

თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია

ხელნაწერის უფლებით

დავით მიხეილის ძე შუღლიაშვილი

რვახმის სისტემა ქართულ საეკლესიო გალობაში

(საგალობელთა სანოტო ჩანაწერების მიხედვით)

მუსიკოლოგიის დოქტორის

აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაციის

ა ვ ტ ო რ ე ფ ე რ ა ტ ი

ქვესპეციალობა: საეკლესიო მუსიკა

თბილისი

2009

სამეცნიერო ხელმძღვანელები:

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი,
მანანა ანდრიაძე

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი,
იოსებ ჟორდანიას

ექსპერტები:

მუსიკოლოგიის დოქტორი,
მარიამ ოსიტაშვილი

მუსიკოლოგიის დოქტორი, ასოც. პროფესორი
თამარ ჩხეიძე

დისერტაციის დაცვა შედგება 2009 წლის 2 ივლისს, 14 საათზე,
თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის
მუსიკის თეორიის ფაკულტეტის სადისერტაციო საბჭოს N 5 სხდომაზე.
კამერული დარბაზი, №307

თბილისი, გრიბოედოვის №8

დისერტაციის და ავტორეფერატის გაცნობა შესაძლებელია თბილისის ვანო
სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ბიბლიოთეკაში და
კონსერვატორიის ვებ-გვერდზე

სადისერტაციო საბჭოს სწავლული მდივანი,
მუსიკოლოგიის დოქტორი, ასოც. პროფესორი
მარიკა ნადარეიშვილი

სადისერტაციო ნაშრომის ზოგადი დახასიათება

სადისერტაციო თემის აქტუალობა.

საეკლესიო ქრისტიანული ხელოვნების ყოველ სფეროში არსებობს განსაზღვრული კანონი, წესებისა და ნორმების გარკვეული სისტემა, რაც განაპირობებს ქმნილებისა თუ ნაწარმოების საეკლესიო კანონიკასთან შესაბამისობას. შემოქმედების მხატვრულ-ესთეტიკური თავისუფლების პირობებში, სწორედ ეს სისტემა წარმოადგენს ქრისტიანული ხელოვნების სეკულარიზაციისგან დამცავ მექანიზმს. ამგვარი სისტემა ქართულ ჰიმნოგრაფიაშიც, საეკლესიო გალობაშიც დასტურდება.

ქართული ჰიმნოგრაფიის ლიტერატურული, ენათმეცნიერული თვალსაზრისით შესწავლას მრავალწლოვანი ტრადიცია აქვს. ინფორმაცია რვახმის შესახებ სხვადასხვა სამეცნიერო შრომებში გვხვდება, მაგრამ უმეტეს შემთხვევაში, არა მუსიკოლოგიური, არამედ ლიტურგიკული ან ლიტერატურული ასპექტით.

მუსიკოლოგიური თვალსაზრისით თავის შრომებში რვახმას ეხებიან: დ. არაყიშვილი, ივ. ჯავახიშვილი, შ. ასლანიშვილი, ო. ჩიჯავაძე, ვ. გვახარია, ე. ჭოხონელიძე, კ. როსებაშვილი და სხვ.. რვახმის სისტემისადმი მიძღვნილ სპეციალურ ნაშრომს ქართულ მუსიკოლოგიაში დღემდე მხოლოდ მ. ოსიტაშვილის სადისერტაციო შრომა „ქართული რვა ხმის სისტემა და მისი კილო-ინტონაციური საფუძვლები“ წარმოადგენს.¹ თუმცა საკითხის შესწავლაზე, რვახმის ზოგად პრინციპზე, სემანტიკურ შინაარსსა თუ ცალკეული ხმების აგებულებაზე არაერთ მეცნიერ-მკვლევარს აქვს ჩატარებული შრომა.² აქვე დავძენთ, რომ გალობის სფეროში მომუშავე ყველა მეცნიერი გარკვეულწილად ეხება რვახმის საკითხს.³

¹ იხ. მ. ოსიტაშვილი – ქართული რვა ხმის სისტემა და მისი კილო-ინტონაციური საფუძვლები (ქართლ-კახური კილოს საგალობელთა მაგალითზე). // დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად. -თბილისი, 1988.

² მ. სუხიაშვილი – ქართული საეკლესიო საგალობლების ძირითადი კომპოზიციური პრინციპის შესახებ – ჟ. „ხელოვნება“ 1999 №5-6.; გალობის კანონიკის ძირითადი ასპექტები ძველ ქართულ სასულიერო მუსიკაში. დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად. - თბილისი, 2006.

თამარ ჩხეიძე – საღვთო ლიტურგია ღვთისმსახურების ქართულ პრაქტიკაში (მუსიკალურ-ლიტურგიკული ასპექტი) // დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო

ამ კუთხით არსებული შრომების მიუხედავად, დღემდე ზუსტად არ არის განსაზღვრული ქართულ გალობაში რვახმა საგალობელთა ერთიანი მუსიკალური სისტემა, არ არის განსაზღვრული რვახმის საგალობელთა ჯგუფები, მათი მელოდიურ-ინტონაციური ფონდი, რაც სისტემის მთლიანობაში წარმოდგენისთვის აუცილებელი პირობაა. არ ჩატარებულა საგალობელთა უანრობრივი სისტემატიზაცია რვახმათა ჯგუფებთან მიმართებაში.

ქართულ საეკლესიო გალობაში რვახმის სისტემის სათანადო თეორიული განმარტების უქონლობა მავანთა და მავანთათვის საბაზისა ეჭვის შეტანისა ქართული ტრადიციული მრავალხმიანი გალობის საეკლესიო კანონიკასთან შესაბამისობაში, რის გამოც კიდევ უფრო აქტუალური ხდება ამ სისტემის საფუძვლიანი შესწავლა და მისი კანონზომიერებების გამოვლენა. ამდენად, რვახმის სისტემის მოცულობითი თეორიული კვლევა შესაძლებლობას გვაძლევს პასუხი გაეცეს ქართულ გალობასთან დაკავშირებულ მრავალ კითხვას.

კვლევის ობიექტი

- ქართული გალობის ნებისმიერი საკითხის შესწავლისას, რომელიც მის მუსიკალურ მხარეს შეეხება, აუცილებელია XIX საუკუნეში ნოტებზე ფიქსირებული მასალის გამოყენება. მხედველობაში გვაქვს ფ. ქორიძის, ე. კერესელიძის, ძმები კარბელაშვილების, რ. ხუნდაძის ხელნაწერები და გამოცემული კრებულები. ჩვენი კვლევის მთავარ ობიექტსაც სწორედ ეს მასალა წარმოადგენს, მათ შორის ისეთი კრებულებიც, რომელიც დღემდე სათანადოდ არ იყო გათვალისწინებული სამეცნიერო კვლევებში.

ხარისხის მოსაპოვებლად. - თბ. 1997; მუსიკისა და სიტყვის ურთიერთობის პრობლემისათვის ქართულ საგალობლებში (ტროპარის მეოთხე ხმის საგალობელთა ანალიზის მაგალითზე)//თ. ს. კ. სამეცნიერო შრომების - თბილისი, 1999.

ჯ. ჯანგულაშვილი – სამღვდელმთავრო წირვის საგალობელთა თავისებურებანი სტეფანე (ვასილ) კარბელაშვილის საარქივო მასალების მიხედვით (კათაკმეველთა ლიტურგია) – სამაგისტრო სადიპლომო ნაშრომი, თ.ს.კ. – თბ. 2008

³ იხ. მ. ანდრიაძე 1991, 1998, მ. ასანიძე 1990, თ. გაბისონია 2005, დ. დოლიძე 1991, მ. ერქვანიძე 2001, ე. ონიანი 2004, რ. წურწუშია 2005, მ. ხვთისიაშვილი 1997 და სხვ.

- ჩვენი კვლევის მთავარი მასალა კარგად ცნობილი Q672, Q673 და Q674 ხელნაწერებია, რომლებში არსებულ რვახმის საგალობელთა სტრუქტურულ-მუხლობრივი ანალიზი სრულად აქამდე არ ჩატარებულა.
- ასევე უმნიშვნელოვანეს მასალას წარმოადგენს საგალობელთა აუდიო ჩანაწერები, რომელთა შორისაც გამორჩეული ადგილი უკავია არტემ ერქომაიშვილის ჩანაწერებს.
- სწორედ ამ მასალებიდან გამომდინარე ვმსჯელობთ როგორც გალობის სფეროს მომწესრიგებელი სისტემის – რვახმის შესახებ, ისე საგალობო ტრადიციის მრავალფეროვნებაზე ქართული ეკლესიის სინამდვილეში.

კვლევის საგანია:

- ქართული საეკლესიო გალობა.
- რვახმის სისტემის საგალობელთა კლასიფიკაცია.
- მათი მუსიკალური შინაარსის მიხედვით დაჯგუფება.
- ხმათა სტრუქტურა. აგების წესი.
- რვახმის ინტონაციური არსენალის გამოვლენა.
- საგალობო სკოლები და ტრადიციები რვახმის სისტემის კონტექსტში.

კვლევის მიზანია:

- გამოვავლინოთ რვახმის სისტემაში შემავალ საგალობელთა დაჯგუფების პრინციპი.
- განვსაზღვროთ რვახმათა ჯგუფების ოდენობა, მათში შემავალი ჟანრების სახეობები, ტიპოლოგია.
- წარმოვადგინოთ რვახმის ყოველი ჯგუფის თითოეული ხმის ტიპური სტრუქტურა, მუსიკალური შინაარსი, მუხლობრივი აგების წესი.
- თითოეული ხმის ფარგლებში გამოვავლინოთ ნიმუშები, რომელშიც გვხვდება სტრუქტურული გადახვევები, მუხლთა არატიპური თანმიმდევრობები, მათი სიხშირე.

- შედარებითი ანალიზის საფუძველზე გამოვავლინოთ რვახმის სისტემაში არსებული ერთობა და სხვაობა ქართული გალობის სხვადასხვა საგალობო ტრადიციაში.

ამასთან ერთად, კვლევაში ვსვამთ შემდეგ საკითხებს:

- დავაზუსტოთ Q კოლექციაში არსებული მასალის ნუმერაციის შესაბამისობას ე. კერესელიძის „წიგნთა“ სიასთან.
 - გალობის მკვლევართათვის დიდი დახმარების გამწევი ხელნაწერის, ე. კერესელიძის მიერ შედგენილი „საგალობელთა საძიებლის“ (Q665) სრულყოფილად გამოყენება სირთულეს წარმოადგენს, მასში სანოტო კრებულთა ნუმერაციისა და Q კოლექციის ნომერთა სხვაობის გამო. შესაბამისობის დადგენისთვის აუცილებლობა შეიქმნა შედარებითი აღწერა-ანალიზის ჩატარებისა, რაც ამ პრობლემის მოხსნის შესაძლებლობას გვაძლევს.
- განვსაზღვროთ და დავაზუსტოთ ქართული გალობის ტრადიციათა, საგალობო სკოლათა წარმომავლობა და მათი სახელწოდება-ტერმინოლოგია, კერძოდ, რომელი სკოლის ნიმუშებს ასახავს ჩვენამდე მოღწეული მრავალრიცხოვანი სანოტო და აუდიო ჩანაწერები; მოკლედ განვსაზღვროთ, თუ რა თავისებურებებით ხასიათდება ესა თუ ის საგალობო სკოლა.
- წარმოვადგინოთ გალობის განვითარების ისტორიული ეტაპების ჩვენეული ხედვა.

კვლევის ამოცანა

- ჩატარებული კვლევის საფუძველზე ქართულ საეკლესიო გალობაში რვახმის სისტემის თეორიული ბაზისის განსაზღვრა-ფიქსირება მუსიკოლოგიური თვალსაზრისით და სხვადასხვა საგალობო სკოლათა ნიმუშების შედარებითი ანალიზით კანონიკური ხმების (ჰანგების) ტრადიციულობის და ამ სისტემისადმი დაქვემდებარებულობის დამტკიცება.

კვლევის მეთოდოლოგია

ქართულ საეკლესიო გალობაში რვახმის სისტემის კვლევის ძირითად მეთოდად არჩული გვაქვს: 1) შედარებითი ანალიზი. ქართული გალობის თითოეულ ტრადიციაში არსებული რვახმის საგალობელთა ნიმუშების ურთიერთშედარებით ვადგენთ და ვაზუსტებთ რვახმის კანონზომიერებებს. 2) თითოეული ხმის მუხლობრივი ანალიზით ვადგენთ სტრუქტურულ თავისებურებებს. 3) სტატისტიკური მეთოდით თითოეული ხმის ფარგლებში ვავლენთ სტრუქტურათა ტიპურ და არატიპურ ნიმუშებს.

ნაშრომის სტრუქტურა და მოცულობა

ნაშრომი ორ წიგნად არის წარმოდგენილი: 1) ძირითადი ტექსტი, 2) დანართი.

I წიგნი, ნაშრომის ძირითადი ნაწილი შეიცავს: შესავალს, სამ თავს, ბოლოთქმას, დასკვნასა, ლიტერატურის (202 დასახელება), სანაოტო გამოცემების (25 დასახელება) და ხელნაწერთა (41 დასახელება) სიებს.

- პირველ თავში საუბარი გვაქვს ქართული გალობის წყაროთმცოდნეობითი კვლევის საჭიროებასა და ამ კუთხით ჩვენს ხელთ არსებული და მოპოვებული მონაცემების შესახებ.
- მეორე თავი ეძღვნება ქართული საგალობო სკოლების, მათი წარმომავლობის, სახელწოდებების განსაზღვრის, განვითარების ეტაპების, ხმათა შეწყობის თავისებურებების და სხვ. საკითხებს;
- მესამე თავი ქართულ გალობაში რვახმის სისტემის, მისი კლასიფიკაციის და დაჯგუფების, ხმათა სტრუქტურის, მუხლ-მოდუსთა ფონდის და მასთან დაკავშირებული სხვა საკითხების შესწავლა-გამოვლენას ეძღვნება. ეს თავი ნაშრომის ძირითად ნაწილს წარმოადგენს.

