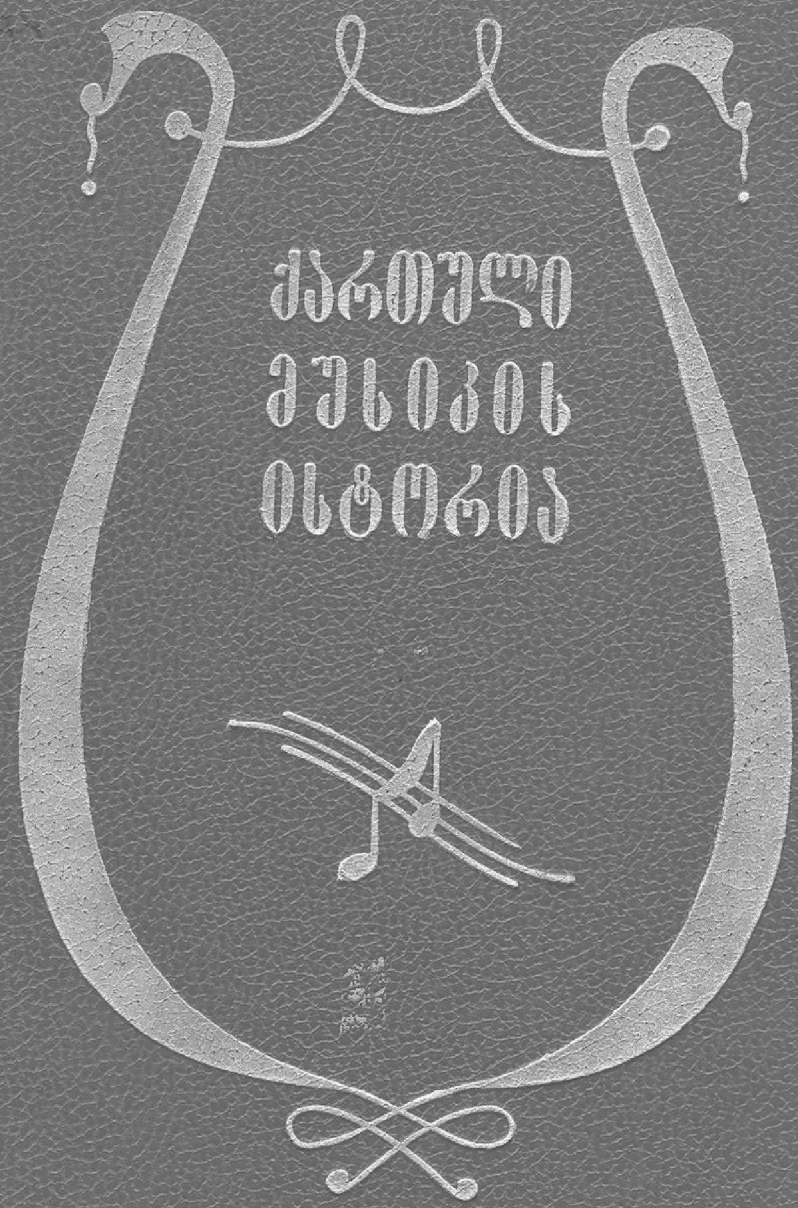
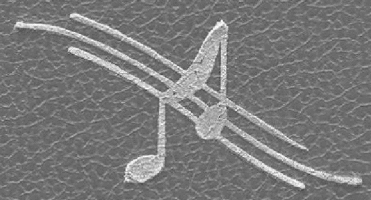


ქართული მუსიკის ისტორია

ტ. 1



ქართული
მუსიკის
ისტორია



ქართული მუსიკის ისტორია

წიგნი I

საქართველოს სსრ სახალხო განათლების სამინისტროს
მიერ დამტკიცებულია სახელმძღვანელოდ კონ-
სერვატორიის სტუდენტებისათვის



1921—1967 წლების ქართული მუსიკალური კულტურის ისტორია. წარმოჩენილია მისი განვითარების ერთიანი პროცესი და უმთავრესი ეტაპები, ძირითადი შემოქმედებითი ტენდენციები. პრაქტიკულად, გარჩეულია ყველა საუკეთესო ნაწარმოები.

ამ გამოცემის დამატებითი ტომისთვის გ. ორჯონიკიძემ მოამზადა ნარკვევი 1967 — 1977 წლების ქართული მუსიკის შესახებ. მასვე ეკუთვნის წიგნი „ალმავლობის გზის პრობლემები“ (1979 წ.), რომელშიც თავმოყრილია თანამედროვე ქართული მუსიკის აქტუალური პრობლემები — საღმრთო მიძღვნილი წერილები.

ყურადღებას იქცევს ა. წულუკიძის წიგნი „ქართული საბჭოთა მუსიკა“ (თბ. 1971 წ.), რომელიც წარმოგვიდგენს ჩვენი მუსიკის ნახევარსაუკუნოვანი განვითარების გზას, გ. ჩხიკვაძის წიგნი „საბჭოთა საქართველოს კომპოზიტორები“ (1956 წ.) და ა. შშველიძის წიგნი „სამუსიკო განათლება საქართველოში“ (1976 წ.), თუმცა იგი უშუალოდ არ ეხება მუსიკალური შემოქმედების საკითხებს. და ბოლოს, აღვნიშნოთ რუსი საბჭოთა მუსიკათმცოდნეების ვ. ბელიაევის, ს. გინზბურგისა და ე. ბოკ-შჩანინას მიმოხილვითი ხასიათის ნარკვევები ქართული მუსიკისა და ქართველი კომპოზიტორების შესახებ სსრ კავშირის ხალხთა მუსიკალური ლიტერატურისა და მუსიკის ისტორიის სახელმძღვანელოებში.

ქართული მუსიკის ისტორიის საკითხების შესწავლის თვალსაზრისით საინტერესო და სასარგებლო მასალას შეიცავს ამჟამად მოქმედი ქართველი მუსიკათმცოდნეების მთელი რიგი შრომები, რომელთა ნაწილი გამოცემულია, ხოლო ზოგი ხელნაწერის სახით ინახება თბილისის სახ. კონსერვატორიის ბიბლიოთეკაში.

„ქართული მუსიკის ისტორიის“ I ტომი უფროსი თაობის ქართველ მუსიკათმცოდნეთა ადრე შექმნილ შრომებს ემყარება, ზოგიერთი თავი კი სპეციალურად დაიწერა და მომზადდა ამ წიგნისათვის.

„ქართული მუსიკის ისტორია“, პირველ რიგში, კონსერვატორიისა და სამუსიკო სასწავლებლების პედაგოგებისა და სტუდენტებისთვისაა განკუთვნილი. ამიტომ, შევეცადეთ მასალა იმგვარად დაგველაგებინა, რომ იგი მეთოდური თვალსაზრისით მოსახერხებელი და ადვილად გამოსაყენებელი ყოფილიყო შემსწავლელთათვის. ვიმედოვნებთ, რომ წიგნი არა მარტო სპეციალისტებს და მუსიკოსებს დააინტერესებს, არამედ ფართო მკითხველსაც.

ქართული მუსიკალური ტერმინოლოგია, სამწუხაროდ, ჯერჯერობით არ არის მეცნიერულად დამუშავებული და დაზუსტებული; ერთი და იგივე ცნების აღსანიშნავად ხშირად სხვადასხვა სიტყვა იხმარება, რაც ზოგჯერ გაუგებრობისა და აზრობრივი დამახინჯების მიზეზი ხდება. ცხადია, ასეთი ტერმინოლოგიური სიჭრელე დაუშვებელია, მითუმეტეს, ერთი წიგნის ფურცლებზე. ამიტომ, რედაქტირების დროს ჩვენ შევეცადეთ დაგვეცვა მუსიკალური ნომენკლატურის მკაცრი ერთიანობა.

გ. ტორაძე

ძველი ქართული მუსიკალური კულტურა

ქართული მუსიკის სათავეები

ქართული მუსიკა შორეულ წარსულში იღებს სათავეებს. ქართველი ხალხის ცხოვრებაში მუსიკას ძველთაგანვე ეკავა ძალზე მნიშვნელოვანი ადგილი. იგი თან ახლდა შრომით პროცესებს, სახალხო დღესასწაულებს, სამხედრო ლაშქრობებს, ნადირობას, ცეკვა-თამაშს, გლოვას. მუსიკამ (პირველ რიგში სიმღერამ) შემოინახა ხალხის მეხსიერებაში მოგონება უმნიშვნელოვანეს ისტორიულ მოვლენებზე, იგი ასახავდა მის იდეოლოგიას, მომავლის რწმენას, საუკეთესო მისწრაფებებს.

უძველესი ქართული მუსიკალური კულტურის ძირებისა და პირველი ეტაპების დადგენასა და გამორკვევაში დიდი დახმარება გაუწია ჩვენს მუსიკათმცოდნეობას ინტენსიურმა და ნაყოფიერმა მუშაობამ, ჩატარებულმა ქართველი მეცნიერების — ისტორიკოსების, ეთნოგრაფების, ლიტერატურათმცოდნეების, არქეოლოგების, ხელოვნებათმცოდნეების მიერ, რომელთაც გაათავითვეს ჩვენი ცოდნის არე როგორც უძველესი ქართული ლიტერატურის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის სფეროში, ისე ძველი ქართული სამუსიკო ხელოვნების დარგში. ამ გამოკვლევების საფუძველზე მეტ-ნაკლები სიზუსტით შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ქართველი ხალხის სამუსიკო კულტურის დასაბამი სამი ათასწლეულის სიღრმეში იკარგება.

