

## მოდლობა და ქართული საეკლესიო მრავალხმიანობა

თამაზ გაბისონია

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი, ეთნომუსიკოლოგი

ქართული ტრადიციული მრავალხმიანობა და ევროპული საეკლესიო მრავალხმიანობა ხშირად ასოცირდებოდნენ ერთმანეთთან მუსიკისმცოდნეთა შორის. მართალია, ამ ორი მოვლენის ერთ სიბრტყეში განხილვის ცდა მხოლოდ ზიგფრიდ ნადელმა გაბედა (სხვა მეცნიერები უფრო ხშირად სწორედ ნადელის ვარაუდ განიხილავდნენ), მაგრამ ცხადია, რომ ეს ორი ფენომენი პარალელურ თავისებურებებს ამჟღავნებს. კერძოდ:

1) როგორც ევროპული, ასევე ქართული საეკლესიო მრავალხმიანობა ერთ ეპოქაში მოინიშნება (*მგონი, უკვე შეგვიძლია პეტრიწის ცნობა ჩვენში მრავალხმიანობის არსებობის საკმაოდ მკაფიო არგუმენტად ჩაითვალოს*);

2) ორივე ფენომენი ეყრდნობა პარალელური ხმათასვლის პრინციპს, ამასთან, ამჟღავნებს, რომ ადრე სწორედ პარალელიზმი იყო ორივეგან მრავალხმიანობის ერთადერთი და სუფთა სახით მოცემული ფორმა. დასავლეთში შემდეგ იგი განვითარდა პუნქტუალ კონტრა პუნქტუალ-ის პრინციპით (დისკანტი, კანტუს ფირმუსი და ა.შ.). ამავე დროს, საქართველოში ხსენებული განვითარების ვექტორი, სრულიად სხვა მხარეს იყო მიმართული, ვიდრე – ბიზანტიური სამგალობლო შემოქმედებითი პრინციპი – იზოკრატემას ტონალურ ჰარმონიულ ფუნქციას დაყრდნობილი მელოდია. დიახ, ჩვენი აზრით, ბერძნული საგალობლის ბანი უფრო ტონალური ეფექტის მიმანიშნებელია, ვიდრე – მოდალურისა.

მოდლობა პროფესიული მუსიკის ისტორიაში სწორედ ტონალობამ ჩაანაცვლა. მაგრამ დღესაც მრავლადაა მუსიკალური ქსოვილის ტიპები, სადაც ორივე მათგანია განხორციელებული. მათ შორის შეიძლება ქართული საგალობლის ფუნქციონალური სტრუქტურაც დასახელდეს.

*ქართული საგალობლის კილოური ფუნქციები ერთგვარ ასოციაციას იწვევს როგორც ფინალის-რეპერკუსას ოპოზიციასთან ასევე – ტონიკა-დომინანტის ოპოზიციასთან. ამ უკანასკნელთან მიმართებით გამოვყოფდით როგორც ბანში პირველი და მეხუთე საფუხურის ხაზგასმას, ასევე ფინალისის პარალელური მაჟორ-მინორული პოზიციის ასოციაციით ხაზგასმას.*

*მოკლედ მიმოვიხილოთ მოდალური კილოს შესახებ საბჭოთა სამუსიკისმცოდნეო სკოლის სხვადასხვა მეცნიერთა მოსაზრებები. რატომ რუსულენოვან მეცნიერთა? თუნდაც იმიტომ, რომ კილოს საკითხი, საბჭოთა მუსიკისმცოდნეობაში ერთ-ერთი პრიორიტეტული მიმართულება იყო კვლევისა. უცხოეთში ცალკე აღებულ კილოს ცნებას მკაფიო ტერმინი არც შეესაბამება.*

კოტლიარევსკი მოდალობის არსში გამოყოფს ელემენტთა ფუნქციების დამოკიდებულებას წინასწარგანსაზღვრულ სტრუქტურაში მათი მდგომარეობისადმი. რითაც მიუთითებს მოდალობაზე, როგორც წინასწარდასახული ბგერათრიგის სისტემაზე ორიენტირებულ მოვლენაზე.