II წიგნი სამ ნაწილადაა დაყოფილი:

1. დანართი (15 ერთეული),
2. ცხრილები (34),
3. სანოტო მაგალითები (168).

წიგნს ახლავს ნაშრომში მოტანილი სანოტო მაგალითების სია, მათი წყაროთა მითითებით (6 გვ.).

ნაშრომში მთლიანობაში გაანალიზებული და სტრუქტურული სქემით არის წარმოდგენილი 822 საგალობელი (ცხრილებში).

მეცნიერული სიახლე

ქართული საეკლესიო გალობა საუკუნეზე მეტია სამეცნიერო კვლევის საგანს წარმოადგენს, თუმცა დღემდე მრავალი საკითხი არის საიდუმლოებით მოცული. მთელი რიგი ნაშრომებისა ეხება რვახმის სისტემის გარკვეულ ასპექტებს, მათ შორის ძირეულსაც, მაგრამ მისი ზუსტი სისტემატიზაცია და კლასიფიკაცია დღემდე არ მოგვეპოვება. ჩვენი ნაშრომის მთავარ სიახლეს რვახმა საგალობლების ჩვენეული სისტემატიზაცია და სანოტო მაგალითების ანალიზის საფუძველზე მისი არგუმენტირება წარმოადგენს. პირველად ხდება რვახმის საგალობელთა სხვადასხვა ჟანრის საგალობელთა სრული მუსიკალური ფონდის გამოვლენა, მათი მუხლობრივი ანალიზი, სტრუქტურული კანონზომიერებების დადგენა. შედარებითი ანალიზის საფუძველზე ვადგენთ ამ კანონზომიერებების სტაბილურობას სხვადასხვა სკოლების მაგალითზე.

აღნიშნავთ ჰანგისა და სიტყვის ურთიერთდამოკიდებულებაში არსებულ კანონზომიერებებს საგალობლის სტრუქტურასთან მიმართებაში.

რვახმათა ჰანგების სისტემური კატეგორიზაცია ხელნაწერებში არსებული ათასობით საგალობელთა ჰანგების რვახმის სისტემის შესაბამის ჯგუფთან და ხმასთან იდენტიფიცირების შესაძლებლობას გვაძლევს. ამასთან ერთად, შესაძლებლობა გვეძლევა გამოვაავლინოთ ხელნაწერებში არსებული გადახვევები, ცდომილებები თუ უზუსტობანი.

რვახმის სისტემატიზაცია, რაც ჩვენი შრომის მთავარი მიზანია, სანოტო ხელნაწერებში დაუფიქსირებელი მრავალი საგალობლის ტექსტისთვის შესაბამისი კანონიკური ჰანგის შერჩევისა და მისი ჰანგზე გაწყობის ნორმების დადგენის შესაძლებლობას იძლევა.

* * *

ვსვამთ საკითხს საგალობელთა ხელნაწერების წყაროთმცოდნეობითი კვლევის პრობლემატიკის შესახებ, რაც პრიორიტეტული სფერო უნდა გახდეს ამ სფეროს მკვლევართათვის. ამ მხრივ წარმოვაჩინო ჩვენთვის ცნობილ ნაკლებგაშუქებულ მასალას.

* * *

წარმოვადგინოთ გალობის განვითარების ისტორიული ეტაპების ჩვენეულ ხედვას. ვახდენთ სკოლათა კლასიფიკაციას, ვიძლევიტ ტერმინოლოგიურ დაზუსტება-არგუმენტაციას. განვსაზღვრავთ საგალობო სკოლების ნაირსახეობათა განმპირობებელ ფაქტორებს.

ნაშრომის პრაქტიკული დანიშნულება და პერსპექტივები

- წინამდებარე ნაშრომი დახმარებას გაუწევს როგორც ქართული გალობის მკვლევარებს, ისე პრაქტიკოს მგალობლებს, ლოტბარებსა და პედაგოგებს მეტ-ნაკლებად სრული წარმოდგენა შეექმნათ რვახმის სისტემის კანონზომიერებების, სტრუქტურული თავისებურებებისა და მელოდიურ-ინტონაციური არსენალის შესახებ ქართულ საეკლესიო გალობაში.
- ჩამოყალიბებული სისტემის არსებობის პირობებში შესაძლებლობა გვეძლევა ხელნაწერებში დაცული ათასობით საგალობლის კლასიფიცირებისა და მათში არსებული გადახვევებისა თუ განსაკუთრებული შემთხვევების გამოვლენისა.
- ქართულ გალობაში არსებული რვახმის სისტემის კანონზომიერებათა გამოვლენა, საგალობელთა უანრობრივი და ინტონაციური კლასიფიციკაცია, შესაძლებლობას გვაძლევს შედარებით ანალიზი ჩატარდეს სხვა ქრისტიანულ საგალობო ტრადიციებთან (ბერძნული, რუსული, ადრეული ევროპული და სხვ.), რაც საფუძველს შექმნის საეკლესიო გალობის ზოგადქრისტიანული კანონიკური ელემენტების განსაზღვრისათვის.
- წარმოდგენილი ნაშრომი, მასში მოცემულ საკითხთა

მრავალფეროვნებით, შესწავლის ფართო არეალითა და სისტემურობით, მისი, როგორც ქართული საეკლესიო გალობის სახელმძღვანელოს საფუძველად გამოყენების პირობას ჰქმნის.

ნაშრომის შინაარსი

თავი I. საბალოგელთა წყაროები.

პირველი თავი იძლევა ინფორმაციას ქართული საეკლესიო გალობის წყაროთმცოდნეობითი კვლევის მდგომარეობაზე, მის საჭიროებასა და პერსპექტივებზე. მითითებულია მასალა რომელიც ნაშრომში მთავარ საანალიზო მასალას წარმოადგენს.

ქართული გალობის უადრესი სანოტო ჩანაწერები.

ევროპული სანოტო დამწერლობა საქართველოში, როგორც ცნობილია, XIX საუკუნეში შემოვიდა, თვით ევროპულ მუსიკალურ კულტურასთან ერთად. რუსეთის მიერ ანექსირებული და იზოლაციაში მყოფი ქვეყნისთვის თავად რუსეთი იქცა ევროპულ კულტურასთან საკონტაქტო გზად. აღსანიშნავია, რომ ქართული ეკლესიისთვის იმ მეტად რთულ პერიოდში, როცა რუსი ეგზარქოსების მიერ შევიწროვებული და, ხშირ შემთხვევაში, საერთოდ აკრძალული იყო ქართულად ღვთისმსახურება და მასთან ერთად, ქართული გალობა, პირველები, ვინც სცადეს ქართული გალობის ნოტებზე ჩაწერა სწორედ რუსები იყვნენ.

ქართული საგალობლის ჩვენამდე მოღწეული უძველესი სანოტო ჩანაწერი (ხუთხაზიან სისტემაში) არა საქართველოში, არამედ უკრაინაშია ჩაწერილი. ეს არის ღვთისმშობლის ძლისპირი „აღაღე პირი ჩემი“, რომელიც არა უგვიანეს 1802 წლისა, კიევის მიტროპოლიტის, ევგენი ბოლხოვიტინოვის მიერ არის ჩაწერილი ე. წ. კვადრატული (იგივე კიევური) ნოტაციით, ხოლო ამ საგალობლის გადამცემი, მასთან სტუმრად ჩასული ქართველი სასულიერო პირი, ვარლამ ერისთავი გახლდათ, ვინც პირველ ეგზარქოსად დაინიშნა საქართველოში ეკლესიის ავტოკეფალიის გაუქმების შემდგომ.

საქართველოში ჩაწერილ საგალობელთა ყველაზე ძველ სანოტო ხელნაწერად, რომელმაც ჩვენამდე მოაღწია, აქამდე ითვლება დავით ჩიჯავაძე-მიხაილოვის მიერ ჩაწერილი იოანე ოქროპირის წირვის საგალობლები, რომელიც 1863 წლით თარიღდება.⁴ ეს ხელნაწერი 1955 წელს ეთნომუსიკოლოგ ოთარ ჩიჯავაძის მიერ არის გადაცემული ხელნაწერთა ინსტიტუტისთვის. მათი შესწავლა, როგორც წყაროთმცოდნეობითი ისე მუსიკოლოგიური თავლსაზრისით სათანადოდ ჯერ არ ჩატარებულა.

ფილიმონ ქორიძისა და ექვთიმე კერესელიძის ხელნაწერები.

სანოტო ხანაწერებში ქართულ საეკლესიო გალობას ყველაზე მრავალრიცხოვნად და სრულად ფილიმონ ქორიძის ხანაწერები წარმოგვიდგენს. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის კოლექციაში დაცული „36 წიგნი“, სქელტანიანი კრებულები, (Q665-Q694, Q830, Q833, Q840) რომელიც ე. კერესელიძემ საქართველოს მუზეუმს 1936 წელს გადასცა, ქართული საეკლესიო გალობის უმნიშვნელოვანესი საგანძურია. ამ მასალაში, ერთის მხრივ, ფ. ქორიძის მიერ უშუალოდ მგალობელთაგან საგალობელთა ნოტებზე გადატანისას „შავად ნაწერი“ კრებულები, ხოლო მეორეს მხრივ, ამ საგალობელთა ე. კერესელიძის მიერ „გადათეთრებული“ წიგნები იგულისხმება. ზემოაღნიშნულ 36 წიგნს შორის სამი მათგანი არ არის სანოტო კრებული: ერთი არის „ფსალმუნთა განმარტებანი“ (Q675), მეორე – ნოტებზე ჩაწერილ საგალობელთა ანბანური საძიებელია (Q665), ხოლო მესამე – ე. კერესელიძის მიერ დაწერილი „ისტორია ქართული საეკლესიო საგალობლების ნოტებზე გადაღებისა“ (Q 840). სწორედ ამ უკანასკნელში არის მოცემული 36 წიგნის აღწერილობა.

მართალია, ამ აღწერილობის მსგავსად, „საგალობელთა საძიებელში“ (Q 665) წიგნები ნომრებით არის დასახელებული, მაგრამ თვით კრებულებზე ყოველთვის არ არის აღნიშნული ეს ნომრები, ამავე დროს, აღნიშნული ნუმერაციაც არ ექვემდებრება ერთ სისტემას. კრებულთა იდენტიფიცირებაში წიგნთა კერესელიძისეული დასათაურება ზოგ შემთხვევაში ვერ გვეხმარება, რადგან ცალკეულ შემთხვევაში კრებულის შინაარსი არ შეესაბამება მის აღწერილობაში მოცემულ დასათაურებას. შესაბამისად კერესელიძის სიასა და Q კოლექციის კრებულებში სხვადასხვა რიგი და თანმიმდევრობა გვხვდება. ამიტომ პრობლემური ხდება როგორც „საძიებლის“ მოხმარება, ისე კრებულთა რიგითი ნომრისა და Q

⁴ იხ. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, ფონდი სხვადასხვა №50

კოლექციის ნომერთა იდენტიფიკაცია. ამ მიზეზით შეიქნა საჭიროება შედარებითი ანალიზის ჩატარებისა, რის შედეგადაც აღნიშნული პრობლემა გადაჭრილია.

ქორიძის ხელნაწერებისა და კერესელიძის კრებულების რიცხვი მხოლოდ კოლექციაში დაცული მასალით არ ამოიწურება. ხელნაწერთა ინსტიტუტის H კოლექციაში ინახება ერთი ნომრის ქვეშ გაერთიანებული ცხრა კრებული (H154). აღსანიშნავია, რომ ვ. გვახარიას თავის წიგნში „ქართულ მუსიკალურ სისტემათა განვითარება“ ეს ხელნაწერი კი აქვს ნახსენები,⁵ მაგრამ Q კოლექციის ხელნაწერთაგან განსხვავებით, რომელში შემავალი საგალობლების ჩამონათვალი სრულად აქვს წარმოდგენილი ნაშრომში, რატომღაც H154-ში შემავალი საგალობლები არა აქვს გათვალისწინებული.

H154-ში გაერთიანებული ცხრა კრებული ხელნაწერთა ფონდში 1910 წელს სპირიდონ ლოსაბერიძისგან არის მიღებული. საყურადღებოა ე. კერესელიძის „ისტორიის“ ერთი ეპიზოდი, რომელიც აღწერს, თუ საიდან მოხვდა სპირიდონ ლოსაბერიძესთან საგალობელთა კრებულები და რა ბედი ეწია მათ.⁶ აღნიშნული ცხრა კრებული საგალობლების მეტად ძვირფას მასალას შეიცავს, რომელთა შორის დიდი ნაწილი სრული მგალობლის, ანტონ დუმბაძის მიერ არის გადაცემული.

ქორიძე-კერესელიძის ხელნაწერებში გამორჩეული ადგილი უკავია სამ დიდტანიან წიგნს: Q672, Q673 და Q674, რომლებიც დღიური საღვთისმსახურო ციკლის სამივე უმთავრესი განგების (მწუხრის, ცისკრის, წირვის) საგალობელთა ყველაზე სრულადმომცემ კრებულებს წარმოადგენს. ჩვენი კვლევის უმთავრეს მასალას სწორედ ეს კრებულები წარმოადგენს.

კარბელაშვილების სანოტო კრებულები.

დასავლეთ საქართველოში ფ. ქორიძის მიერ საგალობელთა ნოტებზე გადაღების გაცხოველებული პროცესის პარალელურად, აღმოსავლეთ საქართველოში იგივე საქმიანობას საგალობო ტრადიციის მატარებელი საგვარულოს, კარბელაშვილების თვალსაჩინო წარმომადგენლები ვასილ, პოლიევქტოს და ფილიმონ კარბელაშვილები განხორციელებდნენ. კარბელაშვილთა გვარი ქართული გალობის ე. წ. ქართლ-კახური კილოს დამცემ დინასტიად

⁵ ვ. გვახარია – ქართულ მუსიკალურ სისტემათა განვითარება - თბ. 1962 გვ.411

⁶ იხ. Q840 გვ. 43-44

შეიძლება ჩაითვალოს. სწორედ ამიტომ უწოდეს გალობის ამ კილოს „კარბელაანთ კილო“. ამ სახელითვე არის გამოცემული საგალობელთა ორი კრებული - „მწუხრი“ (1897) და „ცისკარი“ (1898), რომელიც არა მხოლოდ მწუხრისა და ცისკრის მუდმივ საგალობლებს შეიცავს.

