

სიჩუმისა და პაუზის ეფექტი ქართულ ტრადიციულ მუსიკაში

„მუსიკა არა ნოტებში, არამედ მათ შორის არსებულ სიჩუმეშია“.
ვოლფგანგ ამადეუს მოცარტი

„მუსიკა არის სიჩუმე ნოტებს შორის“
კლოდ დებიუსი

სახლში ერთი სუფთა, ცარიელი, თუმცა სიძველისგან ფურცლებგაყვითლებული უჯრედებიანი რვეული მაქვს. ჩემ ყმანვილობაში, ერთ დღეს პაპაჩემმა დამიძახა და მაჩვენა ეს რვეული. მახსოვს, როგორი გრძნობით და სინანულით მითხრა: „იცი, ეს ვისი რვეულია?!.. გალაკტიონის!..“ მძაფრად მეტყველი და დასამახსოვრებელი აღმოჩნდა „სიჩუმე“, რომელიც ამ ცარიელი რვეულის ხელში ჭერისას და მისი გადაფურცვლისას „გაევიგონე“ მაშინ.

„წუთიერი დუმილი“ — მეოცე საუკუნის დასაწყისიდან დამკვიდრებული ეს რიტუალი გარდაცვლილთა დმი პატივისცემის გამოხატვისა, სიჩუმის მაკონცენტრირებელი თვისებით უნდა იყოს ნაკარნახევი. სათანადო კონტექსტში სიჩუმეს კონცენტრირების თვისება ხომ ყოველთვის ჰქონდა! სწორედ კონტექსტი აქცევს სიჩუმეს მოსმენად კატეგორიად.

მუსიკის აუღერებს, თითქმის ყოველთვის, წინარე სიჩუმე ახლავს. ეს დროითი და სივრცითი სუბსტანცია შეგვიძლია ტილოს, სუფთა ფურცელს შევადაროთ, რომელზეც მხატვარი გრაფიკულ თუ ფერწერულ კომპოზიციას ქმნის.

მუსიკალურ ნაწარმოებში სიჩუმე (პაუზა) მრავალგვარი შეფერილობის მქონე მხატვრულ-კომპოზიციურ ფუნქციას შეიძლება ასრულებდეს. სხვადასხვა დროში, ეპოქაში სიჩუმეს განსხვავებული დატვირთვა, სიხშირე ჰქონდა. სიჩუმე, როგორც კომპოზიციური ელემენტი მუსიკის ისტორიაში მუდამ არსებობდა, მაგრამ რაც აქეთ მოვდივართ, მით მატულობს ამ უხმო ჟღერადობის მნიშვნელობა და ინტენსივობა.

სანამ ჩემი მოხსენების ძირითად ნაწილზე გადავალ, მსურს სიჩუმესთან, პაუზასთან დაკავშირებული სხვადასხვა ეპოქის რამდენიმე ნიმუშის ფრაგმენტი გაეხსენო კლასიკური მუსიკიდან. მომენტი „Agnus Dei“-დან ბახის სი მინორული მესიდან (ვიდეომაგ. 1); ჰაიდნის სიმებიანი კვარტეტი ოპ.33 №2, მეოთხე ნაწილის დაბოლოება (ვიდეომაგ. 2); ვებერნის პიესა ჩელოსა და ფორტეპიანოსათვის ოპ.33 №3 (ვიდეომაგ. 3).

აღბათ თქვენც გახსენდებათ სიჩუმის შემცველი სხვადასხვა მუსიკალური ნაწარმოები (ჯონ კეიჯის ცნობილი 4'33"-ის ჩათვლით), თუმცა უნდა ითქვას, რომ კლასიკური მუსიკის ისტორიაში სიჩუმის შემცველი თხზულებების რიცხვი, როგორც ჩანს, უმისოდ შექმნილ კომპოზიციებთან შედარებით, ძალიან მცირეა. შესაძლოა, ეს იყოს ერთ-ერთი მიზეზი სიჩუმის, როგორც მუსიკის კვლევის ობიექტის ნაკლებად შესწავლისა (მოხარული ვიქნები, თუ მიმითითებთ ამ საკითხისადმი მიძღვნილ ფუნდამენტურ მუსიკოლოგიურ ნაშრომს).

