

**ბექა ბიძინაშვილი**  
(საქართველო)

**ქართული საეკლესიო გალობის საშემსრულებლო  
ინსტიტუტის ლიტურგიკულ პრაქტიკაში  
(ქართლ-კახური გალობის მაგალითზე)**

მოგესალმებით, მე გახლავართ ბექა ბიძინაშვილი, თსკ მუსიკოლოგიის სადოქტორო პროგრამის დოქტორანტი საეკლესიო მუსიკის მიმართულებით. დღევანდელი მოხსენება ჩემი სადოქტორო კვლევის ფარგლებში განხორციელდა და ეძღვნება საეკლესიო მუსიკის სფეროში მუსიკალური აზროვნებისა და შემსრულებლობის საკითხების შესწავლას და პრაქტიკაში გამოყენებას. კვლევის პროცესი ჯერ არ დასრულებულა, ამდენად, მოხსენების მიზანია წამოვჭრათ ქართლ-კახური გალობის შერულების პროცესში მეღიზმების გამოყენების საკითხი და მიღებული კვლევის შედეგები გავუზიაროთ საზოგადოებას.

კვლევითი პრობლემის წამოჭრისა და მისი გადაწყვეტის პროცესში უმნიშვნელოვანესი ფაქტორია ჩემი, როგორც პრაქტიკოსი მომღერალ-მგალობელისა და რეგენტის მრავალწლიანი გამოცდილება და წარმომავლობა, აგრეთვე გარემო, სადაც ვცხოვრობ და ვსაქმიანობ. წლების განმავლობაში ქართლ-კახურ გალობასთან ყოველდღიურმა შეხებამ გამიჩინა მოსაზრება, რომ „კარბელაანთ კილოს“ ნოტირებული ჩანაწერებიდან შესრულება მოკლებულია ბუნებრიობას, ხსენებული სანოტო ჩანაწერები ვერ ასახავს სრულყოფილად იმ საშემსრულებლო თავისებურებებს, რაც ქართლ-კახური გალობის სტილურ მახასიათებლად უნდა ჩავთვალოთ. კერძოდ კი, ვვარაუდობთ, რომ ქართლ-კახური გალობა, ისევე როგორც სიმღერა **არაბუნებრივად ჟღერს მეღიზმების გარეშე**. მეღიზმების არარსებობა საგალობლების თანაბარზომიერი მეტრით შესრულების მიზეზი ხდება, რაც ერთფეროვნების განცდას ბადებს.

საშემსრულებლო პრაქტიკით და გამოცდილებით ნაკარნახევ ვარაუდს, სამეცნიერო არგუმენტაცია სჭირდება. ამიტომ დავიწყე უფრო მეტად ჩაღრმავება ამ საკითხში. კვლევის გზაზე, შეიძლება ითქვას, გასაღები აღმოჩნდა დიმიტრი არაყიშვილის ნოტირებული 1905 წელს გამოცემული წირვის წესის საგალობლები<sup>1</sup>, რომელთა ძირითადი ნაწილი კომპოზიტორს თბილისელი მგალობლებისგან ჩაუწერია. და რაც ჩვენთვის მეტად

<sup>1</sup> ამ კრებულს საინტერესო გამოკვლევა მიუძღვნა დ. შულღიაშვილმა, რომელიც 2005 წლის II საერთაშორისო სიმპოზიუმზე იქნა წარმოდგენილი.

მნიშვნელოვანია, რამდენიმე საგალობელი კარბელაშვილებისგანაც. სწორედ კარბელაშვილებისაგან გადმოცემული ნიმუშები, რომლებიც არაყიშვილისეულ ნოტირებულ ვერსიებში მელიზმებითაა წარმოდგენილი, ამოსავალი წერტილი გახდა ჩვენი კვლევის გზაზე.

კვლევა განხორციელდა სანოტო მასალის, აუდიო მასალის, საარქივო მასალების და ექსპედიციებიდან მოპოვებული წყაროების საფუძველზე.

