

**„ფორმულარიზი“ კილოს არსი ქართულ საეკლესიო გალობაში  
და მისი ფუნქციონირება მრავალხმიან კონტექსტში**

საეკლესიო გალობის ტრადიციაში ჰანგის აგების ცენტონური პრინციპი და მელოდიური ფორმულერივი აზროვნება სათავეს შორეული, ქრისტიანობამდელი წარსულიდან იღებს. ქრისტიანული გალობის პროფესიულ ხელოვნებად ჩამოყალიბების საწყის ეტაპზე ფორმულერივი ჰანგების სისტემატიზაცია მხოლოდ შემსრულებლების მუსიკალური სმენის მეშვეობით ხორციელდებოდა. ამ ეტაპზე, საგალობლის ჰანგის კილოური სტრუქტურები ჯერ კიდევ განვითარების საწყის სტადიაშია – კილოს ისეთი მნიშვნელოვანი ატრიბუტები, როგორცაა ბგერათრივი, ინტონაციური სფერო და ჰარმონიული საფუძველი ჯერ კიდევ არ არის დიფერენცირებული. კილოს ფუნქციონირების ასეთ არქაულ ფორმას ადასტურებენ შუა საუკუნეების მუსიკალურ-თეორიული ტრაქტატებიც (მათ შორის დავასახელებთ ყველაზე ადრეულ წყაროს (IX ს) *Musika disciplina*). როგორც ამ ტრაქტატიდან ირკვევა, იმპერატორი კარლოს დიდი და მისი სასახლის კარი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა ჩამოყალიბებული მელოდიური ფორმულების (*ananno, noeane, nonannoene, noeane*) უცვლელად გამოყენებას. (Bailey, 1974).

როგორც ისტორია გვაცნობს, დროთა განმავლობაში აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქრისტიანოში, პრაქტიკული ცოდნის თეორეტიზაციის მოთხოვნილების პირობებში რვა ხმის სისტემაში გაერთიანებული საგალობლების ჰანგებში განხორციელდა კილოს ისეთი ატრიბუტების გაჩენა, როგორცაა ფინალისი, ამბიტუსი და რეპერკუსა. რიგ ტრადიციებში გამოიყო ტრიქორდული და ტეტრაქორდული სეგმენტები, რამაც იმდროინდელი მუსიკის თეორია ბგერათრივების განსაზღვრამდე მიიყვანა.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ის ფაქტი, რომ მოდალური კილოს ხსენებული ელემენტების განსაზღვრა, რვა ხმის სისტემის ჰანგების მუსიკალური კანონზომიერებების შესწავლა და თეორიული განზოგადება, ბიზანტიურ და დასავლეთ-ევროპულ ტრადიციაში მონოდიური ჰანგის ფუნქციონირების პირობებში დაიწყო. შუა საუკუნეების თეორიულ ტრაქტატებში დამონშებულ ყველა მოსაზრებასა და მსჯელობას მელოდიური ფორმულების ჰარმონიული აგებულების, კილოს საყრდენების, თუ მოგვიანებით, ბგერათრივების შესახებ, მონოდიური კულტურის წიაღში ეყრება საფუძველი. ამ ეტაპზე დასავლეთ ევროპულ ტრადიციაში კილოს ისეთი კატეგორიები, როგორცაა ტონების სისტემა, ოქტავური მოდალობა, ამბიტუსი, რეპერკუსა, ფინალისი მისადაგებული იყო მონოდიური სისტემის ბუნებასთან. ხოლო ბიზანტიურ ტრადიციაში ტეტრაქორდულ სისტემასთან, რაც კარგადაა ცნობილი, აღმოცენდა ანტიკური თეორიიდან.

ევროპულ მუსიკაში, მრავალხმიანობის განვითარებასთან ერთად, კილოს თეორიასა და ცოცხალ პრაქტიკას შორის სერიოზული წინააღმდეგობები ჩნდება. შემდგომში, დასავლეთში ბგერათრივების თეორიამ და მრავალხმიანობასთან მისი „მორიგების“ ისტორიამ აჩვენა, რომ ჰორიზონტალური კავშირების რაციონალურად ორგანიზებული სისტემა, ვერტიკალური განზომილებების ჩართვის პირობებში, ვეღარ ფუნქციონირებდა.

ხსენებული სიახლეების ათვისებამდე (მხედველობაში მაქვს მუსიკალურ-თეორიული სისტემების ფორმირება) კილოს არსი ქრისტიანულ სამყაროში

მელოდიური, ფორმულბერივი იყო. „ფორმულბერივი მოდალობა“, „ფორმულბერივი კილო“, „მელოდიური კილო“ – ამ ტერმინებს მიმართავს ადრეექრისტიანული ევროპული გალობისადმი მიძღვნილ მონოგრაფიაში ცნობილი მუსიკისმცოდნე იულია ეფიმოვა (ეფიმოვა, 1999), როდესაც მსჯელობს IX-X საუკუნეებში თეორეტიკოსების მიერ შემუშავებული მოდალური ბგერათრივების მიხედვით გრიგორისეული ქორალის ტოტალური „რედაქტირების“ შედეგებზე.