ცალკე აღსანიშნავია ფილიმონ კარბელაშვილის მიერ გამოცემული „მწუხრი“ (1907), სადაც მხოლოდ ზედა ხმის – მოქმელის პარტიაა მოცემული. მაგრამ ეს კრებული იმით არის გამორჩეული, რომ ქართული საგალობლების სტრუქტურული ანალიზის პირველ ნიმუშს წარმოადგენს. (ამ კრებულზე ნაშრომში არაერთხელ შევხერდებით). ფ. კარბელაშვილსვე ეკუთვნის კრებული „შობის საგალობლები“, რომელიც საგალობელთა ხუთხაზიან სანოტო სისტემაში კილოური თავისებურებების ჩაწერის მეტად საინტერესო მცდელობას წარმოადგენს.

კარბელაშვილებისგან დანატოვარი ხელნაწერები, რომლებიც სხვადასხვა არქივებსა და ფონდებში მოიპოვება, ჩვენს ნაშრომში მხოლოდ ნაწილობრივად გვაქვს გამოყენებული. ეს ძვირფასი მასალა ჯერ კიდევ მოელის საფუძვლიან მუსიკოლოგიურ კვლევას.

არტემ ერქომაიშვილის ჩანაწერები.

ქართული გალობის სანოტო ჩანაწერებისგან განსხვავებით, რომელთა ოდენობა რამდენიმე ათასს ითვლის, ფონო ჩანაწერები მეტად მწირად მოგვეპოვება. ამ თვალსაზრისით ყველაზე მოცულობითია გალობის უკანასკნელი მცოდნის, არტემ ერქომაიშვილის მიერ გადმოცემული საგალობლები, ჩაწერილი 1966 წელს, თბილისის სახ. კონსერვატორიის ფოლკლორის კათედრაზე. ამ ჩანაწერების მეშვეობით შესაძლებლობა გვეძლევა წარმოადგინა შევიქმნათ საგალობელთა შესრულების იმ თავისებურებებზე, რომელთა ასახვაც სანოტო ჩანაწერებში ვერ ხერხდება. გალობის ტრადიციას, რომელსაც არტემ ერქომაიშვილი წარმოადგენს, XIX-XX საუკუნეში „დუმბადის კილოს“ უწოდებდნენ, რაც ამ საგვარეულოს გალობასთან მჭიდრო კავშირსა და მეტადრე, სრული მგალობლის, ანტონ დუმბადის ავტორიტეტს უკავშირდება.

ქართული გალობის სხვა წყაროები.

საგალობელთა სანოტო ჩანაწერების ზემოაღნიშნული ძირითადი წყაროების გარდა დღეს არაერთი ხელნაწერი არსებობს, რომელთა პრაქტიკული თუ სამეცნიერო შესწავლა დღემდე არ ჩატარებულა. ამგვარი ხელნაწერებისა და მასთან დაკავშირებული მასალის გამოვლენა ერთ-ერთი პრიორიტეტი უნდა გახდეს ქართული გალობის შესწავლის საქმეში.

თავი II – ქართული გალობის სკოლები.

ქართული საეკლესიო მუსიკის ისტორიის სათავეები იმ შორეულ ხანას უკავშირდება, რომელიც ქართული მუსიკის შესახებ ცნობებს ძალზედ მწირად იძლევა. ამისდა მიუხედავად, უნდა ვივარაუდოთ, რომ საქართველოსა და მის გარეთ არსებულ სავანეებსა და ეკლესია-მონასტრებში ლიტურგიკისა და საეკლესიო ხელოვნების სხვა დარგებთან პარალელურად ყალიბდებოდა და ვითარდებოდა ღვთისმსახურების განუყოფელი ნაწილი – საეკლესიო გალობა და მასთან ერთად, ზოგადი და ლოკალური მნიშვნელობის საშემსრულებლო ტრადიციები.

საეკლესიო ხელოვნებაში (მის ცალკეულ დარგებში) მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციის საფუძველზე ამა თუ იმ სკოლის წარმოქმნა ისტორიისთვის ცნობილია. ბუნებრივია, რომ ქართულ საეკლესიო გალობაშიც არსებობდა სხვადასხვა სკოლა – როგორც გარკვეული საკომპოზიციო ტექნიკისა და ესთეტიკური პრინციპის მქონე შემოქმედებითი სისტემა. ჩვენს სადიპლომო ნაშრომში „ქართული გალობის შტოთა ერთიანობის შესახებ“⁷ ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მოსაზრებად სწორედ ის თეზისი მიგვაჩნია, რომლის მიხედვით, ქართული გალობის ერთიანი კანონიკის საფუძველზე აგებული გალობის სხვადასხვა კილოები სწორედ საგალობო სკოლებს წარმოადგენს. მათი ამა თუ იმ გვარით ან კუთხის სახელით მოხსენიება („კარბელაანთ კილო“, „დუმბაძის კილო“, ქართლ-კახური გალობა, იმერულ-გურული გალობა) გვიანდელ ტრადიციად უნდა ჩაითვალოს. შესაბამისად, ტერმინი „კილო“ (ამ კონტექსტში) სკოლის სინონიმია.⁸ ამ თეზისის სისწორის ერთგვარი დასტურია ის ფაქტიც, რომ საკითხის წამოწევის კვალად, როგორც თანამედროვე

⁷ დავით შუღლიაშვილი – ქართული გალობის შტოთა ერთიანობის შესახებ // თ.ს.კ. სამეცნიერო შრომების კრებული - ძველი ქართული პროფესიული მუსიკა. ისტორიისა და თეორიის საკითხები. - თბილისი, 1991

⁸ იქვე, გვ.161

მუსიკისმცოდნეობაში, ისე სამგალობლო პრაქტიკაში მალევე დამკვიდრდა (აღდგა) საგალობო ტრადიციებისა თუ კილოების საგალობო სკოლებად მოხსენიების წესი.

ჩვენს მიზანს წარმოადგენს, განვსაზღვროთ, კერძოდ რომელი სკოლის ნიმუშებს ასახავს ჩვენამდე მოღწეული მრავალრიცხოვანი სანოტო და აუდიო ჩანაწერები; მოკლედ განვსაზღვროთ, თუ რა თავისებურებებით ხასიათდება ესა თუ ის საგალობო სკოლა.

ქართული გალობის ყოველ სკოლას კანონიკური საფუძველი საერთო აქვს, რაც ყველაზე ნათლად სამხმინანი ქართული გალობის პირველ ხმაში – თქმაში არის გამოხატული. ქართულ გალობაში თქმის წამყვან მნიშვნელობას აღნიშნავენ როგორც ძველი მგალობელნი, ისე თანამედროვე ქართველი მუსიკისმცოდნენი. საგალობო სკოლათა ინდივიდუალობა კი გალობის სამი ხმის ურთიერთდამოკიდებულების კანონზომიერებათა თავისებურებაში გამოიხატება, რაც საუკუნეთა განმავლობაში ყალიბდებოდა და იხვეწებოდა სხვადასხვა მონასტრებსა და ეკლესიებში.

განვითარების საფეხურები.

XIX–XX საუკუნეების მიჯნაზე ჩაწერილ მრავალრიცხოვან სანოტო მასალაში, რომელშიც უდიდესი ნაწილი ფ. ქორიძის ჩანაწერებს უკავია, გალობის ორი ტიპი, ორი სახეობა გვხვდება: 1) ე. წ. „სადა კილო“, „კილო გალობა“, სხვანაირად – „ნამდვილი კილო“, და 2) „გამშვენებული გალობა“, რომელიც ზოგან „გავარჯიშებულ“ ან „ვარჯიშ-გალობად“ იწოდება, მაგრამ ფ. ქორიძის ცნობით მას წინ კიდევ ერთი საფეხური უნდა უძღვოდეს, რომელსაც „სასწავლებელი ხმები“ ეწოდებოდა. იგი ხმათა კვარტოქტაკორდული პარალელიზმით ხასიათდებოდა. ამ სახის ხმათასვლა ჩვენამდე მოღწეული მრავალრიცხოვანი ჩანაწერებიდან მხოლოდ არტემ ერქომაიშვილისგან ჩაწერილ საგალობელთა ნიმუშებში გვხვდება.

ქართული გალობის მრავალხმიანობასა და ადრეული ევროპული პოლიფონიის მუსიკალურ აზროვნებაში არსებული დიდი სხვაობის მიუხედავად, აღსანიშნავია გარკვეული ელემენტების მსგავსება, რომელიც პროფესიულ მუსიკაში პოლიფონიის განვითარების ორ გზას შორის, ორ, განსხვავებული ისტორიის მქონე კულტურაში შეინიშნება.

„სასწავლებელ ხმათა“ ინტერვალური დამოკიდებულება შუასაუკუნეების ევროპულ-15-პოლიფონიურ მუსიკაში არსებულ

ადრეული organum-ს მოგვაგონებს. „სასწავლებელ ხმებში“ ქართული გალობის უძველესი შრეა ასახული. მიგვაჩნია, რომ ხმათა პარალელიზმის აღნიშნული პრინციპი ქართული გალობის შესრულების უძველესი ფორმაა. „სასწავლებელი ხმები“, „სადა კილო“, „გამშვენებული გალობა“ – ეს არა მხოლოდ სწავლების, არამედ ქართული გალობის განვითარების ეტაპების აღმნიშვნელი ტერმინებია.

ქართული გალობა პარალელიზმის პრინციპს ინარჩუნებს მისი განვითარების ზემოაღნიშნულ სამივე ეტაპზე. „ხმათა წყობილება, რომელსაც ჰქვია პარალელური კვინტა და ოტტავა, – წერს ფ. ქორიძე – თუმცა ადვილი გასაგები და დასამახსოვრებელია, მაგრამ მოსასმენად არ არის სასიამოვნო, რადგან ხმები დამოკიდებულია ერთი მეორეზე. და არც გალობდენ ამნაირ ხმათა წყობილებით კარგი და დახელოვნებული მგალობლები. მხოლოდ ეს იყო ძირი პირველდასაწყისი გალობის სწავლისა. როდესაც სასწავლებელ ხმებზე შეასწავლიდენ გალობას, მერე დააწყებინებდენ კილო გალობის სწავლას. კილო გალობა მდგომარეობდა იმაში, რომ პირველ ხმას აძლევდენ უკეთესს, მელოდიურს მიმოხვრას, ბანსა და მაღალ ბანს (მოძახახილს დ.შ.) ცოტად თუ ბევრად აძლევდენ თავისუფლებას და დამოუკიდებლობას პირველი ხმისგან. უმეტეს შემთხვევაში აშორებდენ ხმებს ერთგვარად მიყოლ-მოყოლას, აყენებდენ თვითოეულს მათგანს შესაფერს ერთმანეთს შორის ადვილას და ამნაირად ასხვავებდენ და აუმჯობესებდენ სასწავლებელის ხმებისაგან.“⁹ აღწერილი პრინციპის დამადასტურებელია ფ. ქორიძის, რ. ხუნდაძისა და ე. კერესელიძის მიერ ჩაწერილი მრავალი საგალობელი.

საერთო წესებისა და კანონების არსებობასთან ერთად ქართული გალობის ყოველ სკოლას აქვს მისთვის დამახასიათებელი, ტრადიციული ფორმულები კადანსებისა, საგალობელთა დამასრულებელი ტიპური ფრაზებისა. სამგალობლო სკოლათა ნაირსახეობას განაპირობებს გალობის „გამშვენების“ თავისებურებანი, კანონიკური ჰანგის ნაირგვარად „მოჩუქურთმების“, „მოქარგვისა“ და შესაბამისი ჰარმონიზაციის ინდივიდუალური წესები, ანუ სამხმანიანობის ორიგინალური სახეები.

ქართულ სამგალობლო პრაქტიკაში არსებული, დღემდე ცოცხალი სახით ვერმოდწეული ტრადიცია, საგალობელთა სამ ძირითად ხმასთან (თქმა, მოძახილი, ბანი) ერთად ე. წ. „ნართაული ხმების“ აქდერებისა, გალობის გამშვენების

⁹ ფილიმონ ქორიძე – ქართული გალობის მდგომარეობა - ე. „მწეემსი“ 1896 №9-10

განსაკუთრებული ხერხი უნდა იყოს, რომელიც უმეტესად „ჭრელი“ საგალობლების შესრულებისას გამოიყენებოდა. „თითოეული მთავარ ხმათაგანი, ე. ი. თქმა, მოძახილი ანუ მაღალი ბანი და ბანი კიდევ სხვა სამ, ნართაულ ხმად იყოფა:

I ხმა: ა) თქმა ბ) მოძახილი და გ) წვრილი

II ხმა: ა) მაღალი ბანი ბ) ზილი და გ) კრინი

III ხმა: ა) ბანი ბ) დვრინი და გ) გუბი ან დუმბი.“¹⁰

ნართაულ ხმათა ფუნქცია ძირითადი ხმების ფონად უღერაში, ტემბრულ გამდიდრებაში და ამავე დროს ხმოვანი სივრცის „სრულად მოცვაში“ მდგომარეობს.

გელათის სკოლა. გელათის მონასტრის, როგორც სულიერების სავანის, კულტურულ-საგანმანათლებლო ცენტრის მნიშვნელობაზე მისი „მეორე იერუსალიმად“ და „სხ ად ათინად“ წოდება მეტყველებს. 1106 წელს დავით აღმაშენებლის ინიციატივით დაარსებული გელათის აკადემია იმ საგანმანათლებლო კერას წარმოადგენდა, რომელშიც სხვა დისციპლინებთან ერთად ისწავლებოდა მუსიკა – „სამუსო“. სწორედ ეს გარემოება გვაფიქრებინებს, რომ ამ დროის საქართველოში არა მხოლოდ პრაქტიკული სამგალობლო ხელოვნება ვითარდებოდა, არამედ მუსიკის (და უპირველესად გალობის) თეორიის შესწავლის დიდი სკოლაც უნდა არსებულიყო.

