

**თამარ ჩხეიძე**

*ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი  
თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია*

**მარიკა ნადარეშიძე**

*ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი  
თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია*

### **კათოლიკური ლიტურგიის ტრადიცია ზაქარია ფალიაშვილის მესაში**

ახალი ქართული ეროვნული საკომპოზიტორო სკოლის ერთ-ერთი ფუძემდებლის, დირიჟორის, საზოგადო მოღვაწისა და პედაგოგის – ზაქარია ფალიაშვილის (1871-1933 წ.წ.) მესა პირველი და ერთადერთი ნიმუშია შუა საუკუნეების მესის ჟანრული მოდელის ტრანსფორმირებისა ქართულ ტრადიციაში, რაც განაპირობებს ჩვენს ყურადღებას ამ ნაწარმოებისადმი.

მიუხედავად იმისა, რომ ზ. ფალიაშვილის მესა გარკვეული პერიოდულობით სრულდებოდა გასულ საუკუნეში<sup>1</sup>, ამ ნაწარმოების „ხელახალი დაბადება“ უკავშირდება 2020 წ. თბილისის მუნიციპალური მუზეუმების გაერთიანებისა და თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მიერ მომზადებულ გამოცემას<sup>2</sup>. ზაქარია ფალიაშვილის დაბადებიდან 150 წლისადმი მიძღვნილი ღონისძიებების ფარგლებში, პირველად დაიბეჭდა მესის პარტიტურა, ფუნდამენტურ მონოგრაფია-ალბომში კი თავი მოიყარა სხვადასხვა მეცნიერთა შრომებმა ფალიაშვილის შემოქმედების, მის ქმნილებაში კათოლიციზმის გამოვლენისა თუ მესის ჟანრის სპეციფიკის შესახებ. თუმცა ამ კრებულში გაერთიანებულ და სხვა, საქართველოში კათოლიკური მემკვიდრეობისადმი მიძღვნილ, გამოკვლევებში არ მომხდარა მესის ჟანრისადმი

<sup>1</sup> კერძოდ, 60-იან წლებში კონსერვატორიის სტუდენტური გუნდის, 1970-71 წწ. კონსერვატორიის ანსამბლ „ნანავდას“ მიერ.

<sup>2</sup> ზ. ფალიაშვილის დაბადებიდან 150 წლის იუბილეს აღსანიშნად, მრავალწლიანი პაუზის შემდეგ, 2020 წ. 23 დეკემბერს კონსერვატორიის დიდი დარბაზის სცენაზე კვლავ აჟღერდა დიდი ქართველი კომპოზიტორის მესა, რომელიც შეასრულა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის სტუდენტთა გუნდმა.

ქართველი კომპოზიტორების სპეციფიკური დამოკიდებულების მიზეზების შესწავლა.

ისტორია გვიჩვენებს, რომ ქართველმა კომპოზიტორებმა ევროპული მუსიკის თითქმის ყველა ძირითადი ჟანრი მოსინჯეს. თუმცა ქართული მუსიკა არ იცნობს არც ერთ საავტორო ლიტურგიას ან მესას, გარდა მოხსენებაში განხილული ნიმუშისა. მესის ჟანრმა ფალიაშვილის შემოქმედების შემდეგ აღარ პოვა გავრცელება ქართულ პროფესიულ მუსიკაში. წინამდებარე სტატიაში განვიხილავთ მესის მსახურებიდან აღმოცენებული პროფესიული მუსიკის ჟანრის ფორმირების ისტორიას, წარმოვაჩინთ კათოლიკური რელიგიის წიაღში აღზრდილი ქართველი კომპოზიტორის ინტერესს მესის ჟანრისადმი; გამოვყოფთ მიზეზებს, რამაც ქართული პროფესიული მუსიკის განვითარების მიმართულეები განსაზღვრა. კერძოდ, შევცვდებით ავხსნათ ის გარემოებები, ქართველი კომპოზიტორების ამ რელიგიური ჟანრისადმი მიმართება რომ გამოიწვია.

