

თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია

ხელნაწერის უფლებით

შოი ზურაბის ძე აბრახამია

ქართული პროფესიული a cappella საგუნდო მუსიკა XX

საუკუნეში

(ისტორიულ-კულტურული კონტექსტი და განვითარების ტენდენციები)

მუსიკოლოგიის დოქტორის

აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაციის

ა ვ ტ ო რ ე ფ ე რ ა ტ ი

MUS 0215.1.16 მუსიკოლოგია

თბილისი, 2025 წელი

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:

რუსუდან წურწუმია
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ემერიტუს-პროფესორი

ექსპერტები:

თამარ წულუკიძე
მუსიკოლოგიის დოქტორი

სვიმონ ჯანგულაშვილი
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,

დისერტაციის დაცვა შედგება 2025 წლის 20 ივნისს, პარასკევს, 11 საათზე

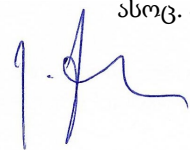
თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის სადისერტაციო საბჭოს სხდომაზე N4

მისამართი: თბილისი, გრიბოედოვის ქ. N8/10, I სართული, ბიბლიოთეკის სამკითხველო, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია

ავტორეფერატის გაცნობა შესაძლებელია თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ბიბლიოთეკაში და კონსერვატორიის ვებ-გვერდზე: www.tsc.edu.ge

სადისერტაციო საბჭოს სწავლული მდივანი

ეკა ჭაბაშვილი
სამუსიკო ხელოვნების დოქტორი
ასოც. პროფესორი



შესავალი

სადისერტაციო ნაშრომი ეძღვნება მე-20 საუკუნის ქართულ პროფესიულ a cappella საგუნდო მუსიკას, მისი საუკუნოვანი განვითარების ტენდენციებისა და ეტაპების ისტორიულ-კულტურულ კონტექსტში ანალიზს. ამდენად, კვლევის საგანს წარმოადგენს ქართული პროფესიული საგუნდო მუსიკა, ხოლო კვლევის ობიექტია ქართველ კომპოზიტორთა a cappella საგუნდო შემოქმედება. შესაბამისად, მისი შესწავლა მოიცავს ფართო სპექტრს და გულისხმობს სხვადასხვა თაობის კომპოზიტორთა შემოქმედების, საგუნდო კოლექტივებისა და საშემსრულებლო პრობლემების ფართო ანალიზს; იმ მრავალი ჟანრული სიახლის აღნიშვნას, რაც ქართულ პროფესიულ მუსიკაში სწორედ a cappella საგუნდო მუსიკას უკავშირდება.

აქედან გამომდინარე, კვლევის მიზანია მეოცე საუკუნის ქართული პროფესიული a cappella საგუნდო მუსიკის შესწავლა და მასზე მონოგრაფიული ნაშრომის შექმნა - ჟანრის განვითარების ძირითადი ტენდენციებისა და ზოგად ისტორიულ-კულტურულ კონტექსტში.

მიზნებიდან გამომდინარე კვლევის ამოცანები შემდეგია:

1. ქართული a cappella მუსიკის განვითარების ისტორიის ზოგადი მიმოხილვა. კერძოდ, მასში გამოვლენილი ეროვნული და ევროპული ტრადიციების ანალიზი;
2. ჟანრის პერიოდიზაცია და განვითარების ეტაპების განხილვა;
3. a cappella საგუნდო მუსიკის სპეციფიკური სტაბილური ჟანრულ-სტილური ნიშნების გამოვლენა;
4. ახალი ქართული პროფესიული საგუნდო შემსრულებლობის პრობლემების ანალიზი;
5. სულხანიშვილის, ფალიაშვილისა და კეჭაყმაძის შემოქმედების ფართო ანალიზი, რადგანაც:
 - ა) სულხანიშვილი ქართული კლასიკური a cappella საგუნდო მუსიკის ფუძემდებელია;
 - ბ) ფალიაშვილი სულხანიშვილის გვერდით, ასევე, ახალი ქართული პროფესიული მუსიკის სათავეებთან დგას;

გ) ახალი ქართული პროფესიული a cappella საგუნდო მუსიკის განვითარების ახალი ეტაპი კეჭაყმაძის სახელს უკავშირდება, რომელიც, ამასთანავე, სულხანიშვილისა და ფალიაშვილის ტრადიციების გამგრძელებელია.