არსით „ფორმულბერივი“ კილოზე საუბრობს ცნობილი ქართველი მუსიკისმცოდნე, ქართული ტრადიციული მუსიკის ჰარმონიის შესწავლის მეთოდოლოგიის ფუძემდებელი პროფ. შალვა ასალანიშვილი<sup>1</sup>, კილოს ევოლუციის პროცესთან დაკავშირებით „ზოგადად, არა მხოლოდ ქართულ ტრადიციულ მუსიკაში. იგი ყურადღებას ამახვილებს კილოს პარამეტრების თანდათანობითი კრისტალიზაციის პროცესზე, კილოს იმ თვისებაზე, რომელიც ისტორიულად მუდმივ განვითარებაში ვლინდება. ავტორი მართებულად აღნიშნავს, რომ კილოს არსის შეცნობა შესაძლებელია მხოლოდ მაშინ, თუ მოხდება კილოს ელემენტების – „ბგერათრივის, ბგერათა ფუნქციონალური ურთიერთდამოკიდებულების, ე.ი. ბგერათა ინტონაციური შეფარდების და კილოს ჰარმონიული საფუძვლების ურთიერთთანაფარდობის“ – გათვალისწინება (ასალანიშვილი, 1956:172). სწორედ ამ მეთოდოლოგიის საფუძველზე, ასალანიშვილი ქართული ხალხური სიმღერების ნიმუშებში (ხევსურულ ერთხმიან სიმღერებში – „გვარის სიმღერა“, „ნანა“ და „იავ ნანა“) წარმოაჩენს კილოს განვითარების ყველაზე ადრეული საფეხურის ანარეკლს. მეცნიერი ასკვნის, რომ სიმღერების ამ ვარიანტებში კილო წარმოადგენს მელოდიას, ჰანგს (კილო-ჰანგი). იგი აღნიშნავს, რომ „კილოს განვითარების ამ საფეხურში ბგერათრივი, ინტონაციური სფერო და ჰარმონიული საფუძველი ჯერ არ არის დიფერენცირებული. კილოს ეს სამივე ელემენტი ჯერ კიდევ ურთიერთშერწყმულია“. **პრაქტიკულად, ასალანიშვილი „ფორმულბერივი“ კილოს ნაირსახეობაზე საუბრობს და მას „კილო-ჰანგის“ სახელით მოიხსენიებს.**

ამრიგად, „ფორმულბერივია“ კილო, სადაც კილო-ჰანგი განუყოფელია და მასში ჯერ კიდევ არ არის დიფერენცირებული ჰარმონიული საყრდენები და ბგერათრივი. ამ მნიშვნელობით მივმართავთ „ფორმულბერივი კილოს“ ცნებას მოხსენებაში და ვიმსჯელებთ ქართულ საეკლესიო საგალობლებში მრავალხმიანობის ფორმირების პროცესში „ფორმულბერივი“ კილოს როლზე, კილოური პარამეტრების ურთიერთმიმართებაზე.

რამდენად შესაძლებელია მრავალხმიანობის პირობებში მონოდიური კულტურისთვის ტიპური – „ფორმულბერივი კილოს“ არსებობაზე საუბარი? ამ საკითხის განხილვამდე უნდა აღინიშნოს ერთი ძალიან მნიშვნელოვანი კანონზომიერება, რომლის გათვალისწინების გარეშე საგალობლის კილო-ჰარმონიული სისტემის ანალიზი გაუმართლებელია.

ვინაიდან სხვა განზოგადებული მეთოდოლოგია არ არსებობს, ქართული ტრადიციული მუსიკის ანალიზის შალვა ასალანიშვილისეული თეორიის შესაბამისად დამკვიდრებული მეთოდოლოგია გარკვეული ინერციით გამოყენებული იქნა ქართული საეკლესიო საგალობლების კილოური თავისებურებების შესწავლის პროცესშიც. მაგრამ, გალობის მრავალხმიანი ქსოვილის ორგანიზების **მთავარი კანონზომიერების გაუთვალისწინებლობის** გამო, ანალიზის ტრადიციული

<sup>1</sup> შ. ასალანიშვილმა მონოგრაფიით „ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ“ სათავე დაუდო ქართული ტრადიციული მუსიკის კილოსა და, ზოგადად, ჰარმონიის საკითხების მეცნიერულ დონეზე შესწავლას.

მეთოდის გამოყენებას ყოველთვის სასურველი შედეგი ვერ მოაქვს და ჰარმონიული მოვლენების არამართებულ შეფასებას იწვევს. უპირველეს ყოვლისა, ვგულისხმობ ქართულ საეკლესიო საგალობლებში დიატონური კილოური სტრუქტურების ძიებას და იმ შემთხვევებს, სადაც ამ კანონზომიერებებით ჰარმონიული მოვლენების ახსნა რთულდება და მათ კილოური გაურკვევლობით ხსნიან.