მესად წოდებული, კათოლიკური ლიტურგიის პირველსახე რომაული ლიტურგიაა, რომელიც, თავის მხრივ, სათავეს პეტრე მოციქულის ლიტურგიიდან იღებს. რომაული ლიტურგიის საბოლოო სახის შექმნაში მრავალმა საეკლესიო მამამ მიიღო მონაწილეობა. საუკუნეების განმავლობაში ექვარისტის საიდუმლოს წესი ლოცვებით, რიტუალებით, საგალობლებით გამდიდრდა და გაფართოვდა. მესის რიტუალური მხარის განვითარებაში დიდი წვლილი მიუძღვით წმინდა ამბროსი მედიოლანელს, რომის პაპ ჩელესტინე I-ს, პაპ სილვესტერს, წმინდა იერონიმეს, ბენედიქტე VIII-ს და სხვა წმინდა მამებს. მესის მსახურების საბოლოო სახის ფორმირება დასრულდა ტრიდენტის სამონასტრო კრებაზე, პაპ პიუს V-ის ხელმძღვანელობით. 1570 წელს გამოცემულ ახალ ტიპიკონში დაწვრილებით აღიწერა საღვთისმსახურო რიტუალის ყველა დეტალი.

კათოლიკურმა ღვთისმსახურებამ მესის რამდენიმე ნაირსახეობა შექმნა, რომელთა კლასიფიკაცია დღემდე არ არის უნიფიცირებული. მიუხედავად ამისა, შეიძლება გამოიყოს მესის შემდეგი ტიპები: 1) *Missa cantata* და *missa solemnis* – კანონიკური და სადღესასწაულო მესა; 2) საიდუმლო და საშინაო საკურთხეველზე შესასრულებელი მესა; 3)

მოწამეთა ხსოვნისადმი მიძღვნილი მესა; 4) *Missa votive* – აღთქმული მესა (მაგალითად, პიროვნების გადარჩენასთან, ან ქალაქის, რომელიმე ადგილის მტერთაგან გათავისუფლებასთან დაკავშირებული); 5) *Missa pro defunctis* – მიცვალებულთა მოსახსენებელი, იგივე რეკვიემი. პროტესტანტულმა საღვთისმსახურო პრაქტიკამ შექმნა მესის კიდევ ერთი ნაირსახეობა – *Missa brevis*, რომელშიც *Missa ordinarium*-ის ყველა ნაწილი არაა წარმოდგენილი ან ციკლის ყველა ნაწილი მცირე მასშტაბისაა, მღერდება ხანმოკლე პერიოდში. ტრადიციულად, მიღებულია მესაში „მუდმივი“ და „ცვალებადი“ ლიტურგიკული ერთეულების *Ordinarium*-ისა და *Proprium*-ის გამოყოფა. სწორედ მესა – *Ordinarium*-ის შემადგენელი საგალობლების საფუძველზე, ეკლესიის წიაღში დაიბადა მესა, როგორც ევროპული პროფესიული მუსიკის ჟანრი; მან, თავის მხრივ, საფუძველი ჩაუყარა დასავლეთ ევროპის არაერთ ვოკალურ და ინსტრუმენტულ ჟანრს. პირველი მესა, როგორც დამოუკიდებელი მუსიკალური კომპოზიცია, XIV საუკუნეში შეიქმნა *Ars Nova*-ს ეპოქაში მოღვაწე კომპოზიტორის – გიომ დე მაშოს მიერ.

შუა საუკუნეებში ქრისტიანული მსახურების წიაღში დაბადებული მესის ჟანრი მომდევნო საუკუნეებში მრავალი კომპოზიტორის შემოქმედებითი ინტერესის საგნად იქცა. დასავლურმა საეკლესიო კულტურამ მესის მაღალმხატვრული ნიმუშები დაბადა აღორძინების ხანაშიც, სადაც კომპოზიტორთა პოლიფონიურმა ოსტატობამ უმაღლეს მწვერვალს მიაღწია. მესის ჟანრისადმი მეტ-ნაკლები ინტერესი ჩანს მომდევნო – ბაროკოს, კლასიციზმის, რომანტიზმის პერიოდში, XX–XXI საუკუნეების მუსიკაში. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული საკომპოზიტორო სკოლის წარმომადგენელთა მესის ჟანრისადმი დამოკიდებულება სპეციფიკურია.

