

**ქართულ საეკლესიო საგალობლებში  
„დასდებლის მეცნიერებას“ გამოვლენის ზოგიერთი  
ასპექტის შესახებ**

საეკლესიო საგალობლების პოეტური სიტყვისა და ჰანგის ურთიერთმიმართების კანონზომიერებათა ზედმიწევნით ცოდნას შუა საუკუნეების ქართველი ჰიმნოგრაფები „დასდებლის მეცნიერებას“ უწოდებდნენ. „დასდებლის მეცნიერება“ „დადების“ ცოდნას ანუ საგალობლის ტექსტზე ჰანგის განწყობის ხელოვნების ფლობას გულისხმობს.

ქართული საეკლესიო საგალობლების სამუსიკო კანონზომიერებათა კვლევისას განსაკუთრებული სიცხადით გამოიკვეთა შუა საუკუნეების ჰიმნოგრაფთა ზოგიერთი შემოქმედებითი მეთოდი, რომელიც ითვალისწინებს ჰიმნში კანონიზებული ჰანგების უცვლელად შენარჩუნებას. ღვთისმსახურებისას მხოლოდ კანონიზებული ჰანგების გამოყენების და მათი წმინდად დაცვის შესახებ ეკლესიის მამათა არაერთი გამონათქვამი მიუთითებს. „საზოგადო“ გალობის აკრძალვის თაობაზე ლაოდიკიის კრების მე-15 კანონის პატრიარქ თეოდორე ბალსამონის (მე-12 ს.) განმარტების თანახმად, ეკლესიის მამების მიერ საღვთისმსახურო პრაქტიკაში დაშვებულ იქნა მხოლოდ იმ საგალობლების გალობა, რომლებიც საეკლესიო წიგნებში იყო შესული. არაკანონიკური საგალობლების გალობა ლაოდიკიის კრების 59-ე კანონითაც იკრძალება (არქიეპისკოპოსი ფილარეტი, 1864:173).

X საუკუნის უდიდესი მოღვაწე მიქაელ მოდრეკილი იადგარის ანდერძში განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებს იმ გარემოებაზე, რომ საგალობლები მან ჩაწერა „სინმიდით და სიმართლით“ და კილოს სისწორით (გვახარია, 1978: 209). ტრადიციულ კანონიზებულ ჰანგს ანიჭებდა უპირატესობას წმ. გიორგი მთაწმიდელი (XI ს.). ჰიმნოგრაფმა ბერძნულიდან თარგმნილი „შუალამის დასდებლები“ გააწყობა, მისივე სიტყვებით, „ძუელთაგან ცნობილ“, ოთხასი წლის ხნოვანების ჰანგზე (ჟორდანი, 1897:380).

ტრადიციული საგალობლების კილოს უცვლელობისა და წმინდად დაცვისკენ მოგვიწოდებს წმიდა ექვთიმე აღმსარებელი: „კილო არის საფუძველი გალობისა, რომლის ხმის ძარღვზეც ყველა ხმის მიმოხვრანი დამოკიდებული არიან... კილოს საგალობელი უმაღლესად კანონიერად ცნობილი, მიღებული და დამტკიცებული არის... კილოს დაკარგვა იგივე გალობის დაკარგვა არის“ (კერესელიძე, 1931:189).

ძველ მგალობელთა გამონათქვამებიდან ჩანს, რომ მათთვის სანიშნო კანონიკური ჰანგის უცვლელად დაცვა ჰიმნოგრაფთა ღირსებად მიიჩნეოდა. მღვდელი რ. ხუნდაძე წერდა: „საუკეთესო მგალობლებთან ვერავინ გაბედავდა ერთხელვე დაფუძნებული კილოს სხვაგვარად შებრუნებას“ (ხუნდაძე, 1911:IV).

ძველი ქართული საეკლესიო საგალობლების სანოტო ნიმუშების განხილვამ კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა, რომ ჰიმნოგრაფები ცდილობდნენ რვა ხმის სისტემაში გაერთიანებული კანონიკური ჰანგების თუ მათი შემადგენელი მელოდიური ფორმულების „წმინდად“ დაცვას. ამაზე მეტყველებს ჰიმნების კომპოზიციური გააზრება, სხვადასხვა მუსიკალური სტილის, კერძოდ – სადა, სილაბურ-გამმევენებული და გამშვენებული კილოს ადეკვატურ საგალობლებში არსებული საერთო კანონიკური ღერძი.