ხოლოპოვის განსაზღვრებით, მოდალური კილოები ეყრდნობა ბგერათრიგს, ტონალური – ტონალურ ბგერას, ან თანხმოვანებას. ეს ზოგადად ყველაზე მკაფიო თავისებურების გამოკვეთაა მოდალურ კილოში.

სკრებკოვა-ფილატოვა ლენტურ მრავალხმიანობას მიაკუთვნებს მონოფუნქციონალურ სტრუქტურას. რითაც მიუთითებს ორგანუმის პირობებში შედარებით ფუნქციონალურ ინდეფერენტიზმზე.

ასევე, სოხორი ცვალებადს - `პერემენოსტ` – უწოდებს მუსიკალური ლოგიკის იმ სახეობას, რომლის დროსაც ბგერათრიგის თითოეული საფეხური შეიძლება აღმოჩნდეს საყრდენი და მუსიკა დამთავრდეს ნებისმიერ მათგანზე. რაც, ასევე მოდალურობის ერთ-ერთი თავისებურებაა.

საინტერესოა, რომ ტიულინი ცნება `ლადში` ფაქტობრივად მოდალურ კილოს გამორიცხავს, რადგან განსაზღვრებაში ძირითადი ტონის გაბატონებულობაზე აქვს საუბარი.

ბერშადსკაია კილოურ ფუნქციებს შემდეგ ოპოზიციურ ჭრილში ასახელებს: საყრდენი-არასაყრდენი, მყარი-მერყევი, შეყოვნება-მოძრაობა, სტატიკა-დინამიკა. მაგრამ საზოგადოდ იგი ფუნქციებს ძირითადად მაინც ინდივიდუალური ფსიქოლოგიური ეფექტით ხსნის. ცხადია, ამგვარი ოპოზიცია მოდალური კილოსათვის არაა დამახასიათებელი.

გორკოვენკოს მიხედვით მთავარი განსხვავება მაჟორ-მინორისა და ნატურალური კილოსი – შემავალი ტონია. ცხადია, როგორც მიზიდულობის, ანუ ინდივიდუალიზირებული კულოური ფუნქციონალური მუხტის მატარებელი.

მაზელის თქმით, ევროპული მიზიდულობა ემოციური დინამიკის შემცველია, საწინააღმდეგოდ ძველი ბერძნული სტილისა, სადაც მთავარია არა აფექტები, არამედ – საერთო სულიერი წყობა, ჰარმონია, ზომი. ეს მითითებაც კიდევ ერთი ხაზგასმია კილოური ფუნქციების ნაკლები ინდივიდუალიზმისა მოდალობის პირობებში.

და კვლავ მაზელი აღნიშნავს, რომ მე-16 საუკუნის საეკლესიო საგუნდო მუსიკისათვის დამახასიათებელია თანაბარი მელიოდიურ-ემოციური მრუდი. ხოლო მუსიკა, რომელიც ადამიანურ ვნებებს გამოხატავს, დამბულობისა და სიმშვიდის ხშირი მონაცვლეობაა დამახასიათებელი.

განვიხილავთ, რა კილოს შესახებ სხვადასხვა ავტორთა, თუნდაც მხოლოდ საბჭოთა სკოლისას პოზიციებს (კოტლიარევსკი, ხოლოპოვა, სკრებკოვა-ფილატოვა, სოხორი, ტიულინი, ბერშადსკაია,

გორკოვენკო, მაზელი), ვხედავთ, რომ მოდალური კილო შემდეგ ძირითად კანონზომიერებას ეყრდნობა:

ა) ორიენტაცია ბგერათრიგზე და არა ტონიკაზე;

ბ) საერთო კილოურ სისტემაში ცალკეული საფეხურისა და თანხმოვანების შედარებითი ფუნქციონალური ინდეფერენტიზმი.

გ) კილოური, რიტმული, მელოდიური მოდუსების სისტემა.