ქართული საეკლესიო მუსიკის ისტორიიდან ჩანს, რომ ახალი პროფესიული საკომპოზიტორო სკოლის (XIX–XX სს-ის მიჯნაზე) ჩამოყალიბებამდე საავტორო თხზულებები არ შექმნილა. ქართულმა საეკლესიო მუსიკამ, რომელიც ეკლესიის წიაღს არ მოშორებია, შეინარჩუნა შუა საუკუნეების ქრისტიანული ხელოვნებისთვის ტიპური ანონიმურობა. ამას გარდა, საქართველოს ისტორიის „ოქროს ხანის“ (XI–XII სს) შემდგომ პერიოდში საგალობლო ტრადიციის მძლავრ აღმავლობას ხელი შეეშალა, რისი მთავარი მიზეზი საქართველოს ისტო-

რიული განვითარების გზაა. იმ დროიდან მოყოლებული ქართველ ხალხს გამუდმებით უხდებოდა საკუთარი ეროვნული იდენტობის შენარჩუნებისათვის ბრძოლა, რაც ქართული გალობის ტრადიციის დაცვაში ძალიან მკაფიოდ ჩანს და ეს ბრძოლა განსაკუთრებით გამძაფრდა ერთმორწმუნე რუსეთის მხრიდან კულტურული ანექსიის მცდელობების საპასუხოდ.

პარადოქსულია, მაგრამ ფაქტია, რომ, ისლამურ სამყაროსთან მრავალსაუკუნოვანი პოლიტიკური დაპირისპირების მიუხედავად, ირანი ქართულ კულტურას არ ებრძოდა. რუსეთმა კი მიზანმიმართული ბრძოლა წამოიწყო ეროვნული იდენტობის წინააღმდეგ. გააუქმა ქართულ ენაზე ღვთისმსახურება და ქართულ გალობას ევროპული ჰარმონიითა და მრავალხმიანობის ფორმებით გადმოცემული რუსული გალობა დაუპირისპირა. ამ ბრძოლის შედეგი იყო ტრადიციული გალობის მცოდნე პირთა რაოდენობის თანდათანობითი შემცირება და საპასუხო რეაქცია – XIX საუკუნეში ახალი მოძრაობის წამოწყება და ქართული საეკლესიო გალობის მცოდნეთაგან საგალობლების ნოტებზე გადატანისკენ მიმართული ფართომასშტაბიანი მოძრაობა. საზოგადოებაში ხანგრძლივი მღელვარებისა და აზრთა სხვადასხვაობის მიუხედავად, გადაწყდა, რომ გალობის გადარჩენის ერთადერთი გზა მისი სანოტო სისტემაზე ფიქსაცია იყო. და მართლაც, XIX საუკუნემდე ბინარული, ზეპირ-წერიითი ტრადიციით მოტანილი ქართული გალობის ნიმუშების ხუთხაზიან ევროპულ სანოტო სისტემაზე გადატანით უძველესი ცოცხალი ტრადიციის გადარჩენა მოხერხდა. გალობის ტრადიციისადმი გამძაფრებული „თავდაცვითი“ დამოკიდებულებით საეკლესიო გალობა ხელშეუხებელ საგანძურად იქნა აღქმული. ეგზარქოსობის პერიოდში (1811–1917 წ.წ.) საქართველოში ევროპულ-რუსული გალობის ნაკადის შემოსვლამ ახალი ტენდენციები გააჩინა. ჩნდება საგალობლების საავტორო გადამუშავებები როგორც ქართველი, ისე რუსი მუსიკოს-მოდერნიზატორებით. საზოგადოების დამოკიდებულებაც არაერთგვაროვანია ტრადიციული გალობის ნიმუშების გადამუშავებული ვერსიებისადმი. განსხვავება იჩენს თავს გადამუშავების მოტივებში, მიზნებში, საშუალებებსა და ხერხებში.

ზაქარია ფალიაშვილი მკაფიოდ აცნობიერებდა კულტურული ანექსიის ტენდენციებს და შეეცადა, კონკურენცია გაეწია რუსი ეგზარქო-

სების მხრიდან თავსმოხვეული რუსულ-ევროპული სტილის გალობისათვის. იგი რუსული ესთეტიკისათვის მისაღები ფორმით გადამუშავებული გალობის ნიმუშებით ცდილობდა დაეცვა ქართული ტრადიციული ხელოვნება. ამ ესთეტიკით და მიზნებითაა ნაკარნახევი იოანე ოქროპირის ლიტურგიის კომპოზიტორისეული ვერსიის დაბადება.