ცნობილია, რომ ქართული საეკლესიო ჰიმნები, ისევე როგორც ბიზანტიური, სლავური და სხვა, კლასიფიცირებულია არა მხოლოდ ხმების, არამედ ჰანგების მიხედვითაც (ტროპარს თავისი ჰანგი აქვს, ძლისპირებს – თავისი, სტიქარონებს – თავისი და ა.შ.), რომლებიც შესაბამის მელიოდიურ ფორმულებს შეიცავს. მოდუსებს ურთიერთშენაცვლების უნარი აქვს, რაც ჰიმნოგრაფს გარკვეულ თავისუფლებას, იმპროვიზირების შესაძლებლობას ანიჭებს (მხოლოდ ნორმის ფარგლებში). სასულიერო პოეტური ტექსტის შესაბამისად, ვარიანტულ ცვლილებებს განიცდის მოდუსების რიტმული ნახაზი, ბგერათსიმალღებრივი პარამეტრი ძირითადად უცვლელადაა შენარჩუნებული.

საგალობლების ჰანგის დაყოფა მის შემადგენელ მელიოდიურ ფორმულებად ძირითადად შეესაბამება პოეტური ტექსტის სინტაქსურ დაყოფას. სიტყვიერი სანყისის კვალდაკვალ, ვარიანტულ ცვლილებებს განიცდის მოდუსების რიტმული ნახაზი, ბგერათსიმალღებრივი პარამეტრი კი ძირითადად უცვლელადაა შენარჩუნებული.

განვიხილოთ „ღმერთი უფალის“ ორი განსხვავებული ნიმუში. აღნიშნული საგალობელი, ჩვეულებისამებრ, ტროპარის ჰანგის მელიოდიურ ფორმულებს ემყარება (იხ. მაგ. 1 და 2)<sup>1</sup>. ჰიმნის პირველი ვარიანტი დეკანოზ რ. ხუნდაძის მიერაა ჩანერილი (ხუნდაძე, 2124, გვ.38), ხოლო მეორე – ილუმენ ექვთიმე კერესელიძის მიერ (კერესელიძე, 1920:126). მიუხედავად იმისა, რომ ორივე საგალობლის კომპოზიციის სტრუქტურა მეექვსე ხმის ტროპარის მელიოდიური ფორმულებითაა შედგენილი, მათი ჰანგები ერთმანეთისაგან საკმაოდ სხვაობს. VI ხმის ტროპარის ნიმუშად სანოტო მაგალითში 3 წარმოდგენილია სააღდგომო ტროპარი „ანგელოსთა ძალნი“ (კერესელიძე, 1920:167). ჰიმნების ურთიერთშედარების შედეგად გაირკვა, რომ „ღმერთი უფალის“ ავაჯის შესადგენად სხვადასხვა შემთხვევაში VI ხმის ტროპარის სხვადასხვა მელიოდიური ფორმულებია შერჩეული (სანოტო მაგალითებში მელიოდიური ფორმულები წყვეტილი ხაზითაა გამოყოფილი და აღნიშნულია ლათინური ასოებით: ა, ბ, ც და ა.შ.).

„ანგელოსთა ძალნი“: a b c d e a<sup>1</sup> b<sup>1</sup> c<sup>1</sup> f b<sup>2</sup> c<sup>2</sup> g h

„ღმერთი უფალი“ (ხუნდაძის ხელნაწერი): d c g h<sup>1</sup>

„ღმერთი უფალი“ (კერესელიძის ხელნაწერი): a b c d c<sup>1</sup>

მეექვსე ხმის ტროპარების მოდუსების ვარიანტებითა და განსხვავებული კომბინაციებითაა შედგენილი საგალობლები: ღმრთისმშობლისა „შენ ხარ ვენახი“ (ქართლ-კახური), „მეუფეო ზეცათაო“ (როგორც იმერულ-გურული, ასევე ქართლ-კახური), „ჯვარსა შენსა“ (იმერულ-გურული) და სხვა.