ამჟამად ვეცდები სიჩუმისა და პაუზის ფენომენის განხილვას ქართულ ტრადიციულ მუსიკაში. საინტერესოა, რა სახით, ფორმითა და დატვირთვით გვხვდება იგი როგორც ხალხურ სიმღერაში, ისე მრავალსაუკუნოვან სამხმთან საეკლესიო გალობაში.

სიჩუმე, როგორც უნისონურ, ისე მრავალხმიან ფაქტურაში, ყველა ხმაში ერთდროულ (ანუ გენერალურ) პაუზას გულისხმობს. ზოგადად, ვოკალურ მუსიკაში და, მათ შორის, ქართულ ტრადიციულ ხმიერ მუსიკაში, რომლის სტურქტურული ერთეული — მუხლი — ე.წ. დამუხლებით სრულდება, რაც მუსიკალური წინადადების დაბოლოებას გულისხმობს, სიჩუმე-პაუზა ბუნებრივი და ჩვეული სეგმენტია. მუხლის ბოლოს, საკადანსო აკორდის (ან ინტერვალის) შემდეგ სუნთქვის აღება ყველა ხმაში აუცილებლად ხდება. მაგრამ, საინტერესოა, ყოველთვის ერთგვაროვანია, იგი? გრძელი მუხლის შემთხვევაში შუა ნაგებობაში, ცეზურის სახით, მოკლე პაუზები ფიგურირებს. ასეთი ცეზურები სხვადასხვა ხმას განსხვავებულ დროს შეიძლება ჰქონდეს, მაგრამ არცთუ იშვიათად იგი ყველა ხმაში ერთდროულად გვხვდება. ამ მხრივ მეტად საინტერესოა ისეთი გენერალური ცეზურა-პაუზები, რომელთაც არა მხოლოდ ჩასუნთქვის ფუნქცია აქვთ, არამედ კომპოზიციურ ელემენტად შეიძლება იქნეს განხილული.

მაგალითად ავიღოთ სვანური სიმღერა „ბაილ ბეთქილ“ (მაგ. 1). ამ ორპირული საფერხლო სიმღერის ყოველი მუხლი გენერალური ნახევრიანი პაუზით ორად არის გაყოფილი. პაუზამდე უნისონური მეოთხედი (ლა) ბგერა კი ჟღერს, თავისი გლისანდირებული, ე.წ. „შპრეხგეზანგე“-ს (Sprechgesänge) ტიპის ბგერით, მაგრამ იგი მუხლის დასასრულად კი არ აღიქმება, არამედ მუხლის დამასრულებელი ფრაზის მომზადებად. ეს ნახევრიანი პაუზა ყოველ მუხლში აუცილებლად გვხვდება, რაც ამ ფერხულში მის კომპოზიციურ დანიშნულებაზე მეტყველებს (აუდიომაგ. 1).

სხვა სვანურ სიმღერებშიც გვხვდება მსგავსი პაუზები, თუმცა ვერ ვიტყვით, რომ იგი, ზოგადად, საფერხლო სიმღერებისთვის არის დამახასიათებელი. საინტერესოა, რომ სიმღერებისთვის, რომელთაც თავად სვანები საგალობლებს უწოდებენ, რადგან შინაარსობრივად ღვთის ან წმინდანებისადმი არის მიძღვნილი, გენერალური პაუზები საკმაოდ დამახასიათებელი ჩანს. საეკლესიო გალობისგან ეს საგალობლები როგორც ტექსტობრივად, ისე მელოდია-ჰარმონიით საგრძობლად განსხვავდება, მაგრამ საერთო თვისებად შეიძლება ჩაითვალოს მკვეთრი მეტრული საზომის უქონლობა. ჯერ წარმოგიდგინთ ფრაგმენტს წმინდა გიორგისადმი მიძღვნილი საგალობლიდან „ჯგრიაგიჟ“ (მაგ. 2). დამწყების ფრაზა პაუზით არის გამოყოფილი გუნდის სათქმელი ნაწილისგან, რომელშიც გენერალური პაუზა, აქ მოცემულ ფრაგმენტში, შვიდჯერ გვხვდება. ზოგი ნახევრიანი გრძლიობისაა, ზოგიც მეოთხედი და არცერთი მათგანი საკადანსო აკორდს არ მოსდევს, რითაც, პაუზების მიუხედავად, მუსიკალური აზრის უწყვეტობის ეფექტი იქმნება (აუდიომაგ. 2).

