

სამგალობლო ტრადიცია გარეშში: ლიტურგიკული წყაროების ანალიზი

თამარ ჩხეიძე

საკვანძო სიტყვები: ქართული გალობა, დავით-გარეჯის მონასტერი, გერონტი სოლოლაშვილი, რომელი ქერაბინთა, დედან-ჰანგი.

დავით-გარეჯის მონასტერში XVII-XIX საუკუნეებში მდიდარი სამგალობლო ტრადიციის არსებობაზე, ისტორიული ცნობების გარდა, ჩვენამდე მოღწეული ამავე მონასტრის კუთვნილი ლიტურგიკული ხელნაწერები მეტყველებენ. ასეთ ხელნაწერს მიეკუთვნება საქართველოს ეროვნულ არქივში დაცული XIX საუკუნის დასაწყისით (1806) დათარიღებული ლიტურგიკული კრებული. კრებულში ჩართული „რომელი ქერაბინთას“ რვახმაზე დაფიქსირებული ჰანგი, თანდართული ნევმებით, ჭრელებითა და დედან-ჰანგებით, ადასტურებს კრებულის პრაქტიკულ დანიშნულებას და მონასტერში სამგალობლო-შემოქმედებითი პროცესების აქტიურ მიმდინარეობას. ამ პროცესების შედეგია ინდივიდუალური-შემოქმედებითი სტილების ჩამოყალიბება, როგორებიცაა „კილო ბიძინა არხიმანდრიტისა“, „კილო გერონტი სოლოლაშვილისა“, „კილო ტარასი არხიმანდრიტისა“, „კილო სოფრონ არხიმანდრიტისა“ და სხვა, რაც დადასტურებულია არაერთი წყაროთი და ბოლოდროინდელი გამოკვლევით.

ხელნაწერის შესწავლის და სხვა ლიტურგიკულ წყაროებში მოცემული რელევანტური საგალობლების კომპარატული შესწავლის საფუძველზე მოხსენებაში წარმოჩენილია გარეშში მოღვაწე სრულ მგალობელთა სამგალობლო-შემოქმედებითი მიდგომები და წარმოდგენილია ჩვენი მცდელობა, „რომელი ქერაბინთას“ რვახმათა ჰანგების გაშიფრვა-აღდგენისა.

6 აშრომი ეძღვნება ქართული გალობის ისტორიაში დავით-გარეჯის სამონასტრო სკოლის როლის გამოკვეთას და ამ კულტურულ კერაში სამგალობლო ხელოვნების განვითარების ტენდენციების მიმოხილვას, XVII-XVIII საუკუნეებში სამონასტრო კომპლექსში მიმდინარე კულტურულ-საგანმანათლებლო ცხოვრების კონტექსტში.

დავით-გარეჯის სამონასტრო სკოლა XVII-XVIII საუკუნეებში ქართული გალობისა და კულტურული ტრადიციების აღორძინების ცენტრია. VI საუკუნეში დაარსებული მონასტერი, მიუხედავად ის-

ტორიული განსაცდელებისა, განაგრძობდა სულიერ და საგანმანათლებლო საქმიანობას. ონოფრე მაჭუტაძის¹ მოღვაწეობით მონასტერმა კვლავაც შეიძინა კულტურული ლიდერის როლი და გააგრძელა ძველი სამწიგნობრო ტრადიციების განვითარება.

მონასტერში საკუთარი ლიტერატურული სკოლა და სტილიც კი ჩამოყალიბდა, რომლის თავისებურებების შესწავლა მეცნიერებმა ისტორიული წყაროების და ჩვენამდე მოღწეული ხელნაწერების შესწავლის საფუძველზე განახორციელეს.² სასიხარულოა, რომ ბოლო წლებში ინტენსიურად

¹ დავით-გარეჯის მონასტრის წინამძღვარი (XVII-XVIII სს.). XVII საუკუნის 80-იანი წლებიდან მონასტრის აღმავლობის პერიოდი მის სახელს უკავშირდება, რის გამოც წყაროებში გარეჯის მეორედ აღმშენებლად მოიხსენიება (ქავთარია, 1965).

² მენაბდე, ძველი, 1962; ქავთარია, დავით, 1965.

მიმდინარეობს საქართველოს ეროვნულ არქივში ხელნაწერთა განყოფილების თანამშრომელთა მუშაობა და შედეგად მომზადდა გარეჯული ხელნაწერების ახალი აღწერილობები, რაც გალობის ტრადიციის კვლევის ახალ შესაძლებლობებს გვცხადებს. მიუხედავად ბოლო წლებში განხორციელებული მნიშვნელოვანი კვლევებისა,³ გარეჯის სამგალობლო სკოლის თავისებურებები ჯერ კიდევ არ არის სათანადოდ შესწავლილი. მთავარი დამაბრკოლებელი გარემოება იმ წყაროთა სიმცირეა, რაც გალობის პრაქტიკის, სწავლების მეთოდების, ან მუსიკალურ-შემოქმედებითი თავისებურებების შესახებ გახდოდა შესაძლებელს საუბარს. ამ პირობებში ნებისმიერი ახალი ცნობის, მით უფრო ხელნაწერი წყაროს მიკვლევა მეტად მნიშვნელოვანია გარეჯის სამონასტრო სამგალობლო სკოლის ტრადიციების შესწავლისათვის.

ჩვენამდე მოღწეულია XIX საუკუნის ავტორთა მოსაზრებები, გადმოცემები, რომლებიც ზოგად წარმოდგენას გვიქმნიან მგალობელ-ჰიმნოგრაფთა საქმიანობაზე. ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვან ცნობებს გვაწვდიან იოანე ბატონიშვილი⁴ და პოლიევქტოს კარბელაშვილი⁵. „დაუვიწყარია ამაგი ამა უდაბნოსი საქართველოსათვის: არა ერთი და ორი ბრწყინვალე მოღვაწე აღიზარდა აქ სამოქმედოდ ეკლესიისა და მამულის დაცვისათვის. გიორგი მთაწმინდელის შემდეგ ათონის ივერიის მონასტერს ამა უდაბნომ ჩამოართვა ყრმათა აღზრდის საქმე საქართველოში... აი ეს ამოდენა ბინადრობა ბერ-მონაზონთა XVI საუკუნის გასულს სავსე იყო ღვთის მოსავთა კაცთა დასებით: აქ იყო დასი მგალობელთა, წიგნთა გადამწერალთა, ხუროთ მოძღვართა, ხელოვანთა, ღვთის-მეტყველთა, ყრმათა აღმზრდელთა და სხვა“.⁶ პოლიევქტოს კარბელაშვილი გვაწვდის ცნობებს გარეჯში მოღვაწე და გარეჯში აღზრდილი მგალობლების შესახებ.

ბოლოდროინდელი კვლევებიდან გამოვყოფთ გიორგი ბიძინაშვილის ნაშრომს,⁷ რომელშიც იოანე ნათლისმცემლის მონასტრის სამგალობლო

ტრადიცია სოფრონ არქიმანდრიტის გადმოცემული საგალობლების საფუძველზეა შესწავლილი. ნაშრომში მნიშვნელოვანი დასკვნებია გამოტანილი გარეჯული გალობის სტილური თავისებურებების შესახებ. ჩვენთვის ცნობილია, რომ დავით გარეჯის მონასტერში არსებობდა საგანმანათლებლო სკოლა, სადაც განვითარებული შუა საუკუნეების საქართველოში არსებული ტრადიციის მსგავსად, 7-დან 10 წლამდე მოსწავლეები მრავალმხრივ განათლებას იღებდნენ და მწიგნობარ-მგალობლებად ყალიბდებოდნენ. მონასტერში მწიგნობარ-მგალობელთა აღზრდაზე ზრუნავდნენ ბერები, რომელთაც „მოძღვრისა და მასწავლებლის“ მოვალეობის შესრულება ეკისრებოდათ.⁸

ჩვენი კვლევა მიემართება მონასტერში მუსიკალურ-შემოქმედებითი საქმიანობის შესწავლას და ხელნაწერთა ანალიზის საფუძველზე სამგალობლო პრაქტიკაში შემოქმედებითი საქმიანობის წარმოჩენას და დადასტურებას.

იოანე ბატონიშვილის ზემოხსენებულ ცნობაში დოდორქის მონასტერში მოღვაწე გერმანე ხუცეს-მონაზონის (+1748) შესახებ ნათქვამია: „ჩინებული მგალობელი ქართულთა ხმათა ზედა და ახალთა ხმებთა და კილოთა დამთხველი“.⁹ ჩვენთვის საინტერესოა ცნობის მეორე მონაკვეთი, სადაც ხაზგასმულია რომ გერმანე ხუცეს მონაზონი „ახალთა ხმებთა და კილოთა დამთხველი“ იყო. მონასტერში მიმდინარე აქტიური შემოქმედებითი საქმიანობის შედეგია ინდივიდუალური-შემოქმედებითი სტილების ჩამოყალიბება, რომელთა შორის წყაროებში გამოიყოფა „კილო ბიძინა არხიმანდრიტისა, გერონტი სოლოლაშვილისა, ტარასი არხიმანდრიტისა, სოფრონ არხიმანდრიტისა“ და სხვა.¹⁰

დავით-გარეჯის მონასტერში XVII-XVIII საუკუნეებში მდიდარი სამგალობლო ტრადიციის არსებობაზე ისტორიული ცნობების გარდა, ჩვენამდე მოღწეული ამავე მონასტრის კუთვნილი ლიტურგიკული ხელნაწერები მეტყველებენ. ჩვენი კვლევის არეალში მოექცა საქართველოს ეროვ-

3 ბიძინაშვილი, სამაგისტრო ნაშრომი, 2021.

4 ბატონიშვილი, შემოკლებით, 1984, გვ. 510; მენაბდე, ძველი, 1962, გვ. 31.

5 კარბელაშვილი, ქართული, 1898.

6 გაზეთი ივერია, №64, 1893.

7 ბიძინაშვილი, სამაგისტრო ნაშრომი, 2021.

8 ქავთარია, დავით, 1965, გვ. 119.

9 ბატონიშვილი, შემოკლებით, 1984, გვ. 510; მენაბდე, ძველი, 1961, გვ. 31.

10 კარბელაშვილი, ქართული, 1898.

ნულ არქივში დაცული XIX საუკუნის დასაწყისით (1806) დათარიღებული ლიტურგიკული კრებული N 1446/217.¹¹ ეს მეტად საინტერესო ხელნაწერი – ჰიმნოგრაფიული კრებული, ჩვენი ყურადღების ცენტრში მასში ჩართულ სამ ფურცელზე (34r-v 35r-ზე) არსებული ხანაწერის გამო აღმოჩნდა.

ხსენებული ხელნაწერი უნიკალურია იმ თვალსაზრისით, რომ ჩვენთვის აქამდე ნაცნობ წყაროებს შორის ერთადერთია, სადაც ერთდროულად, ნეკუმური დამწერლობით, ინციპიტით (დედან ჰანგზე მითითებით) და ტრელების სისტემით გამოცემა საგალობლის მუსიკალური ჰანგი. ამას გარდა, ხელნაწერში საგალობელი „რომელნი ქერაბინთა“ წარმოდგენილია რვახმათა სისტემით, რაც ასევე ქართულ წყაროებში ხსენებული საგალობლის რვახმათა ჰანგზე არსებობის ერთადერთ (ყოველ შემთხვევაში, ჯერჯერობით) შემთხვევას წარმოადგენს. შესაბამისად, ამ ხელნაწერის სამეცნიერო მიმოცევაში შემოსვლა კვლევის მეტად საინტერესო პერსპექტივებს სახავს.

ხელნაწერის მინაწერების ანალიზმა და დავითგარეჯის სამონასტრო სკოლაში მოღვაწე პირთა შესახებ ისტორიული ცნობების მოძიებამ და მათი საქმიანობის შესწავლამ (აქამდე არსებული კვლევის შედეგების გათვალისწინებით), საშუალება მოგვცა დაგვედგინა ხელნაწერის გადამწერის, ასევე ხელნაწერში არსებული მოგვიანო პერიოდის მინაწერების შინაარსი და მათ ავტორთა ვინაობა.

საქართველოს ეროვნულ არქივში დაცული ხელნაწერის N 1446/217 აღწერილობიდან ირკვევა: რომ ჰიმნოგრაფიული კრებულის (დათარიღებულია 1806 წლით) გადამწერია **იეროდიაკონი გერონტი** (236r), ხოლო გადამწერის ადგილი გარეჯის მრავალმთის მონასტერია (236r). ხელნაწერი ეროვნულ არქივში შემოსულია **პოლიევქტოს**

კარბელაშვილისაგან 1925 წელს (გურჯაანი). ხელნაწერის ძირითადი ტექსტი შესრულებულია 1806 წელს; და მოგვიანებით მასზე რამდენიმე ადგილზე პოლიევქტოს კარბელაშვილმა დაურთო ანდერძ-მინაწერები – მხედრულით.¹² ამ მინაწერთაგან განსაკუთრებულ ინტერესს იმსახურებს მონაკვეთი, რომელიც „ქერუბიმთა ჰიმნის“ რვახმათას მოიცავს და მინაწერი, რომელიც ამ საგალობელთა ტექსტებს მოსდევს: „ესე „რომელნი ქერუბიმთა“ გადმოვსწერე უმეტნაკლებოდ „ნათლისმცემლის მონასტრის“ საგალობლიდამ N66, რომელიც დაუწერია ახალ მოსწავლე პანტელეიმონს ჩღუგ (ესე იგი, 1793) – წელსა – აგვისტოს გ.“ (ესე იგი, 6 აგვისტოს). ეს მინაწერი კარბელაშვილს 1882 წლის 28 თებერვალს დაურთავს (დანართი 1).

ანდერძ-მინაწერის საშუალებით დამატებით ვიგებთ, რომ ხელნაწერი რომელიც წარმოადგენს იეროდიაკონი გერონტის გადაწერილ ჰიმნოგრაფიულ ტექსტს, მოიცავს კარბელაშვილის მიერ „ნათლისმცემლის მონასტრის“ „საგალობლიდამ“ N66 „უმეტნაკლებოდ“ გადმოღებულ მასალას, რომელიც დაუწერია ახალ მოსწავლე პანტელეიმონს 1793 წლის 6 აგვისტოს. ამრიგად, გაირკვა, რომ ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესო ხანართის პირველწყარო ყოფილა ახალ მოსწავლე პანტელეიმონის მიერ 1793 წელს ჩაწერილი საგალობლები.

კვლევის პროცესში გამოვარკვიეთ იეროდიაკონი გერონტისა და ახალ მოსწავლე პანტელეიმონის ვინაობა.

გარეჯის მონასტრის მოღვაწეთა შორის XVII-XVIII სს-ში ორი გერონტი გამოირჩევა. ერთი – არქიმანდრიტი გერონტი **მეფე ერეკლე II-ის კარის მოძღვარი**, ცნობილი მგალობელი და მრავალ მოწაფეთა აღმზრდელია;¹³ იოანე ბატონიშვილის თხზულებაში მის შესახებ ვკითხულობთ:

11 ხელნაწერი დაცულია საქართველოს ეროვნულ არქივში. მისი მოწოდებისთვის მადლობას ვუხდით ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორს, ეროვნული არქივის ხელნაწერთა განყოფილების მეცნიერ თანამშრომელს, ქეთევან ასათიანს.

12 ხელნაწერის N 1446/217 აღწერილობა.

13 გარეჯის წმ. იოანე ნათლისმცემლის მოღვაწე გერონტი სოლოლაშვილი – ჯერ ბერ-დიაკვანი (1785), შემდეგ მღვდელ-მონაზონი (1791) და შემდგომ (1794) არქიმანდრიტის ხარისხში აყვანილი, თბილისის კარის წმ. გიორგის ტაძრის წინამძღვრად დაინიშნა, სადაც ერეკლე მეფის გარდაცვალებამდე იმსახურა. არქიმანდრიტი გერონტი აქტიურად მონაწილეობდა საეკლესიო-საგანმანათლებლო საქმიანობაში და მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ქართული საეკლესიო მუსიკისა და ჰიმნოგრაფიის განვითარებაში. გარეჯის წმ. იოანე ნათლისმცემლის მონასტერში ხელმძღვანელობდა სასწავლო საქმიანობას, სადაც ასწავლიდა გალობასა და მწიგნობრობას. აღზარდა მრავალი მოწაფე, მათ შორის შემდგომში წმინდანად შერაცხილი პირები – სახელოვანი მგალობელი და მწერალ-მწიგნობარი წმ. გერასიმე (ერისკაცობაში თავადი გერონტი სვიმონის ძე ვაჩნაძე), 1851 წ. ლეკთაგან გარეჯში წამებული და წმ. ილარიონ ახალი ქართველი (ერისკაცობაში აზნაური იესე ხახულის ძე ყანჩაველი), იმერეთის წმ. მეფე სოლომონ

„მღვდელ-მონაზონი ლეონტი სოლოლაშვილი: ესე იყო საფილოსოფოსო სწავლასა შინა გამოცდილი და მგალობლობასა შინა პირველი მგალობელი, რომელმან უწყოდა ვიდრე ხუთასამდის ჭრელი და სხვანი გალობანი. ამან განსწავლა მრავალნი მგალობელნი და კეთილად განვლო წელიწადი თვისნი“.¹⁴ ხოლო მეორე გერონტი - ღირს გარეჯელ მამებს შორის ერთ-ერთი მოწამე გერონტია. ხელნაწერში მოხსენიებული იეროდიაკონი გერონტი, როგორც გამოვავლინეთ, მომავალში არქიმანდრიტის ხარისხის მქონე ცნობილი მგალობელი, მრავალ მოწაფეთა აღმზრდელი გერონტი სოლოლაშვილი უნდა იყოს, რადგან ხელნაწერის შექმნის თარიღი (1806) მისი მოღვაწეობის წლებს (1757-1813) ემთხვევა. ამას გვაფიქრებინებს ისიც, რომ განთქმული მგალობლის გერონტი სოლოლაშვილის სახელს უკავშირდება არა მარტო მგალობელთა და სასულიერო პირთა აღზრდა-განათლება,¹⁵ არამედ წიგნადი ფონდის გამდიდრება, ხელნაწერთა გადაწერა¹⁶ და თხზულებათა შედგენა;¹⁷ და ამ საქმიანობაში გვერდით ედგა მისივე შეგირდი - იეროდიაკონი პანტელეიმონ ბეჟან მდივანბეგის ძე. შესაბამისად, გაირკვა, ისიც, რომ ხელნაწერში მოხსენიებული ახალ მოსწავლე პანტელეიმონი (ბეჟან მდივანბეგის ძე), გერონტი სოლოლაშვილის უმცროსი თანამედროვე და მისი შეგირდი უნდა იყოს. პანტელეიმონს კალიგრაფიული საქმიანობა XVIII საუკუნის

ბოლოს დაუწყია. გერონტი სოლოლაშვილის დავალებით მას 1792 წელს გადაუწერია „ძლისპირ-გულანი“ S 1360: „აღიწერა წიგნი ესე სძლისპირ-გულანი ჴელითა იეროდიაკონისა ბეჟან მდივანბეგის ზის პანტელეიმონისათა უდაბნოსა გარევისასა, მონასტერსა მრავალმთის ნათლისმცემლისასა“.¹⁸ ზემოაღნიშნული ანდერძი მოცემულია მიხეილ ქავთარიას ნაშრომში,¹⁹ სადაც პანტელეიმონის შესახებ სხვა ცნობა არ გვხვდება. ჩვენ მიერ განხილულ ხელნაწერში მოცემული კარბელაშვილის მინაწერიდან ირკვევა, რომ იმავე ტიპის საქმიანობა პანტელეიმონს შეუსრულებია 1793 წელს, სადაც რვახმათა „რომელი ქერაბინთა“ გადაუწერია“. და სავარაუდებელია, რომ ეს სამუშაოც გერონტი სოლოლაშვილის მითითებით შესრულებოდა. ამ ეტაპზე, „რომელი ქერაბინთა“ რვახმათას პანტელეიმონისეული პირველწყარო ჯერჯერობით მიკვლეული არ არის. კარბელაშვილის მინაწერის მიხედვით კი, ეს მასალა წარმოადგენს ასლს, გადმონაწერს ნათლისმცემლის საგალობელთა კრებულისა N66, „რომელიც დაუწერია ახალ მოსწავლე პანტელეიმონს“.²⁰

შეიძლება ჩავთვალოთ, რომ ჩვენ იეროდიაკონ პანტელეიმონის გადაწერილი საგალობლების შემცველი კიდევ ერთი ნუსხა გვაქვს. ამდენად, ეს ასლი დედნის მნიშვნელობას იძენს.

განვიხილოთ ხელნაწერი უფრო საფუძვლი-

II-ის მოძღვარი (ქავთარია, დავით, 1965; საპატრიარქოს უწყებანი, 2016, გვ. 19).

14 ბატონიშვილი, შემოკლებით, 1997.

15 მაგალითად, წმ. ილარიონ ახლის (ყანჩაველი) ცხოვრებიდან ირკვევა, რომ თავადმა გიორგი წერეთელმა, როდესაც აღსაზრდელში სულიერი საგნებისადმი განსაკუთრებული მიდრეკილება შენიშნა, მისი შემდგომი სულიერი და საგანმანათლებლო აღზრდა არქიმანდრიტ გერონტის (ერისკაცობაში თავად სოლოლაშვილი) მიანდო. გერონტი ცდილობდა მოწაფეში ლოცვისადმი სიყვარული გაეღრმავებინა და მკაცრი მონაზვნური დისციპლინით ზრდიდა. ილარიონი მოგვიანებით იხსენებდა მოძღვრის მკაცრ ასკეტურ ცხოვრებას, კერძოდ, ღამისთევის ლოცვაზე მწუხრიდან გათენებამდე დგომის პრაქტიკას, რომლის შესრულებასაც იგი თავის მოწაფესაც ავალდებულებდა. „იხილა რა თავადმა გიორგი წერეთელმა აღსაზრდელში სულიერი საგნებისადმი ძლიერი სწრაფვა, ცოდნის გასაღრმავებლად ჯრუჭის წმ. გიორგის მონასტერში მცხოვრებ არქიმანდრიტ გერონტის, ერისკაცობაში თავად სოლოლაშვილს მიანდო“ (საპატრიარქოს უწყებანი, 2016, გვ. 19).

16 გერონტი სოლოლაშვილი აქტიურად ეწეოდა საგალობელთა კრებულების გადაწერას: 1786 წელს გადაწერა სრული „სძლისპირი“, ხოლო 1788 წლით თარიღდება მის მიერ შესრულებული „ძლისპირნი საცისკრონი“ (Q-593), რომელიც სამწუხრო ძლისპირებსაც აერთიანებს და გადაწერილია მრავალმთის ნათლისმცემლის მონასტერში (საპატრიარქოს უწყებანი, 2016, გვ. 18-20; აბრამიშვილი, სამაგისტრო ნაშრომი. გვ. 40).

17 ცნობილია გერონტი სოლოლაშვილის იამბიკური ჰიმნოგრაფიული ტექსტები. აღსანიშნავია 1801 წელს შექმნილი თხზულება „ნაცვალსიტყვაობა“, რომელიც დოგმატურ-საღვთისმეტყველო საკითხებს კითხვა-მიგების ფორმით განიხილავს. წინასიტყვაობად ერთვის ავტორის მიმართვა ნინოწმინდელ მიტროპოლიტისა და ექვთიმე არქიმანდრიტისადმი. აღნიშნული ნაშრომი შექმნილია ქართველ სასულიერო პირთა განათლების ხელშეწყობის მიზნით (საპატრიარქოს უწყებანი, 2016, გვ. 18-20);.

18 ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, S კოლექცია, 1961, გვ. 173.

19 ქავთარია, დავით, 1965, გვ. 149.

20 ხელნაწერი N 1446/217.

ნად. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ჰიმნოგრაფიული კრებულის ფურცლებზე (34r-35r) მოცემულია ლიტურგიის უმნიშვნელოვანესი საგალობლის „რომელი ქერაბინთას“ რვა ვარიანტი, რვა განსხვავებული ჰანგით. ჩვენთვის აქამდე ნაცნობ წყაროებს შორის იგი ერთადერთია, სადაც ერთდროულად, ნეგმური დამწერლობით და ჭრელების სისტემით გადმოიცემა საგალობლის მუსიკალური ჰანგი (დანართი 2).

ქართული გალობის ტრადიციაში დიდი შესვლის რიტუალის თანმხლები საგალობლის „რომელი ქერაბინთას“ მრავალი ნოტირებული ვერსია არსებობს, ჰანგის რამდენიმე ვარიანტით, სხვადასხვა სამგალობლო სკოლისა და სტილის (სადა, გამშვენებული, ჭრელი).

ამასთან, მკვლევრები აღნიშნავენ, რომ „დღესაც არ არის ბოლომდე შესწავლილი რომელი ქერაბინთასა და რვახმის სისტემის ურთიერთმიმართების თავისებურებები ქართული გალობის ტრადიციაში. დღეისათვის უცნობია, მიკუთვნებოდა თუ არა „რომელნი ქერუბიმთა“ და „დავითარცა“ 8 ხმის სისტემას შუა საუკუნეების ქართულ ლიტურგიკულ პრაქტიკაში“. ²¹ ამ სიტყვების ავტორი „რომელი ქერუბიმთას“ სანოტო ჩანაწერების ვრცელი, დეტალური მიმოხილვისას გვაწვდის საგულისხმო ცნობას: ²² „აღსანიშნავია, რომ სტ. კარბელაშვილის არქივში „რომელნი ქერუბიმთას“ ხსენებული ნიმუშების ხელნაწერები მოთავსებული იყო **ორად გაკეცილ ფურცელში, ავტორის მინაწერით: „რომელნი ქერაბინნი რვა ჳმაზედ და წმიდაო ღმერთოები“**. ასევე, აღსანიშნავია, რომ N193-218, „თვითხმოვანი ჰიმნების იდენტური, „რომელნი ქერუბიმთას“ ერთ-ერთ ბოლონაკლულ ხელნაწერში, სტ. კარბელაშვილს მითითებული აქვს, რომ იგი „ა“ ხმისაა“. მოყვანილი ფაქტებისა და ანალიზის საფუძველზე მკვლევარი აყალიბებს ვარაუდს, რომ „სტ. კარბელაშვილმა იცოდა (ან აპირებდა აღედგინა) 8 ხმის ხსენებული ჰიმნები; თუმცა, მისი მემკვიდრეობის ამ ნაწილიდან ჩვენამდე სამწუხაროდ, მხოლოდ რამდენიმე ნიმუში მოვიდა“.

ასე რომ, რვახმათას ვარიანტების არსებობა აქამდე, განხილული ხელნაწერის შესწავლამდე დადასტურებული არ ყოფილა. ამ მხრივ განსა-

ხილვენ წყაროს საეკლესიო მუსიკოლოგიურ სივრცეში სიახლე შემოაქვს.

ხელნაწერის საფუძველზე ჩვენ განვახორციელეთ კვლევა „რომელი ქერაბიმთა“-ს რვახმათა ჰანგების იდენტიფიცირების მიმართულებით და გამოვარკვიეთ:

ა) სხვადასხვა ხმაში საგალობლებს სხვადასხვა ნიშანი, სხვადასხვა ინციპიტი და „ჭრელები“ აქვთ; რაც ბუნებრივია რვა განსხვავებული ჰანგის აღსანიშნავად; წარმოდგენილ ცხრილში მოცემულია ჭრელებზე მითითება და ასევე აშიაზე არსებული მინაწერები ხელნაწერის მიხედვით. და ჩანს, რომ ერთი და იგივე სიტყვიერი ტექსტი საგალობლისა, შესაბამისად, განკვეთილია განსხვავებულად. (იხ. დანართი 2).

ბ) ხელნაწერის შესწავლამ კიდევ ერთი მეცნიერული ვარაუდის სისწორე დაადასტურა. მკვლევარი სვიმონ ჯანგულაშვილი აღნიშნავს, რომ ამ ჰანგის მქონე საგალობლები IV ხმას მიეკუთვნებიან (მიუხედავად იმისა, რომ დავით მოლოდინაშვილი და მიხეილ ელიზბარაშვილი სხვა ხმებს ასახელებენ, უფრო სარწმუნოდ კარბელაშვილის ვერსიას მიიჩნევენ). ამასთან აღნიშნავს, რომ სტ. კარბელაშვილისეულ ორ ხელნაწერში, ეს ჰანგი ჩაწერილია როგორც „რომელნი ქერუბიმთას“, ასევე, ხარების IX ძლისპირის - „კიდობანსა მას სჯულისასას“ სიტყვიერი ტექსტით.

განსახილველმა ხელნაწერმა დაადასტურა სვიმონ ჯანგულაშვილის ვარაუდის სისწორე. ჩვენ კი ხსენებული ჰანგთა ხმაზე მიკუთვნებულობის და საგალობლების ჰანგთა მიმართების თავისებურების ახსნის შესაძლებლობა მოგვცა.

ამრიგად, დ - ხმის „რომელი ქერუბიმთას“ თავზე ინციპიტად წაწერილია: „კიდობანსა მას სჯულისასას“ (იხ. დანართი 3). ხოლო სტ. კარბელაშვილისეულ ორ ხელნაწერში, ერთ ჰანგზე ორი სხვადასხვა სიტყვიერი ტექსტის „რომელნი ქერუბიმთას“, ასევე, ხარების IX ძლისპირის - „კიდობანსა მას სჯულისასას“-ს არსებობა აიხსნება ჭრელთა ნუსხებში „კიდობანსა მას სჯულისასას“-ს მოდელის ფიგურირებით. ²³ აქვე გასათვალისწინებელია იოანე ბატონიშვილის ცნობაც, სადაც იგი ჭრელს მიმსგავსებულ საგალობლებს შორის მოიხსენიებს „რომელნი ქერუბიმთასაც“:

21 ჯანგულაშვილი, ანთოლოგია, 2018, გვ. 19-20.

22 ახალი დასკვნების გამოტანა ძალიან გაგვიადვილა რომელნი ქერაბინთას ნოტირებული ვერსიების კონცენტრირებამ ერთ კრებულში, რომელიც შეიცავს ნოტირებული წყაროების დეტალურ ანალიზსაც.

23 ჩხეიძე, ქართული გალობის ჭრელები, 2022.

ლის გვარნი არიან თვით წირვასა ზედა გალობანი. ესე იგი, – „რომელი ხერუვიმთა“ და „ვითარცა“, „განიცადე“ მეორე კილო და სხვანი. ეგრეთვე არიან **ძღლისპირნი საცისკროთა და სამწუხაროთა და სერობის გალობათა შინა**, რომელნიცა მსგავსებენ ჭრელთა, რომელ არიან „შეძრწუნდა უბიწოსაგან სიტყვა მძლავრისა“, „ნუ მტირ მე, დედაო“ და სხვანი მსგავსნი ამათნი“.²⁴

გ) ხელნაწერზე მუშაობისას მოვახდინეთ ინციპიტად გამოყენებული ძღლისპირების იდენტიფიცირება, ქართულ ხელნაწერ წყაროებში,²⁵ მათ შორის ძღლისპირთა კრებულებში პარალელური ტექსტების დაძებნის გზით და ძალიან საინტერესო სურათი გამოიკვეთა (იხ. დანართი 4). როგორც სქემიდან ჩანს, „რომელი ქერაბინთას“ ყველა ხმას, განსხვავებულ დედან-ჰანგებზე მითითება გააჩნია. აღმოჩნდა, რომ „რომელი ქერუბიმთას“ რვახმის ნიმუშებზე მოდელეზად, დედან-ჰანგებად შესაბამებული ძღლისპირებიც, ძირითადად,²⁶ შესატყვისი ხმებისაა. მაგალითად: „რომელი ქერუბიმთას“ ა-ხმის ჰანგს შესატყვისება უფალო ღალად-ყყავის ა-ხმის ძღლისპირი – „ქრისტე კაცთმოყვარე“; „რომელი ქერუბიმთას“ გ-ხმის ჰანგს სტიქარონის გ-ხმის ძღლისპირი – „ქერაბინთა მიერ ქებული“, „რომელი ქერუბიმთას“ დ-ხმის ჰანგს ტაძრად მიყვანებისა და ხარების დ-ხმის ძღლისპირი „კიდობანსა მას სჯულისასა“ და ა.შ.

ზოგიერთი მათაგანი დღეს საღვთისმსახურო პრაქტიკის მიღმაა და ზოგიერთის სანოტო ვერსიებიც არაა შემორჩენილი. მაგრამ, მოდელად გამოყენების პრაქტიკის გათვალისწინებით, ჰანგის იდენტიფიცირება მაინც შესაძლებელი გახდა.

როგორ გაგრძელდება იდენტიფიცირების პროცესი? და რა შედეგთან მიგვიყვანს კვლევა? მოხდება ყველა ინციპიტის ჰანგის შესწავლა პირდაპირ, არ ირიბი გზით, რაც გულისხმობს ამავე დედან-ჰანგის მქონე მელოდიური მოდელეზების მოძიებას, თუ თავად დედან-ჰანგი არ მოგვეპოვება ნოტირებული სახით.

მაგალითისთვის წარმოვადგენთ სამომავლო კვლევის მეთოდოლოგიას. მაგ.: რომელი ქერაბიმთა-ს მე-7 ხმის ჰანგი განმარტებულია ინციპიტით – „ამაღლდა ზეცად“. ეს არის ამაღლების სამ-

წუხრო ძღლისპირი ხმა 7; ამ ძღლისპირის ნოტირებული ვერსია ჯერ არ არის მიკვლეული. თუმცა ჰანგის იდენტიფიცირების პროცესში ეს არ წარმოადგენს პრობლემას, ვინაიდან, იმავე დედან-ჰანგზე (მელოდიურ მოდელზე) სხვა პროსოდიის ნოტირებული ჰიმნები არსებობს. იგივე დედან-ჰანგი დასტურდება შეხვეტილიანის ციკლის ძღლისპირებად. მაგალითად: ანალოგი ჰანგი არის შეხვეტილიანის 5 დასდებელში. მაგალითად: მე-ნ აღსავლის I და II დასდებლებში (მაგალითად: „დღეს ჯვარსა შემსჭვალეს“).²⁷

როგორც კვლევამ აჩვენა, 1-ელი, მე-3, მე-6 და მე-7 ხმებში სტიქარონის ძღლისპირებია მისადაგებული, ხოლო მე-2, მე-4 და მე-8 ხმებში საცისკრო ძღლისპირების ჰანგები. რა პრინციპით და რატომ არის შერჩეული ეს ძღლისპირები ჯერჯერობით უცნობია, თუმცა იმედი გვაქვს, შემდგომი კვლევა ამ საკითხსაც მოჰფენს ნათელს.

ერთი რამ ცხადია, გარეჯის სამონასტრო სკოლა აგრძელებდა და შემოქმედებითად ავითარებდა ცნობილ ძღლისპირებზე ახალი საგალობლების შეთხზვის, ჰანგის მორგების იმ ძველ ტრადიციას, რომელსაც ქართველი ჰიმნოგრაფები ფლობდნენ შუა საუკუნეებში. „ახალთა ხმებთა და კილოთა დათხზვა“ დავით გარეჯის სამგალობლო სკოლის პრაქტიკაში განხილული ხელნაწერით დადასტურებული ფაქტი გახდა. თუ გავითვალისწინებთ ნათლისმცემლის მონასტერში გერონტი სოლოლაშვილის მოღვაწეობის არეალს და მასშტაბებს, ასევე, საგალობელთა გადაწერის, პანტელეიმონის მონაწილობას საგალობლების გადაწერის პროცესში, ხელნაწერში ჩართული რვახმითა ავტორად არქიმანდრიტი გერონტი სოლოლაშვილი შეიძლება მივიჩნიოთ.

ამრიგად, საქართველოს ეროვნულ არქივში დაცული ხელნაწერის შესწავლამ და სხვა ლიტურგიკულ წყაროებში მოცემული რელევანტური საგალობლების კომპარატულმა კვლევამ საშუალება მოგვცა წარმოგვეჩინა გარეჯში მოღვაწე სრულ მგალობელთა სამგალობლო-შემოქმედებითი მიდგომები და დაისახა პერსპექტივები „რომელი ქერაბინთას“ რვახმათა ჰანგების გაშიფრვა-აღდგენის მიმართულებით.

24 ბატონიშვილი, კალმასობა, 1991, გვ. 521-523.

25 ხელნაწერები: Q 690:210, Q 693:77, H154\8:210; Sin 1, A-603 (იორდანეს ძღლისპირთა კრებული).

26 კანონზომიერება გარკვეულად დარღვეულია ბ-ხმის „რომელი ქერუბიმთას“ შემთხვევაში, რადგან მას შესაბამება მე-5 ხმის ძღლისპირი „მამისაგან შობილი“, თუმცა იგი ბ-გვერდ ხმას წარმოადგენს.

27 სამხარაძე, რვახმის, 2020, გვ. 22-37.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- აბრამიშვილი გ., სამაგისტრო ნაშრომი: სტიქარონთა ძლისპირები ქართულ ლიტურგიკულ პრაქტიკაში, თბ., 2023.
- ბატონიშვილი იოანე, კალმასობა, წიგნი II, თბ., 1991.
- ბატონიშვილი იოანე, მცირე უწყებანი ქართველთა მწერალთათვის XVI-XIX სს, თბ., 1982.
- ბატონიშვილი იოანე, შემოკლებით აღწერა საქართველოს შინა მცხოვრებთა თავადთა და აზნაურთა გვარებისა, თბ., 1997.
- ბიძინაშვილი გ., სამაგისტრო ნაშრომი: გარეჯის იოანე ნათლისმცემლის სახელობის მონასტრის სამგალობლო სკოლა, თბ., 2021.
- ვახუშტი ბაგრატიონი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, წგ.: ქართლის ცხოვრება, ტ. 4, თბ., 1973.
- თაყაიშვილი ექვთ. (რედ.), ძველი საქართველო, ტომი 1, ტფ., 1909.
- გაზეთი ივერია, თბ., №64, 1893.
- კარბელაშვილი პ., ქართული საერო და სასულიერო კილოები, ისტორიული მიმოხილვა, ტფ., 1898.
- კეკელიძე კ., ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. 1, ძველი მწერლობა, თბ., 1960.
- მენაბდე ლ., ძველი ქართული მწერლობის კერები, ტ. 1, 1962.
- მეტრეველი ელ., (რედ.), ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, ყოფილი ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების (S) კოლექციისა, ტ. II. 1961.
- სამხარაძე ნ. (მონაზონი), რვახმის სისტემის ფუნქციონირების პრინციპი „შეხვეტილიანის“ ძლისპირებში. კრებულში „სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენებების კრებული“, გიორგი გარაყანიძის სახელობის ფოლკლორული და სასულიერო მუსიკის ბათუმის მე-15 საერთაშორისო ფესტივალი, ბათ., 2020. გვ. 22-37.
- საპატრიარქოს უწყებანი, №22, 23-29 ივნისი, თბ., 2016.
- ქავთარია მ., დავით გარეჯის ლიტერატურული სკოლა, თბ., 1965.
- ჩხეიძე თ., ქართული გალობის ტრელები, თბ., 2022.
- ჯანგულაშვილი ს., ვეშაპიძე ლ. (რედ.), ქართული გალობის ანთოლოგია, III ტომი, თბ., 2018.

ხელნაწერები:

- S 1360. ძლისპირ-გულანი. საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი;
- Q 690:210, Q 693:77, H-154\8:210. ნოტირებული საგალობლები. საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი;
- A 603 (იორდანეს ძლისპირთა კრებული). საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი;
- Sin 1. ამერიკის კონგრესის ბიბლიოთეკა, ხელნაწერთა ფოტოფირები;
- N 1446/217. ჰიმნოგრაფიული კრებული. საქართველოს ეროვნული არქივი.

SACRED CHANT TRADITIONS IN GAREJI: ANALYZING LITURGICAL SOURCES

Tamar Chkheidze

Keywords: Georgian sacred chant, David Gareji Monastery, Geronti Sologhashvili, Cherubic Hymn, original source tune/ melodic prototype.

Besides historical accounts, the David Gareji Monastery's surviving liturgical manuscripts also speak to the abbey's rich sacred chant traditions in the 17th–18th centuries. These manuscripts include a liturgical collection dated the early 19th century, namely 1806, and currently preserved at the National Archives of Georgia. The presence of neumes, *chreli* (ornamented) notations, and original source tunes (melodic prototypes) for the Cherubic Hymn in eight modes, as found in this collection, confirm the compilation's practical purpose and the monastery's active efforts toward performing and composing sacred chants. These processes eventually brought about the emergence of such individual artistic styles as *Archimandrite Bidzina's mode*, *Geronti Sologhashvili's mode*, *Archimandrite Tarasi's mode*, *Archimandrite Sopron's mode*, and others—as attested to by more than one source and recent study. Based on the comparative study of the manuscript's foreword and relevant sacred chants from other liturgical sources, this article highlights artistic approaches to sacred chant employed by Gareji's career chanters, also setting forth our attempt to decipher and restore the Cherubic Hymn's eight-mode tunes.

This work seeks to bring to the fore the role of the David Gareji monastic school in the history of Georgian sacred chant, also reviewing the developmental trends of the art of sacred chant in this cultural hub in the context of the cultural and educational life of the monastic complex in the 17th–18th centuries.

In the 17th–18th centuries, the David Gareji Monastic school served as a hub for the revival of Georgian sacred chant and cultural traditions. Founded in the 6th century, the monastery pressed on with its spiritual and educational work in defiance of historical hardships. Thanks to the efforts of Onophre (Onuphrius) Machutadze¹, the monastery regained the role of a cultural torchbearer and continued the development of ancient literary traditions.

The monastery went so far as to develop its own school and style, with modern historians studying its individual characteristics based on historical sources and surviving manuscripts.² Thankfully, the employees of the manuscripts department at the National Archives of Georgia have been involved in intensive work that has resulted in the creation of new descriptions of Gareji manuscripts, in this way offering new opportunities for delving into sacred chant traditions. Despite formidable researches conducted in recent years³, the peculiar features of the David Gareji school of sacred chant have yet to be studied duly. The main obstacle to that end is lack of sources clarifying sacred chant practices, teaching techniques, or musical and creative characteristics. Consequently, obtaining any new infor-

1 The abbot of the David Gareji Monastery (17th–18th cc.). The monastery's rise since the 1680s is linked to his name, explaining why sources frequently laud him as the Rebuilder of Gareji (ქავთარია, 1965).

2 მენაბდე, ძველი ქართული მწერლობის კერები, 1962; ქავთარია, დავით გარეჯის ლიტერატურული სკოლა, 1965.

3 ბიძინაშვილი, სამაგისტრო ნაშრომი, 2021.

mation, especially manuscripts sources, is of crucial importance for studying the traditions of the David Gareji school of sacred chant.

Surviving sources include the opinions and accounts by 19th-century authors that draw a general picture of the activities of sacred chanters and hymnodists. In this context, significant information is provided by Prince Ioane Bagrationi⁴ and Polievktos Karbelashvili⁵. “Ever-memorable is the merit of this desert [*monastery*] in service to Georgia—numerous brilliant figures were raised here to labor for the Church and to defend their homeland. After Giorgi Mtatsmindeli [George of Mount Athos], this desert replaced the Iviron Monastery to take over the cause of raising the young in Georgia.... This assembly of monastics boasted myriad pious men in the late 16th century. There were whole congregations of sacred chant performers, scribes, architects, artists, theologians, tutors, and others” (*Iveria*, 1893, #64)⁶. Polievktos Karbelashvili reports about sacred chant performers working or trained in Gareji.

Especially noteworthy among recent studies is a work by G. Bidzinashvili⁷, one probing into the sacred chant traditions of the Monastery of Saint John the Forerunner based on the chants set forth by Archimandrite Sopron. The work draws important conclusions about the stylistic features of Gareji sacred chant. It is known for a fact that a school of education operated at the David Gareji Monastery. In line with the tradition observed elsewhere in medieval Georgia, students aged 7–10 were educated here in a number of disciplines, eventually to mature into scholars and sacred chant performers. Assigned the role of “spiritual guides and tutors,” the monastery’s monks were in charge of bringing up future scholars and chanters.⁸

Our research seeks to study the monastery’s musical and artistic endeavors, to shed a light on and

verify creative activities in the practice of sacred chant, based on the analysis of manuscripts.

Especially important to us in the account by Prince Ioane Bagrationi above—one dedicated to Hieromonk Germane (+1748) from the Dodos Rka (Dodo Horn) Monastery: “an excellent performer of Georgian modes and a composer of new modes and tunes”⁹—is the second part of this passage which emphasizes that Germane was a “**composer of new modes and tunes.**” It must have been thanks to the active creative works underway at the monastery that individual artistic styles were developed. Among them, sources underline “*Archimandrite Bidzina’s mode, Geronti Sologhashvili’s mode, Archimandrite Tarasi’s mode, Archimandrite Sopron’s mode,*” and others.¹⁰

Besides historical accounts, the David Gareji Monastery’s surviving liturgical manuscripts also speak to the abbey’s rich sacred chant traditions in the 17th–18th centuries. Dated the early 19th century, namely 1806, and preserved at the National Archives of Georgia, the liturgical collection **N 1446/217**¹¹ found itself within the scope of our study. This extremely exciting manuscript, a compilation of hymns, drew our attention thanks to the superscriptions on three leaves (34r–v and 35r) inserted in the work.

This manuscript is unique in that it is the only surviving source **simultaneously** to utilize **neumes, incipits (referring to original tunes/melodic prototypes), and the *chreli* system of notation** to transcribe the tune of a sacred chant. In addition, the Cherubic Hymn is set forth using the eight-mode system, the only Georgian source—at least at this point—to mention this tune performed in eight modes. Thus, the manuscript’s entry into scientific circulation offers exciting prospects.

Analyzing the manuscript’s inscriptions, and seeking historical data about the relevant figures

4 ბატონიშვილი, 1984, გვ. 510; მენაბდე, 1961, გვ. 31.

5 კარბელაშვილი პ., ქართული საერო და სასულიერო კილოები, ისტორიული მიმოხილვა, 1898.

6 Iveria Newspaper, 1893, #64.

7 ბიძინაშვილი, სამაგისტრო ნაშრომი, 2021.

8 ქავთარია, 1965, გვ. 119.

9 ბატონიშვილი, 1984, გვ. 510; მენაბდე, 1961, გვ. 31.

10 კარბელაშვილი პ., ქართული საერო და სასულიერო კილოები, ისტორიული მიმოხილვა, 1898.

11 The manuscript is preserved at the National Archives of Georgia. We are grateful to Ketevan Asatiani, PhD in Philology/Research Fellow of the Manuscripts Department at the National Archives of Georgia, for providing this document.

operating in the David Gareji monastic school and studying their works—with the results of available studies in mind—we have been able to identify the manuscript's copyist, also the contents and authors of the superscriptions from a later period.

The description of the manuscript **#1446/217** preserved at the National Archives of Georgia reveals that this **collection of hymns, dated 1806**, was copied by **Hierodeacon Geronti** (236r) at the **David Gareji Mravalmta Monastery** (236r). The manuscript was submitted to the National Archives by **Polievktos Karbelashvili** in 1925 (in Gurjaani). The document's body text was written in 1806. Later on, Polievktos Karbelashvili added several explanatory notes/superscriptions in *Mkhedruli* Georgian script.¹²

Especially interesting among these superscriptions is the section dedicated to the Cherubic Hymn performed in eight modes, also the one following the texts of these sacred chants: "I have copied this Cherubic Hymn in a precise manner from the sacred chanted **#66** of the Monastery of Saint John the Forerunner, composed by Panteleimon, a new disciple, on August 6, 1793." This superscription was made by Karbelashvili on February 28, 1882 (appendix 1).

These explanatory notes/superscriptions inform us that the manuscript—i.e. the text of a hymn copied by Hierodeacon Geronti—contains **material** copied by **Karbelashvili** "in a precise manner" from the sacred chant **#66** of "the Monastery of Saint John

the Forerunner," previously composed by one Panteleimon, a new disciple, on August 6, 1793. Thus, it becomes clear that the original source of the insert of our interest consists of **the hymns written down by new student Panteleimon in 1793**.

In the process of research, we also pinpointed the identities of Hierodeacon Geronti and the new student Panteleimon.

Among the Gareji Monastery's monastics in the 17th–18th centuries, we find two monks named Geronti. One was Archimandrite Geronti, the chaplain of the royal court of **King Erekle II**, a famous sacred chant performer and the tutor of myriad students¹³. This is what the work by Prince Ioane Bagrationi has to say about him: "Hieromonk Leonti [Geronti] (Sologhashvili) was versed in philosophical studies. Chief among the performers of sacred chants, he knew about 500 *chreli* and other hymns. He tutored many chanters, running his course in good work."¹⁴ The other Geronti is a martyr, one of the fathers slain at the David Gareji Monastery. As we found out in the process, the Hierodeacon Geronti mentioned in the manuscript must be future Archimandrite Geronti (Sologhashvili), a prominent chanter who raised scores of students, because the date of the manuscript's creation, i.e. 1806, coincides with the period of his activities, i.e. **1757–1813**. Our assertion is also backed up by the fact that the name of Geronti (Sologhashvili) is associated not only with raising chanters and clerics¹⁵, but also with enriching the rel-

12 The description of the manuscript **#1446/217**.

13 Geronti (Sologhashvili) of the Gareji Monastery of Saint John the Forerunner became hierodeacon in 1785, then hieromonk in 1791, being subsequently elevated to the rank of archimandrite in 1794. He was then appointed rector of the Church of Saint George in the royal court, in Tbilisi, where he would serve until the passing of King Erekle II. Archimandrite Geronti was actively engaged in ecclesiastical education, having made a major contribution to the development of Georgian sacred music and hymnography. He was in charge of education at the Gareji Monastery of Saint John the Forerunner, teaching sacred chant and literacy, eventually bringing up scores of students, including those who would be glorified as saints: St. Gerasime (born nobleman Geronti Vachnadze, son of Svimon), a famed sacred chant performer and scholar martyred by Leki Daghestanis at Gareji in 1851, also St. Ilarion the New Georgian (born petty nobleman Iese Kanchaveli, son of Khakhuli), father confessor of the Holy King Solomon II (ქავთარია, 1965; საპატრიარქოს უწყებანი, 2016, გვ. 19).

14 იოანე ბატონიშვილი, შემოკლებით აღწერა, 1997.

15 For example, the life of St. Ilarion the New (Kanchaveli) reveals that nobleman Giorgi Tsereteli, upon discerning his disciple's special inclination toward things spiritual, entrusted Archimandrite Geronti (born nobleman Sologhashvili) with the further care for the young man's spiritual and educational upbringing. Geronti tried to nourish love for prayer in his disciple, raising him in strict monastic discipline. Later on, Ilarion would recall his spiritual father's tough ascetic lifestyle, namely the practice of standing through the All-Night Vigil, from dusk to dawn, something he instructed his disciple to observe as well. "Having discerned a strong longing for things spiritual in his pupil, nobleman Giorgi Tsereteli put him under the care of Archimandrite Geronti (born nobleman Sologhashvili) who lived in the Jruchi

evant collection of books, copying manuscripts¹⁶, and composing new works¹⁷. In this cause, he enjoyed support from his student, Hierodeacon Panteleimon, son of Bezhan the *Mdivanbegi* (Justice of the High Court). Thus, it also becomes clear that the new student Panteleimon from the manuscript is son of Bezhan the *Mdivanbegi* (Justice of the High Court) and a younger contemporary and pupil of Archimandrite Geronti (Sologhashvili). Apparently, Panteleimon took up calligraphy in the late 18th century. By order of Archimandrite Geronti (Sologhashvili), he copied a Dzlispir-Gulani (S 1360) collection of liturgical books in 1792: “This *Dzlispir-Gulani* has been copied by Hierodeacon Panteleimon, son of Bezhan the *Mdivanbegi*, in the Gareji Desert, at the Mravalmta Monastery of Saint John the Forerunner.”¹⁸ This inscription is quoted in M. Kavtaria’s work¹⁹ that otherwise provides no additional information about Panteleimon. Karbelashvili’s note from the manuscript in discussion reveals that Panteleimon completed this type of work in 1793 by “copying the Cherubic Hymn” in eight modes—likely under the command of Geronti (Sologhashvili). The original source of the eight-mode Cherubic Hymn by Panteleimon has yet to be discovered. According to Karbelashvili’s superscription, this material is a copy of the hymn #66 from a collection of sacred chants from the Monastery of John the Forerunner “composed by Panteleimon, a new disciple.”²⁰ We may assume that what we have here is another reproduction of the hymns copied by Hierodeacon Panteleimon. Thus, this copy acquires the significance of the original version.

Let’s have a closer look at the manuscript. As mentioned earlier, the leaves (34r-35r) of this collec-

tion of hymns feature eight tunes of the enormously important Cherubic Hymn to be performed in eight different modes. Among the sources known to us, it is the only one **simultaneously to utilize neumes and the chreli system of notation to transcribe the tune of a sacred chant** (appendix 2).

Accompanying the Great Entrance, the Cherubic Hymn comes in numerous notation versions in Georgian sacred chant tradition, with several versions of the tune practiced by different schools and styles of sacred chant, such as *sada*, *gamshveebuli*, *chreli*.

In addition, researchers point out that “the peculiarities of interaction between the Cherubic Hymn and the eight mode in Georgian sacred chant tradition have yet to be studied in full. Presently, it is unknown whether or not the Cherubic Hymn and *That we may receive* were parts of the eight-mode system in the liturgical practice of medieval Georgia.”²¹ Offering a vast, detailed overview of notations for the Cherubic Hymn, the author of these words provides noteworthy information²²: “Notably, the manuscripts of these examples of the Cherubic Hymn were present in the archive of Stephane Karbelashvili in the form of a **leaf folded in two, with the author’s superscription that read: ‘The Cherubic Hymn in eight modes and the Trisagia.’**” It is equally notable that, in one of the Cherubic Hymn manuscripts with its ending missing, S. Karbelashvili asserts that #193-218, one identical to *idiomela*, is in Mode 1. Based on these facts and analysis, the researcher suggests that “**S. Karbelashvili knew the abovementioned hymns in eight modes, or intended to restore them. Unfortunately, however, only a few examples from this portion of his legacy have survived to this day.**”

Monastery of Saint George at that time” (საპატრიარქოს უწყებანი, 2016, გვ. 19).

16 Geronti (Sologhashvili) was actively engaged in copying collections of hymns. In 1786, he copied the full version of the *Irmoi*. In 1788, he completed the *Matins Irmoi* (Q-593) that also includes the *Vespers irmoi*, having been copied at the Mravalmta Monastery of Saint John the Forerunner (საპატრიარქოს უწყებანი, 2016, გვ. 18-20; აბრამიშვილი, სამაგისტრო ნაშრომი. გვ. 40).

17 The iambic hymnography texts by Geronti (Sologhashvili) are also known. Especially noteworthy is his 1801 work *Natsvalsitkvaoba* discussing dogmatic and theological issues in the form of questions and answers. In the work’s foreword, the author addresses the Metropolitan of Ninotsminda and Archimandrite Ekvtime. This work was created with a view to promoting the education of Georgian clerics (საპატრიარქოს უწყებანი, 2016, გვ. 18-20).

18 ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, S კოლექცია. 1961, გვ. 173.

19 ქავთარია, 1965, გვ. 149.

20 Manuscript #1446/217.

21 ჯანგულაშვილი. ანთოლოგია, 2018, გვ. 19-20.

22 What made drawing conclusions easier was the presence of different notated versions of the Cherubic Hymn in one compilation containing, among others, a detailed analysis of the notated sources.

Thus, the presence of versions in eight modes had not been confirmed prior to studying the manuscript in discussion, in this way introducing a novel source for consideration into the church musicology space.

Based on this manuscript, we carried out a study toward identifying the eight-mode tunes of the Cherubic Hymn. Our findings are as follows:

- A) The hymns in different modes feature different musical notation marks, incipits, and *chreli* notations, which only makes sense in transcribing eight different tunes. The attached table indicates *chreli* notations and the superscriptions on the margins of the manuscripts. Apparently, the same text of a given hymn, therefore, features different syllabic divisions (see appendix 2).
- B) Studying the manuscript has confirmed the truthfulness of another scientific hypothesis. Researcher Svimon Jangulashvili asserts that the hymns building on this tune are categorized as Mode 4 pieces—and, even though D. Molodinashvili and M. Elizbarashvili refer to different modes, the researcher gives priority to Karbelashvili's version. He also notes that two manuscripts by S. Karbelashvili feature this tune with the texts of the Cherubic Hymn and the irmos of Ode 9 of the Canon for the Annunciation: *Let no profane hand touch the living Ark of God*.

The manuscript in discussion has confirmed the truthfulness of S. Jangulashvili's hypothesis, also allowing us to ascribe the tunes above to particular modes and explain the peculiarities of interconnection between tunes and modes.

Thus, the incipit above the Cherubic Hymn in Mode 4 reads: *Let no profane hand touch the living Ark of God*" (see appendix 3). And the presence of two different texts for the tune of the Cherubic Hymn in one and the same mode in S. Karbelashvili's two manuscripts, and the existence of the irmos of Ode 9 of the Canon for Annunciation: *Let no profane hand touch the living Ark of God*, can be explained by the presence of the *Let no profane hand touch the living Ark of God* model in the *chreli* chant texts.²³ Equally importantly, Prince Ioane Bagrationi mentions the Cherubic Hymn among the hymns similar to *chreli*: "These hymns chanted during the Divine Liturgy are

similar to *chreli*, that is, the Cherubic Hymn and that we may receive, also the Hymn during the Communion of the Clergy (*O taste and see that the Lord is good*) in Mode 2, and others. Similar are the irmoi of the odes for canons during the Matins, Vespers, and Compline—these too are similar to such *chreli* as *The tyrant trembled, Weep not for Me, O Mother*, and many others."²⁴

- C) While working on the manuscript, we identified the irmoi used as incipits in Georgian manuscript sources²⁵, including by pinpointing parallel texts in collections of irmoi, consequently painting an exciting picture (see appendix 4). As the table shows, the Cherubic Hymn in every mode is referenced to a different original source tune. As it turns out, the troparia matching the Cherubic Hymn in eight modes as models, original source tunes are, for the most part, given in corresponding modes²⁶. For example, the Cherubic Hymn in Mode 1 corresponds to *Christ the Lover of mankind*, i.e. the tune of the irmos of *Lord, I have cried* in Mode 1, the Cherubic Hymn in Mode 3 to *The Cherubim praise*, i.e. Aposticha stichera tune in Mode 3, while the Cherubic Hymn in Mode 4 to *Let no profane hand touch the living Ark of God*, i.e. the irmos tune in Mode 4 for the Feasts of the Entry of the Most Holy Virgin Mary into the Temple and the Annunciation, etc.

Some of these chants are presently absent from liturgical practice, and the notated versions of some have not survived. However, given the practice of using tunes as models, the tune could be nonetheless identified.

How will this process of identification unfold? And what results will our research bring about? Will every incipit tune be studied, be it directly or indirectly, calling for seeking melodic models containing original source tunes if such sources are unavailable in the form of notations?

As an example, we present our future study's methodology. For instance, the tune of the Cherubic Hymn in Mode 7 is defined with an incipit reading *He ascended into Heaven*, i.e. the Aposticha in Mode 7 for the Vespers on the Feast of the Ascension, with its notated version yet to be discovered, a factor that nonetheless does not pose a problem to iden-

23 ჩხეიძე, ქართული გალობის ტრელები, 2022.

24 ბატონიშვილი, კალმასობა, 1991, გვ. 521-523.

25 Manuscripts Q 690:210, Q 693:77, H154\8:210; Sin 1, A-603 (the Jordan Collection of Irmoi).

26 This rule is somewhat broken in the case of the Cherubic Hymn in Mode 2 as it corresponds to Begotten of the Father, an irmos in Mode 5, though it is nonetheless a chant in Plagal Mode 2.

tifying the relevant melody, because other available automela (prosodia) build on the same original source tune (melodic model). The presence of the same original source tune is confirmed in the form of the stichera for Shekhvetiliani cycle (Holy Friday Matins). For example, an analogous tune is found in five Shekhvetiliani troparia, such as Troparia 1 and 2 of Antiphon 6 (for example, *Thou wast nailed to the Cross today*).²⁷

As our study reveals, the document's Aposticha stichera match Mods 1, 3, 6, and 7, while the tunes of Matins irmoi correspond to Modes 2, 4, and 8. It is presently unknown how, based on what principles, these troparia were selected, though we certainly hope that further research will shed light on this issue as well.

But one thing is clear. The Gareji monastic school continued and artistically developed the practice of composing new chants building on existing troparia and harmonizing tunes with the ancient tradition up-

held by Georgia hymnists in the Middle Ages. Thanks to the manuscript in discussion, **“composing new modes and tunes”** as part of the practice of the David Gareji school of sacred chant is now a well-established fact. Given the scope and magnitude of the activities carried out by Geronti (Sologhashvili) in the Monastery of Saint John the Forerunner, also the participation of Panteleimon, a copyist of sacred chants, in the relevant process of copying, we may assert that Archimandrite Geronti (Sologhashvili) did author the eight modes included in the manuscript.

Thus, studying the manuscript preserved at the National Archives of Georgia, along with our comparative research involving relevant hymns from other liturgical sources, has enabled us to spotlight the performance and creative approaches of Gareji's career chanters, also identifying prospects for deciphering and restoring Cherubic Hymn tunes in eight modes.

REFERENCES

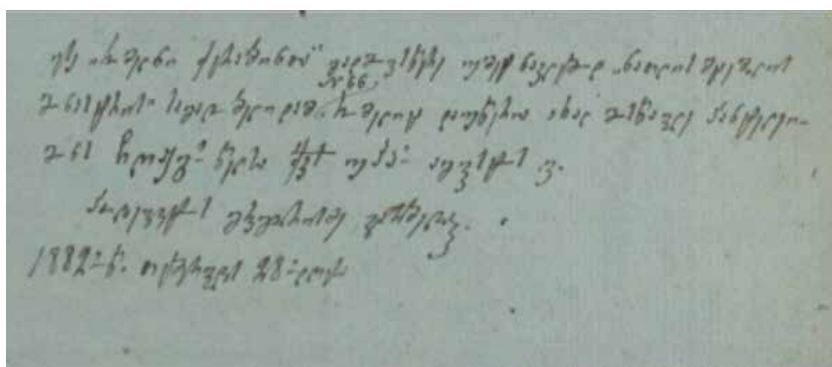
- აბრამიშვილი, გ., სამაგისტრო ნაშრომი „სტიქარონთა ძლისპირები ქართულ ლიტურგიკულ პრაქტიკაში“, თბ., 2023. გვ. 40.
- ბიძინაშვილი გ., სამაგისტრო ნაშრომი „გარეჯის იოანე ნათლისმცემლის სახელობის მონასტრის სამგალობლო სკოლა“, თბ., 2021.
- ბატონიშვილი იოანე, კალმასობა. წიგნი II. თბ., 1991, გვ. 521-523.
- ბატონიშვილი იოანე, მცირე უწყებანი ქართველთა მწერალთავეის XVI-XIX სს, თბ., 1982;
- ბატონიშვილი იოანე, შემოკლებით აღწერა საქართველოს შინა მცხოვრებთა თავადთა და აზნაურთა გვარებისა, თბ., 1997.
- ვახუშტი ბაგრატონი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, წგ.: ქართლის ცხოვრება, ს. ყაუხჩიშვილის გამოც.: ტ. 4, თბ., 1973.
- თაყაიშვილი ექვთ., (რედ.), ძველი საქართველო, ტომი 1., ტფ., 1909.
- ივერია, თბ. 1893, №64.
- კარბელაშვილი პ., ქართული საერო და სასულიერო კილოები, ისტორიული მიმოხილვა, ტფ., 1898.
- კეკელიძე კ., ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. 1, ძველი მწერლობა, თბ., 1960;
- მენაბდე ლ., ძველი ქართული მწერლობის კერები, ტ. 1, 1962.
- მეტრეველი ელ., (რედ.), ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, ყოფილი ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების (S) კოლექციისა, ტ. II. 1961, გვ. 173.
- სამხარაძე, ნინო (მონაზონი), რვახმის სისტემის ფუნქციონირების პრინციპი „შეხვეტილიანის“ ძლისპირებში. კრებულში „სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენებების კრებული“. გიორგი გარაყანიძის სახელობის ფოლკლორული და სასულიერო მუსიკის ბათუმის მე-15 საერთაშორისო ფესტივალი. ბათ., 2020. გვ. 22-37.
- საპატრიარქოს უწყებანი, №22, 23-29 ივნისი, თბ., 2016.
- ქავთარია მ., დავით გარეჯის ლიტერატურული სკოლა, თბ., 1965.

27 სამხარაძე, რვახმის სისტემის ფუნქციონირების პრინციპი „შეხვეტილიანის“ ძლისპირებში, 2020, გვ. 22-37.

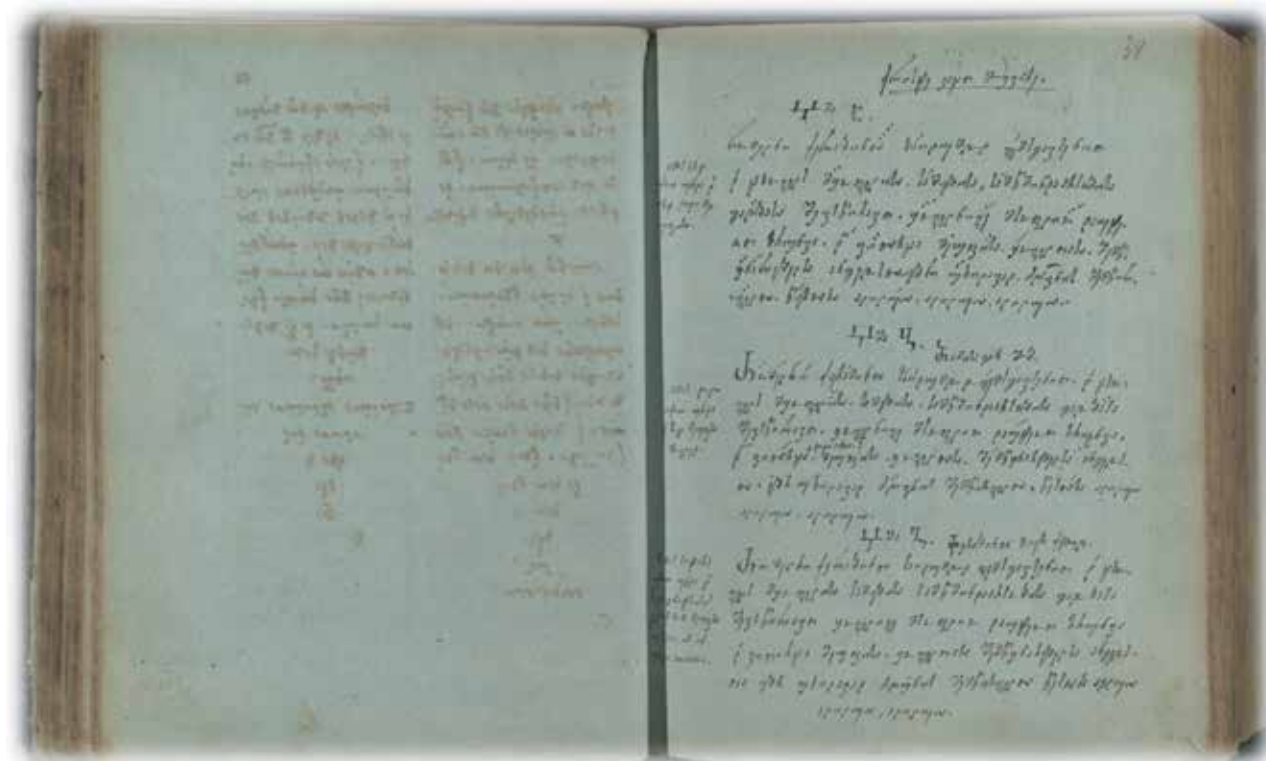
- ჩხეიძე, თ., ქართული გალობის ტრადიციები, თბ., 2022.
- ჯანგულაშვილი ს, კემაბიძე ლ. (რედ.) „ქართული გალობის ანთოლოგია“, III ტომი, თბ., 2018, გვ. 19-20.

MANUSCRIPTS

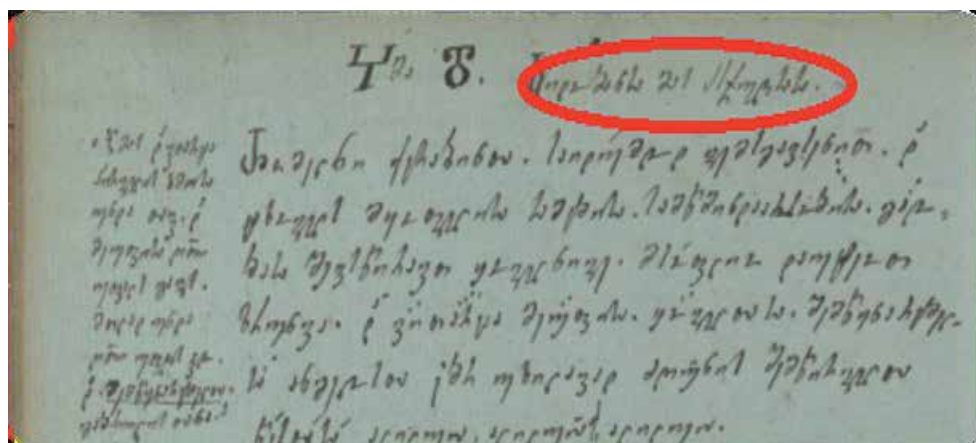
- S 1360. ძლისპირ-გულანი. Georgian National Center of Manuscripts.
- Q 690:210, Q 693:77, H-154\8:210. Notated Hymns. Georgian National Center of Manuscripts.
- A 603 (Jordan Collection of Irmoi). Georgian National Center of Manuscripts.
- Sin 1. The US Library of Congress, microfilm photos.
- N 1446/217. A Collection of Hymns. The National Archives of Georgia.



1. საპარტეზლოს ეროვნული არქივი.
ხელნაწერი № 1446/217, ფ. 35r.
1. NATIONAL ARCHIVES OF GEORGIA.
Manuscript No. 1446/217, fol. 35r.



2. საპარტეზლოს ეროვნული არქივი. ხელნაწერი № 1446/217, ფ. 34r.
2. NATIONAL ARCHIVES OF GEORGIA. MANUSCRIPT NO. 1446/217, FOL. 34R.



3. საქართველოს
ეროვნული არქივი.
ხელნაწერი № 1446/217,
ფ. 34v.

3. NATIONAL ARCHIVES OF
GEORGIA. MANUSCRIPT
NO. 1446/217, FOL. 34V.

The Cherubic Hymn in Eight Modes								
Mode	ϥ 1	ϣ 2	ϣ̣ 3	ϥ̣ 4	ϥ̣̣ 5	ϥ̣̣̣ 6	ϥ̣̣̣̣ 7	ϥ̣̣̣̣̣ 8
<i>Chreli</i> Original source tune	<i>Christ the Lover of mankind</i> <i>Stichera of Lord, I have cried in Mode 1</i>	<i>Begotten of the Father</i> <i>Ode 8, Mode 5</i>	<i>The Cherubim praise</i> <i>Aposticha stichera, Mode 3</i>	<i>Let no profane hand touch the living Ark of God</i> <i>Feasts of the Entry of the Most Holy Virgin Mary into the Temple and the Annunciation</i>		<i>In despair</i> <i>Great and Holy Wednesday, Filled with repentance, Mode 6</i>	<i>He ascended into Heaven</i> <i>The Feast of the Ascension, Vespers stichera, Mode 7</i>	<i>Having rejected</i> <i>Ode 8, Mode 8</i>
Superscription on margins	This requires no <i>chreli</i> verses or a longer <i>Meupisa</i> version	This requires longer <i>chreli</i> verses and a short <i>Meupisa</i> version	This requires a shorter <i>chreli</i> verse and <i>All long for thee, O Master; Meupisa</i> with a <i>chreli</i> verse is performed	<i>Similar to “God is the Lord,” Mode 1; “God is the Lord” in full and similar to “Together with Gabriel”</i>			Similar to Mode 3, neither longer nor shorter <i>chreli</i> verses. <i>Romelta mier</i>	Structured similar to <i>That we may receive; requires no chreli verses or long or short versions of “God is the Lord.”</i>

4. ცხრილში წარმოდგენილია ხელნაწერში ინციპიტებად მითითებული დედან-ჰანგები (წითელი ფერით), შესაბამისი ჰანგების განმარტებები (რუხი ფერით) და ჩვენს მიერ იდენტიფიცირებული ძლისკირთა სახეობები და მათი ლიტურგიკული ფუნქციები (ლურჯი ფერით).

4. THE TABLE PRESENTS THE DEDAN-KHANGI (PROTOTYPE MELODIES) INDICATED AS INCIPITS IN THE MANUSCRIPT (MARKED IN RED), EXPLANATIONS OF THE CORRESPONDING MELODIES (MARKED IN GREY), AND THE TYPES OF DZLISPIRI TOGETHER WITH THEIR LITURGICAL FUNCTIONS, AS IDENTIFIED BY THE AUTHORS (MARKED IN BLUE).