საქართველოს ტერიტორიაზე 1930-იანი წლებიდან წარმოებული გათხრების შედეგად მცხეთა — სამთავროში, არმაზში, თრიალეთში, დმანისში, ალაზნის ველზე, ვანში და სხვ. სხვადასხვა დროის საფლავებისა და ყორღანული სამარხების დიდი რაოდენობა აღმოჩნდა. ყურადღებას იპყრობს ძვ. წ. III — II ათასწლეულებისა (თრიალეთი, კახეთი), აგრეთვე ძვ. წ. V — IV სს. (ვანი) და ახ. წ. პირველი საუკუნეებისა (არმაზი), უზარმაზარი საფლავები, რომლებშიც დაკრძალული ყოფილან იმ დროის გამოჩენილი დიდგვაროვანი პირები.

ამ სამარხებში აღმოჩენილია ოთხთვლიანი ეტლები, ოქროს, ვერცხლის, ბრინჯაოსი და თიხის კურკელო, სხვადასხვა იარაღი, ბეჭდები და სხვა სამკაულები მდიდარი ორნამენტებითა და მოქვილილი ფერადი ძვირფასი ქვებით; ესენი მაღალი ხელოვნების ძეგლებია. განსაკუთრებით სა-

ინტერესია ის ფაქტი, რომ სამთავროში 1938 წ. წარმოებული გათხრების დროს, ერთ-ერთ საფლავში (XV — XIII სს. ჩვენს წელთაღრიცხვამდე) სხვა ნივთებთან ერთად აღმოჩნდა სამუსიკო საკრავი, რომელიც წვრილი ძვლისაგან გაკეთებული სალამურია. იგი ორივე მხრიდან ღიაა, ე. ი. უნო სალამურია და სიგრიტით დაახლოებით 12 სმ-ია. სალამურის ბოლოზე, რომელიც ოდნავ მოღუნულია, ამოჭრილია სამი თვალი.

ზემოთქმული მოწმობს იმას, რომ ქართველ ერს ჯერ კიდევ მეორე ათასწლეულში ჩვენს წელთაღრიცხვამდე ჰქონია ფრიად განვითარებული მუსიკალური კულტურა. ამასვე ადასტურებს უხსოვარი დროიდან ცნობილი და, ნაწილობრივ, დღემდე შემორჩენილი ქართული საკრავები: ექვსღერანი სოინარი (ლარჭემი), ნესტი, სტვირი, ავილი, ნაიბუკი, კვიროსტვირი, ზროხაკუდი, ლოროტოტო, ქარახსა, საყვირი, გუდასტვირი, კიბონი (სასულე საკრავები); ჩანგი, ქნარი, ებანი, ფანდური, ჩონგური, წინწილი (სიმებიანი ამოსაკრავი), კუნირი, კიანური (ხემიან-სიმებიანი); ბობლანი, დაბდაბი, დოლი, დაირა, დიპლიპიტო, ქოსი, ტაბლაკი, წინწილა, სპილენძჭურჭი (დასარტყამი საკრავები) და რიგი სხვა (მოგვიანებით, აღმოსავლეთიდან საქართველოში შემოვიდა და დამკვიდრდა 5 საკრავი: დუდუკი, ზურნა (ჩასაბერი), თარი, საზი (სიმებიანი), ქემანჩა (ხემიან-სიმებიანი).

სხვადასხვა ჯგუფის საკრავთა ასეთი მრავალფეროვნება მუსიკალური კულტურის სიძველისა და განვითარების მაღალი დონის მაჩვენებელია.

რაც შეეხება ქართულ ხალხურ სასიმღერო შემოქმედებას, თუმცა ძუნწი, მაგრამ დიდმნიშვნელოვანი ცნობები მოგვეპოვება ანტიკური ხანის მწერლებისა და ისტორიკოსების შრომებში.

უძველესი ცნობა ქართველთა წინაპრების მუსიკალური კულტურის შესახებ მიეკუთვნება I ათასწლეულს ჩვენს წელთაღრიცხვამდე. ასურეთის მეფე სარგონი, რომელმაც 714 წ. დაიპყრო ურარტუს ერთ-ერთი სამდავრო მანა, აღფრთოვანებული აღწერს მის მაღალ კულტურას და მდიდარ ცხოვრებას (აღვილობრივ მაცხოვრებელთა შრომის-მოყვარეობას, ფუნდამენტურ ნაგებობებს, მდიდარ ბუნებას, ხილის ბაღებსა და ვენახებს). მისი ცნობით, ხალხი მუშაობის დროს ასრულებდა „მხიარულ სიმღერებს“. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ეს იყო შრომის სიმღერები.

უძველეს ქართულ მუსიკაზე ცნობას გვაწვდის ბერძენი ისტორიკოსი ქსენოფონტე. იგი გვაუწყებს, რომ ქართველ ტომებს შორის გავრცელებული ყოფილა სამხედრო სიმღერები და ცეკვები, რომ ქანების ტომებში ომსაც კი საომარი სიმღერა-ცეკვით იწყებდნენ. ეს უაღრესად მნიშვნელოვანი ცნობა ეხება ჩვ. წ. აღრიცხვამდე V ს-ის ბოლოს (401 წ.) და ფიქსირებულია ქსენოფონტეს ცნობილ ნაშრომში „ანაბასისი“.

აკად. ივ. ჯავახიშვილი თავის ცნობილ წიგნში წერს: „უძველესია, საერო მუსიკა ასევე დანარჩენ ქართველურ ტომებსაც უნდა ჰქონოდათ

და ჰქონიათ კიდევაც. ეს ცხადად მტკიცდება თუნდაც დღევანდლამდე დაცული არაერთი წარმართული ხალხური სიმღერით, რომელთა ჰანგებიცა და სიტყვებიც უხსოვარი დროის ანარეკლს შეიცავს.¹

ძველი ქართული მუსიკალური ხელოვნების შესახებ მეტად საყურადღებო ცნობებს გვაწვდის გამოჩენილი ქართველი მეცნიერი — ისტორიკოსი, კარტოგრაფი, გეოგრაფი ვახუშტი ბატონიშვილი. იგი ასე აღწერს „კერპთა დღესასწაულისათვის“ მიღებულ ცერემონიალს: „კუალად უწყოდინ დღესასწაული კერპთა ღმერთთა თვისთა: განვიდის თჯთ მეფე და დიდებულნი და მცირებულნი ბუჯ-დაბდაბითა და ყოვლითა ძნობითა და სახიობითა; ...და შემდგომად თაყვანის-ცემისა ჰყვიან ნადიმნი და განცხრომანი დიდითა ჰამითა და ღწნის სმითა, როკვითა ფერჯისათა, პირობითა, სახიობითა და ძნობითა სამ დღე და მოიქციან თეს-თვისად სახიდ... ხოლო ჟამსა ქრისტეანობისასა ნაკერპავთა მათ მათა მაღალთა და ბორცუთა ზედა ესევეთარივე იყო განცხრომა — როკვანი, ამისათჯს ალაშენეს მათ ზედა ეკლესიანი და ჯუარებობდიან მუნ, ვითარცა აწ, ფერჯისა სიმღერითა გაათენიან და ესენი ესრეთ.“²

შემდეგ ვეცნობით „აღდგომისათვის“ დაწესებულ წესს:

წირვის შემდეგ იმართებოდა ყაბახობა და ბურთაობა... „მერმე შემოვიდიან მეფისა თანა და შექმნიან ნადიმნი და პურობანი დიდნი მგოსან-სახიობითა; არამედ კათალიკოზნი და ეპისკოპოზნი, ვიდრემდის იყენენ მუნ, არ იყო მწყობრთა ძალთა ცემანი, არამედ გალობანი, ხოლო შემდგომად წარსვლისა მათისა იყო მგოსანთა, მომღერალთა და ყოველთა სახიობათა ცემანი.“³

ზემოთქმული იმის დასტურია, რომ მუსიკამ, როგორც ვოკალურმა (ხმირმა⁴), ისე ინსტრუმენტულმა (საკრავიერმა⁵) ფართო გამოყენება ჰპოვა ქართველი ხალხის ყოფაში უკვე უძველეს ეპოქაში. სწორედ ხალხური მუსიკალური შემოქმედებაა უძველესი ქართული მუსიკალური ხელოვნების საფუძველი.

ძველი ქართული ხალხური სასიმღერო შემოქმედება

სიმღერა ღრმა ფესვებითაა დაკავშირებული ქართველი ხალხის მთელ ცხოვრებასთან. ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ისტორია

¹ ივ. ჯავახიშვილი, „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“, თბილისი, 1938, გვ. 223.

² ბატონიშვილი ვახუშტი. აღწერა სამეფოსა საქართველოსა. წიგნი „ქართლის ცხოვრება“ ტ. IV, გვ. 25 (თბ. 1973)

³ იქვე, გვ. 30

^{4,5} ივ. ჯავახიშვილის ტერმინებია.

ქართული ხალხური სიმღერის ისტორიაა. როგორც ნებისმიერი ერის მუსიკალური კულტურის შესწავლა, ქართველი ხალხის მუსიკალური კულტურის შესწავლაც უძველეს ისტორიულ წყაროებსა და არქეოლოგიურ მონაცემებთან ერთად, მისი ხალხური სასიმღერო შემოქმედებით უნდა დავიწყოთ.

