

# მნიშვნელოვანი აზროვნება, როგორც ქართული ტრადიციული სამგალობლო ხელოვნების იმანენტური თვისება

თამარ ჩხეიძე

*საკვანძო სიტყვები: ქართული საეკლესიო გალობა, შუა საუკუნეების მუსიკა, მნიშვნელობა, ნევმური დამწერლობა, ფორმულაბრივი კილო.*

ქართული საეკლესიო გალობის საწყისები ქრისტიანობის ადრეულ საუკუნეებს უკავშირდება. ქრისტიანული სამგალობლო ხელოვნების წიაღში შემუშავებული ზოგადი ნორმები, საუკუნეობრივი განვითარების პროცესში მსახურების ლიტურგიკული ფორმების პარალელურად მდიდრდებოდნენ, გარდაიქმნებოდნენ და აყალიბდნენ ადგილობრივ სამგალობლო ტრადიციებს, რომლებშიც, გარკვეულ მსგავსებასთან ერთად, განვითარების განსხვავებული ტენდენციები იკვეთება. ზოგიერთი მათგანი ამ გზაზე მნიშვნელოვნად დაშორდა საფუძვლებს, ზოგიერთი კი – პირველსაწყისთან მტკიცე კავშირის შენარჩუნებასთან ერთად, ჩამოყალიბდა ქრისტიანული სამგალობლო ხელოვნების მეტად ორიგინალურ ნაირსახეობად. სწორედ ასეთად გვევლინება ქართული გალობის ტრადიცია, რომელშიც ზეპირი გადაცემის მნიშვნელოვანი ტექნიკამ XIX საუკუნის მიწურულამდე (ვიდრე საგალობლების ხუთხაზიან სანოტო სისტემაზე ფიქსაცია მოხდებოდა) შეინარჩუნა აქტუალობა.

ნოტებზე ფიქსაციამდე დიდი ხნით ადრე კი, აღმოსავლური და დასავლური საქრისტიანო გალობის ტრადიციის მსგავსად, ქართულ სამგალობლო პრაქტიკაშიც ადრეულ შუასაუკუნეებშივე შემუშავდა სამუსიკო დამწერლობის სისტემა, რომელიც *in campo aperto*<sup>1</sup>-ს ფორმითვე აგრძელებს არსებობას XVIII-XIX საუკუნეებშიც. საქართველოში დამწერლობის ეს ტიპი წარმოადგენს მუსიკალური ჰანგის ფიქსირების უალტერნატივო სისტემას<sup>2</sup>, იმ დროს, როდესაც და-

სავლეთ ევროპაში ხუთხაზიანი სანოტო დამწერლობა თავისი სრულყოფილებით ფუნქციონირებს.

ცნობილია, რომ საეკლესიო პრაქტიკაში ნევმური დამწერლობის სისტემების ჩამოყალიბების მიუხედავად, ზეპირად დამახსოვრებისა და გადაცემის პრაქტიკა მაინც ინარჩუნებდა აქტუალობას. ნოტაციის განვითარების მიმართულებებმა, განხორციელებულმა რეფორმებმა (ევროპული სანოტო დამწერლობის გაჩენა და შემდგომი სრულყოფა, ბიზანტიური გალობის რეფორმა XV ს-ში) გარკვეულ ეტაპზე, სამგალობლო რეპერტუარის ზეპირად დამახსოვრების აუცილებლობა უკანა პლანზე გადაანაცვლა. ქართული გალობის ისტორიაში კი ზეპირი გადაცემის პრაქტიკა ნევმური დამწერლობის „მეწყვილე“ დარჩა. ამგვარად, ბოლომდე შეინარჩუნა ის მნიშვნელობა, რომელიც იმთავითვე (დასაბამიდან) გააჩნდა.

სწორედ გალობის ზეპირი გადაცემის და შესრულების ფორმებთანაა უშუალოდ დაკავშირებული მნიშვნელოვანი ხელოვნება, რომელსაც წინამდებარე ნაშრომში ქართული გალობის იმანენტურ თვისებად განვიხილავთ. აზროვნების ეს უძველესი ფორმა ქრისტიანული გალობის განვითარების საწყის ეტაპზე გვხვდება და შესაბამისად, ყველა ადგილობრივი ეკლესიის სამგალობლო ტრადიციისთვის იყო დამახასიათებელი. საქმე ისაა, რომ ქართული საეკლესიო გალობის ტრადიციის განვითარების თავისებურებების გათვალისწინება, შუა საუკუნეების წყაროების შესწავლა და სანოტო ნიმუშების ანალიზის შედეგები

1 *in campo aperto* – დასავლური ნევმური დამწერლობის ყველაზე ადრეული, ადიასტემატური ფორმა.

2 ე.წ. ჭრელთა ნუსხებთან ერთად, რომელიც არსით ნევმურ დამწერლობას უახლოვდება. იხ: ჩხეიძე, თ., ჭრელთა ნუსხები, 2018.

გვაფიქრებინებს, რომ ქართული გალობის ტრადიციაში მნიშვნელოვანი აზროვნება განვითარების ყველა საფეხურისთვის იყო დამახასიათებელი. ეს თავისებურება ბევრად უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე მასში უბრალოდ ზეპირი გადაცემის ტრადიციის სიცოცხლისუნარიანობის ხაზგასმა. ვინაიდან, ქართულ გალობაში მნიშვნელოვანია ხელოვნების სააზროვნო პრინციპის მნიშვნელობით განხილვა გვეხმარება ერთი მხრივ, ძველი მგალობლების შთამბეჭდავი და განსაკუთრებული მუსიკალური მეხსიერების შესაძლებლობების გახსნაში, მეორე მხრივ კი, მუსიკალური ქსოვილის ორგანიზების პრინციპების სწორი მეთოდოლოგიით კვლევაში.