ეს არის ხალხური სიმღერისაგან **განსხვავებული მრავალხმიანობის ორგანიზების ფორმა**, რომელიც წინასწარ განსაზღვრული მონოდიური ჰანგის დუბლირების შედეგად არის მიღებული. არანაკლებ მნიშვნელოვანია იმის საზგასმა, რომ ქართული საეკლესიო საგალობლის მუსიკალური ქსოვილი თავისი განვითარების ყველა ეტაპზე ინარჩუნებს ამ პრინციპს – **მთავარი ჰანგი ყოველთვის ატარებს მაორგანიზებელ ფუნქციას მრავალხმიანობაში**. სწორედ ეს თავისებურება უნდა განაპირობებდეს, ერთი მხრივ, საგალობლის მრავალხმიანი წყობის ინდივიდუალობას, მეორე მხრივ, მისი კილოური ორგანიზების თავისებურებებს.

ამიტომ, მთავარი ჰანგის კილოური პარამეტრების ანალიზი უაღრესად მნიშვნელოვანია ჩატარდეს ცალკე, დამოუკიდებლად და მრავალხმიან კონტექსტშიც<sup>2</sup>.

ჩვენს წინა კვლევებში აღვნიშნავდით, რომ საგალობლის მთავარი ჰანგის მელოდიკა მიეკუთვნება კოორდინირებულ ტიპს, მისი მელოდიური ფორმულების შემადგენელ ტონებში ჯერ კიდევ არ არის გამოვლენილი ჰარმონიული საყრდენები. ამიტომ ტონებს შორის კოორდინაცია წარმოქმნის კილოურად ნეიტრალურ სეგმენტებს – მელოდიურ ფორმულებს. სანოტო ჩანაწერების თეორიული ანალიზიდან ირკვევა, რომ „ფორმულბრივი კილოს“ თვისებას საგალობლის მთავარი ჰანგი მრავალხმიანობის პირობებშიც ინარჩუნებს (მაგ.: 1ა, 1ბ).

**რამდენად შესაძლებელია საუკუნეების განმავლობაში ჰანგებს შეენარჩუნებინათ ფორმულბრივი არსი**, მაშინ, როცა თავად მონოდიურ კულტურაში მოხდა ფორმულბრივი კილოს გარდაქმნა და კილოს ევოლუცია მისი ელემენტების თანდათანობითი გამიჯვნის გზით? **განვიხილოთ, რა პროცესები მიმდინარეობს აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქრისტიანოში კილოური აზროვნების განვითარების თვალსაზრისით და რამდენად შესაძლებელია ამ პროცესებს მოეხდინა გავლენა ქართული სამუსიკო სისტემის ჩამოყალიბებაზე?**

საგულისხმოა, გავითვალისწინოთ, რომ აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქრისტიანოში სამონასტრო სამგალობლო პრაქტიკის მუსიკალურ-თეორიული განზოგადების მცდელობები განსაკუთრებით IX საუკუნიდან აქტიურდება, ბგერათრიგების თეორიის შექმნა კი X საუკუნეს განეკუთვნება. ამ პერიოდში ქართული სამგალობლო ხელოვნება განვითარების მაღალ საფეხურზე დგას. ამაზე მეტყველებს ქართულ ლიტურგიკულ პრაქტიკაში შემუშავებული საგალობელთა კრებულები, ორიგინალური და თარგმნილი ჰიმნოგრაფიული მასალა, თვითმყოფადი დამწერლობის სისტემა. იქმნება მყარი საფუძველი ვარაუდისთვის, რომ ამ დროს საქართველოში უკვე დასრულებულია აღმოსავლეთ-ქრისტიანული სამგალობლო კულტურის ათვისების პროცესი, ერთხმიანი ჰანგები ასიმილირებულია, გამრავალხმიანებულია, სხვაგვარად რომ ვთქვათ „**რედაქტირებულია**“ **ქართული მრავალხმიანი სამუსიკო აზროვნების კონტექსტში**.

<sup>2</sup> ასეთმა ანალიზმა დაგვანახა, რომ საგალობლის როგორც მთავარ ჰანგში, ისე ვერტიკალურ სტრუქტურებშიც უპირატესად მელოდიური კავშირები არის წარმმართველი და მამოძრავებელი, ხოლო მრავალხმიანი კომპლექსების კილოური ფუნქციები – ნეიტრალურია.

ვფიქრობთ, რომ ბიზანტიური მელოსის ქართულ ტრადიციაში შემოსვლა იმთავითვე ჰანგის გამრავალხმიანებით გამოიხატა, რაც ასიმილაციის პროცესში მთავარი ჰანგის რეინტონირების არიდებისთვის დამატებითი ფაქტორი გახდა. სავარაუდოა, რომ მრავალხმიანი მღერის ადგილობრივმა ფოლკლორულმა ტრადიციამ მთავარი ჰანგის მელოდიკის ჰორიზონტალურ ასპექტში განვითარებას და მონოდიური ჰანგისთვის ტიპური კილოური სტრუქტურების ჩამოყალიბებას შეუშალა ხელი.