XIX საუკუნის 60-იან წლებში დაარსებული გალობის აღმადგინებელი კომიტეტის მიერ თავდაპირველად საგალობელთა გადმომცემად არჩეულნი იყვნენ დ. ჭალაგანიძე, ი. წერეთელი და რ. ხუნდაძე. ჭალაგანიძე-წერეთელი-ხუნდაძის ტრიო სამ საგალობო ტრადიციას აერთიანებს, თუმცა მათთვის გალობის საერთო საფუძველი არსებობდა, რაც გელათის საგალობო სკოლის ტრადიციას მართებულად უკავშირდება.

ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული, ფ. ქორიძის მიერ ჩაწერილი და ე. კერესელიძის მიერ მოწესრიგებული და სათუთად გადაწერილი ათასობით საგალობლის შემცველი ხელნაწერი კრებულების გარკვეულ ნაწილზე მითითებულია, თუ ვის მიერ არის ჩაწერილი და ვისგან არის გადმომცემული მასში შემავალი საგალობლები, მაგრამ ნაწილს ასეთი აღნიშვნა არა აქვს. ამ

¹⁰ ალექსანდრე ეპისკოპოსი (ოქროპირიძე) – ძველი ქართული საეკლესიო გალობისა და ნოტების შესახებ - გაზ. „დროება“ 1881 №156

თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია ე. კერესელიძის ცნობა, რომელშიც მოცემულია გალობის გადმომცემთა სია. მასში დასახელებულნი არიან: ანტონ დუმბაძე, დიმიტრი ჭალაგანიძე, ივლიანე წერეთელი, რაქდენ ხუნდაძე, მელქისედეკ ნაკაშიძე, ნესტორ კონტრიძე, დავით დუმბაძე, სვიმონ მოლარიშვილი და არისტოვლე ქუთათელაძე. (იხ. ხელნაწერი Q 665)

როგორც ცნობილია, „გალობის აღმადგინებელი კომიტეტის“ მიერ თავდაპირველად საგალობელთა გადმომცემად არჩეულნი იყვნენ დ. ჭალაგანიძე, ი. წერეთელი და რ. ხუნდაძე. მგალობელთა ამ სამეულს ზედამხედველობას უწევდა საყოველთაოდ აღიარებული შემოქმედელი მგალობელი ანტონ დუმბაძე – „თვით პაპა გურულის გალობისა, აღმდგენელი და განმამტკიცებელი მისი მთელს გურია-სამეგრელოში“.¹¹ შემდგომში ანტონ დუმბაძემ თავადაც ჩააწერინა ფილიმონ ქორიძეს მრავალრიცხოვანი საგალობელი, რაშიც ანტონის ვაჟი, დავით დუმბაძე და სვიმონ მოლარიშვილიც მონაწილეობდნენ.

სვეტიცხოვლის სკოლა – „კარბელაანთ კილო“.

როგორც პ. კარბელაშვილი მოგვითხრობს, ერეკლე II-ისა და ანტონ კათოლიკოსის ინიციატივით, 1764 წელს გამართული საგანგებო კრების დადგენილებით, მღვდელთმთავრებსა და მონასტრების წინამძღვრებს დაევალათ „მგალობელთა გუნდთა შედგენა ყველა სამღვდელთმთავრო ტაძრებთან, ძველებრ. ამისათვის სვეტიცხოველში დაარსდა დიდი საკათალიკოსო სკოლა, სადაც ყრმანი მოსწავლენი სხვადასხვა საგნებთან ერთად სწავლობდნენ ქართულ გალობასაცა“. სწორედ ამ სასწავლებელთან არის დაკავშირებული „კარბელაანთ კილოს“ მოთავის, პეტრე კარბელას სამგალობლო ცოდნის მიღება.

ბოლო ხანებში „კარბელაანთ კილოს“ ამა თუ იმ ტაძრის თუ მონასტრის სახელით მოხსენიების ტენდენციები გაჩნდა: სამთავისის, იყალთოს, მარტყოფის, შიომღვიმის, ბოდბის მონასტრის, ანჩისხატის სკოლა თუ სხვა. პირობითად ყოველ მათგანს შეიძლება მოენახოს გარკვეული ახსნა, იმის საფუძველზე, რომ კარბელაშვილთა სამი თაობის მოღვაწეთა სახელები, პირდაპირ ან ირიბად, დაკავშირებულია ამ ტაძრებთან. მაგრამ, ჩვენი აზრით, „კარბელაანთ კილოსა“ და მის მოთავედ ცნობილ, პეტრე კარბელასთან დაკავშირებული ისტორიიდან გამომდინარე, მართებული იქნება თუ ამ კილოს წარმოვიდგენთ და მოვიხსენიებთ როგორც **სვეტიცხოვლის საგალობო სკოლის** დღემდე შემორჩენილ ტრადიციას.

¹¹ იხ. გაზ. „ივერია“, 1893, №90:2

შემოქმედის სკოლა – „დუმბადის კილო“.

შემოქმედის საგალობო ტრადიციის უკანასკნელი წარმომადგენლის, არტემ ერქომაიშვილის ჩანაწერებს ეძღვნება ჩვენს მიერ გამოქვეყნებულ კრებული „ქართული საეკლესიო გალობა. შემოქმედის სკოლა. არტემ ერქომაიშვილის ჩანაწერების მიხედვით“.¹² შესავალ წერილში ნახსენები გვყავს არტემის მასწავლებელი, მელქისედეკ ნაკაშიძე, რომელიც, როგორც ცნობილია, სრული მგალობლის, ანტონ დუმბადის მოწაფე გახლდათ. ფილიმონ ქორიძის სანოტო ხელნაწერებში მოიპოვება როგორც ანტონ დუმბადის ისე მელქისედეკ ნაკაშიძის მიერ გადმოცემული საგალობლები. უნდა ითქვას, რომ დღეისათვის სათანადოდ არ არის გამოკვლეული ის კავშირი და სხვაობები, რომელიც შემოქმედის სკოლის ამ სამი თაობის უმნიშვნელოვანეს წარმომადგენლთა ჩანაწერებში ფიქსირდება.

შემოქმედის საგალობო ტრადიციის უკანასკნელი წარმომადგენლის, არტემ ერქომაიშვილის ჩანაწერებისა და ანტონ დუმბადის მიერ გადმოცემული საგალობლების ურთიერთშედარებითი ანალიზის შედეგად შემოქმედის სკოლის სხვადასხვა თაობის მგალობელთა დანატოვარში საერთო ნიშანდობლივი ელემენტების არსებობას ადასტურებს.

თავი III. რვახმის სისტემა.

სხვა მართლმადიდებელი ეკლესიების გალობის მსგავსად, ქართულ გალობაში ძირითად მუსიკალურ სისტემას რვახმის სისტემა ანუ ოქტოიხოსი წარმოადგენს. ბერძნული სიტყვა *Ὀκτοῦχοσ* (ოქტოიხოს), რომლის რუსული შესატყვისობაა *Осмогласие* (ოსმოგლასიე), ქართულად რვა ხმას ნიშნავს. ჩვენი აზრით, ეს ცნება არა ორი სიტყვის (რვა ხმა), არამედ სწორედ კომპოზიტის (რვახმა) სახით იკითხება, როგორც სპეციალური ლიტურგიკული და სამეცნიერო მნიშვნელობის მქონე ტერმინი.

¹² შემოქმედის სკოლა 2006 – ქართული საეკლესიო გალობა. შემოქმედის სკოლა. არტემ ერქომაიშვილის ჩანაწერების მიხედვით – ნოტებზე გადაიღო და შეადგინა დ. შუღლიაშვილმა – I გამოცემა – თბ. 2002; II გამოცემა, - თბ. 2006 - 19 -

ხმა, როგორც მეოდიურ ფორმულათა ჯამი, საგალობის ჟანრთან (ფორმა-სახეობასთან) და ფუნქციასთან ერთად, კანონიკური ჰანგის განმსაზღვრელ კატეგორიას წარმოადგენს.

მუხლს, როგორც ამა თუ იმ ჰანგის შემადგენელ მყარ ერთეულს, საგალობელთა უმთავრეს სტრუქტურულ ელემენტად განვიხილავთ და მას მოდუსს, უფრო ზუსტად, მუხლ-მოდუსს ვუწოდებთ.

ქართულ ტრადიციაში რვახმა საგალობლები (ქორიძე-კერესელიძის ჩანაწერების მიხედვით) ათ ჯგუფად გვაქვს კლასიფიცირებული, რასაც ცხრილში წარმოგიდგინებ (იხ. დანართი, ცხრილი №1). სწორედ ამ კლასიფიკაციის საფუძვლიანობის დასაბუთებას ემსახურება წარმოდგენილი ნაშრომი, რასაც თითოეული ჯგუფის ყოველი ხმის, მუხლ-მოდუსთა ფონდის გამოვლენით, სტრუქტურული ანალიზითა და კანონზომიერებების დადგენით ვახდენთ. შედარებითი ანალიზით გამოვაგლენთ ამ კანონზომიერებების იგივეობასა და სხვაობას ქართული გალობის სხვადასხვა სკოლებში.

ხელნაწერებში დასდებლის შვიდი სახეობა დასტურდება, რომელთაც ხმათა საერთო ინტონაციური ფონდი აქვს. ხმათა ამ ჯგუფს **დასდებლის ხმებს** ვუწოდებთ. დასდებლის ხმათა ჯგუფი ყველაზე მრავალჟანრიანია. მასში დასდებელთა გარდა ერთიანდება კიდევ 9 სახეობის საგალობლები. დასდებლის ჯგუფის საგალობლებს ტროპარის ჟანრის საგალობლებთან საერთო აქვს ოთხი ხმა: ა, ბ, გ და ხმები, ამიტომ მათ **ტროპარ-დასდებლის ხმები** ვუწოდებთ. დანარჩენი ოთხი ხმა ტროპარის ჟანრის საგალობლებს განხვავებული აქვს დასდებლის ხმებისგან, რომელნიც კერძოდ ტროპარებში გვხვდება. ამ ოთხი ხმას (დ, ე, ვ, ზ) ცალკე ჯგუფად გვამოვიყოფთ და **ტროპარის ხმებს** ვუწოდებთ. სტრუქტურაში გამონაკლისები, უმეტეს წილად, ტროპარის ჟანრის ცალკეული ხმების (ა, ბ, დ ხმების) საგალობლებში გვხვდება. შეიძლება ითქვას, რომ ხმათა უმრავლესობაში ინტონაციური ბლოკების, მოდუსებისა და მათი თანმიმდევრობის დაცვის ფონზე, ტროპარის ჟანრი, აღნიშნულ ხმებში, სტრუქტურულად საკმაოდ ცვალებადი და მობილურია რვახმის საგალობელთა სხვა სახეობებთან შედარებით.

დასდებლისა და ტროპარ-დასდებლის ჯგუფების შემდეგ ჟანრთა სიმრავლით გამოირჩევა ჰანგთა ჯგუფი, რომელსაც **კონდაკის რვახმა** ვუწოდებთ. მასში კონდაკის გარდა ერთიანდება იკოსის, იბაკოს და მჯდომარეს ჟანრის საგალობლები. ხელნაწერებში- 20-დამოუკიდებელი რვა ჰანგით არის

წარმოდგენილი კვირა დღის ცისკრის იბაკოები, ამიტომ მათ ცალკე იბაკოს რვახმის ჯგუფად გამოვყოფთ.

ჰანგთა განაწილების განსაკუთრებულ სისტემას წარმოადგენს ანტიფონის რვახმა, რომელშიც თითოეული ხმა არა ერთ, არამედ რამდენიმე ჰანგს შეიცავს. ეს პრინციპი როგორც გელათის, ისე სვეტიცხოვლის საგალობო ტრადიციაში დასტურდება.

აღნიშნული რვახმა საგალობელთა ჟანრები ე. წ. ორ და მეტმუხლიან ჰანგებს შეიცავს, რომელთა მუხლობრივი სტრუქტურული სქემები, კვლევის შედეგის სახით, ცხრილში გვაქვს მოცემული (იხ. ცხრილი №2)

ცალკე გვაქვს გამოყოფილი მცირე ფორმის რვახმა საგალობლები, რომელშიც ერთმუხლიან (იშვიათად ორმუხლიან) საგალობლებს ვგულისხმობთ. ესენია: წარდგომის რვახმა, რვახმა ალილუია (წირვის), რვახმა წმიდაარსი და დიდებათა რვახმა. ფორმის სიმცირის მიუხედავად, თითოეულ მათგანს დამოუკიდებელი რვა-რვა ჰანგი აქვს.

ბოლოთქმა.

ქართულ საეკლესიო გალობაში რვახმის სისტემის კანონზომიერებათა გამოვლენა-სისტემატიზაცია წინამდებარე ნაშრომის მთავარ მიზანს წარმოადგენდა. ვფიქრობთ, ჩატარებული სამუშაო მნიშვნელოვნად ავსებს ამ სფეროში დღემდე არსებულ „თეთრ ლაქებს“ და მრავალ კითხვაზე იძლევა პასუხს, თუმცა, აქვე აღვნიშნავთ, რომ სრულებით არ გვაქვს საკითხის ამოწურვის პრეტენზია. მიგვაჩნია, რომ ნაშრომში მოცემული ანალიზისა და დაკვირვებების საფუძველზე მრავალი ახალი საკითხის დასმა და ამოცანის დასახვა შესაძლებელი, რაც ქართული გალობის კვლევისა და ცოდნის გაღრმავების ახალ იმპულსებს იძლევა.



დასკვნა.