სანოტო ჩანაწერზე მუშაობის დროს უაღრესად მნიშვნელოვანია რამდენიმე ფაქტორის გათვალისწინება, თუ რა ცოდნისა და გამოცდილების მქონეა როგორც გადმომცემი, ისევე ნოტებზე ჩამწერი, ასევე საყურადღებოა ნოტებზე გადატანის პროცესში იყო თუ არა გამოყენებული აუდიომატარებლები. ჩვენი კვლევის შემთხვევაში - ფონოგრაფი. აღნიშნული ფაქტორების გათვალისწინებით მოვახდინეთ სანოტო ჩანაწერების სისტემატიზება და გამოიკვეთა გალობის ნოტებზე გადატანის სამი შემთხვევა:

**პირველი-** ზეპირი ტრადიციის მატარებელთა მიერ გადატანა ნოტებზე (ეს არის კარბელაშვილების ნოტირებული მასალა. ცნობილია, რომ მათ თვითონ შეისწავლეს სანოტო სისტემა და თავად ჩაწერეს ნოტებზე ის, რასაც გალობდნენ).

**მეორე-** ფონოგრაფის მეშვეობით დაფიქსირებული აუდიოჩანაწერების გადატანა ნოტებზე. ამ სახისაა დიმიტრი არაყიშვილის სანოტო ჩანაწერები.

**მესამე-** გახლავთ ნოტის მცოდნე პირთა მიერ, ტრადიციის მატარებლებისაგან უშუალოდ გალობის პროცესში ნოტებზე გადატანა. ამ შემთხვევაში ვგულისხმობ ფილიმონ ქორიძისა და იპოლიტოვ-ივანოვის ჩანაწერებს.

მოხსენებაში განვიხილავთ არაყიშვილის და კარბელაშვილების მიერ საგალობლების ნოტებზე ჩაწერის მეთოდოლოგიას.

დ. არაყიშვილის მიერ ჩაწერილი წირვა მეტად გამშვენებულია მელიზმატიკის თვალსაზრისით, რაც იმით უნდა აიხსნას, რომ მან უშუალოდ აუდიოჩანაწერი გაშიფრა, სადაც ძირითად ჰანთან ერთად დააფიქსირა საშემსრულებლო თავისებურებებიც. (სანოტო მაგალითი 1)

კარბელაშვილების ნოტირებულ ვერსიებში (ვასილ კარბელაშვილის გამოცემულ მწუხრისა და ცისკრის გალობის კრებულებში) საგალობლების კადანსში ზოგჯერ გვხვდება წვრილი შრიფტით გამოწერილი ნოტები, რაც მცდელობაა მათ მიერ მელიზმების დაფიქსირებისა. ამასთანავე ჩვენი ყურადღება მიიპყრო სანოტო ნიმუშებში გამოყენებულმა აღნიშვნებმა, რომლებიც მელიზმის ფიქსირების პირობით აღნიშვნას წარმოადგენს საინტერესო ინტერპრეტაციით. (წარმოდგენილ ნიმუშში ნოტების გრძლიობის აღმნიშვნელი ჰორიზონტალური ხაზის ნაცვლად, მოცემულია ერთი ან ორი პარალელური კლაკნილი ხაზი). (სანოტო მაგალითი 2)

ვასილ კარბელაშვილის საარქივო მასალებში<sup>2</sup> მიკვლეულ სანოტო ჩანაწერში აღმოჩნდა პირობითი ნიშანი (ის გამეცომულ ნიმუშებში არ დასტურდება), რომელსაც ვასილ კარბელაშვილი ჩაკვრას უწოდებს. ამ ნიშანმა ჩვენი ყურადღება იმის გამო მიიპყრო, რომ ჩაკვრა, იგივე მახვილი, სწორედ მელიზმის შესრულების ტექნიკის აუცილებელი შემადგენელია. მახვილის გარეშე მელიზმის სრულყოფილად შესრულება შეუძლებელია. ამდენად, გამოყენებული აღნიშვნა „ჩაკვრა“ მეტყველებს გარკვეული საშემსრულებლო თავისებურებების დაფიქსირების მცდელობაზე. (სანოტო მაგალითი 3).