მაგრამ, იმავდროულად, საგალობლის ეს მთავარი, **ერთხმიანი ჰანგი** გამრავალხმიანების შემდეგ ავტონომიური სახითაც აგრძელებდა არსებობას, რადგან საქართველოში სწავლების ტრადიცია იყო ბინარული (ზეპირ-წერილობითი) და ამ კილო-მოდულების ზეპირად, უცვლელად გადაცემას გულისხმობდა<sup>3</sup>, დანარჩენი ორი ხმის შეწყობა კი იმპროვიზაციულად ხდებოდა. ამასთან ერთად, სამუსიკო დამწერლობის სისტემების<sup>4</sup> ანალიზიც ადასტურებს, რომ მწემომწერი, ფორმულბერივი კილოური აზროვნება გალობის ტრადიციისთვის დამახასიათებელია XX საუკუნემდე.

ამას გარდა, დიდი ალბათობით, საქართველოში მონოდიური ჰანგის გამრავალხმიანებანი უსწრებდა ადრეული შუა საუკუნეების სამგალობლო პრაქტიკის თეორიულ განზოგადებას და, ამ თეორიის მიხედვით, ჰანგების „რედაქტირებას“ (განსაკუთრებით, გრიგორისეული ქორალისა). ამრიგად, თუ ვაღიარებთ, რომ ერთხმიანი ჰანგები საქართველოში გავრცელებისთანავე გამრავალხმიანდა, მრავალხმიანი ფუნქციონირების წიაღში მუსიკალური პრაქტიკის აბსტრაგირება ტეტრაქორდულ, ტრიქორდულ ან სხვა პოლიქორდულ სისტემაში ვეღარ მოხდებოდა.

შუა საუკუნეების საეკლესიო მუსიკის ისტორიიდან ცნობილია, რომ ახალი მუსიკალური პრაქტიკის გავრცელება რომელიმე ადგილობრივ ეკლესიაში არ გულისხმობს ამ პრაქტიკის თანადროული თეორიის იმთავითვე ათვისებასაც (ლოზოგაია: 2011). ამდენად, ჰანგის გამრავალხმიანებას რომც დაეყოვნებინა საქართველოში, X საუკუნის შემდგომ ბერათორიგების თეორიის გათავისება ადგილობრივ ტრადიციაში მაინც ვერ მოხდებოდა<sup>5</sup>; ტეტრაქორდების თეორია მრავალხმიანობასთან არ არის თავსებადი, XI საუკუნეში კი საქართველოში მრავალხმიანობის არსებობის ფაქტი უტყუარია (ფირცხალავა, 2018: 221-236).

**ამრიგად, ქართული გალობის მთავარი ჰანგის ფორმულბერივი არის იმანეტურ თვისებად შენარჩუნებულია მრავალხმიანი ფორმების განვითარების მიუხედავად. ეს დებულება ამოსავალია ჩვენი კვლევისთვის.**

ახლა კი ვიმსჯელოთ ქართული საეკლესიო მრავალხმიანობის ფორმირების საკითხზე და მისი კილო-ჰარმონიულ თავისებურებებზე. ჩვენ გვინტერესებს, რა კილო-ჰარმონიული ურთიერთმიმართება ჩამოყალიბდა მთავარ ჰანგსა და თანმხლებ ხმებს შორის სამხმიან საგალობლებში? რა პროცესები მიმდინარეობდა ერთხმიანი ფორმულბერივი ჰანგის სამხმიანობად ფორმირების გზაზე? ამ პროცესის

<sup>3</sup> სხვათა შორის, მთავარი ჰანგის უცვლელად დაცვის იდეა ქართული გალობის ისტორიის ყველა ეტაპზე თვალსაჩინოა: შუა საუკუნეებშიც და XIX საუკუნის მინერულსაც (მოდრეკილის ანდერძი, კერესელიძე შთასახედი, არტემი).

<sup>4</sup> ყველა სახის და პერიოდის (X, XVIII-XX სს ნევმური დამწერლობა და XVII ს-ის ქრელთა ნუსხები).

<sup>5</sup> აღნიშნულის დასტურად გამოდგება ზნამენური გალობის ისტორია. მიუხედავად იმისა, რომ ზნამენური გალობა აღმოცენებულია ბიზანტიური რვა ხმის სისტემისგან (თანაც იმ ეტაპზე, როცა ბიზანტიური ტეტრაქორდული თეორია უკვე ჩამოყალიბებული იყო), მისი თეორიული განზოგადება განსხვავდება ბიზანტიური კილოური სისტემისაგან. ობიხოდური კილო განსხვავდება თავისი აგებულებით „ბერძნული სრულყოფილი სისტემისგან“.