მართლაც, საგალობელი, როგორც ლოცვის მუსიკალური სამოსი, მოწოდებულია, ადამიანის ყურადღება სიტყვაზე გადაიტანოს და არა მუსიკალური აზრის განვითარების ლოგიკაზე – დაწყება-განვითარება-რეპრიზის სახით. როგორც გვიღო არეცელი აღნიშნავდა, მუსიკალური ფრაზა აღიქმება მხოლოდ საგალობელის მუხლის დამთავრების შემდეგ, ანუ რეტროსპექციაში, ანუ სიმულტანურად. ეს კი ნიშნავს იმას, რომ თავად საგალობლის მიმდინარეობისას, კილოს ფუნქციონალური დიფერენცირება არ ხდება. ასევე, ობიხოდურ კილოში, ხოლოპოვის აზრით, ფინალის მთავარი ბგერის თვისებებს იძენს რეტროსპექტული კილოური სინთეზის შემდეგ. ეს სტილური და შესაბამისად, ესთეტიკური ფენომენია. აი, ამიტომ არის სტილური კალაპოტიდან ამოვარდნილი საგალობლის ჟანრში დღევანდელი საკომპოზიტორო ძიებები.

რამდენადაა მოდალური კილოს აღნიშნული თავისებურებები ასახული ქართულ ტრადიციულ საგალობელში?

ძნელია საუბარი ქართული კილოს ბგერათრიგზე სანოტო პროექციის მიხედვით, თუმცა აქ საფეხურების არამკაფიო კილოურ დიფერენცირებაზე მაინც შეიძლება საუბარი. ისიც უნდა აღნიშნოთ, რომ ევროპულ ტემპერირებულ წყობაში საგალობლები საკმაოდ ფერადოვან – მაჟორ-მინორულ მიხრილობის გრადაციას ამჟღავნებენ, რაც ბუნებრივი განვითარების შედეგი არ არის და უფრო მეტად ახლებურ ტემპერირებულ ჩარჩოში განთავსების ნიმუშია.

ასევე მოდალური ლოგიკის გამოძახილად უნდა ჩაითვალოს ქართულ გალობაში ფინალისის არაპროგნოზირებადობა. ანუ – ფრაზათა კადანსირება სხვადასხვა ტონზე. აქაც საკადანსო ბგერების სეკუნდური მონაცვლეობის დროს მაჟორ-მინორის ემოციური გრადაცია იპყრობს ყურადღებას, რაც არ არის მოდალური სტილის რეზულტატი.

როგორ განსხეულდება მოდალური კილო ქართულ სამგალობლო მრავალხმიანობაში?

ქართული საეკლესიო საგალობლის მრავალხმიანობა ქართულ ხალხურ სიმღერასთან ერთად მთლიან ფენომენად მოიაზრება. თუმცა მაინც მკაფიოდ შემოსაზღვრულ სტილისტურ მოვლენას წარმოადგენს. რადგან შეიცავს როგორც პროფესიული მუსიკის ტრადიციის ნიშნებს, აგრეთვე – ზეპირი ტრადიციისათვის დამახასიათებელ თავისებურებებს.

საგალობელში ხმები ფუნქციონალური და არტიკულაციური ორიგინალობით არ გამოირჩევიან. ეს ფაქტი ზოგადი ქრისტიანული ესთეტიკის ასახვაა საეკლესიო ჟანრში (გაბისონია

2001:211). ხმების ამგვარი ფუნქციონალური ნიველირება, ცხადია, მრავალხმიანობის ფორმათა ნაკლებ მრავალფეროვნებას იწვევს, ვიდრე ეს სიმღერაშია.