ის ძუნწი, თუმცა ძვირფასი ცნობები ქართული მუსიკის სათავეების შესახებ, რომლებიც შემოგვინახა უძველესმა ისტორიულმა წყაროებმა, აგრეთვე არქეოლოგიური გათხრების შედეგად მოპოვებული მასალები (უძველესი ინსტრუმენტარიუმი და სარიტუალო და ყოფითი სცენების გამოსახულებები) მაინც არ იძლევა საშუალებას ქართული ხალხური მუსიკის ისტორიის მწყობრი შენობის ასაგებად.

ძველი ქართული არქიტექტურის ან ფერწერის მკვლევარისაგან განსხვავებით ქართული მუსიკის ისტორიკოსი მოკლებულია საშუალებას დაეყრდნოს ზუსტად (ან დაახლოებით მაინც) დათარიღებულ მასალას — მხატვრულ ძეგლებს და უნდა დაკმაყოფილდეს მარტოდენ იმ ირიბი ცნობებითა და მონაცემებით, რომლებსაც გვაწვდის ზეპირი მუსიკალური ტრადიციით ჩვენამდე მოღწეული ხალხური შემოქმედების ნიმუშები და შემოხსენებული (იხ. I ქვეთავი) უძველესი საისტორიო წყაროები. კიდევ ერთხელ დავიმოწმოთ ეს უკანასკნელი.

როგორც ითქვა, ასირიელი მეფე სარგონი (VIII ს. ჩვენს ერამდე) ახსენებს ქართველების „მხიარულ სიმღერებს“, რომლებიც ახლდა შრომით პროცესებს, ხოლო ბერძენი ისტორიკოსი ქსენოფონტე (V ს. ჩვენს ერამდე) გვაუწყებს, რომ ქართველ ტომებს შორის გავრცელებული იყო სალაშქრო და საფერხულო სიმღერები და ცეკვები. მისი სიტყვებით ქანური (ლაზური) ტომები ომს იწყებდნენ საბრძოლო სიმღერებითა და ცეკვებით.¹ უდავოდ, ძალზე საინტერესო ცნობებია, მაგრამ ისინი მაინც ვერ გვიქმნის წარმოდგენას უძველესი პერიოდის ქართული სიმღერის მუსიკალურ თავისებურებებზე. ცხადია, ძირითადი მასალა ანალიზისა და დასკვნებისათვის ჩვენთვის ქართული მუსიკალური ფოლკლორის ის საკმაოდ მრავალრიცხოვანი ნიმუშებია, რომლებიც გამოირჩევა როგორც არქაული მუსიკალური წყობით, ისე შესაბამისი ტექსტობრივი შინაარსით, მასში აღბეჭდილი უძველესი იდეოლოგიური და რელიგიური წარმოდგენებით.

უდავოა, უძველეს ხანაში შექმნილი სიმღერების მუსიკალური ტექსტი ათეული წლის მანძილზე ვერ შეინარჩუნებდა თავის პირვანდელ სახეს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ჩვენამდე მოღწეულ ქართული სასიმღერო შემოქმედების ზოგიერთ ნიმუშში აშკარადაა აღბეჭდილი მეტად შორეული საუკუნეების კვალი. ამ კატეგორიის სიმღერები მკვეთრად გამოირჩევა თავისი აღნაგობით ქართული ხალხური სიმღერების ძირითადი ფონდისაგან.

მათ მიეკუთვნება მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული გლოვის წესი — დედაკაცების ორხმიანი „ზარი“, სხვადასხვა სახის მოთქმით ტირილი; საწესჩვეულებო, მიწის მუშაობასთან დაკავშირებული სიმღერები, სამკურნალოდ მიჩნეული „იავნანა“ და „ბატონებო“ ანუ „საბოდიშო“, და აგრეთვე ის სიმღერები, რომლებშიც მოცემულია ქართველი ხალხის წარმართულ მსოფლმხედველობასთან დაკავშირებული პოეტური სახეები.

წარმართული სასიმღერო ტრადიციების შემონახვის ერთ-ერთი მიზეზი იყო ის, რომ მთელ რიგ ქართველ ტომებს (განსაკუთრებით მთიელებს) თავიანთი გეოგრაფიული მდებარეობის გამო ერთმანეთთან კონტაქტის ნაკლები საშუალება ჰქონდათ. ამიტომაც, რომ აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს მთიელების: თუშების, ფშავლების, ხევსურების, მოხევეების, მთიულების, სვანებისა და რაჭველების მუსიკალურ ფოლკლორში შემორჩენილია უძველესი წარმოშობის საკმაოდ ბევრი სიმღერა. ეს დაკავშირებული იყო იმასთანაც, რომ მათ ყოფაში შემოინახა უძველესი ადათ-წესები, ჩვეულებები, წარმართობის დროინდელი კოსმოლოგიური წარმოდგენები. ნაწილობრივ, ეს ეხება ქართველთა სხვა ტომებსაც, რომელთა ხალხური სიმღერების ზოგიერთ ნიმუშში ჯერ კიდევ ვამჩნევთ წარმართული კულტის გადმონაშთებს.

უძველესი რწმენის მიხედვით, ქართველთა წინაპრები ადამიანურ თვისებებს მიაწერდნენ მცენარეებს, ცხოველებს თუ ბუნების სხვადასხვა მოვლენას. აქამდე ხალხის მეხსიერებაში შემორჩენილია ხეების, ცხოველების, მინდვრის, ყვავილებისა და სხვათა მფარველი ღვთაებების სახელები, როგორცაა, მაგალითად, დალი, კობალა, ოჩოპინტრე, იახსარი, აფსატი, კვირია, ბარბალ-ბარბარ, ბოჩი, ბერმუხა და სხვ. ხალხს სწამდა ღვთაებების ძლიერება და ემინოდა რა მათი განრისხებისა, აუცილებლად მიაჩნდა მათ წინაშე ქედის მოხრა, მათი თაყვანისცემა, ხოტბის შესხმა და მსხვერპლშეწირვა.

იმ სიმღერათა რიცხვს, რომელთა არა მარტო პოეტური, არამედ უნდა ვიფიქროთ, მუსიკალური ნიშან-თვისებები მომდინარეობს საუკუნეთა სიღრმიდან და წარმართულ კულტურას უკავშირდება, შეიძლება მივაკუთვნოთ „დიდება“, „ლაზარე“ ან „გონჯა“ (ამინდის ღვთაება), „ლომისა“ (წარმართული ღვთაება), „მზე შინა და მზე გარეთა“ (ძეობის სიმღერა), „ლილე“ (მზისადმი მიმართვა), „ლემჩილოიაქაშ“ (ნადირობის კულტი), „დიდება თარინ გზელარს“ (დიდება მთავარანგელოზს), „ხელხვავი“, „ფერხული“ ანუ „ფერხისი“, „როკვა“ და მრავალი სხვა, რომლებშიც მუსიკა მჭიდრო კავშირშია სიტყვასა და მოძრაობასთან. ყველა ამ სიმღერაში არეკლილია ქრისტიანობამდელ ეპოქაში ქართველი ხალხის რელიგიური რწმენა და მისი წარმართული სამუსიკო კულტურის გადმონაშთები.

ამ სიმღერებს შორის ზოგს შემორჩა კვალი ძველი ქართული ხალხური სათეატრო ხელოვნებისა და უქმედლოებებისა, რომლებიც მჭიდროდ

¹. ივ. ჯავახიშვილი, „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“, გვ. 223.

იყო დაკავშირებული მუსიკასთან და აკმაყოფილებდა ფართო მასების სა-
ნახაობრივ მოთხოვნილებას. უნდა აღინიშნოს სიმღერების მაღალმხატ-
ვრული დონე, აგრეთვე ის, რომ უძველესი ხელოვნების სინკრეტული
ბუნების შესაბამისად მათში კომპლექსურადაა მოცემული ხელოვნებისა
და სპორტის სხვადასხვა სახე: დრამა, მუსიკა, ცეკვა, თამაში, შეჯიბრება
ცხენოსნობაში, მშვილდ-ისრის სროლაში და სხვ.

როგორც აღვნიშნეთ, სიმღერებში „ლაზარე“, „დიდება“, „იავნანა“,
„ბატონებო“ ანუ „საბოდისო“ და სხვ. არეკლილია ქართველი ხალხის
ქრისტიანობამდელი რწმენა, ამათგან „ლაზარე“ არის ამინდის ღვთაები-
სადმი მიძღვნილი ერთბიანი სიმღერა. მასთან დაკავშირებული წესი, რო-
მელსაც „ლაზარობა“ ეწოდება, გარკვეულად აგარაულ ხასიათს ატარებს და
ამინდის ღვთაება ლაზარესადმი მიმართვაა თხოვნით — მოიყვანოს წვიმა
გვალვის დროს, ან პირუკუ — გამოიდაროს გამუდმებული წვიმების ნაც-
ვალად¹.

აღარ გვინდა ცის ნამი, ღმერთო, მოგვე მზის თვალი!
აღარ გვინდა ტალახი, ღმერთო, მოგვე გორახი!

ან:

ღმერთო, მოგვე ცის ნამი, აღარ გვინდა მზის თვალი!
ღმერთო, მოგვე ტალახი, აღარ გვინდა გორახი!

სიმღერა შედგება ორი მუხლისაგან, რომელთაგან ყოველი მეორე მუხლი
მეორდება, თითქოს ამით ღვთაებისაგან დაჟინებით მოითხოვდეს ვედრების
შესრულებას. „ლაზარეს“ მარტივი მელოდია მოცემულია კვინტის ფარ-
გლებში, 6/8-იანი მეტრი ვითარდება საცეკვაო რიტმით.