მეცნიერთა განმარტებით, მნიშვნელოვანია არის „დამახსოვრების ხელოვნება“ – წესების, ხერხებისა და მეთოდების სისტემა, რომელიც შემუშავებულია ინფორმაციის დამახსოვრების გასაადვილებლად, ხელოვნური ასოციაციების შექმნის გზით.<sup>3</sup> ცნობილია, რომ მნიშვნელოვანი დამახსოვრების ტექნიკა პროფესიულ ხელოვნებად ჩამოყალიბებისთანავე ქრისტიანული გალობის განუყოფელ თვისებად იქცა. მაგრამ, მთელ რიგ სამგალობლო ტრადიციებში მხოლოდ გარკვეულ ეტაპამდე შენარჩუნდა. სანოტო დამწერლობის წარმოშობამ და შემდგომმა სრულყოფამ სამგალობლო რეპერტუარის ზეპირად დამახსოვრების აუცილებლობა უკანა პლანზე გადაიტანა. ქართულ სამგალობლო პრაქტიკაში ზეპირი გადაცემა განვითარების ყველა, მათ შორის გვიან საფეხურზეც ფიქსირდება და აქედან გამომდინარე, მის განუყოფელ თვისებას შედგენს.

ცნობილია, რომ მნიშვნელოვანი შუა საუკუნეების განათლების სისტემაში ძალზე აქტუალურ მექანიზმს წარმოადგენდა რიტორიკის ხელოვნების დაუფლების მიზნებისთვის. დამახსოვრების ეს მეთოდი ძალზე ბუნებრივად მოირგო საეკლესიო მუსიკალურმა ხელოვნებამ. ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც საგალობლო რეპერტუარის სისტემატიზატორი მხოლოდ მუსიკალური სმენა იყო, ამ რეპერტუარის ზეპირად შესწავლისა და მეხსიერებაში „ჩაბეჭდვის“ მიზნით სამგა-

ლობლო სკოლებმა შემუშავეს ცოდნის მიღებისა და განმტკიცების მნიშვნელოვანი პრინციპები. მელოდიური ფორმულების ზეპირად შესწავლის მომდევნო ეტაპზე, რეპერტუარის გაფართოებასთან დაკავშირებით და „დამახსოვრების“ ადვილად გახსენების მიზნით, ლიტურგიკულ პრაქტიკაში აღმოცენდა სპეციალური ნიშნების – ნევმური დამწერლობის სისტემა. ამ მხრივ ქართველი ჰიმნოგრაფები არ ჩამორჩნენ მიმდინარე ტენდენციებს. მათაც შექმნეს ორიგინალური ნევმური დამწერლობის სისტემა, რომელმაც X საუკუნის დასასრულისთვის უკვე ჩამოყალიბებული სახე მიიღო. აღსანიშნავია, რომ X-XI საუკუნეებში ქართული ნევმური ნოტაცია უკვე უნიფიცირებულ სისტემას წარმოადგენს. როგორც ე. ონიანი აღნიშნავს დამწერლობის ჩამოყალიბების საწყისი ფაზა X საუკუნისთვის უკვე განვლილი ეტაპი იყო და ამ პერიოდის ხელნაწერები ასახავენ ქართული ნევმური სისტემის არა განვითარების პროცესს, არამედ შედეგს. მაშინ, როდესაც მისი თანადროული პალეობიზანტიური ნოტაცია განვითარების პირველ სტადიად განიხილება<sup>4</sup>.

შუა საუკუნეების მუსიკაში „დამახსოვრების ხელოვნების“ შესწავლა მედიავისტიკის აქტუალურ მიმართულებას წარმოადგენს. ამ პრობლემას მიეძღვნა ცნობილი ამერიკელი მეცნიერების – ანა მარია ბასაბერგერისა<sup>5</sup> და მერი ქარუთერისის<sup>6</sup> ნაშრომები. ანა მარია ბასაბერგერი იკვლევს, თუ როგორი იყო შუა საუკუნეებში დასწავლის, დამახსოვრების და გახსენების ხელოვნება. იგი პასუხობს კითხვას, თუ როგორ ახერხებდნენ შუა საუკუნეების მგალობლები მასშტაბური სამუსიკო რეპერტუარის ზეპირად დამახსოვრებას. მკვლევარი ნაშრომში ყურადღებას ამახვილებს საკითხზე, თუ რა გავლენას ახდენს დამახსოვრების ხელოვნება კომპოზიციამდე და გადაცემის ხერხებზე. „მეხსიერების მნიშვნელობას“ ქართულ სამგალობლო ტრადიციაში მიუძღვნა ნაშრომი ჯონ გრემმაგ.<sup>7</sup> მარია ბასაბერგერის კვლევის მეთოდოლოგიაზე დაყრდნობით, იგი ყურადღებას ამახვილებს მეხსიერების როლზე საგალობლების თაობიდან თაობაზე ზეპირი გადაცემის პროცესში, ახდენს ქართველი მგა-

3 უცხო სიტყვათა ლექსიკონი.