აქტუალობა და სიახლე:

ნაშრომს **აქტუალურს** ხდის ის გარემოება, რომ ქართულ მუსიკოლოგიაში არ არსებობს, ზოგადად, საგუნდო მუსიკისადმი მიძღვნილი მონოგრაფიული შრომა, რომელშიც ეროვნული მუსიკის მნიშვნელოვანი ჟანრი - a cappella საგუნდო მუსიკა განხილული იქნება ისტორიულ-კულტურულ კონტექსტში; კვლევის აქტუალობასა და მის აუცილებლობას განაპირობებს ისიც, რომ საქართველოს დამოუკიდებლობის შემდეგ, განსაკუთრებით დიდ ინტერესს იწვევს საბჭოთა პერიოდის მუსიკის განხილვა, მასზე ტოტალიტარული იდეოლოგიის გავლენის ჭრილში, რადგან, ეს თემა, როგორც პოსტსაბჭოთა სივრცეში, ისე დასავლურ მუსიკოლოგიაშიც იწვევს ინტერესს.

ამდენად, დისერტაციაში გამოთქმული მოსაზრებები და საგუნდო, კერძოდ - a cappella მუსიკის საკვანძო საკითხებისადმი მიდგომა სიახლეს წარმოადგენს ქართული მუსიკოლოგიისთვის.

გარდა ამისა, ნაშრომის სამეცნიერო **სიახლეებს** შემდეგი საკითხები წარმოადგენს:

- ქართულ მუსიკოლოგიაში პირველად a cappella საგუნდო მუსიკა განხილულია, როგორც ჟანრული მოვლენა;
- შესწავლილი და დაზუსტებულია მე-19 საუკუნეში ქართული პროფესიული საგუნდო მუსიკის სათავეებთან, მათ შორის, პროფესიული a cappella საგუნდო მუსიკის ჩასახვა-განვითარებასთან დაკავშირებული საკითხები;
- ნიკო სულხანიშვილის შემოქმედება განხილულია დროით-სივრცული კატეგორიების კონტექსტში, რითაც წარმოდგენილია კომპოზიტორის შემოქმედების ახალი, მანამდე შეუსწავლელი წახნაგები; მოცემულია განსხვავებული მოსაზრებები კომპოზიტორის რამდენიმე ოპუსის ფორმასთან და პოლიფონიურ ანალიზთან დაკავშირებით;
- შესაბამისი დასაბუთებით, შემოთავაზებულია ქართული პროფესიული a cappella საგუნდო მუსიკის ისტორიის პერიოდიზაციის ორიგინალური მოდელი;
- a cappella საგუნდო მუსიკისთვის დამახასიათებელი პრინციპებითაა

გაანალიზებული 30-იანი წლების ერთ-ერთი ყველაზე სრულყოფილი საგუნდო ოპუსი - შალვა მშველიძის „ფშაური“;

- a cappella საგუნდო მუსიკაში ბგერითი და ინტონაციური შეზღუდვების დაძლევისკენ გადადგმული ნაბიჯების კონტექსტში პირველადაა გაანალიზებული მაჭავარიანის „დოლური“, ჩიმაკაძის „შევიშრობ ცრემლსა“ და გორდელის „ავთანდილის ლოცვა“;

- ასევე, პირველად, შემოთავაზებულია კეჭაყმაძის შემოქმედების პერიოდიზაცია, მოცემულია კომპოზიტორის სხვადასხვა ეტაპის ზოგადი და, მისი რამდენიმე a cappella გუნდის კომპლექსური მუსიკოლოგიური ანალიზი; განხილულია კომპოზიტორის კინო-სათეატრო და ორიგინალური საეკლესიო მუსიკა;

- საგუნდო შემსრულებლობასთან დაკავშირებული პროცესები და ზოგადი პრობლემები პირველად, აღწერილია ერთიანი, საუკუნოვანი პროცესების კვალდაკვალ.