საინტერესოა, რა სურათი გვაქვს ამ მხრივ ქართულ საეკლესიო გალობაში. ჩვენამდე მოღწეულ ძველ სანოტო ხელნაწერებში მუხლის შუა ნაგებობაში, არასაკადანსო მომენტში პაუზები ძალიან იშვიათია, და განსაკუთრებით კი, სამივე ხმას ერთად რომ ჰქონდეს გამოწერილი, თითქმის არ გვხვდება. სიმართლე რომ ვთქვათ, არც მუხლის დაბოლოებისას შეგხვდებათ პაუზა ხშირად, თუმცა საკადანსო აკორდის შემდეგ, მით უმეტეს იმ აკორდებზე, რომელზეც ფერმატა არის დასმული, პაუზა გამოწერის გარეშეც ნაგულისხმებია მაგალობელთათვის. მაგრამ ჩნდება საკითხი: მართლა უცხოა გალობისთვის მუხლის შუა ნაგებობაში პაუზა?

ამ კითხვაზე პასუხს ქართული გალობის ჩვენამდე მოღწეული აუდიონიმუშები უფრო გაგვცემს, ვიდრე სანოტო ხელნაწერები. დაკვირვებისთვის მოვიტანთ ლაზარეს შაბათის ძლისპირის „სიყვარულმან მოგიყვანა უფალო“-ს სამ ძველ აუდიოჩანაწერს (ექიმაიშვილი 1988; თერთმეტი მარგალიტი 2004; პირველი ფონოჩანაწერები 2006), რაც ურთიერთმედარების და გარკვეული კანონზომიერების გამოვლენის შესაძლებლობას გვაძლევს.

ძმები ერქომაიშვილების მიერ შესრულებული ამ საგალობლის პირველივე მუხლში გვხვდება სამივე ხმაში ერთდროული (გენერალური) მეოთხედი პაუზა (აუდიომაგ. 3, მაგ.

3).

ნელი ტემპის მიუხედავად, მნიშვნელოვანია, რომ თვით ეს მუხლი გრძელი არ არის და სავსებით შესაძლებელი იყო იგი ერთ სუნთქვაზე თქმულიყო, ან რიგრიგობით მაინც გადანაწილებულიყო ცეზურები ხმებს შორის. მაგრამ, როგორც ჩანს, ეს პაუზა არა მხოლოდ ცეზურის როლს, არამედ გააზრებულ კომპოზიციურ ფუნქციას ასრულებს. საინტერესოა, იმავე საგალობლის დანარჩენ კერსიაში ამ მხრივ თანხვედრა არის თუ არა! ჯერ ვნახოთ დიმიტრი პატარავას, ვარლამ სიმონიშვილისა და არტემ ერქომაიშვილის 1949 წლის ჩანაწერი კრებულიდან „თერთმეტი მარგალიტი“ (მაგ. 4, აუდიომაგ. 4).

როგორც ვხედავთ, აქაც, ამ კერსიაშიც ანალოგიური სურათია (პაუზის გრძლიობაში სხვაობა — პირველ კერსიაში მეოთხედი იყო, ხოლო აქ მერვედია — იმით არის გამონწვეული, რომ ორჯერ მცირე ზომის ნოტებით არის ჩანწერილი „თერთმეტი მარგალიტის“ ნიმუში.)