*ქართული საგალობლის მრავალხმიანობის ფორმების შესახებ სპეციალური ნაშრომი არ არსებობს, თუმცა მეტად მნიშვნელოვანია ამ მხრივ დავით შულღიაშვილის ნაშრომი `ქართული `უნისონური მრავალხმიანობის~ შესახებ (შულღიაშვილი 2001:105), ასევე მ. ერქვანიძის ნაშრომი `ქართული მრავალხმიანობის ბუნების შესახებ~ (ერქვანიძე 2000:105). ამავე საკითხს მცირედ შევხებით ჩვენც სტატიაში `ქართული წირვის მელოდიური მოდელები~ (გაბისონია 2005:81-83 გვ.) და უფრო ვრცლად \_ დისერტაციაში (გაბისონია 2009:161-165).*

ქართული სიღერისთვის დამახასიათებელი ბურდონული და კონტრასტული მრავალხმიანობა ქართული გალობისთვის მხოლოდ ფრაგმენტულადაა დამახასიათებელი. რაც შეეხება ოსტინატურ მრავალხმიანობას, იგი საგალობელში საერთოდ არ გვხვდება, სამაგიეროდ, ქართულ საგალობელს მთლიანად მსჭვალავს პარალელური ხმათასვლის პრინციპი. მისი სამი სახეობა \_ ოქტავურ-კვინტური, ტერციული და ორმაგი კვინტური. შეიძლება ითქვას, პარალელური მრავალხმიანობა ქართული საგალობლის მთავარი შემოქმედებითი მეთოდია. ამ ფაქტიდან გამომდინარე, ერთხმიანობის გამრავალხმიანების ძირითადი მექანიზმიც მასთან უნდა იყოს დაკავშირებული.

ზოგადად, ქართული გალობის მრავალხმიანობის ტიპიურ ფორმებად შემდეგ სახეობებს მივიჩნევთ:

- `ავაჯის~ ფორმის სინქრონულ მრავალხმიანობას;
- კარბელაანთ კილოს გამშვენებული გალობის ტიპს მოძრავი შუა ხმით;
- გელათისა და შემოქმედის სკოლების გამშვენებული კილოს ზოგიერთი ნიმუშის

პარალინეალობას;

გარდამავალ ფორმებად მივიჩნევთ:

- იმერულ-გურული და ქართლ-კახური სადა კილოს სინქრონულ სტრუქტურას;
- გელათისა და შემოქმედის სკოლის გამშვენებული კილოს გარდამავალ ფორმას.

ე. ჭოხონელიძის მოსაზრებით, `ქრისტიანული გალობის საქართველოში შემოსვლის `პერიოდში იზრდება კილოს პოტენციურ შესაძლებლობათა ათვისება, მელოდიის დიაპაზონი და პლასტიკურობა~. (ჭოხონელიძე 2003:102). მკვლევარი აქ არ ადასტურებს, თუ მელოდიის რომელ დიაპაზონზეა საუბარი \_ ვერტიკალურზე თუ ჰორიზონტალურზე. ჩვენ ვეთანხმებით იმ მოსაზრებას, რომ მელოდიის დიაპაზონის სწორედ ჰორიზონტულმა ზრდამ, მელოდიის გაფართოებამ ახალი გზები დაუსახა არამარტო ქართული საგალობლის, არამედ ზოგადად ქართული მელოდიკის განვითარებას.

ჩვენი აზრით, ქართული მელოსისათვის იმდენად უცხო უნდა ყოფილიყო სირიულ-ბიზანტიური მელოსი, რომ ქართველმა მას თავისი მუსიკალური აზროვნების ორგანული ელემენტი \_ ბურდონი ვერ/არ მიუსადაგა (*ქრისტიანულ საეკლესიო ერთხმიან მოტივს, რომელსაც გრძელი*

*მელოდიური ფრაზეოლოგია ახასიათებდა, საქართველოში ბურდონთან ერთად დახვდებოდა ძირითადად მოკლე ფრაზებზე აგებული ოსტინატური მრავალხმიანობაც).*

ამასთან, ეს უცხოური მელოდია მოდალურ კილოს ეყრდნობოდა, რაც არა ტონალური საყრდენის მიმართ, არამედ – ბგერათრიგზე ორიენტაციას გულისხმობს. შესაბამისად, ხმათა შეხამება არა ერთი ტონის ხაზგასმის გზით – ბურდონის შეხამებით წარიმართა, არამედ მოდალური მელოდიის პარალელურად ხმის `დალიანდაგებით~.