4 ონიანი, ქართული ნევმური ნოტაცია, 2018, გვ. 67-74

5 Busse-Berger, 2005.

6 Carruthers 1990.

7 გრემი, მეხსიერების მნიშვნელობა. 2008.

ლობლების შემოქმედებითი პროცესების ეტაპების სტრუქტურირებას და პროცესს ორ საფეხურად წარმოიდგენს: „პირველად სწავლობდნენ სპეციფიკურ მელოდიებს, ხოლო შემდეგ – ამ მელოდიების ჰარმონიზებას“. ჯ. გრემი ასკვნის, რომ მაინც „დომინანტურ მნემონიკურ ფუნქციას პირველი ხმა ასრულებდა, თუმცა დამახსოვრების საგანი ორივე (პირველი ხმა და ჰარმონიული სტრუქტურა) იყო“.<sup>8</sup>

ჩვენი მიზანი ზეპირი გადაცემა-დამახსოვრების პროცესში საგალობლის მუსიკალური ქსოვილის კანონზომიერებების ჩამოყალიბებაზე გავლენების შესწავლაა. როგორც ანა მარია ბასა-ბერგერი ხაზგასმით აღნიშნავს, „დამახსოვრების ხელოვნება“ დიდ გავლენას ახდენს კომპოზიციამზე. დავძენთ, რომ კომპოზიციასთან ერთად, გადაცემა-დამახსოვრების პროცესს საგალობლის ჰარმონიულ სისტემაზეც უნდა მოეხდინა გავლენა. ამიტომ, განსაკუთრებით გავამახვილებთ ყურადღებას დამახსოვრება-შესწავლის პროცესის ორ-საფეხურიანობაზე<sup>9</sup>. რადგან, ჩვენი კვლევის მიზნებისთვის მნემონიკის ტექნიკის გამოყენების პროცესში პირველ ეტაპზე განხორციელებულ აქტივობას – ე.წ. პროტოტიპული ერთხმიანი მელოდიების<sup>10</sup> ზეპირად დამახსოვრებას აქვს გადამწყვეტი მნიშვნელობა.

სამუსიკო დამწერლობის სისტემა თანადროული ლიტურგიკული სამგალობლო პრაქტიკის ანარეკლია. ნევმური დამწერლობის განვითარების გზაზე როგორც აღმოსავლეთ, ისე დასავლეთ საქრისტიანოს სამუსიკო პრაქტიკაში ამკარად ჩანს დამწერლობის თანდათანობითი გარდაქმნა ადიასტემატურიდან დიასტემატურ<sup>11</sup> ნოტაციად. ადიასტემატურ ფორმას ბიზანტიური დამწერლობა შუაბიზანტიურ ნოტაციაზე გადასვლამდე ინარჩუნებს. პალეობიზანტიური ნოტაციის ადრეულ ეტაპზე ნიშნების განთავსება ტექსტის

არა ყოველ მარცვალზე (რაც საერთოდ დამახასიათებელია ბიზანტიური სისტემისათვის), არამედ ინტერვალებით, (არასილაბური განლაგება) ადასტურებს მათ მნემონურ-შემახსენებელ როლს და ფორმულების ზეპირად დამახსოვრების ტრადიციის არსებობას. რეფორმის შემდგომ, შუაბიზანტიურ ნოტაციაში (XII-XIV სს.) ჩამოყალიბებული ნევმების განლაგების სილაბური პრინციპი (ნევმა ყოველ მარცვალზე) აჩვენებს, რომ ნიშანი ინტერვალურ მოძრაობას ასახავს და აღარ წარმოადგენს მნემონურ ფორმულას. იგივე პროცესები მიმდინარეობს რუსულ ტრადიციაშიც, სადაც ნევმირებული საგალობლები XII საუკუნიდანაა შემორჩენილი. ამ დროს ბიზანტიაში უკვე არსებობდა საგალობო ნიშანთა მზა სრულყოფილი სისტემა და იგი ასეთივე სახით გადავიდა რუსულში<sup>12</sup>. ამრიგად ბიზანტიურ ტრადიციაში „დამახსოვრების ტექნიკა“ აღარ ასრულებს არსებით როლს ჰანგის რეალიზების პროცესში, რადგან ნიშნების ახალი სისტემა ამის საჭიროებას აღარ შეიცავს. საყურადღებოა, რომ ქართული ნევმური სისტემის ევოლუცია სრულიად განსხვავებულ ტენდენციას ავლენს. კარგადაა ცნობილი, რომ გვიანი პერიოდის (XVII-XIX სს.) ნევმური დამწერლობაც იმავე პრინციპებს ეფუძნება, რაც შუა საუკუნეებისა. ქართულმა ნევმურმა დამწერლობამ ნიშნების სილაბური განთავსების თავისებურება შეინარჩუნა თავისი განვითარების ყველა ეტაპზე. რაც ადასტურებს ფორმულებრივი, მნემონური აზროვნების სიცოცხლისუნარიანობას გვიან XVII-XIX საუკუნეებშიც.