ქალთა გუნდი

Moderato

mf



ან, ლა-ზა-რე, ლა-ზა-რე, ცას ღრუ-ბე-ლი აპ-ყა-რე



ა-ღარ გვინ-და ცის ნა-მი ღმერ-თო მო-გვე მზის თვა-ლი

¹ „ლაზარობასთან“ დაკავშირებული წესის შესახებ იხ. გრ. ჩხიკვაძე.

² „ქართული ხალხური უძველესი სამუსიკო კულტურა“. თბ. 1948. გვ. 20, 21.

შემდეგ მაგალითებად მოვიტანთ „იავნანას“, „ბატონებოს“ ანუ „სა-
ბოდისოს“ ან „ბატონების ნანინას“, რომლებსაც ინფექციური სენით და-
ავადებულ (წითელა, ყვავილი, ყივანახველა, ქუნთრუშა) ბავშვს უმღერიან
საწოლთან. „იავნანა“ უძველესი ორბიანი სიმღერაა, ასრულებს ორი
მთქმელი ერთიმეორის შენაცვლებით ბანის ფონზე.

Andante



ი- ავ ნანა, ვარ-დო ნა-ნა, ი-ავ ნა- ნი ნა- ო,



ი- ავ ნა-ნა, ვარ-დო ნა-ნა, ი- ავ ნა-ნი ნა- ო.

ამ „იავნანას“ ქართლსა და კახეთში მღერიან.

„იავნანას“ ვხვდებით რაჭაშიც, იმერეთშიც, მაგრამ საგრძნობლად
განსხვავებულს.

ფართოდაა ცნობილი საქართველოში და მის საზღვრებს გარეთაც,
როგორც ჩვენამდე პირველქმნილი სახით მოღწეული კლასიკური ნიმუში,
კახური „იავნანა“.

იავნანა, ვარდო ნანა, იავნანინაო,
აქ ბატონები მობრძანდნენ, იავნანინაო,
ბატონებო, მხიარულნო, იავნანინაო,
თქვენსა გზასა ია-ვარდი, იავნანინაო,
თქვენ წაბრძანდით, ჩვენ დავცტოვეთ, იავნანინაო,
თქვენი გზა დაილოცება, იავნანინაო,
იავნანა, ვარდო ნანა, იავნანინაო.

რაც შეეხება გურული „ბატონების“ ანუ „საბოდისოს“ მუსიკალურ
ენას, მას, როგორც პოლიფონიურ სამხიან სიმღერას, „იავნანასთან“ არა-
ფერი აქვს საერთო, ხოლო ტექსტი, მიუხედავად მათი სხვადასხვა სა-
ხელწოდებისა, ფაქტიურად, იგივე შინაარსს გადმოგვცემს:

ბატონებო, მოუოხეთ, მოუოხეთ, ბატონებო,
ლამაზი ბატონებია, ია და ვარდი ფენია,
თეთრი ტანისამოსებით მობრძანდებიან ბიჭები.
ლამაზი ბატონებია, ია და ვარდი ფენია.

ბატონებს ეხვეწებიან, ეხვეწებიან ბატონებს,
 შემოგწირავ იას და ვარდს და დაგინთებ წმინდა ბაზმას.
 თეთრი ცხვრის და თხის ჯოგი მორბის, თიკანმა იხტუნა,
 გაუხარდა ბატონებსა და პირი იბრუნა.

Andante cantabile

ბა- ტო- ნე- ბო მო- უ- ო- ხეთ,

მო- უ- ო- ხეთ ბა- ტო- ნე- ბო

ლა- მა- ზი ბა- ტო- ნე- ბი- ა

ა და ვარ- ღი ფე- ნი- ა

აღსანიშნავია, რომ თავდაპირველად ხალხი ბატონებს უწოდებდა მი-
 თურ არსებებს, წარმართულ ღვთაებებს. საქართველოში ქრისტიანობის
 განმტკიცების შემდეგ ისინი შეცვალეს წმინდანებმა, ოჯახის, ანუ „ფუ-
 ძის ანგელჩაზებმა“, რომლებსაც შეეძლოთ გამოეწვიათ ბავშვის ინფექ-

ციური სენით დაავადებაც და განკურნებაც. ამიტომ, მათი გულის მო-
 გების მიზნით, ავადმყოფის შშობლები მიმართავდნენ სიმღერას და სჯე-
 როლათ, რომ „ბატონები“ შეისმენდნენ მათ მღერა-ვედრებას.

ამგვარად, ორივე ტექსტი მიმართავა ზეარსებებისადმი — „ბატონების“
 სახით, რომელთაც იასა და ვარდს უფენენ გულის მოსალბობად. მიუხე-
 დავად იმისა, რომ ეს ზეარსებანი ავადმყოფობის გამომწვევად ითვლება,
 ხალხს კეთილ სულებად მიაჩნია, რადგან ისინი განკურნების შემძღვენიც
 არიან. ამიტომ ავადმყოფობის გამომწვევ მიზეზად ხალხს მათდამი უგუ-
 ნური, წინდაუხედავი საქციელი მიაჩნია და ცდილობს დარდი არ შეამ-
 ჩნევიოს და სიმღერით, დაკვრითა და ცეკვა-თამაშით გაართოს „ბატონები“.

მიცვალებულის დაკრძალვის რიტუალთან დაკავშირებულია ჭირი-
 სუფლისა და გულშემატკივარი ნათესავ-მეგობრების მიერ გარდაცვალებ-
 ულის გამოტირება, რომელიც „ზარის“, „ტირილის“ და „ზრუნის“ სა-
 ხელწოდებითაა ცნობილი. „ზარი“ ზოგან გამოიხატება უბრალო წართქმით,
 მუსიკალური თხრობით — რეჩიტატივით, ბურღონული ბანის ფონზე, ხო-
 ლო ზოგან იგი ვაშლილ-განვითარებული სამხმიანი სამგლოვიარო საგა-
 ლობელია. მას ჩვენ ვხვდებით დასავლეთ საქართველოში, სახელდობრ,
 იმერეთში, გურიაში, სამეგრელოსა და სვანეთში. ასევე სამხმიანია „ზრუნი“.
 იგი ცნობილია მხოლოდ რაჭაში (ასრულეებენ ქალები). ზარის მოქმედე-
 ბად აღმოსავლეთ საქართველოში ვხვდებით მანდილოსნებს, ხოლო და-
 სავლეთ საქართველოში — მამაკაცებს; განსხვავებას დასავლურ და აღ-
 მოსავლურ დატირებას შორის ვამჩნევთ აგრეთვე როგორც მუსიკალური
 აღნაგობის, ისე თვით დატირების წესებში, რომელთაგანაც თითოეული
 ხასიათდება განსაკუთრებული თავისებურებით.

♩ = 64

ო ჰო ი ა ვო ჰო ა ჰა ი

ვა ი ვო ი ვო ი ი ი ი



„ზარი“ სრულდება ორ და სამხმიანი გუნდით, ხოლო „ტირილი“ — ერთხმიანია. ქართლსა და კახეთში „ზარს“ ასრულებენ დედაკაცები ორხმად, ორხმიან „ზარში“ ერთი ან ორი შენაცვლებით მოსთქვამს, ხოლო დანარჩენები გაბმულ ხანს ეუბნებიან.

„ზარის“ შესახებ განმარტებას პირველად დ. მაჩაბლის წერილში ვხვდებით, რომელიც დაბეჭდილია 1864 წლის მაისის თვის ჟურნალ „ცისკარში“. დ. მაჩაბელი აღნიშნავს, რომ საქართველოში სკოლითა ორხმიანი და სამხმიანი „ზარი“, რომელიც „საგლოველი სიმღერა მიცვალებულ-ზედა“ და ასრულებენ „გლოვის ხმად განკიდებული კვილით, დაბოლოს ბანით და, თავის ალაგას, მოძახილით დვრინის სახედ“. ამგვარად დასტურდება ტრადიციულად ორ და სამხმიანი ზარის არსებობა.

ცნობებს „ზარის“ შესრულების შესახებ იძლევიან აგრეთვე დ. არაყიშვილი და ზ. ფალიაშვილი.

ისევე, როგორც სიმღერები „ლაზარე“, „იენანა“, „საბოდისო“ და „ბატონები“, „ზარი“, „ტირილი“ და „ზრუნიც“ დაკავშირებულია ქართველი ხალხის წარმართულ სარწმუნოებასთან. ქრისტიანულ სამგლოვიარო რიტუალთან მათ თითქმის არაფერი აქვთ საერთო.

წარმართ ქართველთა წეს-ჩვეულებასთან დაკავშირებულია აგრეთვე სიმღერა „დიდება“. ამ სიმღერაში გამოხატულია სადიდებალი სცენები, მსხვერპლშეწირვა და ცეკვები, ხოლო მთლიანად იგი მოგვაგონებს რელიგიურ პანტომიმას. ეს საკულტო ცერემონია, რომელშიც მხოლოდ ქალები მონაწილეობენ, ეწყობა „თეთრ გიორგობას“, ე. ი. თეთრი გიორგის ანუ წმინდა გიორგის სახელზე აგებული ტაძრის დღეობაზე.