ამდენად, არაყიშვილისა და კარბელაშვილების მიდგომა მუსიკალური ტექსტის ფიქსაციის დროს, განსხვავებული იყო.

საშემსრულებლო თავისებურებების კვლევის გზაზე, ყველაზე სანდო წყაროს აუდიო ჩანაწერები წარმოადგენენ. და ბუნებრივია, ისინი ჩვენი კვლევის არეალში აღმოჩნდნენ<sup>3</sup>. აუდიოჩანაწერებს შორისაა: ქაშუეთის გუნდის ჩანაწერები - წირვა-ლოცვა, ლევან მულალაშვილის<sup>4</sup> გუნდის ჩანაწერები, მეუფე გრიგოლ ცერცვაძის ერთხმიანი ჩანაწერები, რომელიც მისი გადმოცემით დავით-გარეჯში შეუსწავლია, ცამციშვილის გუნდის 1903 წლის ჩანაწერი „შენ გიგალობთ“, აგრეთვე მამა ესტატე ბელადიძის „სულთა თანა“ და „წმინდაო ღმერთო“, რომელიც თავად ჩავიწერე ექსპედიციაში. უმნიშვნელოვანესი აღმოჩნდა სულ ახლახანს მიკვლეული ხმოვანი რიგი ძველი ქართული ფილმებიდან, „ქაჯანა“ და „არსენა“. კინოფილმ ქაჯანაში ტაძრის გარშემოვლის დროს ჟღერს ქართლ-კახური „ღირს არს ჭეშმარიტად“, ხოლო ფილმში „არსენა“ ქორწილის სცენაში იგალობება „შენ ხარ ვენახი“. (აუდიო მაგალითი 1) (ვიდეო მაგალითი 1).

წარმოგიდგენთ აღნიშნული ჩანაწერებიდან 2 საგალობლის ფრაგმენტს, სადაც მკაფიოდ იკვეთება მელიზმების გამოყენება.

ამრიგად, აღნიშნულ აუდიო მასალაზე დაკვირვებამ, ქართლ-კახურ საშემსრულებლო ტრადიციაში მელიზმების არსებობის შესახებ ჩვენი ვარაუდის მართებულობა დაადასტურა. ჩანაწერებში ჩაღრმავების, შედარების, ანალიზის და გაშიფვრის შემდეგ, გამოიკვეთა მელიზმატიკური მრავალფეროვნება, მელიზმებით შესრულების საეკლესიო მანერა და კავშირი ქართლ-კახური სიმღერის საშემსრულებლო ტრადიციასთან. განსაკუთრებით ხაზგასასმელია, აუდიო ჩანაწერებისა და დ. არაყიშვილის

<sup>2</sup> ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის საცავი, ვ. კარბელაშვილის არქივი.

<sup>3</sup> ესენია მე-20 საუკუნის დასაწყისისა და 40-იანი წლების შემდგომ გაკეთებული ჩანაწერები, 100 მდე აუდიო ბილიკი, რომელიც აერთიენებს ქართლ-კახური სიმღერის, ის ქართლ-კახური გალობის ნიმუშებს.

<sup>4</sup> ლევან მულალაშვილი (1875-1955) გარდა იმისა რომ კარგი ლოტბარი იყო, გადმოცემით ვიცით, რომ პოლიევქტოს კარბელაშვილთან მსახურობდა დიაკვნად.

მიერ გაშიფრული სანოტო ჩანაწერების ერთიანობა მელიზმების დაფიქსირების თვალსაზრისით.