მნემონიკის ტექნიკის გამოყენების უტყუარ დასტურს, მკაფიო გამოხატულებას წარმოადგენს ქართულ ტრადიციაში არსებული ორიგინალური დამწერლობის სისტემა „ჭრელთა ნუსხა“.<sup>13</sup>

ნევმების მსგავსად, საგალობლის სიტყვიერი ტექ-

8 გრემი, მესხიერების მნიშვნელობა. 2008. გვ. 494-495

9 ქართულ ტრადიციაში გალობის სწავლების მეთოდებზე მსჯელობას არაერთი საგანმეთო-საჟურნალო პუბლიკაცია თუ სამეცნიერო კვლევა მიეძღვნა (ფ. ქორიძე, ივ. ჯავახიშვილი, ო. ჩიჯავაძე, მ. სუხიაშვილი, დ. შულღიაშვილი). ამ მეთოდების მიხედვით დახელოვნებული, გალობის ცოცხალი ტრადიციის უკანასკნელი წარმომადგენელი, სრული მგალობელი არტემ ერქომაიშვილი მკაფიოდ აღწერს პროცესის ორეტაპიანობას. (ჩხეიძე, მუსიკალური სისტემა. 2018)

10 LEVY Kenneth, On Gregorian Orality, 1990, gv. 218

11 ადიასტემატური ნოტაცია ნევმური ნოტაციის არსებობის ყველაზე ადრეული ფაზაა. ადიასტემატურ ნოტაციაში ნევმები განლაგებული სიტყვიერ ტექსტზე ინტერვალებით არ მიანიშნებს ზუსტ ინტერვალურ მოძრაობას, არამედ მნემონური დანიშნულება აქვს.

12 ონიანი, დასახელებული ნაშრომი.

13 ფიქსირდება XVII-XVIII ს.-ის ხელნაწერებში

სტის სტრიქონს ზემოთ განთავსებული ვერბალური ტექსტები (ინციპიტები, ზოგჯერ კი საგალობლის შუა მუხლებიდან ამონარიდები) სწორედ დახსომების გასაადვილებლად შექმნილი ხელოვნური ასოციაციების ტექნიკის გამოყენებაზე მეტყველებს (მაგ. 1). ამ სისტემაში საგალობლის ჰანგის გასახსენებლად გამოყენებულია მგალობელისთვის კარგად ნაცნობი ე.წ. „პროტოტიპული ჰანგები“<sup>14</sup>.

დასავლური გალობის პრაქტიკაში გამოყენებული „პროტოტიპული ჰანგების“ ანალოგს კ. ლივი ბიზანტიურ *automela-prosomoia*-ს ურთიერთმიმართებაში ხედავს. მისი აღნიშვნით *automela*-მელოდიები ისე მტკიცედ იყო ჩაბეჭდილი მგალობელთა მეხსიერებაში, რომ მათი ნეგმირებული ვერსიები კრებულებში ნაკლებად ჩნდება. მელოდიების ამოსაცნობად და შესახსენებლად საკმარისი იყო ტექსტი-ინციპიტი, რომელსაც მარტივად მიუსადაგებდნენ ახალ ტექსტს.<sup>15</sup>

ქართულ ტრადიციაში მსგავსი მოვლენის არსებობას ადასტურებს გიორგი მთაწმინდელის ავტოგრაფულ მარხვანში „შეხვეტილიანის“ აღსავლებზე ინციპიტების სახით დართული ე.წ. დედან-ჰანგები. ამავე დასდებლების დასაწყისში დართული მეცნიერთათვის კარგად ნაცნობი ანდერძ-მინაწერი ნათლად წარმოაჩენს როგორც ძლისპირების ზეპირად ცოდნის მტკიცე ტრადიციას, ისე, პრაქტიკაში დამკვიდრებულ და „ძუელთაგან“ ქართველთათვის კარგად ნაცნობი ჰანგისთვის უპირატესობის მინიჭებას და ახალი ბერძნული ავტომელა ჰანგების პრაქტიკაში შემოტანის თავის არიდებას. „ესე უძლისპიროდ გვეთარგმნეს და უგემურად მოჰვიდოდა. ბერძულად თვითავაჰნია და მათ იციან და ჩვენ თუმცა ავაჯი დაგუედვა, ვინ დაისწავლიდა. აწ შეწევნითა ღმრთისაჲთა ძლისპირსა ზედა ვთარგმნეთ. რაჲცა ძლისპირი მოუვიდოდის, რომელი ძუელთაგან ვიცით, იგი ეგრეთვე ითქმოდის და სხუად ძლისპირსა ზედა, რომელიცა იყოს ბერძულად დ გი არს ესე. წაედ, ეძიებდით, რვათამცა ხმათა შინა არს და კმა არს ჩუენდა. თუ არა ამას ა გუერდსა ოთხასი წელი უფრო ახსოვს“<sup>16</sup>. ანდერძში<sup>17</sup> დაცული უაღრესად მნიშვნელოვანი ცნობებიდან ყურადღებას

„ძუელთაგან“ ცნობილი, ტრადიციული ჰანგის თარგმანთან შეფარდებაზე გავამახვილებთ. როგორც ირკვევა, მარხვანზე მუშაობისას წმინდა მამამ პრაქტიკაში დამკვიდრებული ძლისპირებიდან, რომელიც „ძუელთაგან იცოდნენ“ ქართველებმა, შეარჩია და თითოეულ დასდებელს მიუსადაგა ის დედან-ჰანგი „რომელსა ზედა მოუვიდოდის“. რადგან ბერძნული ძლისპირების თვითავაჯი (*automela*) მელოდიებს, რომლებიც „მათ (ბერძნებმა - თ.ჩ.) იციან, საქართველოში ვინ დაისწავლიდა“ - წერს გიორგი მთაწმინდელი.