ჩატარებული კვლევის საფუძველზე შემდეგი ძირითადი დასკვნები და სამეცნიერო სიახლეები გამოიკვეთა:

წარმოდგენილი ნაშრომი ქართულ საეკლესიო გალობაში რვახმის სისტემის კომპლექსური ანალიზის პირველ ცდას წარმოადგენს, სადაც სრულად არის მოცემული და სისტემატიზირებული რვახმა საგალობლების მუსიკალური შინაარსი, მუხლ-მოდუსთა ფონდი, სტრუქტურული კანონზომიერებები. ურთიერთშედარებითი ანალიზის საფუძველზე გამოვლენილია ამ სისტემის ერთიანი საფუძველი ქართული გალობის სხვადასხვა სკოლებში.

- ოქტოხოსის ქართულ შესატყვისად მიზანშეწონილად მივიჩნევთ დამკვიდრდეს ანალოგიური კომპოზიტი-ტერმინი – **რვახმა**.
- ქართული საეკლესიო გალობა ემყარება რვახმის სისტემის ზოგად პრინციპს, კანონიკურ ხმათა და ჰანგთა განაწილების განსაზღვრულ წესს, რომელიც ერთიან საფუძველს წარმოადგენს ჩვენთვის ცნობილი თითოეული ტრადიციული ქართული საგალობო სკოლისათვის.
- ხმა, როგორც მელოდიურ ფორმულათა ჯამი, საგალობლის ჟანრთან (ფორმა-სახეობასთან) და ფუნქციასთან ერთად, კანონიკური ჰანგის განმსაზღვრელ კატეგორიას წარმოადგენს.
- სრულად მოვახდინეთ Q-672, Q673 და Q674 ხელნაწერებში არსებულ რვახმის საგალობელთა სტრუქტურულ-მუხლობრივი ანალიზი.
- მოვახდინეთ საგალობელთა დაჯგუფება ჰანგების მიხედვით (არა მარტო ხმის, არამედ ჟანრისა და ფუნქციის კომპონენტების გათვალისწინებით); გამოვლინდა რვახმის 10 ჯგუფი:

1. დასდებლის (ხმა ა, ბ, გ,)
2. ტროპარ-დასდებლის (დ, ე, ვ, ზ)
3. ტროპარის (ა, ბ, გ,)
4. კონდაკის
5. იბაკოს
6. ანტიფონის

7. წარდგომის
8. წმიდაარსის
9. აღილუიას
10. დიდებათა

- რვახმათა ჯგუფების თითოეული ხმის დეტალური ანალიზის შედეგად შევისწავლეთ და გამოვავლინეთ რვახმის სისტემის სრული მუხლობრივ-ინტონაციური არსენალი.
- მუხლს, როგორც ამა თუ იმ ხმის ჰანგის შემადგენელ მყარ სტრუქტურულ ერთეულს, მუხლ-მოდუსს ვუწოდებთ.
- მუხლ-მოდუსთა მიმდევრობის სტაბილურობა განსაზღვრავს მუხლთა ფუნქციურ მნიშვნელობებს.
- გამოვყავით მუხლთა შემდეგი ძირითადი სახეობები:
 1. საწყისი
 2. გამეორებადი
 3. შუალედური
 4. დასრულების წინა
 5. დასრულება
- გამოვყავით აგრეთვე მუხლთა უფრო იშვიათად შემხვედრი სახეობები:
 1. ჩართული
 2. ჩამნაცვლებელი
 3. საზიარო
 4. ნახესხები
 5. შედგენილი
- წარმოვაჩინეთ თითოეული ხმის მუხლ-მოდუსთა კომპლექსი, მათი გამოყენების ტიპური სტრუქტურული მექანიზმი (მუხლ-მოდუსთა რაოდენობა, მიმდევრობა, მონაცვლეობა) და მათი შესაბამისობა სხვადასხვა საგალობო სკოლის ტრადიციაში.
- გამოვავლინეთ და განვიხილეთ გადახვევები ამ სტერეოტიპებიდან (მაგ.: სხვა ჯგუფის ჰანგის გამოყენება,- 23 - მუხლის „ამოვარდნა“ ან

თანმიმდევრობაში „უსისტემობა“ და სხვ.)

- იმის საფუძველზე, რომ დასდებლის და ტროპარის ჯგუფი მხოლოდ ოთხი ხმით განსხვავდება, ოთხი კი საერთო აქვთ, ამ უკანასკნელს ტროპარ-დასდებლის ჯგუფი ეუწოდეთ.
- სხვადასხვა სკოლათა ნიმუშების ურთიერთ შედარების საფუძველზე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ჰანგთან სიტყვის შეწყობის წესი უფრო ცვალებადია, ვიდრე თვით ჰანგის აგებისა (მუხლთა თანრიგისა).
- რვახმათა ჰანგების ჩვენს მიერ წარმოდგენილი სისტემური კატეგორიზაცია ხელნაწერებში არსებული ათასობით საგალობელთა ჰანგების რვახმის სისტემის შესაბამის ჯგუფთან და ხმასთან იდენტიფიცირების შესაძლებლობას გვაძლევს. ამასთან ერთად, შესაძლებლობა გვეძლევს გამოვაყვინოთ ხელნაწერებში არსებული გადახვევები, ცდომილებები თუ უზუსტობანი.
- რვახმის წარმოდგენილი სისტემატიზაცია, როგორც სანოტო ხელნაწერებში დაუფიქსირებელი სხვადასხვა საგალობელისთვის შესაბამისი კანონიკური ჰანგის შერჩევაში, ისე ამ ჰანგზე ტექსტის გაწყობის ნორმების დადგენაში დაგვეხმარება.

* * *

- დავსვით საკითხი საგალობელთა წყაროთმცოდნეობითი კვლევის საჭიროების შესახებ.
 - საგალობელთა სანოტო ჩანაწერების კუთხით, წყაროთმცოდნეობითი შესწავლა მუსიკოლოგთა სპეციალური მასშტაბური კვლევის ობიექტი ჯერ არ ყოფილა.
- წარმოვაჩინეთ ქართული გალობის უადრესი სანოტო ჩანაწერები.
 - ქართული საგალობლის ყველაზე ადრეულ სანოტო ჩანაწერს 1802 წელს უკრანაში ჩაწერილი დვთიმშობლის ძლისპირი წარმოადგენს.
- დავაზუსტეთ Q კოლექციაში არსებული მასალის ნუმერაციის

შესაბამისობა ე. კერესელიძის „წიგნთა“ სიასთან.

- ქართული გალობის მკვლევართათვის დიდი დახმარების გამწევი ხელნაწერის – ე. კერესელიძის მიერ შედგენილი საგალობელთა საძიებლის (Q665) სრულყოფილად გამოყენება სირთულეს წარმოადგენდა, სანოტო კრებულთა ნუმერაციისა და Q კოდექციის ნომერთა შეუსაბამობის გამო. შედარებითი აღწერა-ანალიზის ჩატარებით პრობლემა მოხსნილია.
- მუსიკოლოგიური კვლევის სფეროში შემოვიტანეთ ხელნაწერი H-154 (ცხრა კრებული), გამოვაკლინეთ და დავაზუსტეთ მისი წარმომავლობა.
- მიუთითეთ დღევანდელ სამეცნიერო ლიტერატურაში უცნობ და საგალობო პრაქტიკაში ჯერ კიდევ გამოუყენებელ სანოტო ხელნაწერებზე და მათი მოძიებისა და სამომავლო კვლევის პერსპექტივაზე.

* * *

- მოვახდინეთ სკოლათა კლასიფიკაციის ტერმინოლოგიური დაზუსტება-არგუმენტაცია.
- განვსაზღვრეთ, კერძოდ რომელი სკოლის ნიმუშებს ასახავს ჩვენს ხელთ არსებული სანოტო და აუდიო ჩანაწერები.
- წარმოვადგინეთ გალობის განვითარების ისტორიული ეტაპების ჩვენეული ხედვა.
- გამოვყავით გალობის განვითარების სამი ეტაპი:
1) „სასწავლებელი ხმები“, 2) სადა და 3) გამშვენებული გალობა.
- საგალობო სკოლათა ნაირსახეობას განაპირობებს საგალობო ხმების (თქმის, მოძახილის, ბანის) შეწყობის, მათი „გამშვენების“ თავისებურებები, კანონიკური ჰანგის ნაირგვარად „მოჩუქურთმების“, „მოქარგვის“ და შესაბამისი ჰარმონიზაციის ინდივიდუალური წესები, მრავალხმიანობის ორიგინალური სახეები.
- შევეხეთ ხმათა შეწყობის და „გამშვენების“ კანონზომიერებებს, როგორც სკოლათა მთავარ განმასხვავებელ ასპექტს.
- ვაჩვენეთ ტერმინ „კილოს“ ერთ-ერთი სემანტიკური შესატყვისობა გალობის სკოლასთან.

- ვაჩვენეთ საკადანსო საქცევების ტიპურობა ცალკეულ სკოლებში.
- გელათის სკოლის ტრადიციამ ჩვენამდე სამი სხვადასხვა სკოლის (საკუთრივ გელათის, მარტვილისა და შემოქმედის) აღზრდილთა ერთად ნაგალობების სახით მოაღწია (ივლიანე წერეთელი, დიმიტრი ჭალაგანიძე, რაუდენ ხუნდაძე), თუმცა ვერ ვიტყვით, რომ ეს გალობა სამი სკოლის სინთეზს წარმოადგენს. როგორც ჩანს, მათ საერთო ფუძე აქვთ გალობისა, რომელიც სამართლიანად უკავშირდება გელათის მონასტრის სკოლა-აკადემიას, როგორც ერთ-ერთ უმთავრეს კულტურულ-საგანმანათლებლო ცენტრს.
- „კარბელაანთ კილო“, რომლის წარმომავლობა პეტრე კარბელას სახელს უკავშირდება, სვეტიცხოვლის სკოლის ტრადიციად გვაქვს წარმოდგენილი. ამის საფუძველს იძლევა პ. კარბელაშვილის ცნობა, პაპამისის, პეტრეს მიერ გალობის შესწავლის შესახებ.
- უზუსტობად მიგვაჩნია მოსაზრება, რომელიც ე. წ. „კარბელაანთ კილოს“ დასავლურ (გურულ) საგალობო ტრადიციასთან გაიგივებას გულისხმობს.
- წამოვაყენეთ ჰიპოთეზა აღმოსავლეთ საქართველოს საგალობო ტრადიციაში (მათ შორის „კარბელაანთ კილოში“) მედიზმური ორნამენტიკის პრაქტიკის ტრადიციულობის შესახებ.
- დავადასტურეთ ტრადიციის არაერთსახოვნება აღმოსავლეთ საქართველოს საგალობო წყაროებში (არაყიშვილის ჩანაწერები, ქაშვეთელი მგალობლების ფონო ჩანაწერები).
- დავადასტურეთ კავშირი შემოქმედის სკოლის სხვადასხვა თაობის მგალობელთა, ანტონ დუმბაძისა და არტემ ერქომაიშვილის ჩანაწერებს შორის.



**სადისერტაციო ნაშრომის პრობლემატიკასთან დაკავშირებული
პუბლიკაციების ნუსხა**

1. **ქართული გალობის შტოთა ერთიანობის შესახებ** // თ.ს.კ. სამეცნიერო შრომების კრებული - ძველი ქართული პროფესიული მუსიკა. ისტორიისა და თეორიის საკითხები. - თბილისი, 1991
2. **ქართული საეკლესიო გალობის ბუნებისათვის** - ჟ. „ხელოვნება“ 1991, №9-10
3. **ქართული გალობის მრავალხმიანობის შესახებ** – ხალხური მრავალხმიანობის პრობლემები. თბილისის სახ. კონსერვატორია. 2000
4. **ქართული გალობის „უნისონური“ მრავალხმიანობა** //კრებულში: სასულიერო და საერო მრავალხმიანობის პრობლემები. - თბ. 2001
5. **ქართული გალობის სკოლები და ტრადიციები** // ტრადიციული მრავალხმიანობის I საერთაშორისო სიმპოზიუმი. -თბილისი, 2002.
6. **ქართული საეკლესიო გალობა. ტრადიცია და თანამედროვეობა.** – წმ. ტიხონის საღვთისმეტყველო ინსტიტუტის XII ყოველწლიური კონფერენცია. მოსკოვი. 2002 (რუსულ ენაზე)
7. **ქართული საეკლესიო გალობა. შემოქმედის სკოლა. არტემ ერქომაიშვილის ჩანაწერების მიხედვით.** (სანოტო კრებული) თბილისი 2002
8. **ადმოსავლეთ საქართველოს სამგალობლო ტრადიციის შესახებ** // ტრადიციული მრავალხმიანობის II საერთაშორისო სიმპოზიუმი. - თბილისი 2004
9. **რვახმის სისტემის სტრუქტურული თავისებურებები ქართულ გალობაში** // წაკითხულია სამეცნიერო კონფერენციაზე „ქართული გალობის ერთი საუკუნე“ - თბ. 2005 // ჟ. კავკასიის მაცნე, №14 2006 // თ.ს.კ. სამეცნიერო შრომების კრებული – სასულიერო მუსიკა - თბილისი, 2007
10. **„შესვლადი“ ქართულ საეკლესიო გალობაში** – // ტრადიციული მრავალხმიანობის I საერთაშორისო სიმპოზიუმი. -თბილისი, 2002.
11. **ქართული სანოტო გამოცემების სათავეებთან „ოქროს მჭედელი და თვალ-მარგალიტის დამლაგებელი“** - 27 - (ექვთიმე კერესელიძის

**ხელნაწერის მიხედვით) // საქართველოს პარლამენტის ეროვნული
ბიბლიოთეკა, შრომები – თბ. 2006**

12. **მუსიკალურ-ენობრივი კავშირი შემოქმედის სკოლის სხვადასხვა თაობის
საგალობო ტრადიციაში //წაკითხულია თბილისი სახ. კონსერვატორიაში
არტემ ერქომაიშვილის დაბადებიდან 120 წლისთავთან დაკავშირებით
გამართულ კონფერენციაზე. – 2007**