მესამე ვარიანტი, 1909 წლის ჩანაწერიდან, სამუელ ჩავლეიშვილის, ბესარიონ ინ-ნკირველისა და ვარლამ სიმონიშვილის შესრულებით, იგივეს გვიდასტურებს. რაც ამ პაუზის კომპოზიციურ დატვირთვას საბოლოოდ ამტკიცებს (აუდიომაგ. 5).

სამივე წარმოდგენილი აუდიოჩანაწერი დასავლეთ საქართველოს, კერძოდ შემოქმედის სკოლის ნიმუშია. საინტერესოა, რა სურათი გვაქვს ამ მხრივ აღმოსავლეთ საქართველოს სამგალობლო შტოში? უნდა ითქვას, რომ ამ ტრადიციის ძირითად წყაროში, ძმები კარბელაშვილების სანოტო კრებულებსა და ხელნაწერებში, პაუზა საერთოდ უიშვიათესად შეგხვდებათ, მით უმეტეს შუა ნაგებობაში, მაგრამ ძალიან ხშირია ცეზურის აღმნიშვნელი მძიმეები, რომელიც, როგორც ნესი, სამივე ხმაში ერთად არის გამოწერილი (მაგ. 5). ამ „მძიმეების“ მნიშვნელობას ვასილ კარბელაშვილი „მწუხრის“ კრებულის შესავალში ასე განმარტავს: „დიდი იმედი გვაქვს ჩვენ კაეტისა ... უნდა გულმოდგინებით ადევნებდეს თვალყურსა (.) [მძიმეს] — სადაც უნდა სული მოიბრუნონ, (|) [ტაქტის ხაზს] — სადაც მუხლი თავდება, (∩) ფერმატოს“ (კარბელაშვილი 1898, გვ. XII). ციტატიდან პირდაპირ ჩანს, რომ ეს მძიმეები ცეზურის მნიშვნელობისაა. თუმცა, კარბელაშვილების ჩანაწერებში ცეზურათა მონიშვნის მიხედვით ყველა მათგანზე სუნთქა სამივე ხმამ რომ აიღოს, ამდენჯერ „სულის მობრუნების“ საჭიროება ნამდვილად არ არის, რადგან ასეთ შემთხვევაში გალობა ძალიან დანაწევრებული, „დაჩხილი“ გამოვა. ამიტომ უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ამ მძიმეებით მონიშნულია ის ადგილები, სადაც მგალობელს საჭიროების შემთხვევაში შეუძლია ცეზურით სარგებლობა. ეს საშემსრულებლო ტექნიკური ხერხია. ამდენად, კომპოზიციური ელემენტის მნიშვნელობით ამ ცეზურებს ვერ განვიხილავთ.

აღსანიშნავია, რომ ქართლ-კახურ ხალხურ სიმღერებში, იმ ნიმუშებშიც კი, რომლებიც გაბმული, ბურდონული ბანით იმღერება, უცხო არ არის პაუზის ყველა ხმაში ერთდროული გამოყენება სწორედ მხატვრულ-კომპოზიციური თვალსაზრისით. ამის ნიმუშად წარმოგვიდგინო ქართლური „მეტიურის“ და კახური „გრძელი მრავალჟამიერის“ ფრაგმენტებს: (აუდიომაგ. 6, 7).

ეს გვაფიქრებინებს, რომ აღმოსავლეთ საქართველოს გალობის ტრადიციულ შესრულებაშიც შესაძლოა ყოფილოყო მსგავსი მომენტები, რამაც სანოტო ჩანაწერებში დაზუსტებული ასახვა ვერ ჰპოვა.