დასავლეთის მუსიკოსებმა თუ შედარებით ადრე დათმეს „პროტოტიპული ჰანგების“ გამოყენების პრაქტიკა მელოდია-მოდელების და მათი ადაპტირებული ვარიანტების რეგულარული ნეგმირების გამო, ბიზანტიელმა ჰიმნოგრაფებმა უფრო დიდხანს (ბიზანტიის იმპერიის დაცემის შემდეგაც) შემოინახეს ძველი ტრადიცია. ქართულ ლიტურგიკულ პრაქტიკაში კი მნემონური აზროვნების პრინციპი მისი განვითარების ყველა ეტაპზე ფიქსირდება.

ვფიქრობთ, სწორედ მნემონური ფორმულებრივი აზროვნებისადმი ერთგულება განაპირობებს საგალობლის ჰარმონიული სისტემის ფორმირების თავისებურებებს. თუ დასავლეთის ეკლესიაში ერთმანეთს გამოეყო კილო და ხმა, ტერმინებით *modus* და *tonus*, ქართულ ტრადიციაში მსგავსი გამიჯვნა არ მომხდარა. საგალობლის მთავარი მარგანიზებელი ჰანგის კილო ბოლომდე ინარჩუნებს ფორმულებრივ სტრუქტურას, ფორმულებრივ სუბსტანციას და არასოდეს განზოგადდება ბგერათრიგში. ეს ცხადია, პირდაპირ გავლენას ახდენს მრავალხმიანი ქსოვილის ჩამოყალიბებაზე და მისი ჰარმონიული სისტემის ფორმირებაზე.

აღნიშნული თავისებურებების გათვალისწინება ქმნის წინაპირობებს ქართული საეკლესიო გალობის ჰარმონიული სისტემის კანონზომიერებების მართებული ანალიზისათვის. მნემონური-ფორმულებრივი აზროვნებისადმი ერთგულება და მრავალხმიანი ფორმებში ამ ფორმულების იმპროვიზაციული გარ-

14 LEVY Kenneth, On Gregorian Orality, 1990, p. 218

15 LEVY Kenneth, On Gregorian Orality, 1990, p. 218

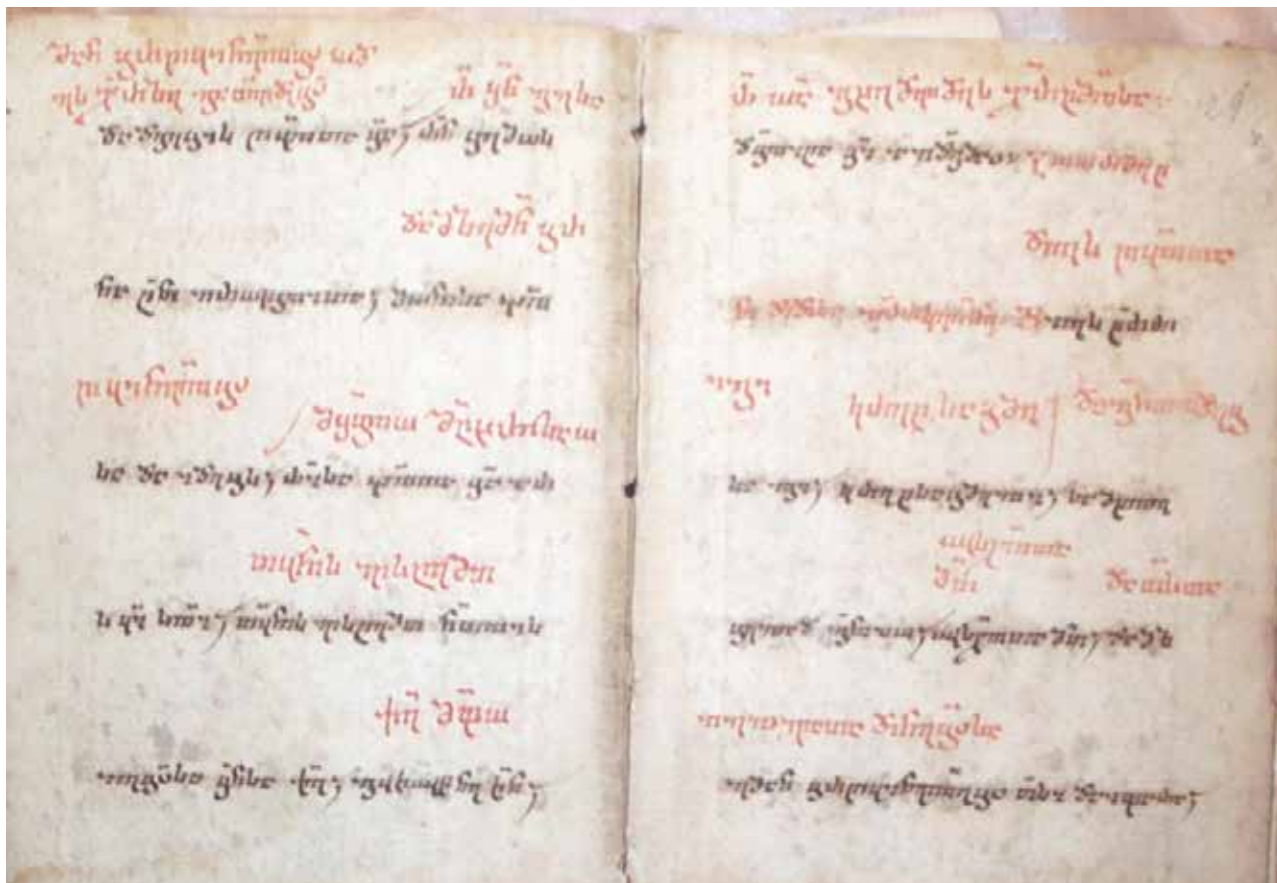
16 მარხვანი (Ath 38:320r).