ერთი და იმავე ჰანგის მქონე საგალობლებში მელიოდიურ ფორმულათა კომბინაციების ნაირგვარობას ხშირ შემთხვევაში პოეტური ტექსტის სიტყვათა შინაარსობრივი დატვირთვა განაპირობებს. შინაარსობრივი თვალსაზრისით უმნიშვნელოვანეს სიტყვებს ჰანგის ყველაზე გამომსახველი რიტმო-ინტონაციის მქონე მოდუსები შეესაბამება. მაგალითად, სანყისი ფრაზის ყველაზე რელიეფური მელიოდიური ფორმულები, რომლებსაც ჯვართამაღლებისა და ღვთისმშობლის შობის ტროპარებში პირველი, მეორე და მესამე ადგილი უკავია, წმ. ლაზარეს და ბზობის ტროპარში მეორე, მესამე და მეოთხე ადგილზე გადაინაცვლებს (კერესელიძე, 1931:391;638;515). ეს გამოწვეულია ჰიმნოგრაფის სურვილით, შეუსაბამოს ამ ფორმულებს ტროპარის პოეტური ტექსტის ძირითადი შინაარსობრივი დატვირთვის მქონე სიტყვები.

ტროპარების შედარებითმა ანალიზმა გვიჩვენა, რომ სიტყვიერი ტექსტის

მარცვლების რაოდენობრივი ზრდის შემთხვევაში მელოდიური ფორმულა შესაძლოა გაფართოვდეს მისივე შემადგენელი ბგერის ან სეგმენტის განმეორებით, ხოლო საპირისპირო ტენდენციისას პირიქით – მცირდება მათი უგულუბელყოფით. ჰიმნოგრაფი ჭარბ მარცვლებს ზოგჯერ იმ ბგერებზე განათავსებს, რომლებიც აღმავალი თუ დაღმავალი საფეხურებრივი მოძრაობით ამზადებს მელოდიური ფორმულის საწყის ბგერას, ან კიდევ მელოდიურ ნახაზზე, რომელიც წარმოადგენს საყრდენი ბგერის შემომღერებას.

ამდენად, ელოვანთმთავრისთვის ჰანგი-მოდელი არ წარმოადგენს უძრავ სქემას. იგი საკუთარი გამოცდილებისა და „დასდებლის მეცნიერების“ შესაბამისად, ირჩევს საგალობლის გარკვეული ხმისა და სახეობის მელოდიურ ფორმულებს და მათი ვარიანტული ცვლილებებისა და კომბინაციების მეშვეობით ქმნის ახალ ჰანგს (ან მის ვარიანტს) ამა თუ იმ სასულიერო პოეტური ტექსტისათვის.

განსაზღვრული რაოდენობის მელოდიური ფორმულებით საგალობელთა ჰანგის „აკინძვის“ (პ. კარბელაშვილი) კომპოზიციური მეთოდი ჩამოყალიბდა მრავალი საუკუნის წინ და ნიშანდობლივია, ასევე, ბიზანტიური, სირიული, სერბული თუ სლავური საეკლესიო გალობისთვის. ჰიმნოგრაფთა მიერ ამ მეთოდის გამოყენება რვა ხმის სისტემაში გაერთიანებული ჰანგებისა და მელოდიური ფორმულების წმინდად დაცვის მნიშვნელოვანი პირობა იყო.

ეკლესიის მიერ კანონიზებული ჰანგები ძირითადად უცვლელია მუსიკალური სტილების ისტორიული ცვალებადობის ფონზეც. უფრო გვიანდელი ეპოქის სილაბურ-გამშვენებული (ზომიერად გამშვენებული) და გამშვენებული მუსიკალური სტილის ნიმუშებში კანონიკური ჰანგი ისეთივე სიზუსტით არის დაცული, როგორც ადრეულ ე.წ. სილაბურში, რომელთანაც ყველაზე მეტ სიახლოვეს სადა კილოს ჰიმნები ამჟღავნებს. სადა და გამშვენებული მუსიკალური სტილის საგალობელთა შედარებითი ანალიზი ამის ნათელი დადასტურებაა.