სანოტო და აუდიო მასალის შესწავლის პარალელურად, ვანარმოებდი სასულიერო პირების და ეთნოფორების გამოკითხვას და ჩაწერას, ვინაიდან ძველი ხალხური მომღერლებისა და სასულიერო პირების მიერ სმენითი მესხიერებით შემონახული ინფორმაცია პირდაპირ კავშირს ამჟღავნებს საკვლევი მასალის საშემსრულებლო საკითხებთან. მათ შორის აღსანიშნავია ჩემი მასწავლებლის, ან გარდაცვლილი ანდრო სიმაშვილის<sup>5</sup> ნათქვამი, რომ „„ართანული ალილოს“ დაბოლოების დროს პირველი ხმა ჩაგალობებით ჩამოდის ზემოდან ქვემოთ“. განმარტების შემდეგ გვიმღერებდა ამ ფრაზას რა დროსაც ოდნავ მოაჩუმებდა ხმას, მელიზმებს შედარებით სადად იტყოდა და მშვიდი და წყნარი შესრულებით დასრულებდა სიმღერას. მის ამ ნათქვამში იკვეთება სიმღერისა და გალობის კავშირები, რაც დადასტურდა მუსიკალური მასალის ანალიზის საფუძველზე: „ართანული ალილოს“ ხსენებული მუხლი, წარმოადგენს საეკლესიო გალობაში გავრცელებულ საკადანსო ფორმულას, რომელიც გვხვდება წირვის საგალობლებსა და კვერექსებში. (სანოტო მაგალითი 4).

გალობა და ხალხური სიმღერა ქართული ტრადიული მუსიკის ორი განსხვავებული, მაგრამ ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებული ფენომენია. საუკუნეების განმავლობაში საეკლესიო და საერო კულტურა ერთმანეთზე ახდენდნენ გავლენას, გალობა და სიმღერა თანაარსებობდნენ. ამაზე მიუთითებენ ძმები კარბელაშვილებიც, ეს დასტურდება თანამედროვე ქართველი მუსიკოლოგების კვლევებითაც. მოგეხსენებათ ხალხური სიმღერის ტრადიცია მეტად ძლიერია საქართველოში, ჯერ კიდევ წინა საუკუნის შუა წლებამდე, საქართველოში შენარჩუნებული იყო ცხოვრების ძველი წესი - შრომის დროს ხალხი ერთად მღეროდა და საერთოდ, სიმღერა ყოფის განუყოფელი ნაწილი იყო. რაც შეეხება გალობას, რომ არა მისი ტრადიციის ხელოვნურად მოშლა, მისი საშემსრულებლო თავისებურებების შესახებ გაცილებით მეტი ცოდნა გვექნებოდა. აღნიშნულიდან გამომდინარე, ქართულ ტრადიციაში სიმღერისა და გალობის მჭიდრო კავშირების გათვალისწინებით, საეკლესიო გალობის საშემსრულებლო საკითხების - მელიზმებით შესრულების კვლევის გზაზე, ეთნოფორებთან ურთიერთობისას გამოვლინდა ხალხის მესხიერებაში შემორჩენილი მუსიკალური ფორმულებრივი აზროვნება. რამაც მიიბიძგა სიმღერა-გალობის საერთო მუხლებისა და ფორმულების ძიებისკენ.

კვლევამ დაგვანახა, რომ დამკვიდრებულ საშემსრულებლო პრაქტიკაში საერთო არქეტიპები სხვადასხვაგვარად გარდაისახება სიმღერისა და

<sup>5</sup> გამოჩენილი კახელი ლოტბარი და მომღერალი (1924-2019)

გალობის ტრადიციაში. ხალხურ სიმღერაში სადაც მელიზმებს ვურთავთ, რაც იმანენტური თვისებაა სიმღერისა, გალობაში იგივე ფორმულები მელიზმების ზომიერი გამოყენებით უნდა შევასრულოთ.

მიუხედავად იმისა, რომ გალობის ცოცხალი ტრადიცია დაიკარგა და ვერ მოაღწია ჩვენამდე, ხალხის მეხსიერება ინახავს ინფორმაციას საეკლესიო გალობის შესრულებასთან დაკავშირებით, რაც ჩანს ლოტბარების მიერ საშემსრულებლო ტექნიკის ვერბალიზაციის პროცესში. რომლის დროსაც ისინი ერთმანეთისგან მიჯნავენ გალობისა და სიმღერის საშემსრულებლო თვისებურებებს. ანდრო სიმამშვილი სიმღერის სწავლების პროცესში გალობის მუხლის შესრულებაზე მიგვითითებდა და სიმღერაშიც მსგავსი ზომიერებისკენ მოგვინოძებდა და მიგვანიშნებდა.