პანტომიმის შემსრულებელი ქალი, უსათუოდ თეთრებში ჩაცმული, წვება ეკლესიის კარებთან დასავლეთის მხარეს. ხალხის აზრით, მას მსხვერპლად სწირავენ და ამიტომ ყოველივე უნდა აიტანოს: ისიც ითმენს ტაძარში შემსვლელთა ფეხის დაბიჯებას. შემდეგ იწყება თავისებური ცეკვა, რომელსაც დიდი გატაცებით, ალტყინებით ასრულებს ეს „მონად“ (მსხვერპლად) შეწირული ქალი. ცეკვა მთავრდება იმით, რომ მოცეკვავე ქალი ეცემა მიწაზე, ლოცულობს, ელაპარაკება „წმინდანებს“ და ქადაგებს.

სიმღერა „დიდებასაც“ ასრულებს ქალთა გუნდი. ესენი უმთავრესად, ფეხშიშვლები არიან. ძალიან ხშირად ყელზე ჯაჭვჩამოკიდებულნი რამდენჯერმე უვლიან ეკლესიას დაჩოქილი, ხოლო ზოგჯერ მუხლებზე და ხე-

ლებზე დაყრდნობილი, გაჩერდებიან ტაძრის ოთხივე მხარეს და მღერიან შემდეგ ტექსტზე:

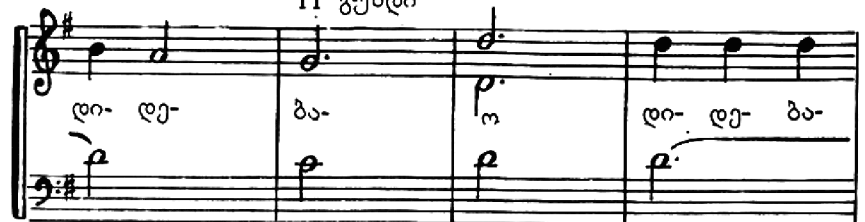
დიდება (და) ღმერთსა დიდება!
 დიდება (და) ღვთისა ღვდასა!
 დიდება (და) წმ. გიორგის!
 კუტისა (და) აღმადგინებლო!
 ბრმის თვალისა (და) ამხილებლო,
 მთისანი და ზარისანი (და),
 ყველა ხალხი (და) კარს მოვიდის (და)
 დიდება (და) ღმერთსა დიდება!

მართალია, ამ ტექსტის მიხედვით ხალხი მიმართავს არა რომელიმე წარმართულ ღვთაებას, არამედ ქრისტიანულ წმინდანებს — ღვთისმშობელს და წმინდა გიორგის, მაგრამ, თუ მხედველობაში მივიღებთ, რომ აკად. ივ. ჯავახიშვილის დამაჯერებელი დაკვირვება-გამოკვლევით ხალხის

1 გუნდი



11 გუნდი





რწმენაში წმინდა ანუ თეთრმა გიორგიმ შეცვალა მთვარის ღვთაება (რომელიც ვაჟის სახით ჰქონდათ წარმოდგენილი), ხოლო ღვთისმშობელმა — მზის ქალღმერთი, ნათელი ვახდება, რომ სიმღერის ტექსტმა განიცადა ტრანსფორმირება ქრისტეს სარწმუნოების მიღებასთან დაკავშირებით. ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში მთვარის წარმოდგენა ვაჟის სახით, ხოლო მზისა — ქალის სახით კარგადაა ცნობილი.

აი, ერთ-ერთი ადგილი „მზისა და მთვარის ვაბაასებიდან“, სადაც მზე თავის და მთვარის შესახებ შემდეგს ლაპარაკობს:

„მე და ვარ და ის ძმა არის,
რად ვძულდებით ერთმანეთსა“.

ან ღღემდე შეგრელების მესხიერებაში შემონახული ხალხური ლექსი:

„ბუა დიდარე ჩქიმი,
თუთა — მუმა ჩქიმი,
ხვიჩა-ხვიჩა მურიცხეფი
და დო ჯიმა ჩქიმი“,

ესე იგი — „მზე — დედაა ჩემი,
მთვარე — მამა ჩემი,
წვრილ-წვრილი ვარსკვლავები
და და ძმაა ჩემი“ და სხვ.

როგორც ვხედავთ, მთვარე ერთგან ძმის, ხოლო მეორე ადგილას — მამის სახით, ე. ი. ორივე შემთხვევაში ვაჟის სახით, ხოლო მზე — დის ან დედის, ე. ი. ქალის სახით არის წარმოდგენილი.

ამასთან დაკავშირებით საჭიროა აგრეთვე განვმარტოთ, რომ ქართველმა ხალხმა შემოინახა წმ. გიორგის მრავალი სხვადასხვა სახელი. გარდა — ჩვენს მიერ ზემოხსენებულ „თეთრი გიორგისა“, ხალხში ფართოდაა გავრცელებული კობალე — კვირიას მფარველი ღვთაების სახელი.

მოვიყვანო კიდევ ერთ მაგალითს, რომელიც გვიდასტურებს იმ ფაქტს, რომ წმინდა გიორგის სახელზე აგებულ ერთ-ერთი ტაძრის ადგილზე უწინ უნდა მდგარიყო რომელიმე წარმართული ღვთაების კერპი, შესაძლებელია, მთვარისა. რუსულ გაზეთ „კავკაზში“ (1878 წ. ოქტომბრის 12) წმ. გიორგის საეკლესიო დღესასწაულის აღწერისას წერილის ავტორი

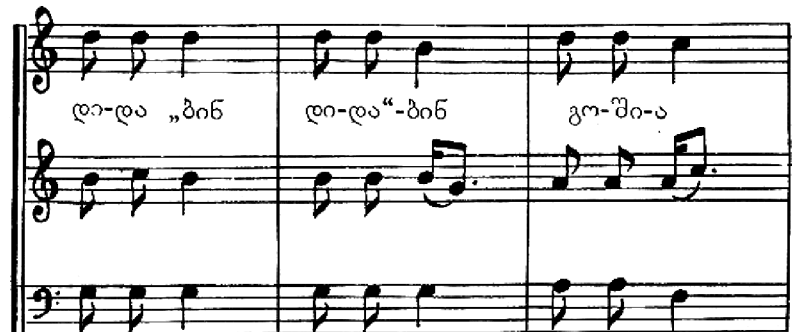
გვამცნობს შემდეგს: „В числе жертвователей не редкость встретить лезгина — магометанина и татарина“. ეს ფაქტი გვაფიქრებინებს, რომ ლეკები თუ თათრები, მიჩვეულნი ამ ადგილზე კერპის თაყვანისცემას წარმართულ ხანაში, შემდეგშიც (მიუხედავად მისი ქრისტიანული ტაძრით შეცვლისა) არ ივიწყებდნენ მათთვის წმინდა ადგილს და ისევ აქ მოდიოდნენ მსხვერპლის შესაწირად. დებულება — წარმართული ღვთაების — მთვარის წმ. გიორგით შეცვლისა, ამ ფაქტით მტკიცდება.

სანამ უშუალოდ მზისადმი მიმართულ სიმღერებზე გადავიდოდეთ, დავასახელოთ ჩვენი წინაპრების მიერ ცის მნათობისადმი განსაკუთრებული პატივისცემის კიდევ რამდენიმე მაგალითი.

ფართოდ ცნობილია, რომ უძველეს დროს ქართულ ეროვნულ დროშაზე გამოხატული იყო შვიდი ცთომილი — მზე, მთვარე და ხუთი ვარსკვლავი. გარდა ამისა, მზის და მთვარის თაყვანისცემის ანარეკლია ჩვენამდე მოღწეული კვირის ზოგიერთი დღის სახელწოდება. მაგალითად, კვირას ეწოდებოდა „მზისა“ ე. ი. მზის დღე, ხოლო ორშაბათს — „მთვარისა“, ე. ი. მთვარის დღე.

ყოველივე ამას შეიძლება დავუმატოთ ისიც, რომ თრიალეთის ვათხრებში აღმოჩენილ ნივთებს შორის ნაპოვნი იყო ხის დაფა, რომელზედაც ჩუქურთმებით იყო ამოჭრილი მზე და მთვარე.

Moderato assai ♩ = 72



ten.

ჰო-ი და ლი-ლე ჰოი-და ლი-ლე-ვო

ten.

ten.

ასტრალური რელიგიის კვალი აშკარად აღბეჭდილია აგრეთვე ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ზოგიერთ ნიმუშში. ასეთებია „ძეობის“ სიმღერები — გურული და მეგრული „მზე შინა“ და მზის ამოსვლისადმი მიძღვნილი სვანური ჰიმნი „ლილე“, რომლებიც ქართველმა ხალხმა ჩვენამდე მოიტანა და რომელთაც დღესაც საპატიო ადგილი უჭირავს ჩვენი მუსიკალური ფოლკლორის საგანძურში.

სიმღერა „მზე შინა“ სრულდებოდა შვილის — ქალის თუ ვაჟის შეძენისას. ხალხში ბავშვის დაბადება გაიგივებული იყო მზის ამოსვლასთან,

Moderato

მზე შინა და მზე გარე-თა მზე შინ შე-მო-
ვა უის მა-მა შინ არ არის

ლი-ო მზე შინა და მზე გარე-თა
ვა-უის მა-მა შინ არ არის

1. 2.

მზე შინ შე-მო- ლი-ო მზე შინ შე-მო- ლი-ო.

ბავშვის შობისას ხალხი ეპატივებოდა მზეს, რომ შესულიყო მასთან და თავისი სხივებით მოეფინა ნათელი მისი ოჯახისათვის. ვინაიდან ძველად ძედ მიჩნეული იყო აგრეთვე ქალიც, სიმღერა „მზე შინას“ ეწოდებოდა „ძეობის“ სიმღერა.