ე.წ. გენერალური პაუზების გარდა, განსაკუთრებული მნიშვნელობისა და აკუსტიკური ეფექტის მქონეა პაუზის არა ყველა, არამედ ერთ ან რამდენიმე ხმაში ეპიზოდური გამოყენება. ეს განსაკუთრებულად შესამჩნევია ქართულ საეკლესიო საგალობლებში, რომლისთვისაც სამხმინაობა, ხალხური სიმღერისგან განსხვავებით, აუცილებელ ნორმას, წესს წარმოადგენს. პაუზების ცალკეულ ხმებში ეპიზოდურ გამოყენებაზე როცა ვსაუბრობთ, რაც ზოგადად იშვიათი მოვლენაა, ვგულისხმობთ დასავლეთ საქართველოს

სამგალობლო ტრადიციას, რადგან მსგავსი მოვლენა აღმოსავლეთ საქართველოს საგალობელთა კრებულებსა თუ ხელნაწერებში ძნელად მოსაძებნია. მეტიც, მუხლის ბოლოს გამონერილ პაუზებსაც კი უიშვიათესად ვხვდებით ამ ხელნაწერებში. ერთადერთი გამონაკლისი, რომელიც მე შემხვედრია არის 1863 წელს ქიზიყში, სოფელ კისისხევში მცხოვრები დავით ჩიჯავაძე-მიხაილოვის მიერ ჩანერილი საგალობლების ხელნაწერში არსებული ორმაგად უჩვეულო შემთხვევა (ჩიჯავაძე 1863). კერძოდ, კვერექის საგალობელი „უფალო შეგვიწყალენ“ ორჯერ ზედიზედ გადაბმით არის მოცემული, რაც დღევანდელ ღვთისმსახურებაში არსად გვხვდება. გადაბმის ფუნქციას კი ასრულებს მთქმელის პარტიკლაში გამღერებული სოლო ფიგურაციული მელოდია. მოძახილს და ბანს ამ დროს პაუზები უწერია (მაგ. 6, აუდიომაგ. 8).

ცალკეულ ხმებში პაუზების შემთხვევები, როგორც ვთქვით, უფრო დასავლეთ საქართველოსთვის არის დამახასიათებელი. ამის ცნობილი მაგალითია „ქრისტე აღსდგა“ ფილიმონ ქორიძის სააღდგომო კრებულიდან (ქორიძე 1895, გვ.2), რომლის შუა ნაწილში, მცირე პაუზის შემდეგ, გალობას მხოლოდ ზედა ხმები აგრძელებენ, ხოლო ბანი ორი ტაქტის შემდეგ უერთდება მათ (მაგ. 7, აუდიომაგ. 9).

ამ მხრივ მეტად საინტერესო ნიმუშები გვხვდება გელათის სკოლის ე.წ. ჭრელ საგალობლებში. კერძოდ, ექვთიმე კერესელიძის „მწუხრის“ საგალობელთა დიდ ხელნაწერ კრებულში (ხელნ. Q-672, გვ.21-22) მოცემულია დავითნის პირველი ფსალმუნის მუხლებზე აგებული ჭრელი ტიპის საგალობელი „ნეტარ არს კაცი“ (მაგ. 8). იგი ასე იწყება: „ნეტარ არს კაცი, ალილუია, რომლი არა მივიდა ზრახვასა უღმრთოთასა, ალილუია, ალილუია, ალილუია, და გზა უღმრთოთა წარწყმდეს“. გალობა ჩვეულებრივ, სამ ხმაში უღერს, მაგრამ მარცვალის „და“ ნოტებში გამონერილია მხოლოდ მთქმელის, ზედა ხმის მიერ სოლოდ სათქმელ ფრაზა-მუხლთან. ამ მომენტში მოძახილისა და ბანის პარტიკლებში პაუზებია გამონერილი. როგორც ჩანს, აქ საგალობლის გამშვენებისთვის უცნაური და უჩვეულო კომპოზიციური ხერხია არჩეული, სადაც ხმათა მიძრაობის გართულებისა ან ჰარმონიული გამდიდრების ნაცვლად, ერთი ხმის დატოვებით შექმნილი გამჭვირვალე ფაქტურული ეფექტის მიღწევა სურდათ ლოტბარ-მაგალობლებს (აუდიომაგ. 10).