17 უფრო დეტალურად, ანდერძისა და მისი ახლებური განმარტების შესახებ იხ. მონოზონი ნ. სამხარაძის სამაგისტრო ნაშრომი - „შეხვეტილიანი“, 2019, გვ. 44-48.

დასახვის პრინციპი ბადებს სწორედ ქართული სა- განსაკუთრებულ ადგილს უმკვიდრებს.  
ეკლესიო გალობის ინდივიდუალურ იერსახეს, რაც ქრისტიანულ სამგალობლო ტრადიციებს შორის მას

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- Ath. 38. - წმიდა გიორგი მთაწმინდელის მარხვანი. ფოტოპირი დაცულია ივ. ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკის არქივში.
- გრემი ჯ., მეხსიერების მნიშვნელობა ქართული გალობის ზეპირ ტრადიციაში, ტრადიციული მრავალხმიანობის მეოთხე საერთაშორისო სიმპოზიუმის მოხსენებები (რედ.: რუსუდან წურწუშია, იოსებ ჟორდანიას), თბილისი: თბილისის სახ. კონსერვატორია, 2008 გვ. 491-515.
- oniani, e., qarTuli nevmuri ნოტაციის წარმომავლობის sakiTxisaTvis (რედ.: თ. ჩხეიძე), კვლევები ქართული საეკლესიო გალობის შესახებ [Studies of Georgian Church Music], Warszawa: PWN, pp. 75-81.
- სამხარაძე ნ. (მონომონი), “შეხვეტილიანი“ – ვნების პარასკევის ცისკრის დასდებლები ქართულ საღვთისმსახურო პრაქტიკაში (ისტორიული და მუსიკალურ-ლიტურგიკული ასპექტები), სამაგისტრო ნაშრომი, თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, 2019.
- უცხო სიტყვათა ლექსიკონი. (შემდგენელი მ. ჭაბაშვილი). თბილისი. 1964.
- ჩხეიძე თ. “ჭრელთა ნუსხა” – მუსიკალური დამწერლობის ორიგინალური სისტემა. (რედ.: თ. ჩხეიძე), კვლევები ქართული საეკლესიო გალობის შესახებ [Studies of Georgian Church Music], Warszawa: PWN, pp. 116-174.
- Busse-Berger Anna Maria, Medieval Music and the Art of Memory, I-Vi. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2005.
- Carruthers Maria, The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Levy Kenneth, On Gregorian Orality, Journal of the American Musicological Society, Vol. 43, No. 2 (Summer, 1990), pp. 185-227.



ჭრელთა ნუსხა. ფრაგმენტი ხელნაწერიდან. N 467 დაცულია ქუთაისის მუზეუმში  
FOLIO FROM THE MANUSCRIPT N 467. PRESERVED IN THE KUTAISI MUSEUM OF ART AND HISTORY KUTAISI

# MNEMONIC THINKING AS AN IMMANENT QUALITY OF GEORGIAN TRADITIONAL CHANT

Tamar Chkheidze

**Key words:** *Georgian Chant, Medieval music, mnemonics, neumatic system, melodic mode*

**Illustrations:** *pp.360*

The origin of Georgian sacred chant is found in Early Christianity. General norms, developing in the depths of Christian sacred chant, were enriched in parallel with the liturgical forms of divine service in an age-long development process. They transformed and formed local chanting traditions in which, together with similarities, individual developmental trends took place, some deviating from the originals significantly, and others, while keeping ties to eth source, emerged as a unique variety of Christian chant. One such tradition developed in Georgia, with the mnemonic technique of oral tradition relevant until the end of the 19<sup>th</sup> century (until switchover to the European five-line system of chants).

Long ago, until the adoption of staff notation, the musical writing system, which carried on in the form of *in campo aperto*<sup>1</sup> even in the 18-19<sup>th</sup> centuries, also developed in Georgian chanting practices as early as the Middle Ages, much like the traditions of Eastern and Western Christian chant. In Georgia, this type of writing system represents an unchangeable system<sup>2</sup> for musical melodies, while the five-line system was in full use in Western Europe.

It is known that, even after the formation of neumatic systems in church practice, the tradition of memorizing and transmitting melodies orally remained relevant.

Due to the developmental directions of the notation system and reforms (the appearance of the European musical writing system and its further improvement, Byzantine chanting reform in the 15<sup>th</sup> century), the need to memorize melodies, at some point, lost its relevance. In

the history of Georgian chant, the practice of oral transmission remained as “a partner” to the neumatic notation, always keeping significance it has had from the beginning.

The art of mnemonics is directly connected to the forms of oral transmission and performance, and it is discussed in the present work as an inherent quality of Georgian chant. This ancient form of thinking is encountered at the initial stage of development of Christian chant and, accordingly, it would be characteristic to chanting traditions of all local churches. Taking into consideration the development of characteristics of Georgian chant traditions, studying of sources of the Middle Ages and the results of analysis of scores, lead us to believe that mnemonic thinking was characteristic to all stages of development in the tradition of Georgian chant. This feature is far more important than outlining the viability of simple oral tradition therein, because viewing the principle of mnemonic art in Georgian chant helps us discover impressive and special abilities of old chanters’ memory and, at the same time, conduct correct methodological research into the organizing principles of musical fabric.