ამასთან, ქართველისათვის ქრისტიანული მუსიკა თავიდან ეროვნულისაგან გასხვავებული, ზოგადსაკაცობრიო კატეგორიით ხასიათდებოდა. არ არის გამორიცხული, რომ ასეთ განსხვავებას ქართული ეკლესიაც ადასტურებდა, რაც საერო სულისკვეთების სიმღერების საგალობლებისაგან გამოყოფას ითვალისწინებდა. ამასთან, მ. ანდრიაძის შენიშვნით, ქართული სასულიერო მუსიკა ჩამოინაკვთა არა მხოლოდ სამამულო, არამედ საქართველოს ფარგლებს გარეთ მყოფ სავანეებში (ანდრიაძე 1991:18). მართალია, საგალობელი მაინც ითარგმნა ქართულად – ქართულ მუსიკალურ ენაზე, მაგრამ ეს უნდა მომხდარიყო უფრო `უმტკივნეულო~ გზით – წამყვანი ხმისათვის პარალელური `შეხანებით~ – ადგილობრივი მუსიკალური ლექსიკური ერთეულების საგალობლის ქსოვილში ჩართვასთან ერთად.

ამგვარად, ქართულ საგალობლის მრავალხმიანობა (გასხვავებით ქართული სიმღერისაგან), შემდეგი საფეხურების გავლით უნდა განვითარებულიყო: უნისონი – პარალელიზმი – სინქრონი – თავისუფალი ხმათასვლა. თავდაპირველად აღინიშნება უნისონიდან პარალელურ ხმათასვლაში, როგორც კოლექტიური ერთხმიანობიდან კოლექტიურ მრავალხმიანობაში გადასვლა. შემდგომში ხდება ყველა ხმის ზიარი მელოდიური მოდელიდან წინა პლანზე რიტმული ზიარი მოდელის გამოსვლა, ხოლო შემდეგ – ახლა უკვე ფრაგმენტულ დონეზე – ამ რიტმული მოდელის რღვევაც.

როგორც ჩვენთვისაა ცნობილი, ბიზანტიანისტიები დღემდე ვერ თანხმდებიან იზოკრატემას (ბიზანტიური საგალობლის ბურდონული ბანის) წარმოშობის სიმკვლეზე და პირობებზე. ჩვენ ვერ ვიტყვით, თუ რატომ შეირჩა ბურდონული ბანის სამოსი ბიზანტიური საგალობლის გამშვენებისათვის, შესაძლოა ორგანუმის პრინციპის უარყოფა ლათინური გარემოსგან გამიჯვნის სიმბოლოა, ან იქნებ, ბალკანურმა თუ აღმოსავლურმა ხალხურმა ზეგავლენამ ითამაშა გარკვეული როლი. *ერთი რამ კი ცხადია: ბურდონული სამოსი ბერძნულ საგალობელში ფონის ფუნქციას ატარებს და ამის გამო იგი, მრავალხმიანობის სხვა პრინციპებისაგან განსხვავებით, ყველაზე ორგანულად უთავსდება მონოდიური ტიპის მელიზმურ მელოდიას.*

ყოველ შემთხვევაში, საქართველოში შემოსვლისას და შეთვისების პირველი საუკუნეების განმავლობაში, როგორც ჩანს, ბიზანტიური გალობა ერთხმიანი იყო (*სუხიაშვილი 2001:128-129*). წინააღმდეგ შემთხვევაში, ქართული გალობა ადვილად შეითვისებდა მისთვის ბუნებრივ ბურდონულ `შეხანებას~. შესაძლოა, ეს ვარაუდი ბიზანტიური გალობის ორხმიანობის გვიანდელი ენის ერთ-ერთ არაპირდაპირ მტკიცებულებადაც გამოდგეს.

მრავალხმიანობის განვითარების ქართულის მსგავსი გზა რუსულ საეკლესიო გალობას უფრო ახასიათებს. სტროკული და დემესტვური გალობაც, როგორც ამას რუსი მოგზაურებიც ადასტურებენ მე-17 საუკუნეში, ქართულ გალობას უფრო წააგავს, ვიდრე ევროპული ნებისმიერი პერიოდის მრავალხმიანი საეკლესიო საგალობელი.