სამეცნიერო პრობლემის შერჩევა დაეფუძნა:

- ქართული a cappella საგუნდო მუსიკის, როგორც ეროვნული მუსიკალური კატეგორიების სპეციფიკური გამოხატულებისა და მისი განვითარების ტენდენციების შესწავლის აუცილებლობას;

- პირად პროფესიულ და პრაქტიკულ გამოცდილებას.

ნაშრომის მეცნიერულ ღირებულებას განაპირობებს შემდეგი ფაქტორები:

- ისტორიულ-კულტურული პროცესების კონტექსტში ახალი საგუნდო, კერძოდ, a cappella პროფესიული მუსიკის განვითარების მონოგრაფიული შესწავლა და ქართული მუსიკის ისტორიის შეუსწავლელი საკითხების განხილვა;

- ნაშრომი შეიცავს წყარომცოდნეობით მასალას ევროპული საგუნდო კულტურის მე-19 საუკუნეში შემოსვლასთან დაკავშირებით;
- ახალი ქართული საგუნდო კულტურის განვითარების მთლიანი სურათის შექმნა;
- ქართველი კომპოზიტორების მიერ სხვადასხვა ეტაპზე შექმნილი a cappella გუნდების მუსიკოლოგიური ანალიზი ისტორიულ-კულტურულ კონტექსტში;
- საგუნდო შემსრულებლობასთან დაკავშირებული პარაგრაფები, ასევე, მეცნიერულ ღირებულებას სძენს დისერტაციას, ვინაიდან ჟანრში გამოვლენილი საშემსრულებლო პრობლემები, ასევე, დღემდე არ გამხდარა ერთიან კონტექსტში შესწავლის საგანი.

პრაქტიკული დანიშნულება:

ნაშრომის პრაქტიკულ დანიშნულებას განსაზღვრავს მასში განხილული საკითხები, რომელიც დააინტერესებს ახალი ქართული პროფესიული მუსიკის, მათ შორის, საგუნდო მუსიკის მკვლევრებს, ამ ჟანრით დაინტერესებულ სპეციალისტებსა და მოყვარულებს გააცნობს არა ერთ, მათთვის ახალ ფაქტსა და მოსაზრებას; ნაშრომი დაეხმარება მკვლევრებსა და უმაღლესი სამუსიკო სასწავლებლების საგუნდო-სადირიჟორო სპეციალობის სტუდენტებს მასში განხილულ კომპოზიტორთა შემოქმედების თავისებურებების შესწავლასა და, ზოგადად, ქართული საგუნდო მუსიკის მხატვრულ-ესთეტიკური ბუნების, მისი ისტორიის მნიშვნელოვანი პროცესების კულტურული კონტექსტში გააზრებაში. დისერტაციაში ფართო ხედვით წარმოდგენილი ქართული საგუნდო მუსიკალური კულტურის ისტორიის, შემსრულებლობის, საგუნდო ბგერის, კინო-სათეატრო ხელოვნებაში გამოვლენილი საგუნდო მუსიკისა და სხვა საკითხები კიდევ უფრო ზრდის ნაშრომის შემეცნებით და, შესაბამისად, პრაქტიკულ დანიშნულებას.

სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვა

აღსანიშნავია, რომ ქართულ მუსიკოლოგიაში *a cappella* საგუნდო მუსიკის შესახებ ვრცელი და საფუძვლიანი ისტორიული და თეორიული კვლევები დღემდე არ შექმნილა, მათ შორის არც ჟანრის კულტურულ-პოლიტიკური კონტექსტი გამხდარა ცალკე კვლევის საგანი. შესაბამისად, დისერტაციაში მოხმობილი მასალები დაჯგუფებულია საკვალიფიკაციო ნაშრომების, მონოგრაფიებისა და პუბლიკაციის მიხედვით, სადაც მოცემულია მათი შინაარსობრივი ანალიზი და თემატური სისტემატიზება.

ცალკეული კომპოზიტორისადმი მიძღვნილ საკვალიფიკაციო შრომებს შორის აღნიშნულია თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში სხვადასხვა პერიოდში დაცული თამარ კვანტალიანის, ფატი ჩანადირის, ნინო ჭიკაძის, მედეა ქავთარაძისა და ზაირა ვადაჭკორიას შრომები, რომლებიც ეძღვნება იოსებ კეჭაყმაძის, სულხან ნასიძის, ოთარ თაქთაქიშვილის კონკრეტული ნაწარმოებების ანალიზს.