წარმოსახვის შესაძლებლობა შემიქმნა, ერთი მხრივ, შალვა ასლანიშვილის ხსენებულ ნაშრომში წარმოდგენილმა დებულებებმა, მეორე მხრივ კი, ჩემს მიერ გასულ წლებში ჩატარებულმა კვლევებმა, სადაც საშუალება მომეცა წამომეყენებინა დებულებები ქართული ხალხური სიმღერებთან საგალობლების მიმართების შესახებ. ეს დებულებები და საგალობელთა ჰარმონიული ანალიზის მეთოდოლოგია წარმოდგენილი იყო სიმპოზიუმზე, მაგრამ კიდევ ერთხელ უნდა დავიმოწმო საგალობლებში მრავალხმიანობის განვითარების პროცესების წარმოსაჩენად (ჩხეიძე, 2020, 2018).

შალვა ასლანიშვილი განიხილავს ქართულ ხალხურ სიმღერაში მრავალხმიანობის განვითარების ორ განსხვავებულ პრინციპს, რომლებშიც, განსხვავების მიუხედავად, ორხმიანობიდან სამხმიანობაზე გადასვლის მსგავსი ტექნოლოგიური პროცესები შეინიშნება. იგი გამოყოფს<sup>6</sup>:

**ა) კომპლექსურ ორხმიანობას (რომელშიც ხმათა პარალელური მოძრაობა ქარბობს) და**

**ბ) ბურდონული ბანის საფუძველზე აგებულ ორხმიანობას.**

მრავალხმიანობის ეს ორივე ტიპი ქართულ ხალხურ სიმღერაში წარმოდგენილია როგორც პირვანდელი, აგრეთვე განვითარებული ფორმით. შალვა ასლანიშვილი ქართული საეკლესიო საგალობლის მრავალხმიანობის ფორმირების პროცესსაც ეხება და სავსებით მართებულად აღნიშნავს, რომ საგალობლებში ეს სამხმიანობის ის ფორმაა, როდესაც ბანი და პირველი ხმა პარალელური ოქტავებითა და კვინტებით მოძრაობენ, და რომ აქ სამხმიანობის განსაკუთრებულ ფორმასთან გვაქვს საქმე. მაგრამ მეცნიერი არ განმარტავს, რაშია ეს განსაკუთრებულობა. ჩვენი აზრით, ეს განსაკუთრებულობა იმაში ვლინდება, რომ აქ მრავალხმიანობის ფორმირების ხალხური სიმღერებისგან განსხვავებულ პროცესთან გვაქვს საქმე. სიმღერისგან განსხვავებით, საგალობელში მოხდა არა ბანის დუბლირება ოქტავით ზევით და **მთავარი ჰანგის** ორ განაპირა ხმას შორის მოქცევა, არამედ, პირიქით, მთავარი ჰანგის ოქტავითა და კვინტით ქვევით გაორმაგება. შედეგად მივიღეთ კომპლექსური მრავალხმიანობა, სადაც საგალობლის მთავარი მელოდია, ხალხური სიმღერისგან განსხვავებით, მოთავსებულია არა მოძახილის (ე.ი. შუა ხმის), არამედ ზედა ხმის პარტიაში.

ქართული მუსიკის ისტორიის, საეკლესიო მუსიკის ისტორიის, ჰიმნოგრაფიის ისტორიისადმი მიძღვნილ გამოკვლევებში ხშირად ვხვდებით მოსაზრებას – „ქართული გალობა ამ დროიდან „ეროვნულ ნიადაგზე უნდა შემდგარიყო“, „უნდა დანყებულიყო გაქართულების პროცესი“, „ქართულად თარგმნილიყო“ (ამ შემთხვევაში მუსიკასთან მიმართებით), მაგრამ ამ მოსაზრებებს არ ახლავს ახსნა, კერძოდ როგორ წარმოდგენიან ავტორებს „გაქართულების“ ეს პროცესი? ჩემი აზრით, როდესაც საუბარია ჰანგის გაქართულების პროცესებზე, სწორედ **ქართული ხალხური მრავალხმიანობის ფორმირებისას ათვისებული მოდელების და პრინციპების პროფესიულ მუსიკაში გადმოტანა უნდა ვიგულისხმოთ, რაც**

<sup>6</sup> პირველ შემთხვევაში: ა) ორხმიანობა გადაიქცა სამხმიანობად ბანის ბგერაზე წმინდა კვინტის დაშენების საშუალებით და მელოდია სამხმიან წყობაში შუა ხმაში აღმოჩნდა, რომელიც წმინდა კვინტებითაა შემოფარგლული. ე.ი. შუა ხმას მიჰყავს მელოდია, ხოლო ბანი და პირველი ხმა ჰარმონიულ თანხლებას წარმოადგენენ (ასლანიშვილი, 1965: 47); ბ) მსგავსად, ბურდონულ ორხმიანობაშიც მელოდიისა და ბურდონული ბანის თანაფარდობის გართულებამ მიგვიყვანა სამხმიან წყობამდე. აქაც, პირველ ხმაში ბანის გაორმაგების, ხოლო შემდეგ ეტაზე, პირველი ხმის მელოდიზაციისა და მის დამოუკიდებელ მელოდიად გადაქცევის საშუალებით, წარმოიქმნა სამხმიანი წყობა.