სანოტო მაგალითებში №4, 5, 6 წარმოდგენილია წირვის საგალობლის „მოვედით, თაყვანის-ვსცეთ“ სადა, სილაბურ-გამშვენებული და გამშვენებული კილოს ნიმუშების საწყისი მუხლები (იხ. ერქვანიძე, 2003:197; ერქვანიძე, 2004: 226; ქორიძე, 1895:35). შედარებისას აღმოჩნდა, რომ მათ აქვთ საერთო, უცვლელი კანონიკური ლერძი. მისი დადგენისას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სიტყვიერ ტექსტს, რომლის მარცვლები სწორედ ჰანგის კანონიკური ლერძის ბგერებზე ნაწილდება (სანოტო მაგალითებში ეს ბგერები წრეებითაა შემოხაზული, გამშვენება კი კავებშია ჩასმული). როგორც მაგალითიდან ჩანს, გამშვენებისას პოეტური სიტყვის მარცვალი ადგილს არ იცვლის, არ გადადის გამშვენების ფუნქციის მქონე მუსიკალურ ბგერაზე. ამდენად, სიტყვიერი ტექსტი ხაზს უსვამს ჰანგის ბგერების სტაბილური კანონიკური ლერძის საყრდენ ფუნქციურ დატვირთვას და მიჯნავს მათ მუსიკალური ქსოვილის მობილურ-იმპროვიზაციული ელემენტებისაგან.

გამშვენებული მუსიკალური სტილის საგალობლებში ხმის ტრიალი და მიმოხვრა ძირითადად „ნამდვილი კილოს“ ბგერათა ირგვლივ ხდება (იხ. მაგ. 6). მეტისმეტად არ სცილდება კანონიკურ ლერძს, რათა არ დაიკარგოს ძირითადი, სტაბილური ჰანგის შეგრძნება (კანონიკური ჰანგის ბგერებია:  $c^2 d^2 e^2 d^2 c^2 h^1 c^2 d^2 c^2 h^1 a^1$ ). ყოველივე გალობის კანონიკითაა განსაზღვრული და ჰიმნოგრაფთა განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს. წმიდა ექვთიმე (კერესელიძე) წერდა: „საგალობელი ან მარტო კილოზე უნდა იგალობონ, ან შიგადა-

შიგ გამშვენებით, ხოლო მართო გამშვენება და გავარჯიშება საგალობლისა არ შეიძლება. ის იქნება უსაფუძვლო და უვარგისი, რადგან გადავარდება თავის წესიერის გზისგან და დაიკარგება კილო“ (კერესელიძე, 1931:189). ეს პრინციპი მკაცრად არის დაცული გამშვენების თვალსაზრისით რთულ ნიმუშებშიც კი. ამის თვალსაჩინო მაგალითია ნირვის საგალობელი „რომელნი ქერუბიმთა“ (ერ-ქვანიძე, 2004:249), რომლის პოეტურ-მუსიკალური სტრუქტურა ამოზრდილია სამი მელოდიური ფორმულის შემცველი სანყისი მუხლისაგან. იგი წარმოადგენს სადღესასწაულო მსახურებისთვის განკუთვნილ ერთ-ერთ ყველაზე ვრცელ საგალობელს, რომელიც განსაკუთრებულ სტრუქტურულ სახეობას ქმნის (იხ. მაგ. 7). აქ გამშვენება-გავრცობას თუ სხვადასხვა სახის ვარიანტულ განვითარებას განიცდიან საგალობლის უმცირესი სტრუქტურული ელემენტები – მელოდიური ფორმულების შემადგენელი სეგმენტები, რომლებიც განსხვავებულ კომბინაციებს წარმოშობენ. ზოგჯერ ისინი ტრანსპონირებულია კილოს ახალ საფეხურზე, ანდა გვევლინება მოდულირებული სახით<sup>2</sup> (სანოტო მაგალითში 7 მელოდიური ფორმულები აღნიშნულია ციფრებით, სეგმენტები – ლათინური ასოებით, კანონიკური ღერძის ბგერები კი შემოხაზულია წრეებით). ყოველივე ამის გამო საგალობლის კანონიკური ღერძი ყურისთვის ძნელად შესაცნობია; მის დადგენას ჰიმნის პოეტური ტექსტი გვიადვილებს – სიტყვიერი ტექსტის მარცვლები კვლავ მხოლოდ კანონიკური ღერძის ბგერებზე ნაწილდება<sup>3</sup>. ამაში ადვილად დავრწმუნდებით, თუკი განხილულ საგალობელს მის სადა ნიმუშს შევადარებთ (იხ. მაგ. 8)<sup>4</sup>.