მოხმობილი და განხილულია ქეთევან თუმანიშვილის („ნიკო სულხანიშვილი - ქართული საგუნდო მუსიკის დიდოსტატი“. 1999), ნოდარ მამისაშვილის

„სულხანიშვილის მესტირული და გუთნური“. 1975) და ნანა ქავთარაძის („და განანათლა კიდენი სოფლისანი“ ნოდარ მამისაშვილის „საგუნდო პოემა“. 1991); „იოსებ კეჭაყმაძე, ილია ჭავჭავაძის ლექსებზე შექმნილი გუნდების ჭრილში“ (2012) სამეცნიერო პუბლიკაციები - მიძღვნილი ქართული a cappella საგუნდო თხზულებებისადმი.

a cappella საგუნდო მუსიკას ეძღვნება მცირე თავები ცალკეულ მონოგრაფიასა თუ სახელმძღვანელოში. ასეთებია არჩილ მშველიძის („სამუსიკო განათლება საქართველოში“ 1976), ვლადიმერ დონაძის („ქართული მუსიკის ისტორია“ 1990), გივი ორჯონიკიძის („აღმავლობის გზის პრობლემები“ 1978; „თანამედროვე ქართული მუსიკა ესთეტიკისა და სოციოლოგიის შუქზე“ 1985), ანტონ წულუკიძის („შალვა მშველიძე“ 1994.) და რუსუდან წურწუმias („მეოცე საუკუნის ქართული მუსიკა“ 2005) შრომები;

მოხმობილია ძველი, XIX-XX საუკუნის საგაზეთო პუბლიკაციები, რომელთა ანალიზის შედეგად წარმოდგენილია ქართულ მუსიკაში a cappella ჟანრის წანამდგრებისა და მისი ჩასახვის ცხადი სურათი. გარდა ამისა, აღნიშნულია სხვადასხვა ჟურნალში გამოქვეყნებული თემატური პუბლიკაციები, რომლებიც ეკუთვნით მანანა კორძიას, მანანა ახმეტელს, რუსუდან ქუთათელაძეს, ნატო მოისწრაფიშვილს, ნანა ქავთარაძეს, მზია ჯაფარიძეს და სხვ.

დისერტაციის კვლევის რაკურსის გათვალისწინებით საბჭოთა პოლიტიკის გავლენების შესახებ არსებული ლიტერატურაც იქნა მოხმობილი: რუსუდან წურწუმias მონოგრაფიული ნაშრომი - „მეოცე საუკუნის ქართული მუსიკა. თვითმყოფადობა და ღირებულებითი ორიენტაციები“, ასევე, აღნიშნულია ნანა შარიქაძის გამოუქვეყნებელი კვლევა „ქართული პროფესიული მუსიკა ოკუპაციიდან დამოუკიდებლობამდე“, რომელმაც საბოლოოდ მონოგრაფიის სახე 2023 წელს ინგლისურ ენაზე გამოცემულ წიგნში - „An Introduction to Georgian Art Music“ შეიძინა.

იმის მიუხედავად, რომ ნაშრომი მხოლოდ ქართულ პროფესიულ a cappella საგუნდო მუსიკას ეძღვნება, უცხოენოვანი ლიტერატურის გაცნობა გულისხმობდა კვლევის თანამედროვე მეთოდების, აგრეთვე საგუნდო მუსიკის ჟანრული სპეციფიკის შესახებ დასავლურ ლიტერატურაში არსებული მოსაზრებების გაცნობას. მათ შორის: ლუდმილა ნიკიტინას „Советская музыка. История и современность“ (1991); ვასილი ლუბარსკის „Лекции по зарубежной хоровой литературе (Средневековье и Возрождение)“ (2001-2020); ი. უსოვას სახელმძღვანელო „საგუნდო ლიტერატურა“ (ქართ. თარგმ. გ.

ბოლაშვილი. 1988). ასევე, აღნიშნულია უილიამ სტივენსის სამეცნიერო პუბლიკაცია “Choir Music” (2019); როლანდ გერტნერის „Geschichte des Chorgesang“ (2019); ერიხ ვალენტინის „Handbuch der Chormusik“ (1953) და სხვ.