### **სხვადასხვა სამგალობლო სკოლების ჩამოყალიბების გზაზეც არ შეწყვეტილა. ამის დასტური თავად საგალობლის მუსიკალური მხარეა.**

ცოცხალი მუსიკალური მასალა მეტყველებს, რომ ქართული საგალობელი არის ორიგინალური ნაბავი აღმოსავლურ-ქრისტიანული და ადგილობრივი სამუსიკო კულტურებისა. ქართული საგალობლის კილო-ჰარმონიული განვითარების გზა და თანმხლები პროცესები **ადგილობრივ სამუსიკო ტრადიციებთან მჭიდრო კავშირში უნდა განვიხილოთ.**

შ. ასლანიშვილის მიერ შემოთავაზებული მრავალხმიანობის ორი განსხვავებული პრინციპის გაზიარებით, მკაფიოდ გამოჩნდება ტრადიციული მრავალხმიანობის გენეზისის ანარეკლი ქართული გალობის ორ ძირითად შტოში<sup>7</sup>. თანაც ეს კავშირები სახეზეა არა მხოლოდ მრავალხმიანობის ფორმებში, ხმათა ფაქტურული ფუნქციების მსგავსებაში, არამედ იკვეთება კილოური სისტემების განვითარების სხვადასხვა დონეებშიც.

მაგალითად, კომპლექსური მრავალხმიანობის არქაული შრე, წმინდა კომპლექსური მრავალხმიანობის ნიმუშების გარდა (მაგ.: 2ა), აკორდულ კომპლექსებში შემავალი ხმების განთავისუფლების შედეგად ჩამოყალიბებულ რთული პოლიფონიური ფაქტურის საგალობლებშიც კარგად ჩანს (მაგ.: 2ბ, 2გ). წარმოდგენილ ნიმუშებში, კომპლექსური მრავალხმიანობის პირობებში რეალიზებული კილო ცვალებადია, რასაც მნიშვნელოვნად უწყობს ხელს ამ წყობისათვის დამახასიათებელი პარალელური მოძრაობა კვინტებით და ოქტავებით ვერტიკალური კომპლექსების<sup>8</sup> პარალელურ-სეკუნდური მოძრაობა, მათი ერთგვაროვნების გამო, ანეიტრალებს კილოს ჰარმონიულ თვისებებს. ყოველ კვინტას ადვილად შეუძლია გადაიქცეს ცენტრად, მხოლოდ და მხოლოდ მეტრორიტმული საწყისის ხარჯზე. კვინტის შეკავება რიტმულ საყრდენ წერტილზე, პარალელური მოძრაობის შედეგად ცალკეულ ხმათა სეკუნდური თანაფარდობა, ტერციის უქონლობა თანხმომოვანებაში – ყოველივე ეს ხელს უწყობს კვინტის გადაქცევას მიზიდულობის ცენტრად. ამიტომაც კომპლექსური მრავალხმიანობის შემთხვევაში, კილოს ცენტრის განსაზღვრისას, მეტრულ-რიტმულ საწყისს გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება<sup>9</sup>.

მრავალხმიანობის ასეთ ფორმებს, უმეტესად, მ დასავლეთ საქართველოს რეგიონში ჩამოყალიბებულ სამგალობლო სკოლის ნიმუშებში (შემოქმედის, გელათის) ვხვდებით. შემთხვევითი არ არის, რომ სწორედ ამავე რეგიონის ნიმუშებში იჩენს თავს ე.წ. გამშვენებული სტილი, სადაც მრავალხმიანობის განვითარების რეგიონული ტენდენციების გავლენით, აკორდულ კომპლექსებში შემავალი ხმების გათავისუფლებამ მიგვიყვანა რთული პოლიფონიური ქსოვილის ფორმირებამდე, სადაც პოლიფონიური ფაქტურის მქონე ხალხური სიმღერების მსგავსად, კილოს განსაზღვრის არსებული მეთოდოლოგია გამოუსადეგარია.

<sup>7</sup> გალობის მრავალხმიანობის ფორმების განვითარების ეტაპების შესახებ მოსაზრება გამოთქმული აქვს დ. შულღიაშვილს. იგი ქართული გალობის სწავლების მეთოდოლოგიის ეტაპებს (სასწავლებელი ხმები, სადა და გამშვენებული სტილი) უკავშირებს გალობის განვითარების საფეხურებს. ფაქტურის მიხედვით საგალობელთა რეპერტუარის ამგვარი დიფერენცირება დასავლეთ საქართველოს სამგალობლო სკოლის ნიმუშებს ფარავს მხოლოდ. აღმოსავლეთ საქართველოს სამგალობლო ტრადიციაში კი მსგავსი ეტაპების არსებობა მუსიკალური მასალის საფუძველზე არ დასტურდება.