დანართი

ცხრილი 1

რეაქმათა ჯგუფები		საგალობელთა სახეობა
1	დასდებლის (ხმა ა, ბ, გ, ზ) ↓	1) დასდებელი: a) უფალო დაღადეყავსა ზედა b) სტიქარონსა ზედა c) აქებდითსა ზედა d) ლიტიასა ზედა e) სადიდებელთა f) აღვივსენითსა ზედა g) ჟამნთა
2	ტროპარ- დასდებლის (ხმა დ, ე, ვ, ზ) ↑	2) დოგმატიკი (ღვთისმშობლისა) 3) უფალო დაღადეყავი 4) განმანათლებელი: a) საცისკრო, აღდგომისა b) შვიდეულთა c) მარხვათა 5) გერი 6) აწ განუტყვე 7) ღმერთი უფალი 8) ალილუია (ღმერთი უფალის ნაცვლად მარხვაში) 9) უმეტესად კურთხეულ ხარ 10) სამებთანის გალობა (წმიდა არსის ტროპარები)
3	ტროპარის (ხმა ა, ბ, გ, ზ)	11) ტროპარი a) აღდგომისანი b) დიდება მაღალიანის c) საღღესასწაულო 12) ღვთისმშობლისა
4	კონდაკის	13) კონდაკი 14) იკოსი 15) წარდგომა მესამე გალობისა (იბაკო) 16) სტიქოლოგიის წარდგომა (მჯდომარე): a) აღდგომისა b) საუფლო დღესასწაულთა c) მარხვათა d) ყოველთა დღეთა
5	იბაკოს	17) იბაკო (კვირა დღის)
6	ანტიფონის	18) ანტიფონი 19) მომისხენენი
7	წარდგომის	20) წარდგომა: a) სამწუხრონი b) საცისკრო სახარებისა c) სამოციქულოსა, წირვასა ზედა აღდგომისა d) სამოციქულოსა, წირვასა ზედა ყოველთა დღეთა
8	წმიდაარსის	21) წმიდა არს
9	ალილუიას	22) ალილუია (წირვის)
10	დიდებათა	23) დიდება შენდა ღმერთო 24) დიდება... აწ და მარადის

ცხრილი 2

	რეაქციის ჯგუფი	№	სმა	მუხლი	სტრუქტურა	
1	დასდებლის	1	ა	4	1 2 3 1 2 3 ... F	
		2	ბ	6	1 2 3 4 5 2 3 F	
		3	გ	3	1 2 1 2...2 F	
		4	დ	7	1 2 3 1 2 3 ... F	
2	ტროპარ- დასდებლის	5	დ	6	1 2 3 4 5 6 3 4 5 F	
		6	ე	6	1 2 3 4 5 3 4 5...F	
		7	ვ	3	1 2 1 2...F	
		8	ზ	5	1 2 3 4 2 3 4...F	
3	ტროპარის	9	ა	4	1 2 1 2 1...3 F	
		10	ბ	5	1 2 3 2 4 [^] 2a 3 F	
		11	გ	6	1 2 2 3 4 5 3 F	
		12	დ	7	1 2 3 4 5 2 3 4 5...6 F 1 4 5 2 3 4 5 2 3 4 5...6 F	
4	კონდაკის	13	ა	3	1 2 1 2 1...F	
		14	ბ	9	1 2 3 4 5 6 3a 7 8 2a 3b 7a F	
		15	გ	3	1 2 1 2 1... 2a F	
		16	დ	3	1 2 2 ... 2a F	
		17	ე	5	1 2 1 2 ... 3 4 F	
		18	ვ	2	1 1 ... F	
		19	ზ	4	1 2 3 2 3 ... F	
		20	დ	4	1 2 3 2 3 ... 3a F	
5	იპაკოს	21	ა	6	1 2 3 4 [^] 5 F	
		22	ბ	4	1 2 3 2 2 F	
		23	გ	7	1 2 3 4 5 6 6 1 4 F	
		24	დ	5	1 2 3 4 F	
		25	ე	8	1 2 3 4 5 6 7 F	
		26	ვ	5	1 2 3 4 4a F	
		27	ზ	4	1 2 3 F	
		28	დ	5	1,2 3 2 3 2 3 2 4 F	
6	ანტიფონის	29	ა	I	2	1 1 ... F
		30		II	6	1 2 3 3a 4 5 F
		31	ბ	I	5	1 2 3 4 F
		32		II	3	1 2 1 F
		33	გ	I	4	1 2 3 1 F
		34		II	3	1 2 1 2 1 F
		35	დ	I	3	1 2 F
		36		II	3	1 2 2' F
		37	ე		3	1 2 F
		38	ვ	I	3	1 2 F
		39		II	3	1 2, F
		40		III	3	1 2 F
		41	ზ	I	4	1 2 3 F
		42		II	6	1 2 3 4 2 5 F
		42		III	4	1 2 2a 3 F
		43	დ	I	4	1 2 3 F
		44		II	4	1 2 1 3 1a F
45	III	4		1 2 1 3 F		

Vano Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire

with the right of the manuscript

DAVID SHUGLIASHVILI

EIGHT-TONE SYSTEM IN GEORGIAN ECCLESTIASTIC CHANT

(according to the notational transcription of chants)

Author's Abstract

of the Dissertation Presented for the Academic Degree of

PhD in Musicology

Subspeciality: Church Music

Tbilisi

2009

- 31 -

The Scientific Supervisors:

MANANA ANDRIADZE, PhD, Professor.

JOSEPH JORDANIA, PhD, Professor.

Experts:

MARIAM OSITASHVILI, PhD

TAMAR CHKHEIDZE, PhD, assoc.Professor

The defence of the dissertation will be held on July 2, 2009

at the meeting of the dissertation council No 5

of the Vano Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire Music Theory Faculty.

Chamber hall, No307

Address: N8, Griboedov st., Tbilisi

It's possible to get acquainted with dissertation and abstract at the Library
and web- site of Vano Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire

Scientific Secretary of Dissertation Council,

PhD, assoc.Professor,

MARIKA NADAREISHVILI

General Description of Dissertation Work the Actuality of the Dissertation Topic

In every sphere of ecclesiastical Christian art there is a definite law, a certain system of rules and norms, which stipulate the conformity of a creation or work with ecclesiastic canons. In the conditions of artistic and aesthetic freedom this very system is the protective mechanism of Christian art from secularization. Such a system is also found in Georgian hymnography, ecclesiastical chant.

The study of Georgian hymnography from the point of view of liturgic, literature and linguistics has a long tradition. We come across the information about eight-tone in various scholarly works, but in most cases not in musicological but in liturgical or literary aspect.

From the point of view of musicology eight-tone is referred to in the works of: D. Arakishvili, Iv. Javakhishvili, Sh. Aslanishvili, O. Chijavadze, V. Gvakharia, E. Chokhnelidze, K. Rosebashvili and others. The only special work in Georgian musicology dedicated to the eight-tone system is M. Ositashvili's dissertation work "Georgian Eight-tone system and its mode-Intonational Bases."¹³ However a number of scholars¹⁴ and researchers have carried out researches studying this question, i.e. the general principle of eight-tone, semantic contents or the structure of separate tones. It must be mentioned here that all the scholars working in the sphere of chant refer to the question of eight-tone in a certain way.¹⁵

In spite of the works that exist today the common musical system of eight-tone hymns in Georgian chant is not defined, the groups of eight-tone hymns and their melodious-intonational fund, which is a necessary condition for representing the system as a whole, is not defined either. Genre systematization in view of eight-tone groups has not been carried out.

¹³ See M. Ositashvili - Georgian Eight-tone System and its mode-Intonational Bases (on the example of Kartl-Kakhetian mode of chants). Dissertation for the scholarly degree of candidate in art criticism. Tbilisi, 1988

¹⁴ See M. Sukhiashvili - On the Essential compositional principle of Georgian Ecclesiastical Chants. Journal "Khelovneba" 1999 no 5-6; The main aspects of chant canon in old Georgian spiritual music. Dissertation for the scholarly degree of candidate in art criticism. Tbilisi, 2006.

Tamar Chkheidze - Divine Liturgy in the Georgian practice of divine services (musical-liturgical aspect) // Dissertation for the scholarly degree of candidate of art criticism. Tbilisi, 1997; On the music and word relationship problem in Georgian Hymns (on the example of the analysis of // Tb. S.C. Scientific works. Tbilisi, 1999.

J. Jangulashvily - The particular features of bishop liturgy hymns according to Stepane (Vasil) Karbelashvili's archive materials. Diploma work or Master's Degree Tb. S.C. 2008

¹⁵ See M. Andriadze, 1991, 1998, M. Asanidze 1990, T. Gabisonia 2005, D. Dolidze 1991, M. Erkvanidze 2001, E. Onidan; 2004, R. Tsurtsunia 2005, M. Khvtisiashvili 1997, etc.

The lack of the proper theoretical explanation of the eight-tone system in Georgian ecclesiastical chant is the reason for some doubts of the conformity of Georgian traditional many-voice chant with ecclesiastic canon that is why the deep study of this system and the revealing of its regularities become even more important. Thus, a voluminous theoretical research of eight-tone system allows us to answer a lot of questions connected with Georgian chant.

The Object of Research

- While studying any question of Georgian chant which concerns its musical side, it is necessary to use the material set down in musical notes in the 19th century. We meant the manuscripts and published collections by P. Koridze, E. Kereselidze, brothers Karbelashvili and R. Khundadze. The main object of our research is this very material and those collections as well which were not properly considered in scientific researches.

-The main material of our research are the well-known Q 672, Q 673 and Q 674 manuscripts; the structural stanzaical analysis of the eight-tone hymns, including in them, has not been carried out as yet.

- The audio recordings of hymns are also the material of vast importance; among them the distinguished place belongs to Artem Erkomaishvili's recordings.

- Proceeding from these materials we discuss both the eight-tone - The regulator of chant sphere and the diversity of chant tradition in Georgian church.

The subject of the research:

- Georgian ecclesiastical chant.
- The classification of eight-tone system chants.
- Grouping them according to their musical contents.
- The structure of tones, the rule of building.
- The revelation of the intonational in the context of eight-tone system.

The purpose of the research is:

- to reveal the principle of grouping of hymns included in eight-tone system.
- to determine the number of eight-tone groups, the kinds of genres in them and typology.
- to represent the typical structure of each tone, musical contents and the rule of stanzaical building of every eight-tone group.
- within each tone to reveal the patterns in which we come across some

structural deviations, non-typical sequence of stanzas and their frequency.

- on the basis of comparative analysis to reveal the unity and diversity existing in the eight-tone system in various chant traditions of Georgian chant.

In addition we pose the following questions in our research:

- to specify (to make more exact) the conformity of the numeration of the material in Q collection with the list of E. Kereselidze's "books".

"Hymn Index" (Q 665) of the manuscript, a great help for chant researchers, made by E. Kereselidze, is rather difficult to use, because of discrepancy between the numeration of notated collections and Q collection numbers. To ascertain the conformity it became necessary to carry out comparative description-analysis, which makes it possible to solve the problem.

- to define and specify the origin of Georgian chant traditions - chant schools and their names and terminology, namely, which school patterns are reflected in the numerous notated and audio recordings that reached to us, in short, to define what particular features this or that chant school has.
- to show our vision of the historical stages of chant development.

The Aim of the Research

- On the basis of the carried out exploration to determine and fix, from the point of view of musicology, the theoretical basis of eight-tone system in Georgian ecclesiastical chant and by the comparative analysis of the patterns of various chant schools to prove the traditionality of canonical tones (tunes) and their subordination to this system.

Research Methodology

To research eight-tone system in Georgian ecclesiastical chant we have chosen the following main methods: 1) Comparative analysis: by comparing the eight-tone patterns existing in each tradition of Georgian chant we determine and make precise the regularities of eight-tone. 2) By stanzaical analysis of each tone we determine structural peculiarities. 3) By statistical method we reveal typical and atypical patterns of each tone

The Structure and Size of the Work

The work is represented in two books: 1) The essential text, 2) appendix.

Book 1, the essential part of the work consists of: introduction, three chapters, final say, conclusion (202 names); the list of notated publications (25 names) and the list of manuscripts (41 names).

- Chapter one is about the necessity of source expertise research and about the data which we have or which we have found.
- Chapter two is dedicated to Georgian chant schools, their origin, the definition of their names, the stages of their development, the peculiarities of tone arrangements and other problems.
- -Chapter three is dedicated to the study and revelation of the problems of eight-tone system in Georgian chant, its classification and grouping, the structure of tones, stanza-modus fund, and other questions connected with them. This chapter is the main part of the work.

Book 2 is divided into three parts:

1. Appendix (15 units),
2. Tables (34),
3. Notation examples (168)

The books contain the list of notated examples included in the work; their sources are indicated (6 pages).

The work presents 822 hymns (in tables) with full analysis and structural schemes.

Scientific Novelty

Georgian ecclesiastical chant has been the subject of scientific research for more than a century, however many problems still remain an unsolved mystery. A number of works touch certain aspects of eight-tone system, sometimes essential ones, but their exact systematization and classification do not exist today. The main novelty of our work is our systematization of eight-tone hymns and its argumentation on the basis of analysis of notated examples. It is the first attempt to reveal the complete musical fund of eight-tone hymns of various genres, to make their stanzaical analysis and to determine the structural regularities. On the basis of comparative analysis we determine the stability of these regularities on the example of various schools.

We indicate the regularities existing in the interrelations of tune and word in relation with hymn structure.

The systematic categorization of eight-tone tunes gives us the possibility of identifying thousands of hymn tunes, existing in the manuscripts, with the corresponding group and tone of eight-tone system. In addition, we can reveal- 36 -the deviations, errors or inexactnesses that we

come across in the manuscripts.

Eight-tone systematization, which is the main object of our work, gives us a good possibility of choosing a canonical tune for those numerous hymn text that are not written in notated manuscripts and of determining the norms of their arrangement in tune.