ასევე, უცხოენოვან, ქანრის თეორიასთან დაკავშირებულ სამეცნიერო ლიტერატურას ეყრდნობა დისერტაციაში წამოჭრილი მოსაზრებები a cappella საგუნდო მუსიკის ქანრულ-სტილური საკითხის კვლევის შესახებ, სადაც გამოყენებულია ძირითადად საბჭოთა მეცნიერთა - ასაფიევის, სოხორის, მაზელის, ცუკერმანის, არანოვსკისა და სხვათა კვლევები.

ქართული კანტატა-ორატორიებისადმი მიძღვნილი ორჯონიკიძის, ხვთისიაშვილის, ჭოლოშვილისა და წურწუმიას მოსაზრებები მხოლოდ კონკრეტული პრობლემების თუ ნაწარმოებების განხილვისას დისერტაციის მესამე თავშია მოცემული.

კვლევის მეთოდები

ზემოაღნიშნულის გათვალისწინებით კვლევა დაემყარა შემდეგ მეთოდებს:

1. კომპლექსური;

ზოგადი ეპოქალური ტენდენციების, შემსრულებლობასთან დაკავშირებული პრობლემების, სიტყვისა და მუსიკის ურთიერთდამოკიდებულების, a cappella მუსიკის სხვა დარგებთან ასიმილაციის, ქანრთან დაკავშირებული ინოვაციური პროცესების ანალიზი;

2. კომპარატიული;

შესწავლილი და შედარებულია ქართველ კომპოზიტორთა საგუნდო წერის სპეციფიკა, თავისებურებები და სტილი.

3. ისტორიული;

ქრონოლოგიურადაა განხილული ქანრზე დროისა და ისტორიული პროცესების ზეგავლენა.

4. თვისობრივი;

ძველი თემატური ბეჭდური მედიის შინაარსობრივი შესწავლა-დამუშავება.

5. კონტენტ-ანალიზი;

სამეცნიერო ლიტერატურის კრიტიკული ანალიზი.

6. ანალიტიკური.

მუსიკალური მასალის ანალიზი, მსჯელობა მე-20 საუკუნის სოციალურ-კულტურული და პოლიტიკური კონტექსტისა და საგუნდო მუსიკალური კულტურის ზოგადი პრობლემების შესახებ და სხვ.

გარდა ამისა, კვლევა ემყარება ინდუქციურ და დედუქციურ მიდგომებს. მათგან ინდუქციური მიდგომით დადგენილია ტოტალიტარული რეჟიმის კვალი საგუნდო მუსიკაზე. ხოლო დედუქციური მიდგომის შედეგად ქრონოტოპების მუსიკაში გამოვლენის შესახებ არსებულ ჰიპოთეზებზე დაყრდნობით, სულხანიშვილის საგუნდო ოპუსებში გამოვლენილია მხატვრული დროით-სივრცული მეთოდები.

თავი I

ახალი ქართული პროფესიული a cappella საგუნდო მუსიკის სათავეებთან

პრემბულაში - „ქართული a cappella საგუნდო მუსიკის პერიოდიზაცია“, ჟანრის პერიოდიზაციის მოდელი და განვითარების ეტაპებია წარმოდგენილი:

I. a cappella საგუნდო მუსიკის I ეტაპად განხილულია 1900-იანიდან 1920-იან წლებამდე ნიკო სულხანიშვილისა და ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედებასთან დაკავშირებული პროფესიული ქართული საგუნდო მუსიკის კლასიკური პერიოდი.

II. 1920-60-იანი წლები - ქართული საგუნდო მუსიკის ვრცელი და რთული მეორე ეტაპია, რომელიც რუსული ოკუპაციის პერიოდს უკავშირდება. შესაბამისად, ის მოიცავს გარკვეულ ეტაპებს: სტაგნაციისა და გარდამავალი პერიოდი.

III. მესამე ეტაპი ჟანრის აღმავლობის ხანაა და 1970-იანი წლებიდან 90-იან წლებამდე პერიოდს მოიცავს, რაც, ძირითადად, იოსებ კეჭაყმაძის ნოვატორულ და მისი თანამედროვეების საგუნდო შემოქმედებას უკავშირდება;

IV. მე-20 საუკუნის 90-იანი წლებს შეიძლება ვუწოდოთ ახალი ეტაპი, ვინაიდან შეინიშნება სტილური ძვრები. ამ პერიოდში 70-80-იანელთა თაობის კომპოზიტორებს შეემატათ ახალი - 90-იანელთა თაობა, რომელთაც თამამი ექსპერიმენტები პირველად სწორედ საგუნდო მუსიკას დაუკავშირეს.