ზოგიერთი სიმღერის ტექსტში უცვლელადაა დარჩენილი წარმართულ ღვთაებათა სახელები და დღესაც უშუალოდ მათ მიმართავენ. ასეთებია თუშ-ფშავ-მთიულური სიმღერა „ლომისა“ და სვანური „ლემჩილიოიაქაშ“ (ნადირობის კულტთან დაკავშირებული). „ლომისის ხატი“ და „ლომისის მადლი“ დიდად სწამდათ აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელებს და მის პატივსაცემად ყოველწლიურად იმართებოდა ხატობა-დღეობა, რაზედაც უამრავი ხალხი იყრიდა თავს და შესაწირავიც მრავლად იკვლებოდა.

სიმღერა „დიდების“ მსგავსად ორი სვანური სიმღერა — „დიდება თარინგზელარს“ (დიდება მთავარანგელოზს) და „ჯგრაგ“ (წმ. გიორგის), აგრეთვე გურული „ხელზავი“ ღვთაებისადმი მიმართვაა. ამ სიმღერებში აშკარად ჩანს წარმართული ელემენტების შეჭვარება ქრისტიანულთან.

ხალხის მეხსიერებამ დღემდე მოიტანა ქართული მუსიკალური ფოლკლორის კიდევ ერთი აშკარა ნიმუში ქრისტიანობამდელი ეპოქისა. ეს არის დ. არაყიშვილის მიერ სოფ. ხვედურეთში (ქართლი) ჩაწერილი ერთხმიანი საგუნდო სიმღერა — „დედაკაცების ფერხული“, რომელშიც შემონახულია ტოტემური კულტის კვალი (კერძოდ, დათვის კულტისა).

„დედაკაცების ფერხულის“ პოეტური ტექსტის პირველი ორი ნაწილი ცნობილი ქართული ხალხური სასიმღერო ლექსის „ია მთაზედას“ ვარიანტებია. გარდა ამ ტექსტებისა „ფერხულის“ შემსრულებლებს დ. არაყიშვილისათვის ჩაუწერიანებიათ მეტად საყურადღებო ტექსტი დათვის შესახებ, დათვი მამაკაცის სახით არის წარმოდგენილი და „დედაკაცების ფერხულის“ მთავარი მონაწილეა; მას ახლავს შემდეგი ინსცენირება: ფერხულში მონაწილე ქალები აკეთებენ წრეს, რომელიც გარს ერტყმის მათ შორის მომწყვდეულ მამაკაცს დათვის ნიღბით. მეფერხულენი „დათვს“ უმღერიან და თან მიმართავენ მას, შეასრულოს მათი დავალება. იგიც მეფერხულეთა მითითებით აკეთებს სათანადო მოძრაობებს, ხოლო ზოგჯერ დამოუკიდებლივ ისეთ რამეს მოიმოქმედებს, რასაც ქალები დაირცხვენ და წივილ-კივილით დაიშლებიან ხოლმე.

ეს საფერხულო სიმღერა გამოიყურება საუკუნეთა სიღრმიდან არა მარტო თავისი ტექსტუალური შინაარსით. მის ხნოვანებას ადასტურებს კიდევ ის გარემოება, რომ ეს ერთადერთი ნიმუშია დღემდე შემორჩენილი და ჩვენამდე მოღწეული ქართული საფერხულო სიმღერისა, რომელსაც მხოლოდ დედაკაცები ასრულებენ, რაც ამ შემთხვევაში ყველაზე მეტად საყურადღებოა; მიუხედავად მისი გუნდური ხასიათისა, იგი იმღერება უნისონში — ერთ ხმად, რაც უჩვეულოა ქართული საგუნდო სიმღერებისათვის.

ამგვარად, „დედაკაცების ფერხული“ ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების მრავალმხრივ საყურადღებო და იშვიათი ნიმუშია. თავისი მელოდიური ქსოვილითა და რიტმული მოხაზულობით იგი ემსგავსება ზემომოტანილ წარმართულ კულტთან დაკავშირებულ სიმღერებს — „იავნანას“, „ლაზარეს“ და, ნაწილობრივ, „მზე შინას“.

იმ სიმღერების ერთმა ნაწილმა, რომელთა შესახებაც ზემოთ გვქონდა ლაპარაკი („ლილე“, „საბოდიშო“, „ბატონებო“, „ლემჩილიოიაქაშ“, „დიდება თარინგზელარს“, „ხელხვაი“) მომდევნო ეპოქებში მომხდარი ევოლუციური პროცესების შედეგად ჩვენამდე მოაღწიეს განვითარებული მელოდიური ენითა და ჰარმონიული ფუძით, მეორე ნაწილმა („დიდება“, „იავნანა“, „ლაზარე“, „ლომისა“, ქართლ-კახური „ზარი“, სვანური და ხევსურული „ტირილი“ და „დედაკაცების ფერხული“), შეინარჩუნა ცოტად თუ ბევრად არქაული ფორმები, რაც გამოიხატება მათ ინტონაციურ შეზღუდულობასა და ერთფეროვნებაში.

აღსანიშნავია განსაკვიფრებელი მსგავსება სიმღერებისა: „იავნანა“, „ლაზარე“, „დედაკაცების ფერხული“ და გურული — „მზე შინა“. ეს მსგავსება მთელ რიგ თავისებურებებში ვლინდება: კილოთა ერთგვაროვნებაში, მელოდიურ-ინტონაციურ და მეტრულ-რიტმულ ფორმულებში, დიაპაზონის შეზღუდულობაში და საკადანსო საქცევებში. ძნელი არაა შევნიშნოთ, რომ ამ სიმღერების საფუძველი ერთი მთავარი ჰანგია, რომელიც ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში, ტექსტის გარკვეულ შინაარსთან დაკავშირებით, იცვლება უმნიშვნელო ვარიანტებით. შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, თითქოს ამ სიმღერების მელოდიურ-ინტონაციური მხარე ჩვენამდე სრულიად უცვლელი მოვიდა; ამ მაგალითებიდან შეიძლება გაკეთდეს ის დასკვნა, რომ ჩვენმა წინაპრებმა ჯერ კიდევ წარმართულ ხანაში შეიმუშავეს გარკვეული მუსიკალური ტრადიციები და მყარი კილოჰარმონიული ფუძე, რომელზედაც საუკუნეების მანძილზე ქართველი ერის შემოქმედებითი სამუსიკო პრაქტიკის შედეგად აღმოცენდა ქართული ხალხური მუსიკალური კულტურის დიდებული შენობა.

ძველი ქართული სასულიერო მუსიკა

ქართული ეროვნული პროფესიული მუსიკის ჩასახვასა და განვითარებაში ფრიად დიდი როლი შეასრულა სასულიერო მუსიკამ. იგი განუყრელი ნაწილია ქართველი ხალხის მუსიკალური კულტურისა, რომელიც ძველთაგანვე იყოფოდა ორ მთავარ განშტოებად — საერო ანუ „მსოფლიო“ (სულხან საბა ორბელიანის განმარტებით) და სასულიერო მუსიკად, ანუ გალობად.¹ ამიტომ, როდესაც ვამბობთ „ქართული პროფესიული

მუსიკა“, უნდა წარმოვიდგინოთ მისი შემადგენელი ორივე განშტოება.

ქართული სასულიერო მუსიკის (დღევანდელი გაგებით) ისტორია იწყება IV საუკუნიდან, საქართველოში ქრისტიანობის განმტკიცების შემდეგ. მაგრამ უნდა გავითვალისწინოთ ის გარემოება, რომ მანამდე, წარმართულ ეპოქაშიც ქართველურ ტომებს ჰქონდათ სასულიერო (საკულტო) მუსიკა. უძველესი დროიდან საქართველოში, სხვადასხვა სახის საწესჩვეულებო სიმღერებთან ერთად, არსებობდა წარმართული საკულტო გალობა, რომელიც ქრისტიანობის მიღების (337 წ.) შემდეგ თანდათან შეიცვალა ქრისტიანული საკულტო გალობით. ძნელი დასადგენია, თუ როგორი იყო ეს საგალობლები თავდაპირველად, მაგრამ ბუნებრივია ვივარაუდოთ, რომ ისე, როგორც მთელ რიგ ახალ ქრისტიანულ ტაძარს ვნახულობთ იმავე ადგილებზე, სადაც ძველად იმყოფებოდა წარმართული სამლოცველოები, ასევე, ქრისტიანული საგალობლებისათვის, მათი უფრო იოლი და სწრაფი გავრცელების მიზნით, პირველ ხანებში გამოიყენებდნენ იმ სამუსიკო მარაგს (ახალ, ქრისტიანულ ტექსტებზე), რომელიც წარმართულ ხანაში საუკუნეების მანძილზე იქმნებოდა, ხოლო შემდეგში თანდათან შეათვისებინებდნენ ხალხს ახალ შეთხზულ საეკლესიო კილოებს. აკად. ივ. ჯავახიშვილის წიგნში „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“ ვკითხულობთ ამ აზრის დამასაბუთებელ საგულისხმო ცნობას: „გამოჩენილი ასური მოღვაწის ბარდესანის ბიოგრაფიიდან ვიცით, რომ წარმართობისათვის თანამემამულეთა შორის ნიადაგის გამოსაცლელად, მან წარმარ-

მნიშვნელად. გარდა ტერმინისა „გალობა“, სიმღერის სინონიმად ძველ საქართველოში სხვა ტერმინებსაც ხმარობდნენ. კერძოდ, ძველ ძეგლებში გვხვდება კიდევ ერთი სამუსიკო ტერმინი, სამი სახით მოცემული — *მა, კმა, ჰმა*, რომლებიც, ხმის თანამედროვე გაგების (*როსოც*) გარდა, აღნიშნავდა აგრეთვე ბერას, ხან კილოს, ზოგჯერ გალობას: „...იყო სიხარული და კმა ბუკთა და (დ) უმბულთა საშინელი და მიუწვდომელი“ (ბაქარ — 2 ივ. შტა 5, 13, 3 მეფთა 1, 41, იერემ 4, 19 და სხვ. ი. ჯ. — ლი, იქვე გვ. 42. ... კმას სცემს ჩანგი ჩალანას“ (ვეფხისტყაოსანი. XVIII ამაზი აეთანდილოსა არაბეთს მიქცევსა. 771, 4. ... გალობა არს კმა ავაჩიანი შეწყობით აღტყვებული“ (ს. ს. ორბელიანი. ლექსიკონი)... საგულისხმოა, რომ „ხმა“ საგალობლისა და სიმღერის მნიშვნელობით მოვიდა ჩვენამდე.