<sup>8</sup> კვინტ-ოქტაკორდების, ტერცკვინტაკორდების, კვინტნონაკორდების, ან კვარტ-სექტაკორდების

<sup>9</sup> ბუნებრივია, ამ შემთხვევაში კილოს ცენტრი მხოლოდ ნაგებობის ბოლოში ირკვევა. კვინტების ან სამხმომოვანებების პარალელური მოძრაობა შეიძლება და გაგრძელდეს, მელოდიაში არსებული ნახაზის შესაბამისად და სხვა ბგერაზე შეჩერდეს, რადგან თავად მელოდია არ არის სუბორდინირებული პრონციპით აგებული, კილოს ტონების ფუნქციების დიფერენცირების გარეშე

ასლანიშვილის მეტად საინტერესო დაკვირვებით, დასავლეთ საქართველოს ხალხურ სიმღერებში სწორედ კილოს ცვალებადმა ხასიათმა დაბადა მოთხოვნილება განსაკუთრებული სტაბილური ფორმულების მიმართ, რომლებიც ქმნიან სიმღერის დამაბოლოებელ ნაწილს<sup>1</sup> (მაგ.: 3ა, 3ბ). საინტერესოა, რომ ანალოგიურად, საგალობლებშიც ყალიბდება (და სავარაუდოდ იგივე მიზეზით) ტიპური დამაბოლოებელი ნაგებობები, ერთგვარი კოდები, დამახასიათებელი საკადანსო ფორმულებით მოძრაობები ბანის ხმაში (მაგ.: 4ა, 4ბ, 4გ). აქ კილოური ცვალებადობის დაძლევა მხოლოდ დამაბოლოებელი ბგერის, თანხმოვანების მეტრულ-რიტმული ხაზგასმით ხორციელდება.

იმ რეგიონების სამგალობლო სკოლის ტრადიციაში, სადაც ბურდონული მრავალხმიანობაა გაბატონებული (მაგ. კარბელაშვილის სკოლა) კილოური ცვალებადობის გამოვლენის მიუხედავად, სწორედ რეგიონული მრავალხმიანი ფორმების ზეგავლენით, ბანის ხმის „ბურდონულობისკენ“ მიდრეკილება კილოში ჰარმონიული ფუნქციების გამოკვეთას აძლიერებს. ინტონაციური სფეროს დიატონურობის საშუალებით ამ სიმღერათა ბგერათრიგის განსაზღვრა არ წარმოადგენს არავითარ სიძნელეს, ხოლო კილოს ცენტრის განსაზღვრას მოცემული ბგერათრიგის საფუძველზე ხელს უწყობს ბურდონული ბანი. ამით აიხსნება მრავალხმიანი ქსოვილის გარკვეული მიხრილობა მიქსოლიდიური და დორიული კილოებისკენ. მაგრამ სრულად კრისტალიზებული ჰარმონიული ურთიერთობები და ბგერათრიგი მაინც არ ჩანს.

ამრიგად, ერთხმიანი ფორმულბრივი კილო-ჰანგის გამრავალხმიანების პროცესში, კომპლექსური მრავალხმიანობიდან რეგიონური სტილის გავლენებით ჩამოყალიბებულ, მრავალხმიანობის ორი ნაირსახეობაში (ა. „ბუდონულობისკენ“ მიდრეკილი, განვითარებული შუა ხმით და ბ. კომპლექსურობიდან პოლიფონიურობისკენ განვითარებულ მრავალხმიანობის ფორმაში) მთავარი ჰანგი მაინც აგრძელებს ავტონომიურად არსებობას.

ის არ განზავდა მრავალხმიანობის ჰარმონიულ ქსოვილში, ხალხური სიმღერისგან განსხვავებით. ამდენად, საგალობლის კილოური სისტემის ანალიზის დროს, გასათვალისწინებელია, როგორც ერთხმიანი ჰანგის კილოური ბუნება, ისე – ყველა ხმაში მოცემული ინტონაციური სვლები და მრავალხმიანობის ფორმები, რაც კილოს ფორმირების პროცესში გადამწყვეტ როლს ასრულებს.

და ბოლოს, კვლავ ტერმინის „ფორმულბრივი კილო“ არსის შეჭამებისთვის: ჩვენი სტუმარი უცხოელი მეცნიერებისთვის აღვნიშნავ, რომ ცნება „კილო“-ს ქართულ ტრადიციაში მრავალი მნიშვნელობა აქვს. საკითხი სიღრმისეულადაა შესწავლილი ქართულ მუსიკოლოგიაში. არამუსიკალური მნიშვნელობის გარდა, როგორც მუსიკასთან დაკავშირებული ტერმინი, სხვადასხვა წყაროში კილო-MODE-ის შინაარსი შეიძლება გულისხმობდეს ინტონაციურ ფორმულას, სტილს, ხასიათს, სამგალობლო სკოლას. ქართველ მუსიკისმცოდნეთა შორის არსებობს მოსაზრება, რომ ტერმინი „კილო“, ქართულ გალობასთან მიმართებით, უნდა გამოვიყენოთ მხოლოდ, როგორც თეორიული კონცეპტი. ჩემი თვალსაზრისი განსხვავებულია და მისი საფუძველი დღევანდელი მოხსენებითაა გამყარებული. ქართული გალობის მთავარი ჰანგის კილოს თვითმყოფადობა სწორედ მის ფორმულბრივ, მელოდიურ არსშია და მრავალხმიანობაში მისი რელიზების მიუხედავად, კილო-ჰანგის სინკრეტული ფორმით აგრძელებს არსებობას. ამდენად, ქართული

<sup>1</sup> ავტორი ამ მეტად სპეციფიკურ სტილურ ნიშანს პირობითად, იონიურ კადანს უწოდებს, იონიური კილოს ზედა ტეტრაქორდის ბგერებზე აღმავალი მოძრაობის გამო.