ამგვარად, ჩვენი აზრით, ქართულ საგალობელში ძირითადი ხმის შებანება, შეწყობა განაპირობა:

- ქართული მუსიკალური აზროვნების მრავალხმიანობამ;
- ძველი ქრისტიანული გალობის მოდალურმა სტრუქტურამ.

საინტერესოა, რომ ბერშადსკაია გამოყოფს მონოდიურ კილოებს ტონის ფუნქციონალური ერთეულით და ჰარმონიულ კილოებს აკორდის ფუნქციონალური ერთეულით. აქ ხაზგასმული ლინეალური და ჰარმონიული განვითარების ვექტორი. შეიძლება ითქვას, ქართულ მრავალხმიანობას ორივე ეს ასპექტი ახასიათებს. და გადაჭრით ვერც ვიტყვით, რომ ლინეალური ვექტორი მასში ჭარბობს. ჰარმონიული ფუნქციონალობა ქართულ საგალობელში საკმაოდ წონადია.

**საბოლოოდ, დავაზუსტებთ ძირითადი მსგავსებას ქართული და ევროპული მოდალობისა:**

1. ფინალისი არ იგრძნობა, სანამ არ გამოჩნდება; ყოველ შემთხვევაში, მისდამი მიზიდულობა უშუალოდ მის გამოჩენას უსწრებს წინ.
2. საფეხურები არ დიფერენცირდება ჰარმონიული ფუნქციების მიხედვით – (როგორც დომინანტა-ტონიკა);
3. პარალელური ხმათავსლის პრიორიტეტი საგალობლებში, როგორც კილოური ფუნქციონალობის უფრო ინდეფერენტული გამოვლენა, ვიდრე ეს იგივე ბურდონული ისონის შემცველ პლასტში გვხვდება; ამ მხრივ აღსანიშნია შემოქმედის კილოში – კვინტების მელოდიის პარალელურად დაშენება;
4. ფრაზეზად აკინძვის პრინციპი;
5. მონოტონიკალობა;

**ძირითადი განსხვავება:**

1. *ცვალებადი ბგერათრიგი ქართულში, რაც შესაძლოა, გვიანდელი მოვლენაც იყოს. თუმცა მიქსოდიატონიკა არც მოგვიანო ორგანუმშია იშვიათი.*
2. რიტმული და შესაძლოა, მელოდიური მოდუსების ნაკლებად მწყობრი სისტემა ქართლ გარემოში, ვიდრე - ევროპულში.

დავასახელოთ ქართულ საგალობელში ჰიბრიდული კილოური სტრუქტურის ერთ-ერთი კომპონენტის - მაჟორ-მინორის გავლენის ნიშნები:

1. კადანსში აღმასვლის ორი ვარიანტი კვარტაზე და სექსტაზე, როგორც ერთსახელიანი მაჟორ-მინორის ვარიანტებისა;

2. ხუნდაძისეულ საგალობლებში ბანში აკორდული შებრუნების ჩანასახები – სექსტური ბგერის სახით;
3. პარალელიზმი ზედა ხმებში;

*როგორც ვხედავთ, ქართული ტრადიციული მუსიკა არ არის ისეთი ერთგვაროვანი კილოური აღნაგობისა, რომ მასში ვიგულისხმობთ ან მოდალური, ან ტონალური მუსიკალური სააზროვნო სისტემის ერთპიროვნული დომინირება.*

*მოვიყვანო რამდენიმე სხვა მაგალითს ქართული ტრადიციული და ევროპული საეკლესიო მრავალხმიანობის თავისებურებათა პარალელიზმისა:*

*აღსანიშნავია, თავად პირველ ორგანუმებშიც გვხვდებოდა ბურდონული ჩანართები (ფედოტოვი). ამ მხრივ საინტერესოა ქართლ-კახური საგალობელი, სადაც ბურდონის ფაქტორი ასევე საკმაოდ წონადია.*