ამდენად, ნირვის საგალობლის, „რომელნი ქერუბიმთას“ ანალიზი კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ გამშვენებული მუსიკალური სტილის რთულ საგალობლებშიც კი, საბაზისო ჰანგი უცვლელია, ხოლო პოეტური სიტყვისა და ჰანგის ურთიერთდამოკიდებულების პრინციპი ისევე მკაცრად არის დაცული, როგორც მათ სადა ნიმუშებში.

არსებობს, აგრეთვე, საგალობელთა ჯგუფი, რომლებშიც ერთი და იმავე კანონიკური ჰანგის ზოგიერთი მონაკვეთი განსხვავებული ვარიანტით არის წამოდგენილი, რაც „ნამდვილი“ კილოს უგულუბელყოფად არ უნდა მივიჩნიოთ. მსგავსი სახეცვლა რომ დასაშვებია იყო, ამაზე მიქაელ მოდრეკილის სიტყვებიც მიუთითებს: „საყუარელნო, უკეთუ ერთსა ძლისპირსა ზედა რომელიმე კილო□ ერთი ორგუარად იყოს აღნიშნულ, ნუ უცხო გიჩნ, ნუცა ურთიერთას წინააღდგომ, რამეთუ რა□მე მრავლისა ძლისპირისა ერთი კილო□ ორგუარად არს მეხურად...“ (გვახარია, 1978:5).

„კილოს დაკარგვას“ მნიშვნელოვან ზღუდეს უქმნიდა ქართულ სამგალობლო სკოლებში დანერგილი სასწავლო პრაქტიკა, რომლის შესახებ ფილიმონ ქორიძე წერდა: „სადა გალობაზე აშენებენ კილო-გალობას (იგულისხმება „ნამდვილი კილო“ ანუ საგალობელთა სილაბურ-გამშვენებული ნიმუშები – მ.ს.), ხოლო კილო-გალობაზე აშენებდნენ ვარჯიშის გალობას (ე. ი. უფრო რთული გამშვენების ნიმუშებს) (ქორიძე, 1461–126). კანონიკური ჰანგების სწავლება მომავალ მგალობელთა პროფესიული დახელოვნების საწყის ეტაპზევე იყო გათვალისწინებული. საბაზისო კილოზე ორიენტაციას თვით ლიტურგიკული პრაქტიკაც უზრუნველყოფს. მთელი წლის სადაგ თუ სადღესასწაულო მსახურებათა ერთიან კალენდარულ ციკლში ჩართული საგალობლების სადა და მათი შესაბამისი გამშვენებული ნიმუშები ერთმანეთისგან აბსოლუტური განცალკევებით ვერ განიხილება – გამშვენებული ჰიმნი (იმპროვიზაციის შედეგად

კილოდან გარკვეული გადახრებით) მლოცველთა მიერ აღქმულია მისივე საბაზისო ნიმუშის მხოლოდენ ვარიანტად.

ქართული საეკლესიო საგალობლების ანალიზის საფუძველზე ირკვევა, რომ „დასდებლის მეცნიერების“ გამოვლენის სხვადასხვა ასპექტები – ერთი მხრივ, ჰანგის აგება განსაზღვრული რაოდენობის მელოდიური ფორმულების და მათი შემადგენელი სეგმენტების მეშვეობით; მეორე მხრივ, განსხვავებული მუსიკალური სტილის (სადა, სილაბურ-გამშვენებული და გამშვენებული) საგალობლებში საბაზისო კანონიკური ლერძის უცვლელად შენარჩუნება (სიტყვიერი ტექსტის ჰანგთან შეფარდების პრინციპის დაცვით), ეკლესიის მიერ კანონიზებული მელოდია-მოდელიებისა და მათი შემადგენელი ინტონაციური ფორმულების წმინდად დაცვის აუცილებელ პირობას წარმოადგენდა.

### შენიშვნები

<sup>1</sup> სანოტო მაგალითებში წარმოდგენილია მხოლოდ საგალობლის ზედა ხმა, ე.წ. „თქმა“, რომელიც ჰიმნის კანონიკურ ლერძს შეიცავს.