დისერტაციის პირველი თავი შედგება ორი პარაგრაფისაგან. პირველ პარაგრაფი ეძღვნება „a cappella საგუნდო მუსიკის ჟანრულ-სტილური კვლევის საკითხს“. აღნიშნულია, რომ a cappella საგუნდო მუსიკა ეკლესიის წიაღში გუნდურ

შემსრულებლობასთან ერთად წარმოიშვა. პარაგრაფში შეჯერებულია ენციკლოპედიებში აღნიშნული ტერმინის - „a cappella“ განმარტებები, რომელმაც საუკუნეების მანძილზე არაერთი მნიშვნელობა შეიძინა და საბოლოოდ უთანხლებო სიმღერას დაუკავშირდა. ენციკლოპედიებში ის სტილად მოიხსენიება. სხვადასხვა წყაროს მოხმობით განმარტებულია სტილის რაობა (გამოხატვის მანერა, ან გამომსახველ საშუალებათა სისტემა), რის შედეგად მიღებულია დასკვნა, რომ a cappella არ არის საგუნდო მუსიკის სტილი; შესაძლებელი გახდა საუბარი a cappella საგუნდო მუსიკის ჟანრულ სტილზე, რადგან მისი გამომსახველობითი კომპლექსის გამორჩეული ნიშანი თანხლების არქონაა.

ასევე, ჟანრის შესახებ კვლევებიდან მოხმობილია ფიშერის, სოხორის, დოლჟანსკის, ცუკერმანის, არანოვსკისა და სხვა მეცნიერთა შრომები. ჟანრის თეორიისა და a cappella საგუნდო მუსიკის შესახებ არსებულმა მოსაზრებებმა წარმოშვა საფუძველი, a cappella საგუნდო მუსიკა განხილულიყო, როგორც რთული ჟანრული კატეგორია, შესაბამისი ქვეჟანრებით. ჩამოთვლილ მეცნიერთა მიერ ჟანრის დაჯგუფებების საფუძველზე მოხდა a cappella გუნდების ცალკე კლასიფიკაცია და ის მიეკუთვნა **რთულ**, ან **მრავალშრიანი ჟანრის** (არანოვსკი) ნაირსახეობას, რომელიც შედგება მარტივი, ან პირველადი ჟანრებისაგან. იერარქიულ კიბეზე საგუნდო მუსიკის ჟანრები ვოკალური მუსიკის ქვეჟანრადაა განხილული. ხოლო საგუნდო მუსიკა, როგორც შედგენილი ჟანრი, ასევე, იყოფა საგუნდო-ინსტრუმენტულ და a cappella ქვეჟანრებად. „აკაპელურობა“ ანუ ჟღერადობის თვისება დასახელდა მის მთავარ მსაზღვრელ ჟანრულ სტილად და გამოიყო ის კონკრეტული მახასიათებლები, რომლებიც გამოარჩევს მხოლოდ a cappella საგუნდო ჟანრს: 1) საშემსრულებლო სპეციფიკის ორიგინალობა; 2) სპეციფიკური საკომპოზიტორო ტექნიკის ფლობის ოსტატობა და მისი თავისებურებები; 3) ტემბრული და აკუსტიკური მახასიათებლები; 4) განსხვავებული სადირიჟორო შესტიკულაცია.