თქვენს ყურადღებას შევაჩერებ სამეუფეო ლიტურგიის საგალობელზე სახელწოდებით „ულხინე“. დღევანდელი საღვთისმსახურო პრაქტიკიდან ეს საგალობელი ამოღებულია. იგი რვა ნუთზე მეტხანს გრძელდება. სტრუქტურულად ცხრამეტი მუსიკალური წინადადებისგან, მუხლისგან შედგება, რომელთა უმრავლესობა ე.წ. „შესვლადის კადანსით“ ბოლოვდება. ხოლო ტექსტი ამ საგალობელში მხოლოდ ერთი სიტყვით — „ულხინე“-თი არის წარმოდგენილი. ამ უნიკალური თავისებურების გარდა, ჩვენთვის საინტერესოა ამ საგალობლის ორი ფრაგმენტი, რომელიც, ასევე, იშვიათ და უჩვეულო ელემენტებს შეიცავს. კერძოდ, პირველ ფრაგმენტში ორი ფრაზის შემდეგ გალობას ზედა ხმა სოლოდ გამღერებული ბგერებით იწყებს (მაგ. 9, აუდიომაგ. 11).

ხოლო მეორე ფრაგმენტში, პირველი მუხლის ბოლოს, ე.წ. „შესვლადის კადანს“, რომელსაც ბოლო ბგერაზე, ჩვეულებრივ, მთქმელის ხმა გამოეთიშება ხოლმე, ამ შემთხვევაში მოძახილიც აკლდება და მხოლოდ ბანის ხმა ასრულებს მას. ხოლო შემდეგი მუხლი ორ ხმაში — მთქმელისა და ბანის დუეტით იწყება. შემდეგ მოძახილიც ერთვება და შესვლადის კადანის ტიპური სახით ბოლოვდება (მაგ. 10, აუდიომაგ. 12).

ცალკეულ ხმაში ეპიზოდური პაუზები ხალხურ სიმღერებში უფრო ხშირი მოვლენაა, ვიდრე გალობაში. ამ შემთხვევაში ხშირად მას რიტმული ფუნქცია აქვს. ხოლო ასეთი რიტმული კომბინირების მრავალფეროვნებით განსაკუთრებით გურული სიმღერა გამოირჩევა.

სიმღერა „ჩვენ მშვიდობის“ 1967 წლის ჩანაწერში ზედა ხმებს ძმები აროშიძეები მღერიან, ხოლო ბანს ანანია ერქომაიშვილი ასრულებს. ერთ მომენტში, სადაც ჩვეუ-

ლებრივ სამივე ხმა მღერის, ბანი მოულოდნელ პაუზას აკეთებს და მხოლოდ შემდეგი ტაქტის ბოლო თვლაზე აგრძელებს მღერას, რაც ძალიან შთამბეჭდავი აღმოჩნდა ჩემთვის, როგორც ამ სიმღერის მანამდე უკვე ბევრი ვარიანტის შემსწავლელისთვის (მაგ. 11, აუდიომაგ. 13).

გურული სიმღერის მოყვარულთათვის კარგად არის ცნობილი სიმღერა „ინდი-მინდი“, და მისი კვარტკვინტაკორდით დასრულების ორიგინალურობა. გარდა ამისა, ამ სიმღერის მოსმენისას ყურს ძნელად გამოორჩება მომენტი, როცა მოძახილი და მთქმელი მორიგეობით იღებენ მოკლე, მონყვეტილ ბგერებს, რომლითაც ხალისიან და იუმორნარევ განწყობას ქმნიან. ამ შთაბეჭდილების შექმნაში, ზედა ხმების მოკლე პაუზებთან ერთად, თავის ფუნქციას ასრულებს ბანის ხმაში ორთვლანახევრიანი პაუზაც (მაგ. 12, აუდიომაგ. 14).

მსგავსი მაგალითების მონახვა კიდევ შეიძლება. აქვე დავძენ, რომ ქართულ ტრადიციულ მუსიკაში მსგავსი ეფექტების გარკვეული შემოფარგულობისა და არცთუ ხშირი გამოყენების მიუხედავად (და, ალბათ, სწორედ ამიტომა(ც) იგი ყურადღებას, დაკვირვებასა და წარმოჩენას იმსახურებს, რაც ამ მოხსენების მიზანს წარმოადგენს.