1878 წელს გამოქვეყნებული მიხ. მაჭავარიანის ხალხური სიმღერების კრებულს ეწოდება „სამშობლო ხმები“, ხოლო 1886 წელს გამოცემულ ანდ. ბენაშვილის საგალობლებისა და ხალხური სიმღერების კრებულის სახელწოდებაა „ქართული ხმები“. ამგვარად ორივე კრებულში საგალობლებს და ხალხურ სიმღერებს „ხმას“ უწოდებენ.

რაც შეეხება „მღერას“, ეს ტერმინი, მართალია, ძველთაგანვე არის ცნობილი და ხშირადც გვხვდება ქართულ საერო და სასულიერო ლიტერატურაში, მაგრამ არა დღევანდელი გაგებით. „მღერა“ ძველად აღნიშნავდა თამაშს. ამ ტერმინის განმარტებას იძლევა ს. ორბელიანი თავისი ლექსიკონში, მაგრამ მას „მღერა“ არა აქვს ახსნილი უშუალოდ და მოცემულია მითითება „მღერა თამაშობაში ნახე“. ამ ძველ ქართულ სამუსიკო ტერმინს ნათელი მოჰქვინა ივ. ჯავახიშვილმა. „მღერა“ XII საუკუნემდე „თამაშობას“ ნიშნავდა, მაგრამ საგულისხმოა ისიც, რომ ამავე საუკუნეში „მღერას“ იცნობდნენ აგრეთვე დღევანდელი გაგებით. ამის საუკეთესო მაგალითს ვნახულობთ „ვეფხისტყაოსანში“, სადაც ვკითხულობთ ერთი მხრივ: „მეფეა ესე ამაზი უჩანს, ვით მღერა ნარდისა“. (შ. რუსთაველი. ვეფხისტყაოსანი. სახელგამი. თბ. 1951, გვ. 24, სტრ. 82) ე. ი. იგულისხმება თამაში, ხოლო, მეორე მხრივ: „ეთანდილ ჯდა მარტო საწოლს, ეცვა ოდენ მართ პერანგი, იმღერდა და იხარებდა, წინა ედგა ერთი ჩანგი“ (იქვე გვ. 31, სტრ. 120) ე. ი. მღეროდა ჩანგის აუოლებით. იგივეს ვხედავთ „ვისრამიანში“, სადაც „მღერა“ როგორც ძველი, ისე ახალი შინაარსით არის მოცემული.

¹ ძველ ქართულში სიტყვა გალობა იხმარებოდა სიმღერის, ეოკალური მუსიკის აღ-

თული ჰანგები და ცეკვაც კი გამოიყენა, ოღონდ წარმართული სიტყვების მაგიერ ქრისტიანულ ლოცვა-ვედრებას ათქმევინებდა ხოლმე.¹

ანალოგიურ შემთხვევას, ბუნებრივია, ადგილი ექნებოდა საქართველოშიც, სადაც ხალხმა, როგორც ვიცით, დიდი ხნის მანძილზე ვერ გაწყვიტა კავშირი წარმართულ წეს-ჩვეულებებსა და მათთან უმჭიდროესად დაკავშირებულ მუსიკასთან, და მართლაც, ხელთა გვაქვს მეტად საყურადღებო ცნობები, რომლებიც ადასტურებს ძველი წარმართული სამუსიკო ტრადიციების სიცოცხლისუნარიანობას. ასე, მაგალითად, „ცხოველმოყოფელი ჯვრის“ დღესასწაულის დროს ხალხი ჯვრით ხელში გარშემო უვლიდა ეკლესიას და მიუხედავად იმისა, რომ პროცესიას სათავეში ედგა მღვდელი, მღეროდა ღვთისმსახურებისათვის შეუფერებელ სიმღერებს.² ეს ფაქტი მოწმობს, თუ რაოდენ მტკიცედ იყო გამჭდარი ხალხში წარმართული სასიმღერო-საკულტო ტრადიცია.

ქრისტიანობამ დაიწყო საგუნდო მონოდიის კულტივირება, ამიტომ, ბუნებრივია, ქრისტიანობასთან ერთად, რომელიც საქართველოში შემოვიდა, ერთი მხრივ, ბიზანტიიდან, ხოლო, მეორე მხრივ, პალესტინიდან (სომხეთის გავლით), ქართულ ეკლესიას, მსგავსად ბერძნული და სომხური ეკლესიებისა, უნდა აეთვისებინა ერთხმიანი ვალობა.

რამდენადაც ქრისტიანობა საქართველოში შემოვიდა ბიზანტიიდან, იქიდანვე იყო ნასესხები მთელი საეკლესიო რიტუალიც. შესაძლოა თავდაპირველად ღვთისმსახურება ბერძნულ ენაზე წარმოებდა ბერძენი მღვდლების მიერ, რომლებიც საეკლესიო საგალობლების ტექსტებს ბერძნულ ჰანგებზე ვალობდნენ. მაგრამ ქართველი ხალხი, რომელსაც უძველესი ხანიდან ჰქონდა თავისი მალაღანეითარებული მატერიალური და სულიერი კულტურა, აგრეთვე თავისი მკვიდრი მუსიკალური ტრადიციები, ექვს გარეშეა, ვერ შეურიგდებოდა ქართული სასიმღერო შემოქმედებისათვის უცხო მელიოდებს და იბრძოლებდა იმისათვის, რომ შეექმნა თავისი საეკლესიო საგალობლები საკუთარი მუსიკალური პრაქტიკის ბაზაზე.

პირველ ყოვლისა, საჭირო იქნებოდა ქართულ თარგმანებზე მუშაობა, ქართული სასულიერო ტექსტების დადგენა, რაც, თავის მხრივ, გამოიწვევდა ამ ახალი საგალობლების ტექსტების მეტრის, რიტმისა და ფორმის შესატყვისი კილოების შერჩევას, რადგან ამ შემთხვევაში უცხო ქვეყნებიდან შემოსული საგალობლები ქართულ ენას ვერ შეეგუებოდა. ეს მოსაზრება რომ არ არის საფუძველმოკლებული, მოვიტანთ ჰიმნოგრაფ არსენ ბერის ცნობას: „დავით აღმაშენებელმა მე მომანდო ტექსტის გადმოთარგმნა, ხოლო კათალიკოს იოანეს, სასულიერო ვალობის მცოდნეთა მეთაურს, უბრძანა შეექმნა მისთვის კილო, ვინაიდან ძველი (ე. ი. ბერძნული) კილო მისი ჩვენი ენისათვის უცხო იყო.“³

თუ რამდენ ხანს გაგრძელდა ბრძოლა ბერძნული ვაგლენის წინააღმდეგ და, სახელდობრ, როგორ და როდის ჩამოყალიბდა თვითმყოფი ქართული საეკლესიო ვალობა. ამის ზუსტად დადგენის საშუალებას არ იძლევა აქამდე მოპოვებული ჰაგიოგრაფიული და საისტორიო მასალები. მაგრამ ჩვენ ვიცით, რომ საბა განწმენდილი (გარდ. 532) თავის ანდერძში პირდაპირ ამბობს: „ივერიელებსა და ასურელებს ნება არა აქვთ ჟამისწირვა შეასრულონ თავიანთ ეკლესიაში; აქ მათ შეუძლიათ წართქუან ჟამნობა, შეასრულონ სამხრობა და წარიკითხონ თავიანთ ენაზე სამოციქულო და სახარება.“¹

როგორც საბა განწმენდილის ანდერძიდან ირკვევა, ქართველები VI საუკუნის 30-იანი წლების დასაწყისში, თავის ეკლესიაში დედაენაზე „წართქვამდნენ ქამნს“. ასრულებდნენ სამხრობას, კითხულობდნენ სამოციქულოს და სახარებას. რაც იმის მაუწყებელია, რომ მათი ქართული ტექსტები და შესაბამისი ქართული კილოები გაცილებით ადრე, წინა საუკუნეში უნდა დამუშავებულიყო. გარდა ამისა, „ეპისტოლეთა წიგნიდან“ აშკარავდება, რომ VI საუკუნის მიწურულში ქართულ ეკლესიებში წირვა-ლოცვა და, საერთოდ, ღვთისმსახურება თითქმის მთლიანად ქართულად მიმდინარეობდა რომ ამ დროისათვის სომხეთის, იერუსალიმისა და რომის პატრიარქები მიწერ-მოწერის საშუალებებით კარგად იცნობდნენ ქართლის კათალიკოს კირიონს.²

ამგვარად, თუ ქართული ღვთისმსახურება, IV საუკუნიდან მოყოლებული, თანდათან იკიდებდა ფეხს, ხოლო VI საუკუნეში იმდენად განმტკიცებულა, რომ ამის შესახებ შორეულ დასავლეთშიც სცოდნიათ, აშკარაა, მის პარალელურად უნდა გამომუშავებულიყო ბერძნულისგან განსხვავებული ორიგინალური ქართული სასულიერო ვალობა, ურომლისოდაც წარმოდგენელი იქნებოდა წირვა-ლოცვის ქართულ ენაზე წარმოება. ამას ხელს შეუწყობდა აგრეთვე ის გარემოება, რომ ქართულ და სომხურ ეკლესიებს შორის უკვე VI საუკუნეში დაწყებული განხეთქილება 607 — 609 წლებში მათი ერთიმეორისაგან საბოლოო დაშორებით დამთავრდა.