ფალიაშვილის მიერ გადამუშავებული ლიტურგია (1910 წელი) წარმოადგენს ევროპული და ქართული ტრადიციული ჰარმონიის ორიგინალურ სინთეზს. კომპოზიტორის შემოქმედებითი მიდგომები ნათლად ჩანს კრებულის წინასიტყვაობიდან. ირკვევა, რომ ავტორის მიზანი იყო ქართული გალობის ხასიათის შენარჩუნება, რისთვისაც მან მკაცრად დაიცვა საგალობლების პირველი ხმა – მთავარი მარგანიზებული გალობისა (*cantus firmus*). ნაწარმოების ანალიზი გვარწმუნებს, რომ მთქმელის პარტია, მართლაც, უცვლელად აქვს კომპოზიტორს დაცული, რასაც ვერ ვიტყვით სხვა ხმებზე. მიუხედავად ამისა, ჰარმონიული თვალსაზრისით კავშირი დედანთან სახეზეა. ფალიაშვილი ცდილობს, მაქსიმალურად შეინარჩუნოს ქართული ჰარმონია. იმავდროულად იგი მიმართავს ქართული გალობისათვის უცხო ელემენტებს, როგორებიცაა: გუნდის შერეული შემადგენლობა, 4, 5 და 6 ხმიანი მონაკვეთები, დინამიკური ნიუანსების სიუხვე და ქართული ტრადიციული მუსიკისთვის არასტანდარტული, 4 ხმიანი, წყობა ხმათა დუბლირებით.

XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე ტრადიციული გალობის გადამუშავებული ნიმუშები აქტიურად სრულდებოდა ღვთისმსახურებისას და მათ პოპულარობა არც საბჭოთა პერიოდში დაუკარგავთ. მიუხედავად ამისა, მაინც არ მოხდა მათი დამკვიდრება ღვთისმსახურებაში, რაც დაკავშირებული უნდა იყოს ორ მიზეზთან:

1. საქართველოში საეკლესიო მუსიკას ლიტურგიკული მნიშვნელობა არ დაუკარგავს;
2. მუსიკა, რომელიც ლიტურგიკულ ატრიბუტად მოიაზრება, ეროვნული მუსიკალური მეტყველებისთვის უცხო ელემენტებს ვერ გულისხმობს.

ქართულ ლიტურგიკულ ტრადიციაში სამხმინ ტრადიციულ საგალობელს ისეთივე დატვირთვა ენიჭება, როგორც ქართულ ენაზე წარმოთქმულ ლოცვას და ჩატარებულ მსახურებას. საფიქრებელია,

თავად ქართული გალობის ტრადიციული ხელოვნების სიდიადემ, საგალობლისადმი განსაკუთრებულმა მოწიწებულმა დამოკიდებულებამ და გალობის ტრადიციის დაცვაზე ორიენტირებულმა ისტორიულმა მესიერებამ განაპირობა ერთგვარი „ხელშეუხებლობა“ ამ საგანძურისა. ლიტურგიის სანოტო ჩანაწერების (მე-19 საუკუნე) ანალიზი ცხადყოფს, რომ ლიტურგია მონოლითურ მუსიკალურ-ლიტურგიკულ ციკლს წარმოადგენს. მაგრამ დამოუკიდებელ ციკლად ჩამოყალიბების ეს პოტენცია არ ტრანსფორმირებულა ახალ პროფესიულ მუსიკაში საავტორო ლიტურგიის სახით. რაც შეეხება მესას, როგორც ლიტურგიკულ ჟანრს, მას, დასავლური ეკლესიისგან განსხვავებით, ქართულ ლიტურგიკულ სფეროში არსებობის ნაკლები პერსპექტივა შეექმნა.