<sup>2</sup> იგივე შეიძლება ითქვას გამშვენებული კილოს „რომელნი ქერუბიმთას“ კიდევ უფრო რთული ნიმუშის შესახებ, რომელიც ანალოგიურ კომპოზიციურ პრინციპს ემყარება (იხ.: ქორიძე, 1895:90).

<sup>3</sup> ზოგიერთი გამონაკლისი შემთხვევის გარდა, როდესაც ლოცვითი ტექსტის მარცვალ მოდის საბაზისო ბგერის ახლომდებარე, მისივე გამამშვენებელ ბგერაზე.

<sup>4</sup> სანოტო მაგალითში წარმოდგენილია საგალობლის სანყისი მუხლი (ერქვანიძე, 2003:200).

### დამონმებული ლიტერატურა

გვახარია, ვაჟა. (1978). *მიქაელ მოდრეკილის ჰიმნები, X საუკუნე*. წიგნი I. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.

კერესელიძე, ექვთიმე. (1920). *სრულიად წელიწადსა შინა სახმარებელი რვა ხმა პარაკლიტონი* (ილუმენ ექვთიმე კერესელიძის ხელნაწერი). კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტი, ხელნაწერი Q-673.

კერესელიძე, ექვთიმე. (1931). *ქართული გალობა სამი წირვის წესი. ლიტურგია მღვდელმთავართათვის* (ილუმენ ექვთიმე კერესელიძის ხელნაწერი). კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტი, ხელნაწერი Q-674.

ჟორდანიას, თედო. (1897). *ქრონიკები*. წიგნი II. ტფილისი: კ. ი. მუხრან-ბატონის გამოცემა. სტამბა მ. შარაძისა და ამხანაგობისა.

ერქვანიძე, მალხაზი. ვეშაპიძე, ლევანი. (შემდგ.) (2003). *ქართული გალობა, გელათის სკოლა. მწუხრის, ცისკრის, ჟამისწირვის, თორმეტ საუფლო და უძრავ დღესასწაულთა, პასექის, პანაშვიდის და ქორწინების საგალობლები*. თბილისი: ხელოვნება.

ერქვანიძე, მალხაზი. (შემდგ.). (2004). *ქართული გალობა, გელათის სკოლა. მწუხრი, ცისკარი, წირვა ილუმენ ექვთიმე კერესელიძის და დეკანოზ რაჟდენ ხუნდაძის ხელნაწერების მიხედვით*. ტ. I, გამ. III. თბილისი: საქართველოს საპატრიარქოსთან არსებული საეკლესიო გალობის ცენტრი.

ქორიძე, ფილიმონ. (1895). *ქართული გალობა, ლიტურგია იოანე ოქროპირისა, მღვდლისა და მღვდელმთავრისათვის*. პარტიტურა 1. ტფილისი: სტამბა მაქსიმე შარაძისა.

ქორიძე, ფილიმონ. მცირე შენიშვნა გალობა-სიმღერის ისტორიულ მიმოხილვაზე მამა პოლიევქტოს კარბელაშვილის მიერ. საქართველოს ცენტრალური ისტორიული არქივი, პ. კარბელაშვილის პირადი ფონდი, ხელნაწერი 1461-126.

ხუნდაძე, რაჟდენი. (1911). *ქართული გალობა, ლიტურგია იოანე ოქროპირისა*. პარტიტურა. ტფილისი: ელექტრომბეჭდავი სტამბა ა. კერესელიძისა.

ხუნდაძე, რაჟდენი. *რვა ხმა სამწუხრო და საცისკრო საგალობლები*. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის არქივი, ხელნაწერი 2124.

Àðñàí èññí Ìèèàðàò (Ãðí èèáññèè). (1864). *Èñò ì ðè-áññèé ì áçí ð ì áñí ì ì ááðáá è ì áñí ì ì áí èÿ áðñ-áññí é òáðñáè*. Ëçä. áð ðí á, áí ì ì èí áí ì ì á, ×áðí èá á: òè ì ðáð èÿ èèùèí ññ á ì ì áñòðÿ.



**f**

ხოლო შენ წარმოსტყვენე ჯოჯოხე - თი და ა - რა გე - ვნო მის მი - ერ.  
kholo shen tsarmostqvene jajokhe - ti da a - ra ge - vno mis mi - er.