ძვირფას ცნობას გვაწვდის გ. მერჩულეს „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“, რომლიდანაც ირკვევა, რომ VII საუკუნისათვის ქართულ ეკლესიაში წირვა ქართულად წარმოებდა და ბერძნულად მხოლოდ Kyrie eleison-ით ითქმებოდა: „ქართლად ფრიადი ქუეყანაჲ აღირაცხების, რომელსაცა შინა ქართულისა ენითა ჟამი შეიწირვის და ლოცვა ყოველი აღესრულების, ხოლო კვრიე ლეე სონი ბერძნულად ითქუმის, რომელ არს ქართულად „უფა-

¹ კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, ძველი მწერლობა, თბ. 1960, გვ. 573.

² იქვე, გვ. 574.

თ. ჯავახიშვილი

¹ „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“, გვ. 228.

² გაზ. „მწყემსი“, 1887, №15.

³ კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, თბ. 1980, ტ. I, გვ. 314.

ლო წყალობა ყავ“, გინათუ „უფალო შეგწყალებ“.

გიორგი ხუცესმონაზონის ცნობა აგრეთვე ადასტურებს, რომ IX საუკუნეში შემოღებული იყო საეკლესიო საგალობლების სწავლება. ყალიბდება გუნდის სხვადასხვა სახეობა (ძნობა, მწყობრი, დასი), ჩნდება გუნდის მომღერლები (თანამგალობელი). გუნდებს, თავის მხრივ, ჰყავთ თავიანთი ხელმძღვანელები, რეგენტები (გალობის მოძღვარი, ლობთარი), იქმნება გალობის სწავლების მთელი სისტემა. პარალელურად წარმოებს საგალობლების შეკრება-ჩაწერა სამუსიკო ნიშნებით და კრებულების შედგენა.

როგორც ვიცით, IX საუკუნეში ქართული ორიგინალური ჰიმნოგრაფიული შემოქმედება ინტენსიურად ვითარდება, ხოლო X საუკუნეში მიქაელ მოდრეკილისა და სხვა სასულიერო მოღვაწეთა წყალობით მწვერვალს აღწევს. ცხადია, ამ იშვიათ აღმავლობას წინ უსწრებდა სამუსიკო განათლების დანერგვა, საგუნდო ხელოვნების სწავლება ეკლესიებთან გახსნილ სამრევლო სკოლებში.

ფართოდ ცნობილ ტაძრებსა და მონასტრებთან, როგორც საქართველოში (მცხეთა, გელათი, იყალთო, თბილისი, გრემი), ისე საზღვარგარეთულ კულტურულ ცენტრებში (პალესტინა, ბიზანტია, საბერძნეთი, სირია, ბულგარეთი) არსდება სემინარიები, აკადემიები, სადაც სპატიო ადგილი ეთმობა მუსიკის სწავლებას: აყალიბებენ საგუნდო კაპელებს, ამზადებენ მათ ხელმძღვანელებს, თხზავენ ორიგინალურ ქართულ საგალობლებს. ამგვარად, თითოეული მათგანი პროფესიული სამუსიკო განათლების კერაა. IX საუკუნისათვის საქართველოში პროფესიული საგუნდო ხელოვნება მაღალ დონეს აღწევს, რასაც ნათლად მოწმობს შემდეგი ფაქტი: გამოჩენილი ჰიმნოგრაფის, მგალობლისა და ლობთარის გიორგი მთაწმინდელის საგუნდო კაპელას (80 ბავშვის შემადგენლობით) ბიზანტიური და ქართული საგალობლები შეუსრულებია კონსტანტინოპოლში ბიზანტიის იმპერატორის წინაშე, რომელსაც გუნდი შეუქია და მისი ხელმძღვანელი დაუსაჩუქრებია.

ყოველივე ეს უფლებას გვაძლევს ერთხელ კიდევ დავასაბუთოთ ზემოთ გამოთქმული მოსაზრება, რომ სასულიერო გალობის ქართული ტექსტისა და მუსიკის სათავედ უნდა ვიგულისხმოთ IV — V საუკუნეები, საიდანაც იგი შეუჩნებლად ვითარდებოდა და საუკუნეების მანძილზე მიღებული პრაქტიკის საფუძველზე ყალიბდებოდა გარკვეული სისტემით. შემდეგში, განსაკუთრებით X — XII საუკუნეებში, მუსიკალურად განსწავლულ ჰიმნოგრაფთა მთელი პლეადის მუყაითი და ნაყოფიერი მოღვაწეობის შედეგად, მან უფრო მეტად დამუშავებული, დახვეწილი სახე მიიღო და მოგვცა თავანჯარა ქართული საეკლესიო საგალობლები ორიგინალური

მელოდიებით, ხმათა ურთიერთდამოკიდებულებისა და ჰარმონიის თვითმყოფი თავისებურებებით, რომლებიც სრულიად განსხვავებულია სხვა ხალხთა სასულიერო საგალობელთაგან.

ჯერ კიდევ ადრეულ ეტაპზე, ქართულმა საეკლესიო პრაქტიკამ შემუშავა საგალობელთა კრებულების ოთხი ძირითადი ტიპი. სახელდობრ:

1. „რვა-ხმა საგალობელთა კრებული“
2. „თთვენი“
3. „მარხვანი“
4. „ზატიკი“.

„რვა-ხმა საგალობელთა კრებული“ პირველად საბერძნეთში წარმოიქმნა და იგი ორი ნაწილისაგან შედგებოდა. პირველ ნაწილში, რომელსაც „ოქტოიხოსი“ ეწოდა, მოთავსებულია კვირა დღის საგალობლები, ხოლო მეორე ნაწილში, რომელიც „პარახლიტონის“ სახელწოდებითაა ცნობილი, სადა დღეების საგალობლები.

ქართული „რვა-ხმა საგალობელთა“ კრებული აგრეთვე ორი ნაწილისაგან შედგება, მაგრამ მასში, ბერძნული კრებულისაგან განსხვავებით, კვირა და სადა დღეთა საგალობლები არ არის ერთმანეთისაგან გამიჯნული. კრებული აგებულია სულ სხვა საფუძველზე. პირველ ნაწილში, რომელსაც „ჰმანი“ ეწოდება, მოთავსებულია ოთხი ძირითადი, ანუ ავთენტური ხმის, — ა, ბ, გ, დ საგალობლები, ხოლო მეორე ნაწილში, რომელსაც „გუერანი“ ეწოდება, მოთავსებულია ოთხი დანარჩენი — დამხმარე ანუ პლაგალურ ხმათა — ა გგი, ბ გი, გ გი, და დ გი საგალობლები.

„თთვენი“ ანუ „თთვენი“ შეიცავს წმინდანებისადმი მიძღვნილ საგალობლებს და რადგან თითოეული წმინდანისადმი მიძღვნილი საგალობლების შესრულება ერთ გარკვეულ დღეს ხდება, ამიტომ აღნიშნულ კრებულს სხვაგვარად აგრეთვე „ხვედრნიც“ ეწოდება.

„მარხვანში“ შესულია მარხვა დღეებისა (ოთხშაბათი, პარასკევი) და, ამასთანავე, სხვადასხვა სახის მარხვასთან დაკავშირებული საგალობლები.

რაც შეეხება „ზატიკს“, მასში შესულია საზეიმო-სადღესასწაულო დღეთა საგალობლები, კერძოდ, აღდგომის საგალობელიც.

ამ კრებულის სახელწოდება აზრთა სხვადასხვაობას იწვევდა მკვლევართა შორის. ერთი ნაწილის აზრით, კრებულის სახელწოდება წარმოდგება სომხური სიტყვიდან „ზატიკ“ (აღდგომა), ხოლო მკვლევართა მეორე ნაწილის აზრით, ეს სახელწოდება წარმომდგარია ქართული სიტყვიდან „ზატიკობა“, რაც ზემის, დღესასწაულს ნიშნავს.

კრებულის ქართულ წარმოშობას მიუთითებს ის გარემოება, რომ: ჯერ ერთი, მასში მოთავსებულია არა მარტო სააღდგომო, არამედ ყველა სადღესასწაულო საგალობელი; ხოლო, მეორე მხრივ, ეს კრებული VIII საუკუნეში შეიქმნა, როდესაც ქართულ და სომხურ ეკლესიებს შორის განხეთქილება უკვე მომხდარი იყო და ამის გამო ქართულ საგალობელთა

¹ იქვე, გვ. 574.