ზაქარია ფალიაშვილის ავტორობით შექმნილი მესა უკავშირდება კომპოზიტორის კათოლიკურ მრწამსს, იმ გარემოს, სადაც ის აღიზარდა და ეზიარა სამუსიკო ხელოვნებას. ცნობილია, რომ ფალიაშვილის მამა ქუთაისის მიძინების ტაძრის მნათე იყო და მისი შვილებიც აქტიურად იყვნენ ჩართული საღვთისმსახურო პროცესში. აქვე, ქუთაისში, ფელიქს მიზანდარის გაკვეთილები მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა ზაქარიას მომავალი პროფესიული ორიენტირების ჩამოყალიბებაში. აქ, ქუთაისის ტაძარსა და ცნობილი მუსიკოსის გაკვეთილებზე, ეზიარა ყმაწვილი ზაქარია ევროპული პროფესიული მუსიკის შედეგებს, დიდი ევროპელი პოლიფონისტების შემოქმედებას. კომპოზიტორის შემდგომი პროფესიული განვითარება განსაზღვრა თბილისში საცხოვრებლად გადმოსვლამ, სადაც კათოლიკურ ეკლესიაში ორღანისტად და გუნდის მომღერლად მსახურობდა. სწორედ ამ პერიოდს უკავშირდება პირველი ქართული მესის შექმნა.

ამრიგად, ევროპული მესის სამუსიკო ტრადიციებს – დიდი ევროპელი პოლიფონისტების შემოქმედებას ფალიაშვილი ყმაწვილობის ასაკიდან გაეცნო კათოლიკურ ეკლესიაში მსახურების დროს. სამწუხაროდ, ქუთაისის კათოლიკური ეკლესიის ლიტურგიკულ ტრადიციაში მუსიკალური მხარის შესახებ მასალები შემორჩენილი არ არის. ფაქტობრივი მასალის არარსებობის პირობებში ძნელია, ვიმსჯელოთ, კერძოდ რომელი კომპოზიტორების მესები სრულდებოდა, რომელთაც შეეძლოთ ახალგაზრდა კომპოზიტორის შთაგონება და მისი სტილის ჩამოყალიბებაზე გავლენის მოხდენა.

მესა ფალიაშვილის შემოქმედებითი გზის დასაწყისშია (1900 წ.) შექმნილი და მუსიკალური ერთი ძირეულად განსხვავდება კომპოზიტორის შემოქმედებითი სიმწიფის ხანაში დაწერილი თხზულებებისგან. ახალბედა კომპოზიტორისათვის მნიშვნელოვანი გამოდგა თბილისის კათოლიკურ ტაძარში შესრულებისას და ევროპული საეკლესიო მუსიკის მოსმენისას გამომუშავებული პროფესიული ჩვევები. მართალია, ამ მუსიკას არაფერი ჰქონდა საერთო ქართულ სამუსიკო ხელოვნებასთან, მაგრამ ეს ჩვევები გავლენას ახდენდა ფალიაშვილის შემოქმედებითი მრწამსის ჩამოყალიბებაზე.

„ზ. ფალიაშვილის მესა დაწერილია გარკვეული სტანდარტის მიხედვით, რომელიც საქართველოს კათოლიკურ ეკლესიაში კათოლიკე მისიონერებს შემოჰქონდათ და მისი ბავშვობის პერიოდის ქუთაისის კათოლიკურ ეკლესიაშიც იყო დამკვიდრებული“ (ღვინჯილია 2020, 247). ესაა მესა ორდინარიუმი (შედგება შემდეგი ნაწილებისგან – Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnis Dei), მესა ბრევისის თვისებებით (მისი მცირე მასშტაბის გამო), რომელიც სრულდება გუნდის მიერ ორგანის თანხლებით (ამ უკანასკნელის პარტია პრაქტიკულად გუნდის ხმათა დუბლირებას წარმოადგენს). ქართული მესა არ შეიცავს გრიგორისეულ ქორალს, მუსიკალურ-ენობრივი თვალსაზრისით კი, იგი ორიენტირებულია კლასიკურ-რომანტიკულ სტილისტიკაზე. ფალიაშვილი აგრძელებს მესის ჟანრში კლასიციზმიდან დამკვიდრებულ ტრადიციას და არ მისდევს თანმიმდევრულად კანონიკურ დოგმებს, რასაც მკვლევრები კომპოზიტორის ნორჩი ასაკით, მისი ნაკლები გათვითცნობიერებითაც ხსნიან. კომპოზიტორის გამოუცდელიობითაა განპირობებული ისიც, რომ „... მელოდიური ენა მარტივია (ზოგჯერ მეტისმეტადც), ჰარმონიული სტილი კი – რამდენადმე სქემატური... ნაწარმოები გამოირჩევა ნაივური სულიერებითა და ამაღლებულობით, სისადავით, უპრეტენზიო და ნათელი სილამამით, მუსიკალური აზრის გამჭვირვალობითა და მკაფიო, ძალდაუტანებელი დენადობით“ (ჯანგულაშვილი 2020, 271).