*ლიმოჟის სკოლაში კანტუსის ბანში გადანაცვლებამ გამოიწვია ზედა ხმების უფრო იმპროვიზაციულად განვითარება. ეს პროცესი იწვევს ერთგვარ ანალოგიას აჭარულ-იმერულ განვითარებულ ბანთან, რომელსაც ხშირად ზედა ხმები თავისუფალი იმპროვიზაციით შეეწყობიან და რამაც შესაძლოა, გურული ტრიოს თავისუფალ-კონტრასტულ აღნაგობაში მთავარი როლი შეასრულა.*

*პარალელური კვარტის პარალელური კვინტით შეცვლის პროცესი ევროპული მრავალხმიანობის განვითარებისა გვაგონებს სვანურ და ხევსურულ კვარტას, რომელსაც მუსიკალური განვითარების მსგავსი ლოგიკით შესაბამისად გურული და თუშური კვინტური ორიენტაცია მოჰყვება. გავიხსენოთ ასევე – აღმოსავლეთ საქართველოში არსებული კვარტული დიატონიკა, ხოლო დასავლეთში – კვინტური.*

*მოდით, აქვე დავასახელოთ ის ძირითადი ნიშანი, რომელიც მოდალობის ძიებას ქართული საგალობლისადმი უფრო მიგვამართინებს, ვიდრე ხალხური სიმღერისადმი. ესაა საგალობლის ფრაზეზად აკინძვის მეთოდი, რომელიც გამჭოლი განვითარების მუსიკალურ ფორმას შეიმუშავებს.*

*მოგვიანო ევროპულ პროფესიულ მუსიკაში მნიშვნელობა ენიჭება დასასრულს კაპულას და მის წინა თანხმოვანებას – პენულტიმას, რომელიც შეიძლება იყოს კვარტაც, კვინტაც, ტერციაც და სექსტაც.*

*დავასკვნით, რომ მოდალური კილოური აზროვნება ქართული ტრადიციული მუსიკის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი მეთოდია, განსაკუთრებით კი - საეკლესიო გალობისა. შეიძლება ითქვას, რომ ქართული გალობის ძირითადი კომპოზიციური პრინციპი - პარალელური ხმათასვლისა, სწორედ მოდალური კილოს მოცემულობითაა განპირობებული. განსხვავებით*

ხალხური სიმღერისაგან, საგალობელში მოდალურობის ერთი მკაფიო გამოვლენა ასევე ფრაზების აკინძვის პრინციპია, თუმცა თვით ბურდონულბანიან სიმღერებშიც კი გამოსჭვივის ზოგჯერ ამგვარი ფრაზეოლოგიის კვალი. ამასთან, ქართულ საგალობელში მოდალური კილოს პრინციპი სინქრონულ წყობასთან ერთად, რელიგიური ესთეტიკური ნორმის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტაცაა.

### **gamoyenebuli literatura**

**andriaZe manana.** (1991). *qarTuli saRvTismsaxuro galoba. sagaloblebis Janrebi. Zveli qarTuli profesiuli musika. istoriisa da Teoriis sakiTxebi. samecniero Sromebis krebuli.* Tbilisi: Tbilisis vano sarajiSvilis saxelobis saxelmwifo konservatoria. 1991.

**gabisonia Tamaz.** (2001). *qarTuli saeklesio sagaloblisa da qarTuli xalxuri simReris urTierTmimartebis ramodenime aspeqti.* krebulSi: wurwumia resudan (p/m red.) sasuliero da saero musikis mravalxmianobis problemebi. qristeSobis 2000 da saqarTvelos saxelmwifoebriobis 3000 wlisTavisadmi miZRvnili saerTaSoriso samecniero konferenciis moxsenebebi. () Tbilisi: Tbilisis v. sarajiSvilis saxelobis saxelmwifo konservatoria: fondi `Ria sazogadoeba \_ saqarTvelo~ (qarTul enaze, inglisuri reziუმეTi).