ცოტა ხნით კვლავ კლასიკურ მუსიკას დავუბრუნდები. გუსტავ მალერი თავის მეორე სიმფონიის შესახებ მეგობარ დირიჟორს, იულიუს ბუტსს წერილში მიმართავს: „პირველი ნაწილის შემდეგ უნდა იყოს დიდი პაუზა, რათა მსმენელს მიეცეს შესაძლებლობა გონება მოიკრიბოს, განწყოს [მეორე ნაწილისთვის]“ (იგივე მითითება აქვს ამავე სიმფონიის IV და V ნაწილებს შორის „ანტრაქტზე“).

მინდა წარმოგიდგინოთ სიმფონიის ამ მომენტის ჩანაწერი, მსოფლიო მასშტაბის, აღიარებული დირიჟორის, კლაუდიო აბადოს შესრულებით (ვიდეომაგ. 4).

გამიჩნდა კითხვა: ავტორის მიერ ნაწილებს შორის დაწესებულ დიდ პაუზაში „ორკესტრის აწყობის“ ასეთი გათამაშება უფრო შეესაბამება ავტორისეულ მითითებას, თუ სრული სიჩუმის შენარჩუნება?!

ტრადიციულ იაპონურ კულტურასა და ხელოვნებაში, მათ შორის, მუსიკაში არსებობს სპეციალური ტერმინი, უფრო ზუსტად კონცეპტი, სახელწოდებით „მა“, რაც ცარიელი სივრცის, ცარიელი შუალედის მხატვრულ ინტერპრეტაციას გულისხმობს.

ქართულში ამ კონცეპტის ვერბალური ანალოგი არ მოგვეპოვება, მაგრამ მუსიკალურად მგონი სრულად შესაბამისობაშია ის ნიმუშები, რომელიც ახლა მსურს წარმოგიდგინოთ. პირველია — სვანური დატირება „ლილ ჭალ“ (აუდიომაგ. 15) და მეორე — ფშაური მთიბლური „გრგვინვა“ (აუდიომაგ. 16).

დასასრულს, მოხსენების დასაწყისის მსგავსად, კვლავ გალაკტიონს მოვიხმობ. თავის გენიალურ ლექსში „მთანმინდის მთვარე“, რომლის საავტორო აუდიოჩანაწერი, უდავოდ, შედევრს წარმოადგენს, პოეტთა მეფე ბოლო სტრიქონის წინ შეყოვნებას, პაუზას იყენებს, რომელიც პოეზიასა და მუსიკას შორის მჭიდრო კავშირს კიდევ ერთხელ ადასტურებს და ცხადყოფს სიჩუმის „ჟღერადობის“ მაღალმხატვრულ გამომსახველობას (აუდიომაგ. 17).