ამავდროულად, მესაში გამოკვეთილი თავისებურებები მომავალში ფალიაშვილის ინდივიდუალური საკომპოზიტორო სტილის ნიშნებად იქცევა. ყმაწვილობაში შექმნილი ციკლისთვის დამახასიათებელი საერთო ამაღლებულ-ფილოსოფიური, განზოგადებული სახეობრი-

ობა, ერთგვარი მედიდურობაც კი, არაერთგზის ვითარდება მოწიფული კომპოზიტორის მიერ შექმნილ ოპერებში; მესაში წარმოდგენილი ჰომოფონიურ-პოლიფონიური სტილი, ცალკეულ შემთხვევებში იმიტაციური ჩანართების გამოყენება, ციკლის გამთლიანების პრინციპები ფალიაშვილის მოგვიანებით შექმნილი ოპერების ჰომოფონიურ-პოლიფონიურ ეპიზოდებში, სიმფონიზაციის პრინციპებში იკვეთება.

ზოგადად პოლიფონია, როგორც აზროვნების მეთოდი, კომპოზიტორის სტილის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისებაა. მკვლევრები პოლიფონიისადმი კომპოზიტორის ინტერესს ორი მიზეზით ხსნიან: 1) ქართული ტრადიციული მუსიკის ერთგვარი ზეგავლენა, 2) მეორე მიზეზად სახელდება კომპოზიტორის სწავლის პერიოდი მოსკოვის კონსერვატორიაში, სადაც კონტრაპუნქტის ხელოვნებას იგი ეუფლებოდა ცნობილ კომპოზიტორთან და პედაგოგთან, პოლიფონიის თეორიის ერთ-ერთ ფუძემდებელთან – ს. ტანევეთან. თუმცა, მესის ანალიზის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ ფალიაშვილისთვის პოლიფონიური (იმიტაციური) აზროვნება საწყის ეტაპზე არ იყო უცხო, რაც კიდევ ერთი, მესამე მიზეზით – ევროპული მესის ტრადიციების გარდასახვით შეგვიძლია ავხსნათ.

ამრიგად, ზაქარია ფალიაშვილი ევროპული საეკლესიო მუსიკის ორი ცენტრალური ჟანრის – მესისა და ლიტურგიის – პირველი ქართული ანალოგების შემქმნელია. ზაქარია ფალიაშვილის მესა პირველი და ერთადერთი ნიმუშია შუა საუკუნეების მესის ჟანრული მოდელის ტრანსფორმირებისა ქართულ ტრადიციაში. იგი კომპოზიტორის შემოქმედების ადრეულ ეტაპზე შეიქმნა და ამ ჟანრს საბჭოთა რეჟიმის პერიოდში ლიტურგიკული მსახურების შეზღუდვის გამო შემდგომი განვითარების პირდაპირი პერსპექტივები აღარ ჰქონია. ფალიაშვილის მთავარი მხატვრული ორიენტირი (მსგავსად ბევრი სხვა ეროვნული სკოლის ფუძემდებლისა) იყო ევროპული და ეროვნული ქართული ტრადიციული მუსიკის პრინციპების სინთეზი. თითქოსდა, რადიკალურად განსხვავებული ორი უნიკალური მუსიკალური კულტურის ორგანულ შერწყმაშია კომპოზიტორის განსაკუთრებული მიგნება.

პირველი კლასიკოსი კომპოზიტორის საგუნდო წერის მანერამ და ტრადიციული მუსიკისადმი დამოკიდებულებამ დასახა ქართული საკომპოზიტორო სკოლის განვითარების შემდგომი ტენდენციები –