**gabisonia Tamaz.** (2005). *qarTuli wirvis sagaloblebis melodiuri modelebi,* qesJ: musikismcodneoba da kulturologia, eleqtronuli Jurnal, 2005 #1, [http://gesj.internet-academy.org/ge/ge/list\\_artic\\_ge.php?b\\_sec=muz&issue=2005-06](http://gesj.internet-academy.org/ge/ge/list_artic_ge.php?b_sec=muz&issue=2005-06)

**gabisonia Tamaz.** (2009). *qarTuli tradiciuli mravalxmianobis formebi.* disertacia musikologiis doqtoris akademiuri xarixsis mosapoveblad. (gv. 161-165). Tbilisis saxelmwifo konservatoria, [http://www.polyphony.ge/uploads/tamaz\\_gabisonia\\_\\_disertation.pdf](http://www.polyphony.ge/uploads/tamaz_gabisonia__disertation.pdf)

**erqvaniZe malxazi.** (2000). *qarTuli mravalxmianobis bunebis Sesaxeb.* krebulSi: xalxuri mravalxmianobis problemebi, Tbilisis v. sarajiSvilis saxelobis saxelmwifo konservatoriis daarsebidan 80 wlisTavisadmi miZRvnili saerTaSoriso konferenciis masalebi. saredaqcio kolegia. Tbilisi: Tbilisis v. sarajiSvilis saxelobis saxelmwifo konservatoria.

**suxiaSvili magda.** (2001) *qarTuli originaluri himnografiis istoriuli ganviTarebis zogierTi sakiTxis Sesaxeb.* krebulSi: wurwumia resudan (p/m red.) sasuliero da saero musikis mravalxmianobis problemebi. qristeSobis 2000 da saqarTvelos saxelmwifoebriobis 3000 wlisTavisadmi miZRvnili saerTaSoriso samecniero konferenciis moxsenebebi. () Tbilisi: Tbilisis v. sarajiSvilis saxelobis saxelmwifo konservatoria: fondi `Ria sazogadoeba \_ saqarTvelo~ (qarTul enaze, inglisuri reziუმეTi).

**firexalava nino.** (2000). *cneba `bamTan~ dakavSirebiT ioane petriwis ganmartebaSi.* krebulSi: xalxuri mravalxmianobis problemebi, Tbilisis v. sarajiSvilis saxelobis saxelmwifo konservatoriis daarsebidan 80 wlisTavisadmi miZRvnili saerTaSoriso konferenciis masalebi. saredaqcio kolegia. Tbilisi: Tbilisis v. sarajiSvilis saxelobis saxelmwifo konservatoria.



**SuRliaSvili daviT.** (2001). *qarTuli galobis unisonuri `mraValxmianoba~*. krebulSi: wurwumia resudan (p/m red.) sasuliero da saero musikis mraValxmianobis problemebi. qristeSobis 2000 da saqarTvelos saxelmwifoebriobis 3000 wlisTavisadmi miZRvnili saerTaSoriso samecniero konferenciis moxsenebebi. Tbilisi: Tbilisis v. sarajiSvilis saxelobis saxelmwifo konservatoria: fondi `Ria sazogadoeba \_ saqarTvelo~ (qarTul enaze, inglisuri reziumeTi).

**SuRliaSvili daviT.** (2007). rva xmis sistemis struqturuli Taviseburebani qarTul galobaSi. krebulSi: sasuliero musika, seria: musikismcodneobis sakiTxebi. saredaqcio jgufi. Tbilisi: Tbilisis v. sarajiSvilis saxelobis saxelmwifo konservatoria (qarTul enaze inglisuri reziumeebiT).

**WoxoneliZe evsevi.** (2003). *qarTuli musikalur-esTetikur azrovnebaSi Tvisobrivi gardatexis erTi mniSvnelovani periodis Sesaxeb*. krebulSi: tradiciuli mraValxmianobis mesame saerTaSoriso simpoziumi, moxsenebaTa krebuli, redaqtorebi rusudan wurwumia, ioseb Jordania; Tbilisi: Tbilisis v. sarajiSvilis saxelobis saxelmwifo konservatoriis tradiciuli mraValxmianobis kvlevis saerTaSoriso centri. 2003.