According to scholars, mnemonic techniques are “the art of remembrance”. This is a system of rules, devices and methods designed to simplify memorizing information by means of artificial associations<sup>3</sup>. The techniques of mnemonic memory became an inseparable feature of Christian chant when professional art was formed, though they continued only until a certain stage in many chanting traditions. The origin of staff notation and its

1 *in campo aperto* is the earliest adiastematic type of western neumatic system.

2 Together with the so-called Chrelta Nuskhebi which approaches with its essence to neumatic writing system. See: ჩხეიძე, თ., *ჯრელოა ნუსხები*, 2018

3 The dictionary of foreign words.

further perfection decreased the relevance of oral transmission. In Georgian chanting practice, oral transmission is found at all stages of development, among them at a later stage and proceeding from this it forms its inseparable property.

Mnemonic devices were an important mechanism in the medieval system of education for mastering the art of rhetoric. Church music adopted this method of transmission. Back when chanting repertoires were systematized only through musical hearing, chanting schools introduced mnemonic principles to study repertoires orally and “to imprint” them in the memory. At the following stage of memorizing melodic formulas, a special system of signs was developed in liturgical practice to widen the repertoire and easily memorize what has been “memorized.”

In this respect, Georgian hymnographers kept up with the latest traditions. They created an original neumatic system that acquired its final form by the end of the 10<sup>th</sup> century. It is remarkable that, as early as the 9-11<sup>th</sup> centuries, Georgian neumatic notation was a unified system. As E. Oniani remarks, the initial phase of the writing system formation was already behind and the manuscripts of this period depict not the development process of Georgian neumatic system but a result, while its contemporary Paleo-Byzantine notation was at the initial stage of development.<sup>4</sup>

“The art of memorizing” in medieval music is a separate branch of medieval studies. The works by prominent American scholars Anna Maria Basa-Berger<sup>5</sup> and Mery Qarutse<sup>6</sup> are dedicated to this problem. Anna Maria Basa-Berger researches how the medieval art of learning, memorizing, and remembering. She studies how medieval chanters managed to memorize vast musical repertoires. The researcher emphasizes the question of

the influence of the art of memorizing on composition and transmission devices. John Graham<sup>7</sup> dedicated his work to “the art of memorizing” in Georgian chant tradition. He emphasizes the role of memory in the process of handing down chants from generation to generation, structuring Georgian chanters’ creative processes, and portraying the process in two stages: “Firstly specific melodies were studied and then harmonization of these melodies.” John Graham concludes that the first part was playing the dominant mnemonic function, though the objects of memory were both, the first part and the harmonic structure.<sup>8</sup>

Our aim in the process of transmitting and memorizing is to study influences on the formation of regularities of musical tissue of a chant. As Anna Maria Basa-Berger outlines that “the art of memorizing” greatly influences composition. We would add that, together with composition, this transmission-remembrance process must have influenced the harmonic system of a chant as well.

Therefore, we should emphasize the two-staginess<sup>9</sup> of the remembrance-studying process proceeding from the fact that, for our research aims, the activity carried out at the first stage in the process of using mnemonics techniques—to memorize “prototype one-part melodies”<sup>10</sup>—has a decisive role.

The musical writing system reflects the contemporary liturgical chanting practice. On the way of development of the neumatic writing system in the musical practice of western as well as eastern Christendom, gradual transformation of the writing system from adiaستمatic into diastematic<sup>11</sup> notation is clearly seen. The Byzantine writing system remained adiaستمatic until it moved to the medieval Byzantine notation.

Placing signs not on every syllable of the text (which is commonly characteristic to Byzantine system) but in

4 Oniani, *Georgian Neumatic Notation*, 2018, p. 67-74.

5 Busse-Berger, 2005.

6 Carruthers, 1990.

7 Graham, *Importance of Memory*, 2008.

8 Graham, *Importance of Memory*, 2008. p. 494-495.

9 Many publications or scientific researches in newspaper-magazines were dedicated to the discussion of chant teaching in Georgian tradition (f. qoriZe, iv. javaxiSvili, o. CijavaZe, m. suxiaSvili, d. SuRliaSvili). According to these methods, the skilled representative of alive tradition – Artem Erqomaishvili clearly describes two-staginess of the process. (CxeiZe, *musikaluri sistema*. 2018).

10 LEVY Kenneth, *On Gregorian Orality*, 1990, p. 21.

11 Adiaستمatic notation is the earliest phase of neumatic notation existence. Neumes in adiaستمatic notation are arranged on a verbal text by intervals and it doesn’t indicate to the precise interval movement but it has mnemonic importance.



intervals (non-syllabic placement) at an early stage of Paleo-Byzantine notation proves their mnemonic-reminding role and the existence of the tradition of memorizing formulas orally. After the reform, the syllabic principle of neumes placement formed in Middle Byzantine notation (the 12–14<sup>th</sup> centuries, neume at every syllable) shows that signs reflect the interval movement and do not present a mnemonic formula.

The same processes are visible in Russian tradition as well where neumatic chants have been retained since the 12<sup>th</sup> century. “At this time, a streamlined system of chanting already existed in Byzantine to be adopted by Russia in the same form<sup>12</sup>. Thus, in Byzantine tradition, “the method of memorizing” no longer performs the essential part in the realization of melody as the new system of signs does not necessitate it.