ქართული ეროვნული სამუსიკო აზროვნების ნორმებზე დაფუძნება, ეროვნულ საწყისებში ჩაღრმავება და ორგანული სინთეზი ევროპულ ფორმებთან, საკომპოზიციო ხერხებთან და საშუალებებთან. გასული საუკუნის პირველ ნახევარში ქართველი კომპოზიტორების შემოქმედება სწორედ ამ მიმართულებით ვითარდებოდა, თუმცა 60-იანი წლებიდან, „რკინის ფარდის ახდის“ ცნობილი მოვლენების შემდეგ, ახალი ქართული პროფესიული მუსიკის განვითარების მეორე ეტაპზე ხდება ეროვნულობის უფრო ღრმა, ერთი შეხედვით, შეუმჩნეველ შრეებში გადატანა. კომპოზიტორთა ძიებები ორი ძირითადი მიმართულებით წარიმართა – ტრადიციული (ნეორომანტიკული ხაზი) და თანამედროვე (ახალი საკომპოზიტორო ტექნიკების, რადიკალურად განახლებული მუსიკალური ენა, ფორმები და ჟანრები). შეიძლება ითქვას, რომ მესის იდეამაც ქართულ პროფესიულ მუსიკაში მკვეთრი ცვლილება განიცადა. ფალიაშვილისეული მოდელის (*Missa ordinarium* და *Missa Brevis*) მსგავსი ქართულ მუსიკაში აღარ შექმნილა, მიუხედავად იმისა, რომ სხვადასხვა პერიოდში კომპოზიტორები (გ. ყანჩელი, ბ. კვერცხი, გ. ბზვანელი, გ. ჯაფარიძე, ი. გეჯაძე, ე. ჭაბაშვილი, ვ. კახიძე) ქმნიან ვოკალურ, ინსტრუმენტულ, ვოკალურ-ინსტრუმენტულ რეკვიემებს.

ამ შემთხვევაში მიზეზი მესის ჟანრის ფუნქციურ დატვირთვაშია, რაც ქართული რეალობითაა განპირობებული. ჩვენი აზრით, ქართული მართლმადიდებლური რელიგიური კონტექსტისთვის მიუღებელი აღმოჩნდა ღვთისმსახურების სინკრეტულ ერთობაში ჩართული მუსიკალური კომპონენტის ინდივიდუალიზება, სხვადასხვა საკომპოზიტორო სტილით რომ არის წარმოდგენილი ევროპულ საეკლესიო მუსიკალურ ტრადიციაში. უნდა ითქვას, რომ დღემდე საქართველოში დიდი წინააღმდეგობა ხვდება საავტორო მუსიკის მართლმადიდებლური ეკლესიის მსახურებაში ჩართვას. ამგვარად, საგალობლისადმი, როგორც ხელთუქმნელი რაობისადმი, დამოკიდებულება ერთგვარ ბარიერად აღიმართა ლიტურგიკული საავტორო მუსიკალური ჟანრების შექმნისა და განვითარებისათვის. ამავდროულად, ახალი ქართული პროფესიული მუსიკისთვის უფრო ახლობელი აღმოჩნდა ევროპული კლასიციზმის პერიოდიდან დამკვიდრებული მესის ტიპი, რომელიც კანონიკისგან თავისუფალ საკონცერტო ჟანრად ტრანსფორმირდა. მე-20 ს-ის მეორე ნახევრიდან ქართველი კომპოზიტორები, მ. ფალიაშვილისგან განსხვა-

ვებით, ეყრდნობიან მესის ჟანრის (რეკვიემის) იმ მოდელს, რომელიც ევროპულ პროფესიულ მუსიკაში მრავალსაუკუნოვანი განვითარების შედეგად დაშორდა თავის პირვანდელ ლიტურგიკულ ფუნქციას.