ჩატარებული კვლევის შემდეგ ანდრო სიმამშვილის გამონათქვამმა „ჩაგალობება უნდაო“ მეტი მნიშვნელოვნება შეიძინა.

ქართული გალობის მელიზმებით შემკობის თავისებურებების შესწავლის რთულ გზაზე გვეხმარება ქართლ-კახური სიმღერისთვის დამახასიათებელი მელიზმატიკის ცოდნა, რომელიც გავიღრმავე სამაგისტრო საფეხურზე განხორციელებული კვლევით<sup>6</sup> (2018), იგი კახური სიმღერის საშემსრულებლო მრავალფეროვნების გამოვლენას მიეძღვნა.

მელოდიური სამკაულის - იგივე მელიზმის შესრულების თავისებურებების შესწავლის პროცესში უმნიშვნელოვანესია განისაზღვროს, მელიზმი სპონტანურად ნათქვამი ბგერების ერთობლიობაა თუ გააზრებული მელოდიური ხაზი. ეს საკითხი გალობაში სპეციალური კვლევის საგანია და მის გარკვევას, სიმღერის ცოცხალი, ზეპირი, მრავალხმიანი ტრადიციის მაგალითზე შევეცდებით: კარგმა მომღერალმა სიმღმისეულად იცის ჰანგი, ზედმიწევნით ფლობს მელიზმების ტექნიკას, რაც გამოიხატება იმაში, რომ ზუსტად აქვს გააზრებული თითოეული მელიზმის მოხაზულობა, მისი ვარანტები და მათი მრავალფეროვნება და სიმღერის პროცესში აღნიშნულ მელიზმებს თავისუფლად იყენებს, გააზრებულად ამშვენებს, ამკობს სიმღერას, რითიც აძლიერებს ემოციურ გამომსახველობას, და მეორე სოლისტთან კორდინირებაში ცდილობს შექმნას ახალი უფრო დახვეწილი და საინტერესო ფიგურაციები (თუმცა შეზღუდული არ არის შექმნას ახალი ტიპის მელიზმიც). კარგმა მომღერალმა ზუსტად იცის რა თავისუფლება აქვს სიმღერის იმპროვიზაციისა და გამშვენების - მელიზმებით შემკობის დროს და ზომას არ გადავა, არ დაარღვევს იმ წესს და კანონს რაც საუკუნეების განმავლობაში ჩამოყალიბდა და ახასიათებს ქართლ-კახურ სიმღერას. სიმღერის მსგავსად, გალობაშიც ჩანს მელიზმების შესრულებაში

<sup>6</sup> სამაგისტრო ნაშრომი „კახური სიმღერის ტრადიციის შესწავლისათვის (თელავური, შილდური და ართანული სიმღერის მაგალითზე)“. ბ. ბიძინაშვილი, 2018 წელი.

გააზრებული მიდგომა, რის გამოვლენასაც ჩემს სამომავლო კვლევაში შვეცდები. გალობის აუდიო ჩანაწერების მოსმენის დროს ცხადია, რომ მაღლობელი ფლობს მელიზმების შესახებ ცოდნას, იცის თითოეული მელიზმის შესრულების ტექნიკა, მისი მრავალფეროვნება და გალობის პროცესში იქ სადაც გამღერებულია ფრაზა შეუძლია გაამშვენოს და შეამკოს საგალობელი.

მართალია, გალობასა და სიმღერაში მელიზმების ტიპების ურთიერთმიმართების დადგენას შემდგომი კვლევა ესაჭიროება, თმცა ამ ეტაპზე უკვე შემიძლია აღვნიშნო, რომ, ქართლ-კახურ სიმღერასა და გალობაში არსებობს როგორც საერთო, ისე განსხვავებული მელიზმები. ძირითადი განსხვავება კი ხალხურ სიმღერებში გამოყენებული მელიზმების მასშტაბშია. საერო-ხალხური სიმღერა უფრო ლაღია, მეტი თავისუფლება და ინდივიდუალიზმი გააჩნია და შესაბამისად მელიზმების შესრულებაში მეტი თავისუფლებაა. გალობა უფრო მოკრძალებულია, მეტი შინაგანი სიღრმე აქვს, ამდენად, გალობის მელიზმები უფრო სადაა. ჩვენი მოსაზრების მეტი სიცხადით წარმოჩენისთვის, მოვახდენთ ილუსტრირებას. სლაიდზე წარმოდგენილია ქართლ-კახური სიმღერა-გალობისთვის დამახასიათებელი საერთო ქარგის მქონე განსხვავებული მელიზმების სანოტო მაგალითები, რომლებიც აუდიო ჩანაწერების ჩემს მიერ გაშიფრული ვერსიებია. (სანოტო მაგალითი 5).