აუდიომაგალითები

1. „ბაილ ბეთქილ“ — ანსამბლი „რიჰო“, ჩანერილი კარლ კინიქის მიერ, ლენჯერი, 2014
2. „ჯგრიავიშ“ — ანსამბლი „რიჰო“, ჩანერილი კარლ კინიქის მიერ, ლენჯერი, 2014 აუდიომაგ.
3. „სიყვარულმან მოგიყვანა“ — ძმები ერქომაიშვილები, ფირფიტიდან „არტემ ერქომაიშვილი“, შემდგ. ანზორ ერქომაიშვილი, თბ. 1988
4. „სიყვარულმან მოგიყვანა“ — დიმიტრი პატარავა, ვარლამ სიმონიშვილი, არტემ ერქომაიშვილი. 1949. ჩამწერი — ვლადიმერ ახოზაძე. დისკიდან „თერთმეტი მარგალიტი“. შემდგ. დავით შულღიაშვილი, თბ. 2004.
5. „სიყვარულმან მოგიყვანა“ — სამუელ ჩავეიშვილი, სამუელ ჩხიკვიშვილი, ვარლამ სიმონიშვილი. კომპაქტდისკების კრებულიდან „ქართული ხალხური სიმღერა. პირველი ფონოჩანაწერები - 1901-1914“. შემდგენ. ანზორ ერქომაიშვილი, ვახტანგ როდონაია.
6. „მეტიური“ ქართლური — სანდრო კავსადის გუნდი, 1937.
7. „მრავალჟამიერ“ — ართანის გუნდი. 1952. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ხალხური შემოქმედების ფონოარქივიდან
8. „უფალო შეგვიწყალებ“ — დავიდ ჩიჯავაძე-მიხაილოვის ხელნაწერებიდან. ანსამბლი „ანჩისხატი“.
9. „ქრისტე აღდგა“ — ფირფიტიდან „აღდგომასა შენსა“ ანჩისხატის გუნდი. 1991.
10. „ნეტარ არს კაცი“ — Q673 ხელნაწერიდან. ანსამბლი „ანჩისხატი“.
11. „უღბინე“ — ფილიმონ ქორიძის ლიტურგიიდან. თბილისის სამების საკათედრო ტაძრის გუნდი. (წყარო: <https://soundcloud.com/trinity-cathedral-choir/for-archbishops-1>)
12. იქვე.
13. „ჩვენ მშვიდობა“ — ძმები აროშიძეები და ანანია ერქომაიშვილი, 1967. კრებულიდან „გრი-მო და ქართული სიმღერა“, თბ. 2018.
14. „ინდი-მინდი“ — კრებულიდან „შევისწავლოთ ქართული ხალხური სიმღერა. გურული სიმღერები. თბ. 2004.
15. „ლილ ჭალ“ — სვანური დატირება. სეფერა გულედანი, ლენჯერი. 1960. თსკ-ის ხალხური შემოქმედების ფონოარქივიდან.
16. „გრგვინვა“ — ფშაური მთიბლური. იაკობ ნაყური, 1964. თსკ-ის ხალხური შემოქმედების ფონოარქივიდან.

17. გალაკტიონ ტაბიძე — „მთანმინდის მთვარე“. 1915.

ვიდეომაგალითები

1. ი. ს. ბახი — სი მინორული მესა, “Agnus Dei” — <https://www.youtube.com/watch?v=tdLCcQix-Nvg>
2. იოზეფ შაიდნი - სიმეზიანი კვარტეტი №2, IV ნაწილი - Presto <https://www.youtube.com/watch?v=zpeQKGoV8cw>
3. ანტონ ვებერნი -სამი პატარა პიესა, ჩელოსა და ფორტეპიანოსათვის, Op 11. №1. <https://www.youtube.com/watch?v=BZYBLDyKvYo>
4. გუსტავ მალერი - სიმფონია №2, - დირიჟორი კლაუდიო აბადო. ლუცერნის ფესტივალის ჩანაწერი, 2003. <https://www.youtube.com/watch?v=4MPuoOj5TIw>

გამოყენებული ლიტერატურა

- კარბელაშვილი, ვასილ. (1898) *საერო და სასულიერო კილოები*, ტფილისი: ექ. ივ. ხელაძის სტამბა.
- ქორიძე, ფილიმონ. (1895) — *ლიტურგია იოანე ოქროპირისა, მღვდლისა და მღვდელმთავრისათვის. გადაღებული ფილომონ ქორიძის მიერ*. თფილისი: სტამბა მ. შარაძისა და ამხ.
- ჩიჯავაძე, დავით. (1863) *წირვის საგალობლები, ჩაწერილი დავით ჩიჯავაძე-მიხაილოვის მიერ*. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, ფონდი სხვადასხვა №50.
- კერესელიძე, ექვთიმე. „სრულიად წელიწადსა შინა სახმარებელი რვა ხმა აღდგომის სამწუხრო საგალობლი. გადანერვილი ექვთიმე კერესელიძის მიერ“. ხელნაწერი Q-672. საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი.