

ქართული გალობა
ანთოლოგია

Georgian Chant
Anthology

I





საქართველოს ფოლკლორის
სახელმწიფო ცენტრი
THE FOLKLORE STATE CENTRE
OF GEORGIA



საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრი
The Folklore State Centre of Georgia

ფონდი ქართული გალობა
Georgian Chanting Foundation

ქართული გალობა ანთოლოგია ტომი I

დასავლეთ საქართველოს სამგალობლო ტრადიცია
გელათის სკოლა

იოანე ოქროპირის, ბასილი დიდის, გრიგოლ დიდის ლიტურგიების,
მღვდლის კურთხევისა და ჯვრისწერის განგებათა და მიცვალებულთა
მსახურების საგალობლები

Georgian Chant Anthology Volume I

The Chanting Tradition of Western Georgia
The Gelati School

Chants for the Liturgies of John Chrysostom, Basil the Great; the Pre-Sanctified Liturgy
of Gregory the Great, the Rites of the Ordination of a Priest and Marriage, and the
Service for the Deseased

იბეჭდება სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის, ილია II ლოცვა-კურთხევით
Published with the blessings of Katholikos-Patriarch of all Georgia Ilia II

თბილისი
Tbilisi
2016





ანთოლოგია „ქართული გალობა“ მიზნად ისახავს XIX-XX საუკუნეებში ნოტირებული ქართული ტრადიციული საგალობლის ყველა ნიმუშის აკადემიური ხასიათის პუბლიკაციას. გამოცემა განკუთვნილია მგალობლების, საგუნდო კოლექტივების, მკვლევრებისა და საეკლესიო მუსიკის მოყვარულთათვის.

ანთოლოგიის I ტომში დაბეჭდილია ფილიმონ ქორიძის მიერ ნოტირებული და 1895, 1899 და 1901 წელს გამოცემული იოანე ოქროპირის, ბასილი დიდის, გრიგოლ დიდის ლიტურგიების, მღვდლის კურთხევისა და ჯვრისწერის განგებათა და მიცვალებულთა მსახურების საგალობლები.

The anthology „Georgian Chant“ aims to issue an academic publication of all examples of Georgian traditional chant notated in the 19th-20th centuries. The publication is intended for chanters, choirs, researchers and church music lovers.

First volume of the Anthology includes the Liturgies of John Crysosdome, Basil the Great, Gregory the Great; chants for pre-sanctified Liturgy and the Rites for ordination of a priest and Marriage.

იდელის ავტორი და პროექტის ხელმძღვანელი: სვიმონ (ჯიქი) ჯანგულაშვილი
The author and Project Leader: Svimon (Jiki) Jangulashvili

I ტომის შემდგენლები და მუსიკალური რედაქტორები: ლევან ვეშაპიძე და სვიმონ (ჯიქი) ჯანგულაშვილი
Compilers and musical editors of volume I: Levan Veshapidze, Svimon (Jiki) Jangulashvili

შესავალი წერილებისა და კომენტარების ავტორები: სვიმონ (ჯიქი) ჯანგულაშვილი და ლევან ვეშაპიძე
The authors of introductions and comments: Svimon (Jiki) Jangulashvili, Levan Veshapidze

რედაქტორები: რუსუდან წურწუმია და თამარ ჩხეიძე
Editors: Rusudan Tsurtssumia, Tamar Chkheidze

გამოცემაზე მუშაობდნენ: ნინო რაზმაძე, ბაია ჟუჟუნაძე
The publication was prepared by: Nino Razmadze, Baia Zhuzhunadze

მთარგმნელები: მარიამ ცოცხალაშვილი, ნინო მარგებაძე
Translators: Mariam Tsotskhalashvili, Nino Margebadze

ინგლისური ტექსტების რედაქტორები: მარინა კაგანოვა, ბენ ვილერი
English text editors: Marina Kaganova, Ben Wheeler

კომპიუტერული უზრუნველყოფა: ლევან ვეშაპიძე
Computer services: Levan Veshapidze

დიზაინერი ნიკოლოზ გოგაშვილი
Designer Nikoloz Gogashvili

© საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრი
Folklore State Centre of Georgia

© ფონდი ქართული გალობა
Georgian Chanting Foundation

ISMN 979-0-802100-95-4 (ყველა ტომის)
ISMN 979-0-802100-96-1 (პირველი ტომის)

შესავალი

სრულიად საქართველოს სამოციქულო ავტოკეფალური მართლმადიდებელი ეკლესიის წმიდა სინოდმა 2011 წლის 20 დეკემბერს წმიდათა დასში შერაცხა დიდი საეკლესიო და ეროვნული მოღვაწეები, ქართული ქრისტიანული კულტურის და, განსაკუთრებით, ჩვენი მრავალხმიანი საეკლესიო გალობის გადარჩენისათვის თავდადებული მამები. წმინდანებად აღიარების შემდეგ, მათ, სინოდის განჩინებით ეწოდათ: — წმიდა ფილიმონ მაგლობელი, ერისათვის თავდადებული (ქორიძე); წმიდა მღვდელმონაზონი პეტრე და ანდრია (კარბელაშვილები), წმიდა აღმსარებელი, ეპისკოპოსი სტეფანე (კარბელაშვილი); წმიდა აღმსარებელი პოლიევქტოსი (კარბელაშვილი); წმიდა აღმსარებელი ფილიმონი (კარბელაშვილი).

ეს წმინდანები ღირსეული თანამოსაგრენი იყვნენ XIX-XX საუკუნეების გასაყარზე ჩვენი ქვეყნის თავისუფლების, აღმშენებლობისა და სულიერი გაბრწყინებისათვის მოღვაწე მამებისა — წმიდა ილია მართლისა (ჭავჭავაძე); წმიდა მღვდელთმთავართა გაბრიელისა (ქიქოძე); ალექსანდრესი (ოქროპირიძე); წმიდა დიმიტრი ყიფიანისა, ერისათვის თავდადებულისა; წმიდა ექვთიმე აღმსარებლისა (კერესელიძე), წმიდა ექვთიმე ღვთისკაცისა (თაყაიშვილი); წმიდა კათოლიკოს-პატრიარქთა, მღვდელმონაზონისა კირიონისა (საძაგლიშვილი) და აღმსარებლისა ამბროსისა (ხელაია); წმიდა აღმსარებელ ალექსი შუშანიასი, ასევე, ვაჟა-ფშაველასი, აკაკი წერეთლისა, იაკობ გოგებაშვილისა, ნიკო ნიკოლაძისა...

ამ დიდებულმა მოღვაწეებმა გადაგვარებისა და განადგურების უეჭველი საფრთხისაგან გადაარჩინეს ქართველი ერი, ქართული ეკლესია, ქართული კულტურისა და ხელოვნების ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობის მონაპოვრები.

სწორედ მათ შექმნეს ახალ ეპოქაში ქართველი ერისა და ქართული სახელმწიფოს ჰარმონიული განვითარების მოდელი და საფუძველი. ამ მოდელის ძირითადი იდეა იყო ქართული ეროვნულ-ქრისტიანული ღირებულებებისა და კულტურის ორგანული სინთეზი ევროპული კულტურისა და ცივილიზაციის საუკეთესო მონაპოვრებთან. ეს იდეა, ფაქტობრივად, ეფუძნებოდა და აგრძელებდა ქართული კულტურისა და სახელმწიფოებრიობის შუა საუკუნეებში ჩამოყალიბებულ პარადიგმას, რომელიც მუდამ გულისხმობდა გარემომცველი სამყაროს სააზროვნო თუ კულტურულ მონაპოვართა ინტეგრირებას ეროვნულ კულტურაში; პოლიფონიური, „უთვალავი ფერის“ მქონე სამყაროს ყველა მნიშვნელოვან მოვლენაზე, ტენდენციასა თუ ღირებულებაზე რეფლექსიას, ევროპისკენ მიმართული ქრისტიანულ-ეროვნული მსოფლმხედველობრივი პოზიციით. ამ მხრივ, ზემოთ ჩამოთვლილი მოღვაწენი მემკვიდრენი იყვნენ იმათი, ვინც მთელი ცხოვრება ამ იდეის დამკვიდრება-განვითარებას მიუძღვნა — მეფე მირიანისა და დედოფალ ნანასი; ვახტანგ გორგასლისა; იოანე საბანისძისა; გრიგოლ ხანძთელისა; გიორგი მერჩულესი; იოანე, ექვთიმე, გიორგი მთანმინდელეებისა; იოანე პეტრიწისა; ეფრემ მცირესი, დავით აღმაშენებლისა; მეფე თამარისა; შოთა რუსთაველისა; მეფე ვახტანგ მეექვსისა და სულხან-საბასი, დავით გურამიშვილისა, ანტონ კათოლიკოსისა...

ამავე გზის გაგრძელებაა XIX საუკუნის დამლევს ქართული გალობის გადარჩენისათვის ბრძოლა, რაც წარმატებით დასრულდა კიდეც — ევროპული ნოტაციის წყალობით, გაქრობას გადაურჩა უნიკალური ქართული სასულიერო მრავალხმიანობა.

ტრადიციული საგალობლების სანოტო ანთოლოგიის გამოცემა ქართველ მუსიკოსთა არაერთი თაობის სურვილი და ოცნება იყო. XIX-XX საუკუნეების გასაყარზე ჩვენს წინაპართა მიერ სტამბურად გამოცემული თუ მანუსკრიპტის სახით შესრულებული სანოტო კრებულთა სერიები, ფაქტობრივად, პირველ ასეთ ანთოლოგიას წარმოადგენდა. სამწუხაროდ, მაშინ ვერ მოხერხდა ქორიძის, ძმები კარბელაშვილების, კერესელიძისა თუ სხვათა ხელნაწერების სრული გამოცემა. მაგრამ, ღვთის წყალობით, ეს ეროვნული საუნჯე, ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში, ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრში, ცენტრალურ ეროვნულ არქივსა და სხვა საცავებშია შემონახული.

ანთოლოგიის კონცეფცია

ქართული გალობის ანთოლოგიის კონცეფცია რამდენიმე ძირითად მომენტს ემყარება:

ანთოლოგია სამეცნიერო-პრაქტიკული დანიშნულების გამოცემაა, რომლის მიზანია, შეძლებისდაგვარად, თავი მოუყაროს ქართული სამგალობლო ტრადიციის ყველა საგალობელს. ამ მიზნით, მის კრებულებში დაიბეჭდება სხვადასხვა სამგალობლო სკოლისა და ლიტურგიკული განგების კუთვნილი საგალობლები (საგალობელთა ქვემოთ ჩამოთვლილი წყაროებიდან).

გამოცემის სამეცნიერო ხასიათს სანოტო მასალის წარმოდგენის ძირითადი პრინციპი განსაზღვრავს, რაც გულისხმობს საგალობლის პირველწყაროს მონაცემების მაქსიმალურად



ასახვასა და მათში მინიმალურ სარედაქტორო ჩარევას, ხოლო პირველწყაროსეული ტექსტისაგან გარდაუვალი გადახრის შემთხვევაში, — ამ აუცილებლობის სათანადო არგუმენტირებას.

ამ მიზნით, კრებულებში, საგალობელთა რედაქტირებულ ვერსიებთან ერთად წარმოვაჩინეთ მათ დედნიეულ მონაცემებს და ზოგჯერ — დედნიეულ პარტიტურებსაც. ზოგიერთ შემთხვევაში, წარმოვადგენთ კონკრეტული საგალობლის ჰარმონიული თუ სხვა ასპექტის ორ ან რამდენიმე სარედაქტორო ინტერპრეტაციას. ყოველი სარედაქტორო ცვლილება, აუთენტური ტექსტისაგან ყოველი გადახვევა აღნიშნული და, საჭიროების შემთხვევაში, დასაბუთებული იქნება სქოლიოში.

აღვნიშნავთ, რომ საგალობელთა ხელნაწერებსა თუ გამოცემებში ჩარევა-ცვლილებები, ძირითადად, შემდეგ მომენტებში ხდება საჭირო:

ა) იმ შემთხვევაში, როდესაც საგალობლის ხელნაწერ თუ ნაბეჭდ ორიგინალში აშკარა შეცდომაა — მაგ. ფინალის უნისონის ნაცვლად არის სეკუნდა, ან კვინტის ნაცვლად — ტრიტონი და მსგავსი. ასეთი შემთხვევები მითითებულია სქოლიოში.

ბ) მაშინ, როდესაც საგალობელი ჩანერილია ტაქტებად, ფორმალური რეგულარული მეტრული საზომით, ანუ მის ინტონაციურ-ესთეტიკურ ბუნებასთან შეუსაბამოდ. ასეთ ნიმუშებში ტაქტები გაუქმებულია და საგალობლები მუხლებად დაბეჭდილი. გამოცემაში ასეთი შემთხვევები მითითებული არ არის, რადგანაც ცვლილება, ფაქტობრივად, საგალობლის მუსიკალურ ქსოვილს არ ეხება.

გ) თუკი ორიგინალში მოცემული ალტერაციის ნიშნებით ინტონირება გალობის ან კონკრეტული მელოდიისათვის არატიპურ ჟღერადობას ქმნის. ასეთ შემთხვევებში, შესაბამისი ცვლილებების შესახებ, სქოლიოში, ყოველ კონკრეტულ საგალობელთანაა მითითებული.

ანთოლოგიის ყოველ ტომს წარემძღვარება განმარტებითი შესავალი წერილი, რომელიც წარმოაჩენს მუსიკალური ტექსტის სხვადასხვა ასპექტის რედაქტირების თავისებურებებს და დაეხმარება შემსრულებლებსა თუ მკვლევრებს მის წაკითხვაში.

ჩვენ, ჯერ-ჯერობით, არ შეგვიძლია ზუსტად ვთქვათ, თუ ანთოლოგიის რამდენ ტომში გადანაწილდება ჩვენამდე მოსული მთელი სამგალობლო საუნჯე (მისი მოკლე აღწერა-ჩამონათვალი იხილეთ მომდევნო ქვეთავში). მაგრამ, ის კი შეიძლება ითქვას, რომ საგალობლების ყველა კორპუსი ერთნაირად არაა გამოკვლეული. ზოგიერთი მათგანის შესახებ ქართულ მუსიკოლოგიაში უფრო მეტი ცოდნაა დაგროვებული, ზოგიერთის შესახებ კი — ნაკლები. მაგალითად, I-IV ტომებში შეტანილი წირვის საგალობლების შესახებ ქართულ მუსიკოლოგიაში განხორციელებული კვლევები, უფრო მრავალრიცხოვანი და საფუძვლიანია. საგულისხმო კვლევებია ჩატარებული ქართული გალობის რვა ხმის სისტემის სფეროშიც. მაგრამ, ზოგიერთი სამგალობლო ჟანრის ინტონაციური თუ კომპოზიციური ასპექტები ნაკლებადაა შესწავლილი მკვლევართა მიერ. ასეთთა რიცხვს, უპირველესად, მიეკუთვნებიან მრავალრიცხოვანი ძლისპირები, რომლებიც შემონახული გვაქვს როგორც ქორიძე-კერესელიძის, ასევე, კარბელაშვილთა და სხვათა ხელნაწერებში.

შესაბამისად, პირველი ჯგუფის (შედარებით ღრმად გამოკვლეული) საგალობლებისადმი მიძღვნილი ანთოლოგიის ტომები ისტორიული, ლიტურგიკული თუ მუსიკოლოგიური ხასიათის მეტი ინფორმაციის შემცველი იქნება, ხოლო ძლისპირები (მაგალითად, ანთოლოგიის VI-VIII ტომებში) შედარებით ნაკლები კომენტარებითა და მითითებებით იქნება წარმოდგენილი.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ანთოლოგია აკადემიური სამეცნიერო გამოცემაა, მაგრამ მისი ფორმატი ფუნდამენტურ კვლევას არ ითვალისწინებს. ვიმედოვნებთ, რომ იგი სტიმული გახდება ქართული გალობის ქართველ თუ უცხოელ მკვლევართათვის, მეცნიერული ცოდნის ამ სფეროში არსებული „თეთრი ლაქების“ შევსებისათვის.

კრებულებში საგალობლების უმეტესობა პირველად გამოქვეყნდება, რაც მრავალ უცნობ მუსიკალურ შედევრს გახდის ხელმისაწვდომს მგალობლების, საგუნდო კოლექტივებისა და დაინტერესებული პირებისათვის და ხელს შეუწყობს მათ საღვთისმსახურო და საშემსრულებლო პრაქტიკაში დანერგვასა და პოპულარიზაციას. სწორედ ამაში მდგომარეობს ანთოლოგიის პრაქტიკული დანიშნულება.

ანთოლოგია რამდენიმე პრინციპის გათვალისწინებით იქნება შედგენილი — თითოეულ ტომში წარმოვადგენთ ერთი რომელიმე სკოლის/სამგალობლო ტრადიციის საგალობლებს. ანთოლოგიის ტომთა უმრავლესობა შინაარსობრივად და საგალობლების თანმიმდევრობით, ძირითადად, გაიმეორებს ქორიძის, კარბელაშვილებისა და ხუნდაძის მიერ გამოცემული კრებულების, ასევე, კერესელიძისა და ქორიძის ხელნაწერი სანოტო კრებულების (ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის Q და H კოლექციებიდან) შედგენილობა-თანმიმდევრობას — ე.ი. მათ მსგავსად, ანთოლოგიაშიც საგალობლები დაჯგუფდება ლიტურგიკული განგებებისა და საეკლესიო კალენდრის მიხედვით.

იმ შემთხვევებშიც, როდესაც ანთოლოგიის ზოგიერთ ტომში მუსიკალური მასალა ისეთი არქივებიდან შევა, სადაც ისინი ლიტურგიკული ან რაიმე სხვა პრინციპით არაა დალაგებული, საგალობლები კონკრეტული ლიტურგიკული განგების მიხედვით დალაგდება.



ანთოლოგიის პრაქტიკული დანიშნულებიდან გამომდინარე, რიგ შემთხვევებში, ჩვენ ვცდილობთ ნაკლულ ხელნაწერებში წარმოდგენილი მასალის რესტავრირებასა და თანამედროვე ლიტურგიკულ მოთხოვნებთან შესაბამისობაში მოყვანას — ცხადია, პირველწყაროთა მონაცემების დეტალური აღწერა-გადმოცემის პარალელურად.

კერძოდ, გვხვდება შემთხვევები, როდესაც წყაროებში ნოტირებულია საგალობლის მხოლოდ ცალკეული ხმები (ფ. ქორიძისა და ე. კერესელიძის ხელნაწერებში, როგორც წესი, ეს I ხმის, „მთქმელის“ პარტიაა, ხოლო კარბელაშვილთა ხელნაწერებში გვხვდება რიგი საგალობლები, როდესაც 3 ხმიდან მხოლოდ რომელიმე ერთის ან რომელიმე ორი ხმის პარტიების ჩანაწერიღაა ჩვენამდე მოსული). ანთოლოგიაში ასეთი საგალობლების ნაკლული ხმები წარმოდგენილია რედაქტორის მიერ აღდგენილი სახით.

ასევე, ზოგჯერ, ლიტურგიკული აუცილებლობიდან გამომდინარე, საგალობელთა აღდგენის ე.წ. კონტრაფაქტურის (ერთი საგალობლის მუსიკალურ ტექსტზე სხვა საგალობლის პოეტური ტექსტის განყოფილი) მეთოდია გამოყენებული. ზოგჯერ კი, ხდება ჩარევა საგალობლის პოეტურ-მუსიკალურ სტრუქტურაშიც (მაგალითად, „ტონ დესპოტინის“ ჩანაწერებში არსებული ერთი რეჩიტატიული „ის პოლა“-ს ნაცვლად სამია საჭირო და ა.შ.).

ცხადია, ყველა ასეთი შემთხვევა კომენტირებულია შესრულებული სამუშაოს დეტალებითა და გამოყენებული მუსიკალური მასალის მითითებით.

ანთოლოგია „ქართული გალობა“ განკუთვნილია როგორც ქართველი, ასევე, არაქართველი მუსიკოსებისა და მკვლევარებისათვის — საგალობელთა სიტყვიერი ტექსტები მოცემულია როგორც ქართული ანბანით, ისე საერთაშორისო ტრანსკრიფციით, ხოლო საგალობელთა სათაურები, კომენტარები, შესავალი და კვლევითი ხასიათის ტექსტები ქართულ-ინგლისურ ენებზეა დაბეჭდილი.

აღნიშნული გარემოებები განაპირობებენ მთლიანად ანთოლოგიისა და მისი თითოეული ტომის ფორმას, მოცულობას, მათში შესულ საგალობელთა საბოლოო სახესა და რაოდენობას.

ქართული გალობის სანოტო ჩანაწერთა წყაროები¹

დღეისათვის ქართული საგალობლების სანოტო ჩანაწერები შემონახული გვაქვს შემდეგ გამოცემულ თუ ხელნაწერ კრებულებში, საცავებში/ფონდებსა და წყაროებში:

1. XIX-XX საუკუნეთა გასაყარზე გამოცემული კრებულები:

ა) ფილიმონ ქორიძის მიერ გამოცემული სანოტო კრებულები:

1. ქართული გალობა: ლიტურგია იოანნე ოქროპირისა // მღვდლისა და მღვდელთმთავრისათვის // გადაღებული ფილიმონ ი. ქორიძის მიერ; გადმოცემული: ანტონ ნ. დუმბაძისა, დიმიტრი რ. ჭალაგანიძისა, მთავარ-დიაკონის რაჟდენ თ. ხუნდაძისა და ივლიანე ი. წერეთლისაგან. რამდენიმე საგალობელი გადმოცემულია მელქისედექ გ. ნაკაშიძისა და მღ. ნესტორ ე. კონტრიძისაგან. პარტიტურა №1 // ტფილისი : მაქსიმე შარაძის გამოცემა და სტ., 1895.

2. მიცვალებულის საგალობელი // პარტიტურა №3 // ქუთაისის ეპარქიის სამღვდელოების ხარჯით გადაღებული ფილიმონ იესეს ძის ქორიძის მიერ; გადმოცემული: დიმიტრი რ. ჭალაგანიძისა, მთავარ-დიაკონის რაჟდენ თ. ხუნდაძისა და ივლიანე წერეთლისაგან // ტფილისი : გამოცემა მ. შარაძისა, ე. კერესელიძისა, ს. ლოსაბერიძისა და ვ. გძელიძისა, 1899.

3. საგალობელნი პირველ შეწირულისა, ვასილი დიდისა, მღვდლის კურთხევისა და ქორწინებისა // პარტიტურა №2 // ქუთაისის ეპარქიის სამღვდელოების ხარჯით გადაღებული ფილიმონ იესეს ძის ქორიძის მიერ; გადმოცემული: დიმიტრი რ. ჭალაგანიძისა, მთავარ-დიაკონის რაჟდენ თ. ხუნდაძისა და ივლიანე წერეთლისაგან; სარჩევში რომელ საგალობელსაც ვარსკვლავი უზის, გურიაშია დაწერილი და გადმოცემულია ანტონ ნ. დუმბაძისაგან // ტფილისი : გამოცემა მ. შარაძისა და აშხ. (ე. კერესელიძისა, ს. ლოსაბერიძისა და ე. გრძელიძისა), 1901.

4. აღდგომის საგალობელნი // პარტიტურა №4 // იმერეთის ეპარქიის სამღვდელოების ხარჯით გადმოღებული ფილიმონ იესეს ძის ქორიძის მიერ; გადმოცემული: დიმიტრი რ. ჭალაგანიძისა, მთავარ-დიაკონის რაჟდენ თ. ხუნდაძისა და მღვ. ივ. წერეთლისაგან // გამოცემა მ. შარაძისა, ე. კერესელიძისა, ს. ლოსაბერიძისა და გარდაც. ვ. გძელიძისა — ტფილისი, 1904.

5. გალობა : სადღესასწაულო განიცადებები // ტფილისი : მსწრაფლმბეჭდავი სტამბა „ძმობისა“, 1908.

¹ ქართული გალობის წყაროთა ჩამონათვალის მომზადებისას, ძირითადად დავეყრდენით ორ წყაროს: „ქართული სამგალობლო სკოლები და რვახმის სისტემა (საგალობელთა სანოტო ჩანაწერების მიხედვით)“ (შულღიაშვილი, 2014), და „ქართული საგალობლების ხელნაწერთა აღწერილობა და ანბანური კატალოგი“ (გვახარია, შულღიაშვილი, რაზმაძე, 2013).



6. სადღესასწაულო საგალობელნი წირვისა : (პარტიტურა №5) // ყოვლად სამღვდელთა ეპისკოპოს გაბრიელის განკარგულებით ნოტებზე დაწერილი // გადაღებული ფილიმონ ი. ქორიძის მიერ; გადმოცემული ანტონ ნ. დუმბაძისა, დიმიტრი რ. ჭალაგანიძისა, მღვ. რაჟდენ თ. ხუნდაძისა და ივლიანე ი. წერეთლისაგან // გამოცემა ე. ს. კერესელიძისა, ტფილისი, 1911.

ბ) სტეფანე (ვასილ), პოლიევქტოს და ფილიმონ კარბელაშვილების მიერ გამოცემული სანოტო კრებულები:

1. ქართლ-კახური გალობა „კარბელაანთ კილოთი“ : „მწუხრი“ // ნოტებზე გადაღებული და საკუთრებით დაბეჭდილი მღ. ვასილ გრიგ. ძის კარბელოვის მიერ // I ნაწილი // თბილისი : სტამბა მ. შარაძისა და ამხანაგობისა, 1897.

2. ქართლ-კახური გალობა „კარბელაანთ კილოთი“ : „ცისკარი“ // ნოტებზე გადაღებული და საკუთრებით დაბეჭდილი მღ. ვასილ გრიგ. ძის კარბელოვის მიერ // II ნაწილი // ტფილისი : ტიპოგრაფია „ცნობის ფურცელი“, 1898.

3. ქართული გალობა (ქართლ-კახური კილოთი) : (ლიტურგია) : წმ. იოანე ოქროპირის წირვის წესი // მიხეილ მიხეილის ძის იპპოლიტოვ-ივანოვის მიერ ნოტებზე გადაღებული და დაწერილი მღ.მღ. ძმათა პოლ. და ვას. კარბელაშვილთა, ალ. მოლოდინაშვილის და გრ. მღებრიშვილის დახმარებით; დედანზედ გამართვა-შესწორებით მღ. ვასილ გრიგოლის ძის კარბელაშვილისათა // გამოც. ალექსანდრე ეპისკოპოსის, ან გურია-სამეგრელოს მწყემსთ-მთავრის წარსაგებელითა // თბილისი : სტამბა მ. შარაძისა და ამხანაგობისა, 1899.

4. საგალობელნი შობის დღესასწაულისა : რვეული ა // გადაღებული მღ. ფილიმონ კარბელაშვილის მიერ // გამოცემა მღ. მღ. პ. კარბელოვისა და ა. მოლოდინოვისა // თბილისი : სტამბა მ. შარაძისა და ამხანაგობისა, 1899.

5. ერთხმიანი ქართული საეკლესიო გალობა : „მწუხრი“ // ნოტებზე გადაღებული მღ. ფილიმონ კარბელაშვილის მიერ // რედაქცია მღ. პოლიევქტოს კარბელაშვილისა // ტფილისი, 1907.

გ) რაჟდენ ხუნდაძის მიერ გამოცემული სანოტო კრებულები:

1. ქართული საეკლესიო გალობა გურულ-იმერულ სადა კილოზე // წიგნი პირველი : პირველი ხმა (დანწყება) წირვის წესი წმ. იოანე ოქროპირისა, ვასილი დიდისა და პირველ-შენიშნულისა // გადაღებული ნოტებზე მღვდლის რ. ხუნდაძის მიერ. წინასიტყვაობა: მ. კელენჯერიძე // ქუთაისი : გამოცემული იმერეთის ეპარქიის სამღვდელოების და ეკლესიების საფასით, 1902.

2. ქართული გალობა : ლიტურგია იოანე ოქროპირისა, ბასილი დიდისა და გრიგორი ღვთის-მეტყველისა : პარტიტურა // ნოტებზე გადაღებული მღვდლის რაჟდენ თ. ხუნდაძის მიერ გურულ-იმერულ სადა კილოზე // ტფილისი : გამოცემა ესტატე სოლომანის-ძის კერესელიძისა, 1911.

დ) დიმიტრი არაყიშვილის მიერ გამოცემული საგალობლები, კრებულებში:

1. Аракчиев, Дмитрий. Краткий очерк развития грузинской, карталино-кахетинской, народной песни. О грузинской духовной народной музыке, с приложением напевов на литургии св. Иоанна Златоустаго. Москва: Типография К. Л. Меньшова, 1905

2. Аракчиев, Дмитрий. (1916). Грузинское Народное Музыкальное Творчество. (Народная песня Восточной Грузии). С приложением 225 песен в народной гармонизации и 39 инструментальных мелодий. Москва. Оттиски из В т. «Трудов Музыкально-Этнографической Комиссии» (МЭК) при Московском университете. Типография Г. Лисснера и Д. Собко, 1916

II. ხელნაწერები:

1. ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული ფილიმონ ქორიძის, ექვთიმე კერესელიძისა და რაჟდენ ხუნდაძის ხელნაწერი სანოტო კრებულები (16 ათასზე მეტი გვერდი): ხელნაწერები H154-I—H154-IX; ხელნაწერები Q665—Q694, Q833, Q1475.

2. ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული სტეფანე (ვასილ) კარბელაშვილის ხელნაწერები (2 ათასზე მეტი გვერდი):

კარბელაშვილი ვასილ, სანოტო ხელნაწერთა ფონდი. კარბელაშვილის პირადი ფონდი №264.

3. ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული მიხეილ ელიზბარაშვილის ხელნაწერი კრებული (150 გვერდამდე):

Q1436 „ქართული გალობა. ლიტურგია იოანე ოქროპირისა, მღვდლისა და მღვდელთმთავართათვის — გადაწერილი მიხეილ პ. ელიზბარაშვილის მიერ. თბილისი 1896 წელი“.

4. ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული დავით ჩიჯავაძე-მიხაილოვის ხელნაწერები (200 გვერდამდე):

ფონდი „სხვადასხვა“ №50-53. ქართული საეკლესიო საგალობლები იოანე ოქროპირისა, ნოტებზე გადაღებული დავით სოლომონის ძე ჩიჯავაძე-მიხაილოვის მიერ. 1863 წელი.

5. საქართველოს იუსტიციის სამინისტროს ცენტრალურ არქივში დაცული პოლიევქტოს და ფილიმონ კარბელაშვილების და მათი მოსწავლეების ხელნაწერები (1 700 გვერდამდე):

დეკანოზ პოლიევქტოს კარბელაშვილის პირადი არქივი № 1461. №№188-218 საქმეები.

6. ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრში დაცული რაჟდენ ხუნდაძის ხელნაწერები (2 ათას გვერდამდე):

რაჟდენ ხუნდაძე — პირადი არქივი, №2106.

რაჟდენ ხუნდაძე — პირადი არქივი, №2127.

7. ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრში დაცული მიხეილ იპოლიტოვ-ივანოვის ხელნაწერები (200 გვერდამდე).

პოლიევქტოს კარბელაშვილის არქივი, №2099, 2110, 2111, 2112, 2113 ხელნაწერები; მიხეილ იპოლიტოვ-ივანოვის მიერ ძმები კარბელაშვილებისაგან (ან, სავარაუდოდ, პოლიევქტოს კარბელაშვილისაგან) ჩანერილი საგალობლები.

8. ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრში დაცული გრიგოლ ჩხიკვაძის ხელნაწერები (100 გვერდამდე):

პოლიევქტოს კარბელაშვილის არქივი, №2125, №2126 ხელნაწერები; გრიგოლ ჩხიკვაძის მიერ პოლიევქტოს კარბელაშვილისაგან ჩანერილი საგალობლები.

9. ლუარსაბ ტოგონიძის პირად არქივში დაცული დავით მოლოდინაშვილის ხელნაწერი კრებული (200 გვერდამდე):

„ქართული გალობა სამი ხმითა“ დავით მოლოდინაშვილი.

10. მონოზონ ნინო სამხარაძის მიერ მიკვლეული, მცხეთის სამთავროს ფერიცვალების სახელობის დედათა მონასტრის ბიბლიოთეკაში დაცული ექვთიმე კერესელიძის ხელნაწერები (20 გვერდამდე).

III. შემოქმედის სკოლის მგალობლების (არტემ ერქომაიშვილი, დიმიტრი პატარავა, ვარლამ სიმონიშვილი) აუდიო ჩანაწერების ნოტირების საფუძველზე XX-XXI საუკუნეებში გამოცემული კრებულები:

1. ქართული გალობა (იმერულ-გურული კილო). ჩანერილი და ნოტებზე გადაღებული კახი როსებაშვილის მიერ. თბილისი: სსრკ მუსიკალური ფონდის საქართველოს განყოფილება, 1968.

2. ქართული გალობა (გურული კილო). ჩაინერა და ნოტებზე გადაიღო კახი როსებაშვილმა. თბილისი: სსრკ მუსიკალური ფონდის საქართველოს განყოფილება, 1976.

3. ქართული საეკლესიო გალობა. შემოქმედის სკოლა. არტემ ერქომაიშვილის ჩანაწერების მიხედვით — ნოტებზე გადაიღო და შეადგინა დ. შულღიაშვილმა. თბილისი, 2002.

4. „თერთმეტი მარგალიტი“. დიმიტრი პატარავა, ვარლამ სიმონიშვილი, არტემ ერქომაიშვილი — საარქივო ჩანაწერი (1949) — ნოტებზე გადაიღო და შეადგინა დავით შულღიაშვილმა — თბილისი, 2004 წელი

5. ქართული საეკლესიო გალობა. შემოქმედის სკოლა. არტემ ერქომაიშვილის ჩანაწერების მიხედვით — ნოტებზე გადაიღო და შეადგინა დ. შულღიაშვილმა — II გამოცემა. თბილისი, 2006.

6. ქართული ხალხური მუსიკა. გურია. არტემ ერქომაიშვილის სანოტო კრებული. ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი. თბილისი, 2005.

7. ქართული საეკლესიო და სალხინო საგალობლები (გურული კილო). გადმოცემული დიმიტრი პატარავას მიერ; ნოტებზე გადაიღო მამია პარატაყამ // მუსიკალური რედაქტორი მალხაზ ერქვანიძე // თბილისი, 2003.

ჩვენ მიზნად ვისახავთ, მთელი ეს მასალა — ძველი ქართული პროფესიული მუსიკის გამოცემული თუ ხელნაწერების სახით შემორჩენილი ნიმუშები, სრულად შევიტანოთ ქართული გალობის სანოტო ანთოლოგიაში.

უკვე გამოცემული საგალობლების ანთოლოგიაში შეტანის მიზნებს განაპირობებს, უპირველეს ყოვლისა, თავად ანთოლოგიის „უანრის“ თავისებურება. გარდა ამისა, XIX-XX საუკუნეების გასაყარზე გამოცემული კრებულები ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობას წარმოადგენს და მათი ყოველი რე-პუბლიკაცია, თავისთავად, მნიშვნელოვანი და საჭირო საქმეა.

ზემოჩამოთვლილის გარდა, ცალკეული საგალობლების, შედარებით მცირე რაოდენობის სანოტო და აუდიო ჩანაწერები გვხვდება XX საუკუნეში გამოცემულ სანოტო კრებულებში და ფოლკლორული ანსამბლების/შემსრულებლების აუდიო ჩანაწერთა გამოცემებში (ვინილის ფირფიტები, CD-ები) და აუდიო არქივებში. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ასეთი არქივები დაცულია თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში; საზოგადოებრივი მაუწყებლის (რადიოს) ოქროს ფონდში; რუსეთში, პეტერბურგის ა. პუშკინის სახ. ლიტერატურის ინსტიტუტის არქივში...

ანთოლოგიის ფარგლებში ამ მასალის ნოტირება და პუბლიკაცია დაგეგმილი.

ანთოლოგიაში არ შეგვაქვს ტრადიციულ საგალობელთა კომპოზიციების მიერ დამუშავებული ჩანაწერები და, აგრეთვე, XIX საუკუნეში დაფიქსირებული საგალობელთა ისეთი ვარიანტები, რომლებიც თავად ტრადიციის მატარებლებმა დაინუნეს — როგორც მათი ტრადიციის დამახინჯებული, ქართული გალობის მუსიკალური ენა-აზროვნებისა და ესთეტიკისათვის შეუფერებელი ნიმუშები.

ამ უკანასკნელთა რიცხვს მიეკუთვნება ანდრია ბენაშვილის ხელნაწერი თუ გამოცემული საგალობლები, რომლებსაც ძმები კარბელაშვილები უკიდურესად კრიტიკულ შეფასებას აძლევენ და რომელთა ზედაპირული შესწავლითაც კი ცხადი ხდება, რომ ისინი „კარბელაანთ“ ტრადიციის საგალობლების გამარტივებულ ნიმუშებს წარმოადგენენ. ქართული გალობისათვის არატიპური, სამხმოვანებით დამთავრებული კადანსების სიჭარბე და ბანში ტონალური მუსიკისათვის დამახასიათებელი კვარტა-კვინტური ნახტომების გამოჩენა, ააშკარავებს კარბელაშვილთა კრიტიკის სამართლიანობას. ასეა თუ ისე, ეს საკითხი ღრმა კვლევას მოელის. დაინტერესებულ პირებს შეუძლიათ იხილონ ამ საგალობლების სანოტო ჩანაწერები ბენაშვილის მიერ გამოცემულ კრებულში „ქართული ხმები: საეკლესიო გალობა წმ. იოანე ოქროპირის წირვის წესისა. ქართლ-კახეთის კილოზედ“ — ტფილისი, 1885 და ანდრია ბენაშვილის ხელნაწერ კრებულში Q1287 — „ქართული გალობა, წმიდა იოანე ოქროპირისა“, რომელიც ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრშია დაცული.

ბენაშვილის მიერ გადაკეთებული საგალობლების მსგავსია, დ. შულღიაშვილის პირად კოლექციაში დაცული, დავით კუჭაიძის ხელნაწერ კრებულში „Партитура Грузинских напевов“ მოცემული სხვადასხვა საღვთისმსახურო განგებების საგალობლები. მათ I ხმაში ტრადიციული სამგალობლო ინტონაციებია, ფაქტურა შერეული 4-6 ხმიანი გუნდისთვისაა გადაკეთებული, ჰარმონია კი, ტონალურია, რომელსაც აშკარად ამჩნევია რუსული პარტესული გალობის გავლენა.

ქართველ კომპოზიტორთა მიერ დამუშავებული „კარბელაანთ“ ტრადიციის საგალობლებია:

1. სულხანიშვილი ნიკო — ქართული საეკლესიო მუსიკა. ცისკარი. „ღმერთი უფალი“ I ხმა. შემოკლებული კილო მრავალ ხმაზედ, 3 და 1 ხმ. — თბილისი, 1912.

2. ფალიაშვილი ზაქარია — ქართული (ქართლ-კახური კილო) საეკლესიო საგალობლები წმ. იოანე ოქროპირის წირვის წესისა. ქალთა და ვაჟთა გუნდისათვის ხმა შეწყობილი ზაქ. პ. ფალიაშვილის მიერ — ტფილისის ქართული ფილარმონიული საზოგადოების გამოცემა, 1909.

როგორც ცნობილია, ამ კრებულში შესულია ზ. ფალიაშვილის მიერ შერეული გუნდისათვის თავისუფლად არანჟირებული „კარბელაშვილთა კილოს“ საგალობლები. ავტორის მითითებით, „სურვილის“ შემთხვევაში დასაშვებია შერეული გუნდის პარტიტურიდან საგალობელთა სამხმიანი ორიგინალების „ამოღება“ და შესრულება. ფალიაშვილისეული სამხმიანი ვარიანტების შესწავლა გვიჩვენებს, რომ კომპოზიტორს ისინიც შეუცვლია და დაუმუშავებია.

XX საუკუნის დასაწყისში ქართული გალობის მცოდნეთა შორის აზრთა სხვადასხვაობა არსებობდა საგალობლების ფალიაშვილისეული ვარიანტების შესახებ. ტრადიციული მუსიკის მკვლევართა შორის არც დღესაა ერთგვაროვანი დამოკიდებულება მათ მიმართ, მაგრამ ერთი რამ აშკარაა — გენიალური კომპოზიტორის მიერ დამუშავებული საგალობლები (როგორც სამ-, ასევე, მეტხმიანი ვარიანტები) მაღალი მხატვრული და სულიერი ღირებულებით გამოირჩევიან.

სადღეისოდ, ქართული გალობის მხოლოდ ეს წყაროებია ცნობილი. ამ წყაროებში დაცული საგალობელთა რიცხოვნება (14 ათასამდე)² შთამბეჭდავია. შესაბამისად, ჩვენი ანთოლოგიისა და მისი გამოცემისათვის ჩასატარებელი სამუშაოს მასშტაბებიც საპასუხისმგებლო და მნიშვნელოვანია.

ანთოლოგიაში გამოყენებული ძირითადი შემოკლებები და ტერმინები

ანთოლოგიაში გამოყენებული ძირითადი შემოკლებები საგალობელთა ჩამწერების წოდებებსა და სანოტო კრებულების დასათაურებებს შეეხება:

წმინდანად შერაცხულ პირებს არ ვიხსენიებთ მათი კანონიზებული წოდებებით, არც სასულიერო პირებს მათი სრული ტიტულატურით, არამედ, ისე, როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია მიღებული:

წმიდა ფილიმონ მგალობელს, ერისათვის თავდადებულს, ვიხსენიებთ, როგორც „ფილიმონ ქორიძე“ ან „ფ. ქორიძე“.

² ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრისა და ფონდის „ქართული გალობა“ ერთობლივმა პროექტმა, რომლის შედეგადაც განხორციელდა საგალობელთა ხელნაწერების დიგიტალიზება და მათი ატვირთვა საგანგებო საიტზე (აღწერილობითა და საძიებო სისტემით), შესაძლებელი გახდა საგალობელთა მანამდე ცნობილი რიცხოვნების დაზუსტება (მიღებული იყო, რომ 10 ათასამდე საგალობელია არქივებში). წინამდებარე ანთოლოგიის გამოცემა, მხოლოდ საგალობელთა ხელნაწერების დიგიტალიზების შედეგად გახდა შესაძლებელი.



წმიდა აღმსარებელს, ეპისკოპოს სტეფანე კარბელაშვილს ვიხსენიებთ, როგორც „ეპისკოპოს სტეფანეს“ ან „მეუფე სტეფანეს“, ხოლო იმ შემთხვევაში, როცა მის არქივსა თუ გამოცემებზე ვსაუბრობთ, მოვიხსენიებთ, როგორც ვასილს (ეპისკოპოსად კურთხევამდელი სახელით), რადგანაც ეს კრებულები სამეცნიერო მიმოქცევისა და ხელნაწერთა აღწერილობებში ვასილის სახელითაა დამკვიდრებული.

წმიდა აღმსარებელი, დეკანოზი პოლიევქტოს კარბელაშვილი, მოხსენიებულია, როგორც „დეკანოზი პოლიევქტოსი“ ან „მამა პოლიევქტოსი“.

წმიდა აღმსარებელი ექვთიმე, მოხსენიებულია როგორც „ექვთიმე კერესელიძე“, „ე. კერესელიძე“ ან „მამა ექვთიმე“.

დეკანოზ რაჟდენ ხუნდაძე მოხსენიებულია, როგორც „რ. ხუნდაძე“.

ფ. ქორიძის, ძმები კარბელაშვილებისა და რ. ხუნდაძის მიერ გამოცემულ კრებულებს მოკლე სათაურებით მოვიხსენიებთ: ქორიძის „წირვა“, ან ქორიძის „ლიტურგია“ (ქორიძე, 1895), კარბელაშვილთა „მწუხრი“ (კარბელაშვილი, 1897), კარბელაშვილთა „ცისკარი“ (კარბელაშვილი, 1898), კარბელაშვილთა „წირვა“ (კარბელაშვილი, 1899), ხუნდაძის „წირვა“ (ხუნდაძე, 1902, ხუნდაძე 1911) და ა.შ.³

ანთოლოგიის კრებულებში ტერმინ „საგალობლის“ სინონიმად ვიყენებთ ტერმინს „ჰიმნი“, რადგანაც, დღეისათვის, ლიტურგიკულ მუსიკაში ნაშლილია მკაფიო ზღვარი „ჰიმნს“, ფსალმუნსა, თუ წირვის (ასევე, სხვა) განგებათა ძირითად საგალობლებს შორის, თუმცა ადრე-ქრისტიანულ ხანაში ტერმინ „ჰიმნს“ კონკრეტული ჟანრული შინაარსი ჰქონდა (Герцман, 1988:21, Скабалланович, 2008:58).

ანთოლოგიაში, ჰარმონიასთან დაკავშირებულ ტერმინებს ვიყენებთ ჰარმონიის აკადემიურ თეორიაში დამკვიდრებული სახითა და მნიშვნელობით, მათ შორისაა, კილოთა მიხრილობის აღმნიშვნელი ბერძნული წარმოშობის ტერმინები (მიქსოლიდიური, ეოლიური და ა.შ.), აგრეთვე, დამასრულებელი ბგერისა თუ თანაჟღერადობის შუა საუკუნეებისეული სახელწოდება „ფინალისი“ და ა.შ..

საეკლესიო მუსიკისადმი მიძღვნილ სამეცნიერო ნაშრომებში უკვე დამკვიდრებულია ძველი ქართული ტერმინები: მუხლი, საქცევი და ბრუნვა, რომლებიც საგალობლის ფორმის სინტაქსურ ერთეულებს აღნიშნავენ.

ქართველი მუსიკისმცოდნეები მოტივურ ან სუბმოტივურ, 2-4 წვრილი გრძლიობის მქონე ბგერით აგებულ უმცირეს სინტაქსურ ნაგებობას „ბრუნვას“ (ან ინტონაციურ ბრუნვას) უწოდებენ. ეს ტერმინი იმავე შინაარსისაა, როგორიცაა ფორმის თეორიაში დამკვიდრებული ტერმინი მიკრომოტივი და ჩვენც ამ უკანასკნელს ბრუნვის სინონიმად ვიყენებთ.

ბრუნვებისაგან აგებულ შედარებით მსხვილ სტრუქტურულ ერთეულს ქართული გალობის მკვლევრები საქცევს (ინტონაციურ საქცევს, მელოდიურ საქცევს) უწოდებენ. საქცევი არაა დასრულებული მუსიკალური აზრის შემცველი, მაგრამ, მიკრომოტივებისგან (ბრუნვებისაგან) შემდგარ საქცევებს შორის მაინც შეიგრძნობა ცეზურა. სწორედ საქცევებს შორის ცეზურებია გამოყოფილი კარბელაშვილთა ჩანაწერებში სასვენი ნიშნებით — მძიმეებით. საქცევის პარალელურ ტერმინად ჩვენ მოტივი მიგვაჩნია.

მუხლი დასრულებული მუსიკალური აზრის შემცველი სინტაქსურ-სტრუქტურული ერთეულია. იგი საქცევებისაგან შედგება. მუხლები საკადანსო ნაგებობებით და ყველაზე მნიშვნელოვანი ცეზურებით არიან გამიჯნულნი. მოტივთა ანუ საქცევთა ერთობლიობას (რომელიც ყოველთვის არ გამოხატავს დასრულებულ მუსიკალურ აზრს) ჩვენ ტერმინ ფრაზითაც აღვნიშნავთ. დასრულებული მუსიკალური აზრის შემდგომი ცეზურის აღსანიშნად გამოყენებულია ტაქტის ხაზი. რა თქმა უნდა, აქ ტაქტის ხაზს დაკარგული აქვს მისი მნიშვნელობა — რეგულარულად (ან ირეგულარულად) განმეორებადი მეტრული საზომის საზღვრების მაჩვენებლისა.

საგალობლის ფორმის სინტაქსურ ერთეულთა და ცეზურების სანოტო ჩანაწერებში ასახვისა და მათი საშემსრულებლო ინტერპრეტაციის შესახებ

როგორც ნებისმიერ მუსიკალურ ფორმაში, ქართულ საგალობელშიც სინტაქსური ნაგებობის მასშტაბური მოცულობა არარეგლამენტირებულია.

ფორმის სინტაქსურ ერთეულებს (ბრუნვა, საქცევი, მუხლი//მიკრომოტივი, მოტივი, ფრაზა) მუსიკოლოგიაში ტრადიციულ ინტონაციურ ან მელოდიურ ფორმულებს, ფორმულა-მოდელებსა თუ მოდუსებსაც უწოდებენ. ძველი მუსიკის, მათ შორის, ქართული საგალობლის ქმნადობა სწორედ ამ ფორმულა-მოდელებით ოპერირების კომპოზიციურ პრინციპს ემყარება.

³ ამ კრებულების სრული დასახელება მოცემული გვაქვს წინა ქვეთავში.



სხვადასხვა სიდიდის ტრადიციული მელოდიური ფორმულები შეადგენდნენ ქართული გალობის ინტონაციურ ფონდს, საიდანაც „ზეპირი გალობის“ პირობებში „იკინძებოდა“ მრავალხმიანი საგალობელი. ქართულ მუსიკოლოგიაში მიღებული თვალსაზრისის თანახმად, ნევმური დამწერლობითა და ჭრელების სისტემით, სწორედ სხვადასხვა სიდიდის სინტაქსური ნაგებობები, ტრადიციული ფორმულები გამოიხატებოდა. საქართველოში, გვიან საუკუნეებში მაინც, ამ ინტონაციურ მოდელებს სასწავლო დანიშნულებაც ჰქონდათ — მათ ზეპირად სწავლობდნენ და მათი ინტონაციების შეხამებით „კინძავდნენ“ უკვე ნასწავლ, თუ ახალ საგალობლებს. ვარაუდობენ, რომ ამ მოდუსებს, რვა ხმის სისტემაში ესთეტიკური, სიმბოლური და ემოციური სემანტიკაც გააჩნდათ (ოსიტაშვილი, 1983; სუხიაშვილი, 2004; მანაგაძე, 2006).

საგალობელთა ფორმის ასახვის თვალსაზრისით, იდეალურად შეიძლება მივიჩნიოთ კარბელაშვილთა ჩანაწერები. მათში პრინციპად აღებულია, შუა საუკუნეების დასავლეთ ევროპისა და რუსული საეკლესიო მუსიკის ნოტირებისათვის დამახასიათებელი, თავისუფალი მეტრითა და რიტმით ჩანერა.

კარბელაშვილთა ჩანაწერებში, საგალობლის ჰანგისა და ფორმის შემადგენელ უმსხვილეს, დასრულებული მუსიკალური აზრის მქონე სინტაქსურ-სტრუქტურულ ერთეულებს — მუხლებს შორის ცეზურების აღსანიშნავად ტაქტის ხაზია გამოყენებული. მუხლის შიგნით ცეზურები კი მძიმეებით არის მონიშნული. ეს ცეზურები მუხლის შემადგენელ ფორმულა-მოდელებს — მოტივურ ნაგებობებს, საქცევებს მიჯნავს ერთმანეთისაგან. ხელნაწერებში ზოგჯერ გვხვდება შემთხვევებიც, როდესაც მუხლის დასრულება ერთდროულად მძიმითა და ტაქტის ხაზით აღინიშნება. მსგავსად არის ნოტირებული ცეზურები დ. მოლოდინაშვილისა და მ. ელიზბარაშვილის ჩანაწერებშიც.

ქორიძე-კერესელიძის ჩანაწერებში, საგალობლები ნოტირებულია რეგულარული მეტრული საზომით, ამასთან, მათ ჩანაწერებში მუსიკალური აზრის დასრულების აღმნიშვნელ ფუნქციას ფერმატა ასრულებს — განსხვავებით კარბელაშვილთა ჩანაწერების მძიმეებისა და ტაქტის ხაზის ნიშნებისაგან.

დ. ჩიჯავაძე-მიხაილოვის, მ. იპოლიტოვ-ივანოვის, დ. არაყიშვილისა და გრ. ჩხიკვაძის მიერაც საგალობლები რეგულარული მეტრულის საზომითაა ჩანერილი. ცეზურებს კი მათთან ხან ფერმატა, არაყიშვილთან კი, ასევე, სუნთქვის საგანგებო ნიშანი აჩვენებს.

ბოლო ათწლეულებში სამივე სამგალობლო სკოლის საგალობლების ჩანერა-გამოცემისას (შემდგენელ-რედაქტორები კ. როსებაშვილი, მ. ერქვანიძე, დ. შულღიაშვილი, ლ. ვეშაპიძე) სინტაქსურ ერთეულთა შორის ცეზურების გადმოცემა კარბელაშვილთა პრინციპით ხდება — ყველაზე დიდი ზომის, დასრულებული მუსიკალური აზრის მქონე ერთეულების — მუხლების გამმიჯნავი ცეზურები ტაქტის ხაზით, ხოლო მუხლთა შემადგენელ შედარებით მცირე საქცევებს შორის ცეზურები კი მძიმეებით (აღმოსავლეთ საქართველოს საგალობლებში), ან წყვეტილი ვერტიკალური ხაზით (დასავლეთ საქართველოს საგალობლებში) აღინიშნება. სწორედ ამ პრინციპითაა წარმოდგენილი საგალობელთა სინტაქსური დაყოფა წინამდებარე ანთოლოგიაშიც.

დავძენთ, რომ ქორიძე-კერესელიძისეულ საგალობლებში, წყვეტილი ხაზით, ასევე, გამოვყოფთ ისეთ ცეზურებს, სადაც არის მკვეთრად გამოხატული კადანსები, მაგრამ, პირველწყაროებში, ამ კადანსთა ფინალისებზე დასმული არაა ფერმატა. ამდენად, ჩანაწერთა მიხედვით, აქ შესაძლებელია როგორც დიდი ცეზურის შესრულება, მუსიკალური აზრის დამთავრება ფერმატათი, ასევე, პირიქით — ინტონაციური მდინარების განვითარება მხოლოდ მცირე ცეზურით, ან უბრალოდ სუნთქვით. ასეთ ადგილებზე, შემსრულებლებს თავად შეუძლიათ გადაწყვიტონ, თუ რა ფორმით, გამომსახველობის რა ხერხებით გამოხატონ ცეზურა, საზღვარი სინტაქსურ-კომპოზიციურ ნაგებობებს შორის.

ვფიქრობთ, რომ საგალობლის ინტონირებისას, მძიმეებით ან წყვეტილი ხაზებით აღნიშნულ ცეზურებთან შემოქმედებითი მიდგომაა საჭირო. ზოგიერთი მათგანი შესაძლებელია აღქმულ და შესრულებულ იქნეს, როგორც მკაფიო, მკვეთრი ცეზურა (ტენუტოს⁴ ეფექტით), ზოგიერთი — შეიძლება აღქმული იქნას როგორც მხოლოდ სუნთქვის აღების ნიშანი, ზოგიერთი კი მხოლოდ შინაგანად უნდა იქნას გააზრებული და ინტონაციურ მდინარებაში ნაკლებად გამოიხატოს. ყოველი ასეთი შემთხვევა უშუალო მუსიკალურ კონტექსტიდან, ინტონირების ტემპიდან და საერთო ხასიათიდან გამომდინარე უნდა იყოს გააზრებული და შესრულებული მგალობელთა მიერ; ამასთან, ზომიერების, ბუნებრივობისა და დამაჯერებლობის შეგრძნებით, საგალობლის ფორმის დანაწევრების გარეშე, ისე რომ არ დაირღვეს გალობის ტრადიციული საშემსრულებლო ესთეტიკის კანონზომიერებანი.

როგორც აღვნიშნეთ, დასავლურ ქართულ საგალობელთა ჩანაწერებსა და გამოცემებში საგალობლის მუხლის დასრულებას ფერმატა აღნიშნავს.

ფერმატას მნიშვნელობას „კარბელაშვილთა“ საგალობლების ჩანაწერებში სტეფანე კარბელაშვილი ასე ხსნის: „რომელს ნოტებსაც უზის თავზედ ეს ნიშანი (ფერმატა): თუ გალობაშია დაბოლოებაზე ადრემდის, იმას ჰნიშნავს, რომ პირველმა და მესამემ უნდა გააგრძელონ, ვიდრე მეორე მორჩება თვის ღილაონს (ვარიაციას); თუ ბოლოშია, მაშინ გათავების ნიშანია — დასასრულია“ (კარბელაშვილი, 1899:III).

⁴ ტენუტო (tenuto) — იტალიურად ნიშნავს „დაჭერას“.

უმრავლეს შემთხვევაში, მუხლი დასრულებული მუსიკალური აზრია და მთავრდება უნისონით ან კვინტით. ზოგჯერ მუხლის ან მთელი საგალობლის ფინალისი ოქტავაც შეიძლება იყოს.

ანთოლოგიაში საგალობელთა პუბლიცირებისას ჩვენ არ ვცვლით შიდა მუხლების ფინალისთა გრძლიობებს. ამასთან, ზოგიერთ შემთხვევაში (მაგ. სვეტიცხოვლის სკოლის საგალობელთა უმრავლესობაში), საბოლოო ფინალისები მთელი გრძლიობით დაებეჭდეთ (წყაროებში ამ საგალობელთა დამასრულებელი ფინალისების გრძლიობა, ძირითადად, ხან ნახევარია, ხან მთელი).

საგალობელთა ჩანაწერებში გვხვდება შემთხვევები, როდესაც საგალობლის შიდა მუხლები სრულდება სხვა რომელიმე კონსონანსური ან დისონანსური თანაჟღერადობით. ასეთ საკადანსო ნაგებობებში ინტონაციური მდინარების ჰარმონიული და პოლიფონიური გამძაფრება ხდება. უმეტესად, ასეთი სტრუქტურები დამაკავშირებელი ნაგებობის ხასიათს უფრო ატარებს, ვიდრე ინტონაციური მდინარების დამთავრებისა.

ჩვენი აზრით, ასეთ მუხლებში, მაგლობლებმა, რეგენტმა თუ გუნდის დირიჟორმა ყოველი კონკრეტული შემთხვევა საკუთარი გემოვნებისა და შეხედულებისამებრ უნდა შეასრულოს. ზემო აღწერილ საკადანსო ნაგებობებში დასაშვებია, როგორც ინტონაციური მდინარების შეჩერება ფერმატათი და სუნთქვის აღებით, ასევე, უფრო ნაკლები სიმძაფრის ცეზურის შესრულებაც — ტენუტო და სუნთქვის აღება, ან მხოლოდ სუნთქვის აღება. ზოგიერთ მათგანში კი შესაძლებელია ცეზურის მხოლოდ შინაგანი აღქმა-გააზრება და მისი მკვეთრი „გარეგნული“ გამოვლინების გარეშე შესრულება — ლუფტპაუზით⁵ ან მის გარეშეც, გადაბმულად.

ასევე, მიგვაჩნია, რომ მკვეთრად გამოხატული ცეზურაც — ტრადიციული და კონსონანსური ფინალისებით მუხლების დაბოლოებისას აღნიშნული ფერმატა და ტენუტო უნდა შესრულდეს მაგლობელთა სურვილისა და გემოვნებისამებრ. მხოლოდ, აქაც აუცილებლად უნდა იქნას გათვალისწინებული მუსიკალური და ლიტურგიკული კონტექსტი, საგალობლის ტემპი და განწყობა.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ანთოლოგიაში ფერმატები გამონერილი გვაქვს მხოლოდ საგალობელთა საბოლოო ფინალისებზე და იქ, სადაც ისინი ჭეშმარიტ მნიშვნელობას (ბგერის ან თანაჟღერადობის დიდ მანძილზე გაგრძელებას) ატარებენ თავად ხელნაწერის ავტორთა ან გამომცემელთა ჩანაწერებში.

საგალობლის მრავალხმიანი ქსოვილი გამოირჩევა ფართო სუნთქვის დენადი ბუნებით, რომლის ქმნალობაშიც მნიშვნელოვანი ფაქტორი იყო იმპროვიზაციულ-ვარიანტული საწყისი. ამის გათვალისწინებით, მიგვაჩნია, რომ საგალობლის შესრულებისას მაგლობელი შინაგანად თავისუფალი უნდა იყოს. გალობის შემსრულებლობის ძირითად მუსიკალურ-ტექნოლოგიურ და მხატვრულ მომენტად მიგვაჩნია ძალდაუტანებელი და კანტილენური დენაობა. ამასთან, იგი არ უნდა გამოდიოდეს ტრადიციული ქართული მუსიკალური აზროვნებისა და ესთეტიკის ფარგლებიდან. ჩვენი აზრით, ამ შემოქმედებით პარადიგმაში უნდა იქნას გააზრებული სხვადასხვა სიმძაფრის და მნიშვნელობის ცეზურებიც, მათი აღქმა-შემსრულებლობაც.

ზოგჯერ, საგალობელთა მუხლებს შორის კადანსებში, ან საქცევთა შორის ცეზურებში, იმ შემთხვევებში, როდესაც ცეზურის წინა და შემდეგ თანაჟღერადობებში ბანს ერთი და იგივე ბგერა აქვს, ჩვენ ბანის ბგერებს შორის წყვეტილი, ან ჩვეულებრივი ლიგა გვაქვს დასმული; ძირითადად, იმ შემთხვევებში, როცა სიტყვა მუსიკალური ცეზურებითაა გაყოფილი. ამ დროს, მაგლობლების სურვილის შემთხვევაში, დასაშვებად მიგვაჩნია ბანის გაბმული (ბურდონივით) აჟღერება და მის ფონზე ცეზურის შესრულება, ან სუნთქვის აღება ზედა ხმების მიერ. ამასთან, პრაქტიკაში ანჩისხატის გუნდის მიერ დანერგილი და თანამედროვეთაგან მიღებული ამ საშემსრულებლო ხერხის შესახებ, თითქმის არ ჩანს მინიშნებანი XIX-XX საუკუნეთა სამგალობლო ხელნაწერებსა და გამოცემებში. მიგვაჩნია, რომ მსგავსი ხერხები ზომიერად, მხატვრულად გამართლებულად უნდა გამოვიყენოთ და წესად არ უნდა ვაქციოთ.

ფ. ქორიძისა და ე. კერესელიძის ხელნაწერებისა თუ გამოცემებისაგან განსხვავებით, „კარბელანთ“ გალობის ჩანაწერებში მეტად იშვიათი, ერთეული შემთხვევებია, როდესაც საგალობელი ჩანერილია რეგულარული მეტრული საზომით და ჩასმულია ტაქტებში. ამ მხრივ გამორჩეულია, დ. ჩიჯავაძე-მიხაილოვისა და მ. იპოლიტოვ-ივანოვის ჩანაწერები, ასევე, გრ. ჩხიკვაძის მიერ პ. კარბელაშვილისაგან ჩანერილი საგალობლები, რომლებიც ტაქტებით არის ჩანერილი. ქორიძე-კერესელიძის მსგავსი ჩანაწერების დარად, საგალობლების ასეთი ჩანერაც პირობით ხასიათს ატარებს და მას კომპოზიციურ-სინტაქსურ დანაწევრებისათვის თუ ინტონაციურ-რიტმული მოძრაობისათვის არანაირი მნიშვნელობა არა აქვს. შესაბამისად, ანთოლოგიაში ასეთ ჩანაწერებს, სხვა საგალობელთა მსგავსად, რეგულირებულ-განმეორებადი მეტრული ზომისა და ტაქტების გარეშე, თავისუფალი მეტრით ვბეჭდავთ.

⁵ ლუფტპაუზა (luftpause) — მუსიკალური ტერმინი, რომელიც აღნიშნავს მოკლე, უმნიშვნელო სუნთქვის აღებას.

საგასაღებო და არასაგასაღებო ალტერაციის ნიშნებისა და საგალობლის კილო-ჰარმონიული ასპექტის რედაქტირების პრინციპები

ცნობილია (შულღიაშვილი, 1991:125), რომ დასავლეთ საქართველოს საგალობელთა ხელნაწერებში, რიგ შემთხვევებში, „საჭირო“ ხდება საგასაღებო და არასაგასაღებო ალტერაციის ნიშნების შეცვლა, ვინაიდან ამის გარეშე მათში ქართული ტრადიციული მუსიკისათვის არატიპურ ინტონაციებს ვიღებთ. მაგალითად, ზოგჯერ მუსიკალური აზრი მთავრდება არამყარი ინტერვალებით, ნაცვლად მოდალური აზროვნებისათვის ჩვეული კვინტის, უნისონისა და ოქტავისა, ან კიდევ, გვხვდება მოდალური ჰარმონიისათვის არატიპური ქრომატიზმები.

ამიტომ, ბოლო ათწლეულების მანძილზე, ამ საგალობელთა შესრულებისას თუ რედაქტირებისას, მკვლევრები/ლოტბარები თავს უფლებას ვაძლევთ, შევცვალოთ („ჩავასწოროთ“) ალტერაციის ნიშნები, რაც უკვე, ერთგვარ აუცილებელ წესადაც კი იქცა. ამასთან, სამწუხაროდ, ბევრ შემთხვევაში, გამოცემულ სანოტო კრებულებში საერთოდ არაა მითითებული, რა ხასიათის ცვლილებებია შეტანილი პირველწყაროში, რომ არაფერი ვთქვათ ამდაგვარი ცვლილებების საჭიროების დასაბუთებაზე.

მსგავსი რედაქტორული ჩარევა იშვიათად ხდება ხოლმე საჭირო ქართლ-კახურ საგალობლებში, რადგან მათ ხელნაწერებში ჰიმნების მუსიკალური ენის მრავალი და მათ შორის — ჰარმონიული ასპექტი მონესრიგებულად, ცხადადაა გადმოცემული.

აღსანიშნავია, რომ ანთოლოგიაში გამოყენებულ აუთენტურ ნოტირებულ მასალაში არაერთგზის გვხვდება ისეთი შემთხვევები, როცა ერთი და იგივე ჰიმნი, ან ფორმის ცალკეული სინტაქსური ერთეული სხვადასხვა საგასაღებო ნიშნით, სხვადასხვა კილოური ელფერით არის ნოტირებული.

ჩვენი აზრით, ეს არის ტრადიციული აზროვნების ფარგლებში გალობის შემსრულებლობისათვის დამახასიათებელი იმპროვიზაციულობისა და ხმების ინტონაციურ-პოლიფონიური აქტივობის შედეგი, რაც საგალობლებს კილოურ ფერადოვნებასა და ჰარმონიულ მრავალფეროვნებას სძენს.

ასეთ შემთხვევებში რედაქტირების მეცნიერულად გამართლებულ პრინციპად მიგვაჩნია, საგალობლის ინტონაციის შესაბამისობა მოდალური აზროვნებისა და სამგალობლო ესთეტიკის ტრადიციულ ნორმებთან, რის გამოც განსხვავებული ალტერაციის ნიშნებით, ანუ განსხვავებული ჰარმონიით გადმოცემული ფრაგმენტები ორგანულად ეწერებიან მთელი საგალობლის ტრადიციულ ულერადობაში.

ამასთან, არც თუ იშვიათად, წყაროებში გვხვდება ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც საგალობელთა ნოტირებისას გათვალისწინებული არ არის ქართული პოლიფონიისათვის დამახასიათებელი მოდალურ-დიატონური კილოური სისტემის თავისებურებები. მაგალითად, თუ საგალობლის მუხლის ან მთლიანი საგალობლის ფინალისი კვინტის ნაცვლად ტრიტონია, ან თუკი საგალობლის ჩანაწერში წარმოიშვება ქრომატიზმი, რაც არღვევს მოდალური კილოური აზროვნებისათვის დამახასიათებელ დიატონურობას, ცხადია, აუცილებლად მივიჩნივთ ალტერაციის ნიშანთა კორექტირებასა თუ რედაქტირებას. მსგავსი არანორმატიულობა ნაკლებად ახასიათებს საგალობელთა კარბელაშვილების ჩანაწერებს და უფრო ხშირად, ქორიძე-კერესელიძის ხელნაწერებში გვხვდება.

მრავალხმიანი, ზეპირ-იმპროვიზაციული და არა-ტემპერირებული წყობის საგალობლების სხვადასხვა კილოური ელფერით ნოტირება, ფაქტობრივად, ტრადიციული მელოდიურ-მოტივური ნაგებობებისა და მათზე მიმართული მრავალხმიანი ნაგებობების სხვადასხვა ჰარმონიული შეფერილობით „აღმოჩენა“, რაც შესანიშნავად გადმოგვცემს ქართული გალობის ინტონაციურ და კილო-ჰარმონიულ სიმდიდრეს. ჩვენი მიზანია ამ სიმდიდრის სრულყოფილად ჩვენება. შესაბამისად, შესაძლებლად მიგვაჩნია, რედაქტირებისას, მსგავსი მელოდიურ-ფაქტურული ნაგებობების სხვადასხვა ალტერაციის ნიშნებითა და კილოური კონფიგურაციით ჩაწერა-გამოცემაც, თუკი ამას განაპირობებს კონკრეტული ფაქტურულ-კომპოზიციური ერთეულების (საქცევი, ფრაზა, მუხლი...) წინა და შემდგომი ნაგებობების ალტერაციული ნიშნებისა და კილოს თავისებურებები, ანუ ინტონაციურ-ჰარმონიული კონტექსტი.

ამ მიზნით, ანთოლოგიის კრებულებში მრავლადაა დაბეჭდილი ფრჩხილებში ჩასმული, ალტერნატიული ალტერაციის ნიშნები. მათ ხშირად ახლავთ სქოლიოში შესაბამისი მითითებაც — თუ რომელი კონკრეტული ნიმუშის/ხელნაწერის მიხედვით, ან რა მიზეზით არის დასმული, საგალობლის ჰარმონიული კონფიგურირებისათვის დამახასიათებელი ვარიანტულობის წარმომჩენი ეს ალტერაციის ნიშნები.

ფრჩხილებში ნაბეჭდი ალტერაციის ნიშნების შესრულება მგალობლების ნება-სურვილზეა დამოკიდებული, *ad libitum*.



ალტერნატიული, ვარიანტული ალტერაციის ნიშნები რიგ შემთხვევებში მოცემულია სანოტო სტრიქონებში, უშუალოდ ნოტების წინ, ხოლო რიგ შემთხვევებში კი, ნოტებს ზემოდან ან ქვემოდას. პირველ შემთხვევაში უფრო დასაშვებად მიგვაჩნია ალტერნატიული კილოური გადახრის არსებობა, მეორე სახის მაგალითებში კი, ნაკლებად სასურველად, მაგრამ, მაინც დასაშვებად.

თუკი მაგალობლები ფრჩხილებში ნაბეჭდ ნიშნებს შეასრულებენ, მაშინ ისინი, მოცემულ ფრაგმენტში ყველა ხმაში უნდა შესრულდეს, ვიდრე არ აღდგება საგასაღებო ალტერაციის ნიშნების მოქმედება.

და ბოლოს, კიდევ ერთი განმარტება ალტერაციის ნიშნების აღნიშვნასთან დაკავშირებით: როგორც ცნობილია, არასაგასაღებო ალტერაციის ნიშანი მოქმედებს მთელი ტაქტის მანძილზე, თუკი იგი სხვა ნიშნით არ გაბათილდა. ჩვენს ანთოლოგიაში საგალობლის სანოტო ჩანაწერში მუხლის დასასრული ტაქტის ხაზით აღინიშნება. ძალიან ხშირად, გრძელი მუხლი ორ ან რამდენიმე სანოტო სისტემაზეა დაბეჭდილი, შესაბამისად, მუხლის დასრულების აღნიშვნელი ტაქტის ხაზი დიდ მანძილზე არ გვხვდება. ასეთ შემთხვევებში, როდესაც საგალობლის მუხლი ერთი სანოტო სისტემიდან მეორეზე გრძელდება, ზედა/წინა სანოტო სისტემაში დასმულ არასაგასაღებო ალტერაციის ნიშნებს, მეტი თვალსაჩინოებისთვის, აღვნიშნავთ ახალ სანოტო სისტემაშიც, მიუხედავად სანოტო მართლწერის ნორმებისა.

ანთოლოგიის კრებულების სქოლიოებში მითითებულია რედაქტორების მიერ ალტერაციის საგასაღებო და არასაგასაღებო ნიშნების აღნიშვნაში შეტანილი ყველა ცვლილება.

ნოტირება საგალობლის მუსიკალური ქსოვილის, ინტონაციის დაფიქსირების საშუალებაა. ვინაიდან, საგალობლებში არაა ტონალური მუსიკა (რომელსაც ნოტირების, მათ შორის, საგასაღებო ალტერაციის ნიშნების გამოწერის უფრო სისტემური, წინასწარგანსაზღვრული პრინციპები გააჩნია), ჩვენ შესაძლებლად მიგვაჩნია, საგასაღებო ნიშნების ისე აღნიშვნა, რომ საგალობლის ინტონაციის დაფიქსირებაც და ამოკითხვა-შესრულებაც მოსახერხებელი გახდეს. ამიტომ ანთოლოგიაში გვხვდება ნიმუშები, სადაც:

- ბანის საგასაღებო ნიშანთა რაოდენობა ერთით ნაკლებია (დღეზებიანი ბგერათრიგების შემთხვევაში) ან ერთით მეტია (ბემოლებიან ბგერათრიგებში);
- სამივე ხმაში იდენტური რაოდენობის საგასაღებო ნიშნებია გამოწერილი;
- განაპირა ხმებში იდენტური რაოდენობის ნიშნებია, ხოლო შუა ხმაში — ერთით ნაკლები და ა.შ..

* * *

საგალობლების ჰარმონიული კონფიგურაციის და კილოურ მოდულაციათა რედაქტირება-ინტერპრეტირება მეტად რთული პროცესია, ვინაიდან, ჩვენთვის სამუდამოდ მიუწვდომელია მრავალი ათასი ჰიმნის რეალური ჟღერადობა, მათი აუდიო ჩანაწერების არარსებობის გამო.

საგალობელთა სანოტო ჩანაწერებში კილოური ასპექტის რედაქტირების დღეს გავრცელებული პრინციპია — ერთი და იმავე მელოდიური ფორმულის (ან მისი ვარიანტების) ანალოგიური ალტერაციის ნიშნებით, იდენტური კილოური მიხრილობით გადმოცემა.

ამასთან, გალობის კილოური ორგანიზების თავისებურებად, თავად საგალობელთა პირველწყაროებში დაფიქსირებულ, ზემოთ აღწერილ ისეთი შემთხვევებსაც მივიჩნევთ, როდესაც ერთი არქეტიპული მოდელი სხვადასხვა კილოური კონფიგურაციითაა „განხორციელებული“ მრავალხმიანობაში.

შესაბამისად, საგალობელში საგასაღებო და არასაგასაღებო ალტერაციის ნიშნების რედაქტირებისას ორივე მიდგომა (მსგავსი მელოდიურ-ფაქტურული ნაგებობების იდენტური ან განსხვავებული ალტერაციის ნიშნებით „აღკაზმვა“) შესაძლებლად მიგვაჩნია. მხოლოდ, ჩვენი აზრით, ყველა შემთხვევაში, უმთავრესი კრიტერიუმი უნდა იყოს პირველწყაროს — ხელნაწერის, ძველი გამოცემის, ან, თუ მოგვეპოვება, აუდიოჩანაწერის, — ავტორიტეტი.

საგალობელთა თანამედროვე პუბლიკაციებშიც ხშირია, რედაქტორების მიერ სხვადასხვა საგასაღებო ნიშნის გამოყენება ერთსა და იმავე ჰიმნი⁶, ან საგალობლის პირველწყაროსაგან განსხვავებული კილოური კონფიგურირება.

⁶ მაგალითად, არტემ ერქომაიშვილისაგან ჩანერილი საგალობლების ნოტირების განსხვავებული ნიმუშები კ. როსებაშვილის, დ. შულღიაშვილისა და მ. ერქვანიძის გამოცემებსა (როსებაშვილი 1968, როსებაშვილი, 1976; შულღიაშვილი, 2006; ერქვანიძე 2008) და ანზორ ერქომაიშვილის ხელნაწერებში. ამასთან, ხშირად, თავად მ. ერქვანიძის გამოცემებში ან მისი რედაქტორობით გავრცელებულ ხელნაწერ კრებულებში ერთი და იმავე საგალობლების ჰარმონიული ასპექტი, გადმოცემული ალტერაციის ნიშნებით, სხვაობს ერთმანეთისაგან (მაგ. ქართლ-კახური საგალობლების ერქვანიძის რედაქტირებული გავრცელებული ხელნაწერი და ნაბეჭდი კრებულები; ასევე, ცნობილია საგალობლის „რაოდენთა ქრისტეს მიერ“ მის მიერ რედაქტირებული



საგალობლის ხელნაწერში ჰარმონიული ასპექტის რედაქტირება-„რესტავრირებისას“ ვითვალისწინებთ ტრადიციული მუსიკალური ენისა და მისთვის იმანენტური მოდალური ჰარმონიის თავისებურებებს, რომელთა მიღმაც არ შეიძლება ჟღერდეს ჰიმნი (მაგ., დაუშვებელია ქრომატიზმი; ქრომატიული კილოები; მცირე სეკუნდა ან ტრიტონი საკადანსო თანაჟღერადობად და ა.შ.)⁷. ამასთან, ვინაიდან ჩვენ არ ვიცით, როგორი იყო ამა თუ იმ ჰიმნის არქეტიპული, ინვარიანტული მოდელის „ზუსტი“ ჰარმონიული კონფიგურაცია, ქართული მუსიკალური ენის ფარგლებში, დასაშვებად მიგვაჩნია როგორც ერთი და იმავე ჰანგის იდენტური ალტერაციის ნიშნებითა და ჰარმონიული თავისებურებებით აჟღერება, ასევე, ზოგჯერ, ინტონაციური კონტექსტიდან გამომდინარე, საგალობლის ან მის ცალკეულ ფრაგმენტთა განსხვავებულ დიატონურ კილოებში წარმოჩენაც.

* * *

დღევანდელ პრაქტიკაში გავრცელებულია საგალობლებში კილოური კონფიგურაციის რედაქტირების შემდეგი პრინციპებიც:

დასავლურ-ქართული საგალობლების სანოტო ჩანაწერებში ალტერაციის საგასაღებო და არასაგასაღებო ნიშანთა რედაქტირებისას, კვინტით დაბოლოებულ საკადანსო ნაგებობებში, თანამედროვე რედაქტორები „ასწორებენ“ (არ ტოვებენ) სანოტო ორიგინალებში არსებულ:

- ეოლიურის გარდა სხვა კილოებს ცენტრალური ტონიდან მინორული ტერციით (დორიული, ფრიგიული);
- მიქსოლიდიურის გარდა, ცენტრალური ტონიდან მაჟორული ტერციის შემცველ ისეთ კილოებს, როგორიცაა ლიდიური ან იონიური.

დღეისათვის დასავლურ-ქართული საგალობლების თანამედროვე რედაქტორ-ინტერპრეტატორთა თუ მსმენელთა სმენითი აღქმისათვის „უცხოდ“ და არატიპურად ჟღერს, წყაროებში წარმოდგენილი, კვინტური კადანსების ამ კილოებში ინტონირება. სმენა, თითქოსდა, გადაეჩვია კვინტური საკადანსო ნაგებობების, მიქსოლიდიურისა და ეოლიურის გარდა, სხვა კილოებში „აღმოჩენას“.

ვფიქრობთ, ეს ფაქტი ანჩისხატის გუნდის საშემსრულებლო პრაქტიკითაცაა განპირობებული — დღეს ბევრი ქართველი მსმენელისა და, არც თუ იშვიათად, შემსრულებლისათვის, საგალობლის ინტონაციურ „ნორმატივს“, ძირითადად, ორი — ანჩისხატის გუნდისა და „რუსთავის“ სამგალობლო მანერა წარმოადგენს. ამასთან, მაგალობელთა უმრავლესობისათვის, სწორედ საგალობლის (და მათ შორის — სამგალობლო ჰარმონიის) ანჩისხატისეული ინტერპრეტაცია იქცა იდეალად, თავისებურ კანონად.

მაგალითად, „ანჩისხატელებს“ წლების წინ სანოტო ორიგინალების საგასაღებო ნიშნებით შესრულებული და ჩანერილი აქვთ ქორიძე-კერესელიძისეული „გამშვენებული“ „მხოლოდშობილი“ და პასექის IV ძლისპირი „საღმრთოსა სახმილავსა“, მაგრამ, შემდგომ, ეს ჰიმნები განსხვავებული კილოური კონფიგურაციით გამოსცეს, ჩაწერეს და გაავრცელეს: საგალობელში „მხოლოდშობილი“ e ფრიგიულში კადანსები (კვინტით დაბოლოებული) შეცვალეს e მიქსოლიდიურით, f ლიდიური fis ეოლიურით; „საღმრთოსა სახმილავსა“-ში fis ეოლიური fis მიქსოლიდიურით და ა.შ.

გარდა ამისა, გელათის სკოლის საგალობლების აჟღერებისას ანჩისხატის გუნდმა სამგალობლო პრაქტიკაში აქტიურად შემოიტანა ტრიტონები, თუმცა ეს ინტერვალი თითქმის არცერთ საარქივო ჩანაწერში არ გვხვდება. ტრიტონის შემოტანა იყო ნოვაცია, რომელმაც, გარდა იმისა, რომ გადაჭრა ტრადიციული ქართული ინტონაციების ხუთხაზიან სანოტო სისტემაზე გადატანასთან დაკავშირებული ბევრი პრობლემა, მუსიკალურ ნიმუშს შესძინა მეტი ექსპრესიულობა და გამომსახველობა. თუმცაღა, აქვე დავძენთ, რომ ამის გამო საგალობლები ძირითადად აჟღერდა მიქსოლიდიურ, ეოლიურ და იონიურ კილოებში და შედარებით შემცირდა დორიული კილოს წილი, რომელიც ხშირად გვხვდება არტემ ერქომაიშვილის ჩანაწერებში და კარბელაშვილების მიერ დატოვებულ სანოტო მასალაში. სწორედ ამიტომ, ანთოლოგიის კრებულებში ანჩისხატის გუნდის სამგალობლო პრაქტიკის (იგულისხმება ტრიტონების გამოყენება) ალტერნატივის სახით, ზოგიერთ ნოტს ფრჩხილებში მივუწერეთ ალტერაციის არასაგასაღებო ნიშნები, რომელთა გამოყენების შემთხვევაშიც საგალობელი აჟღერდება დორიულ კილოში. ამის გამო ზოგან ნახევარტონიანი სვლების გამოყენებაც მოგვინია (ძირითადად შუა ხმაში, შედარებით ნაკლებად ბანში), რაც, ასევე, გვხვდება ხოლმე არტემისეულ თუ კარბელაშვილთა საგალობლებში.

აქვე განვმარტავთ, რატომ დორიული და არა სხვა კილო. თანაბარდაშორებული ბგერათრიგის თეორიის (ლ. ვეშაპიძე, ზ. წერეთელი, 2014:281—287) მიხედვით, ტერცია და სექსტა არის

გამოცემული ვარიანტებისა (ერქვანიძე 2002; 2006) და აუდიო-ჩანაწერის (ერქვანიძე, 2010), ასევე, „და ვითარცა“-ს სხვადასხვა გამოცემული ვარიანტის კილოური განსხვავება.

⁷ მოდალური ჰარმონიული აზროვნების თავისებურებათა შესახებ, იხილეთ ჟღენტი, 2005:90—94; 207-220.



შუალედური (დიდ და პატარა ტერციასა და სექსტას შორის), რის გამოც სხვადასხვა ადამიანი მათ განსხვავებულად აღიქვამს. ასეთი ჟღერადობის მქონე ნიმუშები გამშიფრავებს სხვადასხვა ალტერაციის ნიშნებით გადააქვთ ნოტებზე. ამის ნათელი მაგალითია კ. როსებაშვილის და დ. შულღიაშვილის მიერ გაშიფრული ა. ერქომაიშვილის აუდიო ჩანაწერები, ასევე, კ. როსებაშვილის, ვლ. ახოზაძის, გრ. ჩხიკვაძისა და ლ. ვეშაპიძის მიერ გაშიფრული სხვადასხვა ხალხური სიმღერის ერთი და იგივე ნიმუშები.

კიდევ ერთი დეტალი.

დ. არაყიშვილის, კ. როსებაშვილის, გ. ჩხიკვაძის, ვ. ახოზაძისა და სხვათა გამოცემულ კრებულებში ვხვდებით ისეთ შემთხვევებს, როცა შენიშვნაში მითითებულია, რომ, მაგალითად, ნოტი სი არის შუალედური ბგერა ბანში გაბმული სოლ-ის ფონზე და იგი ხან სი-ში გადადის, ხან სი ბემოლში. შესაბამისად გამომდინარეობს, რომ მოცემულ სიმღერაში სხვადასხვა მობრუნებისას ხან მინორული ტერცია ჟღერს, ხან მაჟორული (არაყიშვილი, 1916: 14, №21). შესაბამისად, როდესაც მიქსოლიდიურ კილოში დაბალი ტერცია ჟღერს, დორიულ კილოს ვიღებთ.

ამდენად, ჩვენ გვაქვს საფუძველი, რომ გელათის სკოლის საგალობლების რედაქტირება-შესრულებისას ამავე პრინციპებს მივდეთ.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ვფიქრობთ, რომ თუკი ქართული ტრადიციული მუსიკისათვის ნიშანდობლივი მოდალური ჰარმონიული ენის „გრამატიკა“ არ ირღვევა, პრინციპულად „მიუღებელი“ არც ერთი დიატონური კილო არ უნდა იყოს.

ამასთან, რაც არ უნდა თანმიმდევრულად „ვასწოროთ“ და გადავაკეთოთ, თანამედროვე რედაქტორთა აზრით, „არატიპური“ კილოები, ჩვენ მაინც ვერ გავექცევით ამ კილოების ჰიმნებში გამოვლენას — მაგალითად, „კარბელანთ გალობის“ სხვადასხვა ჩამწერთა, ასევე, დ. ჩიჯავაძე-მიხაილოვისა და დ. არაყიშვილის ჩანაწერებში, საგალობელთა კადანსებში ხშირია, მიქსოლიდიური კილოს ნაცვლად დორიულის ინტონაციის ჩამოყალიბება; ასევე, ხშირია შემთხვევა, როდესაც ერთდღიზიან ბგერათრიგში გ იონიურის ან ც ლიდიურის კილოურ ცენტრებზე (შესაბამისად ან გ-ზე ან ც-ზე) უნისონზე კადანსირებისას, ბანი პოლიფონიურ ინიციატივას იჩენს და უნისონზე მოსალოდნელი კადანსირების ნაცვლად მისგან ქვემო კვინტურ საყრდენს „უწყობს“. შესაბამისად, იქ, სადაც გ იონიური „უნდა ყოფილიყო“, ვიღებთ ც ლიდიურს, ხოლო ც ლიდიურის „ნაცვლად“ ბანის კვინტური კოორდინაციის გამო „გაჩენილი“ ფა ბეკარის „მეშვეობით“ f ლიდიურის ჟღერადობას. საერთოდ, საგალობლის ფაქტურაში პოლიფონიურობის გაზრდა იწვევს ჰარმონიული მრავალფეროვნების გაზრდასაც, როგორც კილოური ასპექტით, ასევე, ვერტიკალის თვალსაზრისითაც.

ამრიგად, წინამდებარე ანთოლოგიაში საგალობლების ხელნაწერების ალტერაციის ნიშნებისა და კილო-ჰარმონიული ასპექტის რედაქტირებისას, ჩვენს ამოსავალს წარმოადგენს, სანოტო ხელნაწერებსა თუ ძველ გამოცემებში ასახული კილოური მრავალფეროვნების, შეძლებისდაგვარად, მაქსიმალურად შენარჩუნება, რათა იგი არ შეგწიროთ ჩვენს სმენით „ჩვევებსა“ და „გემოვნებას“, ჩვენს წარმოდგენებს ქართული სამგალობლო ჰარმონიის შესახებ.

დინამიური ნიუანსების შესახებ

ანთოლოგიის ტომებში დაბეჭდილი ყველა დინამიური ნიუანსი საგალობელთა პირველწყაროებიდან გვაქვს გადმოტანილი.

დღეისათვის მიღებულია, რომ გალობას არ უნდა ახასიათებდეს დინამიური ნიუანსირება. არადა, კარბელაშვილთა, ქორიძისა და კერესელიძის სანოტო ჩანაწერებში ხშირად აღნიშნული დინამიური ნიშნები. დინამიური აღნიშვნების სიმდიდრით „გამშვენებული“, განსაკუთრებით კი, გელათის სკოლის ნირვის საგალობლები (ქორიძე, 1895; კერესელიძე, Q-674) გამოირჩევიან. ეს მიგვითითებს იმაზე, რომ მდიდრული და გამომსახველი დინამიური ნიუანსირება, „გამშვენებული“ სტილის დამახასიათებელი მოვლენა იყო.

ამასთან, ვფიქრობთ, რომ დინამიური ნიუანსირება, გალობის ტრადიციული შემსრულებლობისას, ხდებოდა ბუნებრივად და განპირობებული იყო საგალობლის მუსიკალური დრამატურგიითა და ტრადიციულ შემსრულებელთა (ხოლო ნოტირებისას, კარბელაშვილების, ქორიძისა და სხვათა) ინდივიდუალური მიდგომით. ამ მოსაზრებისა და ტრადიციული მუსიკის იმპროვიზაციული საშემსრულებლო პარადიგმის გათვალისწინებით, მიგვაჩნია, რომ წყაროებში აღნიშნული დინამიური ნიშნების შესრულება-გათვალისწინება დასაშვებია არა ზედმიწევნით, არამედ სურვილისამებრ, შემოქმედებითად.

აღვნიშნავთ, რომ როგორც არ უნდა გაურბოდეს შემსრულებელი დინამიურ ნიუანსირებას, იგი მაინც იჩენს თავს მუზიციერების პროცესში, მუსიკალური არტიკულირებისა და მუსიკოსის

განწყობის ინტონაციაში გამოვლინების შედეგად. საგალობლებში კი, ამის გარდა, საგალობლის ლიტურგიკული ფუნქცია და მაგალობლის რელიგიური და მუსიკალურ-ესთეტიკური აქტივობა, განაპირობებს ინტონირების ექსპრესიულ და დინამიურ თავისებურებებს. სხვათა შორის, ამ უკანასკნელზე ხშირადაა მითითებული ძველ ლიტურგიკულ ნიგნებშიც — „იტყვიან ნელიად, ტკბილის ხმითა“, „ხმამალლად“ და ა.შ..

ამდენად, ჩვენი აზრით, საგალობლებში ზომიერი და ფაქიზი დინამიური ნიუანსირება მისაღებია. მიგვაჩნია, რომ მუზიციერების ეს აუცილებელი გამომსახველი საშუალება, გალობაში განპირობებულია და უკავშირდება, უპირველეს ყოვლისა, კონკრეტული საგალობლის კონკრეტულ ინტონაციურ და მხატვრულ შინაარსს, ლიტურგიკულ კონტექსტს, ლიტურგიკულ ნიგნებში მოცემულ მითითებებს, მაგალობლების ინტერპრეტაციულ პარადიგმას, მათ ვოკალურ აპარატს, მათ შემოქმედებით ოსტატობასა და პროფესიონალიზმს და, ამისგან გამომდინარე, ბუნებრივობის, დამაჯერებლობის, გულწრფელობისა და ზომიერების მომენტებს, უფრო მსხვილი მასშტაბით კი — ქრისტიანულ და ეროვნულ მუსიკალურ ესთეტიკას.

პირველწყაროებში — ქორიძისა და კერესელიძის დაბეჭდილ თუ ხელნაწერ კრებულებში, საგალობლებში დინამიური ნიუანსები ხშირად აღნიშნულია არა სამივე ხმასთან, არამედ ერთ — ზედა ხმასთან (აგოგიურ აღნიშვნათა მსგავსად). ჩვენ არ გადავუხვიეთ ამ თავისებურებას და დინამიურ ნიუანსებს აღვნიშავთ ზედმიწევნით პირველწყაროთა მსგავსად — სამივე ხმასთან მხოლოდ იქ, სადაც ისინი დედანშიც სამივე ხმასთან არიან გამოწერილი, და ზედა ხმასთან ისე, როგორც პირველწყაროებშია.

ასეთ შემთხვევებში იგულისხმება, რომ დინამიური ნიუანსი საერთოა მოცემული ნაგებობის ყველა ხმისა თუ სინტაქსურ-მელოდიური სეგმენტებისათვის.

ქორიძისა და კერესელიძის მიერ ნოტირებულ საგალობლებში, იტალიურად აღნიშნულ დინამიურ ნიუანსებს ყველგან მიწერილი აქვს ქართული თარგმანიც — „*p* წყნარად“, „*f* მაგრად“. ჩვენ ამ თარგმანებს არ ვაქვეყნებთ, ვბეჭდავთ მხოლოდ იტალიურ აღნიშვნებს.

აგოგიური ნიუანსების შესახებ

ანთოლოგიაში აღნიშნული ყველა აგოგიური ნიუანსი საგალობელთა პირველწყაროებიდან არის გადმოტანილი.

ამასთან, ჩვენი აღნიშნულია კარბელაშვილთა ტრადიციის საგალობელთა ჩანაწერებში დამაბოლოვებელ მუხლებში გამოწერილი ყველა *ritenuto* (ტემპის შენელება).

ფ. ქორიძისა და ე. კერესელიძის მიერ ნოტირებულ საგალობლებში, საკმაოდ გვხვდება ფრაგმენტები ტემპის განსაკუთრებული აჩქარების ან შენელების, ზოგჯერ კი — *alla breve*-ს მითითებით.

როგორც ჩანს, მკვეთრი აგოგიური ძვრები, „გამშვენებულ“ გალობაში, მუსიკალური გამომსახველობის ერთ-ერთი ხერხი იყო.

აგოგიურ მინიშნებათა ინტენსივობით, განსაკუთრებულ შემთხვევას წარმოადგენს, დ. არაყიშვილის მიერ ნოტირებული საგალობელთა პარტიტურები, რომლებშიც, ჩამწერი ცდილობს, ზედმიწევნითა და დაწვრილებით გადმოსცეს ფონოგრაფით ჩაწერილი ნამღერის ყველა, მათ შორის, აგოგიური ნიუანსიც. ანთოლოგიის IV ტომში დატოვებულია დ. არაყიშვილისეული აგოგიური ნიუანსები. თუმცა, ეს აღნიშვნები პირობითი ხასიათისაა, ვინაიდან კრებულის ანოტაციაში (Аракчиев, 1905) იგი თავად აღნიშნავს, რომ, ხშირად, შეუძლებელი იყო მაგალობელთა ინტონირების გამომსახველი ხერხების ზუსტი ნოტირება.

ამდენად, ჩვენ დასაშვებად მიგვაჩნია როგორც ამ მითითებათა ზედმიწევნით შესრულება, ასევე, მათი იგნორირებაც, — კონკრეტული საგალობლის ინტონაციური და სულიერ-მხატვრული შინაარსის გათვალისწინებით. .

წმიდა მღვდელთმთავარი სტეფანე კარბელაშვილი, მის მიერ გამოცემულ კრებულებში „მწუხრი“ და „ცისკარი“, ქართულად და იტალიურად მიუთითებს, რომ საგალობლები უნდა შესრულდეს: „სულ საშუალოდ და ღმობიერად, ე.ი. *Moderato et animato*“. თანამედროვე მუსიკალურ ლიტერატურაში ეს ტერმინები, ასევე, ითარგმნება როგორც „ზომიერად“ და „სულით“, სწორედ სულისა და გულის ღმობიერებით აღბეჭდილი, ფართო სუნთქვის კანტილენურ-პოლიფონიური მდინარება წარმოგვიდგება ქართული საგალობლის ბგერად-ესთეტიკურ იდეალად.



პოეტური ტექსტების ჩანერისა და გამღერების რამდენიმე მომენტის შესახებ

წირვის საგალობელთა პოეტური ტექსტების მორფოლოგიური თუ სინტაქსური ასპექტების და საგალობელთა მუსიკალურ ინტონაციასთან მათი მიმართების კვლევა, ჩვენი ანთოლოგიის მიზანს არ წარმოადგენს. ეს სფერო, ფაქტობრივად, არასისტემატიზებული და დაუმუშავებელია და მოელის სხვადასხვა დარგის სპეციალისტთა ერთობლივ ანალიზს.

ამასთან, აქ ყურადღებას ვამახვილებთ, ანთოლოგიაში მოცემული საგალობლების პოეტური ტექსტების პუბლიცირების რამდენიმე ასპექტზე:

- საგალობელთა პოეტური აზრის მკაფიოდ გადმოსაცემად გამოყენებულია სასვენი ნიშნები (მაგ. ყველგან, მიმართვის ბოლოს დასმულია ძახილის ნიშანი და ა.შ.).
- სიტყვები, უმეტესწილად, დამარცვლულია არა გრამატიკული ნორმების, არამედ, ვოკალური ინტონირების სპეციფიკიდან გამომდინარე — ასეთ შემთხვევებში მარცვალთა დამასრულებელი თანხმოვნები გადატანილია შემდეგ მარცვლებში, რათა ყოველი მარცვალი დასრულდეს იმ ხმოვნით, რომლითაც ის მღერდება.
- ცალკე გამღერებულ თანხმოვანზე ყოველთვის დასაშვებად მიგვაჩნია თანხმოვნის ნაცვლად წინა მარცვლის ბოლო ხმოვნის გამღერება და თანხმოვნის შემდეგ მარცვალთან გადატანა.
- როდესაც მუხლთა ან საგალობელთა ფინალისებზე მხოლოდ თანხმოვანია გამღერებული, ასევე, იმ შემთხვევებში, როდესაც დიდ მანძილზე მღერდება თანხმოვანი, სასურველად მიგვაჩნია, არა მხოლოდ ამ თანხმოვნის, არამედ მასთან ერთად, მისი წინა ხმოვნის (ანუ მთელი მარცვლის) გამღერება. ამის გამო, რიგ შემთხვევებში, მსხვილი გრძლიობებით გამღერებულ თანხმოვნებს შეეუცვალეთ ადგილი და, მათ მაგივრად, შესაბამისი მარცვლების ხმოვნების გამღერება მივიჩნიეთ მიზანშეწონილად. ეს, განსაკუთრებით, ეხება „კარბელაანთ გალობის“ წყაროებში ფინალისებთან ჩანერილ თანხმოვნებს. ჩვენი აზრით, კარბელაშვილთა მიერ ფინალისებთან მარცვლის ბოლო თანხმოვნის მიწერა, რამდენადმე, პირობით ხასიათს ატარებს და გულისხმობს არა მაინცადამაინც თანხმოვნის გამღერებას, არამედ, გვიჩვენებს მარცვლის გამღერების საბოლოო საზღვარს.

„წირვაში“ ფ. ქორიძე აღნიშნავს (ქორიძე, 1895:II): „ამ ლიტურგიაში და საზოგადოდ ნოტებზე გადაღებულ ქართულ გალობაში, როდესაც შეხვდებით იმისთანა ნოტებს, რომელთაც სიტყვები არ აქვს მონერილი ქვეშ და არც გადაბმულია ერთი მეორეზე ხაზით (ლეგატო), მაშინ თვითოეული ის ნოტები უნდა იყოს გამოთქმული ოდნავ ხმის დაკვრით - „უდარენიით“ მოკლედ. გარდა ამისა, შეხვდებით წერილმან ნოტებს ქვეშ უხმო ასოებს: (დ), (ნ), (თ), (ლ) და სხვა, რომელნიც უნდა გამოითქვას ხმოვან ასოთ. თუმცაღა უხმო ასო ლექსში მუწჯია, მაგრამ ხმოვანს ის დაემსგავსება მაშინ, როდესაც უხმო ასოს ხმარების დროს ენას მსწრაფლად მოაშორებ კბილებს, მაგ. (ნ) რომ არ დარჩეს მუწჯად, დაჰკრა უნდა ენა კბილებს, მოაშორე მაშინვე და განაგრძო ხმა, გამოვა (ნ) გაშლილი, მაგრამ განუმარტებელი რომელიმე ხმოვანი ასოთ და ამ გვარად სხვებიც. ეს შენიშვნები საჭიროა დაცულ იყოს ქართულ გალობაში, რადგანაც იგინი ახასიათებენ გალობას“.

ჩვენი აზრით, *non legato*-ს მნიშვნელობა გადაჭარბებულად არ უნდა აღვიქვათ — ქორიძისა და კერესელიძის გამოცემებსა და ხელნაწერებში ლეგატო ან ლიგები, პრაქტიკულად არსად არაა აღნიშნული, ტრიოლური რიტმული ფიგურების გარდა. ამ საკითხში (ისევე, როგორც, ყველა სხვა მუსიკალურ „პრობლემა“-ამოცანებთან), ჩვენი აზრით, მხატვრული ზომიერებისა და ბუნებრივობის კატეგორიები, შემოქმედებითი და მუსიკალური მიდგომაა საჭირო. ტოტალური, და მით უმეტეს, უხეში *non* ლეგატო (როგორც, არც თუ იშვიათად გალობენ ხოლმე ბოლო წლებში) ქართული საგალობლის ლმობიერი და ამაღლებული ესთეტიკური არსისათვის და უპირველესად ადამიანის სახმო აპარატის, ადამიანის ინტონაციურ-ვოკალური და სამგალობლო იდეალისათვის უცხო და შორი მოვლენაა. ასეა თუ ისე, დასაშვებად მიგვაჩნია, ქორიძისეული „გამშვენებული“ ჰიმნების განვითარებული რიტმ-ინტონაციებით წარმოქმნილი რთული, „რენესანსული“ პოლიფონიურ-დენადი ქსოვილის შესრულება, როგორც *non legato*-თი, ასევე *legato*-სა და სხვა არტიკულაციური შტრიხების დამაჯერებელი, ბუნებრივი და ოსტატური გამოყენებით, მგალობელთა სახმო აპარატის მთელი სიმდიდრითა და მუზიკირების მთელი ძალისხმევით, რადგანაც, სწორედ ასეთი შრომით, გულმოდგინებით, თვითშეწინრებით და სრულყოფისაკენ ლტოლვით მიიღწევა სათანადო შედეგები ხელოვნებაშიც და ადამიანის სულიერ-რელიგიურ ცხოვრებაშიც.

ძველ გამოცემებსა და ხელნაწერებში ხშირად ვხვდებით თანამედროვე ლიტურგიკულ პრაქტიკაში გავრცელებული ტერმინების განსხვავებულ ვარიანტებს. კარბელაშვილებს ყველგან, სანოტო გამოცემებსა თუ ხელნაწერებში, სიტყვა „ალილუია“ ჩანერილი აქვთ, როგორც „ალლილუია“. ამ სიტყვის ძველი ქართული ფორმაა „ალელუია“. ჩვენ დიდხანს ვმერყეობდით, აღგვედგინა თუ არა ძველი ფორმა, მაგრამ, საბოლოოდ, ვარჩიეთ თანამედროვე ლიტურგიკულ პრაქტიკაში დამკვიდრებული „ალილუია“. ასევე, ხელნაწერებში ურთიერთმონაცვლეობს „ამინ“ და „ამენ“. რაღა თქმა უნდა, ამ სიტყვების ძველი ქართული (და საერთაშორისო) ფორმით გალობა ყველას შეუძლია და ეს არანაირი ლიტურგიკული ან ენობრივი დარღვევა არაა.

მსგავსია საგალობელ „რომელნი ქერუბიმთა“ შემთხვევაც, როცა პრაქტიკულად ყველა ხელნაწერში სიტყვიერ ტექსტში მოცემულია „რომელნი ქერაბინთა“. ანთოლოგიაში ყველგან, ლიტურგიკული ენის დღეისათვის მიღებული ნორმების თანახმად, ვიყენებთ სიტყვას „ქერუბიმი“, „ქერუბიმთა“.

იმავენაირად არის ეს სიტყვა მოცემული სხვა საგალობელთა („ღირს არს“, „სდუმენინ“ და ა.შ.) ხელნაწერებშიც. აქვე სიტყვა „სერაფიმიც“ დაფიქსირებულია თანამედროვე ლიტურგიკული და გამართული ფორმისაგან განსხვავებულად — „სერაბინი“. ჩვენ ამ სიტყვასაც დღეისათვის მიღებული ნორმის შესაბამისად ვბეჭდავთ ყველგან — „სერაფიმი“.

უფრო რთულია საგალობელ „მხოლოდშობილი“-ს შემთხვევა. დღეისათვის მიიჩნევენ, რომ მისი პოეტური ტექსტი გრამატიკულ და აზრობრივ შეცდომებს შეიცავს და საჭიროა მისი რედაქტირება. კერძოდ, შეუსაბამობად მიაჩნიათ, რომ ბოლო ფრაზა „გვაცხოვნენ ჩვენ“ მეორე პირშია და არის მიმართვა ძე ღმერთისადმი, ხოლო ჰიმნის დანარჩენი ნაწილი კი — მესამე პირშია და წარმოადგენს გადმოცემას და აღწერას მაცხოვრის განკაცების, კაცთა მოდგმის გამომხსნელი მოღვაწეობისა და ყოვლადწმიდა სამების დოგმატიკისა.

მსგავსი გრამატიკული თავისებურებები ახასიათებს ჰიმნსაც „ნათელი მხიარული“. ამიტომ თანამედროვე გამოცემებში ეს ორი საგალობელი ახალი, შეცვლილი ტექსტით იბეჭდება ხოლმე.

თუკი გავიხსენებთ ფსალმუნთა ძველ ქართულ თარგმანებს, ცხადი გახდება, რომ ერთ პოეტურ ტექსტში პირთა მონაცვლეობა არა შეცდომა ან დროთა დინებით მოტანილი დამახინჯებაა, არამედ ძველი ქართული პოეტური მეტყველების მხატვრულ-გამომსახველობითი თავისებურებაა. ამ ფაქტის დასამტკიცებლად, თუნდაც 90-ე ფსალმუნიც კმარა, სადაც სწორედ ამ ტიპის მხატვრული მეტყველებით გადმოიცემა საღვთისმეტყველო და პოეტურ-ფილოსოფიური აზრი. პოეტური მეტყველების იმავე ხერხებით არის აგებული საგალობლები „ყოველდღიური აღსავლები“ და „მოვედით, თაყვანის-ვსცეთ“.

XIX-XX საუკუნის სანოტო კრებულებში „მხოლოდშობილის“ ტექსტი შემდეგნაირია:

მხოლოდშობილი ძე და სიტყვა ღმრთისა, უკვდავი არსება, თავს იდგა ჩვენისა ცხოვრებისათვის: ხორცი შეისხნა სულისაგან წმიდისა და მარიამისაგან ქალწულისა, უქცეველად განკაცნა, და ჯვარს ეცვა ქრისტე ღმერთი ჩვენი, სიკვდილითა სიკვდილი დასთრგუნა, და ერთი წმიდისა სამებისა თანა დიდებულ არს — მამისა და ყოვლადწმიდისა სულისა; გვაცხოვნენ ჩვენ!

მიგვაჩნია, რომ წინამდებარე ტექსტში არაა არც გრამატიკული და არც აზრობრივი შეცდომა.

განსხვავებულია ჩიჯავაძე-მიხაილოვის მიერ ნოტირებული „მხოლოდშობილი“, რომელშიც ასეთი პოეტური ტექსტია:

მხოლოდშობილო ძეო და სიტყვაო ღმრთისაო, უკვდავო არსებაო, რომელმან თავს იდე ჩვენისა ცხოვრებისათვის ხორცთა შესხმა სულისაგან წმიდისა და მარიამისგან ქალწულისა, და უქცეველად კაც იქმენ, ჯვარს ეცვი, ქრისტე, ღმერთო ჩვენო, სიკვდილითა სიკვდილი დათრგუნე, და დიდებულ ხარ წმიდისა სამებისა თანა — მამისა და ყოვლადწმიდისა სულისა; გვაცხოვნენ ჩვენ!

თანამედროვე მსახურებაში, ზემოთ მოყვანილ I ტექსტს (ჩიჯავაძე-მიხაილოვის გარდა, ყველა სანოტო წყაროში რომაა მოცემული) შეცდომად მიიჩნევენ და „მხოლოდშობილს“ ასეთი ტექსტით გამოსცემენ და გალობენ:

მხოლოდშობილო ძეო და ღმრთისა სიტყვაო, უკვდავო არსებაო, რომელმან ჩვენისა ცხოვრებისათვის ხორცი შეისხნა, სულისაგან წმიდისა და მარიამისგან ქალწულისა, უქცეველად განკაცნა, და ჯვარს ეცვ ჩვენთვის, ქრისტე, ღმერთო ჩვენო, სიკვდილითა სიკვდილი დასთრგუნე, ერთი წმიდისა სამებისაო, მამისა და ყოვლადწმიდისა სულისა თანა დიდებულო, გვაცხოვნენ ჩვენ!



რა თქმა უნდა, პოეტურ ტექსტთა მრავალფეროვნება (გამოწვეული სხვადასხვა ეპოქებისა თუ მთარგმნელობით-ლიტერატურულ სკოლათა გავლენით) ქართული ლიტერატურისა და გალობის თავისებურებაა, მაგრამ, ვფიქრობთ, რომ არაა საჭირო „მხოლოდშობილი“-ს და (და ანალოგიური მიზეზებით, ასევე უძველესი ჰიმნის — „ნათელი მხიარული“-ს) პოეტური და მუსიკალური ტექსტების შეცვლა. წმიდა ფილიმონ ქორიძის, წმიდა ექვთიმე კერესელიძის, წმიდა ძმების კარბელაშვილთა, ასევე დეკანოზ რაჟდენ ხუნდაძის და სხვათა მიერ ნოტირებულ ამ საგალობლებში პოეტური და მუსიკალური ტექსტები მჭიდრო კომპოზიციურ და მხატვრულ ერთიანობაში იმყოფებიან და მათი ამ განუმეორებელი და ერთიანი, მშვენიერი სახის შეცვლა ჩვენ სასურველად არ მიგვაჩნია.

ამასთან, თუკი, მაინც და მაინც, საჭიროა ტექსტის გრამატიკული რევიზია, განა უფრო უპრიანი არაა, რომ არა ერთი — ბოლო წინადადების მიხედვით შეიცვალოს მთელი ტექსტი, არამედ, ერთადერთი განსხვავებული — დამაბოლოებელი წინადადება შევესაბამოთ მთელ საგალობელს?

ასეთ შემთხვევაში „მხოლოდშობილის“ პოეტური ტექსტი შემდეგ სახეს მიიღებს:

მხოლოდშობილი ძე და სიტყვა ღმრთისა უკვდავი არსება, თავს იდგა ჩვენისა ცხოვრებისათვის: ხორცნი შეისხნა სულისაგან წმიდისა და მარიამისაგან ქალწულისა, უქცევლად განკაცნა, და ჯვარს ეცვა ქრისტე, ღმერთი ჩვენი, სიკვდილითა სიკვდილი დასთრგუნა, და ერთი წმიდისა სამებისა თანა დიდებულ არს — მამისა და ყოვლადწმიდისა სულისა! გვაცხოვნა ჩვენ!

აქ საგალობლის ბოლო, სავდრებელი წინადადება „გვაცხოვნენ ჩვენ“ შეიცვალა ჰიმნის სხვა მუხლების მსგავსად, უფალ იესოს განხორციელების, მისი მაცხოვრებელი მოღვაწეობისა და ყოვლადწმიდა სამების დოგმატების გამომხატველი, საგალობლის კულმინაციური ლაღადისით „გვაცხოვნა ჩვენ“. მართლაც, უფალმა იესომ, თავისი განკაცებით, ჯვარცმით, აღდგომითა და ღმერთკაცობრივი მოღვაწეობით გამოიხსნა და აცხოვნა ადამიანთა მოდგმა საუკუნო ბოროტებისაგან და მოგვმადლა ჩვენ მის ღვთიურ ბუნებასთან აქვე, დედამიწაზე ზიარების საშუალება.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ანთოლოგიაში ჰიმნებს „მხოლოდშობილი“ და „ნათელი მხიარული“, ვბეჭდავთ სწორედ ისეთი პოეტური და მუსიკალური ტექსტებით, როგორიც XIX-XX საუკუნის სანოტო წყაროებშია დაფიქსირებული. ამასთან, ზოგან წვრილი შრიფტით ვბეჭდავთ „მხოლოდშობილის“ ბოლო წინადადების II ვარიანტსაც — მესამე პირში.

სამზე მეტხმინი საგალობლები ღვთისმსახურების ქართულ ტრადიციაში

ქართული (განსაკუთრებით კი, ქართლ-კახური) საგალობლების XIX-XX საუკუნეების სანოტო ხელნაწერებში მრავლად მოიპოვება მაგალითები, როდესაც ჩანერილია ბანის ან II ხმის ინტონირების 2, ან მეტი ვარიანტი. ზოგჯერ, ასეთ ჩანაწერებს ისეთი ხასიათი აქვთ, რომ ძნელია ითქვას — მათში ინტონირების ვარიანტებია უბრალოდ მოცემული, თუ სამზე მეტხმინი ფაქტურა.

ასეთია, მაგალითად, I ტომში დაბეჭდილი №117 „განიცადე“, რომლის რამდენიმე ფრაგმენტიც, ქართულ მუსიკოლოგიაში, მიჩნეულია გელათის სკოლის ოთხ და ხუთხმინი გალობის ტრადიციის ჩვენამდე მოღწეულ ნიმუშებად (შულღიაშვილი, 2001, ჯანგულაშვილი, 2011).

ამასთან, ეპისკოპოსი სტეფანე კარბელაშვილის ჩანაწერებში გვხვდება, სამზე მეტხმინი საგალობლების პარტიტურებიც და ცალკეულ ხმათა პარტიტების ჩანაწერებიც.

სამზე მეტხმინი საგალობლები განსაკუთრებული მოვლენაა მრავალი ასპექტით. ანთოლოგიაში ჩვენ ვბეჭდავთ, როგორც ზემოხსენებულ ფ. ქორიძისეულ ჰიმნს (I ტომში), ასევე სტ. კარბელაშვილის მიერ ნოტირებულ ყველა ასეთ საგალობელს (II-IV ტომებში). ზოგიერთი მათგანის პუბლიკაცია მხოლოდ ფართო საზოგადოებისათვის მათ წარმოჩენას ისახავს მიზნად, ვინაიდან, რამდენადმე ესკიზური ხასიათის ამ ფრაგმენტების შესრულება, ფაქტობრივად, შეუძლებელია. ასეთ ნიმუშებთან ჩვენ სპეციალურ მინიშნებას ვაკეთებთ.

წყაროებში დაცული სამზე მეტხმინი საგალობლები ორ ჯგუფად იყოფა — ტრადიციული ერთგვაროვანი გუნდისათვის შექმნილი 4-11-ხმინი ნიმუშები და შერეული გუნდისათვის არანჟირებული ან გადაკეთებული 4 და მეტხმინი საგალობლები.

ეს უკანასკნელი მოცემულია ფ. კარბელაშვილის, მ. ელიზბარაშვილისა და დ. ჩიჯავაძე-მიხაილოვის ხელნაწერებში. თავისთავად საინტერესოა, რომ ტრადიციული გალობის შემომნახველნი იწერდნენ, სხვათა, ან თავად მათ მიერ გადაკეთებულ ტრადიციულ სამხმთანობას ევროპული შერეული საგუნდო მუსიკის ყაიდაზე. ეს მეტყველებს იმაზე, რომ ერთი მხრივ, მათთვის დასაშვები იყო სამზე მეტ ხმისანი მუზიციურობის პრაქტიკა და, რა თქმა უნდა, მეორე მხრივ, მეტყველებს რუსულ გავლენაზეც. ტონალური ჰარმონიის გავლენით შექმნილ/დამუშავებულ საგალობლებს ჩვენ არ ვბეჭდავთ ანთოლოგიაში (სხვათა შორის, ისინიც მოელიან მკვლევრებს). ანთოლოგიაში დაიბეჭდება ერთგვაროვანი გუნდისათვის განკუთვნილი სამზე მეტხმისანი ჰიმნები, რომლებშიც ვლინდება მოდალური ჰარმონიული აზროვნება⁸.

ქართული საეკლესიო საგალობელი ტრადიციულად სამხმისანია. ამასთან, როგორც ცნობილია, გარკვეული ისტორიული პერიოდის (XVI—XIX სს.) წერილობით წყაროებში საკმაო რაოდენობის ინფორმაციაა მოცემული სამზე მეტხმისანი საგალობლების შესახებაც. ეს ნარატიული ცნობები საკმაოდ საფუძვლიანადაა შესწავლილი ქართულ მეცნიერებაში (ჯავახიშვილი, 1990; შულღიაშვილი, 2001; სუხიაშვილი, 2002; ჯანგულაშვილი, 2011).

დ. შულღიაშვილისა (შულღიაშვილი, 2001) და ჩვენს (ჯანგულაშვილი, 2011) ნაშრომებში მოცემულია სტ. კარბელაშვილის, ფ. ქორიძისა და ე. კერესელიძის მიერ დაფიქსირებული სამზე მეტხმისანი საგალობლების მუსიკალური და ესთეტიკური ანალიზიც. სამზე მეტ ხმისანი საგალობლების პრობლემატიკით დაინტერესებულ პირებს შეუძლიათ გაეცნონ ხსენებულ ნაშრომებს.

* * *

და ბოლოს, ერთი შენიშვნა: თუკი რომელიმე საგალობლის სიმალღე, ვოკალურ-რეგისტრულად მიუღებელია რომელიმე გუნდისათვის და საშემსრულებლო უხერხულობას ქმნის, დასაშვებია საგალობლის სიმალღის შეცვლა, ტრანსპონირება — მგალობლების ან გუნდის ხელმძღვანელის შეხედულებისამებრ, ვინაიდან ყველაფერი საგალობლის მხატვრული განხორციელების პროცესის ბუნებრივობას, ესთეტიკურ და სულიერ სრულყოფილებას უნდა ემსახურებოდეს და არა შემსრულებლების სანოტო ჩანაწერთან მექანიკურ დამოკიდებულებას.

მადლიერების სიტყვა ანთოლოგიის შემდგენელ-რედაქტორებისათვის

ანთოლოგიის „ქართული გალობა“ გამოცემის იდეის ხორცშესხმა შესაძლებელი გახდა, სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის ილია II, ჩვენი ქვეყნის პრემიერ-მინისტრთა — ბატონების: ბიძინა ივანიშვილის, ირაკლი ღარიბაშვილისა და გიორგი კვირიკაშვილის, საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრის, ბატონ მიხეილ გიორგაძის, ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის დირექტორის, ბატონ გიორგი დონაძის, ფოლკლორის ცენტრის სამეთვალყურეო საბჭოს წევრებისა და თავმჯდომარეების — ბატონების ანზორ ერქომაიშვილისა და ჯემალ ჭკუასელის, მეცენატის, ფონდის „ქართული გალობა“ დამფუძნებლის, ბატონ ვანო ჩხარტიშვილის და ამავე ფონდის დირექტორის, ქალბატონ ნანა გოთუას; ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის ამჟამინდელი ხელმძღვანელის, ბატონ ზაზა აბაშიძისა და მის წინამორბედების — ბატონების ბუბა კუდავასა და ზაზა ალექსიძის; ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის მეცნიერ-თანამშრომლების და, განსაკუთრებით, ქალბატონების ესმა მანიასა და ლელა გოცირიძის; საქართველოს იუსტიციის სამინისტროს ეროვნული არქივის ხელმძღვანელის, ქალბატონ თეონა იაშვილის; სახელმწიფო არქივისა და საქართველოს თეატრის, კინოს მუსიკისა და ქორეოგრაფიის მუზეუმის მეცნიერ-თანამშრომლის ქეთევან ასათიანის; ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ყოფილ ხელმძღვანელს, ქალბატონ ცისანა ქოჩიჩაშვილის; ქართული ხელოვნების ისტორიის მკვლევრის, ბატონ ლუარსაბ ტოგონიძის, მთარგმნელების — ერიკ ჰალვორსონის, მაია კაჭკაჭიშვილის, ნატა ჯინჭარაძის, მაკო ლვინიაშვილის, თეონა ლომსაძის, თათია თავშავაძის, გიორგი ჩიხლაძის, ლევან ვეშაპიძის, და ანთოლოგიის მთელი სამუშაო ჯგუფის თანადგომითა და მხარდაჭერით, რისთვისაც ყოველ მათგანს ვწირავთ ჩვენს უზომო მადლიერებას.

⁸ უნდა აღინიშნოს, რომ ძველ ქართულ სამზე მეტხმისან საგალობელთა გუნდის სახეობებიც დიდად არაა შესწავლილი ქართულ მუსიკოლოგიაში. ასევე, არ ვიცით ისიც, თუ, სამგალობლო გუნდების დღეს მიღებულ, მკაცრ გენდერულ რეგულაციას რამდენად იცავდნენ შუა საუკუნეებში — გალობდნენ თუ არა ქალები და კაცები, ან ბავშვები და მოზრდილები ერთად. ეს საკითხებიც სპეციალურ კვლევას მოელის.

ანთოლოგიის I ტომში შეტანილი საგალობლების, მათი წყაროებისა და სავარაუდო გადმომცემთა შესახებ

ანთოლოგიის I ტომში შეტანილი გვაქვს მის სათაურში ხსენებული ლიტურგიკული განგებებისა და სამგალობლო ტრადიციის საგალობლები ფ. ქორიძის მიერ გამოცემული კრებულებიდან⁹.

ანთოლოგიის I ტომში საგალობლები განლაგებულია ისე, როგორც ეს მის დედან კრებულებშია. ზოგიერთ შემთხვევაში საგალობლები გადავადგილეთ თანამედროვე ლიტურგიაში დამკვიდრებული თანმიმდევრობის მიხედვით, რაზეც კონკრეტულ საგალობლებთან კომენტარებშია მითითებული.

* * *

როგორც მკვლევართათვისაა ცნობილი, ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის H და Q ფონდებში დაცულ, ფ. ქორიძისა და ე. კერესელიძის ხელნაწერ სანოტო კრებულებში შემონახულია ფ. ქორიძის მიერ გამოცემულ 6 კრებულში (იხ. ზემოთ) შესული საგალობლების მსგავსი, ან რიგ შემთხვევებში, აბსოლუტურად იდენტური საგალობლები.

მასალის დიდი რაოდენობისა და მასშტაბების გათვალისწინებით, შემდგენელ-რედაქტორებმა (სვ. ჯანგულაშვილი, ლ. ვეშაპიძე) უმჯობესად მივიჩნიეთ ანთოლოგიის ტომებში განცალკევებულად გამოგვექვეყნებინა XIX-XX საუკუნეთა გასაყარზე გამოცემული და სხვადასხვა არქივში დაცული ხელნაწერი სამგალობლო კრებულები. გამონაკლისს წარმოადგენს ანთოლოგიის II-III-IV ტომები, რომლებშიც შემდგენელ-რედაქტორს (სვ. ჯანგულაშვილს) თავმოყრილი ექნება წირვის წესის, ამავე პერიოდში გამოცემული და, ასევე, ხელნაწერი საგალობლები.

1895 გამოცემულ „წირვის“ თავფურცელზე, თავად ფ. ქორიძე აღნიშნავს, რომ წირვის საგალობლები ჩაიწერა იმდროინდელი ქართული გალობის თვალსაჩინო მოღვაწეებისაგან, სრული მაგალობლებისაგან: ანტონ დუმბაძისაგან (რომელიც XIX საუკუნის პრესაში მოიხსენიება, როგორც ძველი ქართული სამგალობლო ტრადიციის ბოლო დიდი წარმომადგენელი, უკანასკნელი სრული მაგაობელი, ამაგდარი კულტურული მოღვაწე, რიგი ლიტურგიკული განგებების საგალობლების ერთადერთი მცოდნე, ლოტბარი და მასწავლებელი), დიმიტრი ჭალაგანიძისაგან, რაჟდენ ხუნდაძის, ივლიანე წერეთლის, მელქისედეკ ნაკაშიძისა და ნესტორ კონტრიძისაგან.

ქართული გალობის მკვლევართა, მოყვარულთა თუ შემსრულებლებისათვის, კარგადაა ცნობილი ამ შესანიშნავ მაგაობელთა მნიშვნელობა ქართული კულტურისათვის. არა მარტო წინამდებარე კრებულში, არამედ ფ. ქორიძისა და ე. კერესელიძის მიერ ნოტირებულ მთელს მასალაში ჩანს მათი ღვთივმომადლებული ნიჭიერება, პოლიფონიური და ჰარმონიული აზროვნების უშრეტი მრავალფეროვნება. წინამდებარე კრებულში შესული საგალობლები ძველი ქართული მუსიკალური ხელოვნების უნიკალურ საგანძურს განეკუთვნება, რომლის ჩვენამდე მოტანას სწორედ ამ გენიალურ მაგაობლებს უნდა ვუმაღლოდეთ.

როგორც ცნობილია, ფილიმონ ქორიძე საგალობლებს იწერდა მთელს დასავლეთ საქართველოში. ამასთან, ეს დაულალავი მოღვაწე აყალიბებდა გუნდებს და მის მიერ ნოტირებულ და გადარჩენილ საუნჯეს კვლავ ხალხს უბრუნებდა. ცხადია, წმიდა ფილიმონის მიერ ნოტირებულ დასავლურ-ქართულ სამგალობლო ტრადიციას და, უფრო მეტიც, მთლიანად ქართულ გალობას, ერთიანი ესთეტიკური, ენობრივი და კომპოზიციური აზროვნება და ფორმები ახასიათებს, თუმცა ამ მასალის კლასიფიცირება ცალკეულ ლოტბართა თუ სავარაუდო ტრადიციებისათვის ნიშანდობლივი მუსიკალურ-სტილისტური კატეგორიებით დღეისათვის მეტად რთულია. ამის შესახებ

⁹ 1. ქართული გალობა : ლიტურგია იოანე ოქროპირისა // მღვდლისა და მღვდელთმთავრისათვის // გადაღებული ფილიმონ ი. ქორიძის მიერ; გადმოცემული: ანტონ ნ. დუმბაძისა, დიმიტრი რ. ჭალაგანიძისა, მთავარ-დიაკონის რაჟდენ თ. ხუნდაძის და ივლიანე ი. წერეთლისაგან. რამდენიმე საგალობელი გადმოცემულია მელქისედეკ გ. ნაკაშიძისა და მღ. ნესტორ ე. კონტრიძისაგან. პარტიტურა №1 // ტფილისი : მაქსიმე შარაძის გამოცემა და სტ., 1895⁹

2. მიცვალებულთა საგალობელი // პარტიტურა №3 // ქუთაისის ეპარქიის სამღვდლოების ხარჯით, გადაღებული ფილიმონ იესეს ძის ქორიძის მიერ; გადმოცემული: დიმიტრი რ. ჭალაგანიძისა, მთავარ-დიაკონის რაჟდენ თ. ხუნდაძისა და ივლიანე წერეთლისაგან // ტფილისი : გამოცემა მ. შარაძისა, ე. კერესელიძისა, ს. ლოსაბერიძისა და ვ. გძელიძისა, 1899.

3. საგალობელი პირველ შეწირულისა, ვასილი დიდისა, მღვდლის კურთხევისა და ქორწინებისა // პარტიტურა №2 // ქუთაისის ეპარქიის სამღვდლოების ხარჯით გადაღებული ფილიმონ იესეს ძის ქორიძის მიერ; გადმოცემული: დიმიტრი რ. ჭალაგანიძისა, მთავარ-დიაკონის რაჟდენ თ. ხუნდაძისა და ივლიანე წერეთლისაგან; სარჩევში რომელ საგალობელსაც ვარსკვლავი უზის, გურიშია დაწერილი და გადმოცემულია ანტონ ნ. დუმბაძისაგან // ტფილისი : გამოცემა მ. შარაძისა და აშხ. (ე. კერესელიძისა, ს. ლოსაბერიძისა და ე. გრძელიძისა), 1901.



ქართულ მუსიკოლოგიაში მეტად მცირე რაოდენობის გამოკვლევები არსებობს (შულღიაშვილი, 2003; გვახარია, შულღიაშვილი, რაზმაძე, 2013:15-19; შულღიაშვილი, 2014:38-42).

მაგალითად, სხვადასხვა მწირი ცნობის საფუძველზე (ე. კერესელიძის ხელნაწერი Q840:10v-11r; შულღიაშვილი, 2015:132, 133), ჩვენ შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ №69 „რომელნი ქერუბიმთა“ და №88 „ღირს არს და მართალ“ ფ. ქორიძეს მელქისედეკ ნაკაშიძისაგან აქვს ჩანერილი. ასევე, მისივე მითითებებიდან ვიცით, რომ №146 „ზეცით გამოჩინებულისა“, №147 „წმიდაო, წმიდაო“ და 157 „მოსლვისა შენისა“ ანტონ დუმბაძისაგან არის ჩანერილი. მაგრამ ენობრივ-სტილისტიკური მახასიათებლების მიხედვით მის მიერ ნოტირებული საგალობლების ამა თუ იმ ლოკალურ-რეგიონული ტრადიციისადმი მიკუთვნებულობა, დღეისათვის მომავალი კვლევის საგანია.

ინტონაციურ-ჰარმონიული კონფიგურირების საკითხები I ტომში დაბეჭდილი კვერექსების მაგალითზე

საგალობელში საგასაღებო ალტერაციის ნიშანთა და ჰარმონიის კონფიგურირების თვალსაზრისით, წინამდებარე კრებულში შემავალი კვერექსები (ისევე, როგორც მათი იდენტური ან მონათესავე კვერექსები ქორიძე-კერესელიძისეული და ხუნდაძისეული ხელნაწერებიდან თუ გამოცემებიდან) მკაფიო ილუსტრაციაა იმ საკითხებისა, რომელთა შესახებაც ზემოთ, ანთოლოგიის შესავლის შესაბამის ქვეთავში ვსაუბრობთ.

დადგენილია, რომ როგორც დასავლეთ, ასევე, აღმოსავლეთ საქართველოს სამგალობლო ტრადიციების კვერექსები ერთ მელოდირ არქეტიპს მიეკუთვნება. თავის მხრივ, ეს არქეტიპი ენათესავება რეჩიტაციული სამგალობლო ჰანგების მოდელებსა (მაგ. წირვის აღსავლების/ანტიფონებისას, რეჩიტაციული „მამაო ჩვენო“-სი და „მრწამსისა“) და საეკლესიო მუზიკირების ყველაზე უძველესი შრის — ფსალმოდირების, ანუ საეკლესიო წიგნთა გამღერებული ნაკითხვის მელოდირ არქეტიპებს (ჯანგულაშვილი, 2008).

გელათის სკოლის, ფ. ქორიძის, ე. კერესელიძისა და რ. ხუნდაძის მიერ ნოტირებული კვერექსები, წყაროთა უმრავლესობაში მოცემულია ერთი მელოდირი მოდელის პოლიფონიურ ვარიანტებზე დაფუძნებული მიკროციკლების სახით. ამ მიკროციკლების პირველ მუხლში მოცემულია კვერექსის პირველადი მელოდია, რომელსაც სანწყისად აქვს ფინალისიდან ტერციით მაღლა მდებარე ბგერა. მეორე მუხლში მელოდია (პირველი მუხლის ვარიანტული გადამუშავება) ფინალისისავე სიმაღლიდან იწყება და, როგორც წესი, მეორე ხმა მასთან გადაჯვარედინებულია — ტერციით მაღალი სანწყისი ბგერით. კვერექსის მესამე მუხლში კი, I-II მუხლების ვარიანტული სახეცვლით ფორმირებული მელოდია ფინალისზე კვინტით მაღალი ბგერიდან ან ფინალისზე კვინტით მაღალი ბგერის შემომღერებაზე აგებული სუბმოტივით იწყება ხოლმე.

ქორიძე-კერესელიძისა და ხუნდაძისეული კვერექსების მიკროციკლებში შესაძლოა შეგვხვდეს აღწერილ მუხლთა არასრული, ან განსხვავებული თანმიმდევრობა, მაგრამ, ყოველ კონკრეტულ კვერექსს, ზემოთ აღწერილთაგან რომელიმე მელოდირ-პოლიფონიური „ჩონჩხი“ უდევს საფუძვლად. კვერექსის თითოეულ, „სადა“ თუ „გამშვენებულ“, ვარიანტში სწორედ ამ მოდელების განსხვავებულად ინტონირება ხდება.

საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ გამოცემათა თუ ჩანანერთა აბსოლუტურ უმრავლესობაში, კვერექსები ერთი სიმაღლიდან არის ნოტირებული და პირველი ხმის ფინალისი არის **a**. შესაბამისად, კვერექსთა ციკლის პირველი მუხლის სანწყისი ბგერა არის **c**. მეორე მუხლის სანწყისი ბგერა — **a** (მასთან გადაჯვარედინებული მოძახილის სანწყისი ბგერა — **c**), ხოლო მესამე მუხლისა კი — **e**. აღსანიშნავია, რომ კარბელაშვილთა მიერ გამოცემულ კვერექსებშიც, ფინალისია **a** და მუხლებიდან (რომელთა რაოდენობაც ქორიძისეულზე მეტია) უმრავლესის სანწყისი ბგერა არის სწორედ **c**. ამასთან, საზიარო ინტონაციური არქეტიპი ვლინდება ქართული გალობის ყველა რეგიონული ტრადიციის კვერექსებში.

ზემოთ აღწერილი ჰარმონიული ვარიანტულობისა და ფერადონების დამადასტურებელი მოვლენაა ის ფაქტი, რომ საგალობელთა პირველწყაროებში, ერთსა და იმავე კრებულში, მეტიც, კვერექსთა ერთი მიკროციკლის ფარგლებშიც კი, გვხვდება შემთხვევები, როდესაც კვერექსებში საგასაღებო ნიშნები ორი სახით არის გამოწერილი — ან საგასაღებო ნიშნები არაა (ისე, რომ უნისონზე კადანსირებისას ვიღებთ **a** ეოლიურის მიხრილობას, კვინტაზე კადანსირებისას კი **d** დორიულს — ასეთი მაგალითები გვხვდება ხელნაწერებში Q672-სა და Q673-ში), ან გასაღებში ერთი ბემოლია (პრიმით კადანსირებისას **a** ფრიგიული, ხოლო კვინტაზე კადანსირებისას **d** ეოლიურის მიხრილობით). ზოგიერთ შემთხვევაში კვერექსში აღნიშნულია ორი ბემოლიც, და, შესაბამისად, პრიმაზე კადანსირებისას **a** ლოკრიული ვლინდება.



ამასთან, უნდა აღინიშნოს, რომ ყველა შემთხვევაში, კვერექსების ჟღერადობა სავსებით ეთანადება ქართული გალობის ტრადიციული მუსიკალური ენის, მოდალურ-დიატონური აზროვნებისა და ესთეტიკის პრინციპებს, ყველა შემთხვევაში კვერექსები სავსებით „სწორად“ და „ქართულად“, „სამგალობლოდ“ ჟღერს.

ზოგიერთ შემთხვევაში კვერექსები ტრანსპონირებულად არის ნოტირებული, მაგრამ, ზემოთ აღწერილი კომპოზიციური პარადიგმა მათშიც ვლინდება და მათშიც საგასაღებო ნიშანთა აღნიშვნის ზემოთ აღწერილი სიტუაციაა, ანუ უპრობლემოდ არის შესაძლებელი მათი ზემოთ აღწერილი კილოური ვარიანტით შესრულება.

ანთოლოგიის შესავალში ჩვენ ვსაუბრობდით, რომ ეს მოვლენა — ერთი მელოდიურ-კომპოზიციური ინვარიანტის ვარიანტებში ჰარმონიული კონფიგურაციის განსხვავებულობა, ახასიათებს ქართულ გალობას. ნინამდებარე კრებულში (ისევე, როგორც მთელს ანთოლოგიაში) მსგავს გარემოებას რამდენჯერმე შევხვდებით და მათ შესახებ კონკრეტული საგალობლების სქოლიოებში მივანიშნებთ.

დღეისათვის ჩვენ არ ვიცით ამ მოვლენის წარმოშობის ჭეშმარიტი მიზეზი; არ ვიცით, რომელია კვერექსების „სწორი“ ჰარმონიული ვარიანტი, რომელი საგასაღებო ნიშნებითაა „სწორი“ კვერექსების შესრულება. ვფიქრობთ, ეს ვარიანტულობა და ფერადოვნება ჩვენი გენიალური წინაპრების მაღალ ესთეტიკურ აზროვნებასა და შემოქმედებით თავისუფლებაზე მეტყველებს და სწორედ ეს მრავალფეროვნებაა „სწორი“ აზროვნების გამოხატულება.

აქედან გამომდინარე, ჩვენ ყველა კვერექსში დავტოვეთ ის საგასაღებო ნიშნები, რაც მათ პირველწყაროებში იყო. ამასთან, აღვნიშნავთ, რომ მგალობლებს, სურვილისამებრ, შეუძლიათ ყველა კვერექსის შესრულება ალტერაციის იდენტური ნიშნებით. მაგალითად — ფინალისად ა-ს შემთხვევაში, დასაშვებად მიგვაჩნია კვერექსების შესრულება ან გასაღებში ერთი ბემოლით (ზოგჯერ ბანში შეიძლება 2 ბემოლი გახდეს საჭირო), ან საგასაღებო ნიშნების გარეშე.

ლიტერატურა:

არაყიშვილი, დიმიტრი (შემდგ.). (1916). ქართული ეროვნული ორხმოვანი სიმღერები: თბილისის და ქუთაისის გუბერნიის სახალხო სკოლებისათვის. ქ. მოსკოვი: ავტორის გამოცემა.

გვახარია, ვაჟა, შულღიაშვილი, დავით, რაზმაძე, ნინო (შემდგ.). (2013). *ქართული საგალობლების ხელნაწერთა აღწერილობა და ანბანური კატალოგი, წმ. ფილიმონ მგალობლის (ქორიძის) და წმ. ექვთიმე აღმსარებლის (კერესელიძის) სანოტო ხელნაწერთა მიხედვით*. საქართველოს საპატრიარქოს საეკლესიო გალობის ცენტრი. საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი. თბილისი.

ერქვანიძე, მალხაზ (შემდგ.). (2002) *ქართული გალობა, გელათის სკოლა*, თორმეტ საუფლო და უძრავ დღესასწაულთა საგალობლები. ტ. II. სრულიად საქართველოს საპატრიარქოს საეკლესიო გალობის ცენტრი. თბილისი.

ერქვანიძე, მალხაზ (შემდგ.). (2006). *ქართული საეკლესიო გალობა, გელათის სკოლა, დიდი მარხვისა და ზატიკის საგალობლები*. ტ. IV. საქართველოს საპატრიარქოს საეკლესიო გალობის ცენტრი. თბილისი.

ერქვანიძე, მალხაზ (შემდგ.). (2008). *ქართული საეკლესიო გალობა, წმ. იოანე ოქროპირის წირვა, გელათისა და შემოქმედის სკოლები*. ტ. V. სრულიად საქართველოს საპატრიარქოს საეკლესიო გალობის ცენტრი. თბილისი.

ვეშაპიძე, ლევან, წერეთელი, ზაალ. (2014). „ქართული ტრადიციული ბგერათრიგის შესახებ“. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის VII საერთაშორისო სიმპოზიუმის მოხსენებები. გვ. 281-295. რედაქტორები: ნურნუშია, რუსუდან, ჟორდანი, იოსებ. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის საერთაშორისო ცენტრი.

მანაგაძე, ხათუნა. (2006). *წმინდა ანდრია კრიტელის „სინანულის კანონი“ და მისი ქართული ძლისპირები (Q680 ხელნაწერის მიხედვით)*. საკანდიდატო დისერტაცია. ინახება ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში.

ოსიტაშვილი, მარიკა. (1983). „ქართული რვა ხმის სისტემა და მისი კილოური საფუძვლები“. კრებულში: *ქართული ხალხური მუსიკის კილო, მელოდიკა და რიტმი. სამეცნიერო შრომები*. გვ. 93-114. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. თბილისი.

ჟღენტა, ივანე. (2005). *ლექციები ჰარმონიაში*. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია. თბილისი.

როსებაშვილი, კახი (შემდგ.). (1968). *ქართული გალობა (იმერულ-გურული კილო)*. თბილისი: სსრკ მუსიკალური ფონდის საქართველოს განყოფილება.



როსებაშვილი, კახი (შემდგ.). (1976) *ქართული გალობა (გურული კილო)*. თბილისი: სსრკ მუსიკალური ფონდის საქართველოს განყოფილება.

სუხიაშვილი, მაგდა. (2002). „ზოგიერთი ძველი ქართული სამუსიკო ტერმინის განმარტებისათვის“. ჟურნ.: *რწმენა და ცოდნა*, №2 (ივნისი-აგვისტო), გვ. 38-45. თბილისი.

სუხიაშვილი, მაგდა. (2006). *გალობის კანონიკის ძირითადი ასპექტები ძველ ქართულ სასულიერო მუსიკაში*. საკანდიდატო დისერტაცია. ინახება ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში.

შულღიაშვილი, დავით. (1991). „ქართული გალობის შტოთა ერთიანობის შესახებ“. კრებულში: *ძველი ქართული პროფესიული მუსიკა. ისტორიისა და თეორიის საკითხები*. პ/მ. რედ.: რ. წურნუშია. ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. თბილისი.

შულღიაშვილი, დავით. (2001). „ქართული გალობის „უნისონური“ მრავალხმიანობა“. კრებულში: *სასულიერო და საერო მუსიკის პრობლემები. ქრისტეშობის 2000 და საქართველოს სახელმწიფოებრიობის 3000 წლისთავისადმი მიძღვნილი საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენებები*. პ/მ. რედ.: რ. წურნუშია. ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. თბილისი.

შულღიაშვილი, დავით. (2003). „ქართული გალობის სკოლები და ტრადიციები“. კრებულში: *ტრადიციული მრავალხმიანობის I საერთაშორისო სიმპოზიუმის მოხსენებები*. გვ. 427-441. რედაქტორები: წურნუშია, რუსუდან, ჟორდანიას, იოსებ. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის საერთაშორისო ცენტრი.

შულღიაშვილი, დავით. (2014). *ქართული სამგალობლო სკოლები და რვახმის სისტემა (საგალობელთა სანოტო ჩანაწერების მიხედვით)*. საქართველოს საპატრიარქოს გალობის ცენტრი. თბილისი.

შულღიაშვილი, დავით (შემდგ.). (2015). *ქართული გალობის ქრონიკა 1861-1921 წლების პერიოდიკაში*. საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა. თბილისი.

ჯავახიშვილი, ივანე. (1990). *ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები*. თბილისი: ხელოვნება

ჯანგულაშვილი, სვიმონ (ჯიქი). (2008). *სამღვდელთმთავრო წირვის საგალობელთა თავისებურებანი სტეფანე (ვასილ) კარბელაშვილის საარქივო მასალების მიხედვით (კათაკმეველთა ლიტურგია)*. სამაგისტრო სადიპლომო ნაშრომი. ინახება ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში.

ჯანგულაშვილი, სვიმონ (ჯიქი). (2011). *ქართული საგალობლის მუსიკალური ესთეტიკა, არსი და მხატვრული მეთოდი*. სადისერტაციო ნაშრომი. ინახება ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში.

Аракчиев, Дмитрий (1905). Краткий очерк развития грузинской, карталино-кахетинской, народной песни. О грузинской духовной народной музыке, с приложением напевов на литургии св. Иоанна Златоустаго. Москва: Типография К. Л. Меньшова

Герцман, Евгений. (1988). *Византийское музыкознание*. Ленинград: Музыка.

Скабалланович, Михайл. (2008). *Толковый Типикон. Объяснительное изложение типикона. С историческим введением*. Москва: Издательство Сретенского монастыря.

ხელნაწერები

ექვთიმე კერესელიძე, Q840, ისტორია ქართული გალობის ნოტებზე გადაღებისა. დაცულია კ. კეკელიძის სახელობის სახ. ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში.

ექვთიმე კერესელიძე, Q672, ქართული საეკლესიო საგალობლების კრებული, სრულიად წელიწადსა შინა სახმარებელი რვა ხმა სამწუხრო საგალობელნი. დაცულია კ. კეკელიძის სახელობის სახ. ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში.

ექვთიმე კერესელიძე, Q673, ქართული საეკლესიო საგალობლების კრებული, სრულიად წელიწადსა შინა სახმარებელი რვა ხმა პარაკლიტონი (ილუმენ ექვთიმე კერესელიძის ხელნაწერი). დაცულია კ. კეკელიძის სახელობის სახ. ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში.

ექვთიმე კერესელიძე, Q674, ქართული საეკლესიო საგალობლების კრებული, სამი წირვის წესი. ლიტურგია მღვდელთმთავრათათვის (ილუმენ ექვთიმე კერესელიძის ხელნაწერი). დაცულია კ. კეკელიძის სახელობის სახ. ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში.

აუდიოალბომები

ერქვანიძე, მალხაზ (შემდგ.). (2010). *შუა საუკუნეების საეკლესიო გალობა: მამა დავითის ტაძრის გუნდი*. ხმის რეჟისორი: დავით ხოსიტაშვილი. თბილისი: სტუდია სახიობა.

Introduction

On December 20th, 2011 The Holy Synod of the Georgian Apostolic Autocephalous Orthodox Church canonized the distinguished members of the clergy as well as laypersons who dedicated their lives to the preservation of Georgian Christian culture, and, in particular the polyphonic chanting tradition. Consequently, their ecclesiastic titles were set by the Synod to: Saint Chanter Philemon, Devoted to the Nation (Koridze); Saint Martyrs Petre and Andria (Karbelashvili), Saint Confessor, bishop Stephane (Karbelashvili); Saint Confessor Polievchtos (Karbelashvili); Saint Confessor Philemon (Karbelashvili).

These saints were worthy companions of distinguished fathers, who at the turn of the 19th and 20th centuries, fought for the freedom, prosperity and spiritual resurgence of our country – Saint Ilia the Righteous (Chavchavadze); Saint Bishops Gabriel (Kikodze) and Alexander (Okropiridze); Saint Davit Kipiani, martyr; Saint Confessor Ekvtime (Kereselidze), Saint Ekvtime the Divine (Takaishvili); Saint Catholicos-Patriarch, Kirion the Martyr (Sadzaglishvili) and Ambrossi the Confessor (Khelaia); Saint Confessor Alexi Shushania; also Vazha-Pshavela, Akaki Tsereteli, Iakob Gogebashvili, Niko Nikoladze, etc.

These distinguished individuals averted the imminent threat of collapse and obliteration of the Georgian nation, Georgian Church and most prominent tenets of Georgian art and culture.

They were the ones to lay down the foundation for a balanced development of the Georgian nation and Georgian state in this new era. The guiding principle of this undertaking was the notion of organic synthesis of Georgian national and religious principles with the most valuable achievements of European culture. These inspired individuals continued the life's works of King Mirian and Queen Nana; Vakhtang Gorgasali; Ioane Sabanisidze; Grigol Khandzteli; Giorgi Merchule; Ioane, Ekvtime and Giorgi Mtdatsmindeli; Ioane Petritsi; Ephrem the Small; David IV of Georgia (the Builder); King Tamar; Shota Rustaveli; King Vakhtang VI and Sulkhan-Saba; Davit Guramishvili; Anton Cathalicos...

The struggle for the preservation of Georgian chant finally came to an end near the end of XIX century, when the European musical notation system preserved the unique Georgian polyphonic chanting from oblivion.

Numerous generations of Georgian musicians yearned to create a Notational Anthology of traditional Georgian chants. The series of published or scripted notated collections at the turn of the 19th and 20th centuries, are considered the first anthologies of this kind. Unfortunately, full publication of manuscripts by Koridze, Kereselidze, brothers Karbelashvili and others was impossible at the time. However, by God's will, this national treasure is collected in the National Center of Manuscripts, Folklore State Center, Central National Archive, and other repositories.

Anthology Concept

The concept for the Anthology of Georgian Chant is based on several main ideas:

The Anthology is a part-scientific, part-practical publication, the goal of which is to amass the most comprehensive collection of Georgian traditional chants. To achieve this goal, chants from diverse chanting schools and liturgical collectives will be included (from below mentioned list of sources).

The scientific character of the publication is demonstrated by the commitment to the presentation of the original versions of notated chants with utmost accuracy; wherever revisions or alterations are inevitable, substantiating evidence is provided.

The Anthology will include all available data, sometimes including original scores, together with the revised versions. In some cases, several editorial interpretations of a specific chant's harmony or other aspects may be presented. Each editorial revision, each diversion from the authentic text will be noted and discussed in footnotes.

It is to be noted that such revisions are required primarily in following cases:

- a) Cases when the manuscript or the original publication of the chant contains evident mistakes, such as when the final chord is a second instead of unison, or a triton instead of the fifth. Such cases are explained in footnotes.
- b) Cases when the chant is originally transcribed using bar form, in regular metric measures, which does not correspond well to its intonation and aesthetic substance. In such cases, bar lines are removed and the chant is instead presented in stanzas. In this case, explanations are not provided because these revisions do not affect the musical texture of the chant.
- c) Cases, in which intonation using original accidentals creates atypical phonation for the specific chant melody. Revisions for such cases are discussed in the footnotes for each chant.

Each volume of the Anthology will be prefaced with an introductory passage, which will describe the peculiarities of revision for all the different aspects of the musical texts, and assist performers and researchers. It is not yet possible to tell how many volumes of the Anthology will be necessary to incorporate all the treasures of Georgian chant that have reached us (short descriptions and list is given in next chapter). We can, however, say with certainty that some developments of Georgian chant are not as closely researched as others. Studies in Georgian musicology contain more information about some, while others

are not documented in the same kind of detail. For example, musical research conducted on Mass chants included in volumes I – IV of the Anthology are numerous and very detailed. Valuable research has also been conducted on the Eight-tone system of Georgian chant. In contrast, some aspects (intonational or compositional) of several other directions of Georgian chant are not as closely researched by scholars. Among the most prominent examples of such under-researched chants are the multiple Irmos chants retained in the manuscripts of Koridze/Kereselidze, the Karbelashvilis, etc.

Hence, the volumes of this Anthology dedicated to the better-researched group of chants, will have more information of historical, liturgical or musical nature, while the Irmos chants (e.g. volumes VI – VIII of the Anthology) will be accompanied with less comments and annotations.

As already noted, the anthology is an academic/scientific publication, but its format does not presuppose comprehensive research. We hope that it will stimulate Georgian or foreign researchers working on Georgian chant to “fill in the blanks” in the scholarship on the subject.

Most of the chants in this Anthology have not been previously published. Therefore, its publication will make numerous previously unknown musical masterpieces available to chanters, choirs and anyone interested. This publication will facilitate the popularization of these chants through clergy and congregation, which is, essentially, the practical goal behind the creation of this Anthology.

The Anthology will be compiled in accordance with several principles – each volume will contain chants from one of the traditional chanting school (Svetitskhoveli, Shemokmedi or Gelati). Most of the volumes of the Anthology will mimic the collections published by Khundadze, Koridze, and the Karbelashvili brothers, as well as the notated collections (from the collections Q and H of the National Center of Manuscripts) which contain handwritten transcriptions by Kereselidze and Koridze, through a similar arrangement of content and composition of chants. Similarly, in this Anthology, the chants will be grouped according to liturgical order and ecclesiastical calendar.

In order for the Anthology to also have practical purposes, we attempt to restore the pieces missing from damaged manuscripts and organize the publication according to modern liturgical requirements; information about original sources is also documented.

The necessity for filling in the gaps arises when the source transcriptions contain notation for one voice only (manuscripts of P. Koridze and E. Kereselidze contain mainly the first voice, and many of the Karbelashvilis' manuscripts have reached our time containing the notation for one or two voices out of three. These “incomplete” chants will be presented in the Anthology in restored form.

Liturgical requirements occasionally necessitate usage of the method of chant reconstruction (contexture), when a poetic text from one chant is superimposed onto the musical text of another. On some occasions, musical structure is also revised (e.g. “Ton Despotin” chants where three recitals “Is Pollas” are required, instead of one). Obviously, all the particulars of such cases are discussed in detail, clearly explaining all revisions.

The Anthology of Georgian chant is intended for Georgian, as well as non-Georgian musicians and researchers – texts are presented in both the Georgian alphabet, as well as in transliteration, and the titles of the chants, comments, introductions and scholarly notes are printed in Georgian and English languages.

The Anthology follows the above-mentioned parameters throughout all volumes.

Notated Sources of Georgian Chants¹

Below is a list of published collections and manuscripts of Georgian chants stored in depositories and archives:

1. Collections published at the turn of the 19th and 20th centuries:

a) Notated collections published by Philemon Koridze:

1. “kartuli galoba: liturgia ioanne okropirisa // mghvdlisa da mghvdelmtavrisatvis” (“Georgian chanting: St. John the Chrysostome’s Devine Liturgy // for priests and bishops” // Reproduced by Philemon I. Koridze; transmitted by Anton N. Dumbadze, Dimitri R. Chalaganidze, arch-deacon Razhden T. Khundadze and Ivliane Tsereteli. Several chants transmitted by Melkisedek G. Nakashidze and priest Nestor E. Kontridze. Score 1 // Tbilisi : Production and print by Maxime Sharadze, 1895.

2. “mitsvalebulis sagalobeli” (“Chants for the Deceased” / Score 3 / Reproduced by Philemon I. Koridze, funded by the Kutaisi Eparchy; transmitted by: Dimitri R. Chalaganidze, arch-deacon Razhden T. Khundadze and Ivliane Tsereteli / Tbilisi: Production by M. Sharadze, E. Kereselidze, S. Losaberidze and V. Gdzeldze, 1899.

¹ When compiling the list of sources, the monographs “Georgian Chanting Schools and Eight-tone System (Based on the Hymns in Notation Records) (Shughliashvili, 2014) and “Descriptions of the Manuscripts and Alphabet Catalogue of Georgian Sacred Hymns. According to the Handwritten Scores of St. Philemon Chanter (Koridze) and St. Ekvtime Confessor (Kereselidze)” (V. Gvakharia, D. Shughliashvili, N. Razmadze, compilers, 2013) were used.



3. "sagalobelni pirvel shetsirulisa, vasili didisa, mghvdlis kurtkhevisa da kortsinebisa" ("Chants for the Pre-Sanctified Liturgy, the Liturgy of St. Basil the Great, the Consecration of a Priest, and the Marriage Rite") // Score N2 // Notated by Philemon I. Koridze, through financing by the clergy from the Kutaisi Diocese; transmitted by: Dimitri R. Chalaganidze, arch-deacon Razhden T. Khundadze and Ivliane Tsereteli; chants marked with star in the table of contents were transcribed Guria and transmitted by Anton N. Dumbadze // Tbilisi : Production by M. Sharadze and friends (E. Kereselidze, S. Losaberidze and V. Gdzeldze), 1901.

4. "aghdgomis sagalobelni" ("Easter Chants") // Notation N4 // Notated by Philemon I. Koridze, through financing by the clergy from the Imereti Diocese; transmitted by: Dimitri R. Chalaganidze, arch-deacon Razhden T. Khundadze and priest Ivliane Tsereteli // Tbilisi : Produced by M. Sharadze, E. Kereselidze, S. Losaberidze and V. Gdzeldze – Tbilisi, 1904.

5. "galoba : sadghesastsaulo ganitsadeebi" ("Chanting : Communion Verses for Feasts") // Tbilisi : Printing-house "Dzmobisa", 1908.

6. "sadghesastsaulo sagalobelni tsirvisa" ("Liturgy Chants for Feasts") : // (Notation N5) // Notated by Philemon I. Koridze, by the order of bishop Gabriel // transmitted by Anton N. Dumbadze, Dimitri R. Chalaganidze, arch-deacon Razhden T. Khundadze and Ivliane Tsereteli // Production by E. Kereselidze, Tbilisi, 1911.

b) Notated collection published by Stephane (Vasil), Polievktos and Philemon Karbelashvili:

1. "kartl-kakhuri galoba „kabelaant kiloti“ : Mtsukhri“ ("Kartl-Kakhetian Chanting by Karbelashvilis' Mode : Vespers") // notated and published with his own finances by priest Vasil G. Karbelov // I part // Tbilisi: Printing-hous of M. Sharadze and friends, 1897.

2. "kartl-kakhuri galoba "kabelaant kiloti" : Tsiskari" ("Kartl-Kakhetian Chanting by Karbelashvilis' Mode : Matins") // notated and published with his own finances by priest Vasil G. Karbelov // II part // Tbilisi: Tipography "Cnobis purceli", 1898.

3. "kartuli galoba (kartl-kakhuri kiloti)" ("Georgian Chant (by Kartl-Kakhetian Mode)" : (Liturgy) : "St. John the Chrysostome's Divine Liturgy" // Notated by Mikheil M. Ippolitov-Ivanov transcribed with assistance of priest brothers Polievktos and Vasil Karbelashvili, A. Molodinashvili and Gr. Mghebrishvili // edited according to the original version by priest Vasil G. Karbelashvili // published by financial support of Guria-Samegrelo's bishop Aleksandre // Tbilisi: Printing-house of M. Sharadze and friends, 1899.

4. "sagalobelni shobis dghesastsaulisa" ("Chants for Christmas Celebration") : notebook a // notated by priest Philemon Karbelashvili // published by priests P. Karbelov and A. Molodinov // Tbilisi : Printing-house by M. Sharadze and friends, 1899.

5. "ertkhmiani kartuli saeklesio galoba : mtsukhri" ("One-part Georgian church chant : Vespers") // notated by priest Philemon Karbelashvili // Edition of priest Polievktos Karbelashvili // Tbilisi, 1907.

c) Notated collections published by Razhden Khundadze:

1. "kartuli saeklesio galoba gurul-imerul sada kiloze" ("Georgian Church Chant on Gurian-Imeretian Plain Mode") // Book I : First voice (begining) "St. John the Chrysostome's Divine Liturgy", Basil the Great and the Pre-Sanctified Liturgy // notated by priest R. Khundadze. Preface by M. Kelenjeridze // Kutaisi : Published through financing by the clergy and churches from the Imereti Diocese, 1902.

2. "kartuli galoba: liturgia ioane okropirisa, basili didisa da grigori ghtvismetkvelisa" ("Georgian Chant: "St. John the Chrysostome's Divine Liturgy", Basil the Great and Gregory the great") : Score // Notated in Gurian-Imeretian *Sada Kilo* (Plain Mode) by priest Razhden T. Khundadze // Tbilisi : printed by Estate S. Kereselidze, 1911.

d) Chants published by Dimitri Araqishvili in following collections:

1. Arakchiev (Araqishvili), Dimitri. "Kratki ocherk razvitia gruzinskoi, kartalino-kakhetinskoi, narodnoi pesni" ("Short study about the development of Georgian, Kartl-Kakhetian folk songs"). About Georgian oral folk music, with addition of tunes from St. Ioanna Zlatousta. Moscow: Printing-house of K. L. Menshov, 1905 (in Russian).

2. Arakchiev (Araqishvili), Dimitri. "Gruzinskoe narodnoe muzikalnoe tvorchestvo (Narodnaja pesnja Vostochnoi Gruzii)" ("Georgian Folk Musical Art (Folk song from Eastern Georgia)". 225 songs in Folk Harmonization with an additional 39 instrumental melodies in addition. Extracts from the Proceedings of Musical-Ethnographical Commission (МЭК) at the University of Moscow. Printed by G. Lissner and D. Sobko, 1916 (In Russian).

II. Manuscripts:

1. **Manuscripts of notated collections by Philemon Koridze, Ekvtime Kereselidze and Razhden Khundadze kept at the National Centre of Manuscripts** (more than 16 thousand pages):

Manuscripts HH154-I – HH154-IX

Manuscripts QH665 – QH694, QH833, QH1475



2. **Stepane (Vasil) Karbelashvili's manuscripts kept at the National Centre of Manuscripts** (more than 2 thousand pages):
Karbelashvili Vasil, notated manuscript's fund. Private fund of Karbelashvili N264
3. **Mikheil Elizbarashvili's manuscript collection kept at the National Centre of Manuscripts** (around 150 pages):
QH1436 Georgian Chant. "St. John the Chrysostome's Devine Liturgy" Liturgy for Priest and Hierarch – rewritten by Mikheil P. Elizbarashvili. Tbilisi, 1896.
4. **David Chijavadze-Mikhailov's manuscripts kept at the National Centre of Manuscripts** (around 200 pages):
Fund "Skhivadashvili" (diverce) N50-53. Georgian church chants of "St. John the Chrysostome's Devine Liturgy" notated by David S. Chijavadze-Mikhailov, 1863.
5. **Manuscripts of Polievktos and Philemon Karbelashvili's students kept at the central archive of Georgian Ministry of Justice** (around 1700 pages):
Archpriest Polievktos Karbelashvili's private archive # 1461. Works ##188-218.
6. **Razhden Kundadze's manuscripts kept at the Folklore State Center** (around 2 thousand pages):
Razhden Kundadze – private archive, #2106
Razhden Kundadze – private archive, #2127
7. **Mikheil Ipolitov-Ivanov's manuscripts kept at the Folklore State Center** (around 200 pages).
Archive of Polievktos Karbelashvili, manuscripts #2099, 2110, 2111, 2112, 2113; Chants transcribed from brothers Karbelashvili (or, possibly, from Polievktos Karbelashvili) by Mikheil Ipolitov-Ivanov.
8. **Grigol Chkhikvadze's manuscripts kept at the Folklore State Center** (around 100 pages):
Archive of Polievktos Karbelashvili, manuscripts #2125, #2126. Chants transcribed from Polievktos Karbelashvili by Grigol Chkhikvadze.
9. **Manuscript collection of Davit Molodinashvili, kept in the private archive of Luarsab Togonidze** (around 200 pages):
"Kartuli galoba sami khmita" (Georgian chants in three voices) by Davit Molodinashvili
10. **Ekvtime Kereselidze's manuscripts** found by Nun Nino Samkharadze at the library of Samtavro Nunnery of Mtskheta, named after the Holy Transfiguration (around 20 pages).

III. Collections published in 20-21st centuries on the basis of notating audio-recordings from the Shemokmedi School chanters (Artem Erkomaishvili, Dimitri Patarava, Varlam Simonishvili):

1. "kartuli galoba (imerul-guruli kilo)" ("Georgian Chant (Imereti-Gurian mode)"). Recorded and transcribed by kakhi Rosebashvili. Tbilisi: Georgian branch of the USSR Music Fund, 1968.
2. "kartuli galoba (guruli kilo)" ("Georgian Chant (Gurian mode)"). Recorded and transcribed by kakhi Rosebashvili. Tbilisi: Georgian branch of the USSR Music Fund, 1976.
3. "kartuli saeklesio galoba. shemokmedis skola" ("Georgian Sacred Chant. Shemokmedi School"). According to Artem Erkomaishvili's Records – transcribed and compiled by Davit Shughliashvili. Tbilisi, 2002.
4. "tertmeti Margaliti" ("Eleven Pearls"). Dimitri Patarava, Varlam Simonishvili, Artem Erkomaishvili – Archival recoring (1949) – transcribed and compiled by Davit Shughliashvili – 2nd edition. Tbilisi, 2004.
5. "kartuli saeklesio galoba. shemokmedis skola" ("Georgian Sacred Chant. Shemokmedi School"). According to Artem Erkomaishvili's Records – transcribed and compiled by Davit Shughliashvili – 2nd edition. Tbilisi, 2006.
6. "kartuli khalkhuri musika. Guria" ("Georgian Folk Music. Guria"). Artem Erkomaishvili's collection. International Centre for Georgian Folk Song. Tbilisi, 2005.
7. "kartuli saeklesio da salkhino sagaloblebi (guruli kilo)" ("Georgian Church and Feast Hymns (Gurian Mode)"). Transcribed from Dimitri Patarava. Notated by Mamia Patarava // Musical editor Malkhaz Erkvanidze // Tbilisi, 2003.

In keeping with our goal, all the manuscripts or published versions of old Georgian professional music samples transmitted until today, are fully included in The Anthology of Georgian Chant.

The reason for bringing already published chants in the Anthology is, first of all, the peculiarity of the "genre" of anthology itself. Besides that, collections published at the turn of the 19-20th centuries are bibliographically rare sources and every re-publication is quite important, and even necessary.

Besides the chants mentioned above, a relatively small number of notated and audio recordings of particular chants can be found in notated collections from 20th century and publications of audio-recordings (vinyl recordings, CDs) from folk ensembles/performers and from audio archives. Particularly important are the archives kept at the V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire; Golden Fund of Public Channel I (radio); archive of A. Pushkin Institute of Russian Literature in Saint-Petersburg Russia.

Transcription and publication of this data is a part of the anthology project as well.

We do not include recordings reworked by composers and as well as some variants of chants notated in 19th century, which have been dismissed by the tradition bearers themselves as disfiguring the tradition and non-relevant to the musical language, thinking and aesthetics typical in Georgian Chants.

Andria Benashvili's unpublished manuscripts and published chants, which were assessed extremely critically by the Karbelashvili brothers, belong to the latter category. Even superficial analysis makes it clear that those chants appear to be simplified variants of "Karbelaant" (Karbelashvilis') chants. A great many cadences ended with a third cord and fourth-fifth movements in the bass part, which is typical in tonal music, but atypical in Georgian chant, thus rendering the Karbelashvili brothers' criticism fair. In any case, this issue demands thorough research. Those particularly interested in this subject, can find notated versions of these chants in a collection published by Andria Benashvili – "Kartuli khmebi: Saeklesio galoba Tsm. Ioane Okropiris Tsrvis Tsesisa. Kartl-Kakhetis kilozed" ("Georgian voices: Church chants of St. John the Chrysostom's Liturgy. On Kartl-Kakhetian mode") – Tbilisi, 1885 as well as in Andria Benashvili's manuscript collection Q1287 – "Kartuli Galoba Tsminda Ioane Okropirisa" ("Georgian Chant of Saint John the Chrysostom") which is kept at the National Centre of Manuscripts.

Chants remade by Benashvili are similar to the different religious service chants from the manuscript collection of David Kutshaidze (Партитура Грузинскихъ напевовъ), that is preserved in the private collection of D. Shughliashvili. There are traditional chanting intonation patterns in the first voices of these chants, but the pattern is rearranged for mixed 4-6 voice choirs and the harmony is tonal, which obviously demonstrates the influence of Russian partes-singing.

Chants from "Karbelaant" (Karbelashvilis') tradition (Svetitskhoveli school), reworked by Georgian composers appear in the following collections:

1. Sulchanishvili Niko – "Kartuli saeklesio musika. Tsiskari" („Georgian Church Music. Matins"). "Ghmerti Upali" ("God is the lord") I echos. Shortened mode on many voices, 3 and 1 voices – Tbilisi, 1912.
2. Paliashvili Zakaria – "Kartuli (Kartl-Kakhuri kilo) saeklesio sagaloblebi tsm. Ioane Okropiris tsrvis tsesisa" ("Georgian (Kartl-Kakhetian mode) church chants of St. John the Chrysostom's Divine Liturgy"). Arranged for females and males choir by Zakaria P. Paliashvili – Publication of Philharmonic society of Tbilisi, 1909.

Our collection also includes chants in the "Karbelashvili Mode", freely arranged by Z. Paliashvili for mixed gender choirs. According to the author's remarks, "in case of will" it is permitted to "take out" original three part chants from the mixed choir score and perform them in traditional way. Studying three-part variants from the Paliashvili collection shows that the composer had changed and reworked these chants as well.

In the beginning of the 20th century Georgian chant experts had rather diverse opinions on Paliashvili variants, and contemporary scholars also demonstrate a range of attitudes towards these chants. However, it is obvious that the chants (three-part and more-than-three-part variants) reworked by the genius composer Paliashvili are distinguished by high artistic and spiritual values.

For today, only above-mentioned sources are known. The number of chants (about 14 thousand) contained in these sources is really impressive. Accordingly, the scale of the work that went into compiling and publishing this anthology is quite significant.

Basic Abbreviations and Terms Employed in an Anthology

Abbreviations used in the anthology largely concern the names of the collectors/transcribers and the titles of score collections: saints are not referred to by their canonized ranks, likewise, the clergy are also not mentioned by their full titles, but as rather by the names accepted in scholarly literature:

St. Philemon the Chanter, devoted to his nation, is referred to as 'Philemon Koridze' or 'P. Koridze'.

St. Confessor, bishop Stepane Karbelashvili, also known as 'Bishop Stepane' or 'Archbishop Stepane' is referred to as Vasil (his given name before he was ordained as a bishop), when we are dealing with archives and publications, since this is how he is referred to in the collections in circulation and manuscript reports

St. Confessor, archpriest Polievkto Karbelashvili is referred to as 'Archpriest Polievkto', or "Father Polievkto".

St. confessor Ekvtime is referred to as 'Ekvtime Kereselidze' or 'Father Ekvtime'.

Archpriest Razhden Khundadze is referred to as 'R. Khundadze'.

Collections edited by F. Koridze, Brothers Karbelashvili and K. Khundadze are referred to by their short titles: 'Holy Mass' or 'The Liturgy' by Koridze (Koridze, 1895), 'Vespers' (Karbelashvili, 1897), 'Dawn'



(Karbelashvili, 1898) and 'Holy Mass' (Karbelashvili, 1899) by Brothers Karbelashvili, 'Holy Mass' by Khundadze (Khundadze, 1902; Khundadze, 1911), etc.²

In the Anthology collections instead of the term 'chant', we tend to use the term 'hymn', as nowadays in liturgical music the boundaries between the main chants of hymn, psalms, or mass (and others too) have been removed, though in the early-Christian era the term 'hymn' used to have a certain meaning as a genre (Gertsman, 1988:21, Skabalanovich, 2008:58).

The Anthology uses terms established in academic harmonic theory according to their accepted meanings, alongside with the Greek terms for scales and modes (Mixolidian, Aeolian, etc.), and the definitions of the final sounds or chords from the Middle Ages, (the term 'Finalis', for example, and so on)

Scholarly works on sacred music (Andriadze, 1991; Chkheidze, 1997; Oniani 2004) make use of some ancient Georgian terms: the stanza (*mukhli*), the turn (*sakcevi*) and the curve (*brunva*), which define syntactic units of chant form.

Georgian musicologists name motif or submotif, smallest syntactic structure with 2-4 short- length beat – the curve (or intonation curve, spin). The term has the same meaning as micro motif – in the theory of the musical form and therefore, the latter is used as the synonym of the curve.

Georgian scholars call a larger structural unit that consists of several curves the turn (intonational phrase, melodic phrase). The phrase does not contain a finished musical idea, though between the phrases, constructed by micro motifs (curves) a caesura may occur. In the works of the Karbelashvili brothers these caesuras are marked with commas. We consider the terms "phrase" and "motif" to be parallel.

The stanza represents a syntactic-structural unit with a finished musical idea. It consists of several phrases. Stanzas are demarcated by cadence structures and powerful caesuras. A unity of motifs i.e. the turn (which does not always express a finished musical idea) we also define with the term phrase. A bar line is used to mark a finished musical idea followed by a caesura. In this case, the bar line loses its standard meaning – to indicate the borders of a regularly (or irregularly) repeated metered measure.

About Depicting and Performing the Interpretations of Syntactic Units and Caesuras of the Chants in Score Writing

As in any musical form, the syntactic construction of Georgian chants does not impose regulations on scale (in terms of size/length). Scale size of the syntactic constructions in Georgian chants does not deal with the regulations.

In musicology the syntactic units of form (curve, turn, stanza, micro motif, motif, phrase) serve as traditional intonation or melody formulas, formula-models, or modus. The process of creation of old music, as well as Georgian chants, relies on the compositional principle of operating within these formula-models.

The Intonational foundation of the Georgian chants consisted of traditional melody formulas of different sizes, whence the polyphonic chants were 'sewed' together within the oral tradition. From the point of view of Georgian musicology, the Neumatic notation and *chrelis* (embellished) system were used to express syntactic constructions of different sizes and traditional formulas. In Georgia at least in later years, these intonation models also had an educational purpose – they were orally transmitted and new chants were created through a "sewing" together of a combination of already learned chants. It is suggested, that these moduses possessed an aesthetic, symbolic and emotional semantic effect in the Eight-tone system (Sukhiashvili, 2006; Managadze, 1999).

In terms of defining the form of chant, the writings of the Karbelashvili brothers are considered to be the model. These writings relied on the free meter and rhythm recording principle, characteristic of the Medieval Western European and Russian sacred music notation.

In the writings of the Karbelashvili brothers, bar lines are used to mark the caesuras between stanzas (syntactic-structural units, that consist of the largest, finished musical ideas). The caesuras inside the stanzas are marked with commas. These caesuras separate the components of the stanza – formula-models – motif structures, and phrases, from each other. Occasionally, in the manuscripts we find moments when the end of the stanza is marked with both a comma and a bar line at the same time. Same notation system for caesuras is used in the writings of D. Molodinashvili and M. Elizbarashvili.

In the writings of Koridze-Kereselidze, chants are notated with the regular meter measure; also, the fermata has the duty to finish the musical idea – unlike commas and bar lines used in the writings of Karbelashvili brothers.

In the writings of D. Chijavadze-Mikhailov, M. Ipolitov-Ivanov, D. Arakishvili and Gr. Chkhikvadze, chants are also transcribed in regular meter measures. The caesuras are marked with fermatas, or in the case of Arakishvili, caesuras are indicated by the means of the specific breath marks.

In the recent decades when recording and editing chants (editors K. Rosebashvili, M. Erkvanidze, D. Shughliashvili, I. Veshapidze) of the three main chant schools, caesura markings between syntactic units are

² The full titles of these collections see above.

marked in the style of the Karbelashvili brothers – with bar lines that separate the largest units with finished musical ideas, and caesuras between smaller components of the stanza, (i.e. phrases), are marked with commas or vertical dotted lines (Western Georgian chants). The chants are represented in the succeeding anthology according to this principle of syntactic division.

It should be noted that in the Koridze-Kereselidzian chants we demarcate the caesuras that represent strong cadences with dotted lines, though in the original manuscripts, there are no fermatas above the finalises of these cadences. Hence, in accordance with the manuscripts, here it is possible to either perform 'the great' caesuras – i.e. to finish the musical idea with a fermata, or on the contrary – to develop a continuous intonation stream, with a minor caesura, or a breath. In these cases, performers are free to decide what kind of expression mode for showing a caesura (the border between syntactical-compositional structures) to employ and how.

When intoning the chants, we deem useful a creative approach to using commas and dotted lines. Some of these may be perceived and performed as obvious, sharp caesuras (with tenuto effect), and some may be perceived as simply as breath marks, some must only be recognized deep within, and must not be expressed by the intonation stream. All the cases mentioned above must be interpreted through musical context, intoning tempo and general character, and performed by the chanters.

strong feelings of moderation, naturalness and confidence, without breaking neither the integrity of the chant and nor the aesthetic laws of traditional chant performing.

As we mentioned above, in the recordings and editions of chants from Western Georgia, the final stanza of the chant is marked with fermata.

The meaning of fermata in 'Karbelaant' chant writings of Stepane Karbelashvili is explained as follows 'Notes that have this sign (fermata) above: if it is used before the end of the chant, it means that this must be followed by the first and the third voices (singers), while the second voice finishes its *ghighaoni* (variation); if it is in the end, then it represents the mark of the final – The End' (Karbelashvili 1899:111).

* * *

Mainly, the stanza is the finished musical idea, which ends with either a unison or a perfect fifth. Sometimes, the finalises of the stanza or of the whole chant may be a perfect octave.

In the Anthology, when publishing the chants, we do not change the lengths of finalises in the stanzas. Besides, in some cases (for instance in most of the chants of the Svetitskhoveli school), we print the last finalises with the whole length (in the original sources the, these finalises are either full-or-half-length).

In chant transcriptions we find instances where stanzas are performed with a consonant or dissonant sound. In cadence constructions like this, the intonation stream increases harmonically and polyphonically. Mostly, for these structures it is more characteristic to connect rather than finish an intonation stream.

In our opinion, stanzas like these should be performed by the chanters, regents or choral conductors according to their view and taste. In the cadence constructions mentioned above, it is acceptable to either stop the intonation stream with a fermata and taking a breath, or to perform the caesura with the less strength – tenuto with a breath, or just a breath. In some of the cadence constructions it is also allowed to just feel the caesura deep inside without sharp, external manifesting perform – with a luftpause, and also, without it, continuously.

We also believe that a sharply expressed caesura such as a fermata at the end of a stanza with traditional and consonance finalizes, or a tenuto must also be performed according to the will and taste of the chanters. Here as well musical and liturgical context, tempo and mood of the chant must be taken into account.

Thus, as mentioned above, in the anthology, we find fermatas only at the finalises of the chants, and also where they have a genuine meaning (when holding a long-lasting tone) in authors' or editors' manuscripts.

The polyphonic pattern of the chant stands out with the nature of wide breath stream, which developed from improvisational-variation roots. Therefore, in our opinion, when performing, the chanter has to be free inside, as we consider these to be essential musical-technological and artistic moments in an effortless cantilena stream. At the same time, these instances must fit within the scope of traditional Georgian musical thinking and aesthetic. We think that the caesuras of different strength and importance, their perception and performing, must be understood within this creative paradigm.

Sometimes, in the cadences between the stanzas, or in the caesuras between the phrases, or in those cases, when the sound before and after caesuras have the same tones in the bass, we mark the dotted or regular slur between the bass tones; Mostly, in cases, when the word is separated with musical caesuras. There, if it is the will of the chanter, we deem acceptable to sound the long-lasting bass as the background, and to perform the caesura meanwhile, or to take a breath by higher voices. At the same time, about performing methods established by the choir of 'Anchiskhati' and accepted by contemporary performers, there are almost no references in XIX-XX centuries' chanting manuscripts and editions. We think that methods like these must be used moderately, artistic reasonably, without making them a rule.



Unlike the F. Koridze and E. Kereselidze's manuscripts or editions, the 'Karbelaant' (Karbelashvili's) chant writings sometimes, when the chants are written with regular meter measure and are framed in bars. In this way, outstanding ones are the writings of D. Chijavadze-mikhailov and P. Ipolitov-Ivanov, also P. Karbelashvili's chants recorded by Gr. Chkhikvadze – that are written with bars. Like similar recordings of Koridze and Kereselidze, this kind of chant-recording method is optional and has not any compositional-syntactical splitting or intonational-rhythmic movement meaning. Therefore, in an anthology, recordings like these, we print just like other chants with the free meter measure, without regular-repetitive meter measure and bar lines.

* * *

Mainly, the stanza is the finished musical idea and ends with unison or a perfect fifth. Sometimes, the finalises of the stanza or of the whole chant may be perfect octave.

In the Anthology, when publicizing the chants, we do not change the length of finalises in the stanzas. Besides, in some cases (for instance in the most numbers of Svetitskhoveli chanting school), we publish the last finalises with the whole length (in the origins, length of these finishing finalises is of whole length, or the half).

In the chants writings we find instances, where the stanzas are performed with another consonance or dissonance sound. In cadence constructions like this intonation stream increases harmonically and polyphonically. Mostly, for these structures it is more characteristic to connect, than finish an intonation stream.

In our opinion, stanzas like these should be performed by the chanters, regents or choral conductors according to their view and taste. In the cadence constructions mentioned above, it is allowed either to stop the intonation stream by using fermata and taking a breath, or perform the caesura with the less strength – tenuto with a breath, or just a breath. In some of the cadence constructions it is also allowed to just feel the caesura deep inside without sharp, external manifesting perform – with a luftpause, and also, without it, continuously.

We also consider, that a sharply expressed caesura – fermatas at the end of the stanzas with traditional and consonance finalizes, and tenuto also must be performed according to the will and taste of the chanters. Here, as well, musical and liturgical context, tempo and mood of the chant must be taken under account.

Thus, according to the mentioned above, in an anthology, we find fermatas only at the last finalises of the chants, and also where they have a genuine meaning (when sounding a long-lasting tone) in authors' or editors' manuscripts.

The polyphonic pattern of the chant stands out with the nature of wide breath stream, creation process of which was based on improvisational-variation roots. Therefore, in our opinion, when performing chant, the chanter has to be free inside, for when doing this, we consider that the essential musical-technological and artistic moment is an effortless and cantilena stream. At the same time, it must be inside the way of traditional Georgian musical thinking and aesthetic. We think, that the caesuras of different strength and importance, their perception and performing, must be understood inside this creative paradigm.

Sometimes, in the cadences between the stanzas, or in the caesuras between the phrases, or in cases, when the sound before and after caesuras have the same tones in the bass, we mark the dotted or regular slur between the bass tones; Mostly, in cases, when the word is separated with musical caesuras. There, if it is the will of the chanter, we deem acceptable to sound the long-lasting bass as the background, and to perform the caesura meanwhile, or to take a breath by higher voices. At the same time, about performing methods established by the choir of 'Anchiskhati' and accepted by contemporary performers, there are almost no references in XIX-XX centuries' chanting manuscripts and editions. We think that methods like these must be used moderately, artistic reasonably, without making them a rule.

Unlike the F. Koridze's and E. Kereselidze's manuscripts or editions, in 'Karbelaant' (of Karbelashvili) chant writings there are very rare cases, when the chants are written with regular meter measure and are framed in bars. In this way, outstanding ones are the writings of D. Chijavadze-mikhailov and P. Ipolitov-Ivanov, also P. Karbelashvili's chants recorded by Gr. Chkhikvadze – that are written with bars. Like similar recordings of Koridze and Kereselidze, this kind of chant-recording method is optional and has not any compositional-syntactical splitting or intonational-rhythmic movement meaning. Therefore, in an anthology, recordings like these, we print just like other chants with the free meter measure, without regular-repetitive meter measure and bar lines.

The Edition Principles of Clef and Non-Clef Signs of an Alteration and the Harmonic Aspect

In chant manuscripts from Western Georgia (Shughliashvili, 1991:125), in some cases, it is necessary to change the clef or non-clef signs of an alteration, since without doing so, we may get intonations that are atypical for Georgian traditional music. For instance, sometimes a musical idea ends with an unstable

interval, instead of an interval characteristic for modal thinking, such as a perfect fifth, a unison or an octave, or sometimes, chromaticism, also unusual for modal harmony, occurs.

Therefore, in the most recent decades, when performing or editing these chants, we (researchers/choral conductors) allow ourselves to change ('repair') the sings of an alteration, and this method has become a necessary rule. At the same time, unfortunately, in most published scores, the changes are not indicated, and neither are justifications of why these changes (if they occurred) were needed.

Similar editing interventions are rarely necessary when it comes to Kartlian-Kakhetian chants, since the musical language of the hymns, as well as the harmonic aspect is disciplined and clearly transmitted in the manuscripts.

It should be noted, that in authentic notation materials used in the anthology, there are some cases when the same hymns, or the same syntactical units of the form are notated with different clef signs, in different modes.

We consider this a result of the improvisational characteristics of chant performance and the intonation-polyphonic movement of voices within the established boundaries of the tradition.

In these cases, when editing the chants, we keep the relevance of intonation to traditional norms of chant aesthetics, thanks to which, the fragments with different alteration signs, or harmony becomes organic unity of the traditional chant sound.

At the same time, infrequently, in origins we find cases, where in chants notation there are no modal system features characteristic for the Georgian polyphony. For instance, if the stanza or the finalis of a chant has a tritone instead of the perfect fifth, or if the chromaticism in the chant shows itself and disrupts the diatonic sound, it is a characteristic for the modal way of thinking, we consider that corrections or edits are necessary. Such irregularities are less characteristic of chant transcriptions by the Karbelashvili brothers; in most cases, we find them in Koridze-Kereselidze manuscripts.

Notating the polyphonic, oral-improvisational and non-tempered chant structures by the means of different modes – traditional melodic-motif structures and different polyphonic-harmonic coloration – is a 'discovery', that refers to the intonation and harmonic richness of Georgian chant. We aim to fully reveal this richness. Therefore, we consider that editing such melodic-structural patterns with different alteration signs and mode configuration recording is possible, if this is conditioned by alteration signs and mode specificities of the concrete structural-compositional units (phrase, stanza...) i.e., intonation-harmonic context.

For the reason mentioned above, in anthology collections we find a lot of printed alternative alteration signs indicated by parentheses. Quite often, there are relevant references in footnotes for them, which describe from which example/manuscript, or why are there used the alteration signs, characteristic for the chant harmonic configuration, showing variation.

The alteration signs printed in the parentheses should be performed according to the chanters' preference, *ad libitum*.

Alternative, variational alteration signs sometimes are given inside the score lines, right before the notes, or sometimes, above/under the notes. We consider alternative mode changing to be more permissible in instances like the first one, in the second of those, less desired, though still permissible.

If the chanters perform the signs printed in parentheses, then this must be done in every voices of the present fragment, till the dominance of clef alteration signs restore.

In conclusion, there is one more definition about marking the alteration signs: as it is known, non-clef alteration signs dominate the entire bar, if not canceled out with other signs. In our anthology, the end of the stanza in the score record is marked by a bar line. Quite often, a long stanza is printed on two or several note systems, therefore, the bar line indicating the end of the stanza, is not shown for a long distance. In such cases, where the chant stanza lasts from one note system to another, alteration signs given in the note system above/before, we mark in a new note system for more clearness, despite of the note spelling norms.

In the footnotes to the Anthology collections all changes to the clef and non-clef signs made by editors are clearly identified.

Notating is the solution to fixing the musical structure intonation of the chant. Since there is no tonal music in the chants (which has the systemized, predetermined principles of writing the clef alteration signs), we consider acceptable to mark the clef signs in such a way that makes convenient reading and performing the intonation of the chant. Therefore, in anthology we find the samples, where:

- Number of the bass clef signs is less (in case of the scale with sharp) or more by one (in scales with flats);
- There are same number of the clef signs in all of three voices;
- There is same number of the signs in the outer voices, though one less in the middle one and so on.

* * *



Interpretation and revision of harmonic configuration and modal modulations of chants is a particularly complicated process, because the real sonority of many thousands of hymns is forever lost to us, due to inexistence of audio recordings.

The most prevalent principle in the revision of modal aspects in chant notations is to represent the same melodic formulas (or its variants) via similar alteration markings or identical modal deviations. Moreover, in the cases described above, where one archetypal model in the original source is “implemented” in polyphony using several modal configurations are also considered as characteristics of the chant’s modal organization.

Therefore, in the process of editing key and non-key alteration marks in the chant, utilization of both methods of approach (equipping similar melodic structures with identical or dissimilar alteration markings) is deemed acceptable. Although, in our opinion, the authority of the original source (manuscript, old edition, or, if available, audio recording) should be considered as priority. In modern chant publications, editors often use diverse key markings in the same hymn³ and/or modal configurations that are different from the original source.

When editing and “restoring” the harmonic aspect in the chant manuscript, special attention is to be paid to the peculiarities of the traditional musical language and immanent modal harmonics within the boundaries of how a hymn should sound (e.g. chromatism, chromatic modes, small second or tritone are unacceptable as cadence co-soundings, etc. are unacceptable as cadence co-soundings, etc.).⁴ Moreover, since we do not know the exact archetypal harmonic configurations of specific hymns, we consider it acceptable within the established boundaries of Georgian musical language both, to repeat the same tune with identical alteration markings and harmonic characteristics and also, sometimes, based on the context of intonation, to represent the chant or any of its separate fragments in a different diatonic mode.

* * *

The following principles are mainly used when editing modal configurations in chants:

When editing key and non-key alteration marks in West-Georgian notational records, nowadays editors “correct” in **fifth-ending cadence** structures below modes found in original notations:

- Modes apart from Aeolian in minor third from the central tone (Dorian, Phrygian);
- Modes apart from Mixolydian in major third from central tone, such as Lydian or Ionian.

Voicing the fifth cadences in these modes seems “strange” and atypical for today’s listeners and editors of West-Georgian chants. As if discovering fifth cadences in modes other than Mixolydian or Aeolian has become abnormal.

It is possible that such an approach has, in part, been caused by the chanting manner of the Anchiskhati choir, which, alongside with the Rustavi choir, has become a modern de facto standard for intonational chanting. The Anchiskhati manner of chanting (including harmonic chanting) has of late been considered as model, a canon of its kind. Years ago the Anchiskhati choir had recorded and performed ornamented “O Only-begotten Son” and IV Heirmos of Easter “May Habakkuk, divinely speaking” of Koridze and Kereselidze, with the key markings from original notations, but later, these hymns were published, recorded and distributed with different modal configurations: ‘e’ Phrygian cadences in the chant “O Only-begotten Son” were replaced by ‘e’ Mixolydian, ‘f’ Lydian was replaced by ‘fis’ Aeolian; ‘fis’ Aeolian was replaced by ‘fis’ Mixolydian in “May Habakkuk, divinely speaking”, and etc.

Besides, when performing the Gelati school chants, the Anchiskhati choir actively started using tritones in the chant performing practice, though this interval is never found in the archives. Putting tritones into practice was an innovation that solved the problem linked to the transposing the Georgian scale into the five-line notation system -- it gained more expressiveness to the music. Although, we should mention here, that for this reason, chants were sounding in Mixolydian, Aeolian and Ionian modes and the Dorian mode was relatively reduced, which is many in records of Artem Erkomaishvili and brothers Karbelashvili notated materials. Therefore, in the collections of anthology, as the alternative of the practice of Anchiskhati choir chanting, next to the notes in parenthesis we write non-clef alteration signs, and in case of using these, the chant sounds in Dorian mode. Because of this, in some areas we had to use semitone moves (mostly in the middle voice, relatively rarely in the bass), that we find in the chants of Artem Erkomaishvili and brothers Karbelashvili as well.

³ For example, chant notations recorded by Artem Erkomaishvili are revised in editions by K. Rosebashvili, D. Shugliashvili and M. Erkvanidze (Rosebashvili 1968, Rosebashvili 1976, Shugliashvili 2006, Erkvanidze 2008) and manuscripts of Anzor Erkomaishvili. Also, in multiple occasions, harmonic aspect of same chants published by M. Erkvanidze or edited by himself in various manuscripts differ from each other (e.g. manuscript and printed compilations of Kartl-Kakheti chants edited by Erkvanidze; modal differences between the various editions (Erkvanidze 2002, 2006) and audio recording (CD 1 of Mtatsminda Mama-Davit Church Choir, director Malkhaz Erkvanidze) of “As Many as are Baptized” and various editions of “That we may raise”).

⁴ About the peculiarities of modal harmonic thought, see Zhgenti 2005:90-94; 207-220.



We want to note here, that the Dorian mode, unlike other modes, according to the theory of equally-tempered scale (L. Veshapidze, Z. Tsereteli, 2014:281-287), third and sixth intervals are middle (between major and minor thirds and sixth), so it is perceived differently by different people. Examples sounding in the scale like this are notated by the decoders with different alteration signs. Striking examples of this are audio recordings of Artem Erkomaishvili, decoded by Kakhi Rosebashvili and David Shughliashvili, also same samples of various folk songs decoded by K. Rosebashvili, Vladimir Akhoabadze, Grigol Chkhikvadze and Levan Veshapidze.

One more detail: In the collections published by D. Arakishvili, K. Rosebashvili, G. Chkhikvadze, V. Akhobadze and others, we find cases in which, for instance, the note B is the middle sound in the background of a long G in the bass, which sometimes moves to a B, and sometimes to a B flat. Therefore, in the particular song, in different performances, sometimes the resulting interval is a minor third, and sometimes a major (Arakishvili, 1916: 14, #21).

Thus, we reckon that, in principle, no diatonic mode should be “unacceptable” provided that modal harmonic “grammar” of Georgian traditional music is kept intact. No matter how consistently the “atypical” modes are “corrected” and revised, manifestation of these modes in the hymns themselves cannot be avoided. For example, the formation of Dorian intonation instead of the Mixolydian mode is frequent in the various records of “Karbelaant Galoba”, also the records of D. Chidjavadze-Mikhailov and D. Arakishvili. Also there are frequent cases, when Bass shows polyphonic tendencies when cantending in unison in centers of single-sharp scale ‘g’ Ionian or ‘c’ Lydian and, instead of the expected unison cadence, creates a foundation in lower fifth. Consequently, we get a ‘c’ Lydian instead of ‘g’ Ionian and ‘f’ Lydian instead of ‘c’ Lydian, caused by ‘fa’ f natural created by the coordination of Bass in fifth. In general, the amplification of polyphony in the fabric of the chant also amplifies harmonic diversity in modal, as well as vertical aspect.

So, when editing alteration marks and modal-harmonic aspects while compiling the present anthology, we aim to maintain the modal diversity shown in old notational manuscripts and publications. All of this is an attempt not to sacrifice such diversity of our vision of Georgian harmonic chanting and modern auditory habits and taste.

About Dynamic Nuances

All the dynamic nuances published in these volumes are taken directly from the sources. Nowadays, it is generally believed that dynamic nuances should not be used in chanting. However, notational records of the Karbelashvilis, and especially Koridze and Kereselidze, contain multiple dynamic markings. An exceptional number of dynamic markings is used in so called “ornamented” chants, especially the Gelati School Mass chants (Koridze, 1895; Q-674). This means that dynamic nuances were one of the distinguishing characteristics of “ornamented” style.

Moreover, we think that dynamic nuances in the traditional chanting were used naturally and were defined by the musical composition of the chant and individual style of the traditional chanters (and of the Karbelashvilis, Koridze and etc.). Taking into consideration the above and the improvisational paradigm of traditional musical performers, we think that dynamic markings used in the original sources are to be adhered to not precisely but with creative attitude.

It should be noted that even if the performer should try to avoid dynamic nuances, they will anyway emerge during the performance due to musical articulation and manifestation of the performer’s personality through intonation. In chanting, apart from the above, the liturgical function of the chant and the chanter’s religious and musical-aesthetic commitment defines the expressive and dynamic characteristics of the intonation. Incidentally, the old liturgical books often contain comments like “to be chanted slowly in a sweet voice”, “loudly” and etc. Consequently, in our opinion, moderate and subtle dynamic nuancing is acceptable in chanting. We believe that dynamic nuancing, as one of the methods of expression in music, is defined by and interconnected with intonational and artistic content of a specific chant, its liturgical context and directions given in liturgical books, each chanter’s interpretation, vocal apparatus, artistic professionalism and, therefore, the natural, confident, sincere and subtle character of their performance; and, in a more common sense, the esthetics of Christian and national music.

In the sources – published and unpublished manuscript compilations of Koridze and Kereselidze – dynamic nuances are often indicated not for all three voices, but only in the first voice (similar to agogical indications). We did not deviate from this peculiarity and dynamic nuances are indicated exactly as they are in sources – for three voices where indicated, or for first voice only otherwise.

In these cases, it is implied that the dynamic nuances are common for all voices and syntactic- melodic segments of a given musical structure.

In chants transcribed by Koridze and Kereselidze, Georgian translation is always given for the dynamic nuances indicated in Italian – “p – quiet”, “f – strong”. We do not publish these translations, only the Italian indications are provided.

About Agogic Nuances

All agogic nuances pointed out in the anthology are copied from the primary source of hymns.



Also, in the Karbelashvili's manuscripts of traditional hymns, we've noted each *ritenuto* (deceleration of a tempo) written in the closing stanzas.

In the hymns notated by P. Koridze and E. Kereselidze, there are many fragments that contain special acceleration or deceleration of a tempo, and sometimes – with notes of *alla breve*.

As it seems, sharp agogic shifts in "ornamented" chant was one of the ways of musical expression.

With the intensity of agogic notes, the scores of hymns notated by D. Arakishvili represent a special case, in which the transcriber tries to thoroughly demonstrate all, agogic nuances included, of the singing recorded with a phonograph in great detail. In the IV volume, D. Arakishvili-like agogic nuances are left ours. But, these marks are optional, because in the annotation of the collection (Arakchiev, 1905), he himself points out that it was often impossible to exactly notate expressive techniques of chanter's intonations.

Therefore, we think it is acceptable as a thoroughly fulfillment of these instructions, also, their ignorance – taking into account the intonational and spiritual-artistic content of an individual hymn.

Bishop Saint Stephen Karbelashvili, in the collections "Vespers" and "Daybreak" published by him, points out in English and Italian that the hymns should be performed "always moderately and softly, i.e. *Moderato et animato*". These terms are also translated "moderately" and "spiritually", documented with the tenderness of the soul and the heart; a cantilena-polyphonic stream of an extensive breath represents a sound-aesthetic ideal of the Georgian hymn in modern musical literature.

About Several Moments of Recording and Singing of Poetic Texts

The research of morphological and syntactical aspects of poetic texts of liturgy hymns, and of their relation with a musical intonation of hymns is not an objective of our anthology. In point of fact, this sphere is non-systematic and non-processed and is waiting for a joint analysis of specialists of different fields.

Also, here we focus on several aspects of publications of poetic texts of hymns given in an anthology:

- Punctuation marks are used to distinctly express the poetic sense (for example, everywhere, at the end of the address, an exclamation point is put, etc.).
- In most cases, words are divided into syllables not according to grammatical norms, but rather on the basis of the specification of vocal intonation – in these cases, closing consonants of syllables are moved into the following syllables, so that each syllable can end with the vowel, in which it is sung.
- We think it's always acceptable to sing the last vowel of precious syllable onto the separately sung consonant, instead of a consonant, and to move the consonant into the next syllable.
- When only consonants are sung on the finalises of stanzas or hymns, also, in cases, when a consonant is held for a long time, we consider it desirable to sing not only this consonant but with it the singing of its previous vowel (i.e. of a whole syllable). Because of it, in some cases, we've switched the places of consonants sung with long durations, and instead of them, we considered it appropriate to sing the vowels of appropriate syllables. This especially concerns the consonants recorded with finalises of sources of "Karbelashvili hymn". We think that the writing of the last consonant of a syllable with finalises by Karbelashvili, to some extent, has a conditional nature and implies not the singing of a consonant, but rather shows us the final border for singing a syllable.

In the liturgy, P. Koridze says that (Koridze, 1895: II): "In this liturgy, and generally in the notated Georgian chanting, when you meet the notes that don't have words written below them, neither are they connected to each other by a line (*legato*), then each of these notes should be pronounced with a slight hit of a voice – shortly with an "accent". Also, you'll meet voiceless letters under the tiny notes: (d), (n), (t), (l), and others that should be pronounced with a vowel letter. However, a voiceless letter is mute in the lyrics, and will be treated as a vowel, when, during using a voiceless letter you rapidly move your tongue away from the teeth, for example, for (n) to not stay mute, you should place a tongue onto the teeth, remove it immediately and continue voice, (n) will be open, but non-clarified by some vowel letter and this way others too. These remarks must be preserved in the Georgian chants because they characterize chanting."

In our opinion, we should not exaggerate the importance of non *legato* – in Koridze's and Kereselidze's publications and manuscripts *legatoes* or divisions are not pointed out anywhere, except for triplet rhythmic figures. In this issue (as well as with all other musical "problem"-tasks), we think that the categories of artistic moderation and naturalness, creative and musical approach are needed. Total, and especially rough non-*legato* (as it is quite often chanted in recent years) is a strange and unusual phenomenon for soft and sublime aesthetic essence of Georgian chants, and first of all, for human's vocal apparatus, for intonational-vocal and chanting ideal of a human. Either way, we think it's acceptable to perform a complex, "Renaissance" polyphonic-flowing texture, formed with rhyme-intonations which are developed by Koridze "ornamented" hymns, as with non-*legato*, also with the persuasive, natural and skillful use of *legatoes* and other articulated features, with the whole wealth of chorister's vocal apparatus and with all the efforts of music making, because with such a work, proper results can be achieved through diligence, self-sacrifice, and the pursuit of perfection, not only in art but also in the spiritual-religious life of an individual.

In old publications and manuscripts, we often encounter the different versions of terms widely spread in the modern liturgical practice. Everywhere, in notated publications or manuscripts, Karbelashvili recorded the word “Aliluia” as “Alliluia”. An old Georgian form of this word is “Alleluia”. We were hesitating for a long time whether to restore an old form, but, in the end, we preferred “Aliluia” which is established in the modern liturgical practice. Also, in the manuscripts, “Amin” and “Amen” interchange. Of course, everyone is capable of chanting this word in an old Georgian (and international) form and it is not any kind of liturgical or linguistic violation.

A similar case is the hymn called “Let us, the Cherubim”. In most manuscript the text is written as “Let us, the Cherabim”. Everywhere in an anthology, however, according to the norms currently accepted norms, we use the word “Cherub”, “Cherubim”.

In the manuscripts of other hymns (“It is very meet and right”, “Be Silent”, etc.) this word is given in the same way. Also, the word “Seraphim” is recorded differently from modern liturgical and current form – “Serabin”. Today, everywhere, we print this word according to an adopted modern norm – “Seraphim”.

The case of the hymn “O Only- begotten Son” is much more difficult. Today, many think that its poetic text contains grammatical and semantic errors and that it should be edited. In particular, they consider irrelevant that the last phrase “save us” is in a second person and there is an address to the Son of God; as for the rest of the hymn – it is in third person, and it represents paraphrase and description of the incarnation of Christ the Savior, activities of the redeemer of the human race, and dogmata of Holy Trinity.

Similar grammatical peculiarities are characterized for the hymn of Vespers “O gladsome radiance”. Therefore, in modern publications these two hymns are printed with new, changed texts.

Based on everything said above, we print hymns “O only-begotten Son” and “O gladsome radiance” in the anthology with such poetic and musical texts that are documented in notated sources XIX-XX; at the same time, we print a second version of the last sentence of the hymn in small font – in third person.

Chants with a more than Three-part Polyphony in Georgian Worship Traditions

In the notated manuscripts of Georgian (especially, Kartli-Kakhetian) chants that are dated XIX-XX centuries, there are many examples when two or more versions of the II part or bass intone are recorded. Sometimes, these manuscripts make it difficult to say whether we are given alternate versions of intone, or if additional voices are a part of the chant’s texture. One example of this is “Ganicade” printed in volume I, some fragments of which are considered by Georgian musicologists to be the patters of surviving four and five-part chanting traditions of Gelati School (Shughliashvili, 2001, Jangulashvili, 2011).

Furthermore, in the manuscripts of Bishop Stephane Karbelashvili we encountered chant scores with more than three-part polyphony, with recordings of the separate voice parts.

Chants with a more than three-part polyphony are in many ways very special cases. In the anthology, we print the hymn by Ph. Koridze (Volume I), as mentioned above, as well as these types of chants notated by St. Karbelashvili (volumes II-IV). The main goal in publishing some of them is to simply present these hymns to the general public, since it is actually impossible to perform these fragments, as they are little more than sketches. These examples are specially marked in the publication.

Chants with a more than three-part polyphony kept in the resources, are divided into two groups – 4-11 part examples made for traditional homogeneous choirs, and chants with 4 and more parts arranged and modified for mixed choirs.

The latter category of chants is included in the manuscripts of Ph. Karbelashvili, M. Elizbarashvili and D. Chijavadze-Mikhailov. It is interesting in itself that the keepers of traditional chanting were recording elaborated versions of traditional chants with three-part polyphony – both of their own as well as composed by others – in accordance with the European mixed choir music tradition. This demonstrates that, on the one hand, the practice of music with a more than three-part polyphony was permissible for them, on the other hand, it shows Russian influence. We are not going to publish composed/elaborated chants that are influenced by a tonal harmony (by the way, they are these chants are waiting to be studied) in the Anthology, however we will publish those hymns with a more than three-part polyphony that are arranged for homogeneous choirs and reveal a modal harmonic thinking.⁵

Traditionally, Georgian chant implies a three-part polyphony. Furthermore, there is a good deal of information about chants with a more than three-part polyphony in the written sources from the XVI – XIX

⁵ It is worth noting that there are no studied in Georgian musicology that examine the types of choirs that performed old Georgian chants with a more than three-part polyphony either. We also can’t say if the strict gender regulations were in place in the middle ages the way that they are today – we don’t know whether women and men, or children and grown-ups would have been chanting together. These issues are waiting to be researched.



centuries. These narrative reports are studied quite comprehensively in by Georgian scholars. (Javakhishvili, 1990; Shughliashvili, 2001; Sukhishvili, 2002; Jangulashvili, 2011).

Writings by D. Shughliashvili (Shughliashvili, 2001) and works by the authors of the anthology (Jangulashvili, 2011) provide a musical and aesthetic analysis of these chants (that contain more than 3 voice parts) as documented by St Karbelashvili, Ph. Koridze and E. Kereselidze. Those who are interested in this type of chants, should consult the above-mentioned sources.

* * *

And finally, one remark: if the pitches of the chants as written are not suitable for a particular choir, changes in pitch and transpositions are acceptable, as the chanters or the choir director might see fit. What is most important is the preservation of the aesthetic and spiritual integrity of the chant, as well as the genuineness of its performance, as opposed to a mechanical repetition of the notes.

Words of Gratitude from Compiler-Editors of Anthology

Fulfillment of the idea of publishing Anthology „Georgian Chant“ („Kartuli galoba“) became available with the great support of Catholicos-Patriarch of All Georgia, Ilia II, Prime-ministers of our country: Mr. Bidzina Ivanishvili, Mr. Irakli Gharibashvili and Mr. Giorgi Kvirikashvili, Minister of Culture and Monument Protection, Mr. Mikheil Giorgadze, Director of the Folklore State Centre Mr. Giorgi Donadze, members of the Folklore Centre's supervisory board and its Chairmen – Mr. Anzor Erqomaishvili and Mr. Jemal Tchkuaseli, patron and founder of the “Georgian Chant” (qartuli galoba) foundation, Mr. Vano Chkhartishvili and the foundation's Director, Mrs. Nana Gotua; current Director of the National Centre of Manuscripts Mr. Zaza Abashidze and his predecessors Messrs Buba Kudava and Zaza Aleksidze; scientific workers of the Centre and particularly Mesdames Esma Mania and Lela Gotsiridze; Head of the National Archives of Georgian Ministry of Justices Mrs. Teona Yashvili; scientific worker of the Georgian State Museum of Theatre, Cinema, Music and Choreography Mrs. Ketevan Asatiani; former Head of the Folklore State Centre of Georgia Mrs. Tsisana Kochechashvili; researcher of Georgian art history Mr. Luarsab Togonidze; Translators: Eirik Halvorson, Maia kachkachishvili, Nata Jincharadze, Mako Ghviniashvili, Teona Lomsadze, Tatia Tavshavadze, Giorgi Chikladze, Levan Veshapidze and the entire workgroup of the Anthology.

That is for we are expressing enormous gratitude to each of them.

About the Chants of Volume I, their Sources and Probable Transmitters

Volume I contains chants as described in the title from the collected compilations of P. Koridze⁶.

Chants in this volume are arranged in a form similar to their original compilations. In some cases, chants were rearranged according to the sequence customary to the modern liturgy, which is indicated in chant comments.

* * *

As known to researchers, the notation manuscripts made by P. Koridze and E. Kereselidze, kept in collections Q and H of the National Center of Manuscripts, contain chants similar, or often exactly mimicking the chants in the six compilations (see above) made by P. Koridze.

Considering the large amount of materials, the compilers (Sv. Jangulashvili, L. Veshapidze), have decided to separately publish in this volume the printed collections and other notated manuscripts at the turn of the 19th and 20th centuries which are kept in various archives. An exception is the volumes II-III-IV of the Anthology, where the compiler (Sv. Jangulashvili) has put together Mass chants, printed or handwritten in the same period.

The title page of the “Mass” published in 1895 has a remark from P. Koridze himself, noting that the mass chants were recorded from the famous contributors to Georgian chanting of that age, including Anton Dumbadze (who is referred to in 19th century publications as the last eminent representative of ancient

⁶ 1. “kartuli galoba: liturgia ioeanne okropirisa // mghvdlisa da mghvdelmtavrisatvis” (“Georgian chanting: St. John the Chrysostome's Devine Liturgy // for priests and bishops” // Reproduced by Philemon I. Koridze; transmitted by Anton N. Dumbadze, Dimitri R. Chalaganidze, arch-deacon Razhden T. Khundadze and Ivliane Tsereteli. Several chants transmitted by Melkisedek G. Nakashidze and priest Nestor E. Kontridze. Score 1 // Tpilisi : Production and print by Maxime Sharadze, 1895.

2. “mitsvalebulis sagalobeli” (“Chants for the Deceased” / Score 3 / Reproduced by Philemon I. Koridze, funded by the Kutaisi Eparchy; transmitted by: Dimitri R. Chalaganidze, arch-deacon Razhden T. Khundadze and Ivliane Tsereteli / Tpilisi : Production by M. Sharadze, E. Kereselidze, S. Losaberidze and V. Gdzeldidze, 1899.

3. “sagalobelni pirvel shetsirulisa, vasili didisa, mghvdlis kurtkhevisa da kortsinebisa” (“Chants for the Pre-Sanctified Liturgy, the Liturgy of St. Basil the Great, the Consecration of a Priest, and the Marriage Rite”) // Score N2 // Notated by Philemon I. Koridze, through financing by the clergy from the Kutaisi Diocese; transmitted by: Dimitri R. Chalaganidze, arch-deacon Razhden T. Khundadze and Ivliane Tsereteli; chants marked with star in the table of contents were transcribed Guria and transmitted by Anton N. Dumbadze // Tpilisi : Production by M. Sharadze and friends (E. Kereselidze, S. Losaberidze and V. Gdzeldidze), 1901

Georgian chanting tradition, the last “full chanter”, esteemed cultural contributor, the sole authority on specific liturgical features, and a conductor and tutor), Dimitri Chalaganidze, Razhden Khundadze, Ivliane Tsereteli, Melkisedek Nakashidze and Nestor Kontridze.

The researchers, enthusiasts and performers of Georgian chants are well aware of the significance of these esteemed chanters to Georgian culture. All notational material compiled by P. Koridze and E. Kereselidze, including the present collection, clearly demonstrates their godly gifts and inexhaustible diversity of their polyphonic and harmonic inspiration. Chants collected in the Anthology are part of the treasure represented by the ancient Georgian music art and only thanks to these divine chanters it has survived the ages to reach us.

* * *

Philemon Koridze has collected and recorded chants from all over western Georgia. He also established numerous choirs, by this returning the notated treasure back to the people. Clearly, Georgian chants, and West-Georgian traditional chants recorded by St. Philemon in particular, are characterized by matching esthetics, language and structure; however, classification of these materials by musical-stylistic categories individual to specific composers or family traditions is quite challenging. This issue is not well-researched in Georgian musicology (Shughliashvili, 2003; Gvakharia, Shughliashvili, Razmadze, 2013:15-19; Shughliashvili, 2014:38-42).

Based on the scant information available (manuscript Q-840:10v-11r by E. Kereselidze; Shughliashvili 2015:132, 133), we can deduce that P. Koridze recorded the chants #69 “Let Us, the Cherubim” and #88 “Meet and right is it” from Melkisedek Nakashidze. Also, from his notes we know that chant #146, #147 and #157 are recorded from Anton Dumbadze. However, association of these chants to any regional tradition by language and stylistic characteristics is a task for future research.

Issues of Intonation and Harmonic Configurations Based on the Example of Litanies in Volume I

From the standpoint of key alteration marks and harmonic configuration in chants, litanies in the present collection (similar to their identical or related litanies in the manuscripts and publications of Koridze-Kereselidze and Khundadze) are a clear illustration of the issues that have been discussed above, in relevant chapters of the anthology.

It is known that chanting litanies from Western and Eastern Georgia belong to the same melodic archetype. This archetype, of its own, relates to the recitative models of chanting (such as Mass antiphons, recitative “Our Father” and “The Creed”) and to melodic archetypes of the most ancient layer of sacred music, psalmody, i.e. singing recital of sacred text (Jangulashvili, 2008).

Gelati School litanies recorded by P. Koridze, E. Kereselidze and R. Khundadze are conveyed by most sources as micro-cycles based on polyphonic variations of a single melodic model. The first stanza of these micro-cycles is the primary melody of the litany, which starts from the third above the finalis. Melody in the second stanza (variation of the first) starts from the same tone as finalis and usually is crossed with the second voice in the third higher. In the third stanza the melody, formed on the variation of I and II stanzas, usually starts with a sub-motive from the fifth higher than finalis or the incorporation of the fifth higher than finalis.

In the micro-cycles of litanies by Koridze-Kereselidze and Khundadze, some inconsistencies with sequence of the stanzas could be observed. However, each litany has one of the above melodic/polyphonic carcasses as basis. Difference between plain and ornamented version of litanies is the variation of intonation in these models.

It is worth noting that litanies are notated in the same height in the vast majority of publications or manuscripts – ‘a’ is the finalis for first voice, and therefore, first stanza of the litany cycles starts with ‘c’. First sound of the second stanza is ‘a’ (and crossed with it the initial sound is ‘c’), and the initial sound of the third stanza is ‘e’. It should be noted, that ‘a’ is finalis in litanies published by Karbelashvili as well and most of the stanzas (which are more than in Koridze’s publications) start with ‘c’. Moreover, all Georgian traditional regional litanies have a shared intonation archetype.

Harmonic variations and colors described above are proven by the fact that in multiple cases, notated litanies in original sources, in same collections or even the same micro-cycle of litanies, have key markings in two ways – either in the scale with no sign (so that when cadancing in unison, ‘a’ Aeolian is inclined and when cadancing in fifth – ‘d’ Dorian is inclined. Such cases also exist in the Kereselidze manuscripts Q672 and Q673) or with single flat (when cadencing in unison – ‘a’ Phrygian is inclined, when cadencing in fifth – ‘d’ Aeolian is inclined). In several cases litanies are marked with two flats, which exposes ‘a’ Locrian when cadencing in unison.



It should be noted that the sonority of litanies always agrees with the traditional language, modal/diatonic concept and esthetical principles of Georgian traditional chanting. The litanies always sound “correct”, “Georgian” and “chant-like”.

In some cases, litanies’ notations are transposed, however, compositional paradigm described above is still present and the situation with key markings is the same, meaning that modal variation can freely be used when performing these chants.

The fact that differences in harmonic configuration of melodic/compositional invariant variations are characteristic to Georgian chanting has already been discussed in the foreword to this anthology. Several such cases will be encountered in the present collection (similarly to the whole anthology) with relevant indications in footnotes.

Currently, the precise reason for such occurrences is unknown; equally unknown is the “correct” harmonic version of the litanies, and “correct” key markings for these litanies. We think that these variances and ornamentations indicate highly developed esthetic thought and creative freedom of our ancestors. We think that just such variances portray the “correct” thought.

Consequently, all key indications in all litanies have been left as found in originals. Also, we would like to note that chanters could perform each litany with identical alteration markings, if they wish to. For example, in case of ‘a’ finalis, the litanies could be performed with one flat in the key (in some cases two flats might be required for Bass), or without key signs.

References:

Arakchiev (Arakishvili), Dimitri. (1905). "Kratki ocherk razvitia gruzinskoi, kartalino-kakhetinskoi, narodnoi pesni" ("Short study about development of Georgian, Kartl-Kakhetian folk songs"). About Georgian oral folk music, with addition of tunes from St. Ioanna Zlatousta. Moscow: Printing-house of K. L. Menshov (in Russian).

Arakishvili, Dimitri (comp.). (1916). *Kartuli erovnuli orkhmovani simgherebi: Tbilisis da Kutaisis guberniis sakhalkho skolebisatvis* (Georgian National Two Part Songs: For Public Schools of Tbilisi and Kutaisi Province). Moscow: Publication of author. (In Georgian).

Erkvanidze, Malkhaz. (comp.). (2002). *kartuli galoba, gelatis skola, tormet sauplo da udzrav dghesastsaula sagaloblebi* (The Georgian Hymn Singing, Gelati School, the Hymns of Immovable Celebrations of Our Lord). Vol. II. Chant Center of Georgian Patriarchy. Tbilisi. (In Georgian).

Erkvanidze, Malkhaz. (comp.). (2006). *kartuli saeklesio galoba, gelatis skola, didi markhvisa da zatikis sagaloblebi* (The Georgian Hymn Singing, Gelati School, the Lenten Triodion and Pentecostarion Chants). Vol. IV. Chant Center of Georgian Patriarchy. Tbilisi. (In Georgian).

Erkvanidze, Malkhaz. (comp.). (2008). *kartuli saeklesio galoba, tsm. ioane okropiris tsirva, gelatisa da shemokmedis skolebi* (The Georgian Hymn Singing, Liturgy of John Chrysostom, Gelati and Shemokmedi schools). Vol. V. Chant Center of Georgian Patriarchy. Tbilisi. (In Georgian).

Gertsman, Evgeni. (1988). *Vizantiiskoe myzikoiznanie* (Byzantine musicology). Leningrad: Muzika. (in Russian).

Gvakharia, Vazha, Shughliashvili, Davit, Razmadze, Nino. (comp.). (2013). *Kartuli sagaloblebis khelnatserta aghtseriloba da anbanuri katalogi, tsm. philemon mgaloblis (koridzis) da tsm. ekvtime aghmsareblis (kereselidzis) sanoto khelnatserta mikhedvit* (Description of the Manuscripts and Alphabet Catalogue of Georgian Sacred Hymns, According to the HandWritten Scores of St. Philemon Chanter (Koridze) and St. Ekvtime Confessor (Kereselidze)). Chant Center of Georgian Patriarchy. Georgian National Centre of Manuscripts. Tbilisi. (In Georgian).

Jangulashvili, Svimon (Jiki). (2008). *samghvdelmtavro tsirvis sagalobelta taviseburebani stepane (vasil) karbelashvilis saarkivo masalebis mikhedvit (katakmevelta liturgia)* (Peculiarities of Hierarch Liturgy Chants according to the archival data of Stepane (Vasil) Karbelashvili (The Catechumens liturgy)). Master Thesis. Preserved at the V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire. (In Georgian).

Jangulashvili, Svimon (Jiki). (2011). *kartuli sagaloblis musikaluri estetika, arsi da mkhatvruli metodi* (Musical esthetics, essence and artistic method of Georgian chants). Dissertation work. Preserved at the V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire. (In Georgian).

Javakhishvili, Ivane. (1990). *kartuli musikis istoriis dziritadi sakitkhebi* (The basic questions of the history of Georgian music). Tbilisi: Khelovneba. (In Georgian).

Managadze, Khatuna. (2006). *tsminda andria kritelis "sinanulis kanoni" da misi kartuli dzlispirebi* (Q680 khelnatseris mikhedvit (Saint Andrew of Crete's "The Canon of Repentance" and Georgian Heirmoses (according to the Q 680 manuscript)). Candidate dissertation. Preserved at the V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire. (In Georgian).

Ositashvili, Marika. (1983). "Kartuli rva khmis sistema da misi kilo-intonatsiuri sapudzvlebi" ("Georgian system of Octoechos and its mode-intonational fundamentals"). In: *Kartuli khalkhuri musikis kilo, melodika da*



ritmi (Mode, melody and rhythm of Georgian folk music). Scientific works. Pp. 93-114. Tbilisi State Conservatoire. Tbilisi.

Rosebashvili, Kakhi. (comp.). (1976). *Kartuli galoba (guruli kilo) (Georgian Chant (Gurian Mode))*. Tbilisi: Georgian branch of the USSR Music Fund. (In Georgian).

Rosebashvili, Kakhi. (comp.). (1968). *Kartuli galoba (imerul-guruli kilo) (Georgian Chant (Imeretian-Gurian Mode))*. Tbilisi: Georgian branch of the USSR Music Fund. (In Georgian).

Shugliashvili, Davit. (1991). "kartuli galobis shtota ertianobis shesakheb" ("About unity of branches of Georgian chant") in collection: Old Georgian Professional Music. Issues of History and Theory. Ed. Rusudan Tsurtsunia. V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire. Tbilisi. (In Georgian).

Shugliashvili, Davit. (2001). "kartuli galobis "unisonuri" mravalkhmianoba" ("Unison" polyphony of Georgian chant") in collection: Problems of Sacred and Secular Music. Proceedings of International Scientific Conference dedicated to 2000 anniversary of Christmas and 3000 anniversary of Georgian State. Ed. R. Tsurtsunia. V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire. Tbilisi. (In Georgian).

Shugliashvili, Davit. (2003). "kartuli galobis skolebi da traditsiebi" ("Schools and Traditions of Georgian Chant"). In the collection: Proceedings of the First International Symposium on Traditional Polyphony. P. 427-441. Editors: Tsurtsunia, Rusudan, Jordania, Ioseb. Tbilisi: International Research Center for Traditional Polyphony at the Tbilisi State Conservatoire.

Shugliashvili, Davit. (2014). *kartuli samgaloblo skolebi da rvakhmis sistema (sagalobelta sanoto chanatserebis mikhedvit) (Georgian Chanting Schools and Eight-tone System (Based on the Hymns in Notation Records))*. Chant Center of Georgian Patriarchy. Tbilisi. (In Georgian).

Shugliashvili, Davit. (comp.). (2015). *kartuli galobis kronika 1861-1921 tslebis periodikashi (Georgian Chant Chronicle in periodical of 1861-1921)*. The National Parliamentary Library of Georgia. Tbilisi. (In Georgian).

Skaballanovich, Mikhail. (2008). *Tolkovi tipikon (Explanatory Typicon)*. Explanatory statement of typicon. With historical introduction. Moscow: Publication of Sretenski monastery. (in Russian).

Sukhiashvili, Magda. (2002). "zogierti dzveli kartuli samusiko terminis ganmartebisatvis" ("For explanation of some old Georgian musical terms"). Journal *Rtsmena da Tsodna*, N2 (June-August), p. 38-45. Tbilisi. (In Georgian).

Sukhiashvili, Magda. (2006). *Galobis kanonikis dziritadi aspektebi dzvel kartul sasuliero musikashi (Basic aspects of the Canonics of Chant in Old Georgian Sacred Music)*. Dissertation presented for the academic degree of PhD in Musicology. Preserved at the V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire. (In Georgian).

Veshapidze, Levan, Tsereteli, Zaal. (2014). "On the Georgian Traditional Scale". In the collection: Proceedings of the Seventh International Symposium on Traditional Polyphony. P. 281-295. Editors: Tsurtsunia, Rusudan, Jordania, Ioseb. Tbilisi: International Research Center for Traditional Polyphony at the Tbilisi State Conservatoire.

Zghenti, Ivane. (2005). *lektsiebi harmoniashi (Lectures in harmony)*. V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire. Tbilisi. (In Georgian).

Manuscripts

Ekvtime Kereselidze, Q840, *istoria kartuli galobis notebze gadaghebisa (History of the preservation of Georgian Church Chant)*. Preserved at the National Centre of Manuscripts. Tbilisi (In Georgian).

Ekvtime Kereselidze, Q672, *kartuli saeklesio sagaloblebis krebuli, sruliad tselitsadsa shina sakhmarebeli rva khma samtsukhro sagalobelni (Georgian Chant collection, eight-tone chants for Vespers performing entire year)*. Preserved at the K. Kekelidze National Centre of Manuscript. (In Georgian).

Ekvtime Kereselidze, Q673, *kartuli saeklesio sagaloblebis krebuli, sruliad tselitsadsa shina sakhmarebeli rva khma samtsukhro sagalobelni (Georgian Chant collection, eight-tone chants for Vespers performing entire year)*. The Manuscript of St. Euthymius the Confessor (Kereselidze). Preserved at the Georgian National Centre of Manuscripts (In Georgian).

Ekvtime Kereselidze, Q674, *kartuli saeklesio sagaloblebis krebuli, sami tsirvis tsesi. Liturgia mghvdelmtavartatvis (Georgian Chant, Liturgy Chants of Three Divine Services for Bishops and Clergymen)*. The Manuscript of St. Euthymius the Confessor (Kereselidze). Preserved at the Georgian National Centre of Manuscripts (In Georgian).

Audio albums

Erkvanidze, Malkhaz. (comp.). (2010). *shua saukuneebis saeklesio galoba: mama davitis tadzris gundi (Sacred Music from the Middle Ages Georgian Church: Mama Daviti Church Choir)*. Sound Engineer: Davit Khositashvili. Tbilisi: Studio Sakhioba.

ქართული ანბანის საერთაშორისო ტრანსკრიფცია International transcription of the Georgian alphabet

A simple guide to pronunciation of Georgian words

Not all Georgian sounds can be adequately explained or represented by European languages, but here is some guidance.

a – simple “a” as in “are”

b – simple “b” as in “big”

g – simple “g” as in “good”

d – simple “d” as in “day”

e – as in “at”

v – as in “visa”

z – as in “zoo”

t – as in “tea”

i – as in “England”

k – as in Spanish “Yo te Keiro”

l – as in “left”

m – as in “me”

n – as in “no”

o – as in “always”

p’ – as in French “petit”

zh – as “J” in French “Je t’aime”

r – as in “ring”

s – as in “stop”

t’ – as in the French “tete”

u – as in “ull”

p – as in “painting”

q – as in “Queen” or “Kate”

gh – as “R” in French “Paris”

q’ – Impossible to give parallels to any of the European languages. Press the back of the tongue to the posterior wall of the pharynx and pronounce “K”. Something like “K” as in German “Kirsten” but more glottalized.

sh – as in “show”

ch – as in “child”

ts – as in “cats”

dz – as in “beds”

ts’ – a bit like the end of “tents” with a small explosion between the tongue and the upper teeth at the end of the ‘s’ so without the release of breath (non aspirated).

ch’ – this is very difficult to explain with European parallels. In English the sound “ch” would normally release air but this is glottal stopped a closed larynx and the tongue so that air squeezes out making a little explosion.

kh – as in “J. S. Bach”

j – as in “John”

h – as in “Helen”

ლიტურგია

იოანნე ოქროპირისა

მღვდლისა და მღვდელმთავრისათვის

გადაღებული

ფილიმონ ი. კორიძის მიერ

გადმოცემული: ანტონ ნ. დუმბაძისა, დიმიტრი რ. ჭალაგანიძისა,
მთავარდიაკონის რაჟდენ თ. ხუნდაძისა და ივლიანე ი. წერეთლისაგან.
რამდენიმე საგალობელი გადმოცემულია მელქისედექ გ. ნაკაშიძისა და
მღ. ნესტორ ე. კონტრიძისაგან

* * *

The Liturgy

Of John Chrysostom

For Priest and Hierarch

Notated By

Philemon I. Koridze

Transmitted by: Anton N. Dumbadze, Dimitri R. Chalaganidze,
Archdeacon Razhden T. Khundadze, and Ivliane I. Tsereteli.

Some Chants transmitted by

Melkisedek Nakashidze and Priest Nestor E. Kontridze



1. ის პოლლა

Eis pollá

შუათანა მოძრაობით - Andante

is p'o - lla e - t'i de - sp'o -

ის პო-ლლა ე - ტი დე - სპო -

ის პო-ლლა ე - ტი დე - სპო -

t'al

ტა!

ტა!



2. ღირს არს ჭეშმარიტად (მღვდელმთავრის)

It is very meet and right (for Hierarch)

განივრად წყნარად - **Sostenuto**

1) 2) *p* 3) *f*

ღირს არს და ჭეშ - მა - რი - ტად, რა -

ღირს არს და ჭეშ - მა - რი - ტად, რა -

ghirs ars da ch'esh - ma - ri - t'ad, ra -

თა გა - დი - დებ - დეთ, შენ,

თა გა - დი - დებ - დეთ, შენ,

ta ga - di - deb - det, shen,

ღვთის - მშო - ბე - - - - - ლო,

ღვთის - მშო - ბე - - - - - ლო,

ghvtis - msho - be - - - - - lo,

1) ფ. ქორიძისეულ გამოცემაში (ქორიძე, 1895:2), სამივე ხმაში გასაღებში ორი ბემოლია აღნიშნული.

2) „ღირს არსის“ ტექსტში სიტყვა „და“ არაა. ამ თანაჟღერადობისა და სიტყვა „და“-ს შესრულება შეიძლება მაგალობელთა სურვილისამებრ.

3) ფრჩხილებში ჩასმული ალტერაციის ნიშნები ყველგან ჩვენი ჩამატებულია. მათი შესრულება შეიძლება სურვილისამებრ, ad libitum.

1) In the publication of Ph. Koridze (Koridze, 1895:2) two flats are notated in key marks for all three voices.

2) In the lyrics of "It is very meet" syllable - "Da" is not present. It is up to performers, whether they would like to sing it or not.

3) Alteration marks in parentheses have been added by us. It is up to performers, whether they would like to sing it or not, Ad Libitum.

p

რო - მე - ლი მა - რა - დის სა - ნა - ტრელ იქ - მენ,

რო - მე - ლი მა - რა - დის სა - ნა - ტრელ იქ - მენ,

ro - me - li ma - ra - dis sa - na - t'rel iq - men,

შემოკლებით - *Alla breve* ¹⁾

ყოვ - ლად უ - ბი - წოდ და

ყოვ - ლად უ - ბი - წოდ და

q'ov - lad u - bi - ts'od da

დე - დად ღვთი - სა ჩვე - ნი - სა;

დე - დად ღვთი - სა ჩვე - ნი - სა;

de - dad ghvti - sa chve - ni - sa;

1) *alla breve*-ს შესრულება შეიძლება მგალობელთა სურვილისამებრ. მას არ ასრულებენ ანჩისხატის, წმიდა სამების კათედრალის და სხვა გუნდები.

1) Performing "Alla Breve" is optional. It is depended on performers, whether they would like to perform it or not. Anchiskhati choir, Trinity cathedral choir and some other choirs do not perform it.



შუათანა ზომით - Andante

უ - პა - ტი - ოს - ნეს - სა ქე - რუ -

u - p'a - t'i - os - nes - sa qe - ru -

ბიმ - თა - სა, და აღ - მა - ტე - ბით

bim - ta - sa, da agh-ma - t'e - bit

წარტყმით - recit.

ზომით - a temp.

უ - ზეს - თა - ეს - სა სე - რა - ფიმ - თა - სა,

u - zes - ta - es - sa se - ra - pim - ta - sa,

გა - ნუხრ-წნე - ლად მშო - ბელ - სა

ga - nukhr-ts'ne - lad msho - bel - sa



წარტყმით - recit.

ზომით - a temp.

p

სი - ტყვი - სა ღვთი - სა - სა, მხო - ლო - - - სა

სი - ტყვი - სა ღვთი - სა - სა, მხო - ლო - - - სა

si - t'q'vi - sa ghvti - sa - sa, mkho - lo - - - sa

ღვთის - - - მშო - - - ბელ - - - სა

ღვთის - - - მშო - - - ბელ - - - სა

ghvtis - - - msho - - - bel - - - sa

განივრად - Allargando

გა - ლო - ბით ვა - დი - დებ - - - დეთ!

გა - ლო - ბით ვა - დი - დებ - - - დეთ!

ga - lo - bit va - di - deb - - - det!

3. ტონ დესპოტინ

Ton despotin

შუათანა ზომით - Andante

ტონ დე - სპო - ტინ კე არ - ქი - ე - რე - ა ი - მონ, კი - რი - ე, ფი - ლა - ტე;

ტონ დე - სპო - ტინ კე არ - ქი - ე - რე - ა ი - მონ, კი - რი - ე, ფი - ლა - ტე;

t'on de - sp'o - t'in ke ar - qi - e - re - a i-mon, ki - ri - e, pi - la - t'e;

1)

ის პო - ლა ე - ტი დეს - პო - ტა! ის პო - ლა ე - ტი დეს - პო - ტა!

ის პო - ლა ე - ტი დეს - პო - ტა! ის პო - ლა ე - ტი დეს - პო - ტა!

is p'o - lla e - t'i des - p'o - t'a! is p'o - lla e - t'i des - p'o - t'a!

ის პო - ლა ე - ტი დეს - პო - ტა!

ის პო - ლა ე - ტი დეს - პო - ტა!

is p'o - lla e - t'i des - p'o - t'a!

ტა!

ტა!

t'a!

1) ეს სეგმენტი („ის პოლა“ ორჯერ) ჩვენი ჩამატებულია თანამედროვე ლიტურგიკულ მოთხოვნათა გათვალისწინებით.

1) This segment ("Is Polla" - twice) has been added by us, taking demands of contemporary liturgy into consideration.



4. ულხინე Rejoice for him

დინჯად - Adagio

ულ - ხი - ი - ულ - ხი - ი
ul - khi - i

ჩქარა - Presto ზომით - a temp.

ი - ი - ი - ი - ი - ი - ი - ი - ი - ი
i - i - i - i - i - i - i - i - i - i

ი - ი - ი - ი - ი - ი - ი - ი - ი - ი
i - i - i - i - i - i - i - i - i - i

ი - ი - ი - ი - ი - ი - ი - ი - ი - ი
i - i - i - i - i - i - i - i - i - i

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:7) აქ მი ბემოლია.

1) In the edition (Koridze, 1895:7) here is E flat.



ე! ულ - ხი - - - - -

ე! ულ - ხი - - - - -

e! ul - khi - - - - -

ნე - - - - -

ნე - - - - -

ne - - - - -

დუნ. - Rit.

ე! ე! ე!

ე! ე! ე!

e! ე! ე!

ულ - ხი - ნე - - - - -

ულ - ხი - ნე - - - - -

ul - khi - ne - - - - - 1)

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:9) აქ ლა ბეკარია.

1) In the edition (Koridze, 1895:9) here is A natural.



1)

დუნ. - Rit.

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:9) აქ მი ბემოლია.

1) In the edition (Koridze, 1895:9) here is E flat.



დუნ. - Rit.

1)

1) აქ დაბეჭდილი ალტერაციის არასაგასაღებო ნიშნები ჩვენი ჩამატებულია.

1) Alternative accidentals printed here is added by us.



5. იხარებს სული შენი

Rejoices thy soul

ძლიერ გრძლად - Largo

1)

ი - ხა - რებს სუ - ლი შე - ნი უ - ფლი - სა მი - ერ,
 ი - ხა - რებს სუ - ლი შე - ნი უ - ფლი - სა მი - ერ,
 i - kha - rebs su - li she - ni u - pli - sa mi - er,

რო - მელ - მან შთა - გა - ცვა შენ სა - მო - სე - ლი
 რო - მელ - მან შთა - გა - ცვა შენ სა - მო - სე - ლი
 ro - mel - man shta - ga - tsva shen sa - mo - se - li

ცხოვ - რე - ბი - სა, და კვარ - თი სი - ხა - რუ -
 ცხოვ - რე - ბი - სა, და კვარ - თი სი - ხა - რუ -
 tskhov - re - bi - sa, da kvar - ti si - kha - ru -

ლი - სა შეგ - მო - სა შენ, და ვი -
 ლი - სა შეგ - მო - სა შენ, და ვი -
 li - sa sheg - mo - sa shen, da vi -

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:11) საგანმანათლებლო უნივერსალი ბეგრატორიგშია ნოტირებული.

1) In the publication (Koridze, 1895:11) the chant is notated in unmarked scale.



თარ - ცა სი - ძე - სა, და - გა - დგა გვირ - გვი - ნი,
თარ - ცა სი - ძე - სა, და - გა - დგა გვირ - გვი - ნი,
tar - tsa si - dze - sa, da - ga - dga gvir - gvi - ni,

და ვი - თარ სძა - ლი, სამ - კა - უ - ლით
და ვი - თარ სძა - ლი, სამ - კა - უ - ლით
da vi - tar sdza - li, sam - ka - u - lit

შე - გა - მკო! მარ - ჯვე - ნე შე - ნი,
შე - გა - მკო! მარ - ჯვე - ნე შე - ნი,
she - ga - mko! mar - jve - ne she - ni,

უ - ფა - ლო, დი - დე - ბულ არს ძა - ლი - თა -
უ - ფა - ლო, დი - დე - ბულ არს ძა - ლი - თა -
u - pa - lo, di - de - bul ars dza - li - ta -



შე - ნი - თა! მარ - ჯვე - ნე - მან შენ - მან მოსრ -

შე - ნი - თა! მარ - ჯვე - ნე - მან შენ - მან მოსრ -

a she - ni - ta! mar - jve - ne - man shen - man mosr -

ნა მტერ - ნი! კურ - თხე - ულ არს ღმერ - თი, რო - მელ - მან

ნა მტერ - ნი! კურ - თხე - ულ არს ღმერ - თი, რო - მელ - მან

na mt'er - ni! kur - tkhe-ul ars ghmer - ti, ro - mel - man

მოს - ცა მა - დლი მღვდელთ - მთა - ვარ - თა

მოს - ცა მა - დლი მღვდელთ - მთა - ვარ - თა

mos - tsa ma - dli mghvdelt - mta - var - ta

მი -

მი -

mi -



ის - თა! და სი -
ის - თა! და სი -
is - ta! da si -

მარ - თლი - სა და გი - ძღო - დეს
მარ - თლი - სა და გი - ძღო - დეს
mar - tli - sa da gi - dzgho - des

სა - კვირ - ვე - ლად მარ - ჯვე - ნე შე - ნი!
სა - კვირ - ვე - ლად მარ - ჯვე - ნე შე - ნი!
sa - kvir - ve - lad mar - jve - ne she - nil



6. მღვდელთა ხარ ბრწყინვალება ¹⁾

You are the light of priests

განივრად - *Largo*

p

მღვდელ - თა ხარ ბრწყი - ნ - ვა - ლე - ბა -

მღვდელ - თა ხარ ბრწყი - ნ - ვა - ლე - ბა -

mghvdel - ta khar brts'q'i - n - va - le - ba -

f *Dim.*

ა!

ა!

ა!

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:14) საგანმანათლებლო სათაური და პოეტური ტექსტია „მღვდელთა ხარ ბრწყინვალება“. ტექსტის ეს ვარიანტი გავაკეთეთ, ქართული ჰიმნოგრაფიის მკვლევრის, ილუმენია ნინო გრიგოლაძის მითითებით.

1) In the edition (Koridze, 1895:14) the title of the chat and poetic text "Mghvdelta khar brtskinvale". This version of the text was made, by the consulting of researcher of the Georgian hymnography - mother superior Nino Grigoladze.



f

მღვდელ - თა ხარ ბრწყი - ნ - ვა - - -

მღვდელ - თა ხარ ბრწყი - ნ - ვა - - -

mghvdel - ta khar brts'q'i - n - va - - -

ლე - - - ბა - - -

ლე - - - ბა - - -

le - - - ba - - -

გააგრძ. - Ral.

- - - a - - -

1) *p*

- - - a - - -

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:16) აქ საგასაღებო ნიშნები და ბგერათრივი არ იცვლება. შესაბამისად, პირველწყაროს მიხედვით, განაპირა ხმების კვინტური კოორდინირების პრინციპიდან გამომდინარე, ეს კადანსი *ges* ლოკრიული მიხრილობის იქნებოდა. ჩვენი რედაქტირების შემდეგ აქ *g* ეოლიური მიხრილობაა.

1) In the publication (Koridze, 1895:16) key marks and scale stay the same. According to the primary source, because of fifth coordination principle of outer voices, this cadence would be G flat Locrian mode, respectively. After editing, made by us, Locrian mode is replaced by G Aeolian.





First system of musical notation, consisting of three staves (treble, alto, and bass clefs) in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The music features a melody in the treble staff and a bass line in the bass staff, with the alto staff providing harmonic support. The system concludes with a double bar line.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes vocal lyrics in Georgian script: "ა - - - - - ლე" on the treble staff and "ა - - - - - ლე" on the alto staff. The bass staff continues the instrumental line. The system concludes with a double bar line.

Third system of musical notation, continuing the piece. It consists of three staves (treble, alto, and bass clefs) in a key signature of three flats. The system concludes with a double bar line.

Fourth system of musical notation, concluding the piece. It includes vocal lyrics in Georgian script: "ბა!" on the treble staff, "ბა!" on the alto staff, and "ba!" on the bass staff. The system concludes with a double bar line.



7. ამინ Amen

ცოტა მოჩქარებით - *Andante mosso*

8.

დიდი კვერეხი The Great Litany

9.

ცოტა მოჩქარებით - *Andante mosso*

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:18) აქ მი ბეკარია.

1) In the publication (Koridze, 1895:18) E natural is present here.

10.

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

u - pa - lo, she - gvi - ts'q'a - len.

11.

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

u - pa - lo, she - gvi - ts'q'a - len!

12.

შენ - უ - ფა - ლო!

shen, u - pa - lo!

13.

ა - მინ!

a - min!

1), 2) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:19) აქ მი ბეკარია.

1), 2) In the publication (Koridze, 1895:19) E natural is present here.

14. აკურთხევს სული ჩემი

Bless the Lord, O my soul

ნართქმით - Recit.

აკურთხევს სული ჩემი უფალსა, და ყოველი გონება ჩემი სახელსა წმიდასა

აკურთხევს სული ჩემი უფალსა, და ყოველი გონება ჩემი სახელსა წმიდასა

akurtkhevs sulī chemi upalsa, da q'oveli goneba chemi sakhelsa ts'midasā

ზომით - A tempo

მის - სა! კურ - თხე - ულ ხარ შენ, უ - ფა - ლო!

მის - სა! კურ - თხე - ულ ხარ შენ, უ - ფა - ლო!

mis - sa! kur - tkhe - ul khar shen, u - pa - lo!

მცირე კვერეკსი

The Little Litany

15.

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

u - pa - lo, she - gvi - ts'q'a - len!

16.

შენ, უ - ფა - ლო!

შენ, უ - ფა - ლო!

shen, u - pa - lo!

17.

ა - - - მინ!

ა - - - მინ!

a - - - min!



18. მხოლოდ-შობილი

ცოტა ჩქარი მოძრაობით
Andante mosso

O, Only-begotten Son

1)

წართქმით - Recit.

მხო - ლოდ - შო - ბი - ლი ძე და სიტყვა ღვთისა, უკვდავი არსება; თავს იდვა

მხო - ლოდ - შო - ბი - ლი ძე და სიტყვა ღვთისა, უკვდავი არსება; თავს იდვა

mkho - lod - sho - bi - li dze da sit'q'va ghvtisa, ukvdavi arseba; tavs idva

ზომით - A tempo

ჩვე - ნი - სა ცხოვ - რე - ბი - სა - თვის:

ჩვე - ნი - სა ცხოვ - რე - ბი - სა - თვის:

chve - ni - sa tskhov - re - bi - sa - tvis:

წართქმით - Recit.

ხორც - ნი შე - ის - ხნა სულისაგან წმიდისა და მარია -

ხორც - ნი შე - ის - ხნა სულისაგან წმიდისა და მარია -

khorts - ni she - is - khna sulisagan ts'midisa da maria -

ზომით - A tempo

მის - გან ქალ - წუ - ლი - სა,

მის - გან ქალ - წუ - ლი - სა,

mis - gan qal - ts'u - li - sa,

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:21) საგანგებო ნოტირებულია უნიშნო ბგერათრიგში.

1) In the publication (Koridze, 1895:21) the chant is notated in unmarked scale.



უ - ქვე - ვე - ლად გან - კაც - ნა, და ჯვარს ე - ცვა
უ - ქვე - ვე - ლად გან - კაც - ნა, და ჯვარს ე - ცვა
u - qtse - ve - lad gan - kats - na, da jvars e - tsva

ქრის - ტე, ღმერ - თი
ქრის - ტე, ღმერ - თი
qris - t'e, ghmer - ti

ჩვე - ნი, სიკვ-დი-ლი-თა სიკვ - დი - ლი და - სთრგუ -
ჩვე - ნი, სიკვ-დი-ლი-თა სიკვ - დი - ლი და - სთრგუ -
chve - ni, sikv - di - li - ta sikv - di - li da - strgu -

ნა; ერ - თი წმი - დი - სა სა - მე - ბი - სა თა - ნა
ნა; ერ - თი წმი - დი - სა სა - მე - ბი - სა თა - ნა
na; er - ti ts'mi - di - sa sa - me - bi - sa ta - na



ნართქმით - Recit.

დი - დე - ბულ არს, - მა - მი - სა და ყოვ-ლად წმი - დი - სა

di - de - bul ars, - ma - mi - sa da q'ov-lad ts'mi - di - sa

ზომით - A tempo

სუ - ლი - სა!

su - li - sa!

გვა - ცხოვ - ნენ ჩვენ!

gva - tskhov - nen chven!

19.

მცირე კვერეხი The Little Litany

Andante mosso

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

u - pa - lo, she - gvi - ts'q'a - len!

20.

შენ, უ - ფა - ლო!

shen, u - pa - lo!

21.

ა - - - - - მინ!

a - - - - - min!



22.ა. ცხრა ნეტარება a. The Beatitudes

შვათ. მოძრ. - And.

1)

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო, ო - დეს

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო, ო - დეს

mo - mi - khse - nen chven, u - pa - lo, o - des

მო - ხვი - დე სუ - ფე - ვი - თა შე - ნი - თა!

მო - ხვი - დე სუ - ფე - ვი - თა შე - ნი - თა!

mo - khvi - de su - pe - vi - ta she - ni - ta!

1)

ნე - ტარ იყვ - ნენ გლა - ხაკ - ნი სუ - ლი - თა, რა - მე - თუ

ნე - ტარ იყვ - ნენ გლა - ხაკ - ნი სუ - ლი - თა, რა - მე - თუ

ne - t'ar iq'v - nen gla - khak - ni su - li - ta, ra - me - tu

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:24), თანამედროვე ტიპიკონის მიხედვით, დიდი მარხვისათვის განკუთვნილი „ცხრა ნეტარება“ (იგივე „მომიხსენენი“, იგივე „სასუფეველსა შენსა“) ნოტირებულია ერთ დიეზიან ბეგრატივში. მიგვაჩნია, რომ შესაძლებელია ამ საგალობელში ალტერაციის ნიშნებისა და ჰარმონიის ორგვარად ინტერპრეტირება. შესაბამისად, საგალობელს ვბეჭდავთ ორ ვარიანტად.

1) In the publication (Koridze, 1895:24) according to modern typicon, "The nine beatitudes" intended for great fast (same as "Momikhseneneni" or In Thy Kingdom), is notated in one-sharp scale. We think that there are two ways to interpret alteration marks and harmony in this chant. We print two versions of it accordingly.



მა - თი არს სა - სუ - ფე - ვე - ლი ცა - თა!

მა - თი არს სა - სუ - ფე - ვე - ლი ცა - თა!

ma - ti ars sa - su - pe - ve - li tsa - ta!

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

mo - mi - khse - nen chven, u - pa - lo,

p

ო - დეს მო-ხვი-დე სუ - ფე - ვი-თა შე - ნი - თა!

ო - დეს მო-ხვი-დე სუ - ფე - ვი-თა შე - ნი - თა!

o - des mo-khvi-de su - pe - vi - ta she - ni - ta!

II)

ნე - ტარ იყვ - ნენ მგლო - ვა - რე - ნი გუ - ლი - თა, რა - მე - თუ

ნე - ტარ იყვ - ნენ მგლო - ვა - რე - ნი გუ - ლი - თა, რა - მე - თუ

ne - t'ar iq'v - nen mglo - va - re - ni gu - li - ta, ra - me - tu

ი - გი - ნი ნუ - გე - ში - ნის - ცე - მულ იქმნ - ნენ!

i - gi - ni nu - ge - shi - nis - tse - mul iqmn - nen!

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

mo - mi - khse - nen chven, u - pa - lo,

p

ო - დეს მო-ხვი-დე სუ - ფე - ვი-თა შე - ნი - თა!

o - des mo-khvi-de su - pe - vi - ta she - ni - ta!

III)

ნე - ტარ იყვ - ნენ მშვიდ - ნი, რა - მე - თუ

ne - t'ar iq'v - nen mshvid - ni, ra - me - tu



მათ და - იმ - კვიდ - რონ ქვე - ყა - ნა!

მათ და - იმ - კვიდ - რონ ქვე - ყა - ნა!

mat da - im - kvid - ron qve - q'a - na!

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

mo - mi - khse - nen chven, u - pa - lo,

p

ო - დეს მო-ხვი-დე სუ - ფე - ვი - თა შე - ნი - თა!

ო - დეს მო-ხვი-დე სუ - ფე - ვი - თა შე - ნი - თა!

o - des mo-khvi-de su - pe - vi - ta she - ni - ta!

IV)

ნე - ტარ-იყვ-ნენ რო-მელ-თა ში - ო - დის და სწყუ-რო-დის სი - მარ-თლი - სა - თვის,

ნე - ტარ-იყვ-ნენ რო-მელ-თა ში - ო - დის და სწყუ-რო-დის სი - მარ-თლი - სა - თვის,

ne - t'ar-iq'v-nen ro - mel - ta shi - o - dis da sts'q'u-ro - dis si - mar - tli - sa - tvis,



რა - მე - თუ ი - გი - ნი გან - ძღენ!

რა - მე - თუ ი - გი - ნი გან - ძღენ!

ra - me - tu i - gi - ni gan - dzghen!

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

mo - mi - khse - nen chven, u - pa - lo,

p

ო - დეს მო-ხვი-დე სუ-ფე - ვი - თა შე - ნი - თა!

ო - დეს მო-ხვი-დე სუ-ფე - ვი - თა შე - ნი - თა!

o - des mo-khvi-de su - pe - vi - ta she - ni - ta!

v)

ნე - ტარ იყვ - ნენ მო - წყა - ლე - ნი, რა - მე - თუ

ნე - ტარ იყვ - ნენ მო - წყა - ლე - ნი, რა - მე - თუ

ne - t'ar iq'v - nen mo - ts'q'a - le - ni, ra - me - tu



შეაჩ.
Rit.

ი - გი - ნი შე - ი - წყალ - ნენ,

ი - გი - ნი შე - ი - წყალ - ნენ,

i - gi - ni she - i - ts'q'al - nen,

A tempo

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

mo - mi - khse - nen chven, u - pa - lo,

p

ო-დეს მო-ხვი-დე სუ-ფე - ვი-თა შე - ნი - თა!

ო-დეს მო-ხვი-დე სუ-ფე - ვი-თა შე - ნი - თა!

o - des mo-khvi-de su - pe - vi - ta she - ni - ta!

VI)

ნე - ტარ იყვ - ნენ წმი - და - ნი გუ - ლი - თა, რა - მე - თუ

ნე - ტარ იყვ - ნენ წმი - და - ნი გუ - ლი - თა, რა - მე - თუ

ne - t'ar iq'v - nen ts'mi - da - ni gu - li - ta, ra - me - tu



მათ ღმერ - თი ი - ხი - ლონ!

მათ ღმერ - თი ი - ხი - ლონ!

mat ghmer - ti i - khi - lon!

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

mo - mi - khse - nen chven, u - pa - lo,

p

ო-დეს მო-ხვი-დე სუ - ფე - ვი-თა შე - ნი - თა!

ო-დეს მო-ხვი-დე სუ - ფე - ვი-თა შე - ნი - თა!

o - des mo-khvi-de su - pe - vi - ta she - ni - ta!

VII)

ნე - ტარ იყვ - ნენ მშვი - დო - ბის მყო - ფელ - ნი, რა - მე - თუ

ნე - ტარ იყვ - ნენ მშვი - დო - ბის მყო - ფელ - ნი, რა - მე - თუ

ne - t'ar iq'v - nen mshvi - do - bis mq'o - pel - ni, ra - me - tu



3

ი - გი - ნი ძედ ღმრთი - სად ი - ნო - დნენ!

ი - გი - ნი ძედ ღმრთი - სად ი - ნო - დნენ!

i - gi - ni dzed ghmrti - sad i - ts'o - dnen!

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

mo - mi - khse - nen chven, u - pa - lo,

p

ო - დეს მო-ხვი-დე სუ-ფე - ვი-თა შე - ნი - თა!

ო - დეს მო-ხვი-დე სუ-ფე - ვი-თა შე - ნი - თა!

o - des mo-khvi-de su - pe - vi - ta she - ni - ta!

VIII)

ნე - ტარ იყვ-ნენ დევ-ნულ - ნი სი - მარ-თლი - სა - თვის, რა - მე - თუ

ნე - ტარ იყვ-ნენ დევ-ნულ - ნი სი - მარ-თლი - სა - თვის, რა - მე - თუ

ne - t'ar iq'v-nen dev - nul - ni si - mar - tli - sa - tvis, ra - me - tu



მა - თი არს სა - სუ - ფე - ვე - ლი ცა - თა!

მა - თი არს სა - სუ - ფე - ვე - ლი ცა - თა!

ma - ti ars sa - su - pe - ve - li tsa - ta!

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

mo - mi - khse - nen chven, u - pa - lo,

p

ო - დეს მო - ხვი - დე სუ - ფე - ვი - თა შე - ნი - თა!

ო - დეს მო - ხვი - დე სუ - ფე - ვი - თა შე - ნი - თა!

o - des mo - khvi - de su - pe - vi - ta she - ni - ta!

IX)

ნე - ტარ იყვ - ნეთ თქვენ, რა - ჟამს გდევ - ნი - დენ და გყვედ - რი - დნენ

ნე - ტარ იყვ - ნეთ თქვენ, რა - ჟამს გდევ - ნი - დენ და გყვედ - რი - დნენ

ne - t'ar iq'v - net tqven, ra - zhams gdev - ni - den da gq'ved - ri - dnen



და სთქვან ყო - ვე - ლი სი - ტყვა ბო - რო - ტი თქვენ - და მო - მართ

და სთქვან ყო - ვე - ლი სი - ტყვა ბო - რო - ტი თქვენ - და მო - მართ

da stqvan q'o - ve - li si - t'q'va bo - ro - t'i tqven - da mo - mart

f სი - ცრუ - ით ჩემ - თვის! *p* მო - მი -

სი - ცრუ - ით ჩემ - თვის! მო - მი -

si - tsru - it chem - tvis! mo - mi -

ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო, ო - დეს მო - ხვი - დე სუ -

ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო, ო - დეს მო - ხვი - დე სუ -

khse - nen chven, u - pa - lo, o - des mo - khvi - de su -

შე - ვი - თა შე - ნი - თა!

შე - ვი - თა შე - ნი - თა!

pe - vi - ta she - ni - ta!



X)

გი - ხა - რო - დენ და მხი - ა - რულ ი - ყვე - ნით, რა - მე - თუ

გი - ხა - რო - დენ და მხი - ა - რულ ი - ყვე - ნით, რა - მე - თუ

gi - kha - ro - den da mkhi - a - rul i - q've - nit, ra - me - tu

p

სა - სყი - დე - ლი თქვე - ნი დიდ არს ცა - თა ში - ნა!

სა - სყი - დე - ლი თქვე - ნი დიდ არს ცა - თა ში - ნა!

sa - sq'i - de - li tqve - ni did ars tsa - ta shi - na!

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

mo - mi - khse - nen chven, u - pa - lo,

p

ო - დეს მო - ხვი - დე სუ - ფე - ვი - თა შე - ნი - თა!

ო - დეს მო - ხვი - დე სუ - ფე - ვი - თა შე - ნი - თა!

o - des mo - khvi - de su - pe - vi - ta she - ni - ta!



XI)

დი - დე - ბა მა - მა - სა და ძე - სა და წმი - და - სა

დი - დე - ბა მა - მა - სა და ძე - სა და წმი - და - სა

di - de - ba ma - ma - sa da dze - sa da ts'mi - da - sa

სულ - სა! მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

სულ - სა! მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

sul - sa! mo - mi - khse - nen chven, u - pa - lo,

p

ო - დეს მო - ხვი - დე სუ - ფე - ვი - თა შე - ნი - თა!

ო - დეს მო - ხვი - დე სუ - ფე - ვი - თა შე - ნი - თა!

o - des mo-khvi-de su - pe - vi - ta she - ni - ta!

XII)

აწ და მა - რა - დის და უ - კუ - ნი - თი უ - კუ - ნი - სამ - დე;

აწ და მა - რა - დის და უ - კუ - ნი - თი უ - კუ - ნი - სამ - დე;

ats' da ma - ra - dis da u - ku - ni - ti u - ku - ni - sam - de;

ა - მინ! მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,
ა - მინ! მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,
a - min! mo - mi - khse - nen chven, u - pa - lo,

p
ო-დეს მო-ხვი-დე სუ-ფე - ვი-თა შე - ნი - თა!
ო-დეს მო-ხვი-დე სუ-ფე - ვი-თა შე - ნი - თა!
o - des mo-khvi-de su - pe - vi - ta she - ni - ta!

XIII)

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო, ო - დეს მო - ხვი-დე სუ-ფე -
მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო, ო - დეს მო - ხვი-დე სუ-ფე -
mo - mi - khse - nen chven, u - pa - lo, o - des mo - khvi-de su - pe -

XIV)

ვი - თა შე - ნი - თა! მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, მე - უ - ფე - ო,
ვი - თა შე - ნი - თა! მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, მე - უ - ფე - ო,
vi - ta she - ni - ta! mo - mi - khse - nen chven, me - u - pe - o,



ო - დეს მო - ხვი - დე სუ - ფე - ვი - თა შე - ნი - თა!

o - des mo - khvi - de su - pe - vi - ta she - ni - ta!

XV) ნელად - Adagio

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, წმი - და - ო,

mo - mi - khse - nen chven, ts'mi - da - o,

ო - დეს მო - ხვი - დე სუ - ფე -

ო - დეს მო - ხვი - დე სუ - ფე -

o - des mo - khvi - de su - pe -

მაგრ. შეარ. შე - გვი
Rit. Ri tar - ა

ვი - თა შე - ნი - თა!

ვი - თა შე - ნი - თა!

vi - ta she - ni - ta!

ნე dan - ბით do



22.ბ. ცხრა ნეტარება b. The Beatitudes

შვათ. მოძრ. - And.

1)

mo - mi - khse - nen chven, u - pa - lo, o - des

mo - khvi - de su - pe - vi - ta she - ni - ta!

1)

ne - t'ar iq'v - nen gla - khak - ni su - li - ta, ra - me - tu

1) მეორე ვარიანტში ჩვენ შევცვალეთ ალტერაციის საგასაღებო ნიშნები, რის შედეგადაც საგალობელი კილო-ინტონაციურად დაუახლოვდა იდენტურ მელოდირ არქეტიპზე აგებულ რ. ხუნდაძის მიერ ნოტირებულ „ცხრა ნეტარებას“ (ხუნდაძე, 1911:4), უფრო სწორად, ამ უკანასკნელის დღევანდელ პრაქტიკაში დამკვიდრებულ ვარიანტს.

1) In the second version we have changed key marks of alteration. Because of that the chant is similar to "The nine beatitudes" notated by R. Khundadze, built on identical melodic archetype (Khundadze, 1911:4). More correctly - similar to the version established in today's practice.



მა - თი არს სა - სუ - ფე - ვე - ლი ცა - თა!

მა - თი არს სა - სუ - ფე - ვე - ლი ცა - თა!

ma - ti ars sa - su - pe - ve - li tsa - ta!

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

mo - mi - khse - nen chven, u - pa - lo,

p

ო - დეს მო-ხვი-დე სუ-ფე - ვი-თა შე - ნი - თა!

ო - დეს მო-ხვი-დე სუ-ფე - ვი-თა შე - ნი - თა!

o - des mo-khvi-de su - pe - vi - ta she - ni - ta!

II)

ნე - ტარ იყვ - ნენ მგლო-ვა - რე - ნი გუ - ლი - თა, რა - მე - თუ

ნე - ტარ იყვ - ნენ მგლო-ვა - რე - ნი გუ - ლი - თა, რა - მე - თუ

ne - t'ar iq'v - nen mglo - va - re - ni gu - li - ta, ra - me - tu

ი - გი - ნი ნუ - გე - ში - ნის - ცე - მულ იქმნ - ნენ!

ი - გი - ნი ნუ - გე - ში - ნის - ცე - მულ იქმნ - ნენ!

i - gi - ni nu - ge - shi - nis - tse - mul iqmn - nen!

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

mo - mi - khse - nen chven, u - pa - lo,

p

ო - დეს მო-ხვი-დე სუ - ფე - ვი-თა შე - ნი - თა!

ო - დეს მო-ხვი-დე სუ - ფე - ვი-თა შე - ნი - თა!

o - des mo-khvi-de su - pe - vi - ta she - ni - ta!

III)

ნე - ტარ იყვ - ნენ მშვიდ - ნი, რა - მე - თუ

ნე - ტარ იყვ - ნენ მშვიდ - ნი, რა - მე - თუ

ne - t'ar iq'v - nen mshvid - ni, ra - me - tu

მათ და - იმ - კვიდ - რონ ქვე - ყა - ნა!

მათ და - იმ - კვიდ - რონ ქვე - ყა - ნა!

mat da - im - kvid - ron qve - q'a - na!

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

mo - mi - khse - nen chven, u - pa - lo,

p

ო - დეს მო-ხვი-დე სუ-ფე - ვი-თა შე - ნი - თა!

ო - დეს მო-ხვი-დე სუ-ფე - ვი-თა შე - ნი - თა!

o - des mo-khvi-de su - pe - vi - ta she - ni - ta!

IV)

ნე - ტარ-იყვ-ნენ რო-მელ-თა ში - ო - დის და სწყუ-რო-დის სი-მარ-თლი - სა - თვის,

ნე - ტარ-იყვ-ნენ რო-მელ-თა ში - ო - დის და სწყუ-რო-დის სი-მარ-თლი - სა - თვის,

ne - t'ar-iq'v-nen ro - mel - ta shi - o - dis da sts'q'u-ro - dis si - mar - tli - sa - tvis,

რა - მე - თუ ი - გი - ნი გან - ძღენ!

რა - მე - თუ ი - გი - ნი გან - ძღენ!

ra - me - tu i - gi - ni gan - dzghen!

მო - მი - ხსენ - ჩვენ, უ - ფა - ლო,

მო - მი - ხსენ - ჩვენ, უ - ფა - ლო,

mo - mi - khse - nen chven, u - pa - lo,

p

ო - დეს მო-ხვი-დე სუ-ფე - ვი - თა შე - ნი - თა!

ო - დეს მო-ხვი-დე სუ-ფე - ვი - თა შე - ნი - თა!

o - des mo-khvi-de su - pe - vi - ta she - ni - ta!

v)

ნე - ტარ იყვ - ნენ მო - წყა - ლე - ნი, რა - მე - თუ

ნე - ტარ იყვ - ნენ მო - წყა - ლე - ნი, რა - მე - თუ

ne - t'ar iq'v - nen mo - ts'q'a - le - ni, ra - me - tu



შეაჩ.
Rit.

ი - გი - ნი შე - ი - წყალ - ნენ!

i - gi - ni she - i - ts'q'al - nen!

A tempo

მო - მი - ხსენ - ჩვენ, უ - ფა - ლო,

mo - mi - khse - nen chven, u - pa - lo,

p

ო-დეს მო-ხვი-დე სუ-ფე - ვი-თა შე - ნი - თა!

o - des mo-khvi-de su - pe - vi - ta she - ni - ta!

VI)

ნე - ტარ იყვ - ნენ წმი - და - ნი გუ - ლი - თა, რა - მე - თუ

ne - t'ar iq'v - nen ts'mi - da - ni gu - li - ta, ra - me - tu

მათ ღმერ - თი ი - ხი - ლონ!

მათ ღმერ - თი ი - ხი - ლონ!

mat ghmer - ti i - khi - lon!

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

mo - mi - khse - nen chven, u - pa - lo,

p

ო-დეს მო-ხვი-დე სუ - ფე - ვი-თა შე - ნი - თა!

ო-დეს მო-ხვი-დე სუ - ფე - ვი-თა შე - ნი - თა!

o - des mo-khvi-de su - pe - vi - ta she - ni - ta!

VII)

ნე - ტარ იყვ - ნენ მშვი - დო - ბის მყო-ფელ - ნი, რა - მე - თუ

ნე - ტარ იყვ - ნენ მშვი - დო - ბის მყო-ფელ - ნი, რა - მე - თუ

ne - t'ar iq'v - nen mshvi - do - bis mq'o - pel - ni, ra - me - tu

3

ი - გი - ნი ძედ ღმრთი - სად ი - წო - დნენ!

ი - გი - ნი ძედ ღმრთი - სად ი - წო - დნენ!

i - gi - ni dzed ghmrti - sad i - ts'o - dnen!

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

mo - mi - khse - nen chven, u - pa - lo,

p

ო - დეს მო-ხვი-დე სუ-ფე - ვი-თა შე - ნი - თა!

ო - დეს მო-ხვი-დე სუ-ფე - ვი-თა შე - ნი - თა!

o - des mo-khvi-de su - pe - vi - ta she - ni - ta!

VIII)

ნე - ტარ იყვ-ნენ დევ-ნულ - ნი სი - მარ-თლი - სა - თვის, რა - მე - თუ

ნე - ტარ იყვ-ნენ დევ-ნულ - ნი სი - მარ-თლი - სა - თვის, რა - მე - თუ

ne - t'ar iq'v-nen dev - nul - ni si - mar - tli - sa - tvis, ra - me - tu

მა - თი არს სა - სუ - ფე - ვე - ლი ცა - თა!

მა - თი არს სა - სუ - ფე - ვე - ლი ცა - თა!

ma - ti ars sa - su - pe - ve - li tsa - ta!

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

mo - mi - khse - nen chven, u - pa - lo,

p

ო-დეს მო-ხვი-დე სუ - ფე - ვი-თა შე - ნი - თა!

ო-დეს მო-ხვი-დე სუ - ფე - ვი-თა შე - ნი - თა!

o - des mo-khvi-de su - pe - vi - ta she - ni - ta!

IX)

ნე - ტარ იყვ-ნეთ თქვენ, რა - ჟამს გდევ - ნი - დენ და გყვედ - რი - დენ

ნე - ტარ იყვ-ნეთ თქვენ, რა - ჟამს გდევ - ნი - დენ და გყვედ - რი - დენ

ne - t'ar iq'v - net tqven, ra - zhams gdev - ni - den da gq'ved - ri - den



და სტყვან ყო - ვე - ლი სი - ტყვა ბო - რო - ტი თქვენ - და მო - მართ

და სტყვან ყო - ვე - ლი სი - ტყვა ბო - რო - ტი თქვენ - და მო - მართ

da stqvan q'o - ve - li si - t'q'va bo - ro - t'i tqven - da mo - mart

f სი - ცრუ - ით ჩემ - თვის! *p* მო - მი -

სი - ცრუ - ით ჩემ - თვის! მო - მი -

si - tsru - it chem - tvis! mo - mi -

ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო, ო - დეს მო - ხვი - დე სუ -

ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო, ო - დეს მო - ხვი - დე სუ -

khse - nen chven, u - pa - lo, o - des mo - khvi - de su -

ფე - ვი - თა შე - ნი - თა!

ფე - ვი - თა შე - ნი - თა!

pe - vi - ta she - ni - ta!

X)

გი - ხა - რო - დენ და მხი - ა - რულ ი - ყვე - ნით, რა - მე - თუ
გი - ხა - რო - დენ და მხი - ა - რულ ი - ყვე - ნით, რა - მე - თუ
gi - kha - ro - den da mkhi - a - rul i - q've - nit, ra - me - tu

p

სა - სყი - დე - ლი თქვე - ნი დიდ არს ცა - თა ში - ნა!
სა - სყი - დე - ლი თქვე - ნი დიდ არს ცა - თა ში - ნა!
sa - sq'i - de - li tqve - ni did ars tsa - ta shi - na!

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,
მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,
mo - mi - khse - nen chven, u - pa - lo,

p

ო - დეს მო - ხვი - დე სუ - ფე - ვი - თა შე - ნი - თა!
ო - დეს მო - ხვი - დე სუ - ფე - ვი - თა შე - ნი - თა!
o - des mo - khvi - de su - pe - vi - ta she - ni - ta!



XI)

დი - დე - ბა მა - მა - სა და ძე - სა და წმი - და - სა

დი - დე - ბა მა - მა - სა და ძე - სა და წმი - და - სა

di - de - ba ma - ma - sa da dze - sa da ts'mi - da - sa

სულ - სა! მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

სულ - სა! მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,

sul - sa! mo - mi - khse - nen chven, u - pa - lo,

p

ო-დეს მო-ხვი-დე სუ-ფე - ვი-თა შე - ნი - თა!

ო-დეს მო-ხვი-დე სუ-ფე - ვი-თა შე - ნი - თა!

o - des mo-khvi-de su - pe - vi - ta she - ni - ta!

XII)

აწ და მა - რა - დის და უ - კუ - ნი - თი უ - კუ - ნი - სამ - დე;

აწ და მა - რა - დის და უ - კუ - ნი - თი უ - კუ - ნი - სამ - დე;

ats' da ma - ra - dis da u - ku - ni - ti u - ku - ni - sam - de;

ა - მიწ! მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,
ა - მიწ! მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო,
a - min! mo - mi - khse - nen chven, u - pa - lo,

p

ო-დეს მო-ხვი-დე სუ-ფე - ვი-თა შე - ნი - თა!
ო-დეს მო-ხვი-დე სუ-ფე - ვი-თა შე - ნი - თა!
o - des mo-khvi-de su - pe - vi - ta she - ni - ta!

XIII)

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო, ო - დეს მო - ხვი-დე სუ-ფე -
მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, უ - ფა - ლო, ო - დეს მო - ხვი-დე სუ-ფე -
mo - mi - khse - nen chven, u - pa - lo, o - des mo - khvi-de su - pe -

XIV)

ვი - თა შე - ნი - თა! მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, მე - უ - ფე - ო,
ვი - თა შე - ნი - თა! მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, მე - უ - ფე - ო,
vi - ta she - ni - ta! mo - mi - khse - nen chven, me - u - pe - o,



ო - დეს მო - ხვი - დე სუ - ფე - ვი - თა შე - ნი - თა!
ო - დეს მო - ხვი - დე სუ - ფე - ვი - თა შე - ნი - თა!
o - des mo - khvi - de su - pe - vi - ta she - ni - ta!

XIV) ნელად - Adagio

მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, წმი - და - ო,
მო - მი - ხსე - ნენ ჩვენ, წმი - და - ო,
mo - mi - khse - nen chven, ts'mi - da - o,

ო - დეს მო - ხვი - დე სუ - ფე -
ო - დეს მო - ხვი - დე სუ - ფე -
o - des mo - khvi - de su - pe -

მაგრ. შეაჩ. შე გვი -
Rit. Ri tar -

ნი - ბით
dan - do
ვი - თა შე - ნი - თა!
ვი - თა შე - ნი - თა!
vi - ta she - ni - ta!



23. უფალო, შეგვიწყალებნ

Lord, have mercy

გრძ. - Adagio

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

u - pa - lo, she - gvi - ts'q'a - len!

24. მოვედით, თაყვანის-ვსცეთ (მღვდელთ-მთავრის)

O come, let us worship (for Hierarch)

შუათ. მოძრ.
Andante

შეაჩ.
ten.

1) მო - ვე - დით, თა - - -

მო - ვე - დით, < < < < თა - - -

mo - ve - dit, ta - - -

ყვა - - - ნის - - -

ყვა - - - ნის - - -

q'va - - - nis - - -

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:35) საგალობლის სამივე ხმა ორ ბემოლიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the publication (Koridze, 1895:35) all three voices are notated in two-flat scale.



ვსცეთ და შე -

ვსცეთ და შე

vstset da she -

R - a - l - l - e - n -

უვ - რ - დეთ ქრი - სტე -

უვრ - დეთ ქრი - სტე -

uvr - det gri - st'e -

t - a - n - d - o ზომით - Atempo

- - - სა! გვა - ცხო - ვ - ნენ ჩვე - ნ,

- - - სა! გვა - ცხო - ვ - ნენ ჩვე - ნ,

- - - sa! gva - tskho - v - nen chve - n,

ნოტა შეკ.

ძე - ო ღვთი - სა -

ძე - ო ღვთი - სა

dze - o ghvti - sa



კვირას

ო, ა - ღდგო -
ო, ა - ღდგო -
o, a - ghldgo -

მი - ლო მკვდრე - თით,
მი - ლო მკვდრე - თით,
mi - lo mkvdre - tit,

სადა დღეებში საგალობელი

წმი-და-თა შო-რის სა - კვირ - ვე - ლო,
წმი-და-თა შო-რის სა - კვირ - ვე - ლო,
ts'mi-da - ta sho-ris sa - kvir - ve - lo,

მგა - ლო - ბე - ლ - ნი შე - ნ -
მგა - ლო - ბე - ლ - ნი შე - ნ -
mga - lo - be - l - ni she - n -

ნი: - - - - - ლი -
ნი: - - - - - ლი -
ni: - - - - - li -

ლუ - - - - - ა!"
ლუ - - - - - ა!"
lu - - - - - a!"

25. მოვედით, თაყვანის-ვსცეთ (მღვდელთ-მთავრის)

O come, let us worship (for Hierarch)

გრძლად - Largo

1)
მო - ვე - დით, თა - ყვა - ნის -
მო - ვე - დით, თა - ყვა - ნის -
mo - ve - dit, ta - q'va - nis -

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:38) საგალობლის სამივე ხმა ნოტირებულია ორ ბემოლიან ბგერათრიგში.

1) In the publication (Koridze, 1895:38) all three voices are notated in two-flat scale.



ესცეთ და შე - უვრ - დეთ
ესცეთ და შე - უვრ - დეთ
vstset da she - uvr - det

ქრი - სტე - სა!
ქრი - სტე - სა!
qri - st'e - sa!

გვა - ცხოვ-ნენ ჩვენ, ძე - ო ღვთი -
გვა - ცხოვ-ნენ ჩვენ, ძე - ო ღვთი -
gva - tskhov-nen chven, dze - o ghvti -

სა - ო, კვირას ა - ღდგო -
სა - ო, ა - ღდგო -
sa - o, a - ghdgo -

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:39) აქ ლა ბემოლია, რაც პირველწყაროსეულ ორ ბემოლიან ბგერათრიგში ორგანულად აღიქმება და არ არღვევს ინტონაციის დიატონურობას.

1) In the publication (Koridze, 1895:39) here is A flat. It is perceived organically in the two-flat scale and does not destroy diatonic character of intonation.



განაგრძ.
Rallent. სადა დღეებში საგალობელი

მი - ლო მკვდრე - თით, წმი-და-თა შო-რის
მი - ლო მკვდრე - თით, წმი-და-თა შო-რის
mi - lo mkvdre - tit, ts'mi-da - ta sho-ris

სა - კვირ - ვე - ლო,
სა - კვირ - ვე - ლო,
sa - kvir - ve - lo,

მგა - ლო - ბელ - ნი შენ - ნი:
მგა - ლო - ბელ - ნი შენ - ნი:
mga - lo - bel - ni shen - ni:

ა - ლი - ლუ - ი - ა!
ა - ლი - ლუ - ი - ა!
"a - li - lu - i - a!"

1) №№24-25 „მოვედით თაყვანის-ვსცეთ“-ის შესახებ „ლიტურგიის“ (ქორიძე, 1895) სარჩევში მითითებულია, რომ ისინი სამღვდელთმთავრო წირვისათვის განკუთვნილი საგალობლებია. სწორედ ამიტომ, მათ შემდეგ დაბეჭდილია კმევის „დიდი ის პოლა“. ეს უკანასკნელი ჩვენ №№26-27 „მოვედით“-ის შემდგომ გადავიტანეთ და ვბეჭდავთ 28-ე ნომრად, რადგან დღევანდელ პრაქტიკაში დასაშვებად მიგვაჩნია, „მოვედით თაყვანის-ვსცეთ“-ის ყველა ვარიანტის შესრულება, როგორც სამღვდლო, ასევე, სამღვდელთმთავრო წირვაზე.

1) In the table of contents of "liturgy" (Koridze, 1895) it is denoted that chants ##24-25 "O come, let us worship" are intended for bishop's liturgy. This is why in the publication "big Eis Polla of incense" is printed next to them. We moved big Eis Polla after ##26-27 "O come, let us worship" and printed it as #28 because we consider it possible in today's practice to include all versions of "O come, let us worship" in both - bishop's and priest's liturgy.



26. მოვედით, თაყვანის-ვსცეთ

O come, let us worship

საშ. მოძრ.
Andante

1)

მო - ვე - დით, თა - ყვა - ნის - ვსცეთ
მო - ვე - დით, თა - ყვა - ნის - ვსცეთ
mo - ve - dit, ta - q'va - nis - vstset

და შე - უვრ - დეთ ქრი - სტე -
და შე - უვრ - დეთ ქრი - სტე -
da she - uvr - det qri - st'e -

სა! გვა - ცხოვ - ნენ ჩვენ, ძე -
სა! გვა - ცხოვ - ნენ ჩვენ, ძე -
sa! gva - tskhov - nen chven, dze -

ო ღვთი - სა - ო,
ო ღვთი - სა - ო,
o ghvti - sa - o,

კვირას
ა - ღდგო -
ა - ღდგო -
a - ghldgo -

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:43) საგალობელი ნოტირებულია ერთ ბემოლიან ბგერათრიგში.

1) In the publication (Koridze, 1895:43) chant is notated in one-flat scale.

სადა დღეებში საგალობელი

მი - ლო მკვდრე - თით, წმი-და-თა შო - რის
მი - ლო მკვდრე - თით, წმი-და-თა შო - რის
mi - lo mkvdre - tit, ts'mi-da - ta sho - ris

სა - კვირ - ვე - ლო,
სა - კვირ - ვე - ლო,
sa - kvir - ve - lo,

მგა - ლო - ბელ - ნი შე - ნი:
მგა - ლო - ბელ - ნი შენ - ნი
mga - lo - bel - ni she - n - ni:

ა - ლი - ლუ - ი - ა!
ა - ლი - ლუ - ი - ა!
a - li - lu - i - a!"

1) აქ პირველ ხმაში ფა ბეკარი უნდა შესრულდეს იმ შემთხვევაში, თუკი იგალობება ბანის ზედა ვარიანტი. ქვედა ვარიანტის გალობისას, აქ დასაშვებია როგორც ფა დიეზის, ასევე ფა ბეკარის ინტონირება.

1) Here in first voice F natural should be taken if upper version of Bass part is performed. If lower version is performed then both - F sharp and F natural are permissible.



27. მოვედით, თაყვანის-ვსცეთ

ცოტა მსწრაფ.
Andante mosso

O come, let us worship

1) *p*

მო - ვე - დით, თა - ყვა -

მო - ვე - დით, თა - ყვა -

mo - ve - dit, ta - q'va -

pp განაგრძ. **Rallent.** **A tempo**

ნის - ვსცე - თ და შე

ნის - ვსცე - თ და შე

nis - vstse - t da she

უვრ - დეთ ქრი - სტე - სა! გვა -

უვრ - დეთ ქრი - სტე - სა! გვა -

uvr - det qri - st'e - sa! gva -

ცხოვ - ნენ ჩვენ ძე - ო

ცხოვ - ნენ ჩვენ ძე - ო

tskhov - nen chven dze - o

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:45) საგანგებო სამ ბემოლიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the publication (Koridze, 1895:45) chant is notated in three-flat scale.



კვირას

pp

ღვთი - სა - ო, ა - ღდგო 3 -

ღვთი - სა - ო, ა - ღდგო -

ghvti - sa - o, a - ghdgo -

მო - უ - კელ სი - ჩქა - რეს
un po - co Ral - len - tan - do

მი - ლო მკვდრე - თით,

მი - ლო მკვდრე - თით,

mi - lo mkvdre - tit,

სადა დღეებში საგალობელი

წმი-და-თა შო - რის სა - კვირ - ვე - ლო,

წმი-და-თა შო - რის სა - კვირ - ვე - ლო,

ts'mi-da - ta sho - ris sa - kvir - ve - lo,

პირველ ტემპით - primo tempo

მგა - ლო - ბელ - ნი

მგა - ლო - ბელ - - - ნი

mga - lo bel - - - ni



მოუკ. - Dim.

შენ - ნი: "ა"

შენ - ნი: "ა"

shen - ni: "a"

ა - ლი-ლუ - ი - ა ა - ლი - ლუ - ი - ა!"

ა - ლი-ლუ - ი - ა ა - ლი - ლუ - ი - ა!"

a - li - lu - i - a a - li - lu - i - a!"

28. ის პოლლა ¹⁾

Eis pollá

დინჯად - Andante Maestoso

ის პო-ლლა ე - - - ტი

ის პო-ლლა ე - - - ტი

is p'o - lla e - - - t'i

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:41) საგანმანათლებლო №25 „მოვედით“-ის შემდგომ არის დაბეჭდილი.

1) In the publication (Koridze, 1895:41) chant is printed after #25 "O come, let us worship".



დეს - პო - ტა!

des - p'o - t'a!

ის პო - ლა ე - ტი

is p'o - lla e - t'i

დეს - პო

des - p'o

ო - ო

o - o

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:41-42) „ის პოლა“ ორ ბემოლიან ბეკრათრიგშია დაბეჭდილი. ეს ბეკარი და ალტერაციის ყველა შემდგომი არასაგასაღებო ნიშანი ჩვენი აღნიშნულია.

1) In the publication (Koridze, 1895:41-42) "Eis Polla" is notated in two-flat scale. This natural and all the other non-key alteration marks have been added by us.



ტა!
ტა!
t'a!

29. უფალო, აცხოვნენ O Lord, save

ჩქარის მოძრ.

უფალო, აცხოვნენ კეთილმსახურნი და ისმი -
უფალო, აცხოვნენ კეთილმსახურნი და ისმი -
upalo, atskhovnen ketilmsakhurni da ismi -

ნე ჩვე - - - ნი!
ნე ჩვე - - - ნი!
ne chve - - - ni!



30. მრავალწამიერ

Many Years

ცქვიტად - Allegro

მრა - ვალ - ჯა - მი - ერ! მრა - ვალ - ჯა - მი - ერ! მრა - ვალ -

mra - val - zha - mi - er! mra - val - zha - mi - er! mra - val -

ჯა - მი - ერ!

zha - mi - er!

31. მრავალწამიერ

Many Years

ცქვიტად - Allegro

მრა-ვალ-ჯა - მი - ერ! მრა-ვალ-ჯა - მი - ერ! მრა - ვალ -

mra - val - zha - mi - er! mra - val - zha - mi - er! mra - val -

ჯა - მი - ერ!

zha - mi - er!



32. მრავალწამიერ

Many Years

ცევიტად - Allegro

მრა - ვალ - ჟა - მი - ერ! მრა - ვალ - ჟა - მი - ერ! მრა - ვალ -
მრა - ვალ - ჟა - მი - ერ! მრა - ვალ -
mra - val - zha - mi - er! mra - val - zha - mi - er! mra - val -

ჟა - მი - ერ!
ჟა - მი - ერ!
zha - mi - er!

33. ამინ

Amen

ა - მინ!
ა - მინ!
a - min!



34. წმიდაო ღმერთო

O, Holy God

ნელად - Adagio

1) *p* 2)

წმი - (ნ) - და - ო ღმერ - თო,
წმი - (ნ) - და - ო ღმერ - თო,
ts'mi - (n) - da - o ghmer - to,
წმი - (ნ) - და - ო ღმერ - თო,
წმი - (ნ) - და - ო ღმერ - თო,
ts'mi - (n) - da - o
ძლი - ე - რო, წმი - 6 - ძლი - ე - რო, წმი - 6 -
ძლი - ე - რო, წმი - 6 -
dzli - e - ro, tsmi - (n) -

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:50) საგალობელი ნოტირებულია უნიშნო ბგერათრიგში.

2) ქართული გალობის ყველა სკოლის „წმიდაო ღმერთოში“ მიღებულია სიტყვა „წმიდაო“ თანხმოდან „წ“-ს ჩამატება და ცალკე გამღერება („წმი-ნ-დაო“). სავარაუდოდ, ეს თანხმოდანი გვიანი საუკუნეების ხალხური მეტყველების გავლენით შევიდა ლიტურგიკულ ტექსტებისეულ „წმიდაო“-ში. ჩვენ დასაშვებად მიგვაჩნია ამ თანხმოვნის როგორც შესრულება, ასევე, სიტყვა „წმიდაო“-ს „წ“-ს გარეშე, ე.ი. ძველი ქართული ენის ნორმების შესაბამისად გალობაც. ეს შენიშვნა „წმიდაო ღმერთოს“ ყველა ვარიანტს ეხება და ამიტომ, შემდგომში მას აღარ გავიმეორებთ.

1) In the publication (Koridze 1895:50) the chant is notated in unmarked scale.

2) In "O, Holy God" / "Tsmidao Ghmerto" of every Georgian chanting school it is permissible to add consonant "N" to the word "Tsmidao" (tsmi-n-dao). Supposedly, this consonant became a part of liturgic text of "O, Holy God" by influence of late centuries folk speech. We consider it possible to sing "Tsmidao" with consonant "N" or without it - appropriate for old Georgian language norms. This note works for all the other versions of "O, Holy God", therefore we will not print it anymore.



და - მ უ - - - ჰ -
და - მ უ - - - ჰ -
da - o u - - kv -

და - - - ო, შე - გვი - - -
და - - - ო, შე - გვი - - -
da - - - o, she - gvi - - -

წარ. - Recit.

წყა - - - ლენ ჩვენ!
წყა - - - ლენ ჩვენ!
ts'q'a - - - len chven!
წმი - და - ო ღმერ - თო,
წმი - და - ო ღმერ - თო,
ts'mi - da - o ghmer - to,

წმი - და - ო ძლი - ე - რო, წმი - და - ო უკვ - და - ო, შე - გვი - წყა - ლენ ჩვენ!
წმი - და - ო ძლი - ე - რო, წმი - და - ო უკვ - და - ო, შე - გვი - წყა - ლენ ჩვენ!
ts'mi - da - o dzli - e - ro, ts'mi - da - o ukv - da - o, she - gvi - ts'q'a - len chven!

1) *pp*

ძალ - თა! წმი - - - (6) - და - - - ო

ღმერ - თო, წმი - - - (6) - და - - - ო

ძლი - ე - რო, წმი - - - (6) - და - - - ო

dzal - ta! ts'mi - - - (n) - da - - - o

ghmer - to, ts'mi - - - (n) - da - - - o

dzli - e - ro, ts'mi - - - (n) - da - - - o

1) წირვაში ბოლო „წმიდაო ღმერთოს“ წინ სიტყვა „ძალთას“ გალობა, როგორც ჩანს, ძველი ლიტურგიული ტრადიცია იყო, რომელიც, რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, ათონის მთის ზოგიერთ მონასტერში დღესაც შემორჩენილია. სავარაუდოდ, ეს სიტყვა მინიშნებაა ზეციურ ძალთა შესახებ. როგორც ცნობილია, „წმიდაო ღმერთოს“ წარმოშობის შესახებ გადმოცემა მოგვითხრობს, რომ ეს საგალობელი ზეციური ძალების, ანგელოზების საგალობელია, რომელიც მათ ადამიანებს სასწაულებრივად ასწავლეს.

1) Apparently, In liturgy, singing the word - "Dzalta" before the last "O, Holy God" was an old liturgic tradition, which is still preserved in some of the monasteries of Mount Athos. Supposedly, the word is a reference of heavenly power. As it is known, legend about origins of "O, Holy God" tells that this is chant of angels who miraculously taught it to man.

უ - - - - - კვ - და - - - - -
u - - - - - kv - da - - - - -

ო, შე - - - - - გვი - - - - -
o, she - - - - - gvi - - - - -

წყა - - - - - ლენ ჩვენ!
ts'q'a - - - - - len chven!

35. წმიდაო ღმერთო

დინჯად მდიდ.
Maestoso

O, Holy God

წმი - (5) - და - - - - - ღმერ - თო,
ts'mi - (n) - da - - - - - o ghmer - to,



ნმი - (6) - და - ო ძლი - ე - რო,

ნმი - (6) - და - ო ძლი - ე - რო,

ts'mi - (n) - da - o dzli - e - ro,

ნმი - (6) - და - ო

ნმი - (6) - და - ო

ts'mi - (n) - da - o

შე - - - კა - - - ვე - - - ბით
Ri - - - te - - - nu - - - to

ზომით - A tempo

უ - - - კვ - და - ო, შე -

უ - - - კვ - და - ო, შე -

u - - - kv - da - o, she -

გვი - - - წყა - - - ლენ ჩვენ!

გვი - - - წყა - - - ლენ ჩვენ!

gvi - - - ts'q'a - - - len chven!



ნელად - Adagio

p

ნმი - (6) - და - ო ღმერ - თო,
ნმი - (6) - და - ო ღმერ - თო,
ts'mi - (n) - da - o ghmer - to,

ნმი - (6) - და - ო
ნმი - (6) - და - ო
ts'mi - (n) - da - o

ძლი - ე - რო, ნმი - (6) - და - ო
ძლი - ე - რო, ნმი - (6) - და - ო
dzli - e - ro, ts'mi - (n) - da - o

უ - კვ - და - ო, შე - გვი -
უ - კვ - და - ო, შე - გვი -
u - kv - da - o, she - gvi -



ნარ. - Recit.

ნყა - ლენ ჩვენ! ნმი - და - ო ღმერ - თო,
ნყა - ლენ ჩვენ! ნმი - და - ო ღმერ - თო,
ts'q'a - len chven! ts'mi - da - o ghmer - to,

ნმიდაო ძლიერო, ნმიდაო უკვდაო, შეგვი - ნყა - ლენ ჩვენ!
ნმიდაო ძლიერო, ნმიდაო უკვდაო, შეგვი - ნყა - ლენ ჩვენ!
ts'midao dzliero, ts'midao ukvdao, shegvi - ts'q'a - len chven!

დიდება მამასა და ძესა და ნმიდასა სულსა;
დიდება მამასა და ძესა და ნმიდასა სულსა;
dideba mamasa da dzesa da ts'midasas suls;

ან და მარადის და უკუნითი უკუნისამ - დე; ა - მინ!
ან და მარადის და უკუნითი უკუნისამ - დე; ა - მინ!
ats' da maradis da ukuniti ukunisam - de; a - min!



წმი - და - ო უკვ - და - ო, შე - გვი - წყა - ლენ ჩვენ!

წმი - და - ო უკვ - და - ო, შე - გვი - წყა - ლენ ჩვენ!

ts'mi - da - o ukv - da - o, she - gvi - ts'q'a - len chven!

ნელად - Adagio

წმი - (ნ) - და - ო ღმერ - თო,

წმი - (ნ) - და - ო ღმერ - თო,

ts'mi - (n) - da - o ghmer - to,

წმი - (ნ) - და - ო ძლი - ე - რო,

წმი - (ნ) - და - ო ძლი - ე - რო,

ts'mi - (n) - da - o dzli - e - ro,

წმი - (ნ) - და - ო

წმი - (ნ) - და - ო

ts'mi - (n) - da - o

უ - კვ - და - ო, შე -
უ - კვ - და - ო, შე -
u - kv - da - o, she -
გვი - წყა - ლენ ჩვენ!
გვი - წყა - ლენ ჩვენ!
gvi - ts'q'a - len chven!

36. წმიდაო ღმერთო

დინჯად მდიდ.
Maestoso

O, Holy God

p
წმი - (ნ) - და - ო ღმერ - თო,
წმი - (ნ) - და - ო ღმერ - თო,
ts'mi - (n) - da - o ghmer - to,
წმი - (ნ) - და - ო ძლი - ე - რო,
წმი - (ნ) - და - ო ძლი - ე - რო,
ts'mi - (n) - da - o dzli - e - ro,



ნმი - (6) - და - ო უ - - - კვ -
ნმი - (6) - და - ო უ - - - კვ -
ts'mi - (n) - da - o u - - - kv -

და - ო, შე - გვი - წყა - ლენ ჩვენ!
და - ო, შე - გვი - წყა - ლენ ჩვენ!
da - o, she - gvi - ts'q'a - len chven!

ნარ. - Recit.

ნმი - და - ო ღმერ-თო, ნმი - და - ო ძლი - ე - რო, ნმი - და - ო უკვ - და - ო,
ნმი - და - ო ღმერ-თო, ნმი - და - ო ძლი - ე - რო, ნმი - და - ო უკვ - და - ო,
ts'mi - da - o ghmer - to, ts'mi - da - o dzli - e - ro, ts'mi - da - o ukv - da - o,

შე - გვი - წყა - ლენ ჩვენ! დიდება მამასა და ძესა და წმიდასა სულსა;
შე - გვი - წყა - ლენ ჩვენ! დიდება მამასა და ძესა და წმიდასა სულსა;
she - gvi - ts'q'a - len chven! dideba mamasa da dzesa da ts'midasasulsa;

ან და მარადის და უკუნითი უკუნისამდე; ამინ!

ats' da maradis da ukuniti ukunisamde; amin!

წმი - და - ო უკვ - და - ო, შე - გვი - წყა - ლენ ჩვენ!

ts'mi - da - o ukv - da - o, she - gvi - ts'q'a - len chven!

ძალ - თა! წმი - (6) - და - ო

dzal - ta! ts'mi - (n) - da - o

ღმერ - თო, წმი - (6) - და - ო

ghmer - to, ts'mi - (n) - da - o

ძლი - ე - რო, წმი - (6) - და - ო

ძლი - ე - რო, წმი - (6) - და - ო

dzli - e - ro, ts'mi - (n) - da - o

უ - - - კვ - და - ო, შე -

უ - - - კვ - და - ო, შე -

u - - - kv - da - o, she -

გვი - - - წყა - - - ლენ ჩვენ!

გვი - - - წყა - - - ლენ ჩვენ!

gvi - - - ts'q'a - - - len chven!



37. წმიდაო ღმერთო (სამღვდელმთავრო)¹⁾

მხოლოდ სამი ხმისათვის

O, Holy God (for Hierarchy)

Only for three voices

საშ. მოძრ. - Andante

წმი - და - ო ღმერ - თო, წმი - და - ო ძლი - ე - რო,
წმი - და - ო ღმერ - თო, წმი - და - ო ძლი - ე - რო,
ts'mi - da - o ghmer - to, ts'mi - da - o dzli - e - ro,

წმი - და - ო უკვ - და - ო, შე - გვი - წყა - ლენ ჩვენ!
წმი - და - ო უკვ - და - ო, შე - გვი - წყა - ლენ ჩვენ!
ts'mi - da - o ukv - da - o, she - gvi - ts'q'a - len chven!

1) ეს „წმიდაო ღმერთო“ გამოცემაში (ქორიძე, 1895:61) №39 „ალილუიას“ შემდეგ არის დაბეჭდილი. ქორიძის მითითება „მხოლოდ სამი ხმისათვის“ აშკარად მიგვანიშნებს, რომ XIX საუკუნეში მაგალობელთა განსხვავებული შემადგენლობა-რიცხოვნების ანსამბლები/გუნდები იყო.

თბილისის სასულიერო აკადემიისა და სემინარიის ლიტურგიკის კათედრის ხელმძღვანელის, არქიდიაკონ დემეტრე დავითაშვილის ცნობით, არსებობდა ლიტურგიკული ტრადიცია, რომლის თანახმადაც, მღვდელმთავრის ასამაღლებლის „გარდამოხილე ღმერთო“-ს შემდეგ I „წმიდაო ღმერთოს“ ამბიონის წინ სამი ადამიანი (ე.ი. ტრიო) გალობდა, ხოლო დანარჩენებს — საკუთარ ადგილზე მდგარი მთლიანი გუნდი. აგრეთვე სამი მაგალობელი (შესაძლებლობის შემთხვევაში, ბავშვები) გალობდა მღვდელმთავრის კმევის თანხმებ „დიდის პოლასაც“, რომელსაც შემდგომ მთელი გუნდის გალობა აგვირგვინებდა. დღევანდელ ქართულ ლიტურგიაში ამ ტრადიციით (ამბიონის წინ მდგარი ტრიოს მიერ) ხანდახან მხოლოდ წმიდა პაპის, გრიგოლ დიდის „პირველ-შენიშნულ ძღვენთა“ ლიტურგიის დიდი წარდგომა „წარემართენ ლოცვა ჩემი“ იგალობა.

1) This specific "O Holy God" is printed after "Hallelujah" #39 in the edition (Koridze, 1895:61). Koridze's remark "Only for three voices" clearly indicates that chanting choirs had different composition - quantity-wise in the 19th century.

According to the information given by the chair(chief) of the department of Liturgics of the T tradition used to exist, in accordance with after the bishop's ecphonesis of - "Oversee, O Lord, from Heavens" first "O Holy God" was chanted by three chanters (by trio) located in front of the ambo, while the rest were chanted by a choir in their traditional location. Also three chanters (children if possible) chanted "Big Ispola" accompanying the ritual of archbishop incense, concluding with choir chanting. Current Georgian liturgy uses this tradition (a trio chanting in front of the ambo) only occasionally when the Hymn "Direct my prayers" from the "Liturgy of the Pre-Sanctified" by the Holy Pope Gregory I is chanted.



38. აღდგომის წარდგომა ხმა 3

The Gradual of the Sunday tone VI

წარ. - Recit.

ა - ც - ხო - ვ - ნე უ - ფა - ლო ე - რი შე - ნი, და ა - კურ - თხე სამ - კვიდ -

ats - khov - ne u - pa - lo e - ri she - ni, da a - kur - tkhe sam - kvid -

რე - ბე - ლი შე - ნი!

re - be - li she - ni!

39. ალილუია ¹⁾

Alleluia

გრძ. - Adagio

ა - ლი - ლუ - ი -

a - li - lu i -

ა!

a!

1) თანამედროვე ლიტურგიკული ნორმების მიხედვით, სახარების წინ „ალილუია“ სამჯერ უნდა ითქვას. წინამდებარე საგალობელში კი ეს სიტყვა ერთხელ არის გამღერებული, განსხვავებით, შემდგომი, №40 „ალილუიასაგან“.

1) Modern liturgical norms dictate that the word "Alleluia" should be sung three times before the gospel. However, unlike the next "Hallelujah" #40, this chant contains only one "Alleluia".



40. ალილუია Alleluia

ა - ლი - ლუ - ი - ა! ა - ლი - ლუ - ი - ა! ა - ლი - ლუ - ი - ა!

ა - ლი - ლუ - ი - ა! ა - ლი - ლუ - ი - ა! ა - ლი - ლუ - ი - ა!

a - li - lu - i - a! a - li - lu - i - a! a - li - lu - i - a!

41. და სულისაცა And with thy spirit

საშ. მოძრ. - Andan.

1)

და სუ - ლი - სა - ცა შე - ნი - სა თა - ნა!

და სუ - ლი - სა - ცა შე - ნი - სა თა - ნა!

da su - li - sa - tsa she - ni - sa ta - na!

42. და სულისაცა And with thy spirit

საშ. მოძრ. - And.

და სუ - ლი - სა - ცა შე - ნი - სა თა - ნა!

და სუ - ლი - სა - ცა შე - ნი - სა თა - ნა!

da su - li - sa - tsa she - ni - sa ta - na!

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:62) საგალობელი ორ ბემოლიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the original edition (Koridze 1895:62) the chant is notated in two flat scale.



43. დიდება შენდა, უფალო

Glory to thee, O Lord

საშ. მოძრ. - Andan.

1)

დი-დე-ბა შენ-და, უ - ფა - ლო, დი - დე - ბა შე - ნ - და!

დი-დე-ბა შენ-და, უ - ფა - ლო, დი - დე - ბა შე - ნ - და!

di - de - ba shen-da, u - pa - lo, di - de - ba she - n - da!

44. დიდება შენდა, უფალო

Glory to thee, O Lord

დი - დე - ბა შენ - და, უ - ფა - ლო, დი - დე - ბა შენ - და!

დი - დე - ბა შენ - და, უ - ფა - ლო, დი - დე - ბა შენ - და!

di - de - ba shen - da, u - pa - lo, di - de - ba shen - da!

45. დიდება შენდა, უფალო

Glory to thee, O Lord

დი-დე-ბა შენ-და, უ - ფა - ლო, დი - დე - ბა შენ - და!

დი-დე-ბა შენ-და, უ - ფა - ლო, დი - დე - ბა შენ - და!

di - de - ba shen-da, u - pa - lo, di - de - ba shen - da!

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:62) საგალობელი ორ ბემოლიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the original edition (Koridze 1895:62) the chant is notated in two flat scale.



46. ის პოლა

Eis pollá

საშ. მოძრ. - And.

ის პო - ლა ე - ტი დეს - პო - ტა!

ის პო - ლა ე - ტი დეს - პო - ტა!

is p'o - lla e - t'i des - p'o - t'a!

47. უფალო, შეგვიწყალებ

Lord, have mercy

საშ. მოძრ. - Andante

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

u - pa - lo, she - gvi - ts'q'a - len!

48. უფალო, შეგვიწყალებ

Lord, have mercy

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

u - pa - lo, she - gvi - ts'q'a - len!

49. უფალო, შეგვიწყალებნ

Lord, have mercy

p

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

u - pa - lo, she - gvi - ts'q'a - len!

50. უფალო, შეგვიწყალებნ

Lord, have mercy

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

u - pa - lo, she - gvi - ts'q'a - len!

51. უფალო, შეგვიწყალებნ

Lord, have mercy

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

u - pa - lo, she - gvi - ts'q'a - len!



52. უფალო, შეგვიწყალებნ

Lord, have mercy

Three-part vocal setting of 'Lord, have mercy' in Georgian. The score is written for Soprano, Alto, and Bass staves. The melody is in a major key with a 4/4 time signature. The lyrics are written below each staff.

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

u - pa - lo, she - gvi - ts'q'a - len!

53. ამინ

Amen

Three-part vocal setting of 'Amen' in Georgian. The score is written for Soprano, Alto, and Bass staves. The melody is in a major key with a 4/4 time signature. The lyrics are written below each staff.

ა - - - - მინ!

a - - - - min!



54. მიცვალებულთა კვერეხი

The Litany the Dead

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ! უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ! უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ! უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ! უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

u - pa - lo, she - gvi - ts'q'alen! u - pa - lo, she - gvi - ts'q'alen! u - pa - lo, she - gvi - ts'q'a - len!

55.

მო - გვმა - დლენ, უ - ფა - ლო! უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

მო - გვმა - დლენ, უ - ფა - ლო! უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

mo - gvma - dlen, u - pa - lo! u - pa - lo, she - gvi - ts'q'a - len!

56.

ა - - - მინ!

ა - - - მინ!

a - - - min!

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:67) ეს „ამინ“ ორ ბემოლიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the original edition (Koridze 1895:67) the chant is notated in two flat scale



57. უფალო, შეგვინყალებნ

Lord, have mercy

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

u - pa - lo, she - gvi - ts'q'a - len!

58. უფალო, შეგვინყალებნ

Lord, have mercy

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

u - pa - lo, she - gvi - ts'q'a - len!

59. უფალო, შეგვინყალებნ

Lord, have mercy

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

u - pa - lo, she - gvi - ts'q'a - len!

1) ფრჩხილებში ჩასმული ბეკარი ჩვენი აღნიშნულია.

1) The natural in bracket is added by as.



60. შენ, უფალო

To thee, O Lord

Sheet music for the song "To thee, O Lord" (შენ, უფალო). The score is written for three staves (Soprano, Alto, and Bass) in a key of one flat (B-flat major or D minor). The melody is simple and features a long note on the final syllable "ლო!". The lyrics are written in Georgian and English below the staves.

შენ, უ - ფა - ლო!

შენ, უ - ფა - ლო!

shen, u - pa - lo.

61. ამინ

Amen

Sheet music for the song "Amen" (ამინ). The score is written for three staves (Soprano, Alto, and Bass) in a key of one flat (B-flat major or D minor). The melody is simple and features a long note on the final syllable "მინ!". The lyrics are written in Georgian and English below the staves.

ა - - - - მინ!

ა - - - - მინ!

a - - - - min.



62. რომელნი ქერუბიმთა (მღვდელთ-მთავრის)

Let us, the Cherubim (for Hierarch)

განივრად - *Largo*

რო-მელ-ნი ქე - - - - -

რო-მელ-ნი ქე - - - - -

ro - mel - ni qe - - - - -

ე - - - - - რუ - - - - -

ე - - - - - რუ - - - - -

e - - - - - ru - - - - -

ბი - - - - - იმ - - - - -

ბი - - - - - იმ - - - - -

bi - - - - - im - - - - -

თა

თა

ta



ძლ. გრძ. - ten.

1)

სა -
სა -
sa -

a -

ი -
ი -
i -

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:69) საგალობლის სამივე ხმა თავიდან ბოლომდე ერთ დიეზიან ბგერათრიგშია ნოტირებული. საგასაღებო ნიშანთა ცვლილება ჩვენი შემოტანილია.

1) In the original edition (Koridze, 1895:69) all three voices of the chant are notated in a single-sharp scale throughout the whole chant. Alteration of key signature is added by editors.



First system of a musical score in G major (one sharp) and 8/8 time. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The melody is written across the two treble staves, while the bass staff provides a harmonic accompaniment. The system concludes with a double bar line. Below the staves, there are hyphens for lyrics, with the letter 'i' appearing under the final measure of the bass staff.

Second system of the musical score, continuing the melody and accompaniment from the first system. It also consists of three staves (two treble, one bass) and ends with a double bar line. Hyphens for lyrics are present below the staves.

Third system of the musical score, continuing the melody and accompaniment. It consists of three staves (two treble, one bass) and ends with a double bar line. Hyphens for lyrics are present below the staves.

Fourth system of the musical score, which includes vocal lyrics. It consists of three staves (two treble, one bass). The lyrics are written below the staves: 'o' under the first treble staff, 'o' under the second treble staff, and 'i' under the bass staff. The lyrics 'du' appear under the final measure of the bass staff. The system ends with a double bar line.

1) ეს აგოგიური ნიუანსი ჩვენი აღნიშნულია.

1) This agogical nuance is marked by editors.



ვე - მსგავ-სე - ნით, და ცხო - ველს - მყო - ფე -
ვე - მსგავ-სე - ნით, და ცხო - ველს - მყო - ფე -
ve - msgav-se - nit, da tskho - vels - mq'o - pe -

ლი - სა სა - მე - - - ბი - სა
ლი - სა სა - მე - - - ბი - სა
li - sa sa - me - - - bi - sa

სამ-წმი-და არ-სო-ბი-სა გა - ლო - ბა - სა
სამ-წმი-და არ-სო-ბი-სა გა - ლო - ბა - სა
sam-ts'mi - da ar - so - bi - sa ga - lo - ba - sa

შევ - წი - რავთ, ყო - ვე - ლი - ვე მსო - ფლი - ო და - უ - ტე - ვოთ
შევ - წი - რავთ, ყო - ვე - ლი - ვე მსო - ფლი - ო და - უ - ტე - ვოთ
shev-ts'i - ravt, q'o - ve - li - ve mso - pli - o da - u - t'e - vot



1)

ზრუნ - ვა, და ვი - თარ - - -

ზრუნ - ვა, და ვი - თარ - - -

zrun - va, da vi - tar - - -

ცა - - - - - ცა - - - - -

ცა - - - - - tsa

1) წინამდებარე და, ასევე, №64 „რომელნი ქერუბიმთა“ ძველი ქართული ლიტურგიკული პრაქტიკის, დღევანდელობისაგან განსხვავებულ, საინტერესო ნიმუშებს წარმოადგენენ: კვეთისა და დიდი გამოსვლის თანმხლები „რომელნი ქერუბიმთასა“ და „და ვითარცას“ ერთიანი პოეტური ტექსტი, ამ ნიმუშებში, დიდი გამოსვლისათვის განკუთვნილი პაუზით იყოფა არა ტრადიციულ ადგილას, სიტყვის „ზრუნვა“ შემდეგ, არამედ, სიტყვების „და ვითარცა“ შემდგომად. ამასთან, „რომელნი ქერუბიმთას“ №62 და №64 ვარიანტებში, სიტყვები „და ვითარცა“ ორჯერ მეორდება.

აღსანიშნავია, რომ მსგავსი შემთხვევა გვხვდება სტეფანე კარბელაშვილის მიერ ნოტირებულ ერთ-ერთ „რომელნი ქერუბიმთაშიც“.

1) The chants "Let us, the Cherubim" #62 and #64 symbolize interesting examples of ancient Georgian liturgical practice, which differs from modern tradition: pause in the chanting of "Let us, the Cherubim" and "That we may rise" accompanying the Preparation and the Great Entrance, is made not at the traditional place - after the word "Zrunva", but after the words "da vitartsa". Furthermore, the words "da vitartsa" are repeated twice in variants #62 and #64 of "Let us, the Cherubim".

It is also to be noted that such cases are also encountered in one of the variants of "Let us, the Cherubim" notated by Stephane Karbelashvili.



First system of a musical score in G major (one sharp) and 3/8 time. It consists of three staves: two treble staves and one bass staff. The melody is primarily in the upper staves, with some accompaniment in the bass. There are rests in the vocal lines, indicated by a comma and a dash below the staff.

Second system of the musical score. It continues the melody and accompaniment from the first system. The vocal lines have more rests, indicated by a comma and a dash below the staff.

Third system of the musical score. It includes lyrics in Georgian and English. The Georgian lyrics are: და 3ო - თა - - - - - და 3ო - თა - - - - -. The English lyrics are: da vi - ta - - - - -. The system is divided into two parts by a dashed line.

Fourth system of the musical score. It includes the final part of the lyrics: ა - - - - -. The system is divided into two parts by a dashed line.



First system of a musical score in 3/8 time, key of D major (three sharps). It consists of three staves: Treble, Treble, and Bass. The melody is written in the first Treble staff, with lyrics 'ა' (a) below it. The second Treble staff contains a harmonic line, and the Bass staff contains a bass line. The system ends with a double bar line.

Second system of the musical score, continuing the melody and accompaniment from the first system. It also consists of three staves (Treble, Treble, Bass) and ends with a double bar line.

Third system of the musical score, featuring a key change to E major (four sharps) indicated by a double bar line and a key signature change. The melody continues in the first Treble staff, with lyrics 'ა' (a) below it. The system ends with a double bar line.

Fourth system of the musical score, continuing the melody and accompaniment. It consists of three staves (Treble, Treble, Bass). The system ends with a double bar line. The lyrics 'რცა.' (rtsa.) are written below the Bass staff.



63. მეუფისა ყოველთასა

შუათ. მოძრ. - Andante

That we may raise

1)

მე - უ - ფი - სა ყო - ველ - თა - - - - სა
მე - უ - ფი - სა ყო - ველ - თა - - - - სა
me - u - pi - sa q'o - vel - ta - - - - sa

შემ - წყნა - რე - ბელ - თა,
შემ - წყნა - რე - ბელ - თა,
shem - ts'q'na - re - bel - ta,

ან - გე - ლოზ - თა - ებრ უ -
ან - გე - ლოზ - თა - ებრ უ -
an - ge - loz - ta - ebr u -

ხი - ლა - ვად ძღვნის შემ - წირ - ველ - თა წეს - თა - სა!
ხი - ლა - ვად ძღვნის შემ - წირ - ველ - თა წეს - თა - სა!
khi - la - vad dzghvnis shem - ts'ir - vel - ta ts'es - ta - sa!

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:76) საგალობელი ნოტირებულია ორ ბემოლიან ბგერათრიგში.

1) In the original edition (Koridze 1895:76) the chant is notated in two flat scale.



ა - ლი - ლუ - ი - ა!
ა - ლი - ლუ - ი - ა!
a - li - lu - i - a!

ა - ლი - ლუ - ი - ა! ა - ლი - ლუ - ი - ა!
ა - ლი - ლუ - ი - ა! ა - ლი - ლუ - ი - ა!
a - li - lu - i - a! a - li - lu - i - a!

64. რომელნი ქერუბიმთა (ჭრელი)

Let us, the Cherubim

ნელად - Adagio

1)

რო-მელ - ნი ქე - რუ - ბიმ - თა სა - ი - დუმ - ლოდ
რო-მელ - ნი ქე - რუ - ბიმ - თა სა - ი - დუმ - ლოდ
ro - mel - ni qe - ru - bim - ta sa - i - dum - lod

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:77) საგალობლის სამივე ხმა ნოტირებულია ერთ დიეზიან ბგერათრიგში.

1) In the original edition (Koridze, 1895:77) all three voices of the chant are notated in a single-sharp scale.

1)

ვე - მსგავ - სე - ნით, და ცხო - ველს - მყო - ჴე -

ვე - მსგავ - სე - ნით, და ცხო - ველს - მყო - ჴე -

ve - msgav-se - nit, da tskho - vels - mq'o - pe -

2)

ლი - სა სა - მე - ბი - სა

ლი - სა სა - მე - ბი - სა

li - sa sa - me - bi - sa

1) ამ ფრაზიდან, წინამდებარე „რომელნი ქერუბიმთას“ მუსიკალური ტექსტი და სიტყვების მუსიკაზე გამღერება, იდენტურია №62 „რომელნი ქერუბიმთას“ ბოლო ნაწილისა. ამასთან, ამ უკანასკნელისაგან განსხვავებით, მუხლში „ვემსგავსენით“, ჩვენ დავტოვეთ პირველწყაროსეული საგასაღებო ნიშნები (ფა დიეზი), რაც განპირობებულია იმით, რომ წინა მუხლი (საკადანსო ნაგებობით „საიდუმლოდ“) მთავრდება e ეოლიურ კილოში, ხოლო მუხლი „ვემსგავსენით“ იწყება თანაჟღერადობით e-g-h. ამ თანაჟღერადობით დაწყება წინა მუხლის ბოლოს მიღებული e ეოლიური მიხრილობისათვის მკვეთრად დაპირისპირებული, რამდენადმე ქრომატიზმის ნიშნების მატარებელი იქნებოდა. მინორული და მაჟორული მიხრილობების მსგავს კონტექსტში დაპირისპირება, ქართული ტრადიციული მუსიკის მოდალური აზროვნებისათვის დამახასიათებელი არაა.

2) ჰიმნის მელოდიურ-ფაქტურული და სინტაქსური ორგანიზების (განსაკუთრებით, კადანსთა) გათვალისწინებით, აგრეთვე, №62 „რომელნი ქერუბიმთას“ მიხედვით, მუხლიდან „სამებისა“ გასაღებში 3 დიეზი აღვნიშნეთ.

1) Starting at this phrase, musical text and providing of words to the music of this "Let us, the Cherubim" is identical to the "Let us, the Cherubim's" #62 last section. Moreover, unlike the latter, original key signature (f sharp) were kept in the stanza "Vemsgavsenit (In similar)", because the previous stanza (cadence construction "Saidumlod (in secret)") ends in e Aeolian mode, while the stanza "Vemsgavsenit" begins in the consonance of 'e'-g-h'. Beginning with this consonance (containing some elements of chromatis) would create direct opposite with the finale of the previous stanza being finished in 'e' Aeolian. Such controversy of minor and major modes is not characteristic to the modal concept of Georgian traditional music.

2) Taking into consideration the melodic-textural structure and syntactic organization of the Hymn (cadances, especially) and according to the "Let us, the Cherubim" #62, we marked three sharps in the key from the stanza "Samebisa (of the Trinity)".



სამ-წმი-და არ-სო-ბი - სა გა - ლო - ბა - სა

სამ-წმი-და არ-სო-ბი - სა გა - ლო - ბა - სა

sam-ts'mi-da ar - so - bi - sa ga - lo - ba - sa

შევ - წი - რავთ, ყო - ვე - ლი - ვე მსო - ფლი - ო და - უ -

შევ - წი - რავთ, ყო - ვე - ლი - ვე მსო - ფლი - ო და - უ -

shev - ts'i - ravt, q'o - ve - li - ve mso - pli - o da - u -

ტე - ვოთ ზრუნ - ვა, და ვი-თარ -

ტე - ვოთ ზრუნ - ვა, და ვი-თარ -

t'e - vot zrun - va, da vi - tar -

ცა - - - - -

ცა - - - - -

tsa,



First system of a musical score in G major (three sharps) and 8/8 time. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The melody is written in the first treble staff, with lyrics 'ა,' (a) below it. The second treble staff has a similar melody with lyrics 'ა,' (a) below it. The bass staff provides a harmonic accompaniment.

Second system of the musical score. It continues the melody from the first system. The lyrics 'და ვი - ტა' (da vi - ta) are written below the staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs.

Third system of the musical score. The melody continues, with the lyrics 'ა' (a) written below the staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs.

Fourth system of the musical score. The melody continues, with the lyrics 'ა' (a) written below the staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs.



1) საგალობლის ბოლოს ფ. ქორიძე აღნიშნავს: „ამისი „მეუფისა ყოველთასა“ იხ. მე-76-ე გვერდზე“. იგულისხმება №63 საგალობელი.

1) At the end of the chant P. Koridze notes: "Regarding this "That we may rise" see page 76". Chant #63 is meant.



65. რომელნი ქერუბიმთა (მღვდელთ-მთავრის)

ნელად - Adagio

Let us, the Cherubim (for Hierarch)

1) *p*

რო - - - მელ - - -

რო - - - მელ - - -

ro - - - mel - - -

f შეკ. - Riten.

ნი ქე - რუ - ბიმ - თა - - -

ნი ქე - რუ - ბიმ - თა - - -

ni qe - ru - bim - ta - - -

A tempo 2) *p*

ა - - - - -

ა - - - - -

a - - - - -

f ნელად - Dim.

სა - - - ი - - - დუმ - - -

სა - - - ი - - - დუმ - - -

sa - - - i - - - dum - - -

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:81) საგალობელი ნოტიერულია უნიშნო ბგერათრიგში.

2) ჩვენი აღნიშვნულია.

1) In the original edition (Koridze, 1895:81) the chant is notated in the scale without key.

2) Marked by editors.

შეკ. - Riten.

A tempo 1)

სო - - - - - სო
სო - - - - - სო
lo - - - - - od

p *mf*
30 - - - - -
30 - - - - -
ve - - - - -

p
მსგა - - - - -
მსგა - - - - -
msgav - - - - -

p
ავ - სე - - - - - ნი - - - - -
ავ - სე - - - - - ნი - - - - -
se - - - - - ni - - - - -

1) ჩვენი აღნიშნულია.

1) Marked by editors.

შეკავე - Riten.

ით,
ით,
it,

A tempo ¹⁾

შეაჩ.
Ten.

და ცხო - ველს - - - მეო - - - -
და ცხო - ველს - - - მეო - - - -
da tskho - vels - - - mq'o - - - -

ფე - ლი - - - - - სა
ფე - ლი - - - - - სა
pe - li - - - - - sa

შეკ. - Riten.

შეკ. - Riten.

1) ჩვენი აღნიშვნულია.

1) Marked by editors.



p

სა - ღ - მუ -

სა - - - - მუ - - - -

sa - - - - me - - - -

f

მუჟ. - Riten.

ო - - - -

ო - - - -

e - - - -

ო - - - -

ო - - - -

e - - - -

მუჟ. - Riten.

ო - - - -

ო - - - -

e - - - -



ბი - - - - - სა

1) ბი - - - - - სა

bi - - - - - sa

შეკ.
Rit.

სამ - წმი - და არ - სო - ბი - - -

2) სამ - წმი - და არ - სო - ბი - - -

sam - ts'mi - da ar - so - bi - - -

სა - - - - - ა

სა - - - - - ა

sa - - - - - a

1), 2) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:85) აქ სი ბემოლია.

1), 2) The original edition (Koridze, 1895:85) has b-flat at this position.

შეკ. - Rit.

p

გა - ლო -

გა - ლო -

a ga - lo -

A tempo ¹⁾

ბა - სა შევ - ნი -

ბა - სა შევ - ნი -

ba - sa shev - ts'i -

p

რავთ, ყო - ვე - ლი - ვე

რავთ, ყო - ვე - ლი - ვე

ravt, q'o - ve - li - ve

f

მსო - ფლი - ო და - უ - ტე - ვოთ ზრუნ - ვა!

მსო - ფლი - ო და - უ - ტე - ვოთ ზრუნ - ვა!

mso - pli - o da - u - t'e - vot zrun - va!

1) ჩვენი აღნიშნულია.

1) Marked by editors.



66. მეუფისა ყოველთასა

That we may raise

ჩქარა - Allegro

1)

2) და ვი-თარ-ცა მე - უ - ფი - სა ყო - ველ - თა - - -

და ვი-თარ-ცა მე - უ - ფი - სა ყო - ველ - თა - - -

da vi - tar - tsa me - u - pi - sa q'o - vel - ta - - -

- სა შემ - წყნა - რე - ბელ-თა, ან - გე-ლოზ-თა -

- სა შემ - წყნა - რე - ბელ-თა, ან - გე-ლოზ-თა -

- sa shem-ts'q'na - re - bel - ta, an - ge - loz - ta -

ებრ უ - ხი - - -

ებრ უ - ხი - - -

ebr u - khi - - -

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:87) საგალბოელი უნიშნო ბგერათრიგშია ნოტირებული.

2) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:87) საგალბოელი იწყება სიტყვებით „მეუფისა ყოველთასა“. ეს დასაწყისი მისაღები იქნებოდა, პოეტური ტექსტის წინა ორი სიტყვა „და ვითარცა“ მანამდე რომ გამლერებულიყო (როგორც „რომელნი ქერუბიმთას“ №62 ან №64 ვარიანტებში). ლიტურგიკულ ნორმებთან შესაბამისობაში მოსაყვანად, ჩვენ წინამდებარე საგალბოელში ჩავამატეთ რეჩიტატიული ნაგებობა ამ სიტყვებზე.

1) In the original edition (Koridze, 1895:81) the chant is notated in the scale without key signature.

2) In the original edition (Koridze, 1895:87) this chant begins with words "Meupisa koveltsa (The Lord over all)". This beginning would have been acceptable if it were preceded by the first two words of the text ("Da vitartsa") (as in "Let us, the Cherubim" variants #62 and #64). For that reason, in order to achieve conformance with liturgical norms, a recitative structure consisting of these words was added to the present chant by the editors.

ლა - - - - -

ვად - - - - -

ძღვნის შემ-წირ-ველ-თა წეს-თა-სა ა-ლი -

ლუ ი-ა! ა-ლი-ლუ -



First system of a musical score in G major (one sharp). It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The melody is written in the first treble staff, with lyrics 'o - - - - - a!' below it. The second treble staff has lyrics 'o - - - - - a!' and the bass staff has lyrics 'i - - - - - a!'. The system ends with a dashed line on the right.

Second system of the musical score. It continues the melody from the first system. The lyrics 'a - - - - -' are written below the staves. The system ends with a solid line on the right.

Third system of the musical score. It continues the melody. The lyrics 'ლი - ლუ' are written below the staves. The system ends with a solid line on the right.



67. რომელნი ქერუბიმთა

Let us, the Cherubim

საშ. მოძრ. - Andante

1)

First system of the musical score. It consists of three staves (treble, alto, and bass clefs) in G major. The melody is written in a simple, homophonic style. The lyrics are written below each staff.

რო - მელ - ნი ქე - რუ -

ro - mel - ni qe - ru -

Second system of the musical score. It consists of three staves. The first staff has a dynamic marking of *f* (forte) and the second staff has a dynamic marking of *p* (piano). The melody continues with a change in dynamics. The lyrics are written below each staff.

ბიმ - - - - - თა

bim - - - - - ta

Third system of the musical score. It consists of three staves. The first staff has a dynamic marking of *f* (forte). The melody continues with a change in dynamics. The lyrics are written below each staff.

სა - ი - დუმ - - - - - ლო - - - - -

sa - i - dum - - - - - lo - - - - -

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:90) საგალობელი ორ ბემოლიან ბგერათრიგშია ნოტირებული. ამასთან, მოძახილის პირველ ლა-სთან ბემოლია აღნიშნული, რომელიც შემდგომ ლა-სთან უქმდება.

1) In the original edition (Koridze 1895:90) the chant is notated in - two flat scale. Additionally, there is a flat with first 'a' of the chorus, which is cancelled after next 'a'.



შ ე კ ა ვ ე ბ ი თ
Ritardando

A tempo ¹⁾

p

ოდ

ოდ

od

f

ვე - - - - -

ვე - - - - -

ve - - - - -

Dimin.

მსგავ - - - - - სე - - - - - ნი - - - - - ით,

მსგავ - - - - - სე - - - - - ნი - - - - - ით,

msgav - - - - - se - - - - - ni - - - - - it,

p

და ცხო - ველს - - - - - მყო - - - - -

და ცხო - ველს - - - - - მყო - - - - -

da tskho - vels - - - - - mq'o - - - - -

c r e s c e n d o

diminuire

p

ფე - - - - - ლი - - - - - სა

2)

ფე - - - - - ლი - - - - - სა

pe - - - - - li - - - - - sa

1) ჩვენი აღნიშვნაა.

2) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:92) აქ ლა ბემოლია.

1) Marked by editors.

2) The original edition (Koridze, 1895:92) has 'a'-flat at this position.



სა - მე - ბი - - -

sa - me - bi - - -

სა - სამ - წმი - და არ - სო - ბი - -

sa - sam-ts'mi - da ar - so - bi - -

სა - გა - ლო - ბა - სა - შევ - -

sa - ga - lo - ba - sa shev - -



ნი - რავთ,
ნი - რავთ,
ts'i - ravt,

ყო - - - -
ყო - - - -
q'o - - - -

ვე - - - - ლი - ვე
ვე - - - - ლი - ვე
ve - - - - li - ve

მსო - ფლი - - - -
მსო - ფლი - - - -
mso - pli - - - -

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:93) აქ რე ბემოლია.

1) The original edition (Koridze, 1895:95) has 'd'-flat at this position.

და - უ - ტე - -
და - უ - ტე - -
o da - u - t'e - -

ვოთ ზრუ - - - 6 -
ვოთ ზრუ - - - 6 -
vot zru - - - n -

ვა!
ვა!
va!

68. და ვითარცა მეუფისა

That we may raise

ჩქარა - Allegro

და ვი - თარ - ცა მე - უ - ფი - სა ყო - ველ - თა - - -

და ვი - თარ - ცა მე - უ - ფი - სა ყო - ველ - თა - - -

da vi - tar - tsa me - u - pi - sa q'o - vel - ta - - -

- სა შემ - წყნა - რე - ბელ - თა, ან - გე - ლოზ - თა -

- სა შემ - წყნა რე - ბელ - თა, ან - გე - ლოზ - თა -

- sa shem - ts'q'na re - bel - ta, an - ge - loz - ta -

ებრ უ - ხი - - - ლა -

ებრ უ - ხი - - - ლა -

ebr u - khi - - - la -

- - - - - ვად

- - - - - ვად

- - - - - vad

დღვნის შემ - წირ - ველ - თა წეს - თა - სა!

დღვნის შემ - წირ - ველ - თა წეს - თა - სა!

dzghvnis shem - ts'ir - vel - ta ts'es - ta - sa!

ა - ლი - ლუ - ი - ა! ა - ლი - ლუ -

ა - ლი - ლუ - ი - ა! ა - ლი - ლუ -

a - li - lu - i - a! a - li - lu -

1) ი -

ი -

ა! ა - ლი - ლუ - ი - ა!

ა! ა - ლი - ლუ - ი - ა!

a! a - li - lu - i - a!

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:9) ამ ფრაზაში გამორჩენილია მეორე „ალილუიას“ ბოლო მარცვლები „ი-ა“.

1) In the original edition (Koridze, 1895:9) last syllables "i" and "a", from the second "aleluia" (hallelujah) of this phrase, are missed.



69. რომელნი ქერუბიმთა ¹⁾

Let us, the Cherubim

საშ. მოძრ. - Andante

2)

რო - მელ - ნი ქე - რუ - - -

რო - მელ - ნი ქე - რუ - - -

ro - mel - ni qe - ru - - -

ბიმ - - - თა

ბიმ - - - თა

bim - - - ta

სა - ი - დუმ - ლოდ ვე - მსგავ - სე - ნით,

სა - ი - დუმ - ლოდ ვე - მსგავ - სე - ნით,

sa - i - dum - lod ve - msgav - se - nit,

1) ამ „რომელნი ქერუბიმთას“ საფუძვლად უდევს VIII სმის ტროპარის მელოდია.

2) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:96) საგალობლის პირველი ნახევარი ერთ დიეზიან ბგერათრიგშია ნოტირებული (სამივე ხმა).

1) This version of "Let us, the Cherubim" is based on the melody of VIII echos troparion.

2) In the original edition (Koridze, 1895:96) all three voices of the chant are notated in a single-sharp scale throughout the first half of the chant.



რო - მელ - ნი ქე - რუ - ბიმ -
რო - მელ - ნი ქე - რუ - ბიმ -
ro - mel - ni qe - ru - bim -

თა სა - ი - დუმ - ლოდ
თა სა - ი - დუმ - ლოდ
ta sa - i - dum - lod

ვე - - - - -
ვე - - - - -
ve - - - - -

მსგავ - სე - - - - - ნით,
მსგავ - სე - - - - - ნით,
msgav - se - - - - - nit,



1)

რო - მელ - ნი ქე -

რო - მელ - ნი ქე -

ro - mel - ni qe -

რუ - ბიმ - თა სა - ი - დუმ -

რუ - ბიმ - თა სა - ი - დუმ -

ru - bim - ta sa - i - dum -

ლოდ ვე - მსგავ - სე - ნით,

ლოდ ვე - მსგავ - სე - ნით,

lod ve - msgav - se - nit,

და ცხო - ველს - მყო - - - - -

და ცხო - ველს - მყო - - - - -

da tskho - vels - mq'o - - - - -

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:98) ამ მუხლიდან უქმდება მანამდელი საგასაღებო ფა დიეზი და საგალობელი გრძელდება უნიშნო ბგერათრიგში.

1) In the original edition (Koridze, 1895:98) previous key signature's 'f-sharp' is cancelled from this stanza and chant continues in the scale without key signature.



ფე - ლი - სა
ფე - ლი - სა
pe - li - sa

სა - მე - ბი - სა, და
სა - მე - ბი - სა, და
sa - me - bi - sa, da

ცხო - ველს - მყო - ფე - ლი -
ცხო - ველს - მყო - ფე - ლი -
tskho - vels - mq'o - pe - li -

სა სა - მე - ბი - სა
სა სა - მე - ბი - სა
sa sa - me - bi - sa

და - - უ - - ტე - - ვოთ ზრუნ - ვა!
და - - უ - - ტე - - ვოთ ზრუნ - ვა!
da - - u - - t'e - - vot zrun - val

70. ამინ. და ვითარცა მეუფისა Amen. That we may raise

1) ჩქარა - Allegro

ა - - მინ! და ვი - თარ - ცა მე -
ა - - მინ! და ვი - თარ - ცა მე -
a - - min! da vi - tar - tsa me -

- - - - - უ - - ფი -
- - - - - უ - - ფი -
- - - - - u - - pi -

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:102) წინამდებარე „ამინ“ და „და ვითარცა“, ფრაზამდე „ანგელოსთაებრ“, უნიშნო ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the original edition (Koridze, 1895:102) this version of "Amen" and "That we may raise" are notated in the scale without key signature until the phrase "angelostaebr (like the angels)".



სა ყო ველ - - - - - თა -
sa q'o vel - - - - - ta -

სა შემ - წყნა - რე - ბელ - - - - - თა,
sa shem - ts'q'na - re - bel - - - - - ta,

1)
ან - - - - - გე - ლოზ - - - - - თა - ებრ
an - - - - - ge - loz - - - - - ta - ebr

უ - - - - - ხი - ლა - ვად
u - - - - - khi - la - vad

1) ამ მუხლიდან გამოცემაში (ქორიძე, 1895:103), გასაღებში სი ბემოლია აღნიშნული სამივე ხმაში.

1) The original edition (Koridze, 1895:103) has b-flat as key signature for all three voices starting from this stanza.

ძღვნის შემ - წირ - ველ - თა წეს - თა - სა! ა - ლი - ლუ - ი -

ძღვნის შემ - წირ - ველ - თა წეს - თა - სა! ა - ლი - ლუ - ი -

dzghvnis shem - ts'ir - vel - ta ts'es - ta - sa! a - li - lu - i -

ა! ა - ლი - ლუ - ი - ა -

ა! ა - ლი - ლუ - ი - ა -

a! a - li - lu - i - a -

ა! ა - ლი - ლუ - ი - ა!

ა! ა - ლი - ლუ - ი - ა!

a! a - li - lu - i - a!

71. ის პოლა Eis pollá

1) ის პოლ-ლა ე - ტი დეს - პო - ტა!

2) ის პოლ-ლა ე - ტი დეს - პო - ტა!

is p'ol - la e - t'i des - p'o - t'a!

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:104) ნოტირებულია უნიშნო ბგერათრიგში.

2) ამ „ის პოლასთან“ ფ. ქორიძე აღნიშნავს: „აქ საჭიროა სამღვდლოთ კურთხევის წესი“. მის მიერ გამოცემული მღვდლისა და დიაკვნის კურთხევის საგალობლები იხ. წინამდებარე კრებულში (№163-168), გვ. 357-363.

1) In the edition (Koridze, 1895:104) is notated in the scale with no signs.

2) With this "Eis pola" Koridze mentions: "Here the ordination rule is necessary". In present collection see the chants for the priest and deacon ordination (#163-168), pp. 315-321.



72. უფალო, შეგვიწყალებნ¹⁾

Lord, have mercy

საშ. მოძრ. - Andante

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

u - pa - lo, she - gvi - ts'q'a - len!

73. უფალო, შეგვიწყალებნ²⁾

Lord, have mercy

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

u - pa - lo, she - gvi - ts'q'a - len!

74. უფალო, შეგვიწყალებნ³⁾

Lord, have mercy

p უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

p უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

p u - pa - lo, she - gvi - ts'q'a - len!

1), 2), 3) გამოცემაში ფ. ქორიძე (1895:104) მიუთითებს, რომ აქ, თხოვნითი კვერეცის დასაწყისში უნდა შესრულდეს მანამდე დაბეჭდილი №№47, 48 და 49 „უფალო, შეგვიწყალებნ“. მაგალობელთათვის მსახურების მოხერხებულად აღსრულების მიზნით, აღნიშნული კვერეცები დაბეჭდილია 72-ე, 73-ე და 74-ე ნომრებზე.

1), 2), 3) In the edition Ph. Koridze (1895:104) points that "Upalo shegvitsqalen" № 47, 48 and 49 published earlier should be performed in the beginning of the litany. In purpose for convenient service for the chanters, mentioned litanies are printed under numbers 72, 73 and 74.



75. მოგვმადლენ, უფალო

Grant it, O Lord

ცოტა მსწრაფ. - And. mosso

1)

მო - გვმა - დლენ, უ - ფა - ლო!

მო - გვმა - დლენ, უ - ფა - ლო!

mo - gvma - dlen, u - pa - lo!

76. მოგვმადლენ, უფალო

Grant it, O Lord

მოგვ - მა - დ-ლენ, უ - ფა - ლო!

მო - გვ - მა - დ-ლენ, უ - ფა - ლო!

mogv - ma - dlen, u - pa - lo!

77. მოგვმადლენ, უფალო

Grant it, O Lord

მო - გვმა - დ - ლენ, უ - ფა - ლო!

მო - გვმა - დ - ლენ, უ - ფა - ლო!

mo - gvma - d - len, u - pa - lo!

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:104) ნოტირებულია უნიშნო ბგერათრიგში.

1) In the edition (Koridze, 1895:104) is notated in the scale with no signs.



78. შენ, უფალო To thee, O Lord

შენ, უ - ფა - ლო!

shen, u - pa - lo!

79. ამინ Amen

საშ. მოძრ. - And.

ა - მინ!

a - min!

80. და სულისაცა And with thy spirit

და სუ - ლი - სა - ცა შე - ნი - სა - თა - ნა!

da su - li - sa - tsa she - ni - sa ta - na!

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:106) ნოტირებულია უნიშნო ბგერათრიგში.

1) In the edition (Koridze, 1895:106) is notated in the scale with no signs.

81.ა. მამასა და ძესა (გამოცემის ვარიანტი)

საშ. მოძრ. - And.

a. Father, Son (The version of edition)

1) *p*

მა - მა - სა და ძე - სა და
მა - მა - სა და ძე - სა და
ma - ma - sa da dze - sa da

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:106) სამივე ხმა ნოტირებულია ერთ დიეზიან ბგერათრიგში.

ფ. ქორიძეს გამოცემული აქვს „მამასა და ძესას“ ორი (წინამდებარე და №83) ვარიანტი (ქორიძე, 1895:106-108, №№78 და 79). ისინი ერთ მელოდურ არქეტიპზე არიან აგებულნი, თუმცა გამოცემაშიც და ე. კერესელიძისეულ ხელნაწერშიც (Q-674, გვ. 114-115; №№104-105) ისინი ერთმანეთისაგან რამდენადმე განსხვავდებიან საკადანსო ნაგებობებში კილოური მიხრილობით.

ამასთან, თანამედროვე პრაქტიკაში ეს საგალობლები სრულდება შეცვლილი საგასაღებო ნიშნებით - საწყისი მუხლების კადანსებში არა პირველწყაროსეული ფრიგიული, არამედ ეოლიური მიხრილობით - საგალობელთა ეს ვერსიები №81ბ და №83ბ ვარიანტებში გვაქვს წარმოდგენილი.

აღსანიშნავია, რომ საგალობლის როგორც ორიგინალისეული, ასევე, შეცვლილი ვარიანტები სავსებით „ქართულად ჟღერს“ - ისინი შეესაბამებიან ქართული საგალობლის მუსიკალური ენისა და ესთეტიკის ტრადიციულ ნორმებს. ამასთან, საგალობლის ორივე ვარიანტს დაეძვნება ინტონაციური „გამართლება“ და პარალელები სამგალობლო ლიტურატიურაში (როგორიცაა, წინამდებარე კრებულში ევქარისტისა და სახარების, აგრეთვე, რიგი აკლამაციური ხასიათის საგალობლები).

დღეისათვის დამკვიდრებული სარედაქტორო პრაქტიკით სავალდებულოდ მიიჩნევა ერთი მელოდური საფუძველის მქონე საგალობლებში საგასაღებო ნიშნების იდენტურად აღნიშვნა, რის გამოც „მამასა და ძესას“ ორივე ვარიანტში რედაქტორები ცვლიან საგასაღებო ნიშნებს და, მათი აზრით, უახლოვებენ „გამშვენებულ“ ვარიანტებს „სადა“ არქეტიპების კილოურ კონფიგურაციას.

ჩვენი აზრით, საგალობლებში (მათ შორის, საგალობელში „მამასა და ძესა“) გამოვლენილი ეს კილოური ფერადოვნებით „თამაში“, ვარიანტულობა, ქართული მუსიკალური აზროვნების სიმდიდრეა, რომელიც უნიფიცირებით კი არ უნდა გავაღარიბოთ, არამედ უნდა შევინარჩუნოთ და წარმოვაჩინოთ.

კრებულში „მამასა და ძესას“ დედნისეულ ვარიანტებთან ერთად დაბეჭდილია საგასაღებო ნიშნებით განსხვავებული ვარიანტებიც. მათში საგასაღებო ნიშნები შეცვლილია საგალობლის თანამედროვე ლიტურგიკულ პრაქტიკაში დამკვიდრებული ნიშნების მიხედვით. თითოეული ვარიანტის შესრულება დასაშვებად და ქართული სამგალობლო ესთეტიკის შესაბამისად მიგვაჩნია.

1) In the edition (Koridze, 1895:106) all of three voices are notated in the scale with one sharp.

Ph. Koridze published two (the present one and #83) versions of "Mamas da dza" (Koridze, 1895:106-108, ## 78 and 79). They are constructed on the same melodic archetype, though in the edition, as well as in the manuscript of E. Kereselidze's (Q-674:114-115, ## 104 and 105) they somewhat differ from each other with scale deviation in the cadence constructions.

Besides, in contemporary practice these chants are performed with the changed clef signs - in the initial constructions of stanzas in Mixolidian, instead of original Aeolian - these versions of chants are presented in the variants #81b and #83b.

It is noteworthy, that as original, as changed versions of the chants do sound absolutely "Georgian" - they correspond to the traditional norms of musical language and aesthetics of the Georgian chant. Besides, both versions of the chant have intonational "justification" and parallels in the chant literature (e.g. Eucharist and Gospel chants and a number of acclamation character chants).

According to modern editorial practice it is obligatory for clef symbols in the chants with the same melodic basis to be marked identically, therefore in both versions of "Mamas da dza" the editors changed clef signs and from their point of view, approximated them to the scale configuration of 'simple' archetypes of "ornamented" versions.

We think, that such 'playing' with scale colourfulness and variety in chants (including "Mamas da dza") refers to the richness of Georgian musical thinking, which should not be impoverished by unification, but should be preserved and showcased.

In the collection alongside the original versions of "Mamas da dza", versions with different clef signs are also printed. Clef signs in them are changed according to the examples of modern liturgical practice. We consider performing each of these versions to be acceptable and appropriate to the Georgian chanting aesthetics.



ნმი - და - სა სულ - სა,
ნმი - და - სა სულ - სა,
ts'mi - da - sa sul - sa,

სა - მე - ბა - სა ერთ - არ - სე - ბა - სა
სა - მე - ბა - სა ერთ - არ - სე - ბა - სა
sa - me - ba - sa ert - ar - se - ba - sa

და გა - ნუ - ყო - ფელ - - - სა!
და გა - ნუ - ყო - ფელ - - - სა!
da ga - nu - q'o - pel - - - sa!



81.ბ. მამასა და ძესა (შეცვლილი ვარიანტი)

საშ. მოძრ. - And.

b. Father, Son (Changed version)

1) *p*

მა - მა - სა და ძე - სა და

მა - მა - სა და ძე - სა და

ma - ma - sa da dze - sa da

წმი - და - სა სულ - სა,

წმი - და - სა სულ - სა,

ts'mi - da - sa sul - sa,

სა - მე - ბა - სა ერთ - არ - სე - ბა - სა

სა - მე - ბა - სა ერთ - არ - სე - ბა - სა

sa - me - ba - sa ert - ar - se - ba - sa

და გა - ნუ - ყო - ფელ - სა!

და გა - ნუ - ყო - ფელ - სა!

da ga - nu - q'o - pel - sa!

1) ამ ვარიანტში საგასაღებო ნიშნები აღნიშნულია „მამასა და ძესა“ თანამედროვე პრაქტიკაში დამკვიდრებული ნიმუშების მიხედვით. იხ. შენიშვნა წინა, №81ა საგალობელთან.

1) In this version clef signs are indicated according to the example of "Mamasa da dze" of modern practice. see note with the previous # 81a chant.



82. და სულისაცა And with thy spirit

ნელად - Adagio

და სუ - ლი - სა - ცა შე - ნი - სა თა - ნა!

და სუ - ლი - სა - ცა შე - ნი - სა თა - ნა!

da su - li - sa - tsa she - ni - sa ta - na!

83.ა. მამასა და ძესა (გამოცემის ვარიანტი)

ნელად - Adagio

a. Father, Son (The version of edition)

1)

მა - მა - სა და ძე - სა

მა - მა - სა და ძე - სა

ma - ma - sa da dze - sa

და წ - მი - წ - და - სა სულ - სა,

და წ - მი - წ - და - სა სულ - სა,

da ts' - mi - n - da - sa sul - sa,

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:108) საგალობელი ამ საგასაღებო ნიშნებით არის ნოტირებული. იხ. შენიშვნა №81ა საგალობელთან.

1) In the edition (Koridze, 1895:108) the chant is notated with these clef signs; see note with #81 a chant.



სა - მე - ბა - სა ერთ - არ - სე - ბა - სა

სა - მე - ბა - სა ერთ - არ - სე - ბა - სა

sa - me - ba - sa ert - ar - se - ba - sa

და გა - ნუ - ყო - ფელ - - - - - სა!

და გა - ნუ - ყო - ფელ - - - - - სა!

da ga - nu - q'o - pel - - - - - sa!

83.ბ. მამასა და ძესა (შეცვლილი ვარიანტი)

ნელად - Adagio

b. Father, Son (Changed version)

1)

მა - მა - სა და ძე - სა

მა - მა - სა და ძე - სა

ma - ma - sa da dze - sa

1) საგასაღებო ნიშნები აღნიშნულია „მამასა და ძესას“ თანამედროვე პრაქტიკაში დამკვიდრებული ნიმუშების მიხედვით. იხ. შენიშვნა №81ა საგალობელთან.

1) Clef signs are marked according to the examples of "Mamasa da dze sa" of modern practice; see note with the chant #81a.

და წ - მი - ნ - და - სა სულ - სა,
და წ - მი - ნ - და - სა სულ - სა,
da ts' - mi - n - da - sa sul - sa,

სა - მე - ბა - სა ერთ - არ - სე - ბა - სა
სა - მე - ბა - სა ერთ - არ - სე - ბა - სა
sa - me - ba - sa ert - ar - se - ba - sa

და გა - ნუ - ყო - ფელ - - - სა!
და გა - ნუ - ყო - ფელ - - - სა!
da ga - nu - q'o - pel - - - sa!



84. მრწამსი

The Creed

1)

ნარ. - Recit.

მრწამს: ერ - თი ღმერ - თი, მამა ყოვლისა მპყრობელი,
მრწამს: ერ - თი ღმერ - თი, მამა ყოვლისა მპყრობელი,
mrts'ams: er - ti ghmer - ti, mama q'ovlisa mp'q'robeli,

ზომით - A tempo

შემოქმედი ცათა და ქვეყა - ნი - სა, ხი - ლულ - თა ყო - ველ - თა და
შემოქმედი ცათა და ქვეყა - ნი - სა, ხი - ლულ - თა ყო - ველ - თა და
shemoqmedi tsata da qveq'a - ni - sa, khi - lul - ta q'o - vel - ta da

ა - რა - ხი - ლულ - თა; და ერთი უფალი იესო ქრისტე,
ა - რა - ხი - ლულ - თა; და ერთი უფალი იესო ქრისტე,
a - ra - khi - lul - ta; da erti upali ieso qrist'e,

ძე ღვთისა მხოლოდ - შობილი, მამისაგან შობილი
ძე ღვთისა მხოლოდ - შობილი, მამისაგან შობილი
dze ghvtisa mkholod - shobili, mamisagan shobili

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:108) საგალობლის სამივე ხმა ორ ბემოლიან ბგერათრიგშია ნოტირებული, შესაბამისად, ბანში ყველგან ლა ბეკარი იყო.

1) In the edition (Koridze, 1895:108) all of three voices of the chant are notated in scale with double flats, accordingly there was everywhere an A natural in bass part.

უ - ნი - ნა - რეს ყო - ველ - თა სა - უ - კუ - ნე - თა,
უ - ნი - ნა - რეს ყო - ველ - თა სა - უ - კუ - ნე - თა,
u - ts'i - na - res q'o - vel - ta sa - u - ku - ne - ta,

ნათელი ნათლისაგან ღმერთი ჭეშმარიტი ღმრთისაგან ჭეშმარიტისა, შობილი
ნათელი ნათლისაგან ღმერთი ჭეშმარიტი ღმრთისაგან ჭეშმარიტისა, შობილი
nateli natlisagan ghmerti ch'eshmarit'i ghmrtsagan ch'eshmarit'isa, shobili

და არა ღმნილი, ერთარსი მამი - სა, რო - მლი - სა - გან ყო - ვე - ლი შე - ი - ღმნა,
და არა ღმნილი, ერთარსი მამი - სა, რო - მლი - სა - გან ყო - ვე - ლი შე - ი - ღმნა,
da ara qmnili, ertarsi mami - sa, ro - mli - sa - gan q'o - ve - li she - i - qmna,

რომელი ჩვენთვის, კაცთათვის, და ჩვენისა ცხოვრებისათვის
რომელი ჩვენთვის, კაცთათვის, და ჩვენისა ცხოვრებისათვის
romeli chventvis, katstatvis, da chvenisa tskhovrebisatvis

გარდამოხდა ზეცით და ხორცნი შეისხნა სულისაგან წმიდისა

gardamokhda zetsit da khortsni sheiskhna sulisagan ts'midisa

და მა - რი - ა - მის - გან ქალ - წუ - ლი - სა და გან - კა - ცნა,

da ma - ri - a - mis - gan qal - ts'u - li - sa da gan - ka - tsna,

და ჯვარს ეცვა ჩვენთვის, პონტოელისა პილატეს-ზე, და ივნო, და დაეფლა,

da jvars etsva chventvis, p'ont'oelisa p'ilat'es-ze, da ivno, da daepla,

და აღდგა მესამესა დღე - სა, მსგავ - სად წე - რი - ლი - სა,

da aghdga mesamesa dghe - sa, msgav - sad ts'e - ri - li - sa,



და ა-მაღლ-და ზე - ცად და მჯდო-მა - რე არს მარ-ჯვე-ნით მა - მი - სა
და ა-მაღლ-და ზე - ცად და მჯდო-მა - რე არს მარ-ჯვე-ნით მა - მი - სა
da a-maghl - da ze - tsad da mjdo - ma - re ars mar - jve - nit ma - mi - sa

და კვალად მომავალ არს დიდებით, განსჯად ცხოველთა და მკვდართა,
და კვალად მომავალ არს დიდებით, განსჯად ცხოველთა და მკვდართა,
da kvalad momaval ars didebit, gansjad tskhovelta da mkvdarta,

რომ - ლი - სა სუ - ფე - ვი - სა ა - რა არს და - სა - სრულ;
რომ - ლი - სა სუ - ფე - ვი - სა ა - რა არს და - სა - სრულ;
rom - li - sa su - pe - vi - sa a - ra ars da - sa - srul;

და სული წმიდა, უფალი და ცხოველსმყოფელი, რომელი მამისაგან გამოვალს,
და სული წმიდა, უფალი და ცხოველსმყოფელი, რომელი მამისაგან გამოვალს,
da suli ts'mida, upali da tskhovelsmq'opeli, romeli mamisagan gamovals,

მამისა თანა და ძისა თანა თაყვანის - იცემების და იდიდე - ბის,
მამისა თანა და ძისა თანა თაყვანის - იცემების და იდიდე - ბის,
mamisa tana da dzisa tana taq'vanis - itsemebis da idide - bis,

რო - მე - ლი ი - ტყო - და წი - ნას - წარ - მე - ტყველ - თა მი - ერ;
რო - მე - ლი ი - ტყო - და წი - ნას - წარ - მე - ტყველ - თა მი - ერ;
ro - me - li i - t'q'o - da ts'i - nas - ts'ar - me - t'q'vel - ta mi - er;

ერთი, წმიდა, კათოლიკე და სა - მო - ცი - ქუ - ლო ე - კლე - სი - ა!
ერთი, წმიდა, კათოლიკე და სა - მო - ცი - ქუ - ლო ე - კლე - სი - ა!
erti, ts'mida, katolike da sa - mo - tsi - qu - lo e - kle - si - a!

აღვიარებ ერთსა ნათლისღებასა მო - სა - ტე - ვე - ბე - ლად ცო - დვა - თა!
აღვიარებ ერთსა ნათლისღებასა მო - სა - ტე - ვე - ბე - ლად ცო - დვა - თა!
aghviareb ertsa natlisghebasa mo - sa - t'e - ve - be - lad tso - dva - ta!

მო - ვე - ლი ალ - დგო - მა - სა მკვდრე - თით და ცხო - ვრე - ბა - სა

mo - ve - li agh - dgo - ma - sa mkvdre - tit da tskho - vre - ba - sa

მერ - მის - სა მის სა - უ - კუ - ნი - სა - სა! ა - მინ!

mer - mis - sa mis sa - u - ku - ni - sa - sa! a - min!

85. წყალობა! მშვიდობა!

A mercy of peace

საშ. მოძრ. - And.

1)

წყა-ლო-ბა! მშვი-დო-ბა! შე - სა - ნი - რა - ვი ქე - - - ბი - სა!

ts'q'a-lo - ba! mshvi-do - ba! she - sa - ts'i - ra - vi qe - - - bi - sa!

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:114) საგალობელი სამ ბემოლიან ბგერათრიგშია ნოტირებული. მელოდიური საფუძვლითა და კილო-ინტონაციური კონფიგურაციით იგი ენათესავენ სახარების №41 და 43 საგალობლებს, აგრეთვე, „მამასა და ძესას“ „ლიტურგიის“ აუთენტურ (წინამდებარე კრებულში 81ა) ვარიანტს. იხ. შენიშვნა №81ა საგალობელთან.

1) In the edition (Koridze, 1895:114) the chant is notated is in the scale with three flats. With melodic basis and mode-intonational configuration it is related to gospel chants #41 and 43, also to Koridze's version of "Mamasa da dzesa" (#81a in present collection); see note with chant #81a



86. და სულისაცა And with thy spirit

საშ. მოძრ. - And.

და სუ - ლი - სა - ცა შე - ნი - სა თა - ნა!
და სუ - ლი - სა - ცა შე - ნი - სა თა - ნა!
da su - li - sa - tsa she - ni - sa ta - na!

87. გვაქვს უფლისა მიმართ We lift them up

საშ. მოძრ. უგრძესად - And. Sost.

გვაქვს უ - ფლი - სა მი - - მართ!
გვაქვს უ - ფლი - სა მი - - მართ!
gvaqvs u - pli - sa mi - - - mart!



88. ღირს არს და მართალ

And. Sost.

Meet and right is it

1)

ღირს არს და მარ - თალ თა - ყვა - ნის -
ღირს არს და მარ - თალ თა - ყვა - ნის -
ghirs ars da mar - tal ta - q'va - nis -

pp
ცე - მა მა - მი - სა და ძი - სა და წმი - დი -
ცე - მა მა - მი - სა და ძი - სა და წმი - დი -
tse - ma ma - mi - sa da dzi - sa da ts'mi - di -

სა სუ - ლი - სა, სა - მე - ბი - სა ერთ - არ - სე - ბი - სა
სა სუ - ლი - სა, სა - მე - ბი - სა ერთ - არ - სე - ბი - სა
sa su - li - sa, sa - me - bi - sa ert - ar - se - bi - sa

და გა - ნუ - ყო - ფე - ლი - სა!
და გა - ნუ - ყო - ფე - ლი - სა!
da ga - nu - q'o - pe - li - sa!

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:114) საგალობელი ნოტირებულია ოთხ ბემოლიან ბგერათრიგში.

1) In the edition (Koridze, 1895:114), the chant is notated in the scale with flats.



89.ა. ღირს არს და მართალ

a. Meet and right is it

საშ. მოძრ. - Andante

1)

წარ. - Recit.

ღირს არს და მარ - თალ თაყვანის - ცემა მამისა და ძისა და წმიდისა სულისა,
ღირს არს და მარ - თალ თაყვანის - ცემა მამისა და ძისა და წმიდისა სულისა,
ghirs ars da mar - tal taq'vanis-tsema mamisa da dzisa da ts'midisa sulisa,

ზომით - A tempo

სამებისა ერთარ - სე - ბი - სა და გა - ნუ - ყო - ფე - ლი -
სამებისა ერთარ - სე - ბი - სა და გა - ნუ - ყო - ფე - ლი -
samebisa ertar - se - bi - sa da ga - nu - q'o - pe - li -

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:116) საგალობელი ნოტირებულია სამ ბემოლიან ბგერათრიგში.

ჩვენ წინამდებარე საგალობლის „ღირს არს და მართალ“ ორ ალტერნატიულად რედაქტირებულ ვარიანტს გთავაზობთ.

წინამდებარე, ა ვარიანტი, ახლოა გამოცემისეულ ვერსიასთან - გამოცემის მიხედვით, ნახევარი ტონით მაღლა ტრანსპონირებულ, ანუ ნატურალური მიდან დაწყების შემთხვევაში, საგალობელი 4 დიეზიან ბგერათრიგში იქნებოდა ნოტირებული. ჩვენ საგალობლის დასაწყის ფრაზებში ინტონაციურ-ჰარმონიული კონფიგურაცია შევასრულეთ ექვარისტიული კანონის საგალობელთა დღევანდელ პრაქტიკაში მიღებული მარტივი ნიმუშების მიხედვით. ასევე, კადანსებში (კვინტური e-h ფინალისით) e იონიურ მიხრილობას e მიქსოლიდიური მიხრილობა ვამჯობინეთ - რათა თავიდან აგვეცილებინა საგალობლის განაპირა ხმების კოორდინაციის ტრადიციული ნორმებისათვის არატიპური შემცირებული კვინტა ფინალისის წინ.

„ღირს არს და მართალის“ მეორე, ბ ვარიანტი კი, დავამუშავეთ არტემ ერქომაიშვილის აუდიო ჩანაწერებში დაცული იმავე სახელიანი საგალობლის მიხედვით. არტემისეულ ჩანაწერთა მსგავსად, ჩვენ ამ ვარიანტების შუა ნაწილებში შევცვალეთ საგასაღებო ნიშნები და ბგერათრიგი, შესაბამისად, შეიცვალა ამ ფრაგმენტების ინტონაციურ-ჰარმონიული ელფერიც.

ამასთან, არტემ ერქომაიშვილის ჩანაწერებში ინტონაციური და კილოური ფერადოვნების კიდევ უფრო მდიდარი გრადაციებია, რომელთა სრულყოფილად ასახვა სანოტო დამწერლობის მეშვეობით, პრაქტიკულად, შეუძლებელია.

1) In the edition (Koridze, 1895:116) the chant is notated in the scale with three flats.

---We offer two alternatively edited versions of the chant "Ghirs ars da martal".

Present, version A, is close to the published version - according to which, it is notated half tone higher i.e. in case of the start from E natural, the chant would have been notated in scale with 4 sharps. We made the intonational-harmonious configuration in initial phrases according to the simple examples of modern practice of Eucharist canon chants. Also in cadences (with the perfect fifth e-h finalis) we preferred E Mixolydian scale to E Ionian one - in order to avoid the reduced fifth untypical for the traditional norms for coordination of marginal voices.

We processed the second, B version of "Ghirs ars da martal" according to the chant with the same title from audio recordings of Artem Erkomaishvili. Like recordings of Artem we changed clef signs and scales in the middle parts of this chants, therefore, intonational-harmonious coloration of these fragments were also changed.

Besides, in Artem Erkomaishvili's recordings there are much richer gradations of intonational and modal tints, displaying of which by notation recording is actually impossible.

ნელად - meno

A tempo 1)

rit.

A tempo 2)
p

1), 2) ჩვენი აღნიშვნულია.

1, 2) Is marked by us.

89.ბ. ღირს არს და მართალ

b. Meet and right is it

საშ. მოძრ. - Andante

1)

წარ. - Recit.

1) საგალობლის ამ ვარიანტის ჰარმონიული კონფიგურაცია შესრულებულია იდენტური მელოდიური არქეტიპის მექონე, არტემ ერქომაიშვილისაგან ჩანერილი იმავე სახელიანი საგალობლის მიხედვით. იხ. შენიშვნა №89ა საგალობელთან.

1) Harmonic configuration of this version of the chant is fulfilled according to the chant with the same name and identical melodic archetype, recorded by Artem Erkomaishvili. See the comment at #89a chant.



ზომით - A tempo

სამეზისა ერთარ - სე - ბი - სა და გა - ნუ - ყო - ფე - ლი -

სამეზისა ერთარ - სე - ბი - სა და გა - ნუ - ყო - ფე - ლი -

samebisa ertar - se - bi - sa da ga - nu - q'o - pe - li -

ნელად - meno

A tempo ¹⁾

i - - - - -

i - - - - -

1) ჩვენი აღნიშვნულია.

1) Is marked by us.



rit.

A tempo ¹⁾

p

1) ჩვენი აღნიშვნულია.

1) Is marked by us.



90.ა. წმიდაო, წმიდაო, წმიდაო

a. Holy, holy, holy

შუათ. მოძრ. - Andante

1) წართქმით - Recit.

წმი - და - ო, წმი - და - ო, წმი - და - ო, უფალო საბაოთ, სავსე არიან ცანი და ქვეყანა

წმი - და - ო, წმი - და - ო, წმი - და - ო, უფალო საბაოთ, სავსე არიან ცანი და ქვეყანა

ts'mi - da - o, ts'mi - da - o, ts'mi - da - o, upalo sabaot, savse arian tsani da qveq'ana

დიდებითა შენითა! ოსანა მაღალთა შინა! კურთხეულ არს მომავალი სახელითა

დიდებითა შენითა! ოსანა მაღალთა შინა! კურთხეულ არს მომავალი სახელითა

didebita shenita! osana maghalta shina! kurtkheul ars momavali sakhelita

ზომით - A tempo

უ - ფლი - სა - თა! ო - სა - ნა მა - ლა - ლ - თა ში - - -

უ - ფლი - სა - თა! ო - სა - ნა მა - ლა - ლ - თა ში - - -

u - pli - sa - tal o - sa - na ma - ghal - ta shi - - -

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:118) ნოტირებულია სამ ბემოლიან ბგერათრიგში. №89ა საგალობლის მსგავსად, ჩვენ ამ საგალობლის ორ ვარიანტს ვბეჭდავთ - წინამდებარეს (ინტონაციურ-კილოური კონფიგურირებით პირველწყაროსეულ ვერსიასთან ახლოს მდგომს) და №90ბ-ს, დამუშავებულს „წმიდაო, წმიდაო, წმიდაოს“ არტემ ერკომაიშვილისეული აუდიოჩანანერის მიხედვით.

1) In the edition (Koridze 1895:118) it is notated in the scale with three flats. Like the chant #89a, we print the two versions of this one - present (related to the original version by its intonational-scalic configurations) and #90b, processed according to the audio recording of Artem Erkomaishvili.



ნ - - - - - ნ - - - - -
ი - - - - - ი - - - - -
ნ - - - - - ნ - - - - -
ი - - - - - ი - - - - -
ნ - - - - - ნ - - - - -
ი - - - - - ი - - - - -
შეკ. - Rit. A tempo ¹⁾
ნ - - - - - ნ - - - - -
ი - - - - - ი - - - - -
ნ - - - - - ნ - - - - -
ი - - - - - ი - - - - -

1) ჩვენი აღნიშვნაა.

1) Is marked by us.

90.ბ. წმიდაო, წმიდაო, წმიდაო
b. Holy, holy, holy

შუათ. მოძრ. - Andante

1) **წართქმით - Recit.**

ნმი - და - ო, ნმი - და - ო, ნმი - და - ო, უფალო საბაოთ, სავსე არიან ცანი და ქვეყანა

ნმი - და - ო, ნმი - და - ო, ნმი - და - ო, უფალო საბაოთ, სავსე არიან ცანი და ქვეყანა

ts'mi-da - o, ts'mi-da - o, ts'mi-da - o, upalo sabaot, savse arian tsani da qveq'ana

დიდებია შენია! ოსანა მაღალთა შინა! კურთხეულ არს მომავალი სახელითა

didebita shenita! osana maghalta shina! kurtkheul ars momavali sakhelita

1) საგალობლის წინამდებარე ვერსია დამუშავებულია, „წმიდაო, წმიდაო, წმიდაოს“ არტემ ერქომაიშვილისეული აუდიოჩანაწერის მიხედვით. იხ. შენიშვნა №90ა საგალობელთან.

1) Present version of the chant is processed according to the audio recording of Artem Erkomaishvili. see the note with #90a chant.



ზომით - A tempo

First system of the musical score. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The melody is written in the first treble staff, with lyrics underneath. The second treble staff has a similar melody. The bass staff provides a harmonic accompaniment. The lyrics are: უ - ფლი - სა - თა! ო - სა - ნა მა - ლალ - თა ში - - -

უ - ფლი - სა - თა! ო - სა - ნა მა - ლალ - თა ში - - -

u - pli - sa - ta! o - sa - na ma - ghal - ta shi - - -

Second system of the musical score. It continues the melody and accompaniment from the first system. The lyrics are: ი - - - - - ი - - - - -

ი - - - - - ი - - - - -

i - - - - - i - - - - -

Third system of the musical score. It continues the melody and accompaniment. The lyrics are: ი - - - - -

ი - - - - -

i - - - - -

Fourth system of the musical score. It continues the melody and accompaniment. The lyrics are: - - - - -

- - - - -

- - - - -



შეკ. - Rit. A tempo ¹⁾

o - - - - -

o - - - - -

i - - - - -

o - - - - - ნა!

o - - - - - ნა!

i - - - - - na!

91. ამინ ²⁾

Amen

ცოტა მოჩქარებით - **Andante mosso**

ა - - - - - მინ!

ა - - - - - მინ!

a - - - - - min!

1) ჩვენი აღნიშვნულია.

2) ფ. ქორიძე მიუთითებს (ქორიძე, 1895:120), რომ აქ, ევქარისტული შეძახილის „ესე არს ხორცი ჩემი“ საპასუხოდ უნდა შესრულდეს წინამდებარე „ამინ“, რომელიც „ლიტურგიაში“ ბევრად წინ, მეშვიდე ნომრად არის დაბეჭდილი.

1) Is marked by us.

2) Ph. Koridze (Koridze, 1895:120) notes, that here, in response to Eucharistic shout 'Ese ars khortsi chemi', must be performed the previous 'Amen', which in the liturgy is printed under the number 7.

92. ամեն
Amen

საშ. მძძრ. - Andante

[illegible]

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:120) საგალობელი თავიდან ბოლომდე ორ ბემოლიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the edition (Koridze, 1895:120) chant is notated in scale with two flats from the beginning to the end.



93. შენ გიგალობთ

საშ. მოძრ. - And.

We praise thee

1)

შენ გი - გა - ლობთ, შენ გა - კურ - თხევთ,
შენ გი - გა - ლობთ, შენ გა - კურ - თხევთ,
shen gi - ga - lobt, shen ga - kur - tkhevt,

შე - ნ გმა - დ - ლობთ, უ - ფა - ლო,
შე - ნ გმა - დ - ლობთ, უ - ფა - ლო,
she - n gma - d - lobt, u - pa - lo,

და გე - ვე - დრე - ბით შენ, ღმერ - თო ჩვე -
და გე - ვე - დრე - ბით შენ, ღმერ - თო ჩვე -
da ge - ve - dre - bit shen, ghmer - to chve -

ე

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:121) საგალობლის სამივე ხმა თავიდან ბოლომდე ერთ ბემოლიან ბგერათრიგშია ნოტირებული, ალტერაციის ნიშანთა ყოველგვარი ცვლილების გარეშე.

1) In the edition (Koridze 1895:121) all of three voices of the chant are notated in the scale with one flat, from the beginning to the end, without any changes of alteration signs.

First system of a musical score in 8/8 time, key of B-flat major. It consists of three staves: two treble staves and one bass staff. The melody is primarily in the upper staves, with a long, sweeping line across the first two. The bass staff provides a harmonic foundation with a similar melodic line. There are rests and ties throughout the system.

Second system of the musical score. It continues the melodic and harmonic development from the first system. The upper staves show more active melodic movement, while the bass staff maintains a steady accompaniment. The system concludes with a final note and a tie.

Third system of the musical score. This system features more complex rhythmic patterns and melodic leaps in the upper staves. The bass staff continues to support the melody with a consistent harmonic line. The system ends with a final note and a tie.

მეოც. - Rit.

Fourth system of the musical score, marked 'მეოც. - Rit.' (Tenth - Ritardando). This system shows a clear deceleration in the tempo. The melodic lines in the upper staves become more spaced out, and the bass staff also reflects this change. The system ends with a final note and a tie.

A tempo ¹⁾

ნო!

no!

94. შენ გიგალობთ We praise thee

შუათ. მოძრ. - And.

²⁾

შენ გიგალობთ, შენ გაკურ -

შენ გიგალობთ, შენ გაკურ -

shen gi - ga - lobt, shen ga - kur -

1) ჩვენი აღნიშვნულია.

2) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:123) საგალობელი თავიდან ბოლომდე უნიშნო ბგერათრიგშია ნოტირებული. №93-94 საგალობლები ერთი მელოდურ-კომპოზიციური არქეტიპის მელოდური, ჰარმონიული და ფაქტურული თვალსზრისით ორ ვარიანტად განხორციელების საუკეთესო მაგალითია.

1) Is marked by us.

2) In the edition (Koridze, 1895:123) the chant is notated in a scale without a key signatures from beginning to the end. №93-94 chants are the best examples of creation two (melodic, harmonic and textural) versions from the one melodic-compositional archetype.



თხევთ, შენ გმად - ლობთ, უ - ფა - ლო,
თხევთ, შენ გმად - ლობთ, უ - ფა - ლო,
tkhevt, shen gmad - lobt, u - pa - lo,

და გე - ვე - დრე - ბით შენ, ღმერ - თო ჩვე - - -
და გე - ვე - დრე - ბით შენ, ღმერ - თო ჩვე - - -
da ge - ve - dre - bit shen, ghmer - to chve - - -

Rit. **A tempo** ¹⁾
- - - ნო - - - - - - -
- - - ნო - - - - - - -
- - - no - - - - - - -

- - - - - - -
- - - - - - -
- - - - - - -

1) ჩვენი აღნიშნულია.

1) Is marked by us.

ო!

Rit. A tempo 1)

ღმერ -

ღმერ -

ghmer -

ო!

ო!

tol

1) ჩვენი აღნიშნულია.

1) Is marked by us.



და გე - ვე - - - დრე - ბით
da ge - ve - - - dre - bit

შენ, ღმერ - თო ჩვე - - - - -
shen, ghmer - to chve - - - - -

ნო!
ნო!
no!



95. ღირს არს ჭეშმარიტად

შუათ. მოძრ. უგრძ.
Andan. mosso

It is very meet and right

1)

ღირს არს ჭეშ - მა - რი - ტად,
ღირს არს ჭეშ - მა - რი - ტად,
ghirs ars ch'esh - ma - ri - t'ad,

რა - თა გა - - - დი - დებ -
რა - თა გა - - - დი - დებ -
ra - ta ga - - - di - deb -

დეთ, შენ, ღვთის - მშო - ბე - ლო,
დეთ, შენ, ღვთის - მშო - ბე - ლო,
det, shen, ghvtis - msho - be - lo,

რო - მე - ლი მა - რა - დის სა - - -
რო - მე - ლი მა - რა - დის სა - - -
ro - me - li ma - ra - dis sa - - -

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:126) საგალობლის სამივე ხმა თავიდან ბოლომდე უნიშნო ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the edition (Koridze, 1895:126) all of three voices of the chant are notated in the scale with no signs from the beginning to the end.



ნა - ტრელ ი - ქმენ, ყოვ - ლად
ნა - ტრელ ი - ქმენ, ყოვ - ლად
na - t'rel i - qmen, q'ov - lad

უ - ბი - წოდ და დე - დად
უ - ბი - წოდ და დე - დად
u - bi - ts'od da de - dad

ღვთი - სა ჩვე - ნი - სა; უ - პა - ტი - ოს - ნეს -
ღვთი - სა ჩვე - ნი - სა; უ - პა - ტი - ოს - ნეს -
ghvti - sa chve - ni - sa; u - p'a - t'i - os - nes -

სა ქე - რუ - ბიმ - თა - სა
სა ქე - რუ - ბიმ - თა - სა
sa qe - ru - bim - ta - sa



და ა - ღმა - ტე - ბით უ - ზეს - თა - ეს -
და ა - ღმა - ტე - ბით უ - ზეს - თა - ეს -
da a - ghma - t'e - bit u - zes - ta - es -

სა სე - რა - ფიმ - თა - სა,
სა სე - რა - ფიმ - თა - სა,
sa se - ra - pim - ta - sa,

გა - ნუ - ხრწნე - ლად მშო - ბელ - სა
გა - ნუ - ხრწნე - ლად მშო - ბელ - სა
ga - nu - khrts'ne - lad msho - bel - sa

სი - ტყვი - სა ღვთი - სა - სა,
სი - ტყვი - სა ღვთი - სა - სა,
si - t'q'vi - sa ghvti - sa - sa,



შ ე კ ა ვ ე ბ ი თ
R a l l e n t a n d o

მხო - ლო - სა ღვთის - მშო -
მხო - ლო - სა ღვთის - მშო -
mkho - lo - sa ghvtis - msho -

ბელ - სა გა - ლო - -
ბელ - სა გა - ლო - -
bel - sa ga - lo - -

ბით გა - დი - დებ - დეთ!
ბით გა - დი - დებ - დეთ!
bit ga - di - deb - det!

96. ყოველთა და ყოვლისათვის

And all the people

ჩქარა - Allegro

ყო-ველ-თა და ყოვ - ლი - - სა - თვის!
ყო-ველ-თა და ყოვ - ლი - - სა - თვის!
q'o - vel - ta da q'ov - li - - sa - tvis!



97. ყოველთა და ყოვლისათვის

And all the people

საშ. მოძრ. - Andante

First system of the musical score. It consists of three staves (treble, alto, and bass clefs) in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature (C). The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The lyrics are written below the staves: ყო - ველ - თა და ყოვ - ლი - სა. The music features a long, flowing melodic line with a fermata at the end.

Second system of the musical score. It continues the melody and accompaniment from the first system. The lyrics are: ა - -. The music features a long, flowing melodic line with a fermata at the end.

Third system of the musical score. It concludes the piece. The lyrics are: თვის! თვის! tvis!. The music features a long, flowing melodic line with a fermata at the end.



98. ამინ ¹⁾

Amen

ა - მინ!
ა - მინ!
a - min!

99. და სულისაცა

And with thy spirit

ნელად - Adagio

და სუ-ლი-სა-ცა შე-ნი-სა თა-ნა!
და სუ-ლი-სა-ცა შე-ნი-სა თა-ნა!
da su - li - sa - tsa she - ni - sa ta - na!

100. უფალო, შეგვიწყალენ

Lord, have mercy

საშ. მოძრ. - Andante

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!
უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!
u - pa - lo, she - gvi - ts'q'a - len!

101. უფალო, შეგვიწყალენ

Lord, have mercy

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!
უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!
u - pa - lo, she - gvi - ts'q'a - len!

1) №№98-107 საგალობლები ჩამატებულია ფ. ქორიძის მითითებათა თანახმად (ქორიძე, 1895:130).

1) In the chants #98-107 is added according to the notes of Ph. Koridze (Koridze, 1895:130).

102. უფალო, შეგვიწყალებნ

Lord, have mercy

p

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

u - pa - lo, she - gvi - ts'q'a - len!

103. მოგვმადლენ, უფალო

Grant it, O Lord

ცოტა მსწრაფ. - *And. mosso*

მო - გვმა - დლენ, უ - ფა - ლო!

mo - gvma - dlen, u - pa - lo!

104. მოგვმადლენ, უფალო

Grant it, O Lord

მოგვ - მა - დლენ, უ - ფა - ლო!

mogv - ma - dlen, u - pa - lo!



105. მოგვმადლენ, უფალო

Grant it, O Lord

მო - გვმა - დ-ლენ, უ - ფა - ლო!

მო - გვმა - დ - ლენ, უ - ფა - ლო!

mo - gvma - d - len, u - pa - lo!

106. შენ, უფალო

To thee, O Lord

შენ, უ - ფა - ლო!

შენ, უ - ფა - ლო!

shen, u - pa - lo!

107. ამინ

Amen

საშ. მოძრ. - And.

ა - მინ!

ა - მინ!

a - min!



108. მამაო ჩვენო

Our Father

გრძლად - Adagio

მა - მა - ო ჩვე - ნო, რო - მე - ლი ხარ ცა - თა ში - ნა,
მა - მა - ო ჩვე - ნო, რო - მე - ლი ხარ ცა - თა ში - ნა,
ma - ma - o chve - no, ro - me - li khar tsa - ta shi - na,

წმი - და ი - ყავნ სა - ხე - ლი შე - ნი,
წმი - და ი - ყავნ სა - ხე - ლი შე - ნი,
ts'mi - da i - q'avn sa - khe - li she - ni,

მო - ვე - დინ სუ - ფე - ვა შე - ნი, ი - ყავნ ნე - ბა შე - ნი,
მო - ვე - დინ სუ - ფე - ვა შე - ნი, ი - ყავნ ნე - ბა შე - ნი,
mo - ve - din su - pe - va she - ni, i - q'avn ne - ba she - ni,

ვი - თარ - ცა ცა - თა ში - ნა, ე - გრე - ცა ქვე - ყა - ნა - სა ზე - და;
ვი - თარ - ცა ცა - თა ში - ნა, ე - გრე - ცა ქვე - ყა - ნა - სა ზე - და;
vi - tar - tsa tsa - ta shi - na, e - gre - tsa qve - q'a - na - sa ze - da;



პუ - რი ჩვე - ნი არ - სო - ბი - სა მო - მეც ჩვენ დღეს,
პუ - რი ჩვე - ნი არ - სო - ბი - სა მო - მეც ჩვენ დღეს,
p'u - ri chve - ni ar - so - bi - sa mo - mets chven dghes,

და მო - მი - ტე - ვენ ჩვენ თა - ნა - ნა - დე - ბნი ჩვენ - ნი,
და მო - მი - ტე - ვენ ჩვენ თა - ნა - ნა - დე - ბნი ჩვენ - ნი,
da mo - mi - t'e - ven chven ta - na - na - de - bni chven - ni,

ვი - თარ - ცა ჩვენ მი - უ - ტე - ვებთ თა - ნა - მდე - ბთა მათ ჩვენ - თა,
ვი - თარ - ცა ჩვენ მი - უ - ტე - ვებთ თა - ნა - მდე - ბთა მათ ჩვენ - თა,
vi - tar - tsa chven mi - u - t'e - vebt ta - na - mde - bta mat chven - ta,

და ნუ შე - მი - ყვა - ნებ ჩვენ გა - ნსა - ცდელ - სა,
და ნუ შე - მი - ყვა - ნებ ჩვენ გა - ნსა - ცდელ - სა,
da nu she - mi - q'va - neb chven ga - nsa - tsdel - sa,



ა - რა - მედ მი - ხსნენ ჩვენ ბო - რო - ტი - სა - გან!
ა - რა - მედ მი - ხსნენ ჩვენ ბო - რო - ტი - სა - გან!
a - ra - med mi - khsnen chven bo - ro - t'i - sa - gan!

109. მამაო ჩვენო

საშ. მოძრ. - Andante

Our Father

წართქმით

მა - მა - ო ჩვე - ნო, რომელი ხარ ცათა შინა, წმიდა იყავნ სახელი შე - ნი,
მა - მა - ო ჩვე - ნო, რომელი ხარ ცათა შინა, წმიდა იყავნ სახელი შე - ნი,
1) ma - ma - o chve - no, romeli khar tsata shina, ts'mida iq'avnsakheli she - ni,

მოვედინ სუფევა შენი, იყავნ ნება შენი,
მოვედინ სუფევა შენი, იყავნ ნება შენი,
movedin supeva sheni, iq'avn neba sheni,

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:133) საგალობლის სამივე ხმა უნიშნო ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the edition (Koridze, 1895:133) all of three voices of the chant are notated in the scale with no signs.



ვითარცა ცათა შინა, ეგრეცა ქვეყანასა ზე - და;

vitartsa tsata shina, egretsa qveq'anasa ze - da;

პური ჩვენი არსობისა მომეც ჩვენ დღეს, და მომიტევენ ჩვენ თანანადებნი ჩვენნი,

p'uri chveni arsobisa momets chven dghes, da momit'even chven tananadebni chvenni,

ვითარცა ჩვენ მიუტევებთ თანამდებთა მათ ჩვენ - თა,

vitartsa chven miut'evet tanamdebta mat chven - ta,

და ნუ შემოყვანებ ჩვენ განსაცდელსა,

da nu shemiq'vaneb chven gansatsdelsa,



ა - რა - მედ მი - ხსნენ ჩვენ ბო - რო - ტი - სა - გან!

ა - რა - მედ მი - ხსნენ ჩვენ ბო - რო - ტი - სა - გან!

a - ra - med mi - khsnen chven bo - ro - t'i - sa - gan!

110. ამინ¹⁾ Amen

ა - - - მინ!

ა - - - მინ!

a - - - min!

111. და სულისა²⁾ And with thy spirit

და სუ - ლი - სა - ცა შე - ნი - სა თა - ნა!

და სუ - ლი - სა - ცა შე - ნი - სა თა - ნა!

da su - li - sa - tsa she - ni - sa ta - na!

1), 2) ეს საგალობლები ჩამატებულია ფ. ქორიძის მითითებათა თანახმად (ქორიძე, 1895:134).

1), 2) These chants are added according to the notes of Ph. Koridze (Koridze, 1895:134).



112. შენ, უფალო To thee, O Lord

შუათ. მოძრ. - Andante

1)

შენ, უ - ფა - - - - -

შენ, უ - ფა - - - - -

shen, u - pa - - - - -

- - - - -

- - - - -

- - - - -

ა - ლო!

ა - ლო!

a - lo!

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:134) საგალობელი ნოტირებულია უნიშნო ბგერათრიგში.

1) In the edition (Koridze, 1895:134) the chant is notated in the scale with no signs.



113. ამინ¹⁾

Amen

საშ. მოძრ. - Andante

ა - მინ! ა - - - - -

ა - მინ! ა - - - - -

a - min! a - - - - -

ა - - - - - მინ!

ა - - - - - მინ!

a - - - - - min!

1) საგალობელი ჩამატებულია ფ. ქორიძის მითითების თანახმად (ქორიძე, 1895:134).

1) The chant is added according to the notes of Ph. Koridze (Koridze, 1895:134).



114. ერთ არს წმიდა

One only is holy

შუათ. მოძრ. - Andante

1)

ერთ არს წმი - და! ერთ არს უ - ფა - ლი ი - ე - სო ქრის - ტე! სა - დი - დე - ბე - ლად

ერთ არს წმი - და! ერთ არს უ - ფა - ლი ი - ე - სო ქრის - ტე! სა - დი - დე - ბე - ლად

ert ars ts'mi - da! ert ars u - pa - li i - e - so qris - t'e! sa - di - de - be - lad

ღვთი - სა მა - მი - სა! ა - მინ!

ღვთი - სა მა - მი - სა! ა - მინ!

ghvti - sa ma - mi - sa! a - min!

115. კვირის განიცადე

Anthem for the Sunday Liturgy

ნელად - Adagio

2)

ა - ქებ - დით უ - ფალ -

ა - ქებ - დით უ - ფალ -

a - qeb - dit u - pal -

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:135) საგალობელი ნოტირებულია უნიშნო ბგერათრიგში.

2) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:135) საგალობელი ნოტირებულია ერთ დიეზიან ბგერათრიგში.

1) In the edition (Koridze 1895:135) the chant is notated in the scale with no signs.

2) In the edition (Koridze, 1895:135) the chant is notated in the scale with one sharp.

First system of a musical score in G major (one sharp). It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The middle staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The melody in the top staff starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F#5, and G5. The middle staff has a whole note G4, followed by a half note A4, and then a sixteenth-note triplet of B4, C5, and D5. The bottom staff has a whole note G2, followed by a half note A2, and then a quarter note B2. The system ends with a double bar line.

Second system of the musical score. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The middle staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The melody in the top staff starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F#5, and G5. The middle staff has a whole note G4, followed by a half note A4, and then a sixteenth-note triplet of B4, C5, and D5. The bottom staff has a whole note G2, followed by a half note A2, and then a quarter note B2. The system ends with a double bar line.

Third system of the musical score. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The middle staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The melody in the top staff starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F#5, and G5. The middle staff has a whole note G4, followed by a half note A4, and then a sixteenth-note triplet of B4, C5, and D5. The bottom staff has a whole note G2, followed by a half note A2, and then a quarter note B2. The system ends with a double bar line.

Fourth system of the musical score. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The middle staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The melody in the top staff starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F#5, and G5. The middle staff has a whole note G4, followed by a half note A4, and then a sixteenth-note triplet of B4, C5, and D5. The bottom staff has a whole note G2, followed by a half note A2, and then a quarter note B2. The system ends with a double bar line.



p

First system of musical notation for piano. It consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 8/8. The music is marked with a piano (*p*) dynamic. The Treble staff begins with a half note G5, followed by a series of eighth notes. The Alto staff begins with a half note G4, followed by a series of eighth notes. The Bass staff begins with a half note G2, followed by a series of eighth notes. The system concludes with a fermata over the final notes.

Second system of musical notation for piano. It consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 8/8. The music continues from the first system. The Treble staff features a series of eighth notes and a half note. The Alto staff features a series of eighth notes and a half note. The Bass staff features a series of eighth notes and a half note. The system concludes with a fermata over the final notes.

a

Third system of musical notation for piano. It consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 8/8. The music is marked with an *a* dynamic. The Treble staff begins with a half note G5, followed by a series of eighth notes. The Alto staff begins with a half note G4, followed by a series of eighth notes. The Bass staff begins with a half note G2, followed by a series of eighth notes. The system concludes with a fermata over the final notes.

Fourth system of musical notation for piano. It consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 8/8. The music continues from the third system. The Treble staff features a series of eighth notes and a half note. The Alto staff features a series of eighth notes and a half note. The Bass staff features a series of eighth notes and a half note. The system concludes with a fermata over the final notes.



First system of a musical score in 3/4 time, key of D major. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The melody is written in the first treble staff, with lyrics 'თა' (ta) below it. The second treble staff has lyrics 'თა' (ta) below it. The bass staff has lyrics 'ta' below it. The music features a long, sweeping melodic line across the system.



Second system of the musical score. It continues the melody from the first system. The lyrics 'ა' (a) are written below the first treble staff. The music features a long, sweeping melodic line across the system.



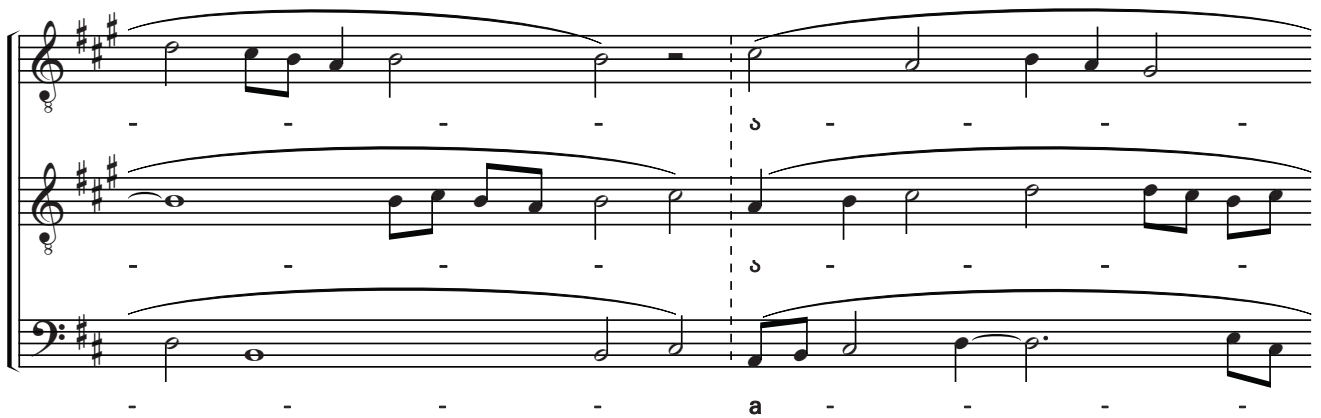
Third system of the musical score. It continues the melody from the second system. The lyrics 'ა' (a) are written below the first treble staff. The music features a long, sweeping melodic line across the system.



Fourth system of the musical score. It continues the melody from the third system. The lyrics 'ა' (a) are written below the first treble staff. The system ends with a double bar line, followed by a new section with lyrics 'ga' below the first treble staff. The music features a long, sweeping melodic line across the system.



Musical score system 1, measures 1-2. The system consists of three staves (treble, alto, and bass clefs) with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). The melody is primarily in the treble clef, with accompaniment in the bass clef. A fermata is placed over the final note of the first measure in the treble clef. The lyrics "a" are written below the bass staff in the second measure.



Musical score system 2, measures 3-4. The system continues the melody and accompaniment. A fermata is placed over the final note of the third measure in the treble clef. The lyrics "a" are written below the bass staff in the fourth measure.



Musical score system 3, measures 5-6. The system continues the melody and accompaniment. A fermata is placed over the final note of the fifth measure in the treble clef. The lyrics "a" are written below the bass staff in the sixth measure.



Musical score system 4, measures 7-8. The system continues the melody and accompaniment. A fermata is placed over the final note of the seventh measure in the treble clef. The lyrics "a" are written below the bass staff in the eighth measure.



First system of a musical score in 3/8 time, key of D major (two sharps). It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The melody is primarily in the upper staves, with a bass line in the lower staff. The first staff has a whole note followed by eighth notes. The second staff has a half note followed by eighth notes. The third staff has a half note followed by eighth notes. There are rests indicated by horizontal lines below the staves.



Second system of the musical score. It continues the melody from the first system. The first staff has a half note followed by eighth notes, then a quarter note. The second staff has a half note followed by eighth notes, then a quarter note. The third staff has a half note followed by eighth notes, then a quarter note. There are rests indicated by horizontal lines below the staves.



Third system of the musical score. It continues the melody. The first staff has a half note followed by eighth notes, then a quarter note. The second staff has a half note followed by eighth notes, then a quarter note. The third staff has a half note followed by eighth notes, then a quarter note. There are rests indicated by horizontal lines below the staves.



Fourth system of the musical score. It continues the melody. The first staff has a half note followed by eighth notes, then a quarter note. The second staff has a half note followed by eighth notes, then a quarter note. The third staff has a half note followed by eighth notes, then a quarter note. There are rests indicated by horizontal lines below the staves.



First system of musical notation, featuring three staves (treble, alto, and bass clefs) with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). The music is written in a continuous line across the staves, with various note values and rests.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes three staves with the same key signature and time signature. The notation includes various note values and rests, with a small 'a' marking the beginning of a phrase in the bass staff.

Third system of musical notation, continuing the piece. It includes three staves with the same key signature and time signature. The notation includes various note values and rests, with a small 'a' marking the beginning of a phrase in the bass staff.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. It includes three staves with the same key signature and time signature. The notation includes various note values and rests, with a small 'a' marking the beginning of a phrase in the bass staff.

Rit.

A tempo ¹⁾

1) ჩვენი აღნიშვნულია.

1) Is noted by us

Rit. A tempo ¹⁾

1) ჩვენი აღნიშნულია.

1) Is noted by us



First system of a musical score in 3/8 time, key of D major (F# and C#). It consists of three staves: two treble staves and one bass staff. The melody is written across the two treble staves, and the bass line is in the bass staff. The lyrics 'a' are written below the bass staff.

Second system of the musical score, continuing the melody and bass line from the first system. The lyrics 'a' are written below the bass staff.

Third system of the musical score. It includes the lyrics 'an!' below the bass staff. The melody and bass line continue.

Fourth system of the musical score, concluding the piece. It features the final notes of the melody and bass line.



116. მზისა შემოქმედი¹⁾ The Myrrh-bearing Women

წყნ. განივრად - *Largo*

2) *p* *f*

მზი - სა შე - მო - ქმე - დი რა მზე სა -

მზი - სა შე - მო - ქმე - დი რა მზე სა -

mzi - sa she - mo - qme - di ra mze sa -

ფლა ავ - სა -

ფლა ავ - სა -

pla - - - - - av - sa -

p

1) წმიდა ფილიმონს აღდგომის იკოსის ეს ვარიანტი სამღვდელოების ზიარების თანმხლებ „განიცადეს“ მომდევნო საგალობლად აქვს შეტანილი „ლიტურგიის“ პარტიტურაში.

2) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:143) საგალობელი ნოტირებულია სამ ბემოლიან ბგერათრიგში.

1) St. Philimon has entered this version of the Easter Icos as the following chant of 'Ganitsade' - accompanying of Eucharist, in the "Liturgy" score.

2) In the edition (Koridze, 1895:143) the chant is notated in the scale with three flats.

ა ში - ნა შთა - ხდა
ა ში - ნა შთა - ხდა
a shi - na shta - khda

ხორ - ცი - თა - ა, კარს
ხორ - ცი - თა - ა, კარს
khor - tsi - ta - a, kars

მო - - - ვი - - -
მო - - - ვი - - -
mo - - - vi - - -

ი - - - დეს
ი - - - დეს
i - - - des



მე - ნელ - სა - ცხე - ბლე - ნი,
მე - ნელ - სა - ცხე - ბლე - ნი,
me - nel - sa - tskhe - ble - ni,

p ძი - ე - ბად მის-სა, და ურ - თი - - -
pp ძი - ე - ბად მის-სა, და ურ - თი - - -
dzi - e - bad mis-sa, da ur - ti - - -

ი - ერ - თას
ი - ერ - თას
i - er - tas



ი - ტყო - დეს: „მი - ვი - - -

ი - ტყო - დეს: „მი - ვი - - -

i - t'q'o - des: "mi - vi - - -

სწრა - ფოთ ჩვენ, შე - - -

სწრა - ფოთ ჩვენ, შე - - -

sts'ra - pot chven, she - - -

მურ - ვა - - - ად

მურ - ვა - - - ად

mur - va - - - ad

ხორ - - - ცი - - - თა

ხორ - - - ცი - - - თა

khor - - - tsi - - - ta



ცხო - ვრე - ბის მომ-ცე - მე - ლი - სა - თა,
ცხო - ვრე - ბის მომ-ცე - მე - ლი - სა - თა,
tskho - vre - bis mom-tse - me - li - sa - ta,

და - და - ცე -
და - და - ცე -
da - da - tse -

მუ - - - -
მუ - - - -
mu - - - -

- - - - -
- - - - -
u - - - - -



ლი - სა ა - და - მის ალ - მა -

ლი - სა ა - და - მის ალ - მა -

li - sa a - da - mis agh - ma -

დგი - ნე - ბელ - - - სა, სა - ფლავ -

დგი - ნე - ბელ - - - სა, სა - ფლავ -

dgi - ne - bel - - - sa, sa - plav -

სა ში - ნა - - - - -

სა ში - ნა - - - - -

sa shi - na - - - - -

ა მეო - - - - -

ა მეო - - - - -

a mq'o - - - - -



ოფ - - - - -
ოფ - - - - -
op - - - - -

- - - - - სა,
- - - - - სა,
- - - - - sa,

მო - ვე - დით, უ - კვე, მი - ვი -
მო - ვე - დით, უ - კვე, მი - ვი -
mo - ve - dit, u - kve, mi - vi -

სწრა - ფოთ და თა - ყვა - ნის - ვსცეთ მას,
სწრა - ფოთ და თა - ყვა - ნის - ვსცეთ მას,
sts'ra - pot da ta - q'va - nis - vstset mas,

და ნელ - სა - ცხე - ბელ - ნი

და ნელ - სა - ცხე - ბელ - ნი

da nel - sa - tskhe - bel - ni

ძღვნად მი - უ - პყრნეთ შე - ხვე - ულ - სა სუ - და -

ძღვნად მი - უ - პყრნეთ შე - ხვე - ულ - სა სუ - და -

dzghvnad mi - u - p'q'rnet she - khve - ul - sa su - da -

რი - თა, და ხმა - ვყოთ: ალ - დეგ,

რი - თა, და ხმა - ვყოთ: ალ - დეგ,

ri - ta, da khma - vq'ot: agh - deg,

ჰოი, მე - უ - ზე - - - - - ო,

ჰოი, მე - უ - ზე - - - - - ო,

hoi, me - u - pe - - - - - o,



და - ცე-მულ-თა ა - ღმა-დგი - ნე - ბე - ლო!
და - ცე-მულ-თა ა - ღმა-დგი - ნე - ბე - ლო!
da - tse - mul - ta a - ghma - dgi - ne - be - lo!

აღ - დეგ, და გა - ნა - ბნი - ენ
აღ - დეგ, და გა - ნა - ბნი - ენ
agh - deg, da ga - na - bni - en

მტერ-ნი აღ - დგო - მი - სა შე - ნი - - -
მტერ-ნი აღ - დგო - მი - სა შე - ნი - - -
mt'er-ni agh - dgo - mi - sa she - ni - - -

- - სა - - - - ნი!
- - სა - - - - ნი!
- - sa - - - - ni!"



117. კვირის განიცადე (ალილო არწივი) ¹⁾

Anthem for the Sunday Liturgy (Alilo Arts'ivi)

დინჯად წართქმით - Recit.

ა - ქებ-დით უ - ფალ-სა ცა - თა-გან! ა - ქებ-დით მას მა-ღალ-თა ში - ნა! ა - მინ!

ა - ქებ-დით უ - ფალ-სა ცა - თა-გან! ა - ქებ-დით მას მა-ღალ-თა ში - ნა! ა - მინ!

a - qeb - dit u - pal - sa tsa - ta - gan! a - qeb - dit mas ma - ghal - ta shi - na! a - min!

ძლ. გრძ.

ა - - - - - ლი -

ა - - - - - ლი -

a - - - - - li -

ლუ - - - - - ი -

ლუ - - - - - ი -

lu - - - - - i -

1) „ალილო არწივი“ ერთ-ერთი ჭრელის სახელწოდებაა.

1) "Alilo artsivi" is the title of one of 'chreli's.

ი - - - ა!

ი - - - ა!

ი - - - ა!

შეკ. - Rit.

ა - ლი - ლუ

ა - ლი - ლუ

a - li - lu

f *A tempo* ¹⁾ *p* *crescen.* *f* ²⁾

უ - ი - ა

ა - ა

u - i - a - a

1) ჩვენი აღნიშვნულია

2) ამ საგალობელში სამზე მეტხმიანობის ნიმუშებია ფრაგმენტულად შემორჩენილი. წინამდებარე ფრაგმენტი ოთხ ხმიანია.

1) Is noted by us.

2) In this chant there are fragments preserved, that hint about more than three voices. The present fragment is with four voices.

ა - ქებ - დით ღმე - - -

ა - ქებ - დით ღმე - - -

a - qeb - dit ghme - - -

- - - - -

- - - - -

- - - - -

ერთ - - - სა

ერთ - - - სა

ert - - - sa

- - - - -

- - - - -

- - - - -



Musical score for the first system, featuring three staves (treble, alto, and bass clef) with Georgian lyrics. The lyrics are: შინ - და - (shin - da -) and ts'mi - da -.



Musical score for the second system, featuring three staves (treble, alto, and bass clef) with Georgian lyrics. The lyrics are: თა (ta) and ta.



Musical score for the third system, featuring three staves (treble, alto, and bass clef) with a final note on a fermata.



Musical score for the fourth system, featuring three staves (treble, alto, and bass clef) with Georgian lyrics. The lyrics are: შო - რის - მის - (sho - ris - mis -) and sho - ris - mis -.



თა! ა - ლი - ლუ - ი - ა!

თა! ა - ლი - ლუ - ი - ა!

ta! a - li - lu - i - a!

118. ალილუია

Alleluia

წართქმით - Recit.

1)

ა - ლი - ლუ - ი - ა! ა - ლი - ლუ - ი - ა! ა - ლი - ლუ - ი - ა!

ა - ლი - ლუ - ი - ა! ა - ლი - ლუ - ი - ა! ა - ლი - ლუ - ი - ა!

a - li - lu - i - a! a - li - lu - i - a! a - li - lu - i - a!

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:155) ნოტირებულია სამ დიეზიან ბგერათრიგში.

1) In the edition (Koridze, 1895:155) is notated in the scale with three sharps.



119. კურთხეულ არს მომავალი

Blessed in he that

შუათ. მოძრ. - Andante

1)

კურ - თხე - ულ არს მო - მა - ვა - ლი სა - ხე - ლი - თა უფ - ლი - სა - თა!

kur - tkhe - ul ars mo - ma - va - li sa - khe - li - ta up - li - sa - ta!

ღმერ-თი უ - ფა - ლი და გა - მო - გვი - - - ჩნდა ჩვენ!

ghmer-ti u - pa - li da ga - mo - gvi - - - chnda chven!

120. ის პოლლა²⁾

Eis pollá

საშ. მოძრ. - And.

ის პო - ლლა ე - ტი დეს - პო - ტა!

is p'o - lla e - t'i des - p'o - t'a!

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:155) ნოტირებულია უნიშნო ბეგერათრიგში.

2) ეს საგალობელი ჩამატებულია ფ. ქორიძის მითითების თანახმად (ქორიძე, 1895:156). როგორც ჩანს, მაშინდელ ლიტურგიულ პრაქტიკაში მიღებული იყო ზიარების დაწყების წინ ან შემდგომ მღვდელმთავრის მიერ მრევლის კურთხევა და პასუხად გუნდის მიერ „ის პოლლას“ გალობა.

1) In the edition (Koridze, 1895:155) is notated in the scale with no signs.

2) This chant is added according to the remarks of Ph. Koridze (Koridze, 1895:156). As it seems, in liturgical practice of those times, it was allowed to sanctify parish by the bishop before or after communion, and chanting of "Eis Polla" in response by the chorus.



121. ნათელი ჭეშმარიტი

We have beheld

ნა - თე - ლი ჭეშ - მა - რი - ტი ვი - ხი - ლეთ,
 na - te - li ch'esh - ma - ri - t'i vi - khi - let,

ზეცათა სული მოვიღეთ, ვპოვეთ სარწმუნოება ჭეშმარიტი,
 zetsata sulī movighet, vp'ovet sarts'munoeba ch'eshmarit'i,

და განუყოფელსა სა - მე - ბა - სა თა - ყვა - ნის - ვსცეთ,
 da ganuq'opelsa sa - me - ba - sa ta - q'va - nis - vstset,

რა - თა გვა - ცხოვნ - ნეს ჩვენ! ა - მინ!
 ra - ta gva - tskhovn - nes chven! a - min!



122. ნათელი ჭეშმარიტი ხმა ა

შუათ. მოძრ. - Andante

We have beheld tone I

1)

ნა - თე - ლი ჭეშ - მა - რი - ტი
na - te - li ch'esh - ma - ri - t'i

ვი - ხი ლეთ, ზე - ცა - თა სუ - ლი
vi - khi let, ze - tsa - ta su - li

მო - ვი - ლეთ, ვპო - ვეთ სარ - წმუ - ნო ე -
mo - vi - ghet, vp'o - vet sar - ts'mu - no e -

ბა ჭეშ - მა - რი - ტი, და გა - ნუ - ყო - ფელ -
ba ch'esh - ma - ri - t'i, da ga - nu - q'o - pel -

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:157) ნოტირებულია უნიშნო ბგერათრიგში.

1) In the edition (Koridze, 1895:157) this chant is notated in the scale without signatures.



სა სა - მე - ბა - სა თა - ყვა - ნის - ვსცეთ,
სა სა - მე - ბა - სა თა - ყვა - ნის - ვსცეთ,
sa sa - me - ba - sa ta - q'va - nis - vstset,

რა - - - - - თა გვა - ცხოვ - ნეს ჩვენ!
რა - - - - - თა გვა - ცხოვ - ნეს ჩვენ!
ra - - - - - ta gva - tskhov - nes chven!

123. ალავსე პირი ჩემი

Let our mouths be filled

ნართქმით - Recit.

ალავსე პირი ჩემი ქებითა შენითა, უ - ფა - ლო!
ალავსე პირი ჩემი ქებითა შენითა, უ - ფა - ლო!
aghavse p'iri chemi qebita shenita, u - pa - lo!

რათა უგალობდე დიდებასა შენსა,
რათა უგალობდე დიდებასა შენსა,
rata ugalobde didebasa shensa,

რამეთუ ღირს მყვენ ჩვენ მოღებად საიდუმლოთა შენთა წმიდათა;

rametu ghirs mq'ven chven moghebad saidumlota shenta ts'midata;

დაგვმარხენ სინმიდესა შინა შენსა, ყოველსა დღესა

dagvmarkhen sits'midesa shina shensa, q'ovelsa dghesa

გვასწავენ სიმართლენი შენნი! ალილუია!

gvasts'aven simartleni shenni! aliluia!

ა - ლი - ლუ - ი - ა! ა - ლი - ლუ - ი - ა!

a - li - lu - i - a! a - li - lu - i - a!

124. აღავსე პირი ჩემი ხმა ა

შუათ. მოძრ. - Andante

Let our mouths be filled tone I

1)

ა - ღავ - სე პი - რი ჩე - მი ქე - ბი -
a - ghav - se p'i - ri che - mi qe - bi -

თა შე - ნი - თა, უ - ფა - ლო,
ta she - ni - ta, u - pa - lo,

რა - თა უ - გა - ლობ - დე დი - დე -
ra - ta u - ga - lob - de di - de -

ბა - - - სა შენ - სა,
ba - - - sa shen - sa,

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:159) ნოტირებულია უნიშნო ბგერათრიგში.

1) In the edition (Koridze, 1895:159) this chant is notated in the scale without signatures.

რა - მე - თუ ღირს გვევენ მო - ლე - ბად სა - ი - დუმ -

რა - მე - თუ ღირს გვევენ მო - ლე - ბად სა - ი - დუმ -

ra - me - tu ghirs gvq'ven mo - ghe - bad sa - i - dum -

Rit. A tempo ¹⁾

ლო - თა შენ - თა წმი - და - თა;

ლო - თა შენ - თა წმი - და - თა;

lo - ta shen - ta ts'mi - da - ta;

დაგვ - მარ - ხენ ჩვენ სი - წმი - დე - - - სა

დაგვ - მარ - ხენ ჩვენ სი - წმი - დე - - - სა

dagv - mar - khen chven si - ts'mi - de - - - sa

ში - ნა შენ - სა, ყო - ველ - სა დღე - სა გვას - წა - ვენ

ში - ნა შენ - სა, ყო - ველ - სა დღე - სა გვას - წა - ვენ

shi - na shen - sa, q'o - vel - sa dghe - sa gvas - ts'a - ven

1) ჩვენი აღნიშნულია

1) Is noted by us.



სი - მარ - თლე - ნი შენ - ნი!
სი - მარ - თლე - ნი შენ - ნი!
si - mar - tle - ni shen - ni!

ა - ლი - ლუ - ი - ა! ა - ლი - ლუ - ი -
ა - ლი - ლუ - ი - ა! ა - ლი - ლუ - ი -
a - li - lu - i - a! a - li - lu - i -

ა! ა - ლი - ლუ - ი - ა!
ა! ა - ლი - ლუ - ი - ა!
a! a - li - lu - i - a!



125. უფალო, შეგვიწყალონ¹⁾

Lord, have mercy

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

u - pa - lo, she - gvi - ts'q'a - len!

126. სახელითა უფლისათა; უფალო, შეგვიწყალონ

With the Name of the Lord; Lord, have mercy

სა - ხე - ლი - თა უფ - ლი - სა - თა! უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

სა - ხე - ლი - თა უფ - ლი - სა - თა! უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

sa - khe - li - ta up - li - sa - ta! u - pa - lo, she - gvi - ts'q'a - len!

1) საგალობლის ბოლოს ფ. კორიძე აღნიშნავს: „ამავე ხმით [ინტონაციით, მელოდიით, მუსიკით — რედ.] განიმეორება მოგვმადლენ, შენ უფალო და ამინ“ (კორიძე, 1895:161).

1) At the end of the chant Ph. Koridze mentions: "Gravit it, O, Lord and Amen " is to be repeated with the same echos [intonation, melody, music - ed.] (Koridze, 1895:161).



127.ა. იყავნ სახელი უფლისა

a. Blessed be the Name of the Lord

1)

ი - ყავნ სა - ხე - ლი უფ - ლი - სა კურ - თხე - ულ,

i - q'avn sa - khe - li up - li - sa kur - tkhe - ul,

ა - მი - ე - რით - გან და უ - კუ - ნი - სამ - დე!

a - mi - e - rit - gan da u - ku - ni - sam - de!

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:162) „იყავნ“ გამეორებაზე მინიშნების გარეშეა მოცემული. რეპრიზის აღნიშვნები ჩვენ ჩავამატეთ სამჯერ (ტიპიკონის თანახმად) გამეორებისათვის.

1) In the edition (Koridze, 1895:123) 'Ikavn' is given without repetition. Recapitulation notes were added by us three times (according to typikon).



127.ბ. იყავნ სახელი უფლისა

b. Blessed be the Name of the Lord

1)

ნ - ყავნ სა - ხე - ლი უფ - ლი - სა კურ - თხე - ულ,

ნ - ყავნ სა - ხე - ლი უფ - ლი - სა კურ - თხე - ულ,

i - q'avn sa - khe - li up - li - sa kur - tkhe - ul,

ა - მი - ე - რით - გან და უ - კუ - ნი - სამ - დე!

ა - მი - ე - რით - გან და უ - კუ - ნი - სამ - დე!

a - mi - e - rit - gan da u - ku - ni - sam - de!

1) გთავაზობთ „იყავნ სახელი უფლისას“ მეორე ვარიანტს, რომლის კილოური კონფიგურირებაც შევასრულეთ, ჩვენი აზრით, ამ საგალობლის სავარაუდო მელოდოურ არქეტიპზე დაფუძნებული საგალობლების - „სასუფეველსა შენსას“ (Q-674:247) და „აქებდით სახელსა უფლისას“ (Q-673:1043) მიხედვით.

1) We offer the second version of chant "Blessed be the Name of the Lord" mode configuration of which is performed in accordance with the chants "In thy Kingdom" (Q674:247) and "Praise ye the Name of the Lord" (Q673:1043), having, in our opinion, same melodic archetype base.



128. იყავნ სახელი უფლისა Blessed be the Name of the Lord

იყავნ სახელი უფლისა კურთხეულ, ამიერიტგან და უკუნი - სამ - დე!

იყავნ სახელი უფლისა კურთხეულ, ამიერიტგან და უკუნი - სამ - დე!

iq'avn sakheli uplisa kurtkheul, amieritgan da ukuni - sam - de!

ი - ყავნ სა - ხე - ლი უფ - ლი - სა

ი - ყავნ სა - ხე - ლი უფ - ლი - სა

i - q'avn sa - khe - li up - li - sa

კუ - რთხე - ულ, ა - მი - ე - რით - გან და უ - კუ - ნი - სამ - დე!

კუ - რთხე - ულ, ა - მი - ე - რით - გან და უ - კუ - ნი - სამ - დე!

ku - rtkhe - ul, a - mi - e - rit - gan da u - ku - ni - sam - de!



129. ამინ¹⁾ Amen

ა - მინ!
ა - მინ!
a - min!

130. დიდება. ან და Glory. Now, and

წართქმით - Recit.

დიდება მამასა და ძესა და წმიდასა სულსა;
დიდება მამასა და ძესა და წმიდასა სულსა;
dideba mamasa da dzesa da ts'midasasulsa;

ან და მარადის და უკუნითი უკუნისამდე; ამინ!
ან და მარადის და უკუნითი უკუნისამდე; ამინ!
ats' da maradis da ukuniti ukunisamde; amin!

უფალო, შეგვიწყალებ! უფალო, შეგვიწყალებ! უფალო, შეგვიწყალებ!
უფალო, შეგვიწყალებ! უფალო, შეგვიწყალებ! უფალო, შეგვიწყალებ!
upalo, shegvits'q'alen! upalo, shegvits'q'alen! upalo, shegvits'q'alen!

ყოვ - ლად უ - სამ - ღვდე - ლო - ე - სო მე - უ - ფე - ო, გვა - კურ - თხენ!
ყოვ - ლად უ - სამ - ღვდე - ლო - ე - სო მე - უ - ფე - ო, გვა - კურ - თხენ!
q'ov - lad u - sam-ghvde - lo - e - so me - u - pe - o, gva - kur - tkhen!

1) საგალბელო აქ ჩავამატეთ ფ. კორიძის მითითების თანახმად (ქორიძე, 1895:163).

1) We added the chant here according to the remarks of Ph. Koridze (1895:163).



131. დიდება, ან და ¹⁾

Glory. Now, and

ნართქმით - Recit.

დიდება მამასა და ძესა და წმიდასა სულსა;

dideba mamasa da dzesa da ts'midasas sulsas;

ან და მარადის და უკუნითი უკუნისამდე; ამინ!

ats' da maradis da ukuniti ukunisamde; amin!

უფალო, შეგვიწყალებ! უფალო, შეგვიწყალებ! უფალო, შეგვიწყალებ! სახელითა უფლისა - თა

upalo, shegvits'q'alen! upalo, shegvits'q'alen! upalo, shegvits'q'alen! sakhelita uplisa - ta

1) საგალობლის ტექსტი ჩვენ მიერ არის განყოფილი წინა, №130 საგალობლის მუსიკაზე.

1) The text of the chant is provided on the music of the previous, N130 chant.



უ - წმი - დე - სო და უ - ნე - ტა - რე - სო მე - უ - ფე - ო გვა - კურ - თხენ!

უ - წმი - დე - სო და უ - ნე - ტა - რე - სო მე - უ - ფე - ო გვა - კურ - თხენ!

u - ts'mi - de - so da u - ne - t'a - re - so me - u - pe - o gva - kur - tkhen!

132. ის პოლლა

Eis pollá

1)

ის პო-ლლა ე - ტი დე - ს -

ის პო-ლლა ე - ტი დე - ს -

is p'o - lla e - t'i de - s -

პო - ტა!

პო - ტა!

p'o - t'a!

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:163) ნოტირებულია სამ ბემოლიან ბგერათრიგში.

1) In the edition It is notated in the three flat key signatures scale (Koridze, 1895:163).



133. უკეთილმსახურესი¹⁾ The most devout one¹⁾

ნართქმით - Recit.

უ - კე - თილ - მსა - ხუ - რე - სი და უთვითმპყრობელესი, დიდი უფალი ჩვენი,
უ - კე - თილ - მსა - ხუ - რე - სი და უთვითმპყრობელესი, დიდი უფალი ჩვენი,
u - ke - til - msa - khu - re - si da utvitmp'q'robelesi, didi upali chveni,

იესიან, დავითიან, სოლომონიან, ფარნავაზიან, ბაგრატოვანი; მეფეთა - მეფე აფხაზთა,
იესიან, დავითიან, სოლომონიან, ფარნავაზიან, ბაგრატოვანი; მეფეთა - მეფე აფხაზთა,
iesian, davitian, solomonian, parnavazian, bagrat'ovani; mepeta - mepe apkhazta,

1) გამოცემიდან (ქორიძე, 1895:164) საგალობელი გადმოტანილი გვაქვს ტექსტში გარკვეული ცვლილებებით. კერძოდ:

პირველწყაროში უფლისაგან მრავალჯამიერ დაცვის თხოვნით მოიხსენება რუსეთის იმპერატორი, მისი ოჯახი, რუსეთის ეკლესიის სინოდი და რუსი ეგზარქოსი. ჩვენ შევცვალეთ ეს მოხსენიება საქართველოს სამეფო - ბაგრატოვანთა ოჯახის, კათოლიკოს-პატრიარქისა და მღვდელთმთავართა ხსენებით.

ამასთან, დღეისათვის ქართული სამეფო სახლის მოხსენიებით ამ საგალობლის ტაძარში შესრულება შეუძლებელია, ვინაიდან საქართველოში სახელმწიფო წყობა არის საპარლამენტო რესპუბლიკა. ამიტომ, ვბეჭდავთ საგალობლის მეორე ვარიანტსაც — განსხვავებული სიტყვიერი ტექსტით — მეფისა და მისი ოჯახის ნაცვლად, ერის, მთავრობისა და მხედრობის მოხსენიებით, როგორც ეს მიღებულია დემოკრატიულ-რესპუბლიკური წყობის მქონე ქრისტიანულ ქვეყნებში.

1) From the edition (Koridze, 1895:164) chant is copied with some changes in the text, particularly:

In the fountainhaed, the Russian Emperor, his family, the Synod of the Russian church and the Russian Exarchos are praised to be protected for many years by the God. We have changed this to Georgian Royal family of Bagrations, Catholicos-Patriarch and the archbishops. Also, nowadays performing this chant with praising of Georgian royal family is impossible, because Georgia is a parliamentary republic. Therefore, we are also printing the second variant of the chant - with the different verbal text - instead of the king and his family, mentioning of the nation, government and the army, as it is accepted in other Christian democratic countries.

ქართველთა, რანთა, კახთა, და სრულიად საქართველოს ხელმწიფე (სა - ხე - ლი);

ქართველთა, რანთა, კახთა, და სრულიად საქართველოს ხელმწიფე (სა - ხე - ლი);

qartvelta, ranta, kakhta, da sruliad saqartvelos khelmts'ipe (sa - khe - li);

და მეუღლე მისი, კეთილმსახური დედოფალი (სახელი); და დედა მისი,

და მეუღლე მისი, კეთილმსახური დედოფალი (სახელი); და დედა მისი,

da meughle misi, ketilmsakhuri dedopali (sakheli); da deda misi,

კეთილმსახური დედოფალი (სა - ხე - ლი); და მემკვიდრე მისი, კეთილმსახური

კეთილმსახური დედოფალი (სა - ხე - ლი); და მემკვიდრე მისი, კეთილმსახური

ketilmsakhuri dedopali (sa - khe - li); da memkvidre misi, ketilmsakhuri

უფლისწული (სახელი); და ყოველნი სამეფონი სახლეულობანი მათ - ნი;

უფლისწული (სახელი); და ყოველნი სამეფონი სახლეულობანი მათ - ნი;

uplists'uli (sakheli); da q'ovelni sameponi sakhleulobani mat - ni;



უნმიდესი და უნეტარესი, სრულიად საქართველოს კათოლიკოს - პატრიარქი,
უნმიდესი და უნეტარესი, სრულიად საქართველოს კათოლიკოს - პატრიარქი,
uts'midesi da unet'aresi, sruliad saqartvelos katolikos - p'at'riarqi,

და მცხეთა - თბილისის მთავარეპისკოპოსი, და ბიჭვინთისა და
და მცხეთა - თბილისის მთავარეპისკოპოსი, და ბიჭვინთისა და
da mtskheta - tbilisis mtavarep'iskop'osi, da bich'vintisa da

ცხუმ - აფხაზეთის მიტროპოლიტი, დიდი მეუფე, მამაი ჩვენი ი - ლი - ა;
ცხუმ - აფხაზეთის მიტროპოლიტი, დიდი მეუფე, მამაი ჩვენი ი - ლი - ა;
tskhum - apkhazetis mit'rop'olit'i, didi meupe, mamai chveni i - li - a;

ყოვლად - სამღვდელონი მიტროპოლიტნი, მთავარეპისკოპოსნი და ეპისკოპოსნი;
ყოვლად - სამღვდელონი მიტროპოლიტნი, მთავარეპისკოპოსნი და ეპისკოპოსნი;
q'ovlad - samghvdeloni mit'rop'olit'ni, mtavarep'iskop'osni da ep'iskop'osni;



და ძმანი წმიდისა ამის ეკლესიისანი; და ყოველნი მართლმადიდებელნი ქრისტიანენი,
და ძმანი წმიდისა ამის ეკლესიისანი; და ყოველნი მართლმადიდებელნი ქრისტიანენი,
da dzmani ts'midisa amis eklesiisani; da q'ovelni martlmadidebelni qrist'ianeni,

და - ი - ცევ, უ - ფა - ლო, მრა - ვალ - ჟა - მი - ერ!
და - ი - ცევ, უ - ფა - ლო, მრა - ვალ - ჟა - მი - ერ!
da - i - tsev, u - pa - lo, mra - val - zha - mi - er!



134. ღმრთივდაცული ერი ჩვენი¹⁾

Our people protected by God

ნართქმით - Recit.

ღმრთივ - და - ცუ - ლი ე - რი ჩვე - ნი და მეუფება მისი,
ღმრთივ - და - ცუ - ლი ე - რი ჩვე - ნი და მეუფება მისი,
ghmrtiv - da - tsu - li e - ri chve - ni da meupeba misi,

და ქრისტესმოყვარე მთავრობა და მხედრობა მი - სი;
და ქრისტესმოყვარე მთავრობა და მხედრობა მი - სი;
da qrist'esmoq'vare mtavroba da mkhedroba mi - si;

უნმიდესი და უნეტარესი, სრულიად საქართველოს კათოლიკოს - პატრიარქი,
უნმიდესი და უნეტარესი, სრულიად საქართველოს კათოლიკოს - პატრიარქი,
uts'midesi da unet'aresi, sruliad saqartvelos katolikos - p'at'riarqi,

და მცხეთა - თბილისის მთავარეპისკოპოსი, და ბიჭვინთისა და
და მცხეთა - თბილისის მთავარეპისკოპოსი, და ბიჭვინთისა და
da mtskheta - tbilisis mtavarep'iskop'osi, da bich'vintisa da

1) საგალობელში თანამედროვე ლიტურგიკულ მოთხოვნათა შესაბამისი ტექსტი ჩვენ მიერ არის დადებული ფ. კორიძის მიერ ნოტირებული საგალობლის მუსიკაზე (ქორიძე, №122, 1895:164). იხ. შენიშვნა №133-ე საგალობელთან.

1) The text in the chant corresponding to the modern liturgical requirements is provided by us on the music of the chant notated by Ph. Koridze (Koridze, #122, 1895:164). See the note at the chant N133.

ცხუმ - აფხაზეთის მიტროპოლიტი, დიდი მეუფე, მამაი ჩვენი ი - ლი - ა;

ცხუმ - აფხაზეთის მიტროპოლიტი, დიდი მეუფე, მამაი ჩვენი ი - ლი - ა;

tskhum - apkhazetis mit'rop'olit'i, didi meupe, mamai chveni i - li - a;

ყოვლად - სამღვდელონი მიტროპოლიტნი, მთავარეპისკოპოსნი და ეპისკოპოსნი;

ყოვლად - სამღვდელონი მიტროპოლიტნი, მთავარეპისკოპოსნი და ეპისკოპოსნი;

q'ovlad - samghvdeloni mit'rop'olit'ni, mtavarep'iskop'osni da ep'iskop'osni;

და ძმანი წმიდისა ამის ეკლესიისანი; და ყოველნი მართლმადიდებელნი ქრისტიანენი,

და ძმანი წმიდისა ამის ეკლესიისანი; და ყოველნი მართლმადიდებელნი ქრისტიანენი,

da dzmani ts'midisa amis eklesiisani; da q'ovelni martlmadidebelni qrist'ianeni,

და - ი - ცევ, უ - ფა - ლო, მრა - ვალ - ჟა - მი - ერ!

და - ი - ცევ, უ - ფა - ლო, მრა - ვალ - ჟა - მი - ერ!

da - i - tsev, u - pa - lo, mra - val - zha - mi - er!

135. უკეთილმსახურესი ¹⁾

The most devout one

ჩქარად - Allegro

2)

უ - კე-თილ-მსა - ხუ - რე - სი და უ - თვით-მპყრო-ბე - ლე - სი,
უ - კე-თილ-მსა - ხუ - რე - სი და უ - თვით-მპყრო-ბე - ლე - სი,
u - ke - til - msa - khu - re - si da u - tvit - mp'q'ro-be - le - si,

დი - დი უ - ფა - ლი ჩვე - ნი, ი - ე - სი - ან, და - ვი - თი - ან,
დი - დი უ - ფა - ლი ჩვე - ნი, ი - ე - სი - ან, და - ვი - თი - ან,
di - di u - pa - li chve - ni, i - e - si - an, da - vi - ti - an,

1) №№133-134 საგალობლების მსგავსად, ამ საგალობლის ტექსტშიც ცვლილებები შევიტანეთ. იხ. შენიშვნა №133-ე საგალობელთან.

2) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:166) საგალობელი ორ დიეზიან ბგერათრიგშია ნოტირებული. ზედა ხმებში მესამე დიეზი ჩვენი დამატებულია.

საგალობლის ორიგინალური ვერსია დაბეჭდილია წინამდებარე კრებულის დამატებაში, 205-ე ნომრად.

1) Like in the chants N133-134, we've made changes in the text of this chant too. See the note at the chant N133.

2) In the edition (Koridze, 1895:166) the chant is notated in the two-sharp key signatures scale. The third sharp in the upper voices are added by us.

Original version of the chant is printed in the appendix of the present collection, under the number 205.



სო - ლო - მო - ნი - ან, ფარ - ნა - ვა - ზი - ან, ბა - გრა - ტო - ვა - ნი;

სო - ლო - მო - ნი - ან, ფარ - ნა - ვა - ზი - ან, ბა - გრა - ტო - ვა - ნი;

so - lo - mo - ni - an, par - na - va - zi - an, ba - gra - t'o - va - ni;

მე - ფე - თა - მე - ფე ა - ფხაზ - თა,

მე - ფე - თა - მე - ფე ა - ფხაზ - თა,

me - pe - ta - me - pe a - pkhaz - ta,

ქარ - თველ - თა, რან - თა, კახ - თა, და სრუ - ლი - ად სა - ქარ - თვე - ლოს

ქარ - თველ - თა, რან - თა, კახ - თა, და სრუ - ლი - ად სა - ქარ - თვე - ლოს

qar - tvel - ta, ran - ta, kakh - ta, da sru - li - ad sa - qar - tve - los

ხელ - მნი - ფე (სახელი); და მე - უ - ლლე მი - სი, კე - თილ - მსა - ხუ - რი

ხელ - მნი - ფე (სახელი); და მე - უ - ლლე მი - სი, კე - თილ - მსა - ხუ - რი

khel - mts'i - pe (Name); da me - u - ghle mi - si, ke - til - msa - khu - ri



დე - დო - ფა - ლი (სახელი); და დე - და მი - სი,
დე - დო - ფა - ლი (სახელი); და დე - და მი - სი,
de - do - pa - li (Name); da de - da mi - si,

კე - თილ - მსა - ხუ - რი დე - დო - ფა - ლი (სახელი);
კე - თილ - მსა - ხუ - რი დე - დო - ფა - ლი (სახელი);
ke - til - msa - khu - ri de - do - pa - li (Name);

და მე - მკვიდ - რე მი - სი, კე - თილ - მსა - ხუ - რი უ - ფლის - წუ - ლი
და მე - მკვიდ - რე მი - სი, კე - თილ - მსა - ხუ - რი უ - ფლის - წუ - ლი
da me - mkvid - re mi - si, ke - til - msa - khu - ri u - plis - ts'u - li

(სახელი); და ყო - ველ - ნი სა - მე - ფო - ნი სა - ხლე - უ -
(სახელი); და ყო - ველ - ნი სა - მე - ფო - ნი სა - ხლე - უ -
(Name); da q'o - vel - ni sa - me - po - ni sa - khle - u -



ლო - ბა - ნი მათ - ნი; უ - წმი - დე - სი და უ - ნე - ტა - რე - სი,
ლო - ბა - ნი მათ - ნი; უ - წმი - დე - სი და უ - ნე - ტა - რე - სი,
lo - ba - ni mat - ni; u - ts'mi - de - si da u - ne - t'a - re - si,

სრუ - ლი - ად სა - ქარ - თვე - ლოს კა - თო - ლი - კოს - პა - ტრი - არ - ქი,
სრუ - ლი - ად სა - ქარ - თვე - ლოს კა - თო - ლი - კოს - პა - ტრი - არ - ქი,
sru - li - ad sa - qar - tve - los ka - to - li - kos - p'a - t'ri - ar - qi,

და მცხე - თა - თბი - ლი - სის მთა - ვარ - ე - პის - კო - პო - სი,
და მცხე - თა - თბი - ლი - სის მთა - ვარ - ე - პის - კო - პო - სი,
da mtskhe - ta - tbi - li - sis mta - var - e - p'is - ko - p'o - si,

და ბიჭ - ვინ - თი - სა და ცხუმ - ა - ფხა - ზე - თის მიტ - რო - პო - ლი - ტი, დი - დი მე - უ - ფე,
და ბიჭ - ვინ - თი - სა და ცხუმ - ა - ფხა - ზე - თის მიტ - რო - პო - ლი - ტი, დი - დი მე - უ - ფე,
da bich' - vin - ti - sa da tskhum - a - pkha - ze - tis mit' - ro - p'o - li - t'i, di - di me - u - pe,



მა - მა - ი ჩვე - ნი ი - ლი - ა; ყოვ - ლად - სამ - ღვდე - ლო - ნი

მა - მა - ი ჩვე - ნი ი - ლი - ა; ყოვ - ლად - სამ - ღვდე - ლო - ნი

ma - ma - i chve - ni i - li - a; q'ov - lad - sam-ghvde - lo - ni

მიტ - რო - პო - ლიტ - ნი, მთა - ვარ - ე - პის - კო - პოს - ნი და ე - პის - კო - პოს - ნი;

მიტ - რო - პო - ლიტ - ნი, მთა - ვარ - ე - პის - კო - პოს - ნი და ე - პის - კო - პოს - ნი;

mit' - ro - p'o - lit' - ni, mta-var - e - p'is - ko - p'os - ni da e - p'is - ko - p'os - ni;

და ძმა - ნი წმი - დი - სა ა - მის ე - კლე - სი - ი - სა - ნი;

და ძმა - ნი წმი - დი - სა ა - მის ე - კლე - სი - ი - სა - ნი;

da dzma - ni ts'mi - di - sa a - mis e - kle - si - i - sa - ni;

და ყო - ველ - ნი მართლ - მა - დი - დე - ბელ - ნი ქრის - ტი -

და ყო - ველ - ნი მართლ - მა - დი - დე - ბელ - ნი ქრის - ტი -

da q'o - vel - ni martl - ma - di - de - bel - ni qris - t'i -



Ral - - - len - - - tan -

ა - ნე - ნი, და - ი - ტევ,
ა - ნე - ნი, და - ი - ტევ,
a - ne - ni, da - i - tsev,

- - - do

უ - ფა - ლო, მრა - ვალ - ჟა - მი - ერ!
უ - ფა - ლო, მრა - ვალ - ჟა - მი - ერ!
u - pa - lo, mra - val - zha - mi - er!



136. ღმრთივდაცული ერი ჩვენი¹⁾

ჩქარად - Allegro

Our people protected by God

ღმრთივ-და-ცუ-ლი ე - რი ჩვე - ნი და მე - უ - ფე - ბა მი - სი,
ღმრთივ-და-ცუ-ლი ე - რი ჩვე - ნი და მე - უ - ფე - ბა მი - სი,
ghmrtiv - da - tsu - li e - ri chve - ni da me - u - pe - ba mi - si,

და ქრის-ტეს - მო - ყვა - რე მთავ-რო - ბა და მხედ-რო - ბა მი - სი;
და ქრის-ტეს - მო - ყვა - რე მთავ-რო - ბა და მხედ-რო - ბა მი - სი;
da qris - t'es - mo - q'va - re mtav - ro - ba da mkhed - ro - ba mi - si;

უ - წმი - დე - სი და უ - ნე - ტა - რე - სი, სრუ - ლი - ად
უ - წმი - დე - სი და უ - ნე - ტა - რე - სი, სრუ - ლი - ად
u - ts'mi - de - si da u - ne - t'a - re - si, sru - li - ad

სა - ქარ - თვე - ლოს კა - თო - ლი - კოს - პა - ტრი - არ - ქი,
სა - ქარ - თვე - ლოს კა - თო - ლი - კოს - პა - ტრი - არ - ქი,
sa - qar - tve - los ka - to - li - kos - p'a - t'ri - ar - qi,

1) 134-ე საგალობლის მსგავსად, აქაც თანამედროვე ლიტურგიკულ მოთხოვნათა შესაბამისი ტექსტი ჩვენ მიერ არის დადებული ფ. ქორიძის მიერ ნოტირებული №135 საგალობლის მუსიკაზე (ქორიძე, 1895:166, №122). იხ. შენიშვნა №133-ე საგალობელთან.

1) Like in the chant #134, the verbal text in this chant corresponding to the modern liturgical requirements is provided by us on the music of the chant notated by Ph. Koridze (Koridze, N122, 1895:166). See the note at the chant #133

და მცხე - თა - თბი - ლი - სის მთა - ვარ - ე - პის - კო - პო - სი, და ბიჭ - ვინ - თი - სა და

და მცხე - თა - თბი - ლი - სის მთა - ვარ - ე - პის - კო - პო - სი, და ბიჭ - ვინ - თი - სა და

da mtskhe-ta - tbi - li - sis mta-var - e - p'is - ko - p'o - si, da bich'-vin - ti - sa da

ცხუმ - ა - ფხა - ზე - თის მიტ - რო - პო - ლი - ტი, დი - დი მე - უ - ფე,

ცხუმ - ა - ფხა - ზე - თის მიტ - რო - პო - ლი - ტი, დი - დი მე - უ - ფე,

tskhum - a - pkha - ze - tis mit' - ro - p'o - li - t'i, di - di me - u - pe,

მა - მა - ი ჩვე - ნი ი - ლი - ა; ყოვ - ლად - სამ - ღვდე - ლო - ნი

მა - მა - ი ჩვე - ნი ი - ლი - ა; ყოვ - ლად - სამ - ღვდე - ლო - ნი

ma - ma - i chve - ni i - li - a; q'ov - lad - sam-ghvde - lo - ni

მიტ - რო - პო - ლიტ - ნი, მთა - ვარ - ე - პის - კო - პოს - ნი და ე - პის - კო - პოს - ნი;

მიტ - რო - პო - ლიტ - ნი, მთა - ვარ - ე - პის - კო - პოს - ნი და ე - პის - კო - პოს - ნი;

mit' - ro - p'o - lit' - ni, mta-var - e - p'is - ko - p'os - ni da e - p'is - ko - p'os - ni;



და ძმა - ნი წმი - დი - სა ა - მის ე - კლე - სი - ი - სა - ნი;

და ძმა - ნი წმი - დი - სა ა - მის ე - კლე - სი - ი - სა - ნი;

da dzma - ni ts'mi - di - sa a - mis e - kle - si - i - sa - ni;

და ყო - ველ - ნი მართლ - მა - დი - დე - ბელ - ნი ქრის - ტი -

და ყო - ველ - ნი მართლ - მა - დი - დე - ბელ - ნი ქრის - ტი -

da q'o - vel - ni martl - ma - di - de - bel - ni qris - t'i -

Ral - len - tan -

ა - ნე - ნი, და - ი - ცევ,

ა - ნე - ნი, და - ი - ცევ,

a - ne - ni, da - i - tsev,

- - - - do

უ - ფა - ლო, მრა - ვალ - ჟა - მი - ერ!

უ - ფა - ლო, მრა - ვალ - ჟა - მი - ერ!

u - pa - lo, mra - val - zha - mi - er!



137. პირისა შენისა მადლი ტროპარი. ხმა 3

განივრად - Largo

The grace of the lips Troparion. tone VIII

1)

პი - რი - სა შე - ნი - სა მაღ - ლი,
პი - რი - სა შე - ნი - სა მაღ - ლი,
p'i - ri - sa she - ni - sa mad - li,

ვი - თარ - ცა ო - ქრო გა - მო - ბრწყინ - და
ვი - თარ - ცა ო - ქრო გა - მო - ბრწყინ - და
vi - tar - tsa o - qro ga - mo - brts'q'in - da

და სო - ფე - ლი გა - ნა -
და სო - ფე - ლი გა - ნა -
da so - pe - li ga - na -

ნათ - ლა, უ - პო - ვა - რე - ბი - სა სა - უნ -
ნათ - ლა, უ - პო - ვა - რე - ბი - სა სა - უნ -
- nat - la, u - p'o - va - re - bi - sa sa - un -

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1895:171), კონტრაპუნქტული და თამამი ჰარმონიული აზროვნებით გამორჩეული ეს უნიკალური საგალობელი ნოტირებულია ორ ბემოლიან ბგერათრიგში.

1) In the edition (Koridze, 1895:171), this unique chant standing out with its contrapuntal and bold(free) way of harmonious thinking, is notated in a scale with two flats.

je - ni so

pel - sa shi - na ga - na

mravl - na da si - magh

le sim - da

1) ჩვენი აღნიშნულია.

1) Is noted by us.



ბლი - - - სა

ბლი - - - სა

bli - - - sa

გვი - ჩვე - ნა ჩვენ; ა - რა - მედ, ვი - თარ - ცა ი - გი

გვი - ჩვე - ნა ჩვენ; ა - რა - მედ, ვი - თარ - ცა ი - გი

gvi - chve - na chven; a - ra - med, vi - tar - tsa i - gi

სი - - - - ტყვი - თა შე -

სი - - - - ტყვი - თა შე -

si - - - - t'q'vi - ta she -

ნი - თა გან - მსწავ - ლენ, ე - გრე - თვე სი -

ნი - თა გან - მსწავ - ლენ, ე - გრე - თვე სი -

ni - ta gan - msts'av - len, e - gre - tve si -



ტყვა - სა ქრის - ტე - სა
ტყვა - სა ქრის - ტე - სა
t'q'va - sa qris - t'e - sa

ღმერთ - - - სა ე - ვე - დრე, მა-მა - ო ი - ო - ა - ნე
ღმერთ - - - სა ე - ვე - დრე, მა-მა - ო ი - ო - ა - ნე
ghmert - - - sa e - ve - dre, ma-ma - o i - o - a - ne

Rit.
ო - ქრო - პი - რო, შე - წყა - ლე - ბად
ო - ქრო - პი - რო, შე - წყა - ლე - ბად
o - qro - p'i - ro, she - ts'q'a - le - bad

სულ - თა ჩვენ - თა - თვის!
სულ - თა ჩვენ - თა - თვის!
sul - ta chven - ta - tvis!



საგალობელნი

პირველ შეწირულისა, ბასილი დიდისა,
მღვდლის კურთხევისა და ქორწინებისა
ქუთაისის ეპარქიის სამღვდელოების ხარჯით
გადაღებული

ფილიმონ იესეს ძის ქორიძის მიერ

გადმოცემული: დიმიტრი რ. ჭალაგანიძისა,
მთავარდიაკონის რაჟდენ თ. ხუნდაძისა და
ივლიანე წერეთლისაგან.

სარჩევში რომელ საგალობელსაც ვარსკვლავი უზის,
გურიაშია დაწერილი და გადაცემულია
ანტონ ნ. დუმბაძისაგან ¹⁾

* * *

Chants

For Pre-Sanctified Liturgy and the
Liturgy of Basil the Great and the
Rites for ordination of a Priest and Marriage

Notated by

Philemon Koridze, son of Jesse

With the financial support of the Kutaisi Diocese Clergy

Transmitted by: Dimitri R. Chalaganidze,

Archdeacon Razhden T. Khundadze and Ivliane I. Tsereteli.

Some chants are written down in Guria and transmitted by Anton N. Dumbadze ¹⁾

1) იგულისხმება №№169, 170, 171 და 172 საგალობლები.

1) The chants referred to are ##169, 170, 171 and 172.



138. ან და Now, and

ნართ. - recit.

1)

ან და მარადის და უკუნითი უკუნისამდე; ამინ!

ats' da maradis da ukuniti ukunisamde; amin!

ალილუია! ალილუია! ალილუია! დიდება შენდა, ღმერ - თო!

aliluia! aliluia! aliluia! dideba shenda, ghmer - to!

ალილუია! ალილუია! ალილუია! დიდება შენდა, ღმერ - თო!

aliluia! aliluia! aliluia! dideba shenda, ghmer - to!

ალილუია! ალილუია! ალილუია! დიდება შენდა, ღმერ - თო!

aliluia! aliluia! aliluia! dideba shenda, ghmer - to!

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:1) საგალობელი სამ დიეზიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the edition (Koridze, 1901:1) the chant is notated in the scale with 3 sharps.



უფალო, შეგვინყალებნ! უფალო, შეგვინყალებნ! უფალო, შეგვინყალებნ!

upalo, shegvits'q'alen! upalo, shegvits'q'alen! upalo, shegvits'q'alen!

ზომით, ცოტ. მოჩქ.
A tempo and. mosso

დიდება მამასა და ძესა და წმი - და - სა

dideba mamasa da dzesa da ts'mi - da - sa

სულ - - - - - სა!

sul - - - - - sa!

139. უფალო, რომელმან ტროპარი. ხმა ვ

O Lord, who at the third hour Troparion. tone VI

1)

უ - ფა - ლო, რო - მელ - მან ყოვ - ლად -

უ - ფა - ლო, რო - მელ - მან ყოვ - ლად -

u - pa - lo, ro - mel - man q'ov - lad -

წმი - - - და სუ - ლი

წმი - - - და სუ - ლი

ts'mi - - - da su - li

შე - - - ნი ჟამ - სა მე - სა -

შე - - - ნი ჟამ - სა მე - სა -

she - - - ni zham - sa me - sa -

მე - სა მო - - - წა -

მე - სა მო - - - წა -

me - sa mo - - - ts'a -

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:3) საგალობელი ორ დიეზიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the edition (Koridze, 1901:3) the chant is notated in the scale with 2 sharps.



ფე - - - თა შენ - თა
ფე - - - თა შენ - თა
pe - - - ta shen - ta

გარ - და - მო - უ - ვლი - ნენ, და გა -
გარ - მო - უ - ვლი - ნენ, და გა -
gar - da - mo - u - vli - nen, da ga -

ნა - ნა - თლენ ი - გი - ნი,
ნა - ნა - თლენ ი - გი - ნი,
na - na - tlen i - gi - ni,

მას, სა - ხი - ე - რო, ნუ
მას, სა - ხი - ე - რო, ნუ
mas, sa - khi - e - ro, nu



მი - მი - - - ლებ ჩემ - გან,
მი - მი - - - ლებ ჩემ - გან,
mi - mi - - - gheb chem - gan,

ა - რა - მედ, გან - მი - - - ა - ხლენ,
ა - რა - მედ, გან - მი - - - ა - ხლენ,
a - ra - med, gan - mi - - - a - khlen,

მვე - - - დრე - ბელ - სა შენ - სა!
მვე - - - დრე - ბელ - სა შენ - სა!
mve - - - dre - bel - sa shen - sa!



140. გული წმიდა დაბადე ჩემთანა Create in me a clean heart

1)

გუ - ლი წმი - და და - ბა - დე
გუ - ლი წმი - და და - ბა - დე
gu - li ts'mi - da da - ba - de

ჩემ - თა - ნა, ღმერ - - - - - თო,
თა - ნა, ღმერ - - - - - თო,
chem - ta - na, ghmer - - - - - to,

და სუ - ლი წრფე - ლი გან - მი - ა -
და სუ - ლი წრფე - ლი გან - მი - ა -
da su - li ts'rpe - li gan - mi - a -

ხლენ გვამ - - - - - სა ჩემ - სა!
ხლენ გვამ - - - - - სა ჩემ - სა!
khlen gvam - - - - - sa chem - sa!

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:5) საგალობელი ორ დიეზიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the edition (Koridze, 1901:5) the chant is notated in the scale with 2 sharps.



141. ნუ განმაგდებ მე Don't cast me away

1)

ნუ გან - მაგ - დებ მე პი - რი -

ნუ გან - მაგ - დებ მე პი - რი -

nu gan - mag - deb me p'i - ri -

სა შე - ნი - სა - - - - - გან, და სულ - სა წმი - და -

სა შე - ნი - სა - - - - - გან, და სულ - სა წმი - და -

sa she - ni - sa - - - - - gan, da sul - sa ts'mi - da -

სა შენ - სა ნუ მი -

სა შენ - სა ნუ მი -

sa shen - sa nu mi -

მი - - - - - ღებ ჩემ - გან!

მი - - - - - ღებ ჩემ - გან!

mi - - - - - gheb chem - gan!

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:5) ნოტირებულია ორ დიეზიან ბგერათრიგში.

1) In the edition (Koridze, 1901:5) is notated in the scale with 2 sharps.



142. რომელმან მეექვსესა დღესა ტროპარი. ხმა ვ

O Lord, who on the sixth day Troparion. tone VI

ცოტა მოჩქარებით - **Andante mosso**

1)

რო - მელ - მან მე - ე - ქვსე - სა
რო - მელ - მან მე - ე - ქვსე - სა
ro - mel - man me - e - qvse - sa

ნართ. - **recit.**

დღე - სა და ჟამ - სა, ჯვარ - სა შემს - ჭვა - ლე
დღე - სა და ჟამ - სა, ჯვარ - სა შემს - ჭვა - ლე
dghe - sa da zham - sa, jvar - sa shems-ch'va - le

A tempo 2)

სა - მოთ - ხეს ში - ნა ქმნი - ლი ა - და - მის
სა - მოთ - ხეს ში - ნა ქმნი - ლი ა - და - მის
sa - mot - khes shi - na qmni - li a - da - mis

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:6) საგალობელი ორ დიეზიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

2) ჩვენი აღნიშვნულია.

1) In the edition (Koridze, 1901:6) the chant is notated in the scale with 2 sharps.

2) Is noted by us.



მი - ე - რი ცთო - მა, და ჩემ - თა - ცა ცოდ - ვა -
მი - ე - რი ცთო - მა, და ჩემ - თა - ცა ცოდ - ვა -
mi - e - ri tsto - ma, da chem - ta - tsa tsod - va -

თა ხე - ლით წე - რი - ლი
თა ხე - ლით წე - რი - ლი
ta khe - lit ts'e - ri - li

გან - ხე - - - თქენ, ქრის - ტე ღმერ -
გან - ხე - - - თქენ, ქრის - ტე ღმერ -
gan - khe - - - tqen, qris - t'e ghmer -

თო, და გვა - ცხოვ - ნენ ჩვენ!
თო, და გვა - ცხოვ - ნენ ჩვენ!
to, da gva - tskhov - nen chven!



143. ყურად იღე, ღმერთო Listen, O God

შუათანა მოძრაობით - Andante mosso

1)

First system of the musical score. It consists of three staves (treble, alto, and bass clefs) in G major (one sharp). The melody is written in a single line across the staves. The lyrics are in Georgian and English.

ყო - რად ი - ღე, ღმერ - თო,
ყო - რად ი - ღე, ღმერ - თო,
q'u - rad i - ghe, ghmer - to,

Second system of the musical score. It consists of three staves (treble, alto, and bass clefs) in G major. The melody continues across the staves.

ლო - ცვი - სა ჩე - მი - - - - - სა,
ლო - ცვი - სა ჩე - მი - - - - - სა,
lo - - - tsvi - sa che - mi - - - - - sa,

pp

Third system of the musical score. It consists of three staves (treble, alto, and bass clefs) in G major. The melody continues across the staves.

და ნუ უ - გუ - ლე - ბელს ჰყოფ ვედ -
და ნუ უ - გუ - ლე - ბელს ჰყოფ ვედ -
da nu u - gu - le - bels hq'op ved -

Fourth system of the musical score. It consists of three staves (treble, alto, and bass clefs) in G major. The melody continues across the staves.

რე - ბა - - - - - ჩემ - სა!
რე - ბა - - - - - ჩემ - სა!
re - ba - - - - - chem - sa!

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:8) საგალობელი ორ დიეზიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the edition (Koridze, 1901:8) the chant is notated in the scale with 2 sharps.



144. მე ღვთისა მიმართ ღალად-ყვავ

I cried unto God

1)

მე ღვთი - სა
მე ღვთი - სა
me ghvti - sa

მი - მართ ღა - ღად - - - - - ყვავ,
მი - მართ ღა - ღად - - - - - ყვავ,
mi - mart gha - ghad - - - - - vq'av,

და უ - ფალ - მან
და უ - ფალ - მან
da u - pal - man

ი - სმი - - - - - ნა ჩე - მი!
ი - სმი - - - - - ნა ჩე - მი!
i - smi - - - - - na che - mil!

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:8) საგანმანათლებლო ორ დივიზიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the edition (Koridze, 1901:8) the chant is notated in the scale with 2 sharps.



145. დიდება. ან და

Glory. Now, and

Andante mosso

1)

დი - დე - ბა მა - მა - სა და ძე - - - -

დი - დე - ბა მა - მა - სა და ძე - - - -

di - de - ba ma - ma - sa da dze - - - -

სა და წმი - და - სა სულ - სა;

სა და წმი - და - სა სულ - სა;

sa da ts'mi - da - sa sul - sa;

ან და მა - რა - დის და უ - კუ - ნი - თი

ან და მა - რა - დის და უ - კუ - ნი - თი

ats' da ma - ra - dis da u - ku - ni - ti

უ - კუ - - - - ნი - სა - მ - დე; ა - მინ!

უ - კუ - - - - ნი - სა - მ - დე; ა - მინ!

u - ku - - - - ni - sa - m - de; a - min!

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:9) საგალობელი უნივერსო ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the edition (Koridze, 1901:9) the chant is notated in the scale with no sign.



146. რომელმან მეცხრესა ჟამსა ტროპარი. ხმა ვ

O Lord, who at the ninth hour Troparion. tone VI

Andante mosso

1)

რო - მე - ლ - მან მე - ცხრე -
რო - მე - ლ - მან მე - ცხრე -
ro - me - l - man me - tskhre -

სა ჟა - მ - სა ჩვენ - ნ - თვის
სა ჟა - მ - სა ჩვენ - ნ - თვის
sa zha - m - sa chven - n - tvis

ხორ - ცი - თა სიკვ - დი - ლი - სა
ხორ - ცი - თა სიკვ - დი - ლი - სა
khor - tsi - ta sikv - di - li - sa

გე - მო ი - ხი - ლე,
გე - მო ი - ხი - ლე,
ge - mo i - khi - le,

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:10) საგალობელი ორ დიეზიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the edition (Koridze, 1901:10) the chant is notated in the scale with 2 sharps.



მო - აკვ - დი - ნე ხო - რ - ცი - ე - ლე -
მო - აკვ - დი - ნე ხო - რ - ცი - ე - ლე -
mo - akv - di - ne kho - r - tsi - e - le -

ბრი - ვი ჩე - მი ცთო - მა, ქრის - ტე
ბრი - ვი ჩე - მი ცთო - მა, ქრის - ტე
bri - vi che - mi tsto - ma, qris - t'e

ღმე - რ - თო, და გვა - ცხო - ვ - ნე - ნ ჩვენ!
ღმე - რ - თო, და გვა - ცხო - ვ - ნე - ნ ჩვენ!
ghme - r - to, da gva - tskho - v - ne - n chven!



147. მიგეახლენ ლოცვა ჩემი

Let my prayer come before You

Andante mosso

1)

მი - გე - ახ - ლენ ლო - ცვა ჩე - მი ნი - ნა -

მი - გე - ახ - ლენ ლო - ცვა ჩე - მი ნი - ნა -

mi - ge - akh - len lo - tsva che - mi ts'i - na -

შე შენ - სა, უ - ფა - - - ლო,

შე შენ - სა, უ - ფა - - - ლო,

she shen - sa, u - pa - - - lo,

და სიტ - ყვი - თა შე - ნი - თა გუ -

და სიტ - ყვი - თა შე - ნი - თა გუ -

da sit' - q'vi - ta she - ni - ta gu -

ლი - ს - ხმა - - - მი - ყავ მე!

ლი - ს - ხმა - - - მი - ყავ მე!

li - s - khma - - - mi - q'av me!

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:12) საგალობელი ორ დიეზიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the edition (Koridze, 1901:12) the chant is notated in the scale with 2 sharps.



148. შევედინ შენ წინაშე May my petition come before You

1) **recit.** **A tempo** 2)

შე - ვე - დინ შენ წი - ნა - შე ვედ - რე -
შე - ვე - დინ შენ წი - ნა - შე ვედ - რე -
she - ve - din shen ts'i - na - she ved - re -

ბა ჩე - მი, უ - ფა - ლო,
ბა ჩე - მი, უ - ფა - ლო,
ba che - mi, u - pa - lo,

და სიტ - ყვი - თა შე -
და სიტ - ყვი - თა შე -
da sit' - q'vi - ta she -

ნი - თა მი - ხსე - ნ მე!
ნი - თა მი - ხსე - ნ მე!
ni - ta mi - khse - n me!

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:13) საგალობელი ნოტირებულია ორ დიეზიან ბგერათრიგში.

2) ჩვენი აღნიშნულია.

1) In the edition (Koridze, 1901:13) the chant is notated in the scale with 2 sharps.

2) Is noted by us.



149. დიდება. ან და

Glory. Now, and

Andante sostenuto

1) **recit.** **A tempo**

დი - დე - ბა მა - მა - სა და ძე - - - -

დი - დე - ბა მა - მა - სა და ძე - - - -

di - de - ba ma - ma - sa da dze - - - -

r i t e n u t o

სა და წმი - და - სა სულ - სა;

სა და წმი - და - სა სულ - სა;

sa da ts'mi - da - sa sul - sa;

recit. **A tempo**

ან და მა - რა - დის და უ - კუ - ნი - თი

ან და მა - რა - დის და უ - კუ - ნი - თი

ats' da ma - ra - dis da u - ku - ni - ti

r i t e n u t o

უ - - - კუ - ნი - სამ - დე; ა - მინ!

უ - - - კუ - ნი - სამ - დე; ა - მინ!

u - - - ku - ni - sam - de; a - min!

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:14) საგალობელი უნიშნო ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) 149 In the edition (Koridze, 1901:14) the chant is notated in the scale with no sign.



150. უფალო, ღაღად-ვყავ სმა ჳ

Lord, I have cried tone VIII

1)
recit. **a tempo andante sostenuto**

უფალო, ღაღად-ვყავ შენდამი, ისმინე ჩემი! ისმი - ნე
უფალო, ღაღად-ვყავ შენდამი, ისმინე ჩემი! ისმი - ნე
upalo, ghaghad-vq'av shendami, ismine chemil! ismi - ne

ჩე - მი, უ - ფა - - - - -
ჩე - მი, უ - ფა - - - - -
che - mi, u - pa - - - - -

ა - - - - - ლო!
ა - - - - - ლო!
a - - - - - lo!

უ - ფა - ლო, ღა - - - - - ღა - - - - - დ - ვყავ
უ - ფა - ლო, ღა - - - - - ღა - - - - - დ - ვყავ
u - pa - lo, gha - - - - - gha - - - - - d - vq'av

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:15) საგალობელი უნიშნო ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) 150 1) In the edition (Koridze, 1901:15) the chant is notated in the scale with no sign.



შენ - და - მი, ი - ს - მი - ნე ჩე - მი!

შენ - და - მი, ი - ს - მი - ნე ჩე - მი!

shen - da - mi, i - s - mi - ne che - mil!

recit.

მო - ხე - დენ ხმა - სა ლო - ცვი - სა ჩე - მი - სა - სა,

მო - ხე - დენ ხმა - სა ლო - ცვი - სა ჩე - მი - სა - სა,

mo - khe - den khma - sa lo - tsvi - sa che - mi - sa - sa,

ღა - ღა - დე - ბა - სა ჩემ - სა შენ - და - მი! ი - სმი -

ღა - ღა - დე - ბა - სა ჩემ - სა შენ - და - მი! ი - სმი -

gha - gha - de - ba - sa chem - sa shen - da - mil! i - smi -

a tempo

ნე ჩე - მი, უ -

ნე ჩე - მი, უ -

ne che - mi, u -

ფა - - - - -
ფა - - - - -
pa - - - - -

ა - - - - - ლო!
ა - - - - - ლო!
a - - - - - lo!

წა - რე - მარ - თენ ლო - ცვა ჩე - მი,
წა - რე - მარ - თენ ლო - ცვა ჩე - მი,
ts'a - re - mar - ten lo - tsva che - mi,

ვი - თარ - ცა საკ - მე - ვე - ლი, შე - ნ წი - ნა - შე,
ვი - თარ - ცა საკ - მე - ვე - ლი, შე - ნ წი - ნა - შე,
vi - tar - tsa sak - me - ve - li, she - n ts'i - na - she,

ალ - პყრო - ბა ხელ - თა ჩემ - თა - მსხვერპლ სამ - წუ - ხროდ! ი - სმი -

ალ - პყრო - ბა ხელ - თა ჩემ - თა - მსხვერპლ სამ - წუ - ხროდ! ი - სმი -

agh - p'q'ro - ba khel - ta chem - ta - mskhverp'l sam - ts'u - khrod! i - smi -

ნე ჩე - მი, უ - ფა -

ნე ჩე - მი, უ - ფა -

ne che - mi, u - pa -

- - - - -

- - - - -

- - - - -

poco a poco rit.

ა - - - - - ლო!

ა - - - - - ლო!

a - - - - - lo!



151. ნათელი მხიარული O gladsome radiance

1)

ნა - თე - ლი
ნა - თე - ლი
na - te - li

მხი - - - ა - - -
მხი - - - ა - - -
mkhi - - - a - - -

რუ - - - ლი
რუ - - - ლი
ru - - - li

წმი - დი - სა, დი - დე -
წმი - დი - სა, დი - დე -
ts'mi - di - sa, di - de -

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:18) საგალობელი უნიშნო ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) 151 1) In the edition (Koridze, 1901:18) the chant is notated in the scale with no sign.



ბუ - ლი - სა,
ბუ - ლი - სა,
bu - li - sa,

უფრო ჩქარა - **piu presto**

უკვ - და - ვი - სა მა - მი -
უკვ - და - ვი - სა მა - მი -
ukv - da - vi - sa ma - mi -

სა ზე -
სა ზე -
sa ze -

ცა - თა - სა -
ცა - თა - სა -
tsa - ta - sa -



წმინ - და მა - ცხო - ვა - - -

წმინ - და მა - ცხო - ვა - - -

ts'mi - da ma - tskho - va - - -

რინ ჩვე - - - ნი,

რინ ჩვე - - - ნი,

ri chve - - - ni,

ი - - - ე - - - სო

ი - - - ე - - - სო

i - - - e - - - so

კრის - - - ტე!

კრის - - - ტე!

gris - - - t'e!



მო - სრუ - ლ - თა და - სლვა -
მო - სრუ - ლ - თა და - სლვა -
mo - sru - l - ta da - slva -

სა მზი - - - სა - - - სა
სა მზი - - - სა - - - სა
sa mzi - - - sa - - - sa

ვი - ხი - ლოთ ნა -
ვი - ხი - ლოთ ნა -
vi - khi - lot na -

თე - ლი სამ -
თე - ლი სამ -
te - li sam -



ნუ - - - - ხ - რო! ვა - ქე - ბთ
ნუ - - - - ხ - რო! ვა - ქე - ბთ
ts'u - - - - kh - ro! va - qe - bt

მა - მა - - - - სა და
მა - მა - - - - სა და
ma - ma - - - - sa da

ძე - - - - სა
ძე - - - - სა
dze - - - - sa

და წმი - და - - - - სა სუ - ლ - სა
და წმი - და - - - - სა სუ - ლ - სა
da ts'mi - da - - - - sa su - l - sa



ლმერთ - - - - - სა!

ლმერთ - - - - - სა!

ghmert - - - - - sa!

ღირსმცა ვართ ყოველსა ჟამსა მგალობლად შენდა, ხმითა ტკბილითა

ღირსმცა ვართ ყოველსა ჟამსა მგალობლად შენდა, ხმითა ტკბილითა

ghirmsmtsa vart q'ovelsa zhamsa mgaloblad shenda, khmita t'kbilita

ძეო ღვთისაო, ცხოვრების მომცემელო, რომ - ლი - სა - თვის - ცა

ძეო ღვთისაო, ცხოვრების მომცემელო, რომ - ლი - სა - თვის - ცა

dzeo ghvtisao, tskhovrebis momtsemelo, rom - li - sa - tvis - tsa

ყო - ვე - ლი სო - ფე - ლი შენ გა - დი - დებს!

ყო - ვე - ლი სო - ფე - ლი შენ გა - დი - დებს!

q'o - ve - li so - pe - li shen ga - di - debs!



152. წარემართენ ლოცვა ჩემი

Let my prayer be set

1)

წარემართენ ლოცვა
წარემართენ ლოცვა
ts'a - re - ma - r - ten lo - tsva

ჩემი, ვითარცა სა
ჩემი, ვითარცა სა
che - - - mi, vi - tar - tsa sa -

კმეველი, შენ წინაშე,
კმეველი, შენ წინაშე,
kme - ve - li, shen ts'i - na - she,

აღპყრობა ხელთა ჩემი
აღპყრობა ხელთა ჩემი
agh - p'q'ro - ba khel - ta chem - - -

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:23) საგანმანათლებლო სამხრეთ-აღმოსავლეთი ცენტრიდან ბგერათმეცნიერება ნოტირებული.

1) In the edition (Koridze, 1901:23) the chant is notated in the scale with 3 flats.

თა — მსხვერპლ სა — მ — ნუ — ხ —

თა — მსხვერპლ სა — მ — ნუ — ხ —

ta — mskhverp'l sa - m - ts'u - kh -

როდ! ი — სმი — ნე ჩე —

როდ! ი — სმი — ნე ჩე —

rod! i - smi - ne che -

მი, უ — — — ფა — ლო!

მი, უ — — — ფა — ლო!

mi, u - - - pa - - - lo!

1)

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:25) ამ საგალობლის შემდეგ დაბეჭდილია ფსალმუნის მუხლი „დასდევე უფალო საცო პირსა ჩემსა“. ფ. ქორიძე კრებულის სარჩევში აღნიშნავს: „ეს საგალობელი შეცდომით იქნა ამ წიგნში დაბეჭდილი“. ეს საგალობელი წინამდებარე ტომის დამატებაში, 206-ე ნომრად დაბეჭდილი.

1) In the edition (Koridze, 1901:25) after this chant, the stanza from psalm "O Lord, place a guard on my mouth" (dasdev upalo satsoi pirsა chemsა) is printed. In the table of contents of the collection, P. Koridze notes: "this chant in this book is printed by a mistake". We print it in the appendix of this volume, #206.



153. ან ძალნი ცათანი ხმა ზ

Now the Powers of heaven tone VIII

1)

ან ძალ - ნი ცა - თა - ნი ჩვენ თა - ნა უ - ხი - ლა -

ან ძალ - ნი ცა - თა - ნი ჩვენ თა - ნა უ - ხი - ლა -

ats' dzal - ni tsa - ta - ni chven ta - na u - khi - la -

ვად მსა - - ხუ - - -

ვად მსა - - ხუ - - -

vad msa - - khu - - -

რე - - - ბენ, რა - მე - თუ, ე - სე - რა, შე -

რე - - - ბენ, რა - მე - თუ, ე - სე - რა, შე -

re - - - ben, ra - me - tu, e - se - ra, she -

მო - - - - -

მო - - - - -

mo - - - - -

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:25) საგანმანათლებლო სამ ბემოლიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the edition (Koridze, 1901:25) the chant is notated in the scale with 3 flats.

ვალს მე - უ - ზე დი -

ვალს მე - უ - ზე დი -

vals me - u - pe di -

დე - ბი - სა! ე - სე -

დე - ბი - სა! ე - სე -

de - bi - sa! e - se -

რა, მსხვე - რ - პლი, სა - - -

რა, მსხვე - რ - პლი, სა - - -

ra, mskhve - r - p'li, sa - - -

ი - - - დუ - მ - ლოდ

ი - - - დუ - მ - ლოდ

i - - - du - m - lod



აღ - სრუ - ლე - ბუ - - - - -
აღ - სრუ - ლე - ბუ - - - - -
agh - sru - le - bu - - - - -

ლი, ძღვე - - - ნი!
ლი, ძღვე - - - ნი!
li, dzghve - - - nil

1)
სა - რ - წმუ - ნო - ე - ბით
სა - რ - წმუ - ნო - ე - ბით
sa - r - ts'mu - no - e - bit

და სი - ყვა - რუ - ლით
და სი - ყვა - რუ - ლით
da si - q'va - ru - lit

1) თანამედროვე ლიტურგიაში, წმიდა პაპის, გრიგოლ დიდი დიოლოგოსის „პირველ-შენირულთა“ ლიტურგიაში, წმიდა ძღვენთა საკურთხეველში შებრძანებისას, ოქროპირის წირვის ჰიმნის „და ვითარცა“-ს იდენტური ფუნქციით, ამ მომენტიდან — მუხლიდან „სარწმუნოებით და სიყვარულით მოვედით“ — იგალობება „ან ძალნის“ მეორე ნახევარი.

1) According to the modern liturgical tradition, in the liturgy of St. Pope Gregory the Great Dialogus Liturgy of the Presanctified Gifts ('pirvel-shetsirulta'), when entering of the holy gifts into the altar, with the identical function of hymn from the Divine Liturgy of St. John Chrysostom "That we may raise" by, by this moment - from the stanza "sartsmunoebit da sikvarulit movedit" - the second part of "Now the Powers (of heaven)" is sung.



30 - დით, რა - - -
30 - დით, რა - - -
ve - dit, ra - - -

თა ზი -
თა ზი -
ta zi -

ა - რე - ბად ცხოვ - რე - ბი - სა სა - უ - კუ - ნო -
ა - რე - ბად ცხოვ - რე - ბი - სა სა - უ - კუ - ნო -
a - re - bad tskhov - re - bi - sa sa - u - ku - no -

სა ვი - ქ - მნეთ! ა - ლი - ლუ - ი - ა!
სა ვი - ქ - მნეთ! ა - ლი - ლუ - ი - ა!
sa vi - q - mnet! a - li - lu - i - a!



ა - ლი - ლუ - - - - - ი - ა!

ა - ლი - ლუ - - - - - ი - ა!

lu - - - - - i - a!

ა - - - - - ა - - - - -

ა - - - - - ა - - - - -

a - - - - - a - - - - -

- - - - - ა - - - - -

- - - - - ა - - - - -

- - - - - a - - - - -

ლი - ლუ - - - - - ი - ა!

ლი - ლუ - - - - - ი - ა!

li - lu - - - - - i - a!

154. ვაკუროხო უფალი¹⁾

Allegretto

I shall bless the Lord

2)

გა - კურ-თხო უ - ფა - ლი ყო - ველ - სა ჟა - მ - სა,

გა - კურ-თხო უ - ფა - ლი ყო - ველ - სა ჟა - მ - სა,

va - kur - tkho u - pa - li q'o - vel - sa zha - m - sa,

მა - რა-დის ქე - ბა მი - სი ბა - გე - თა ჩე - მ - თა!

მა - რა-დის ქე - ბა მი - სი ბა - გე - თა ჩე - მ - თა!

ma - ra - dis qe - ba mi - si ba - ge - ta che - m - ta!

პუ - რი ზე - ცი - სა და სა - სმე - ლი

პუ - რი ზე - ცი - სა და სა - სმე - ლი

p'u - ri ze - tsi - sa da sa - sme - li

1) საგალობელი გრიგოლ დიდის ლიტურგიაში იგალობება ზიარების წინ, „კურთხეულ არს მომავალის“ ნაცვლად.

2) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:30) საგალობელი ორ ბემოლიან ბერატორიგშია ნოტირებული.

1) The chant in the liturgy of Gregory the Great is sung before the Communion, instead of "Blessed in he that".

2) In the edition (Koridze, 1901:30) the chant is notated in the scale with two flats.

ცხო - ვ - რე - ბი - სა! გა - ნი - ცა - დეთ და ი - ხი - ლეთ, რა - მე - თუ

ცხო - ვ - რე - ბი - სა! გა - ნი - ცა - დეთ და ი - ხი - ლეთ, რა - მე - თუ

tskho - v - re - bi - sa! ga - ni - tsa - det da i - khi - let, ra - me - tu

სა - ხი - ერ არს უ - ფა - ლი!

სა - ხი - ერ არს უ - ფა - ლი!

sa - khi - er ars u - pa - li!

ა - ლი - ლუ - ი - ა! ა - ლი - ლუ - ი -

ა - ლი - ლუ - ი - ა! ა - ლი - ლუ - ი -

a - li - lu - i - a! a - li - lu - i -

ა! ა - ლი - ლუ - ი - ა!

ა! ა - ლი - ლუ - ი - ა!

a! a - li - lu - i - a!



155. სერობასა მას საშინელსა ხმა 3¹⁾

Of thy Mystical Supper tone VIII

Andante

2)

სე - რო - ბა - სა მას
სე - რო - ბა - სა მას
se - ro - ba - sa mas

სა - ში - ნელ - სა,
სა - ში - ნელ - სა,
sa - shi - nel - sa,

სა - ი - დუმ - ლო - სა შე -
სა - ი - დუმ - ლო - სა შე -
sa - i - dum - lo - sa she -

1) თანამედროვე ღმრთისმსახურებაში ეს საგალობელი თავიდან ბოლომდე იგალობება დიდი ხუთშაბათის ლიტურგიაზე, „რომელნი ქერუბიმთასა“ და „და ვითარცას“, ზიარების თანმხლები საგალობლების - „განიცადესა“ და „ხორცი ქრისტესის“ და, ასევე, „ალავსე პირი ჩემი ქებითა შენითა“ ნაცვლად. ტიპიკონის თანახმად, როცა „სერობასა“ იგალობება „და ვითარცას“, „განიცადესა“ და „ხორცი ქრისტესის“ ნაცვლად, მას ბოლოში უნდა მოეხდეს სამგზის „ალილუია“. ამ შემთხვევაში დასაშვებად მიგვაჩნია შესრულდეს №39, №40, ან №118 „ალილუია“, ხოლო ლიტურგიკული საჭიროების დროს, №115 ან №117 „განიცადეს“ „ალილუია“.

2) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:32) საგალობელი სამ დიეზიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In modern liturgy this chant is performed from the beginning to the end at the liturgy of Holy (Maundy) Thursday, instead of "Let us, the Cherubim" and "That we may raise", the chants accompanying the Communion - "the communion anthems" and "Receive ye the Body of the Christ" and also, "Let all Mortal Flesh".

According to the Typikon, when "Of the mystical Supper" is sung instead of "That we may raise", the communion anthem and "Receive ye the Body of the Christ", at the end it must be followed by the "Alleluia" thrice. In this case we consider permissible to perform #39, #40, #118 "Alleluia", and in case of liturgical necessity, #115 and #117 "Alleluia" of the communion anthem.

2) In the edition (Koridze, 1901:32) the chant is notated in the scale with 3 sharps.



ნი - სა - სა, დღეს, ძე - ო ღვთი - სა - ო,
ნი - სა - სა, დღეს, ძე - ო ღვთი - სა - ო,
ni - sa - sa, dghes, dze - o ghvti - sa - o,

ზი - ა - რე - ბა - დ შე - - - ,
ზი - ა - რე - ბა - დ შე - - - ,
zi - a - re - ba - d she - - - .

მი - - - - წყნა - რე,
მი - - - - წყნა - რე,
mi - - - - ts'q'na - re,

რა - თა ა - რა მტე - რ - თა შენ - თა
რა - თა ა - რა მტე - რ - თა შენ - თა
ra - ta a - ra mt'e - r - ta shen - ta



უთ - - - ხრა სა -
უთ - - - ხრა სა -
ut - - - khra sa -

ი - დუ - მ - ლო შე - ნი,
ი - დუ - მ - ლო შე - ნი,
i - du - m - lo she - ni,

და არ - ცა ა - მ - ბორს გი - ყო,
და არ - ცა ა - მ - ბორს გი - ყო,
da ar - tsa a - m - bors gi - q'o,

ვი - თა - რ -

ვი - თა - რ -

vi - ta - r -

Recit.

ცა ი - უ - და; ა - რა - მედ, ვი - თარ - ცა მორ - წმუ - ნე

ცა ი - უ - და; ა - რა - მედ, ვი - თარ - ცა მორ - წმუ - ნე

tsa i - u - da; a - ra - med, vi - tar - tsa mor - ts'mu - ne

A tempo¹⁾

ა - ვა - ზა - კი,

ა - ვა - ზა - კი,

a - va - za - ki,

ა - ზ - გი - ა - რებ და გი -

ა - ზ - გი - ა - რებ და გი -

a - gh - gi - a - reb da gi -

1) ჩვენი აღნიშვნულია.

1) Is noted by us.

ლა - ლა - დებ: „მო - მი - ხსე - ნე, მხსნე -
ლა - ლა - დებ: „მო - მი - ხსე - ნე, მხსნე -
gha - gha - deb: "mo - mi - khse - ne, mkhsne -

ლო, სა - - - სუ -
ლო, სა - - - სუ -
lo, sa - - - su -

უ - ვე - - ვე - ლ - სა შენ - სა!"
უ - ვე - - ვე - ლ - სა შენ - სა!"
u - pe - - ve - l - sa shen - sa!"



156. სდუმენინ ყოველი ხორცი ხმა 3¹⁾

Let all mortal flesh tone VIII

გრძლად - Adagio

2) *p*

სდუ - მე - ნინ ყო - ვე - ლი ხორ - ცი
სდუ - მე - ნინ ყო - ვე - ლი ხორ - ცი
sdu - me - nin q'o - ve - li khor - tsi

კა - - - ცო - - - ბრი - - - ვი,
კა - - - ცო - - - ბრი - - - ვი,
ka - - - tso - - - bri - - - vi,

და და - სდე - - - - -
და და - სდე - - - - -
da da - sde - - - - -

1) ეს საგალობელი დიდი შაბათის ლიტურგიაზე, „რომელნი ქერუბიმთას“ ნაცვლად, თავიდან ბოლომდე იგალობება, „და ვითარცას“ ნაცვლად კი, დღეს დამკვიდრებული ლიტურგიულ-ტიპიკონური ტრადიციით, დიდი შესვლის შემდეგ იგალობება ჰიმნის მეორე ნახევარი „და მას წინა უძღვიან“. ამ უკანასკნელის დასაწყისი აღნიშნული გვაქვს ორმაგი ტაქტის საზით.

2) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:36) საგალობელი სამ დიეზიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) This chant is performed from the beginning to the end on the liturgy of Holy Saturday, instead of "Let us, the Cherubim", and as an alternative of "That we may raise", according to the modern liturgical-typikon tradition, after a Great Entrance, the second part of a hymn "da mas tsina udzghvian" is sung. The beginning part of the latter, is noted with a double bar line.

2) In the edition (Koridze, 1901:36) the chant is notated in the scale with 3 sharps.

გინ ში - - შით

გინ ში - - შით

gin shi - - shit

და კრძა - ლუ - ლე - ბით,

და კრძა - ლუ - ლე - ბით,

da krdza - lu - le - bit,

და ნუ - რა - რა - სა მსო - ფლი - ო - სა

და ნუ - რა - რა - სა მსო - ფლი - ო - სა

da nu - ra - ra - sa mso - pli - o - sa

შფო - თ - სა ი - - -

შფო - თ - სა ი - - -

shpo - t - sa i - - -



გო - ნე - ბნ, რა - მე - თუ, ა - ჰა, ე - სე - რა, შე -
go - ne - bn, ra - me - tu, a - ha, e - se - ra, she -

მო - - - - -
mo - - - - -

ვალს მე - უ - ზე
vals me - u - pe

მე - უ - ზე - თა
me - u - pe - ta

და უ - ფა - ლი უ - -

და უ - ფა - ლი უ - - -

da u - pa - li u - - -

ფლე - - - ბა - - - თა,

ფლე - - - ბა - - - თა,

ple - - - ba - - - ta,

და - კვლად სა - ჭ - მლად

და - კვლად სა - ჭ - მლად

da - kvlad sa - ch' - mlad

და მი - ცე -

და მი - ცე -

da mi - tse -



მად მორ - წმუ - ნე - თა; და მას წი - ნა უ - ძღვი -
მად მორ - წმუ - ნე - თა; და მას წი - ნა უ - ძღვი -
mad mor - ts'mu - ne - ta; da mas ts'i - na u - dzghvi -

ან გუნდ - ნი ან - გე - - -
ან გუნდ - ნი ან - გე - - -
an gund - ni an - ge - - -

ლობ - - - თა - - - ნი, მრა - ვალ თვალ -
ლობ - - - თა - - - ნი, მრა - ვალ თვალ -
loz - - - ta - - - ni, mra - val tval -

ნი
ნი
ni

ქე - რუ - ბიმ - ნი, ექვს - ექვს ფრთე -
ქე - რუ - ბიმ - ნი, ექვს - ექვს ფრთე -
qe - ru - bim - ni, eqvs - eqvs prte -

ნი სე - - - რა - - -
ნი სე - - - რა - - -
ni se - - - ra - - -

ფიმ - ნი, პირ - თა თვის - თა დამ - ფარ -
ფიმ - ნი, პირ - თა თვის - თა დამ - ფარ -
pim - ni, p'ir - ta tvis - ta dam - par -

ველ - ნი,
ველ - ნი,
vel - ni,

და ძრწო - ლით მლა -
და ძრწო - ლით მლა -
da dzrts'o - lit mgha -

ლა - დე - ბელ - ნი გა - ლო - ბა - სა
ლა - დე - ბელ - ნი გა - ლო - ბა - სა
gha - de - bel - ni ga - lo - ba - sa

ან - გე - ლო - ზე - ბრივ - სა: „ა - ლი - ლუ - ი - ა!
ან - გე - ლო - ზე - ბრივ - სა: „ა - ლი - ლუ - ი - ა!
an - ge - lo - ze - briv - sa: "a - li - lu - i - a!

ა - ლი - ლუ - ი -
ა - ლი - ლუ - ი -
lu - i -

a - - - - a!

a - - - -

li - lu - - - - i - - - - a!"



157. შენდამი იხარებს ხმა 3

In the rejoiceth, o full of grace tone VIII

1)

შენ - და - მი ი - ხა - რებს, მი - მა - დ -
შენ - და - მი ი - ხა - რებს, მი - მა - დ -
shen - da - mi i - kha - rebs, mi - ma - d -

rit. A tempo 2)

ლე - ბუ - ლო, ყო - ვე - ლი და - ბა - დე -
ლე - ბუ - ლო, ყო - ვე - ლი და - ბა - დე -
le - bu - lo, q'o - ve - li da - ba - de -

ბუ - ლი, ა - ნ - გე - ლო - ზ - თა
ბუ - ლი, ა - ნ - გე - ლო - ზ - თა
bu - li, a - n - ge - lo - z - ta

კრე - ბუ - ლი
კრე - ბუ - ლი
kre - bu - li

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:44) საგალობელი უნიშნო ბგერათრიგშია ნოტირებული.

2) ჩვენი აღნიშვნულია.

1) In the edition (Koridze, 1901:44) the chant is notated in the scale with no sign.

2) Is noted by us.



და კა - ც - თა ნა - თე - სა - ვი,
და კა - ც - თა ნა - თე - სა - ვი,
da ka - ts - ta na - te - sa - vi,

ტა - და - რო სი - წ - მი - - - - 6 -
ტა - და - რო სი - წ - მი - - - - 6 -
t'a - dza - ro si - ts' - mi - - - - n -

დი - სა - ო,
დი - სა - ო,
di - sa - o,

სა - მოთ - ხე - ო პი - რ - მე - ტ - ყვე -
სა - მოთ - ხე - ო პი - რ - მე - ტ - ყვე -
sa - mot - khe - o p'i - r - me - t' - q've -

ლო, ქალ - ნუ - ლე -

ლო, ქალ - ნუ - ლე -

lo, qal - ts'u - le -

ბი - - - სა

ბი - - - სა

bi - - - sa

სი - ქა - დუ - ლო, რო - მ - ლი - სა -

სი - ქა - დუ - ლო, რო - მ - ლი - სა -

si - qa - du - lo, ro - m - li - sa -

- - - - გა - ნ სი - ტ-ყვა

- - - - გა - ნ სი - ტ-ყვა

- - - - ga - n si - t'-q'va



rit - შეკავებით თავის ზომით
A tempo

გა - ნ - ხო - რ - ცი - ე - ლ - და და ყრმა იშ - ვა - უ - ნი -

გა - ნ - ხო - რ - ცი - ე - ლ - და და ყრმა იშ - ვა - უ - ნი -

ga - n - kho - r - tsi - e - l - da da q'rma ish - va - u - ts'i -

ნა - რეს სა - - - უ - კუ -

ნა - რეს სა - - - უ - კუ -

na - res sa - - - u - ku -

ნე - - - - - თა

ნე - - - - - თა

ne - - - - - ta

ღმე - რ - თი ჩვე - ნი, რო - მელ - მან სა - შო შე -

ღმე - რ - თი ჩვე - ნი, რო - მელ - მან სა - შო შე -

ghme - r - ti chve - ni, ro - mel - man sa - sho she -



ნი საყ - დრად
ni saq' - drad

გა - მო - ა - ჩი - ნა, და მუ - ცე -
ga - mo - a - chi - na, da mu - tse -

ლი შე - ნი ცა -
li she - ni tsa -

თა უვრ - ცე - ლეს ჰყო!
ta uvr - tse - les hq'o!



Adagio - გრძლად

შენ - და - მი ი - ხა - რებს,
შენ - და - მი ი - ხა - რებს,
shen - da - mi i - kha - rebs,

მი - - - მა - დ - ლე - ბუ - ლო,
მი - - - მა - დ - ლე - ბუ - ლო,
mi - - - ma - d - le - bu - lo,

ყო - ვე - ლი და - ბა - დე - - - ბუ - ლი -
ყო - ვე - ლი და - ბა - დე - - - ბუ - ლი -
q'o - ve - li da - ba - de - - - bu - li -

ი! დი - დე - ბა შენ - და!
ი! დი - დე - ბა შენ - და!
il! di - de - ba shen - da!



158. ზეცით გამოჩინებულისა¹⁾

The star, revealed from Heaven

Andante

2)

ზე - ცით გა - მო - ჩი - ნე - - -

ზე - ცით გა - მო - ჩი - ნე - - -

ze - tsit ga - mo - chi - ne - - -

ბუ - ლი - სა ქრის - ტეს მე - უ -

ბუ - ლი - სა ქრის - ტეს მე - უ -

bu - li - sa qris - t'es me - u -

ფი - სა მსხვერ - პლის შემ - წირ - ვე - ლო

ფი - სა მსხვერ - პლის შემ - წირ - ვე - ლო

pi - sa mskhver - p'lis shem - ts'ir - ve - lo

1) როგორც ცნობილია, ეს საგალობელი ძველი ქართული ორიგინალური ლიტურგიკული ტრადიციით, ბასილი დიდის წირვაში „ყოველთა და ყოვლისათვის“ ნაცვლად იგალობება. სხვა ეკლესიების ღმრთისმსახურებაში ეს მოვლენა არ გვხვდება. ფილიმონ ქორიძემ ეს იშვიათი საგალობელი ანტონ დუმბაძისაგან ჩაიწერა (ქორიძე, 1901:77).

2) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:44) საგალობელი ნოტირებულია უნიშნო ბგერათრიგში.

1) As it is known, in the liturgy of St. Basil the Great this chant is performed instead of "And all the people", according to the old Georgian original liturgical tradition. We do not find such kind of phenomenon in divine service of other churches. Pilimon Koridze wrote (notated) this unique chant from Anton Dumbadze (Koridze, 1901:77).

2) In the edition (Koridze, 1901:44) the chant is notated in the scale with no sign.

ვარს - კვლა - ვო ყოვ - ლად ბრწყინ - ვა -

ვარს - კვლა - ვო ყოვ - ლად ბრწყინ - ვა -

vars - kvla - vo q'ov - lad brts'q'in - va -

ლე - ო, და გან - მა - ნა -

ლე - ო, და გან - მა - ნა -

le - o, da gan - ma - na -

თლე - ბე - ლო კე - სა - რი - ა კა - ბა - დო - კი - ის

თლე - ბე - ლო კე - სა - რი - ა კა - ბა - დო - კი - ის

tle - be - lo ke - sa - ri - a ka - ba - do - ki - is

ქა - ლა - ქი - სა - ო,

ქა - ლა - ქი - სა - ო,

qa - la - qi - sa - o,



დი - დო ბა - სი - ლი, ჩვენ ყო - ველ - ნი პა -
დი - დო ბა - სი - ლი, ჩვენ ყო - ველ - ნი პა -
di - do ba - si - li, chven q'o - vel - ni p'a -

ტივს გცემთ, მე - ოხ გვე - ყავნ ჩვენ!
ტივს გცემთ, მე - ოხ გვე - ყავნ ჩვენ!
t'ivs gtsemt, me - okh gve - q'avn chven!



159. წმიდაო, წმიდაო, წმიდაო ¹⁾

Holy, Holy, Holy

დინჯად - Con calma

2)

წმი - და - ო, წმი - და - ო,
წმი - და - ო,
ts'mi - da - o, ts'mi - da - o,

წმი - და - ო, უ - ფა - ლო
წმი - და - ო, უ - ფა - ლო
ts'mi - da - o, u - pa - lo

სა - ბა - ო -
სა - ბა - ო -
sa - ba - o -

1) ფილიმონ ქორიძე მითითებს, რომ ეს საგალობელი ანტონ დუმბაძისაგან არის ჩაწერილი (ქორიძე, 1901:77). ამასთან, აღვნიშნავთ, რომ საგალობლის მელოდია იდენტურია ხარების IX ძლისპირის „კიდობანსა მას სჯულისასას“ მელოდიისა. ეს ჰიმნი კი, IV ხმისაა.

2) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:52) საგალობლის სამივე ხმაში საგასაღებო *fis* არის აღნიშნული.

1) Pilimon Koridze notes that this chant is transmitted by Anthon Dumbadze (Koridze, 1901:77). At the same time, it should be mentioned, that the melody of the chant is identical to the melody of the annunciation IX Heirmos "Let No Hand Profane" ("kidobansa mas sjulisasa"). This hymn is for the IV tone.

2) In the edition (Koridze, 1901:52) in all of three parts of the chant key signature *fis* is noted.

ოთ, სავ - - სე ა -
ოთ, სავ - - სე ა -
ot, sav - - se a -

რი - - - ან ცა - ნი და ქვე - ყა -
რი - - - ან ცა - ნი და ქვე - ყა -
ri - - - an tsa - ni da qve - q'a -

- - - - - ნა
- - - - - ნა
- - - - - na

დი - დე - ბი - თა შე - ნი - თა!
დი - დე - ბი - თა შე - ნი - თა!
di - de - bi - ta she - ni - ta!

ო - სა - ნა მა - ლალ - თა ში -

ო - სა - ნა მა - ლალ - თა ში -

o - sa - na ma - ghal - ta shi -

გრძლად - **Meno mosso**

ძლიერ გრძლად

Piu Lento

ნა ღმერთ - სა! კურ - თხე - ულ,

ნა ღმერთ - სა! კურ - თხე - ულ,

na ghmert - sa! kur - tkhe - ul,

მოჩქარებით - **Con moto**

კურ - თხე - ულ არს მო - მა - ვა - ლი

კურ - თხე - ულ არს მო - მა - ვა - ლი

kur - tkhe - ul ars mo - ma - va - li

კურ - თხე - ულ არს მო - მა - ვა - ლი

კურ - თხე - ულ არს მო - მა - ვა - ლი

kur - tkhe - ul ars mo - ma - va - li



სა - ხე - ლი - თა უფ - ლი - სა - თა!
სა - ხე - ლი - თა უფ - ლი - სა - თა!
sa - khe - li - ta up - li - sa - ta!

ო - სა - ნა მა - ლალ - თა ში - - -
ო - სა - ნა მა - ლალ - თა ში - - -
o - sa - na ma - ghal - ta shi - - -

Rallentando

ი - - - ნა!
ი - - - ნა!
i - - - na!



160. „წმიდა არს“-ის და „შენ გიგალობთ“-ის ბოლო ¹⁾

The end of "Holy" and "We praise thee"

Adagio

2)

1) ფ. ქორიძე ამ საგალობლის შესახებ აღნიშნავს: „წმიდა არსი და შენ გიგალობთ იოანე ოქროპირის წირვისა, თუმცა [თუკი - რედ.] არ იკმაროს, ვასილი დიდის წირვაში, იმ შემთხვევაში მიემატოს და წაებას ეს უკანასკნელი თოთხმეტი ტაქტი, ზემოხსენებულის [ე.ი. №159 - რედ.] წმიდა არსის და [№93 ან №94 - რედ.] შენ გიგალობის ტონზე“ (ქორიძე, 1901:55).

ცხადია, რომ ევქარისტიული კანონის საგალობლებზე წინამდებარე დამაბოლოებელი ნაგებობის გადაბმისას, გათვალისწინებული უნდა იყოს კილოური შესაბამისობა ფრაგმენტებს შორის (მით უმეტეს, რომ ეს „ბოლო“, საკმაოდ რთული თანაჟღერადობით იწყება) და ამიტომ, საჭიროა ამ საგალობლის ტრანსპონირება.

2) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:55) საგალობელი სამ ბემოლიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

3) წერილი შრიფტით ნაბეჭდი ალტერნატიული მი ბანში ჩვენი ჩამატებულია, ინტონირების გაადვილების მიზნით.

1) Ph. Koridze points out about this hymn: "Holy, Holy, Holy" and "We praise thee" of John Chrysostom's liturgy, though [if] it is not enough, in the liturgy of Basil the Great, this fourteen measures should be added and linked on the tone of mentioned above "Holy, Holy, Holy" [i.e. #159 - ed.] and "We praise thee" [#93 or #94 - ed.] (Koridze, 1901:55). It is obvious, that when linking the final construction of the hymns of Eucharistic canon, the mode correspondence between fragments must be taken into account (especially, this "end" (final construction) starts with rather complicated consonance), and therefore, it is necessary to make the transposition of the hymn.

2) In the edition (Koridze, 1901:55) the chant is notated in the scale with 3 flats.

3) An alternative E, in the bass, printed with the small font, is added by us, in order to ease an intonation.





161. ხორცი ქრისტესი¹⁾ Receive ye the Body of the Christ

გრძლად

2)

ხორ - ცი ქრი - სტე - სი
ხორ - ცი ქრი - სტე - სი
khor - tsi qri - st'e - si

მო - ვი - ლოთ, და უკვ - და - ვე - ბი -
მო - ვი - ლოთ, და უკვ - და - ვე - ბი -
mo - vi - ghot, da ukv - da - ve - bi -

სა წყა - რო - სა
სა წყა - რო - სა
sa ts'q'a - ro - sa

1) ფ. ქორიძე აღნიშნავს საგალობლის ლიტურგიკულ ფუნქციას: „ზიარების დროს საგალობელი“, ხოლო „ალილეუიასთან“ კი მიუთითებს, რომ იგი ზიარების დამთავრების შემდგომ უნდა შესრულდეს (ქორიძე, 1901:76).

2) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:76) საგალობელი ორ დიეზიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) Ph. Koridze indicates the liturgical function of the hymn: "the communion hymn", and next to the "Alleluia" he points out, that it should be performed after the communion finishes (Koridze, 1901:76).

2) In the edition (Koridze, 1901:56) the chant is notated in the scale with 2 sharps.

გე - მო ვი - ხმი - ოთ!

ge - mo vi - khmi - ot!

ა - ლი - ლუ - ი - ა! ა - ლი - ლუ - ი -

a - li - lu - i - a! a - li - lu - i -

ა! ა - ლი - ლუ - ი - ა! ა! ა - ლი - ლუ - ი - ა!

a! a - li - lu - i - a! a! a - li - lu - i - a!



162. რაჟამს დიდებულნი მოწაფენი ტროპარი. ხმა 3

When the glorious disciples Troparion. tone VIII

1) ten.

რა - ჟამს დი - დე - ბულ - ნი მო -
რა - ჟამს დი - დე - ბულ - ნი მო -
ra - zhams di - de - bul - ni mo -

წა - ფე - ნი სა - ბა - ნელ - სა მას სე -
წა - ფე - ნი სა - ბა - ნელ - სა მას სე -
ts'a - pe - ni sa - ba - nel - sa mas se -

რო -
რო -
ro -

ბი - სა - სა გა - ნათლ -
ბი - სა - სა გა - ნათლ -
bi - sa - sa ga - natl -

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:56) ნოტირებულია ორ ბემოლიან ბგერათრიგში.

1) In the edition (Koridze, 1901:56) the chant is notated in the scale with 2 flats.

1)

დე - ბო - დეს, მა - შინ
დე - ბო - დეს, მა - შინ
de - bo - des, ma - shin

უ - შჯუ - ლო
უ - შჯუ - ლო
u - shju - lo

ten.
ი - უ - და ვე - ცხლის - მო - ყვა - რე - ბი -
ი - უ - და ვე - ცხლის - მო - ყვა - რე - ბი -
i - u - da ve - tskhlis - mo - q'va - re - bi -

1) გამოცემაში, როგორც ჩანს, ტექნიკური მიზეზების გამო, გამოტოვებულია საგალობლის წინამდებარე ფრაგმენტი - „მაშინ უსჯულო იუდა ვეცხლის მოყვარებისა სენითა დაბნელდებოდა“. ტროპარის სხვა ვარიანტების (კერესელიძე, Q672:599) მიხედვით, ჩვენ გამოტოვებული სიტყვები დავადეთ შემდგომი მუხლების მუსიკაზე და ამ სახით რეკონსტრუირებული ფრაგმენტი შემოვიტანეთ საგალობელში.

1) In the edition, it seems, due to technical issues, the present fragment of the hymn - "Then impious Judas was blinded by the disease of silver loving" ("mashin usjulo iuda veckhlis mokvarebisa shenita dabneldeboda"), is missing. According to the other versions of this troparion (Kereselidze, Q672:599), we have added the missing words on the music of the following stanzas, and we brought the reconstructed fragment in the hymn this way.



სა
სა
sa

სე - ნი - თა და - ბნელ -
სე - ნი - თა და - ბნელ -
se - ni - ta da - bnel -

დე - ბო - და და უ - სჯუ -
დე - ბო - და და უ - სჯუ -
de - bo - da da u - sju -

ლო - თა მსა - ჯულ - თა
ლო - თა მსა - ჯულ - თა
lo - ta msa - jul - ta
ten.



შენ, მარ - - - - -
შენ, მარ - - - - -
shen, mar - - - - -

თალ - სა მსა - ჯულ - სა
თალ - სა მსა - ჯულ - სა
tal - sa msa - jul - sa

მი - გცემ - და! ი - ხი -
მი - გცემ - და! ი - ხი -
mi - gtsem - da! i - khi -

ლეთ! ჰო - ი,
- ეთ! ჰო - ი,
let! ho - i,



1)

მორ - წმუ - ნე - ნო,
მორ - წმუ - ნე - ნო,
mor - ts'mu - ne - no,

ტრფი - ა - ლი ი - გი
ტრფი - ა - ლი ი - გი
t'rpi - a - li i - gi

ვე - ცხლი - სა, რო - მელ - მან მის -
ვე - ცხლი - სა, რო - მელ - მან მის -
ve - tskhli - sa, ro - mel - man mis -

თვის ში - - - შთვილ ი - ბა,
თვის ში - - - შთვილ ი - ბა,
tvis shi - - - shtvil i - ba,

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:58) აქედან, მანამდე საგასაღებო ორ ბემოლს მესამეც ემატება და საგალობელი სამ ბემოლიან ბგერათრიგში გრძელდება.

1) In the edition (Koridze, 1901:58), from here, the third flat is added up to the prior key signature's 2 flats and the hymn continues in the scale with 3 flats.



და ი - ვლტო - დეთ უ - - - - -
და ი - ვლტო - დეთ უ - - - - -
da i - vlt'o - det u - - - - -

ძღე - ბი - სა მის - გან
ძღე - ბი - სა მის - გან
dzghe - bi - sa mis - gan

სუ - ლი - სა, რო - მელ - მან
სუ - ლი - სა, რო - მელ - მან
su - li - sa, ro - mel - man

მო - ძღვარ - სა თვის - სა ზე - და ე - - - - -
მო - ძღვარ - სა თვის - სა ზე - და ე - - - - -
mo - dzghvar - sa tvis - sa ze - da e - - - - -

1) ამ ლასთან ფ. ქორიძეს ბეკარი აქვს გამოწერილი (ქორიძე, 1901:58).

1) With this A Ph. Koridze wrote a natural sign (Koridze, 1901:58).

სე - ვი - თა - რი ი - კა - დრა!

სე - ვი - თა - რი ი - კა - დრა!

se - vi - ta - ri i - ka - dra!

ა - რა - მედ, რო - მელ - მან ყო -

ა - რა - მედ, რო - მელ ყო -

a - ra - med, ro - mel - man q'o -

- - - - - 30 -

- - - - - 30 -

- - - - - ve -

ლი - - - 30 სი - - -

ლი - - - 30 სი - - -

li - - - ve si - - -



ბრძნით გა - ნა - გე,
ბრძნით გა - ნა - გე,
brdznit ga - na - ge,

კატ - მო - - -
კატ - მო - - -
katst - mo - - -

ყვა - რე,
ყვა - რე,
q'va - re,

დი - დე - - - ბა შენ - და!
დი - დე - - - ბა შენ - და!
di - - - de - - - ba shen - da!



163. წმიდანო მოწამენო ხმა ♫

Andante mosso

O Holy Martyrs tone VII

1)

წმი - ნ - და - ნო მო -
წმი - ნ - და - ნო მო -
ts'mi - n - da - no mo -

წა - მე - ნო, რო - მელ - თა კე - თი -
წა - მე - ნო, რო - მელ - თა კე - თი -
ts'a - me - no, ro - mel - ta ke - ti -

ლად ი - ღვა - წეთ და გვი - რ - გვი - ნო -
ლად ი - ღვა - წეთ და გვი - რ - გვი - ნო -
lad i - ghva - ts'et da gvi - r - gvi - no -

სან - ნი ი - ქ - მნე - ნით, უ - ფალ - სა
სან - ნი ი - ქ - მნე - ნით, უ - ფალ - სა
san - ni i - q - mne nit, u - pal - sa

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:61) საგალობელი ორ ბემოლიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the edition (Koridze, 1901:61) the chant is notated in the scale with 2 flats.

ე - ვე - დ - რე - ნით ცხოვ - რე - ბი - სა - თვის სულ -
ე - ვე - დ - რე - ნით ცხოვ - რე - ბი - სა - თვის სულ -
e - ve - d - re - nit tskhov-re - bi - sa - tvis sul -

თა ჩვენ - თა - - - სა!
თა ჩვენ - თა - - - სა!
ta chven - ta - - - sa!

164. დიდება შენდა, ქრისტე ღმერთო ხმა 8

Glory to thee, O Christ-God tone VII

Andante mosso

1)

დი - დე - ბა შე - ნ - და, ქრის - ტე ღმერ - თო,
დი - დე - ბა შე - ნ - და, ქრის - ტე ღმერ - თო,
di - de - ba she - n - da, qris - t'e ghmer - to,

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:62) საგალობელი ორ ბემოლიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the edition (Koridze, 1901:62) the chant is notated in the scale with 2 flats.



მო - ცი - ქულ - თა სი - ქა - დუ - ლო, მო -
მო - ცი - ქულ - თა სი - ქა - დუ - ლო, მო -
mo - tsi - qul - ta si - qa - du - lo, mo -

წა - მე - თა სი - ხა - რუ - ლო,
წა - მე - თა სი - ხა - რუ - ლო,
ts'a - me - ta si - kha - ru - lo,

რო-მელ-თა ქა - და - გეს სა - მე - ბი - სა წმი - ნ - დი - სა ერთ -
რო-მელ-თა ქა - და - გეს სა - მე - ბი - სა წმი - ნ - დი - სა ერთ -
ro - mel - ta qa - da - ges sa - me - bi - sa ts'mi - n - di - sa ert -

ა - რ - სე - ბა!
ა - რ - სე - ბა!
a - r - se - ba!



165. ესაია, მხიარულ იყავ სმა ე

Rejoice, O Isaiah tone V

Andante mosso

1)

First system of the musical score. It consists of three staves (treble, alto, and bass clefs) in the key of D major (two sharps). The melody is written in a single line across the staves. The lyrics are in Georgian and Latin script below the notes.

Georgian lyrics: ე - სა - ი - ა, მხი - ა - რულ

Latin lyrics: e - sa - i - a, mkhi - a - rul

Second system of the musical score. It consists of three staves (treble, alto, and bass clefs) in the key of D major. The melody continues across the staves.

Georgian lyrics: ი - ყავ, - ქა - ლ - წულ - მა - ნ მუ - ცლად - ი - ლო,

Latin lyrics: i - q'av, - qa - l - ts'ul - ma - n mu - tslad - i - gho,

Third system of the musical score. It consists of three staves (treble, alto, and bass clefs) in the key of D major. The melody concludes in this system.

Georgian lyrics: შვა ძე და - უ - სა - ბა - მო,

Latin lyrics: shva dze da - u - sa - ba - mo,

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:65) საგალობელი ორ დიეზიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the edition (Koridze, 1901:65) the chant is notated in the scale with 2 sharps.



ე - მა - ნუ - ელ, ღმე - რ - თი და კა - ტი,
ე - მა - ნუ - ელ, ღმე - რ - თი და კა - ტი,
e - ma - nu - el, ghme - r - ti da ka - tsi,

აღ - მო - სა - ვა - ლ - სა - ხე - ლი მი - სი;
აღ - მო - სა - ვა - ლ - სა - ხე - ლი მი - სი;
agh - mo - sa - va - l - sa - khe - li mi - si;

მა - ს ვა - დი - დებ - დეთ და რო - მე - ლ - მა - ნ
მა - ს ვა - დი - დებ - დეთ და რო - მე - ლ - მა - ნ
ma - s va - di - deb - det da ro - me - l - ma - n

შვა ი - გი, ვნა - ტრი - დეთ!
შვა ი - გი, ვნა - ტრი - დეთ!
shva i - gi, vna - t'ri - det!



166. კირიე, ელეისონ ¹⁾

Adagio

Kyrie, eleison

2)

კი - რი - ე - ლე - ი - სონ! კი - რიე - ლე - ი - სონ! კი - რი - ე - ლე - ი - სონ!

კი - რი - ე - ლე - ი - სონ! კი - რიე - ლე - ი - სონ! კი - რი - ე - ლე - ი - სონ!

ki - ri - e - le - i - son! ki - rie - le - i - son! ki - ri - e - le - i - son!

167. კირიე, ელეისონ ¹⁾

Andante

Kyrie, eleison

3)

კი - რი - ე - ლე - ი - სონ!

კი - რი - ე - ლე - ი - სონ!

ki - ri - e - le - i - son!

ლე - ი - სონ!

ლე - ი - სონ!

le - i - son!

1) როგორც ჩანს, ხალხური მეტყველების გავლენით, ორ სიტყვიან „კირიე ელეისონ“-ს, №№151-152 საგალობლებში მიღებული აქვს ფორმა „კირიელეისონ“. თუმცა, აღვნიშნავთ, რომ ინტონირებისას, ეს უზუსტობა არ „ჩანს“ — გალობისას ხმოვანთა საკმაო ხანგრძლივობით გამღერების გამო.

2) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:66) საგალობელი ორ დიეზიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

3) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:67) საგალობელი ორ ბემოლიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) As it seems, with the influence of folk dialect, the two-word hymn "Kyrie, eleison" when recording in №№151, 152 chants, has been changed as - "kirieleison". Though, it should be noted that when intonating, this inaccuracy is not "visible" - for quite long lasting singing of the vowels.

2) In the edition (Koridze, 1901:66) the chant is notated in the scale with 2 sharps.

3) In the edition (Koridze, 1901:67) the chant is notated in the scale with 2 flats.



First system of the musical score for 'Axios'. It consists of three staves (treble, alto, and bass clefs) with lyrics in Georgian and Latin. The lyrics are: კი - რი - ე - ლე - სონ! (ki - ri - e - le - son!). The music is in 8/8 time and features a mix of whole, half, and quarter notes with some slurs.

168. აქსიოს Axios

Second system of the musical score for 'Axios'. It consists of three staves (treble, alto, and bass clefs) with lyrics in Georgian and Latin. The lyrics are: აქ - სი - ოს! (aq - si - os!). The music is in 8/8 time and features a mix of whole, half, and quarter notes with some slurs.



169. მოსლვისა შენისა¹⁾

I heard the mystery

დინჯად

2)

მოსლვისა შენისა

mo - slvi - sa she - nai. - sa

საი - დუმ - ლო მე - სმა დი - დე - ბუ - ლი,

sa - i - dum - lo me - sma di - de - bu - li,

შე - მე - ში - ნა და და - მი - კვირ - და

she - me - shi - na da da - mi - kvir - da

1) ფილიმონ ქორიძე აღნიშნავს, რომ ეს და, აგრეთვე, №№158, 159 და 160 საგალობლები ანტონ დუმბაძისაგან არის ჩანერილი (ქორიძე, 1901: სატიტულო გვერდი). ძველი ქართული ტრადიციით, ეს საგალობელი იგალობებოდა პატრიარქის, მღვდელთმთავრების ან სიძე-პატარძლის ტაძარში შესვლისას (Q674:3).

2) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:68) საგალობლის სამივე ხმა ორ ბემოლიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) Philemon Koridze points out that this one and also ##158, 159 and #160 hymns are recorded by Anton Dumbadze (Koridze, 1901: a title page). According to an old Georgian tradition, this c was chanted during the entrance of monarch, a patriarch, bishops, or of bride and groom, into the church (Q674:3).

2) In the edition (Koridze, 1901:68) the chant is notated in the scale with 2 flats.



წარტყმით ზომით ¹⁾

f

და სი - ხა - რუ - ლით ვლა - ღა - დებ:

და სი - ხა - რუ - ლით ვლა - ღა - დებ:

da si - kha - ru - lit vgha - gha - deb:

„ძალ - სა შენ - სა დი - დე - ბა, კაცთ - მო -

„ძალ - სა შენ - სა დი - დე - ბა, კაცთ - მო -

"dzal - sa shen - sa di - de - ba, katst - mo -

ყვა - რე!

ყვა - რე!

q'va - re!

1) ჩვენი აღნიშვნულია.

1) Is noted by us.



170. ქორწილი წმიდა არს The Marriage is Holy

1)

ქორ - წი - ლი წმი - და არს და სა -
ქორ - წი - ლი წმი - და არს და სა -
qor - ts'i - li ts'mi - da ars da sa -

წო - ლი შე - უ - გი - ნე - ბელ,
წო - ლი შე - უ - გი - ნე - ბელ,
ts'o - li she - u - gi - ne - bel,

რა - მე - თუ ქრის - ტე ორ - გზის
რა - მე - თუ ქრის - ტე ორ - გზის
ra - me - tu qris - t'e or - gzis

ა - კურ - თხა ი - გი, ხორ - ცი - თა რა
ა - კურ - თხა ი - გი, ხორ - ცი - თა რა
a - kur - tkha i - gi, khor - tsi - ta ra

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:69) საგანმანათლებლო ორ ბემოლიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the edition (Koridze, 1901:69) the chant is notated in the scale with 2 flats.



ი - სე - რა, და მი - სრულ -
ი - სე - რა, და მი - სრულ -
i - se - ra, da mi - srul -

მან ქორ - წილ - - - სა მას,
მან ქორ - წილ - - - სა მას,
man qor - ts'il - - - sa mas,

p ღვი-ნოდ შე - ცვა - ლა წყა - ლი, და ე - სე
p ღვი-ნოდ შე - ცვა - ლა წყა - ლი, და ე - სე
p ghvi-nod she-tsva - la ts'q'a - li, da e - se

პირ - ვე - ლად ნი - შად აჩ - ვე - ნა,
პირ - ვე - ლად ნი - შად აჩ - ვე - ნა,
p'ir - ve - lad ni - shad ach - ve - na,



რა - თა შენ - ცა შეგ - ცვა - ლოს, სუ - ლო!

რა - თა შენ - ცა შეგ - ცვა - ლოს, სუ - ლო!

ra - ta shen - tsa sheg - tsva - los, su - lo!

171. შენ ხარ ვენახი You are the vineyard

Andante

1)

შენ ხარ ვე - ნა - ხი, ახ - ლად ალ -

შენ ხარ ვე - ნა - ხი, ახ - ლად ალ -

shen khar ve - na - khi, akh - lad agh -

ყვა - ვე - ბუ - ლი; მორ - ჩი

ყვა - ვე - ბუ - ლი; მორ - ჩი

q'va - ve - bu - li; mor - chi

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:72) საგალობელი ორ დიეზიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the edition (Koridze, 1901:72) the chant is notated in the scale with 2 sharps.



კე - თი - ლი, ე - დემს ში - ნა ნერ - გუ - ლი;
კე - თი - ლი, ე - დემს ში - ნა ნერ - გუ - ლი;
ke - ti - li, e - dems shi - na ner - gu - li;

p ალ - ვა სუნ - ნე - ლი,
p ალ - ვა სუნ - ნე - ლი,
p al - va sun - ne - li,

სა - მო - თხეს ალ - მო - სრუ - ლი;
სა - მო - თხეს ალ - მო - სრუ - ლი;
sa - mo - tkhes agh - mo - sru - li;

ღმერთ - მან შე - გამ - კო, ვე - რა - ვინ გჯობს
ღმერთ - მან შე - გამ - კო, ვე - რა - ვინ გჯობს
ghmert - man she - gam - ko, ve - ra - vin gjobs



ქე - ბუ - ლი; და - ვით თვი - სით

ქე - ბუ - ლი; და - ვით თვი - სით

qe - bu - li; da ta - vit tvi - sit

მზე ხარ გან - ბრწყინ - ვე - ბუ - ლი!

მზე ხარ გან - ბრწყინ - ვე - ბუ - ლი!

mze khar gan - brts'q'in - ve - bu - li!

172. განელო სასძლო The Kingdom is opened

1)

გა - ნე - ლო სა - სძლო, გა - ნე - მზა -

გა - ნე - ლო სა - სძლო, გა - ნე - მზა -

ga - ne - gho sa - sdzlo, ga - ne - mza -

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1901:74) საგალობელი ორ დიეზიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the edition (Koridze, 1901:74) the chant is notated in the scale with 2 sharps.



და ქორ - ნი - - - - - ლი,
და ქორ - ნი - - - - - ლი,
da qor - ts'i - - - - - li,

სი - ძე მო - ა - - - ხლე - ბულ არს და
სი - ძე მო - ა - - - ხლე - ბულ არს და
si - dze mo - a - - - khle - bul ars da

გვი - ნოდს ჩვენ დღეს! მო - ვე - დით, ერ - - - - - ნო,
გვი - ნოდს ჩვენ დღეს! მო - ვე - დით, ერ - - - - - ნო,
gvi - ts'ods chven dghes! mo - ve - dit, er - - - - - no,

ყო - ველ - ნი გან - - - ვე - მზად - - - - - ნეთ,
ყო - ველ - ნი გან - - - ვე - მზად - - - - - ნეთ,
q'o - vel - ni gan - - - ve - mzad - - - - - net,

ნუ - უ - კვე შე - ვი - დეს ი - გი
 nu - u - kve she - vi - des i - gi

და და - ეხ - შას კა - რი სა - სძლო - სა და ურ -
 da da - ekh - shas ka - ri sa - sdzlo - sa da ur -

გებ იქმ - ნეს რე - კა!
 geb iqm - nes re ka!



მიცვალებულის საგალობელი

ქუთაისის ეპარქიის სამღვდელოების ხარჯით
გადაღებული

ფილიმონ იესეს ძის ქორიძის მიერ

გადმოცემული: დიმიტრი რ. ჭალაგანიძისა,
მთავარდიაკონის რაჟდენ თ. ხუნდაძისა და
ივლიანე წერეთლისაგან

* * *

Chants for the Deceased

Notated by

Philemon Koridze, son of Jesse

With the financial support of the Kutaisi Diocese Clergy

Transmitted by: Dimitri R. Chalaganidze,

Archdeacon Razhden T. Khundadze and

Ivliane Tsereteli



173. სულთა თანა ტროპარი. ხმა დ

With the Souls Troparion. tone IV

სულ - თა თა - ნა ალ - სრუ - ლე - ბულ - თა მარ - თალ - თა - სა

sul - ta ta - na agh - sru - le - bul - ta mar - tal - ta - sa

p

სულ - სა მო - ნი - სა შე - ნი - სა - სა გა - ნუ - სვე - ნე,

sul - sa mo - ni - sa she - ni - sa - sa ga - nu - sve - ne,

f

მა - ცხო - ვარ, და ღირს - ჰყავ სა - ნა - ტრელ - სა მას

ma - tskho - var, da ghirs - hq'av sa - na - t'rel - sa mas

ცხოვ - რე - ბა - სა, კაცთ - მო - ყვა - რე, გან - სა - სვე - ნე - ბელ - სა

tskhov - re - ba - sa, katst - mo - q'va - re, gan - sa - sve - ne - bel - sa



შენ - სა, მა - ცხო - ვარ, სა - და ყო - ველ - ნი
შენ - სა, მა - ცხო - ვარ, სა - და ყო - ველ - ნი
shen - sa, ma - tskho - var, sa - da q'o - vel - ni

წმი - და - ნი შენ - ნი მკვიდრ ა - რი - ან; გა - ნუ - სვე - ნე სულ - სა
წმი - და - ნი შენ - ნი მკვიდრ ა - რი - ან; გა - ნუ - სვე - ნე სულ - სა
ts'mi - da - ni shen - ni mkvidr a - ri - an; ga - nu - sve - ne sul - sa

მო - ნი - სა შე - ნი - სა - სა, რა - მე - თუ შენ მხო - ლო ხარ
მო - ნი - სა შე - ნი - სა - სა, რა - მე - თუ შენ მხო - ლო ხარ
mo - ni - sa she - ni - sa - sa, ra - me - tu shen mkho - lo khar

კაცთ - მო - ყვა - რე! დი - დე - ბა მა - მა - სა და ძე - სა
კაცთ - მო - ყვა - რე! დი - დე - ბა მა - მა - სა და ძე - სა
katst - mo - q'va - re! di - de - ba ma - ma - sa da dze - sa



და წმი - და - სა სულ - სა! შენ ხარ ღმერ - თი,
და წმი - და - სა სულ - სა! შენ ხარ ღმერ - თი,
da ts'mi - da - sa sul - sa! shen khar ghmer - ti,

რო - მე - ლი შთა - ხედ ჯო - ჯო - ხე - თად, და და - ხსენ
რო - მე - ლი შთა - ხედ ჯო - ჯო - ხე - თად, და და - ხსენ
ro - me - li shta - khed jo - jo - khe - tad, da da - khsen

სალ - მო - ბა - ნი შე - სვე - ნე - ბულ - თა - ნი, ან - ცა გა - ნუ - სვე - ნე,
სალ - მო - ბა - ნი შე - სვე - ნე - ბულ - თა - ნი, ან - ცა გა - ნუ - სვე - ნე,
sal - mo - ba - ni she - sve - ne - bul - ta - ni, ats'-tsa ga - nu - sve - ne,

ქრის - ტე ღმერ-თო, სულ - სა მო - ნი - სა ა - მის შე - ნი - სა - სა!
ქრის - ტე ღმერ-თო, სულ - სა მო - ნი - სა ა - მის შე - ნი - სა - სა!
gris - t'e ghmer-to, sul - sa mo - ni - sa a - mis she - ni - sa - sa!



ან და მა - რა - დის და უ - კუ - ნი - თი უ - კუ - ნი - სამ - დე; ა - მინ!

ats' da ma - ra - dis da u - ku - ni - ti u - ku - ni - sam-de; a - min!

f შენ, მხო - ლო - ო *p* უ - ბი - წო - ო და უხრ-წნე - ლო ქალ-წუ - ლო,

shen, mkho - lo - o u - bi - ts'o - o da ukhr-ts'ne - lo qal - ts'u - lo,

რო - მელ - მან ჰშევ ღმერ - თი ხორც - შე - სხმუ - ლი,

ro - mel - man hshev ghmer - ti khorts - she - skhmu - li,

მას ე - ვედ - რე, რა - თა ა - ცხოვ-ნოს სუ - ლი ა - მი - სი!

mas e - ved - re, ra - ta a - tskhov-nos su - li a - mi - si!