* * *

We set forth a question about the problematic of expert source research, which must become a priority sphere for the researchers of this sphere. Here we present the less covered material known to us.

* * *

We present our vision of the historical stages of chant development. We classify schools, give terminological specification and argumentations. Define the stipulating factors of variety of chant schools.

The Practical Purpose and Prospect of the Work

- The present work will help both Georgian chant researchers and practical chanters. Choir masters and teachers get a more or less perfect idea about the regularities, structural peculiarities and melodious-intonational arsenal of eight-tone system in Georgian ecclesiastical chant.
- The established system enables us to classify thousands of hymns preserved in the manuscripts and to reveal the deviations or some special cases.
- The revelation of the regularities of eight-tone system in Georgian chant, genre and intonational classification of the hymns, will enable us to carry out a comparative analysis with other Christian chant traditions (Greek, Russian, early European, etc.), which will create a basis for defining the general Christian canonical elements of ecclesiastical chant.
- The present work, because of the variety of questions discussed, the wide sphere of the study and systematicness can be used as the basis for the text-book of Georgian ecclesiastical chant.

The Contents of the Work

Chapter 1. Hymn Sources

The first chapter gives the information about the situation, necessity and prospects of the research of Georgian ecclesiastical chant sources.

The material to be analyzed in this work is indicated.

The earliest notation transcriptions of Georgian chant European musical culture was introduced in Georgia in the 19th century. Georgia was an isolated country, annexed by Russia. But it was Russia that became a road for the contacts with European culture. It is noteworthy to mention that in extremely dire period for the Georgian church when they were oppressed by Russian exarches and when very often the divine service and chant in the Georgian language were completely forbidden, the first ones who attempted to transcribe Georgian chant in notational system were Russians themselves.

The oldest notational transcription (in five-line system) of a Georgian chant, that reached to us, was transcribed not in Georgia, but in Ukraine. This is Marry the Blessed Wiring's Irmos 'I will open my mouth', which was transcribed not later than 1802 by the metropolitan Kiev Eugene Bolkhouitihov with the so-called square (Kiev) notation system. He gave the transcription to his visitor, a Georgian clergyman Varlam Eristavi, who was appointed the first exarch in Georgia after the annihilation of Georgian autocephaly.

Among the hymns transcribed in Georgia that reached to us, David-Chijavadze-Mkihailov's transcription of John Chrisostom's Liturgy hymns are considered to be the oldest, dating back to 1863 (see NCM fund - miscellaneous No 50). This manuscript was given to the Institute of manuscripts by ethnomusicologist Otar Chijavadze in 1955. The proper study from the point of source experts or musicology has not been carried out yet.

Pilimon Koridze's and Ekvtime Kereselidze's Manuscripts

Georgian ecclesiastical chant is most completely and numerously presented In Pilimon Koridze's transcriptions "36 books", thick collections (Q665-Q694, Q830, Q833, Q840) kept in the National Centre of Manuscripts, which E. Kereselidze gave to the Georgian museum in 1936 are the most significant treasure of Georgian ecclesiastical chants. In this material we mean the "rough copy" of collections made by P. Koridze himself while he was setting down in musical the "clean copy" of the books made by E. Kereselidze. Among the thirty-six books mentioned above three of them are not notational collections: one of them is the Explanation of Psalms" (Q675), another one is the alphabetical index of transcribed hymns (Q665), and the third is "The History of Notational Transcriptions of the Georgian Church Hymns" (Q840) written by E. Kereselidze. The latter gives us the description of the 36 books.

It is true that, similar to this³⁸-description, in the "Index of Hymns" (Q665)

the books are named by numbers, but on the collections the numbers are not always written, and, at the same time, the above mentioned numeration does not follow one system. Kereselidze's heading of the books in some cases does not help us to identify the collections, because in some cases the subject-matter of the collection does not correspond to the headings given in the description. Accordingly, in Kereselidze's list and in Q collections I've come across different order and succession. That is why it is not easy either to use the "index" or to identify the number of collections of Q collections. This reason created a necessity to carry out a comparative analysis, the result is that the problem is solved.

The number of Koridze's manuscripts and Kereselidze's collections is not limited only by the material preserved in the collection. In the H collection of the Institute of manuscripts nine books (H 154) are kept united under one number. It is noteworthy that although V. Gvakharia mentions this manuscripts¹⁶ in his book "The Development of Georgian Musical System" but unlike the manuscripts of Q collection, from which the list of hymns is represented completely in his work, somehow the hymns included in H 154 are not taken into consideration.

Nine books, united in H154, were given to the fund of manuscripts by Spiridon Losaberidze in 1910. One episode of the "History" by E. Kereselidze is noteworthy, this episode describes how Spiridon Losaberidze got the collections of the hymns and what was their fate.¹⁷ The nine books include the most precious material; the major part of the hymn was passed by the master chanter Anton Dumbadze.

Among Koridze and Kereselidze's manuscripts three thick books: Q675, Q673 and Q674, occupy a distinguished place, they are the most complete collections of the three, the most important divine services.(vesper, matins, liturgy).

These very collections are the main materials for our research.

The Karbelashvilis' Music Collections

At the same time when P. Koridze was transcribing hymns actively in western Georgia, The Distinguished representatives of the Karbelashvilis, of the family carrying chant traditions - Vasil, Polievctos and Pilimon Karbelashvilis were doing the same thing in Eastern Georgia. The Karbelashvilis can be considered the dynasty of protectors of the Georgian chant, the so-called Kartli adn Kakhети mode. That is why the mode of this chant was called "Karbelaant mode". Two collections of hymns, "Vesper" (1897) and "Matins" (1898), are published under this name, and they contain not only hymns of vesper and matin.

¹⁶ V. Gvakharia - The Development of Georgian Musical System - Tbilisi 1962 p. 411

¹⁷ see Q840, p. 43-44

We must mention separately "Vesper" published by Pilimon Karbelashvili (1907), where only the upper voice - the top voice part is given. This Collection is distinguished by the fact that it is the first sample of the structural analysis of Georgian hymns. The collection "Christmas Hymns" belong to Karbelashvili as well, which is a very interesting attempt of noting mode peculiarities in five line note system.

The manuscripts, left by the Karbelashvilis, which can be found in various archives and funds, are only partially used in our work. This precious material is still awaiting a fundamental musicological research.

Artem Erkomaishvili's Recordings

Unlike the notational transcriptions Georgian hymns, the number of which is several thousands, we have very few phone recordings. From this point of view the biggest one is the hymns collected by the last connoisseur of chant Artem Erkomaishvili recorded in 1966, at the folklore department of Tbilisi State Conservatoire. These recordings enable us to get some idea about those peculiarities of chant performance which is impossible to reflect by notation. The tradition of chant, which Artem Erkomaishvili represents was called "Dumbadze's mode" in the 19th-20th c., which shows the close connection of this family with chanting as well as the prestige of Anton Dumbadze.

Other sources of Georgian chant. Besides the above mentioned, main sources of transcribed hymns there are many manuscripts today that have not been studied yet either practically or scientifically. The revelation of such manuscripts and the material connected with them should become one of the priorities in the studying of Georgian chant.

Chapter 2. Georgian Chant Schools

The beginning of the history Georgian church music is connected with those remote times, which gives very little information about Georgian music. In spite of this we must suppose that in cloisters, churches and monasteries in Georgia and beyond Georgia together with liturgics and other branches of church art, the indivisible part of divine service - ecclesiastic chant and the traditions of performance of general and local importance were being established and developed.

In ecclesiastic art (in its separate branches) the creation of this or that school, on the basis of many centuries traditions, is known to history. It is natural that in Georgian chant too were different schools - as creative systems having a certain compositional technique and aesthetic principle.

In our diploma work "On the Unity of Georgian Chant Branches",¹⁸ this very thesis is regarded to be one of the important considerations, according to which various chant modes, built on the basis of unified canons of Georgian chant, represent the schools of chant. Their mentioning according to family names or the name of a part of Georgia ("Karbelaant mode", "Dumbadze's mode", Kartlian and Kakhetian chant, Imeretian and Gurian chant) must be considered to be of a later tradition. Correspondingly, the term 'mode' (in this context) is a synonym of a school.¹⁹ The correctness of the thesis is also proved by the fact that together with raising the question, the rule of referring to chant traditions or modes as chant schools was established (restored) both in modern musicology and chant practice.

Our aim is to define which schools in particular are reflected in the notated or audio recordings that reached to us. In short to define what peculiarities are characteristic to this or that chant school.

Every school of Georgian chant has one and the same canonical basis, which is most clearly expressed in the first voice of the three-voice Georgian chant. The great importance of the top voice in Georgian chant is recognized by both old chant singers and modern musicologists. And the individuality of chant schools is expressed in the peculiarity of the interrelation regularities of the three voices of chant, which had been establishing and refining in various monasteries and churches for centuries.

Development Stages

In the numerous transcribed materials made at the end of the 10th and at the beginning of the 20th centuries in which the major part is occupied by P. Koridze's transcriptions, we come across two types, two kinds of chant: 1) the so-called "plain chant", "mode chant", otherwise - "Simple-True mode chant" and 2) ornamented chant "colorful chant", which sometimes is called "practiced" or "practice - chant". But P. Koridze thinks that there must be another stage previous to them which was called "study voices". It was characterized by fourth-octachord parallelism. This kind of voice joining is only in Artem Erkomaishvili's recorded chants.

In spite of the great differences between Georgian many-voice and early European polyphonic musical thinking, we must mention some similarities which can be seen in the two ways of the development of polyphony in professional music, in the two cultures which have different histories.

¹⁸ See David Shugliashvili - On the Unity of Georgian Chant Branches // T.S.C. The collection of scientific works - old Georgian professional music. The question of history and theory. Tbilisi, 1991

¹⁹ *ibid*, p. 161

The interval dependence of "study voices" remind us of the early organum which existed in the European polyphonic music of the middle-ages. In the "study voice" the oldest layer of Georgian chant is reflected. We think that the above mentioned principle of voice parallelism is the ancient form of performing Georgian chant. "Study voices", "Simple-true mode" and "Colorful chant" - are the terms showing not only teaching but also indicate the stages of the development of Georgian chant. Georgian chant preserves voice parallelism principle in all the above mentioned stages of its development.

Besides common rules and laws every school of Georgian chant has its characteristic, traditional formulas of cadences, concluding typical phrases of hymns. The variety of chant schools is preconditioned by the peculiarities of "embellishment", "ornamentation", "embroidery" of canonical melody and the individual rules of corresponding harmonization that is the original images of three-voice singing.

The tradition, which existed in Georgian chant practice but which did not reach to us in its living form, the sounding of the so-called "rejoining voices" together with the three main voices (*tkma* - top voice, *modzakhili* - middle voice and *bani* - bass) must be a peculiar way of chant ornamentation, which was mostly used in performing "variegated" hymns. The function of rejoining voices is to sound in the background of main voices to enrich the timbre and to occupy voice space completely.

Gelati School

Gelati monastery, as the cloister of spirituality and cultural and educational centre was very important. It was called "the other Jerusalem" and "another Athens". Gelati academy founded by David the builder in 1106 was that educational centre where together with other disciplines music was also taught. This fact makes us think that in Georgia of those days not only chant art was developing, but there must have existed a great school of teaching music (and first of all chant) theory.

Chant Revival Committee, founded in the 60s of the 20th c. chose D. Chalagenidze, I. Tsereteli and R. Khundadze to reproduce hymns. This trio unifies three chant traditions though they had a common basis of chant, which is connected with Gelati chant school traditions.

Svetitskhoveli School - "Karbelaant Mode"

As P. Karbelashvili tells us, on King Erekle II and Anton Catholicos' initiative, in accordance with the resolution of the special meeting, held in 1764, bishops and monastery leaders were assigned to create chant choirs at every_42_bishop church, as in old times. For this purpose

a great catholic school was founded where young students, together with other subjects, studied Georgian chant too. This is the very school where the head of "Karbelaant mode", Peter Karbela received his chant knowledge. That is why it will be correct if we refer to this mode of Georgian chant as Svetitskhoveli chant school tradition.

Shemokmedi School - "Dumbadze's Mode"

The comparative analysis of the recordings by Artem Erkomaishvili, the last representative of Shemokmedi chant tradition, and the hymns reproduced by Anton Dumbadze, prove the existence of common characteristic elements in the heredity of Shemokmedi school chanters of various generations.

Chapter 3. Eight-tone System:

Similar to the chant of other orthodox churches, the main musical system in Georgian chant is the system of eight-tone or *octoechos* its Russian equivalent is *Osmoglasie*, in Georgian it means eight tones. In our opinion it is not a conception of two words (eight tones), but it is read as a composite, as a term of having a special liturgical and scientific meaning.

Tone as a sum of melodious formulas, together with chant genre (form, kind) and function is a defining category of a canonical tune.

Stanza, as a solid component part of this or that tone is considered to be the most essential structural element of hymns and we call it *modus* or more exactly stanza - *modus*.

In Georgian tradition eight-tone hymns (according to Koridze-Kereselidze transcriptions) are classified into ten groups by us, the classification is given in the table.

The aim of the present work is to prove the fundamentality of this classification, which we do by revealing every tone of each group, of stanza-*modus* fund, by structural analysis we reveal the identity and variety of these regularities in different Georgian chant schools.

In the manuscripts there are seven kinds of stichera which have a common intonational fund of tones. We called them **Stichera Tones**. The groups of stichera tones is the most multigenre. Besides sticheras there are nine more kinds of hymns. The hymns of stichera group have four tones common with the hymns of troparion genre. The four tones are: IV, V, VI and VII. That is why we call them **stichera-troparion tones**. The rest four tones of troparion genre hymns are different from stichera tones. We come across them namely in troparions. These four tones (I, II, III, VIII) belong to a separate group and we call them **troparion tones**. We come across the exceptions in the structure mainly in separate tones (I, II, IV tones) of troparion genre. We may say that in the majority of tones, when the intonational moduses and their ₄₃ sequence is kept, the troparion genre, in the

above mentioned tones, is structurally quite changeable and mobile compared with other kind of other eight-tone chants.