**b<sup>2</sup>** **c<sup>2</sup> (იმპროვ.) (Improv.)**

ა - ხა - რე ქალ - წუ - ლსა ცხოვ - რე - - - ბა სა - უ - კუ - ნო  
a - kha - re kal - tsu - lsa tskhov - re - - - ba sa - u - ku - no

**g** **h**

რო - მე - ლი ა - ღსდგ მკვდრე - თით უ - ფა - ლო დი - დე - ბა შენ - და.  
ro - me - li a - ghsdeg mkvdre - tit u - pa - lo di - de - ba shen - da.

მაგალითი 4. მოვედით თაყუანის-ვცეთ  
EXAMPLE 4. O Come, Let us Worship

მო - ვე - დი - თი თა - ყუა - ნის - ვსცე - ეთ  
mo - ve - di - it ta - qua - nis - vstse - et -

მაგალითი 5. მოვედით თაყუანის-ვცეთ  
EXAMPLE 5. O Come, Let us Worship

**a** **b** **c**

მო - ვე - დით, თა - ყუა - ნის - ვსცეთ  
mo - ve - dit, - - - ta - - - qua - - nis - - - vstset - - -

მაგალითი 6. მოვედით თაყუანის-ვცეთ  
EXAMPLE 6. O Come, Let us Worship

**a** **b** **c**

მო - ვე - დით თა - ყუა - ნი  
mo - ve - dit ta - - - - - qua - - - - - ni

ვსცეთ  
vstset

მაგალითი 7. რომელნი ქერუბიმთა  
EXAMPLE 7. Let us, the Cherubim

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of eight staves of music. The lyrics are in Georgian, with English transliterations provided below. Roman numerals (I, II, III) and letters (a, b, c, d) indicate specific chord positions or melodic phrases. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

**Staff 1:** I (a, b) || II (c, d) || III  
 რო - მელ - ნი ქე - რუ ბიმ - თა - - (ა)  
 ro - mel - ni ke - ru bim - ta - - (a)

**Staff 2:** b<sup>1</sup> d<sup>1</sup> III  
 სა - - - ი - დუ - მ - ლო სა  
 sa - - - i du - m - lo sa

**Staff 3:** b<sup>2</sup> b<sup>3</sup> b<sup>4</sup>  
 ვე - - - მსგავ - სე - - - ბი - - -  
 ve - - - msgav - se - - - bi - - -

**Staff 4:** III d<sup>2</sup> d<sup>3</sup>  
 (ი) - - - ით და ცხო - ველს - მყო - ვე - - - ლი -  
 (i) - - - it da tskho - vels mqo pe 1 - - - li -

**Staff 5:** III II  
 სა - - - მე - - -  
 sa - - - me - - -

**Staff 6:** III III  
 (ე) - - - (ე) - - - (ე) - - -  
 (e) - - - (e) - - - (e) - - -

**Staff 7:** d<sup>4</sup>  
 (ე) - - - ბი - - -  
 (e) - - - bi - - -

**Staff 8:** III II<sup>2</sup>  
 სა - - - სამ - გზის წმი - და - - -  
 sa sam - gzis tsmi - da - - -

სა - - - - - ა - - - - -  
sa - - - - - a - - - - -

(ა) - გა - ლო - ბა - - - - - სა შენ - და შევ - წი -  
(a) - ga - lo ba - - - - - sa shen - da shev - wi -

რა - - - - - (ა) - - - - - ყო - - - - -  
ra - - - - - (a) - - - - - qo - - - - -

ვე - - - - - ლი - ვე - - - - - (ე) აწ  
ve - - - - - li - ve - - - - - (e) ats

სო - - - - - ფლი - - - - - (ო) - - - - - (ო) - - - - - სა  
so - - - - - pli - - - - - (i) - - - - - (i) - - - - - sa

და - - - - - უ - ტე - - - - - ო - - - - - თ ზრუ - - - - - ნ -  
da - - - - - u - te - - - - - o - - - - - t zru - - - - - n -

ვა - - - - - (ა) - - - - -

მაგალითი 8. რომელნი ქერუბიმთა  
EXAMPLE 8. Let us, the Cherubim

რო - მე - - - - - ლნი ქე - რუ - ბი - - - - - მთა - (ა)  
ro - me - - - - - lni ke - ru - bi - - - - - mta - (a)