174. უფალო, შეგვიწყალებნ (სამგზის)

Lord, have mercy (thrice)

ცეკვიტად - Allegro

f *p*

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ! უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ! უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ! უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ! უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

u - pa - lo, she - gvi - ts'q'a - len! u - pa - lo, she - gvi - ts'q'a - len! u - pa - lo, she - gvi - ts'q'a - len!

175. მოგვმადლენ, უფალო

Grant it, O Lord

ცოტა მოჩქარებით - Andante

მო - გვ - მა - დ - ლენ, უ - ფა - - - ლო!

მო - გვ - მა - დ - ლენ, უ - ფა - - - ლო!

mo - gv - ma - d - len, u - pa - - - lo!

176. უფალო, შეგვიწყალებნ

Lord, have mercy

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

u - pa - lo, she - gvi - ts'q'a - len!

177. ამინ

Amen

ა - - - მინ!

ა - - - მინ!

a - - - min!



178. უპატოსნესსა ქერუბიმთასა More honorable

წართქმ. - Recit.

უპატოსნესსა ქერუბიმთასა და აღმატებით უზესთაესსა სერაბიმთასა,
უპატოსნესსა ქერუბიმთასა და აღმატებით უზესთაესსა სერაბიმთასა,
უპატოსნესსა ქერუბიმთასა და აღმატებით უზესთაესსა სერაბიმთასა,

up'at'iosnessa qerubimtas da aghmat'ebit uzestaessa serabimtas,

ცოტა ჩქარ. მოძრ
Andante mosso

განუხრწნელად მშობელსა სიტყვისა ღვთისასა, მხო - ლო - სა
განუხრწნელად მშობელსა სიტყვისა ღვთისასა, მხო - ლო - სა
განუხრწნელად მშობელსა სიტყვისა ღვთისასა, მხო - ლო - სა

ganukhrts'nelad mshobelsa sit'q'visa ghvtisasa, mkho - lo - sa

ღვთის - მხო - ბელ - სა გა - ლო - ბით ვა - დი - დებ - დეთ,
ღვთის - მხო - ბელ - სა გა - ლო - ბით ვა - დი - დებ - დეთ,
ღვთის - მხო - ბელ - სა გა - ლო - ბით ვა - დი - დებ - დეთ,

ghvtis - msho - bel - sa ga - lo - bit va - di - deb - det,



179. დიდება. ან და Glory. Now and

ნართ. - Recit.

დიდება მამასა და ძესა და წმიდასა სულსა; ან და მარადის და უკუნითი უკუნისამდე; ამინ!

დიდება მამასა და ძესა და წმიდასა სულსა; ან და მარადის და უკუნითი უკუნისამდე; ამინ!

dideba mamasa da dzesa da ts'midasa sursa; ats' da maradis da ukuniti ukunisamde; amin!

უფალო, შეგვიწყალებნ! უფალო, შეგვიწყალებნ! უფალო, შეგვიწყალებნ!

უფალო, შეგვიწყალებნ! უფალო, შეგვიწყალებნ! უფალო, შეგვიწყალებნ!

upalo, shegvits'q'alen! upalo, shegvits'q'alen! upalo, shegvits'q'alen!

ყოვ - ლად - უ - სამ - ღვდე - ლო - ე - სო მე - უ - ფე - ო, გვა - კურ - თხენ!

ყოვ - ლად - უ - სამ - ღვდე - ლო - ე - სო მე - უ - ფე - ო, გვა - კურ - თხენ!

q'ov - lad - u - sam - ghvde - lo - e - so me - u - pe - o, gva - kur - tkhen!



180. საუკუნოდ იყავნ ხსენება Memory Eternal

1) *p* *f* *p*

სა - უ - კუ-ნოდ ი - ყავნ ხსე - ნე - ბა მი - სი!

sa - u - ku - nod i - q'avn khse - ne - ba mi - si!

სა - უ - კუ-ნოდ ი - ყავ - ნ ხსე - ნე - ბა მი - სი!

sa - u - ku - nod i - q'av - n khse - ne - ba mi - si!

181. კურთხეულ ხარ შენ, უფალო Blessed art thou, O Lord

ცოტა ჩქარ. მოძრ. - Andante mosso

კურ - თხე - ულ ხარ შენ, უ - ფა - ლო, მა - სნა - ვენ მე

kur - tkhe - ul khar shen, u - pa - lo, ma - sts'a - ven me

კურ - თხე - ულ ხარ შენ, უ - ფა - ლო, მა - სნა - ვენ მე

kur - tkhe - ul khar shen, u - pa - lo, ma - sts'a - ven me

1) გამოცემაში (ქორიდე, 1899:5-6) საგანგებო უნიშნო ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the edition (Koridze, 1899:5-6) the chant is notated in the scale with no sign.



სი - მარ - თლე - ნი შენ - ნი! ა - ლი - ლუ - ი - ა!

სი - მარ - თლე - ნი შენ - ნი! ა - ლი - ლუ - ი - ა!

si - mar - tle - ni shen - ni! a - li - lu - i - a!

182. შეიწყალე მონა ესე შენი Have mercy on your servant

ცოტა ჩქარ. მოძრ. - **Andante mosso**

შე - ი - წყა - ლე მო - ნა ე - სე შე - ნი მცნე - ბა - თა შენ - თა

შე - ი - წყა - ლე მო - ნა ე - სე შე - ნი მცნე - ბა - თა შენ - თა

she - i - ts'q'a - le mo - na e - se she - ni mtsne - ba - ta shen - ta

მი - ერ! შე - ი - წყა - ლე მო - ნა შე - ნი!

მი - ერ! შე - ი - წყა - ლე მო - ნა შე - ნი!

mi - er! she - i - ts'q'a - le mo - na she - ni!



183. სახელისა შენისათვის¹⁾ In Thy Name

p

სა - ხე - ლი - სა შე - ნი - სა - თვის! ა - ლი - ლუ - ი - ა!

სა - ხე - ლი - სა შე - ნი - სა - თვის! ა - ლი - ლუ - ი - ა!

sa - khe - li - sa she - ni - sa - tvis! a - li - lu - i - a!

184. კურთხეულ ხარ შენ, უფალო Blessed art thou, O Lord teach me

2) *p*

კურ - თხე-ულ ხარ შენ, უ - ფა-ლო, მა - სნა-ვენ მე სი-მარ-თლე-ნი შენ - ნი!

კურ - თხე-ულ ხარ შენ, უ - ფა-ლო, მა - სნა-ვენ მე სი-მარ-თლე-ნი შენ - ნი!

kur - tkhe - ul khar shen, u - pa - lo, ma-sts'a-ven me si - mar - tle - ni shen - ni!

1) საგალობელი №182 „შეიწყალე მონა ესე შენი“, ტრადიციულად, ფსალმუნთა XVII კანონის მუხლებს შორის ჩაერთვის, ან ამ კანონის კითხვის ფონზე მეორდება. წინამდებარე „სახელისა შენისათვის“ თანამედროვე პრაქტიკაში, რატომღაც აღარ სრულდება ხოლმე. როგორც ჩანს, XIX საუკუნემდე, ეს საგალობელი „შეიწყალე მონა“-სთან ერთად იგალობებოდა. დღეისათვის, დასაშვებად მიგვაჩნია, რომ განმეორდეს ამ საგალობელთა წყვილი - „შეიწყალე+სახელისა“, რითაც, სხვათა შორის, „სახელისას“ პოეტური ტექსტიც იძენს უფრო ცხად აზრს, ვინაიდან, ორივე საგალობლის სიტყვიერი ტექსტი შემდეგ სახეს მიიღებს: „შეიწყალე მონა ესე შენი მცნებათა შენთა მიერ! შეიწყალე მონა შენი სახელისა შენისათვის; ალილუია!“.

2) გამოცემაში (ქორიძე, 1899:7) საგალობელი უნიშნო ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) Traditionally, the hymn #182 "Have mercy on your servant", is inserted among the stanzas of XVII canons of psalms, or is repeated while reading this canon. In contemporary practice, the present chant - "In Thy Name" ("sakhelisa shenisatvis") is for some reason no longer performed. It seems, this hymn, until the 19th century, was chanted with "Have mercy on your servant". Nowadays, we consider acceptable the pair of these hymns to be repeated, - "Have mercy" and "In thy name"; by the way, doing so, the poetic text of "In thy name" gains much clearer sense, since the verbal text of both hymns will take the following feature: "Have mercy on you servant by thee commandments, have mercy on your slave in thy name; Alleluia!" ("sheitskale mona ese sheni mtsnebata shenta mier, sheitskale mona sheni sakhelisa shenisatvis; aliluia").

2) In the edition (Koridze, 1899:7) the chant is notated in the scale with no sign.



185. დიდება. აწ და Glory. Now and

დი - დე - ბა მა - მა - სა და ძე - სა და წმი - და - სა სულ - სა;

di - de - ba ma - ma - sa da dze - sa da ts'mi - da - sa sul - sa;

აწ და მა - რა - დის და უ - კუ - ნი - თი უ - კუ - ნი - სამ - დე; ა - მინ!

ats' da ma - ra - dis da u - ku - ni - ti u - ku - ni - sam - de; a - min!

186. ალილუია (სამგზის) Alleluia (thrice)

წყნარის მოძრაობით

ა - ლი - ლუ - ი - ა! ა - ლი - ლუ - ი - ა! ა - ლი - ლუ - ი - ა!

a - li - lu - i - a! a - li - lu - i - a! a - li - lu - i - a!



187. მოგვმადლენ, უფალო. უფალო, შეგვიწყალებ

Grant it, O Lord. Lord, have mercy

მოგვ - მა - დლენ, უ - ფა - ლო! უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

მოგვ - მა - დლენ, უ - ფა - ლო! უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

mogv - ma - dlen, u - pa - lo! u - pa - lo, she - gvi - ts'q'a - len!

188. ამინ

Amen

ა - - - - - მინ!

ა - - - - - მინ!

a - - - - - min!

189. განუსვენე, უფალო

Give rest, O Lord

ცოტა ჩქარ. - Andante

გა - ნუ - სვე - ნე, უ - ფა - ლო, სულ - სა მო - ნი - სა ა - მის შე - ნი - სა - სა!

გა - ნუ - სვე - ნე, უ - ფა - ლო, სულ - სა მო - ნი - სა ა - მის შე - ნი - სა - სა!

ga - nu - sve - ne u - pa - lo, sul - sa mo - ni - sa a - mis she - ni - sa - sa!



190. მოკვეთილი ჰკვეთს ძლისპირი. გალობა ა. ხმა ვ

The severed one cuts Heirmos. Canticle I. tone VI

მო - კვე - თი - ლი ჰკვეთს მე - წა - მულ - სა, და ღელ -

მო - კვე - თი - ლი ჰკვეთს მე - წა - მულ - სა, და ღელ -

mo - kve - ti - li hkvet's me - ts'a - mul - sa, da ghel -

ვა - თა მზრდე - ლი, ზღვი - სა გან - ხმე - ბის სი - ღრმე

ვა - თა მზრდე - ლი, ზღვი - სა გან - ხმე - ბის სი - ღრმე

va - ta mzdre - li, zghvi - sa gan - khme - bis si - ghme

ი - გი, უ - ჭურ - ვე - ლი - სა - თვის სა - ვალ

ი - გი, უ - ჭურ - ვე - ლი - სა - თვის სა - ვალ

i - gi, u - ch'ur - ve - li - sa - tvis sa - val

და ჭურ - ვი - ლი - სა სა - ფლავ - ქმნი - ლი!

და ჭურ - ვი - ლი - სა სა - ფლავ - ქმნი - ლი!

da ch'ur - vi - li - sa sa - plav - qmni - li!



ხო - ლო გა - ლო - ბა სა - ღვთო ი - ღა - ღა - დე - ბო - დეს:

ხო - ლო გა - ლო - ბა სა - ღვთო ი - ღა - ღა - დე - ბო - დეს:

kho - lo ga - lo - ba sa - ghvto i - gha - gha - de - bo - des:

f *p*
„დი - დე - ბულ არს დი - დე - ბით, ქრის -

„დი - დე - ბულ არს დი - დე - ბით, ქრის -

„di - de - bul ars di - de - bit, qris -

ტე ღმერ - თი ჩვე - ნი ცხო - ვე - ლი!“

ტე ღმერ - თი ჩვე - ნი ცხო - ვე - ლი!“

t'e ghmer - ti chve - ni tskho - ve - li!“



191. ზღვა მეწამული ძლისპირი. გალობა ა. ხმა ვ

The Red Sea Heirmos. Canticle I. tone VI

Andante

ზღვა მე - წა - მუ - ლი კვერ - თხმან გა - ნა - პო, გან -
ზღვა მე - წა - მუ - ლი კვერ - თხმან გა - ნა - პო, გან -
zghva me - ts'a - mu - li kver - tkhman ga - na - p'o, gan -

ხმეს სიღრ - მე - ნი და უფ - სკრულ იქმ - ნეს
ხმეს სიღრ - მე - ნი და უფ - სკრულ იქმ - ნეს
khmes sighr - me - ni da up - skrul iqm - nes

გზა უ - ჭურ - ველ - თა და შე - ჭურ - ვილ - თა მათ
გზა უ - ჭურ - ველ - თა და შე - ჭურ - ვილ - თა მათ
gza u - ch'ur - vel - ta da she - ch'ur - vil - ta mat

სა - ფლავ ა - რა დამ - მარ - ხველ გვამ - თა!
სა - ფლავ ა - რა დამ - მარ - ხველ გვამ - თა!
sa - plav a - ra dam - mar - khvel gvam - ta!

გა - ლო - ბით უ - გა - ლობ - დეთ, რა - მე - თუ დი - დე - ბით

გა - ლო - ბით უ - გა - ლობ - დეთ, რა - მე - თუ დი - დე - ბით

ga - lo - bit u - ga - lob - det, ra - me - tu di - de - bit

დი - დე - ბულ არს, დი - დე - ბით, ქრი -

დი - დე - ბულ არს, დი - დე - ბით, ქრი -

di - de - bul ars, di - de - bit, qri -

სტე, ღმერ - თი ჩვე - ნი ცხო - ვე - ლი!

სტე, ღმერ - თი ჩვე - ნი ცხო - ვე - ლი!

st'e, ghmer - ti chve - ni tskho - ve - li!



192. სამეზაო წმიდაო ძლისპირი. გალობა გ. ხმა ვ

O, Holy Trinity Heirmos. Canticle III. tone VI

Allegro

p

სა - მე - ბა - ო წმი - და - ო, ა - ლა - მაღ - ლე რქა ეკ - ლე - სი - ი - სა

სა - მე - ბა - ო წმი - და - ო, ა - ლა - მაღ - ლე რქა ეკ - ლე - სი - ი - სა

sa - me - ba - o ts'mi - da - o, a - gha-magh - le rqa ek - le - si - i - sa

p

დღეს, მი - - უდ - რე - კე - ლად, უ - ზეს - თა - ეს ბუ -

დღეს, მი - - უდ - რე - კე - ლად, უ - ზეს - თა - ეს ბუ -

dghes, mi - - - ud - re - ke - lad, u - zes - ta - es bu -

ნე - ბა - თა, სი - მაღ - ლე - სა ზე - და სარ - წმუ -

ნე - ბა - თა, სი - მაღ - ლე - სა ზე - და სარ - წმუ -

ne - ba - ta, si - magh - le - sa ze - da sar - ts'mu -

ნო - ე - ბი - სა შე - ნი - სა - სა, სა - ფუძ - ველ - სა

ნო - ე - ბი - სა შე - ნი - სა - სა, სა - ფუძ - ველ - სა

no - e - bi - sa she - ni - sa - sa, sa-pudz - vel - sa



შე - ურ - ყე - ველ - სა, და მას ში -
შე - ურ - ყე - ველ - სა, და მას ში -
she - ur - q'e - vel - sa, da mas shi -

ნა გან - მაძ - ლი - ე - რე!
ნა გან - მაძ - ლი - ე - რე!
na gan - madz - li - e - re!

193. რაჟამს წინასწარმეტყველმან ძლისპირი. გალობა დ. ხმა ვ

Allegro

When the Prophet saw Heirmos. Canticle IV. tone VI

1)

რა - ჟამს წი - ნას - წარ - მეთყ - ველ - მან ი - - -
რა - ჟამს წი - ნას - წარ - მეთყ - ველ - მან ი - - -
ra - zhams ts'i - nas - ts'ar - met'q' - vel - man i - - -

p

ხი - ლა სა - ი - დუ - მ - ლო და - ფა - რუ - ლი, გან - კვირ - ვე -
ხი - ლა სა - ი - დუ - მ - ლო და - ფა - რუ - ლი, გან - კვირ - ვე -
khi - la sa - i - du - m - lo da - pa - ru - li, gan - kvir - ve -

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1899:11) საგალობელი სამ დიეზიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the edition (Koridze, 1899:11) the chant is notated in the scale with 3 sharps.



ბულ - მან ლა - ლად - ჰყო, რა - მე - თუ: „დას - დევ
ბულ - მან ლა - ლად - ჰყო, რა - მე - თუ: „დას - დევ
bul - man gha - ghad - hq'o, ra - me - tu: "das - dev

f
წყა - ლო - ბით სი - ყვა - რუ - ლი მტკი-ცე, მა - მა - ო,
წყა - ლო - ბით სი - ყვა - რუ - ლი მტკი-ცე, მა - მა - ო,
ts'q'a - lo - bit si - q'va - ru - li mt'ki-tse, ma - ma - o,

p
და ძე შე - ნი მხო-ლოდ - შო - ბი - ლი მო - ეც ძე - თა კაც-
და ძე შე - ნი მხო-ლოდ - შო - ბი - ლი მო - ეც ძე - თა კაც-
da dze she - ni mkho-lod - sho - bi - li mo - ets dze - ta kats-

თა, მო - მტე - ვე - ბე - ლად ცო - დვა-თა!"
თა, მო - მტე - ვე - ბე - ლად ცო - დვა-თა!"
ta, mo - mt'e - ve - be - lad tso - dva - tal"



194. პნელისაგან ცოდვათასა ძლისპირი. გალობა ე. ხმა ვ

Allegro

From the darkness of sins Heirmos. Canticle V. tone VI

1)

ბნე - ლი - სა - გან ცოდ - ვა - თა - სა

ბნე - ლი - სა - გან ცოდ - ვა - თა - სა

bne - li - sa - gan tsod - va - ta - sa

p

გი - ლა - ლა - დე - ბენ შე - ნ სუ - ლ - ნი ჩვე - ნ - ნი,

გი - ლა - ლა - დე - ბენ შე - ნ სუ - ლ - ნი ჩვე - ნ - ნი,

gi - gha - gha - de - ben she - n su - l - ni chve - n - ni,

p

მრა-ვალ მო - წყა - ლე - ო ღმერ - თო;

მრა-ვალ მო - წყა - ლე - ო ღმერ - თო;

mra - val mo - ts'q'a - le - o ghmer - to;

ნათ - ლი - თა მით მი - უ - ა - ჩრდი - ლე - ბე - ლი - თა

ნათ - ლი - თა მით მი - უ - ა - ჩრდი - ლე - ბე - ლი - თა

nat - li - ta mit mi - u - a - chrdi - le - be - li - ta

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1899:12) საგალობელი სამ დიეზიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the edition (Koridze, 1899:12) the chant is notated in the scale with 3 sharps.



გან - გვა - ნათ - ლენ და წარ - გვი - მარ -
გან - გვა - ნათ - ლენ და წარ - გვი - მარ -
gan - gva - nat - len da ts'ar - gvi - mar -

p
თენ სლვა - ნი ჩვენ-ნი, მა - ხა - რე -
თენ სლვა - ნი ჩვენ-ნი, მა - ხა - რე -
ten slva - ni chven-ni, ma - kha - re -

ბე - ლო მშვი - დო - ბი - სა - ო!
ბე - ლო მშვი - დო - ბი - სა - ო!
be - lo mshvi - do - bi - sa - o!



195. მუცლად ილო იონა ვეშაპმან ძლისპირი. გალობა ვ. ხმა ვ

When the whale swallowed Jonah Heirmos. Cantic VI. tone VI

Allegro

1) *p*

მუ - ცლად - ი - ლო ი - ო - ნა ვე - შა - პ - მან,
 მუ - ცლად - ი - ლო ი - ო - ნა ვე - შა - პ - მან,
 mu - ts lad - i - gho i - o - na ve - sha - p' - man,

და ა - რა გა - ნ - ხრწნა მან ი - გი,
 და ა - რა გა - ნ - ხრწნა მან ი - გი,
 da a - ra ga - n - khrts'na man i - gi,

რა - მე - თუ მი - თ მო - ა - ს - წა - ვა
 რა - მე - თუ მი - თ მო - ა - ს - წა - ვა
 ra - me - tu mi - t mo - a - s - ts'a - va

სა - ხე სა - მ - დღე და - ფლვი - სა
 სა - ხე სა - მ - დღე და - ფლვი - სა
 sa - khe sa - m - dghe da - plvi - sa

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1899:13) საგალობელი ორ ბემოლიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the edition (Koridze, 1899:13) the chant is notated in the scale with 2 flats.



p

შე - ნი - სა, რო - მე - ლ - მა - ნ - ცა
შე - ნი - სა, რო - მე - ლ - მა - ნ - ცა
she - ni - sa, ro - me - l - ma - n - tsa

და - ფლვა თავს - ი - დევ ჩვე - ნ - თვი - ს, სა - ხი - ერ!
და - ფლვა თავს - ი - დევ ჩვე - ნ - თვი - ს, სა - ხი - ერ!
da - plva tavs - i - dev chve - n - tvi - s, sa - khi - er!

და ე-ტყო - და ი - გი მცველ-თა მა - თ: „ჰო - ი, ცრუ - ნო,
და ე-ტყო - და ი - გი მცველ-თა მა - თ: „ჰო - ი, ცრუ - ნო,
da e-t'q'o - da i - gi mtsvel - ta ma - t: "ho - i, tsru - no,

p

წყა - ლო - ბა თქვე - ნი და - უ - ტე -
წყა - ლო - ბა თქვე - ნი და - უ - ტე -
ts'q'a - lo - ba tqve - ni da - u - t'e -



ვეთ თქვენ დღეს!"
vet tqven dghes!"

196. წმიდათა თანა განუსვენე კონდაკი. ხმა 3

With the Saints give rest Kontakion. tone VIII

ჩქარა - *Andante mosso*

1)
წმი - და - თა თა - ნა გა - ნუ -
წმი - და - თა თა - ნა გა - ნუ -
ts'mi - da - ta ta - na ga - nu -
სვე - ნე, ქრის - ტე,
სვე - ნე, ქრის - ტე,
sve - ne, qris - t'e,
სუ - ლ - სა
სუ - ლ - სა
su - l - sa

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1899:14) საგანმანათლებლო მეცნიერებათა სახელმწიფო ცენტრი ნოტირებული.

1) In the edition (Koridze, 1899:14) the chant is notated in the scale with 2 flats.



მო - ნი - სა შე - ნი - სა,
მო - ნი - სა შე - ნი - სა,
mo - ni - sa she - ni - sa,

ახ - ლად მი - ცვა - ლე - ბულ - სა მო - ნა - სა შენ - სა (ი - ო - ა - ნეს),
ახ - ლად მი - ცვა - ლე - ბულ - სა მო - ნა - სა შენ - სა (ი - ო - ა - ნეს),
akh - lad mi - tsva - le - bul - sa mo - na - sa shen - sa (i - o - a - nes),

სა - და ა - რა არს
სა - და ა - რა არს
sa - da a - ra ars

ჭი - რი, არ - ცა
ჭი - რი, არ - ცა
ch'i - ri, ar - tsa



p

მწუ - ხა - რე - ბა, ა - რა ურ - ვა, არ -

მწუ - ხა - რე - ბა, ა - რა ურ - ვა, არ -

mts'u-kha - re - ba, a - ra ur - va, ar -

ცა სულ - თქმა, ა - - -

ცა სულ - თქმა, ა - - -

tsa sul - tqma, a - - -

რა - - - მედ

რა - - - მედ

ra - - - med

p *rit.* *A tempo*¹⁾

სი - ხა - რუ - ლი და ცხო - ვ - რე -

სი - ხა - რუ - ლი და ცხო - ვ - რე -

si - kha - ru - li da tskho - v - re -

1) ჩვენი აღნიშვნულია.

1) Is noted by us.

ბა ი - გი და - უ - სრუ

ბა ი - გი და - უ - სრუ

ba i - gi da - u - sru

ლე

ლე

le

ბე

ბე

be

ლ!

ლ!

||



197. ჰოა სასწაული ძლისპირი. გალობა ზ. ხმა ვ

Behold the Miracle Heirmos. Cantic VII. tone VI

Allegro

1)

ჰოა, სას - წა - უ - ლი! - რო - მელ -

ჰოა, სას - წა - უ - ლი! - რო - მელ -

hoi, sas - ts'a - u - li! - ro - mel -

მა - ნ სა - ხ - მი - ლ - სა და - იცვ - ნა სა - მ - ნი ყრმა - ნი

მა - ნ სა - ხ - მი - ლ - სა და - იცვ - ნა სა - მ - ნი ყრმა - ნი

ma - n sa - kh - mi - l - sa da - itsv - na sa - m - ni q'rma - ni

შე - უ - წვე - ლად, საფ - ლავ - სა ში - ნა

შე - უ - წვე - ლად, საფ - ლავ - სა ში - ნა

she - u - ts've - lad, sap - lav - sa shi - na

მკვდრა - დ უ - სუ - ლო იქმ - ნა დღეს,

მკვდრა - დ უ - სუ - ლო იქმ - ნა დღეს,

mkvdra - d u - su - lo iqm - na dghes,

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1899:17) საგალობელი ორ ბემოლიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the edition (Koridze, 1899:17) the chant is notated in the scale with 2 flats.



p *f*

მა - ცხოვ - რად ჩვენ - და, რო - მელ - სა
მა - ცხოვ - რად ჩვენ - და, რო - მელ - სა
ma - tskhov - rad chven - da, ro - mel - sa

უ - ლა - ლა - დებთ: „ღმერ - თო, მხსნე - ლო ჩვე -
უ - ლა - ლა - დებთ: „ღმერ - თო, მხსნე - ლო ჩვე -
u - gha - gha - debt: "ghmer - to, mkhsne - lo chve -

ნო, კურ - თხე - ულ ხარ შენი!
ნო, კურ - თხე - ულ ხარ შენი!
no, kur - tkhe - ul khar shen!"

198. ცა ვრცელი განცვიფრებულ არს ძლისპირი. გალობა წ. ხმა 9

The expanse of Heaven is amazed Heirmos. Canticle VIII. tone VI

1)

ცა ვრცე - ლი გან - ცვი - ფრე - ბულ არს, და
ცა ვრცე - ლი გან - ცვი - ფრე - ბულ არს, და
tsa vrtse - li gan - tsvi - pre - bul ars, da

ძრწის სა - ფუ - ძვე - ლი ქვე - ყა -
ძრწის სა - ფუ - ძვე - ლი ქვე - ყა -
dzrts'is sa - pu - dzve - li qve - q'a -

p
ნი - სა დღე - ს ში - ში - თ, რა - მე - თუ
ნი - სა დღე - ს ში - ში - თ, რა - მე - თუ
ni - sa dghe - s shi - shi - t, ra - me - tu

f
მა - ლალ - თა ში - ნა მყო - ფი
მა - ლალ - თა ში - ნა მყო - ფი
ma - ghal - ta shi - na mq'o - pi

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1899:18) საგალობელი სამხრეთ-აღმოსავლეთი ბეგრატორიგშია ნოტირებული.

1) In the edition (Koridze, 1899:18) the chant is notated in the scale with 3 flats.



შე - რა - ცხილ მკვდა - რ - თა ი - ქ - მნა, და აწ კნინ - სა

შე - რა - ცხილ მკვდა - რ - თა ი - ქ - მნა, და აწ კნინ - სა

she - ra - tskhil mkvda - r - ta i - q - mna, da ats' knin - sa

p

საფ - ლავ - სა ეს - ტუ - მ - რა! ყრმა - ნი ა - კურ - თხე - ვ - დი - თ

საფ - ლავ - სა ეს - ტუ - მ - რა! ყრმა - ნი ა - კურ - თხე - ვ - დი - თ

sap - lav - sa es - t'u - m - ra! q'rma - ni a - kur - tkhe - v - di - t

მას! მღდელ - ნი უ - გა - ლობ - დით მას! ერ - ნი

მას! მღდელ - ნი უ - გა - ლობ - დით მას! ერ - ნი

mas! mghdel - ni u - ga - lob - dit mas! er - ni

უ - ფრო - სად ა - მა - - -

უ - ფრო - სად ა - მა - - -

u - pro - sad a - ma - - -

ღლე - ბ - დი - თ მას, უ - კუ - ნი - სამ - დე!

ღლე - ბ - დი - თ მას, უ - კუ - ნი - სამ - დე!

ghle - b - di - t mas, u - ku - ni - sam - de!

199. შენ მხოლოდ სანატრელ ხარ ძლისპირი. გალობა თ. ხმა ვ

Only You are joyful Heirmos. Canticle IX. tone VI

1) *p*

შენ მხო - ლო სა - ნა - ტ - რე - ლ ხა - რ

შენ მხო - ლო სა - ნა - ტ - რე - ლ ხა - რ

she - n mkho - lo sa - na - t' - re - l kha - r

თეს - ლებსა შო - რი - ს, ქა - ლ - წუ - ლო,

თეს - ლებსა შო - რი - ს, ქა - ლ - წუ - ლო,

te - s - leb - sa sho - ri - s, qa - l - ts'u - lo,

p

რა - მე - თუ გა - მო - გვი - ბრ - წყი - ნ - და შე - ნ - გა - ნ

რა - მე - თუ გა - მო - გვი - ბრ - წყი - ნ - და შე - ნ - გა - ნ

ra - me - tu ga - mo - gvi - br - ts'q'i - n - da she - n - ga - n

1) გამოცემაში (ქორიდე, 1899:20) საგალობელი ორ ბემოლიან ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the edition (Koridze, 1899:20) the chant is notated in the scale with 2 flats.



f *p*

ნა - თე - ლი მსხდო - მა - რე - თა ბნე - ლ - სა
ნა - თე - ლი მსხდო - მა - რე - თა ბნე - ლ - სა
na - te - li mskhdo - ma - re - ta bne - l - sa

მა - ს ში - ნა, და გა - ნა - ნათლ - ნა სუ - ლ - ნი ჩვენ -
მა - ს ში - ნა, და გა - ნა - ნათლ - ნა სუ - ლ - ნი ჩვენ -
ma - s shi - na, da ga - na - natl - na su - l - ni chven -

ნი, ა - მი - ს - თვი - ს, ღვთი - - - ს -
ნი, ა - მი - ს - თვი - ს, ღვთი - - - ს -
ni, a - mi - s - tvi - s, ghvti - - - s -

მშო - ბე - ლო, სა - მართ - ლა - დ გა - დი - დებო!
მშო - ბე - ლო, სა - მართ - ლა - დ გა - დი - დებო!
msho - be - lo, sa - mart - la - d ga - di - debt!



200. დიდება შენდა, უფალო Glory to thee, O Lord

Andante

დი - დე - ბა შენ - და, უ - ფა - ლო, დი - დე - ბა შენ - და!

di - de - ba shen - da, u - pa - lo, di - de - ba shen - da!

201. ის პოლლა Eis polla

1)

ის პო - ლლა ე - ტი დეს - პო - ტა!

is p'o - lla e - t'i des - p'o - t'a!

202. უფალო, შეგვიწყალებ Lord, have mercy

Andante

უ - ფა - ლო, შე - გვი - წყა - ლენ!

u - pa - lo, she - gvi - ts'q'a - len!

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1899:21) საგანმანათლებლო უნივერსალი ბგერათმეცნიერება ნოტირებული.

1) In the edition (Koridze, 1899:21), the hymn is notated in the scale without key signature



203. წმიდაო ღმერთო O, Holy God

ნელად - Adagio

წმი - ნ - და - ო ღმე - რ - თო,
წმი - ნ - და - ო ღმე - რ - თო,
ts'mi - n - da - o ghme - r - to,

წმი - ნ - და - ო ძლი - ე - რო,
წმი - ნ - და - ო ძლი - ე - რო,
ts'mi - n - da - o dzli - e - ro,

წმი - ნ - და - ო უ - კვ - და - ვო,
წმი - ნ - და - ო უ - კვ - და - ვო,
ts'mi - n - da - o u - kv - da - vo,

შე - გვი - წყა - ლენ ჩვენ!
შე - გვი - წყა - ლენ ჩვენ!
she - gvi - ts'q'a - len chven!



204. ვგოდებ და ვიგლოვ დასდებელი. ხმა ვ
Weep and tears Lament Sticheron. tone VI

1)

ვგოდებ და ვიგლოვ მე,
ვგოდებ და ვიგლოვ მე,
vgo - deb da vi - glo - v me,

რა ჟამს გულის ხმა - - - ვყო
რა ჟამს გულის ხმა - - - ვყო
ra - zhams gu - lis - khma - - - vq'o

სიკვდილი, და ვიხი -
სიკვდილი, და ვიხი -
sikv - di - li, da vi - khi -

ლო საფლავ - - - საში
ლო საფლავ - - - საში
lo sa - plav - - - shi -

1) გამოცემაში (ქორიძე, 1899:22) საგალობელი უნიშნო ბგერათრიგშია ნოტირებული.

1) In the edition (Koridze, 1899:22) the chant is notated in the scale with no sign.



pp

ნა მდე - ბა - - - რე
ნა მდე - ბა - - - რე
na mde - ba - - - re

შვე - ნი - ე - რე - ბა ჩვე - ნი ხა - ტად ღვთი -
შვე - ნი - ე - რე - ბა ჩვე - ნი ხა - ტად ღვთი -
shve - ni - e - re - ba chve - ni kha - t'ad ghvti -

სად და - ბა - დე - ბუ - ლი -
სად და - ბა - დე - ბუ - ლი -
sad da - ba - de - bu - li -

შე - უ - რა - ცხად, უ - პა - ტი - ოდ და უ - - -
რა - ცხად, უ - პა - ტი - ოდ და უ - - -
she - u - ra - tskhad, u - p'a - t'i - od da u - - -



სა - ხუ - რად! ე - ჰა! საკ - ვირ -

სა - ხუ - რად! ე - ჰა! საკ - ვირ -

sa - khu - rad! e - ha! sak - vir -

p

ვე - ლი! რა არს ე - სე, ჩვე - ნი, ქვე - ყა - ნი - სა ნა - შობ - ნო, სა - ი - დუ -

ვე - ლი! რა არს ე - სე, ჩვე - ნი, ქვე - ყა - ნი - სა ნა - შობ - ნო, სა - ი - დუ -

ve - lil! ra ars e - se, chve - ni, qve - q'a - ni - sa na - shob - no, sa - i - du -

მლო?! ვი - თარ მი - ვე - ცე - ნით

მლო?! ვი - თარ მი - ვე - ცე - ნით

mlo?! vi - tar mi - ve - tse - nit

ხრწნი - ლე - ბა - სა?!

ხრწნი - ლე - ბა - სა?!

khrt'sni - le - ba - sa?!



გი - თარ შე - ვეყ - ვე - - - ნით სიკვ - დილ -

გი - თარ შე - ვეყ - ვე - - - ნით სიკვ - დილ -

vi - tar she - veq' - ve - - - nit sikv - dil -

სა?! - ჭეშ - მა - რი - ტად, გან - ჩი - ნე - ბი -

სა?! - ჭეშ - მა - რი - ტად, გან - ჩი - ნე - ბი -

sa?! - ch'esh - ma - ri - t'ad, gan - chi - ne - bi -

თა ღვთი - სა - თა,

თა ღვთი - სა - თა,

ta ghvti - sa - ta,

გი - თარ - ცა ნე - რილ არს:

გი - თარ - ცა ნე - რილ არს:

vi - tar - tsa ts'e - ril ars:



„რო - მე - ლი მი - ა - ნი - ქებს მი - ცვა - ლე - ბულ -

„რო - მე - ლი მი - ა - ნი - ქებს მი - ცვა - ლე - ბულ -

"ro - me - li mi - a - ni - ch'eb's mi - tsva - le - bul -

სა გან - სვე - ნე - ბა - სა!"

სა გან - სვე - ნე - ბა - სა!"

sa gan - sve - ne - ba - sa!"



დამატება

* * *

Addendum



205. უკეთილმსახურესი¹⁾

ჩქარად - Allegro

The most devout one

უ - კე - თილ - მსა - ხუ - რე - სი და უ - თვით - მპყრო - ბე - ლე - სი

უ - კე - თილ - მსა - ხუ - რე - სი და უ - თვით - მპყრო - ბე - ლე - სი

u - ke - til - msa - khu - re - si da u - tvit - mp'q'ro - be - le - si

დი - დი ხელ - მწი - ფე - ჩვე - ნი იმ - პე - რა - ტო - რი ნი - კო - ლო - ოზ

დი - დი ხელ - მწი - ფე - ჩვე - ნი იმ - პე - რა - ტო - რი ნი - კო - ლო - ოზ

di - di khel - mts'i - pe - chve - ni im - p'e - ra - t'o - ri ni - ko - lo - oz

ა - ლექ - სან - დრეს ძე მპყრო - ბე - ლი სრუ - ლი - ად რუ - სე - თი - სა

ა - ლექ - სან - დრეს ძე მპყრო - ბე - ლი სრუ - ლი - ად რუ - სე - თი - სა

a - leq - san - dres dze mp'q'ro - be - li sru - li - ad ru - se - ti - sa

და მე - უღ - ლე მი - სი უ - კე - თილ - მსა - ხუ - რე - სი ხელ - მწი - ფე

და მე - უღ - ლე მი - სი უ - კე - თილ - მსა - ხუ - რე - სი ხელ - მწი - ფე

da me - ugh - le mi - si u - ke - til - msa - khu - re - si khel - mts'i - pe

1) იხ. შენიშვნა №133 საგალობელთან.

1) See the note next to #133 hymn.

იმ - ტე - რატ - რი - ცა ა - ლექ - სან - დრა თე - ო - დო - რეს ა - სუ - ლი და დე - და მი - სი

im - t'e - rat' - ri - tsa a - leq - san - dra te - o - do - res a - su - li da de - da mi - si

იმ - პე - რატ - რი - ცა მა - რი - ამ თე - ო - დო - რეს ა - სუ - ლი

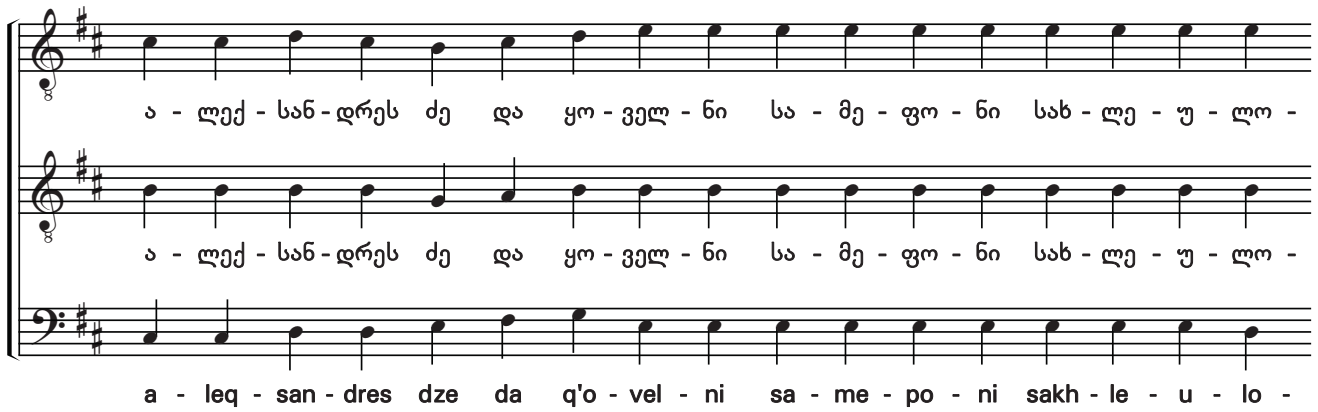
im - p'e - rat' - ri - tsa ma - ri - am te - o - do - res a - su - li

მემ - კვი - დრე მი - სი კე - თილ - მორ - წმუ - ნე ხელ - მნი - ფე

mem - kvi - dre mi - si ke - til - mor - ts'mu - ne khel - mts'i - pe

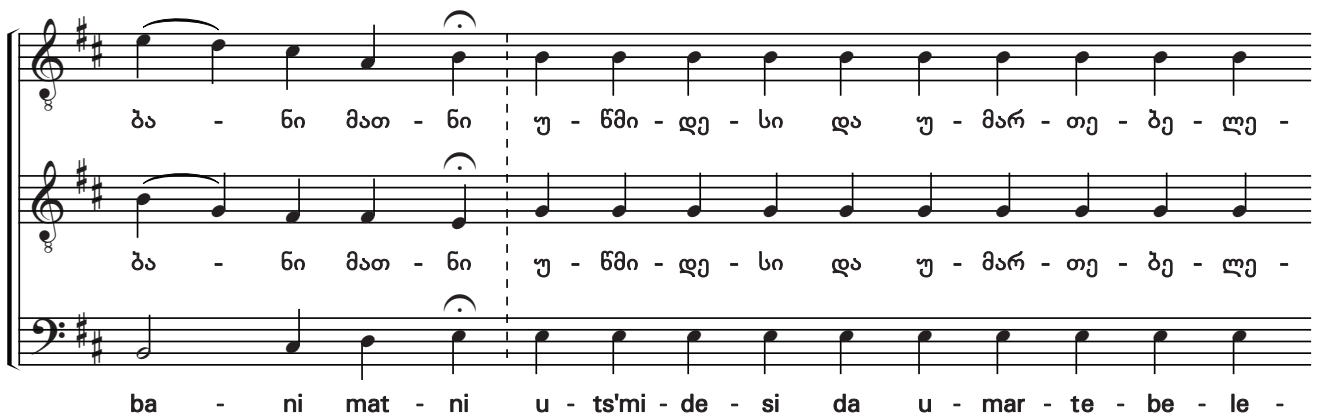
ცე - სა - რე - ვი - ჩი და დი - დი მთა - ვა - რი გი - ორ - გი

tse - sa - re - vi - chi da di - di mta - va - ri gi - or - gi

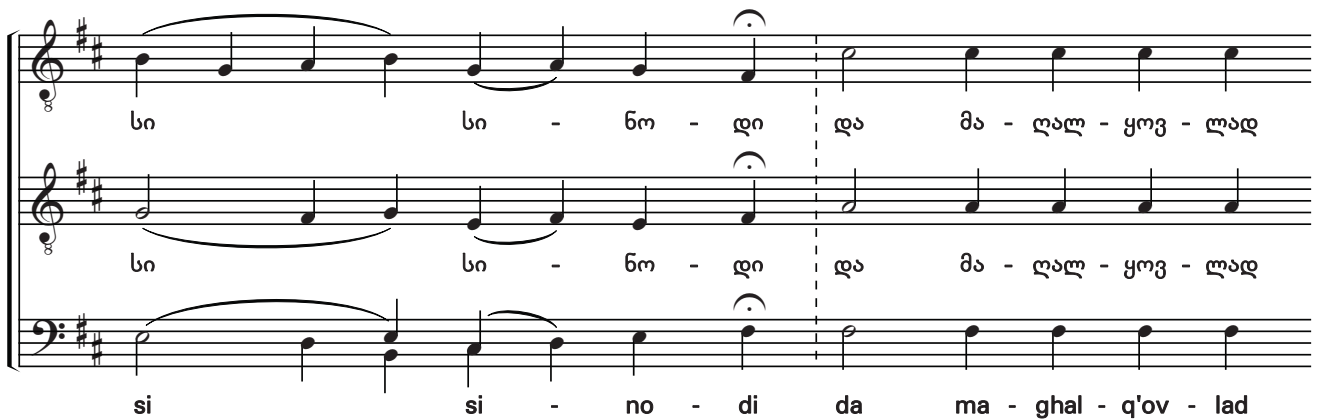
ა - ლექ - სან - დრეს ძე და ყო - ველ - ნი სა - მე - ფო - ნი სახ - ლე - უ - ლო -

a - leq - san - dres dze da q'o - vel - ni sa - me - po - ni sakh - le - u - lo -



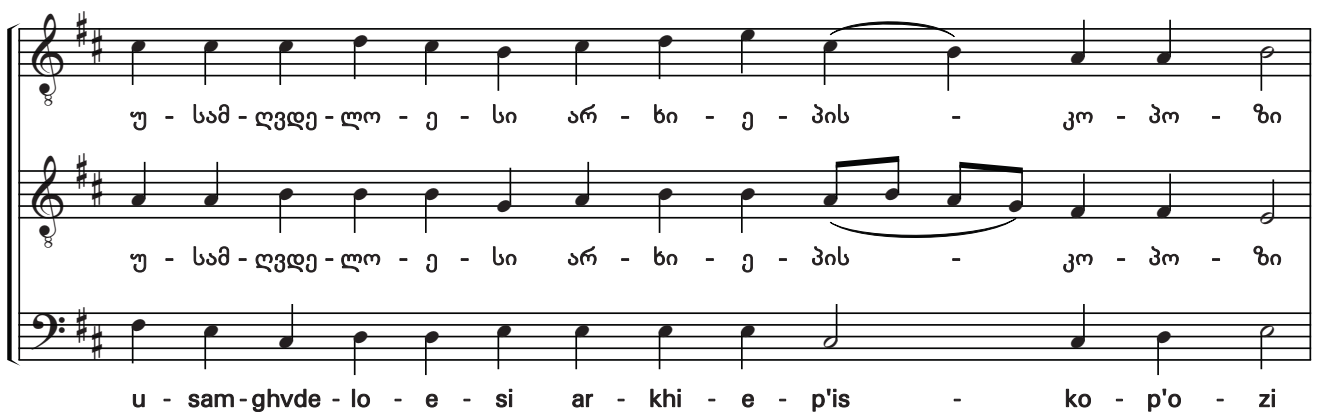
ბა - ნი მათ - ნი უ - წმი - დე - სი და უ - მარ - თე - ბე - ლე -

ba - ni mat - ni u - ts'mi - de - si da u - mar - te - be - le -



სი სი - ნო - დი და მა - ლალ - ყოვ - ლად

si si - no - di da ma - ghal - q'ov - lad



უ - სამ - ღვდე - ლო - ე - სი არ - ხი - ე - პის - კო - პო - ზი

u - sam-ghvde - lo - e - si ar - khi - e - p'is - ko - p'o - zi

ქარ-თლი-სა კა - ხე - თი - სა და სრუ-ლი - ად სა - ქარ-თვე-ლო - ი - სა ექ - ზარ-ხო-

ქარ-თლი-სა კა - ხე - თი - სა და სრუ-ლი - ად სა - ქარ-თვე-ლო - ი - სა ექ - ზარ-ხო-

qar - tli - sa ka - khe - ti - sa da sru - li - ad sa - qar - tve - lo - i - sa eq - zar - kho-

სი ვლა - დი - მი - რი და ყო-ველ - ნი მართლ-მა - დი - დე - ბელ -

სი ვლა - დი - მი - რი და ყო-ველ - ნი მართლ-მა - დი - დე - ბელ -

si vla - di - mi - ri da q'o - vel - ni martl - ma - di - de - bel -

ნი ქრი - სტი - ა - ნე - ნი და - ი -

ნი ქრი - სტი - ა - ნე - ნი და - ი -

ni qri - st'i - a - ne - ni da - i -

ტეფ უ - ფა - ლო მრა - ვალ - ჟა - მი - ერ.

ტეფ უ - ფა - ლო მრა - ვალ - ჟა - მი - ერ.

tsev u - pa - lo mra - val - zha - mi - er.



206. დასდევ უფალო საცო პირსა ჩემსა ¹⁾

Place a guard upon my lips, O Lord

Rcivf.

დას - დევ უ - ფა - ლო სა - ცო პი - რსა ჩემ - სა

დას - დევ უ - ფა - ლო სა - ცო პი - რსა ჩემ - სა

das - dev u - pa - lo sa - tso p'ir - sa chem - sa

და კა - რი ძნე - ლი ბა - გე - თა ჩემ - თა.

და კა - რი ძნე - ლი ბა - გე - თა ჩემ - თა.

da ka - ri dzne - li ba - ge - ta chem - ta.

1) იხ. შენიშვნა №152 საგალობლის ბოლოს.

1) See the note next to #152 hymn.



207. ტროპარი წმიდისა ფილიმონ მგალობელისა,¹⁾

ერისათვის თავდადებულისა ზმე 8

Troparion of the St. Chanter Philemon,
devoted to his nation tone VIII

სა - ხე - ლი და დი - დე - ბა ქვე - ყნი - ე - რი

სა - ხე - ლი და დი - დე - ბა ქვე - ყნი - ე - რი

sa - khe - li da di - de - ba qve - q'ni - e - ri

და - უ - ტე - ვე, და ცხო - რე - ბა შე -

და - უ - ტე - ვე, და ცხო - რე - ბა შე -

da - u - t'e - ve, da tskho - re - ba she -

ნი მა - მულ -

ნი მა - მულ -

ni ma - mul -

1) №№207-209 საგალობლების პოეტური ტექსტები შეიქმნა ფილიმონ ქორიძის წმინდანად აღიარების შემდგომ. ეს საგალობლები დაბეჭდილია წმინდა ფილიმონის მიმართ მადლიერების გამოხატვის მიზნით.

1) №№207-209 sagaloblebis poeturi teqstebi Seiqmna filimon qoriZis wmindanad aRiarebis Semdgom. es sagaloblebi dabeWdilia wmindა filimonis mimarT madlierebis gamoxatvis mizniT.



სა და ეკ - ლე - სი - ა - სა შე - სნი - რე,
სა და ეკ - ლე - სი - ა - სა შე - სნი - რე,
sa da ek - le - si - a - sa she - sts'i - re,

ო - ქრო - ნექ - ტარ - თა და თაფლ - მნთოლ - ვა - რე თა
ო - ქრო - ნექ - ტარ - თა და თაფლ - მნთოლ - ვა - რე თა
o - qro - neq - t'ar - ta da tapl - mts'tol - va - re ta

გა - ლო - ბა თა ღმრთივ - შვე -
გა - ლო - ბა თა ღმრთივ - შვე -
ga - lo - ba ta ghmrtiv - shve -

ნი - ე - რთა
ნი - ე - რთა
ni - e - rta

აღ - მა - დგი - ნე - ბე - ლო,
აღ - მა - დგი - ნე - ბე - ლო,
agh - ma - dgi - ne - be - lo,

ტკბი - ლად მგა - - -
ტკბი - ლად მგა - - -
t'kbi - lad mga - - -

Ossia:
ან ასე:

ტკბი - ლად მგა - - -
ტკბი - ლად მგა - - -
t'kbi - lad mga - - -

ლო - - - ბე - - - ლო
ლო - - - ბე - - - ლო
lo - - - be - - - lo



ფი - ლი - მონ, ე - რი - სა -
ფი - ლი - მონ, ე - რი - სა -
pi - li - mon, e - ri - sa -

თვის თავ - და - დე - ბუ - ლო,
თვის თავ - და - დე - ბუ - ლო,
tvis tav - da - de - bu - lo,

ე - ვედ - რე ქრი - სტე - სა ღმერთ - სა შე - წყა - - -
ე - ვედ - რე ქრი - სტე - სა ღმერთ - სა შე - წყა - - -
e - ved - re qri - st'e - sa ghmert - sa she - ts'q'a - - -

ლე - ბად სულ - თა ჩვენ - თა - თვის!
ლე - ბად სულ - თა ჩვენ - თა - თვის!
le - bad sul - ta chven - ta - tvis!
rit.



208. ტროპარი წმიდისა ფილიმონ მგალობელისა,
ერისათვის თავდადებულისა ხმა 3 (გამშვენებული)

Troparion of the St. Chanter Philemon,

devoted to his nation tone VIII

Largo

განივრად,

ყველაზე ნელი ტემპით

სა - ხე - ლი და დი - დე - ბა ქვე - ყნი - ე - რი და -

სა - ხე - ლი და დი - დე - ბა ქვე - ყნი - ე - რი და -

sa - khe - li da di - de - ba qve - q'ni - e - ri da -

უ - ტე - ვე, და ცხო - რე - ბა შე - ნი

უ - ტე - ვე, და ცხო - რე - ბა შე - ნი

u - t'e - ve, da tskho - re - ba she - ni

მა - მულ - სა

მა - მულ - სა

ma - mul - sa

და ეკ - ლე - სი - ა - სა შე - სნი - რე,

და ეკ - ლე - სი - ა - სა შე - სნი - რე,

da ek - le - si - a - sa she - sts'i - re,

1)

ოქ-რო - ნექ-ტარ-თა და თაფლ - მნთოლ - ვა - რე - თა გა -

ოქ-რო - ნექ-ტარ-თა და თაფლ - მნთოლ - ვა - რე - თა გა -

oq - ro - neq-t'ar - ta da tapl - mts'tol - va - re - ta ga -

ლო - ბა - თა ღმრთივ - შვე - ნი - - -

ლო - ბა - თა ღმრთივ - შვე - ნი - - -

lo - ba - ta ghmrtiv-shve - ni - - -

ე - რთა ალ - მად - გი - ნე -

ე - რთა ალ - მად - გი - ნე -

e - rta agh - mad - gi - ne -

ბე - ლო, ტკბი - ლად მგა -

ბე - ლო, ტკბი - ლად მგა -

be - lo, t'kbi - lad mga -

1) II ხმაში, აქ სოლ ბეკარი უნდა ინტონირდეს, თუკი იგალობება ბანის ზედა ვარიანტი. ბანის ქვედა ვარიანტის შესრულების შემთხვევაში კი, აქ სოლ დიეზი უნდა აუღერდეს.

1) II xmaSi, aq sol bekari unda intonirdes, Tuki igalobeba banis zeda varianti. banis qveda variantis Sesrulebis SemTxvevaSi ki, aq sol diezi unda aJRedes.



ლო - ბე - - - - - ლო, ფი - ლი - მონ,
ლო - ბე - - - - - ლო, ფი - ლი - მონ,
lo - be - - - - - lo, pi - li - mon,

ე - რი - სა - თვის თავ - და - დე - ბუ - ლო,
ე - რი - სა - თვის თავ - და - დე - ბუ - ლო,
e - ri - sa - tvis tav - da - de - bu - lo,

ე - ვედ - რე ქრის - ტე - სა ღმერთ - სა შე - წყა -
ე - ვედ - რე ქრის - ტე - სა ღმერთ - სა შე - წყა -
e - ved - re qris - t'e - sa ghmert - sa she - ts'q'a -

ლე - ბად სულ - თა ჩვენ - თა - თვის!
ლე - ბად სულ - თა ჩვენ - თა - თვის!
le - bad sul - ta chven - ta - tvis!



209. კონდაკი წმიდისა ფილიმონ მგალობელისა,
ერისათვის თავდადებულისა ხმა 8
Kontakion of the St. Chanter Philemon,
devoted to his nation tone VIII

Andante

აღ - მა - სრუ - ლე - ბე - ლი სჯუ - ლი - სა
აღ - მა - სრუ - ლე - ბე - ლი სჯუ - ლი - სა
agh - ma - sru - le - be - li sju - li - sa

სი - ყვა - რუ - ლი უ - მწვერ - ვა - ლე - სი ბრწყი - ნვა -
სი - ყვა - რუ - ლი უ - მწვერ - ვა - ლე - სი ბრწყი - ნვა -
si - q'va - ru - li u - mts'ver - va - le - si brts'q'i - nva -

ლედ შე - ი - მო - სე, ხო - ლო
ლედ შე - ი - მო - სე, ხო - ლო
led she - i - mo - se, kho - lo

შვი - ლ - თა მცხე - თის საყდ - რი - სა - თა
შვი - ლ - თა მცხე - თის საყდ - რი - სა - თა
shvi - l - ta mtskhe - tis saq'd - ri - sa - ta



გან - გვი - ა - ხლენ მე - ცნი - ე - რე - ბა და მად - ლი ზე - გარ - და -

გან - გვი - ა - ხლენ მე - ცნი - ე - რე - ბა და მად - ლი ზე - გარ - და -

gan - gvi - a - khlen me - tsni - e - re - ba da mad - li ze - gar - da -

მო - სა მუ - სი - კი - სა;

მო - სა მუ - სი - კი - სა;

mo - sa mu - si - ki - sa;

გუ - ლი - სა მხურ - ვა - ლე - ბი - თა და ტრფი -

გუ - ლი - სა მხურ - ვა - ლე - ბი - თა და ტრფი -

gu - li - sa mkhur - va - le - bi - ta da t'рпи -

ა - ლე - ბი - თა სა - უ - ფლო - თა

ა - ლე - ბი - თა სა - უ - ფლო - თა

a - le - bi - ta sa - u - plo - ta

მსა - ხუ - რო ე - რი - სა სა -
მსა - ხუ - რო ე - რი - სა სა -
msa - khu - ro e - ri - sa sa -

ღმრთო - სა - ო, წმი - და - ო მა - მა - ო ფი - ლი - მონ
ღმრთო - სა - ო, წმი - და - ო მა - მა - ო ფი - ლი - მონ
ghmrto - sa - o, ts'mi - da - o ma - ma - o pi - li - mon

მგა - - - ლო - ბე - ლო,
მგა - - - ლო - ბე - ლო,
mga - - - lo - be - lo,

rit.
მე - ოხ გვე - ყავ ჩვენ!
მე - ოხ გვე - ყავ ჩვენ!
me - okh gve - q'av chven!

სარჩევი

შესავალი	3
ქართული ანბანის საერთაშორისო ტრანსკრიფცია	42

ლიტურგია იოანე ოქროპირისა, მღვდლისა და მღვდელმთავრისათვის

1. ის პოლლა	45	63. მეუფისა ყოველთასა	143
2. ღირს არს ჭეშმარიტად	46	64. რომელნი ქერუბიმთა	144
3. ტონ დესპოტინ	50	65. რომელნი ქერუბიმთა	149
4. ულხინე	51	66. მეუფისა ყოველთასა	155
5. იხარებს სული შენი	55	67. რომელნი ქერუბიმთა	158
6. მღვდელთა ხარ ბრწყინვალეა	59	68. და ვითარცა მეუფისა	163
7.-8. ამინ	63	69. რომელნი ქერუბიმთა	165
9.-13. დიდი კვერეკსი	63	70. ამინ. და ვითარცა მეუფისა	170
14. აკურთხევს სული ჩემი	65	71. ის პოლლა	172
15.-17. მცირე კვერეკსი	65	72. უფალო, შეგვინყალებ	173
18. მხოლოდ-მობილი	66	73. უფალო, შეგვინყალებ	173
19.-21. მცირე კვერეკსი	69	74. უფალო, შეგვინყალებ	173
22.ა. ცხრა ნეტარება	70	75. მოგვმადლენ, უფალო	174
22.ბ. ცხრა ნეტარება	84	76. მოგვმადლენ, უფალო	174
23. უფალო შეგვინყალებ	98	77. მოგვმადლენ, უფალო	174
24. მოვედით, თაყვანის-ვსცეთ	98	78. შენ, უფალო	175
25. მოვედით, თაყვანის-ვსცეთ	101	79. ამინ	175
26. მოვედით, თაყვანის-ვსცეთ	104	80. და სულისადა	175
27. მოვედით, თაყვანის-ვსცეთ	106	81.ა. მამასა და ძესა	176
28. ის პოლლა	108	81.ბ. მამასა და ძესა	178
29. უფალო, აცხოვნენ	110	82. და სულისადა	179
30. მრავალჟამიერ	111	83.ა. მამასა და ძესა	179
31. მრავალჟამიერ	111	83.ბ. მამასა და ძესა	180
32. მრავალჟამიერ	112	84. მრწამსი	182
33. ამინ	112	85. წყალობა, მშვიდობა	187
34. წმიდაო ღმერთო	113	86. და სულისადა	188
35. წმიდაო ღმერთო	116	87. გვაქვს უფლისა მიმართ	188
36. წმიდაო ღმერთო	121	88. ღირს არს და მართალ	189
37. წმიდაო ღმერთო	125	89.ა. ღირს არს და მართალ	190
38. აღდგომის წარდგომა	126	89.ბ. ღირს არს და მართალ	192
39. ალილუია	126	90.ა. წმიდაო, წმიდაო, წმიდაო	195
40. ალილუია	127	90.ბ. წმიდაო, წმიდაო, წმიდაო	197
41. და სულისადა	127	91. ამინ	199
42. და სულისადა	127	92. ამინ	200
43. დიდება შენდა, უფალო	128	93. შენ გიგალობთ	201
44. დიდება შენდა, უფალო	128	94. შენ გიგალობთ	203
45. დიდება შენდა, უფალო	128	95. ღირს არს ჭეშმარიტად	207
46. ის პოლლა	129	96. ყოველთა და ყოვლისათვის	210
47. უფალო, შეგვინყალებ	129	97. ყოველთა და ყოვლისათვის	211
48. უფალო, შეგვინყალებ	129	98. ამინ	212
49. უფალო, შეგვინყალებ	130	99. და სულისადა	212
50. უფალო, შეგვინყალებ	130	100. უფალო, შეგვინყალებ	212
51. უფალო, შეგვინყალებ	130	101. უფალო, შეგვინყალებ	212
52. უფალო, შეგვინყალებ	131	102. უფალო, შეგვინყალებ	213
53. ამინ	131	103. მოგვმადლენ, უფალო	213
54.-56. მიცვალებულთა კვერეკსი	132	104. მოგვმადლენ, უფალო	213
57. უფალო, შეგვინყალებ	133	105. მოგვმადლენ, უფალო	214
58. უფალო, შეგვინყალებ	133	106. შენ, უფალო	214
59. უფალო, შეგვინყალებ	133	107. ამინ	214
60. შენ, უფალო	134	108. მამაო ჩვენო	215
61. ამინ	134	109. მამაო ჩვენო	217
62. რომელნი ქერუბიმთა	135	110. ამინ	219



111. და სულისაცა	219
112. შენ, უფალო	220
113. ამინ	221
114. ერთ არს წმიდა	222
115. კვირის განიცადე	222
116. მზისა შემოქმედი	232
117. კვირის განიცადე	241
118. ალილუია	246
119. კურთხეულ არს მომავალი	247
120. ის პოლლა	247
121. ნათელი ჭეშმარიტი	248
122. ნათელი ჭეშმარიტი	249
123. აღავსე პირი ჩემი	250
124. აღავსე პირი ჩემი	252
125. უფალო, შეგვიწყალებ	255
126. სახელითა უფლისათა; უფალო, შეგვიწყალებ	255
127.ა. იყავნ სახელი უფლისა	256
127.ბ. იყავნ სახელი უფლისა	257
128. იყავნ სახელი უფლისა	258
129. ამინ	259
130. დიდება. ან და	259
131. დიდება. ან და	260
132. ის პოლლა	261
133. უკეთილმსახურესი	262
134. ღმრთივდაცული ერი ჩვენი	266
135. უკეთილმსახურესი	268
136. ღმრთივდაცული ერი ჩვენი	274
137. პირისა შენისა მადლი	277

საგალობელნი პირველ შეწირულისა, ვასილი დიდისა, მღვდლის კურთხევისა და ქორწინებისა

138. ან და	283
139. უფალო, რომელმან	285
140. გული წმიდა დაბადე ჩემთანა	288
141. ნუ განმაგდებ მე	289
142. რომელმან მეექვსესა დღესა	290
143. ყურად ილე, ღმერთო	292
144. მე ღვთისა მიმართ ღალად-ვყავ	293
145. დიდება. ან და	294
146. რომელმან მეცხრესა ჟამსა	295
147. მიგეახლენ ღოცვა ჩემი	297
148. შევედინ შენ წინაშე	298
149. დიდება. ან და	299
150. უფალო, ღალად-ვყავ	300
151. ნათელი მხიარული	304
152. წარემართენ ღოცვა ჩემი	310
153. ან ძალნი ცათანი	312
154. ვაკურთხო უფალი	317
155. სერობასა მას საშინელსა	319
156. სდუმენინ ყოველი ხორცი	324
157. შენდამი იხარებს	332
158. ზეცით გამოჩინებულისა	338
159. წმიდაო, წმიდაო, წმიდაო	341
160. „წმიდა არს“-ის და „შენ გიგალობთ“-ის ბოლო	345
161. ხორცი ქრისტესი	347

162. რაჟამს დიდებულნი მოწაფენი	349
163. წმიდანო მოწამენო	357
164. დიდება შენდა, ქრისტე ღმერთო	358
165. ესაია, მხიარულ იყავ	360
166. კირიე ელეისონ	362
167. კირიე ელეისონ	362
168. აქსიოს	363
169. მოსვლისა შენისა	364
170. ქორწილი წმიდა არს	366
171. შენ ხარ ვენახი	368
172. განელო სასძლო	370

მიცვალებულის საგალობელი

173. სულთა თანა	375
174. უფალო, შეგვიწყალებ	379
175. მოგვმადლენ, უფალო	379
176. უფალო, შეგვიწყალებ	379
177. ამინ	379
178. უპატიოსნესსა ქერუბიმთასა	380
179. დიდება. ან და	381
180. საუკუნოდ იყავნ ხსენება	382
181. კურთხეულ ხარ შენ, უფალო	382
182. შეიწყალებ მონა ესე შენი	383
183. სახელისა შენისათვის	384
184. კურთხეულ ხარ შენ, უფალო	384
185. დიდება. ან და	385
186. ალილუია	385
187. მოგვმადლენ უფალო; უფალო, შეგვიწყალებ	386
188. ამინ	386
189. განუსვენე, უფალო	386
190. მოკვეთილი ჰკვეთს	387
191. ზღვა მენამული	389
192. სამებაო წმიდაო	391
193. რაჟამს წინასწარმეტყველმან	392
194. ბნელისაგან ცოდვათასა	394
195. მუცლად ილო იონა ვეშაპმან	396
196. წმიდათა თანა განუსვენე	398
197. ჰოე სასწაული	402
198. ცა ვრცელი განცვიფრებულ არს	404
199. შენ მხოლო სანატრელ ხარ	406
200. დიდება შენდა, უფალო	408
201. ის პოლლა	408
202. უფალო, შეგვიწყალებ	408
203. წმიდაო ღმერთო	409
204. ვგოდებ და ვიგლოვ	410

დამატება

205. უკეთილმსახურესი	416
206. დასდევ უფალო საცო პირსა ჩემსა	420
207. ტროპარი წმიდისა ფილიმონ მგალობელისა, ერისათვის თავდადებულისა	421
208. ტროპარი წმიდისა ფილიმონ მგალობელისა, ერისათვის თავდადებულისა	425
209. კონდაკი წმიდისა ფილიმონ მგალობელისა, ერისათვის თავდადებულისა	428

Contents

Introduction	25
International transcription of the Georgian alphabet	42

The Liturgy of St. John Chrysostom For A Priest And Hierarch

1. Eis pollá	45	64. Let us, the Cherubim	144
2. It is very meet and right	46	65. Let us, the Cherubim	149
3. Ton despotin	50	66. That we may raise	155
4. Rejoice for him	51	67. Let us, the Cherubim	158
5. Rejoices thy soul	55	68. That we may raise	163
6. You are the light of priests	59	69. Let us, the Cherubim	165
7.-8. Amen	63	70. Amen. That we may raise	170
9.-13. The Great Litany	63	71. Eis pollá	172
14. Bless the Lord, O my soul	65	72. Lord, have mercy	173
15.-17. The Little Litany	65	73. Lord, have mercy	173
18. O, Only-begotten Son	66	74. Lord, have mercy	173
19.-21. The Little Litany	69	75. Grant it, O Lord	174
22.a. The Beatitudes	70	76. Grant it, O Lord	174
22.b. The Beatitudes	84	77. Grant it, O Lord	174
23. Lord, have mercy	98	78. To thee, O Lord	175
24. O come, let us worship	98	79. Amen	175
25. O come, let us worship	101	80. And with thy spirit	175
26. O come, let us worship	104	81.a. Father, Son	176
27. O come, let us worship	106	81.b. Father, Son	178
28. Eis pollá	108	82. And with thy spirit	179
29. O Lord, save	110	83.a. Father, Son	179
30. Many Years	111	83.b. Father, Son	180
31. Many Years	111	84. The Creed	182
32. Many Years	112	85. A mercy of peace	187
33. Amen	112	86. And with thy spirit	188
34. O, Holy God	113	87. We lift them up	188
35. O, Holy God	116	88. Meet and right is it	189
36. O, Holy God	121	89.a. Meet and right is it	190
37. O, Holy God	125	89.b. Meet and right is it	192
38. The Gradual of the Sunday	126	90.a. Holy, holy, holy	195
39. Alleluia	126	90.b. Holy, holy, holy	197
40. Alleluia	127	91. Amen	199
41. And with thy spirit	127	92. Amen	200
42. And with thy spirit	127	93. We praise thee	201
43. Glory to thee, O Lord	128	94. We praise thee	203
44. Glory to thee, O Lord	128	95. It is very meet and right	207
45. Glory to thee, O Lord	128	96. And all the people	210
46. Eis pollá	129	97. And all the people	211
47. Lord, have mercy	129	98. Amen	212
48. Lord, have mercy	129	99. And with thy spirit	212
49. Lord, have mercy	130	100. Lord, have mercy	212
50. Lord, have mercy	130	101. Lord, have mercy	212
51. Lord, have mercy	130	102. Lord, have mercy	213
52. Lord, have mercy	131	103. Grant it, O Lord	213
53. Amen	131	104. Grant it, O Lord	213
54.-56. The Litany the Dead	132	105. Grant it, O Lord	214
57. Lord, have mercy	133	106. To thee, O Lord	214
58. Lord, have mercy	133	107.1 Amen	214
59. Lord, have mercy	133	08. Our Father	215
60. To thee, O Lord	134	109. Our Father	217
61. Amen	134	110. Amen	219
62. Let us, the Cherubim	135	111. And with thy spirit	219
63. That we may raise	143	112. To thee, O Lord	220



113. Amen	221
114. One only is holy	222
115. Anthem for the Sunday Liturgy	222
116. The Myrrh-beaering Women	232
117. Anthem for the Sunday Liturgy	241
118. Alleluia	246
119. Blessed in he that	247
120. Eis pollá	247
121. We have beheld	248
122. We have beheld	249
123. Let our mouths be filled	250
124. Let our mouths be filled	252
125. Lord, have mercy	255
126. With the Name of the Lord; Lord, have mercy	255
127.a. Blessed be the Name of the Lord	256
127.b. Blessed be the Name of the Lord	257
128. Blessed be the Name of the Lord	258
129. Amen	259
130. Glory. Now, and	259
131. Glory. Now, and	260
132. Eis pollá	261
133. The most devout one	262
134. Our people protected by God	266
135. The most devout one	268
136. Our people protected by God	274
137. The grace of the lips	277

Chants For Pre-Sanctified Liturgy, The Liturgy of St. Basil the Great, The Consecration Of A Priest, and For Marriage

138. Now, and	283
139. O Lord, who at the third hour	285
140. Create in me a clean heart	288
141. Don't cast me away	289
142. O Lord, who on the sixth day	290
143. Listen, O God	292
144. I cried unto God	293
145. Glory. Now, and	294
146. O Lord, who at the ninth hour	295
147. Let my prayer come before You	297
148. May my petition come before You	298
149. Glory. Now, and	299
150. Lord, I have cried	300
151. O gladsome radiance	304
152. Let my prayer be set	310
153. Now the Powers of heaven	312
154. I shall bless the Lord	317
155. Of thy Mystical Supper	319
156. Let all mortal flesh	324
157. In the rejoiceth, o full of grace	332
158. The star, revealed from Heaven	338
159. Holy, Holy, Holy	341
160. The end of "Holy" and "We praise thee"	345

161. Receive ye the Body of the Christ	347
162. When the glorious disciples	349
163. O Holy Martyrs	357
164. Glory to thee, O Christ-God	358
165. Rejoice, O Isaiah	360
166. Kyrie, eleison	362
167. Kyrie, eleison	362
168. Axios	363
169. I heard the mystery	364
170. The Marriage is Holy	366
171. You are the vineyard	368
172. The Kingdom is opened	370

Chants for the Deceased

173. With the Souls	375
174. Lord, have mercy	379
175. Grant it, O Lord	379
176. Lord, have mercy	379
177. Amen	379
178. More honorable	380
179. Glory. Now and	381
180. Memory Eternal	382
181. Blessed art thou, O Lord	382
182. Have mercy on your servant	383
183. In Thy Name	384
184. Blessed art thou, O Lord teach me	384
185. Glory. Now and	385
186. Alleluia	385
187. Grant it, O Lord; Lord, have mercy	386
188. Amen	386
189. Give rest, O Lord	386
190. The severed one cuts	387
191. The Red Sea	389
192. O, Holy Trinity	391
193. When the Prophet saw	392
194. From the darkness of sins	394
195. When the whale swallowed Jonah	396
196. With the Saints give rest	398
197. Behold the Miracle	402
198. The expanse of Heaven is amazed	404
199. Only You are joyful	406
200. Glory to thee, O Lord	408
201. Eis polla	408
202. Lord, have mercy	408
203. O, Holy God	409
204. Weep and tears Lament	410

Addendum

205. The most devout one	416
206. Place a guard upon my lips, O Lord	420
207. Troparion of the St. Chanter Philemon, devoted to his nation	421
208. Troparion of the St. Chanter Philemon, devoted to his nation	425
209. Kontakion of the St. Chanter Philemon devoted to his nation	428



საქართველოს ფოლკლორის
სახელმწიფო ცენტრი
THE FOLKLORE STATE CENTRE
OF GEORGIA