პირველი მაგალითი ქართლ-კახური სიმღერისთვის დამახასიათებელი ყველაზე გავრცელებული მელიზმია. მელიზმის შესრულების დროს მთავარი მელოდიური ხაზის ერთი ბგერიდან მეზობელ ბგერაზე გადასვლა დამატებითი ბგერების უსწრაფესად გამღერებით ხდება. წარმოდგენილ სანოტო ნიმუშში მელიზმის პირველ ბგერებს თავზე აზის პატარა ხაზი, რომლითაც პირობითად გამოვსახე შესრულების ტექნიკა, რასაც კარბელაშვილი „ჩაკვრას“ უწოდებს, მოხსენების ფარგლებში რომ მოგახსენეთ. კახური სიმღერის მელიზმი სრულყოფილად რომ შესრულდეს, სჭირდება ორი ე.წ ჩაკვრა, (აქცენტირება) რა დროსაც ბგერა ყელში უნდა ჩავტეხოთ, ამ დროს შესრულება მეტად ლაღია. რაც შეეხება გალობას, როგორც ამ ეტაპისთვის დაკვირვებამ გვიჩვენა მას აქვს მხოლოდ ერთი ჩაკვრა, ანუ მახვილი ესაჭიროება, რომ მელიზმი უფრო ზომიერი, თავშეკავებული გამოვიდეს.

მეორე მაგალითშიც ერთი ქარგიდან აღმოცენებული ორი მელიზმია. წარმოდგენილი გალობის მელიზმები თითქმის ასეთივე ნოტირებით გვხვდება დ. არაყიშვილის ჩანერილ წირვის წესშიც, რაც კომპოზიტპროსა და ეთნომუსიკოლოგის, დ. არაიშვილის მიერ დაფიქსირების სიზუსტეზე მიანიშნებს.

ჩვენს გამოთქმულ მოსაზრებებს დამატებითი არგუმენტირება სჭირდება, ხოლო დასმულ საკითხებს სამომავლო კვლევა და ჩაღრმავება რათა, ქართლ-კახური საეკლესიო გალობა მეტი სრულყოფილებით შესრულდეს.



კვლევის შემდგომ ეტაპზე მელიზმატიკის საკითხების შესწავლა არა მხოლოდ ხალხურ სიმღერასთან მიმართებით განხორციელდება, არამედ სხვა ქრისტიანული ქვეყნების ადგილობრივი სამგალობლო ტრადიციების კონტექსტშიც.

მელიზმი წარმოადგენს საგალობლის შემკობის, გამშვენების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს გამომსახველ საშუალებას, რომლის გარეშე, ქართლ-კახური გალობის შესრულება სისავსეს მოკლებულია. იმავდროულად, მელიზმებით გალობა მოითხოვს დიდ პროფესიონალიზმსა და სიფრთხილეს, რათა დაცული იყოს საეკლესიო ლიტურგიკული მუსიკის მახასიათებლები. აშკარაა, რომ ძველმა მგალობლებმა, რომლებმაც ცოცხალი ტრადიციით ისწავლეს გალობა, კარგად იცოდნენ ქართლ-კახური საეკლესიო გალობის ყველა საშემსრულებლო ნიუანსი, მათ შორის მელიზმატიკის გააზრებული და მწყობრი სისტემა, რომელიც ასე საჭირო და მნიშვნელოვანია სწორი და ბუნებრივი შესრულებისათვის.