After the stichera and troparion-stichera groups, a group of tones is distinguished with multitude of genres, which we called **Kontakion eight-tone**. In this group, besides Kontakion, there are hymns of *oikos*, *ypakoe* and *cathisma* genres. In the manuscripts Sunday matins ypakoes are represented by private eight-tones, that is why we classify them separately as an **eight-tone ypakoe** group.

A special system of tune distribution is **antiphon eight-tone**, in which each tone consists of not one but several tunes. This principle can be found in both Gelati and Svetitskhoveli chant traditions.

The above mentioned eight-tone chant genres include the so-called two or more stanza tunes, their stanzaical structural schemes, as a result of our research, are given in the table (see table No2)

We separated eight-tone hymns of small forms, in which we mean one stanza (rarely two stanza) hymns. These are: **prokimenos eight-tone**, **eight-tone alleluia** (of liturgy), **eight-tone Exapostilarion** and **eight-tone of Glories**. In spite of their small form each of them has independent eight-tones.

The main aim of the present work was the revelation and systematization of the regularities of eight-tone system in Georgian ecclesiastical chant. We think that the work carried out by us fills in the blanks that exist today and answers many questions, though we must mention that we do not claim that the question is exhausted. We suppose that on the basis of the analyses and observations given in the work, it is possible to raise a lot of new questions and to undertake new tasks, which would give new impulses to the research and knowledge of the Georgian chant.

Conclusion

On the basis of the carried out research the following conclusions and scientific new facts have been distinguished. The present work represents the first attempt to make a complex analysis of the eight-tone system in Georgian ecclesiastical chant, the musical contents of eight-tone hymns, the fund of stanza-modus and structural regularities are given in full and we are systematized. On the basis of comparative analysis a common ground of this system is revealed in various schools of Georgian chant.

- We find it expedient to use the analogous composite term - (*rvakhma*) - eight - tone as a Georgian equivalent of octoechos.
- Georgian ecclesiastical chant is based on the general principle of eight-tone, a definite rule of distributing canonical- 44 - tones and tunes, which is the common

basis for each traditional / Georgian chant school known to us.

- Tone, as a sum of melodious formulas, together with the hymn genre (form - kind) and function, is a determining category for a canonical tone.
- We made the complete structural stanzaical analysis of eight-tone hymns which are in Q 672, Q 673 and Q 674 manuscripts.
- We classified hymns according to tones (taking into consideration not only tone but genre and function components as well) : ten groups of eight-tone were revealed

1. Stichera (tone I, II, III, VIII)
2. Stichera-troparion (IV, V, VI, VII)
3. Troparion (I, II, III, VIII)
4. Kontakion
5. Ypakoe
6. Antiphon
7. Prokimenos
8. Exapostilarion
9. Alleluia
10. Glories

- As a result of the detailed analysis of each tone of the eight-tone groups, we studied and revealed the complete stanzaical intonational arsenal of the eight-tone system.
- Stanza as a solid structural component unit of this or that tune of tone is called *stanza-modus*.
- The stability of stanza-modus sequence determines the functional meanings of stanzas.
- We divided stanzas into the following essential kinds:

1. Beginning
2. Repeated
3. Middle
4. Pre-concluding
5. Concluding.

- We also classified the rarer kinds of stanzas:

1. Inserted
2. Substitute

3. Common

4. Loan (borrowed)

5. Compound

- We showed the stanza-modus complex of each tone, the typical structural mechanism of their usage (the number of stanza-moduses, the sequence and transposition) and their accordance in various chant school traditions.
- we revealed and discussed the deviations from these stereotypes (e.g. usage of another group tune, "falling out" of a stanza, or an "unsystematic character" in the sequence, and so on).
- On the basis that stichera and troparion groups differ only in four tones, while they have four tones in common, we called it a stichera-troparion group
- On the basis of comparison of the patterns of various schools we may say that the rule of arrangement of words with the tune is more changeable than the construction of the tune itself (the sequence of stanza)
- The systemic categorization of eight-tone tunes, shown by us, enables us to identify thousands of hymn tunes in the manuscripts with the corresponding group of eight-tone system and tone. At the same time, we can reveal the deviations, errors or inexactitudes in the manuscripts.
- The given systematization will help us both in choosing a corresponding canonical tune for various hymns not fixed in the notational manuscripts and in establishing the norms of text arrangement for this tune.

* * *

- We posed a question about the necessity of research in the sphere of sources from the point of views of source expertise.
- From the point of view of notational transcription of hymns, the expert study of sources has never been an object of special great research of musicologists as yet.
- We revealed the earliest notational transcription of a Georgian hymn is Mary the Blessed Virgin's Irmos, transcribed in Ukraine in 1802
- We specified the conformity of the numeration in Q collection with the list of E. Kereselidze's books.

The hymn index (Q 665), made by E. Kereselidze for the manuscript, which is a great help for Georgian chant research, was rather difficult to use because of the discrepancies between the numeration of notated collections and the number of R collection. After the comparative description analysis the problem is solved.

- We brought a manuscript H 154 (nine books) into the sphere of musicological research; we revealed and specified its origin.
- We pointed out the notated manuscripts that are unknown in today's scientific literature and chant practice, and we set forth the future prospects of their research.

* * *

- We set forth a terminological specification-argumentation of schools classification
- We defined namely which school patterns are reflected in the notated or audio recordings.
- We showed our vision of historical stages of chant development.
- We indicated three stages of chant development:

1) "Study voices", 2) plain and 3) colorful chant

The variety of chant schools is preconditioned by arranging chant voices (*tkma* - top voice, *modzakhili* - middle voice and *bani* - bass), the peculiarities of their ornamentation, variously "ornamenting", "embroidering" the canonical tune and the individual rules, many voice original images of the corresponding harmonization.

- We also referred to the regularities of voice arrangement and "ornamentation" as the main distinguishing aspect of schools.
- We showed one of the semantic conformity of the term "mode" with a chant school.
- we showed the typicality of cadence modulations in separate schools.
- Gelati tradition reached to us by chant of three people, (Ivliane Tsereteli, Dimitri Chalaganidze, Razhden Khundadze) but we cannot say that this chant is a synthesis of the three schools. As it seems, they have the common basis of chant which is rightly connected with Gelati monastery school-academy, as with the most important cultural-education centre - "Karbelaant mode", the origin of which is connected with the name of Peter Karbela, is represented as Svetitskhoveli school tradition. The reason of it is P. Karabelashvili's information about his grandfather Peter's learning chant.
- We set forth a hypothesis about the traditionality of melismatic ornamentation practice in Eastern Georgian chant tradition (among them in "Karbelaant mode")
- We proved the diversity of tradition in⁴⁷ Eastern Georgian chant sources

(Arakishvili's transcriptions, Kashveti chanters' audio recordings).

- We proved the connection of the chanters of Shemokmedi school various generations through the transcriptions by Anton Dumbadze and Artem Erkomaishvili.

The List of Publications Connected with the Dissertation Work Problematics:

1. On the Unity of Georgian Chant Branches / Tb. St. Cons. The Collection of scholarly works. - Old Georgian professional music. The Questions of History and Theory. - Tbilisi, 1991.
2. The Nature of Georgian Ecclesiastical Chant - "Khelovneba", magazine 1991, no 9-10.
3. On the many-voice Georgian Chant - the problems of Folk many-voices. Tbilisi State Conservatoire. 2000
4. The "Unison" many-voice of Georgian chant // in the book: The Problems of Ecclesiastic and Secular Many-voice. Tbilisi 2001
5. Georgian Chant Schools and Traditions // The 1st International symposium on many-voice - Tbilisi, 2002
6. Georgian Ecclesiastic Chant. Traditions and modernity. The 12th annual conference of St. Tikhon Theological Institute. Moscow. 2002 (in the Russian language)
7. Georgian ecclesiastic chant. Shemokmedi school, according to Artem Erkomaishvili's recordings. (notated collection) Tbilisi 2002.
8. On the chant Traditions of Eastern Georgia // The 2nd International Symposium of Traditional many-voice. Tbilisi, 2004.
9. The Structural peculiarities of Eight-tone System in Georgian Chant . Delivered at the scientific conference "One Century of Georgian Chant". Tbilisi 2005 // Tb. State Conservatoire. The Collection of Scholarly Works - Spiritual music – Tbilisi. 2007.
10. "Shesvladi" (Introit) in Georgian Sacred Chant // The third international Symposium on traditional Polyphony. – Tbilisi state conservatoire – 2006
11. At the beginnings of Georgian notated publications "A Goldsmith and a ceaner of precious stones" (after Ekvtime Kereselidze's manuscript // The national library of the Georgian Parliament, Woks 2006.
12. Musical-language connection in the traditions of Shemokmedi school various generations // Delivered at Tbilisi State Conservatoire, at the conference dedicated to the 120-th anniversary of Artem Erkomaishvili's birth. -2007 .



Appendix

Table 1

Groups of Eight-tones		Genres of the Hymns
1	<p>Stichera (tone I, II, III, VIII)</p> <p style="text-align: center;">↓</p> <p>Stichera-troparion (tone IV V, VI, VII)</p> <p style="text-align: center;">↑</p>	<p>1) Stichera:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) for: “Lord, I cread unto thee” b) Aposticha of Vespers (<i>Stikaronsa zeda</i>) c) for: “Praise the Lord” d) for Litia e) for Glorify f) Aposticha of Matins (<i>Aghvivsenitsa zeda</i>) g) for Hours <p>2) Dogmatic (to the Birth-Giver of God)</p> <p>3) “I cread unto thee”</p> <p>4) Photogogicon <i>Hymn of Light (Ganmanatlebel’)</i>:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) for Sunday’s Matins b) for Weekdays c) for Fast <p>5) Stichera of Gospel (<i>Geri</i>)</p> <p>6) “Lord, now lettest thou”</p> <p>7) “God is the Lord”</p> <p>8) Alleluia (instead “God is the Lord”)</p> <p>9) “Most blessed art thou”</p> <p>10) Trinity troparion (<i>samebianis galoba – “tsmidaarsis” troparebi</i>)</p>
3	<p>Troparion (tone I, II, III, VIII)</p>	<p>11) Troparion</p> <ul style="list-style-type: none"> a) for Sundays b) for: “Glory be to God in heaven” c) for Feast days <p>12) Troparion to the Birth-Giver of God</p>
4	<p>Kontakion</p>	<p>13) Kontakion</p> <p>14) Oikos</p> <p>15) Prokimenos for III canticle (or ipakoi)</p> <p>16) Kathisma:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) for Sunday b) for Great Feasts c) for Fast d) for Weekdays
5	<p>Ipakoi</p>	<p>17) Ipakoi (for the Sunday)</p>
6	<p>Antiphon</p>	<p>18) Antiphon</p> <p>19) Verses for third antiphon of the Liturgy (<i>Momikhsseneni</i>)</p>
7	<p>Prokimenos</p>	<p>20) Prokimenos :</p> <ul style="list-style-type: none"> a) for Vesper b) for Matins c) for Sundays’ Epistles d) for Weekdays’ Epistles
8	<p>Exapistilarion</p>	<p>21) “Holy is the Lord our God”</p>
9	<p>aliluias</p>	<p>22) Alleluia (in Liturgy)</p>
10	<p>Glories</p>	<p>23) Glory to thee, O Lord</p> <p>24) Glory ... Now and ever</p>

Table 2

	Groups of Eight-tones	#	Tone	Stanza	Structure	
1	Stichera	1	I	4	1 2 3 1 2 3 ... F	
		2	II	6	1 2 3 4 5 2 3 F	
		3	III	3	1 2 1 2...2 F	
		4	VIII	7	1 2 3 1 2 3 ... F	
2	Stichera-troparion	5	IV	6	1 2 3 4 5 6 3 4 5 F	
		6	V	6	1 2 3 4 5 3 4 5...F	
		7	VI	3	1 2 1 2...F	
		8	VII	5	1 2 3 4 2 3 4...F	
3	Troparion	9	I	4	1 2 1 2 1...3 F	
		10	II	5	1 2 3 2 4^ 2a 3 F	
		11	III	6	1 2 2 3 4 5 3 F	
		12	VIII	7	1 2 3 4 5 2 3 4 5...6 F 1 4 5 2 3 4 5 2 3 4 5...6 F	
4	Kontakion	13	I	3	1 2 1 2 1...F	
		14	II	9	1 2 3 4 5 6 3a 7 8 2a 3b 7a F	
		15	III	3	1 2 1 2 1... 2a F	
		16	IV	3	1 2 2 ... 2a F	
		17	V	5	1 2 1 2 ... 3 4 F	
		18	VI	2	1 1 ... F	
		19	VII	4	1 2 3 2 3 ... F	
		20	VIII	4	1 2 3 2 3 ... 3a F	
5	Ipakoi	21	I	6	1 2 3 4^ 5 F	
		22	II	4	1 2 3 2 2 F	
		23	III	7	1 2 3 4 5 6 6 1 4 F	
		24	IV	5	1 2 3 4 F	
		25	V	8	1 2 3 4 5 6 7 F	
		26	VI	5	1 2 3 4 4a F	
		27	VII	4	1 2 3 F	
		28	VIII	5	1,2 3 2 3 2 3 2 4 F	
6	Antiphon	29	I	A	2	1 1 ... F
		B		6	1 2 3 3a 4 5 F	
		31	II	A	5	1 2 3 4 F
		B		3	1 2 1 F	
		33	III	A	4	1 2 3 1 F
		B		3	1 2 1 2 1 F	
		35	IV	A	3	1 2 F
		B		3	1 2 2' F	
		37	V		3	1 2 F
		38	VI	A	3	1 2 F
		39		B	3	1 2 ₊ F
		40		C	3	1 2 F
		41	VII	A	4	1 2 3 F
		42		B	6	1 2 3 4 2 5 F
		42		C	4	1 2 2a 3 F
		43	VIII	A	4	1 2 3 F
		44		B	4	1 2 1 3 1a F
45	C	4		1 2 1 3 F		