### გამოყენებული ლიტერატურა

- არუთინოვი-ჯინჭარაძე, დევილი, და მაია ტაბლიაშვილი. 2016. პოლი-ფონია ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებაში. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.  
Arutinoi-jinch'aradze, devili, da maia t'abliashvili. 2016. P'oliponia kartvel k'omp'ozit'orta shemokmedebashi. Tbilisi: tbilisis sakhelmts'ipo k'onservat'oria.
- კუთხაშვილი, ლედი. 2018. XIX-XX სს. დასაწყისის ხელნაწერ და გამოცემულ კრებულებში დაცული სამზე მეტხმიანი საგალობლები. თბილისი: სამაგისტრო ნაშრომი.  
K'utkhashvili, ledi. 2018. XIX-XX ss. Dasats'q'isis khelnats'er da gamotsemul k'rebulebshi dauli samze met'khmiani sagaloblebi. Tbilisi: samagist'ro nashromi.
- სანადირაძე, ნინო და სხვ. 2020. ზაქარია ფალიაშვილი. მესა. თბილისი: სეზანი.  
Sanadiradze, nino da skhv. 2020. Zakaria paliashvili. Mesa. Tbilisi: sezani.
- ქავთარაძე, მარინა. 2011. ბიძინა კვერნაძე. რეკვიემი. წინასიტყვაობა სანოტო გამოცემისთვის. თბილისი.  
Kavtaradze, marina. 2011. Bidzina k'vernadze. Rek'viemi. Ts'inasit'q'vaoba sanot'i gamotsemistvis. Tbilisi.
- ღვინჯილია, გვანცა. 2020. ფალიაშვილის მესა ევროპული მუსიკის კონტექსტში. წიგნში ზაქარია ფალიაშვილი. მესა, რედ. ნინო სანადირაძე, თბილისი: სეზანი.  
Ghvinjilia, gvantsa. 2020. Paliashvilis mesa evrop'uli musik'is k'ont'ekst'shi. Ts'ignshi zakaria paliashvili. Mesa, red. Nino sanadiradze, tbilisi: sezani.
- ჩხეიძე, თამარ, და მარიკა ნადარეიშვილი. 2021. სასულიერო მუსიკის ჟანრული მოდელების ტრანსფორმაცია ახალ ქართულ პროფესიულ მუსიკაში. ზაქარია ფალიაშვილის 150 წლის იუბილესადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენცია. ბათუმი: ა(ა)იპ არტ ალტერნატივა.  
Chkheidze, tamar, da marik'a nadareishvili. 2021. Sasuliero musik'is zhanruli modelebis t'ranspormatsia akhal kartul p'ropesiul musik'ashi. Zakaria paliashvilis 150 ts'lis iubilesadmi midzhgvnili sametsniero k'onperentsia. Batumi: a(a)ip' art' alt'ernat'iva.
- ჯანგულაშვილი, ჯიქი (სვიმონ). 2020. ზაქარია ფალიაშვილი. მესა. წიგნში ზაქარია ფალიაშვილი. მესა, რედ. ნინო სანადირაძე. თბილისი: სეზანი.  
Jangulashvili, jiki (svimon). 2020. Zakaria paliashvili. Mesa. Ts'ignshi zakaria paliashvili. Mesa, red. Nino sanadiradze. Tbilisi: sezani.

**Tamar Chkheidze**

*PhD in Art Studies, Associate Professor*

*Tbilisi State Conservatoire*

**Marika Nadareishvili**

*PhD in Art Studies, Professor*

*Tbilisi State Conservatoire*

### **The Tradition of the Catholic Liturgy in Zakaria Paliashvili's Mass**

The Mass, one of the most significant genres of early European professional music, emerged within the Catholic Church during the Middle Ages and subsequently became a subject of creative exploration for composers across various countries and historical periods. The Georgian compositional school's approach to this genre presents a unique case study.

This paper examines the Mass by Zakaria Paliashvili (1871–1933), the only Mass composed within the context of modern Georgian professional music. Paliashvili, a founder of the national compositional school as well as a conductor, public figure, and educator, represents a distinctive voice in Georgian musical development. The authors investigate the Georgian composer's interest in the Mass genre, rooted in his Catholic upbringing, and explore the circumstances that made Paliashvili's Mass both the first and only example of the medieval Mass genre's transformation within Georgian musical tradition.

While the Requiem – a specific variety of the Mass – gained significant attention from Georgian composers in the second half of the 20th century, with vocal, instrumental, and vocal-instrumental requiems composed by G. Kancheli, B. Kvernadze, G. Bzvaneli, G. Japaridze, I. Gejadze, E. Chabashvili, and V. Kakhidze, Paliashvili's traditional Mass remained an isolated phenomenon.

Created during the early stages of Paliashvili's career, the Mass genre found no prospects for further development due to the restrictions imposed on liturgical services under the Soviet regime. Paliashvili's primary artistic focus, like that of many other founders of national schools, centered on synthesizing European and traditional Georgian musical elements.

This study examines the artistic, aesthetic, historical, cultural, and political-social circumstances that prevented the further proliferation of sacred

music genres rooted in Catholic tradition within Georgian professional music following Paliashvili's pioneering work. The analysis reveals how political and ideological constraints shaped the trajectory of sacred music composition in Georgia, making Paliashvili's Mass both a remarkable achievement and a singular occurrence in Georgian musical history.