გალობის ტრადიციაში გამოვლენილი თავისებურებები კილოს, როგორც თეორიული კონცეპტის მნიშვნელობას, ამდიდრდებენ და აფართოვებენ. „ფორმულუბრიობა“ ქრისტიანული გალობის დასაბამიდან მომდინარე კილოს სუბსტანციაა, რომელიც შენარჩუნებულია მრავალხმიან კონტექსტში რეალიზების პირობებშიც. იგი არ განზავდა მრავალხმიანობაში, არამედ შეინარჩუნა მუსიკალური ქსოვილის ორგანიზების პრიორიტეტი და ამიტომაც – „ფორმულუბრივი“ პროფილი.

მთავარი ჰანგი თავისებურ ფერადოვნებას აძლევს მთლიან მრავალხმიან ქსოვილს, მაგრამ ვერ უწევს წინააღმდეგობას მრავალხმიანი ქსოვილის თანხმოვანებებს, რომელსაც ჰარმონიულ საფუძველს ქვედა ხმა უქმნის. იგი წარმოქმნის ჰარმონიულ სტრუქტურებს, ზოგჯერ კილოურად ნეიტრალურს, ზოგჯერ კი – სიმყარის მატარებლებსაც. ერთხმიანი მოდელის კილოური ბუნება მრავალხმიან ქსოვილს დამატებით შუქ-ჩრდილებს სძენს და ჰარმონიზების მრავალფეროვნების შესაძლებლობას ქმნის. ამგვარად, „მელოდიური სანყისი“ და ძალა წარმართავს საგალობლის ქსოვილს და, თავის მხრივ, ამრავალფეროვნებს მთლიანის კილოურ სტრუქტურას.

### გამოყენებული ლიტერატურა

- ასლანიშვილი, შ. (1954–1956). *ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ*. I და II ტომი. თბილისი: ხელოვნება.
- ონიანი, ე. (2018). ქართული ნევმური სისტემის წარმომავლობის საკითხისათვის. ჩხეიძე, თ. (რედ.), კრებულში: *კვლევები ქართული საეკლესიო გალობის შესახებ* (გვ. 75–81.). [Studies of Georgian Church Music], pp. 75–81. Warszawa: PWN.
- ჩხეიძე, თ. (2018). ხმათა ფუნქციები და მათი როლი ქართული საეკლესიო საგალობლების მრავალხმიანობის ფორმირებაში. წურწუშია რ., & ჟორდანიას, ი. (რედ.), კრებულში: *ტრადიციული მრავალხმიანობის მერვე საერთაშორისო სიმპოზიუმი* (გვ. 458–447). თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.
- ჩხეიძე, თ. (2020). მუსიკალური სისტემა ქართულ საეკლესიო საგალობლებსა და ხალხურ სიმღერებში. წურწუშია რ., & ჟორდანიას, ი. (რედ.), კრებულში: *ტრადიციული მრავალხმიანობის მეცხრე საერთაშორისო სიმპოზიუმი* (გვ. 326–313). თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.
- Bailey, T.. (1974). *Intonation Formulas of Western Chant*. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies.
- Chkheidze, T. (2017). “Melos” Concept of Polyphony and Forms of its Revealing in Old Georgian Professional Music. *Musicology & Cultural Science*, 16(2). [https://scholar.google.com/citations?view\\_op=view-citation&hl=en&user=H4ilkH4AAAAJ&citation-for-view=H4ilkH4AAAAJ:2osOgN-Q5qMEC](https://scholar.google.com/citations?view_op=view-citation&hl=en&user=H4ilkH4AAAAJ&citation-for-view=H4ilkH4AAAAJ:2osOgN-Q5qMEC)
- Pirtskhalava, N. (2018). Ioane Petritsi’s (XI–XII Century) Philosophy and Georgian Polyphony. In Chkheidze, T. (Ed.), *Studies of Georgian Church Music*. Warszawa: PWN.
- Алексеев, Э. (1976). Проблемы формирования лада: на материале Якутской народной песни. Москва: Музыка.
- Ефимова, Н. И. (1999). Раннехристианское пение в Западной Европе VIII–X столетий: К проблеме эволюции модальной системы средневековья. Москва.
- Лозовая, И. (2011). “О содержании понятий «глас» и «лад» в контексте теории древнерусской монодии”. В: Гимнология 7, pp. 344–359