Notably, the evolution of the Georgian neumatic system reveals completely different traits. The neumatic writing system of the later period (the 17–19<sup>th</sup> centuries) is based on the same principles as those used in the Middle Ages.

The Georgian neumatic writing system kept syllabic placement of signs at all stages of development which proves formulating, viability of mnemonic thinking even in the late 17–19<sup>th</sup> centuries.

The original *Chrelta Nuskh*a writing system<sup>13</sup> developed in Georgian tradition is a clear demonstration of using mnemonics devices (Fig. 1). Like neumes, verbal texts (*incipites*, sometimes extracts from the middle sections of a chant) arranged above line of a verbal text of a chant are indicative of the use of a techniques of artificial associations created to ease the process of memorizing. In this system, so-called prototype melodies<sup>14</sup> known to chanters are used to remind the melody to be chanted. The analogy of “prototype melodies” in the western chanting practice, according to K. Levy, is Byzantine *automela-prosomoia* interrelationship—*automela*-melodies are so firmly imprinted on chanters’ minds that their neumatic versions did not appeared in collections

as frequently. To recognize and remember melodies, a text-*incipit* sufficed in that it could be adapted to a new text<sup>15</sup>. In Georgian tradition, the existence of the same is proved by so-called original melodies added in the form of *incipit* in troparion of *Shekhvetiliani*, Giorgi Mtatsmindeli’s (George the Athonite) autographic book of Lenten Hymns.

The well-known comments added at the beginning of the same hymns testify to a strong tradition of hymns memorized by heart and of giving priority to familiar tunes, known in Georgia since “time immemorial,” over new Greek *automela* melodies that had to be avoided.<sup>16</sup> Among these important commentaries,<sup>17</sup> we will emphasize the interrelation between traditional melody and their translations. Evidently, while working on the book of Lenten Hymns, Holy Father Giorgi selected corresponding original melodies from Heirmoi, known to the Georgians since “time immemorial” and referred it to each hymn—as Giorgi Mtatsmindeli wrote, it would be difficult to learn new Greek *automela*-melodies of hymns which Greeks knew by heart.

If western musicians gave up prototype melodies and models because of the regular neumatic character of their adapted variants at a relatively earlier stage, Byzantine hymnographers kept the old tradition longer (after the collapse of Byzantine Empire). In Georgian liturgical practice, the principle of mnemonic thinking is found at all stages of its development.

We believe that devotion to mnemonic thinking conditions the peculiarities of formation of a chant harmonic system. If the Western church separated mode and voice by the terms: *modus* and *tonus*, in Georgian tradition it never happened.

The mode of main organizing melody of a chant retains the formulating structure, formulating substance until the end and is never generalized in the scale. Obviously, this influences the formation of multi-part textures and its harmonic system.

Considering said features creates preconditions for

12 oniani, dasaxelebuli naSromi.

13 It is fixed in the manuscripts of the 17–18th centuries

14 LEVY Kenneth, On Gregorian Orality. 1990, p. 218

15 Ibid, p,218

16 The Book of Hymns (Ath 38:320r).

17 See: in more detail about the Will and its novel definitions in the Master diploma: “Shekhvetiliani”, by the nun - N. Samkharadze, 2019, p. 44–48.

the correct analysis of harmonic system regularities of Georgian sacred chant. Devotion to mnemonic formulating thinking and the principle of improvisational transfor-

mation of formulas into multi-part forms define the individual form of Georgian sacred chant, securing this way its special place among Christian chanting traditions.

#### REFERENCES:

- Ath. 38. - წმიდა გიორგი მთაწმინდელის მარხვანი. ფოტოპირი დაცულია ივ. ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკის არქივში.
- გრემი ჯ., მესხიერების მნიშვნელობა ქართული გალობის ზეპირ ტრადიციაში, ტრადიციული მრავალხმიანობის მეოთხე საერთაშორისო სიმპოზიუმის მოხსენებები (რედ.: რუსუდან წურჭუმია, იოსებ ჟორდანიას), თბილისი: თბილისის სახ. კონსერვატორია. 2008 გვ. 491-515.
- oniani, e., qarTuli nevmuri ნოტაციის წარმომავლობის sakiTxisaTvis (რედ.: თ. ჩხეიძე), კვლევები ქართული საეკლესიო გალობის შესახებ [Studies of Georgian Church Music], Warszawa: PWN, pp. 75-81.
- სამხარაძე ნ. (მონოზონი), “შეხვეტილიანი“ \_ ვნების პარასკევის ცისკრის დასდებლები ქართულ საღვთისმსახურო პრაქტიკაში (ისტორიული და მუსიკალურ-ლიტურგიკული ასპექტები), სამაგისტრო ნაშრომი, თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, 2019.
- უცხო სიტყვათა ლექსიკონი. (შემდგენელი მ. ჭაბაშვილი). თბილისი. 1964.
- ჩხეიძე თ. “ჭრელთა ნუსხა” – მუსიკალური დამწერლობის ორიგინალური სისტემა. (რედ.: თ. ჩხეიძე), კვლევები ქართული საეკლესიო გალობის შესახებ [Studies of Georgian Church Music], Warszawa: PWN, pp. 116-174.
- Busse-Berger Anna Maria, Medieval Music and the Art of Memory, I-Vi. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2005.
- Carruthers Maria, The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Levy Kenneth, On Gregorian Orality, Journal of the American Musicological Society, Vol. 43, No. 2 (Summer, 1990), pp. 185-227.