მეორე პარაგრაფი „ახალი ქართული პროფესიული a cappella საგუნდო მუსიკის ისტორიული წანამძღვრები“ მოიცავს მრავალფეროვან ინფორმაციას, მათ შორის, აქამდე მეცნიერულ შრომებში გამოუქვეყნებელ მასალებს. მასში განხილულია ეკლესიის როლი პროფესიული საგუნდო შემსრულებლობის ტრადიციის ჩამოყალიბებაში. ახალმა ქართულმა საკომპოზიტორო მუსიკამ დასავლური საგუნდო შემსრულებლობისთვის

ისეთ სპეციფიკურ მოვლენას, როგორცაა ოთხხმიანობა და შერეული საგუნდო შემადგენლობა, სტილურ საფუძვლად შუა საუკუნეების ქართული ტრადიციული სამხმიანობა და მისთვის დამახასიათებელი ორიგინალური ინტონაციურ-ჰარმონიული ენა დაუდო. ქართული მუსიკის ევროპულ სტილში გაოთხხმიანების პროცესი მე-19 საუკუნეში დაიწყო. რუსულ ანექსიას მოჰყვა საქართველოს ეკლესიის ავტოკეფალიის გაუქმება, ეროვნული საეკლესიო ხელოვნებისა და ქართული ენის წინააღმდეგ ბრძოლა. ამ ნეგატიური პროცესების კვალდაკვალ თანდათან გავრცელდა ევროპული ტიპის მუსიკალური ტრადიციებიც - რუსი ეგზარქოსი თეოფილაქტე რუსანოვის მიერ 1817 წელს პირად მსახურებაზე რუსული გალობის შესასრულებლად შერეული გუნდის ჩამოყვანა. მიუხედავად იმისა, რომ ეს პროცესი ქართული საეკლესიო გალობის აკრძალვის პარალელურად მიმდინარეობდა, რუსანოვის შერეული გუნდის სახით ქართულ სინამდვილეში პირველი ევროპული ტიპის საგუნდო კოლექტივი გამოჩნდა.

საგაზეთო პუბლიკაციებში მიკვლეულმა და ამ დრომდე სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოუქვეყნებელმა მასალებმა დისერტაცია ახალი და საინტერესო ინფორმაციით გაამდიდრა. ლოტბარ ანდრია მრევლიშვილის მიერ 1860-იან წლებში ქუთაისის პირველდაწყებით სკოლაში ჩამოყალიბდა პირველი შერეული ბავშვთა გუნდი, რომელიც რუსი კომპოზიტორების (ბორტნიანსკი, ტურჩანინოვი) მრავალხმიან საეკლესიო მუსიკასა და ქართულ ხალხურ სიმღერებს ასრულებდა; მრევლიშვილი, ასევე, პირველია, ვინც მე-19 საუკუნის 40-იან წლებში დაიწყო ქართული საეკლესიო გალობის ნოტებზე გადატანა. სამხმიანი გალობის ხუთხაზიან სანოტო სისტემაზე გადატანასთან და მის გაოთხხმიანებასთან ქართული ეროვნული საგუნდო მუსიკის ევროპეიზაცია-პროფესიონალიზაციის პირველი ცდებია დაკავშირებული. ეს პარტიტურები დღეს დაკარგულია, თუმცა ისინი პირველი ქართული კლასიკური *a cappella* საგუნდო ნაწარმოებების წანამძღვრებად მოგვევლინა.

ახალი ქართული პროფესიული საგუნდო ხელოვნების სათავეებთან, ასევე, წარმოდგენილია იოსებ მონადირიშვილი - მხოლოდ ქართველი მომღერლებისაგან დაკომპლექტებული პირველი „ქართული ხოროს“ - ევროპული ტიპის შერეული გუნდის დამფუძნებელი და ქართული ოთხხმიანი საგალობლებისა და ევროპული საგუნდო მუსიკის პროპაგანდისტი (1893 წლიდან).

დისერტაციაში, ასევე, ხაზგასმულია ხარლამპი სავანელის, როგორც პროფესიული გუნდის ვოკალის პედაგოგის მნიშვნელობა, როგორც ქართულ საგუნდო შემსრულებლობაში ზოგადევროპული ბგერისა და საშემსრულებლო მანერის პირველ და რამდენიმე ათეული წლის მანძილზე ერთადერთი სპეციალისტისა.

ამავე პარაგრაფში აღნიშნულია საგუნდო-საკონცერტო ცხოვრებისა და საგუნდო კოლექტივების დაარსების დიდი ტალღის მნიშვნელობა, რაც XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე ჩამოყალიბებული მოყვარულთა და პროფესიული გუნდებით დაიწყო: „საქართველოს ფილარმონიული საზოგადოების გუნდი“ (1908), „ქართველ ქალ-ვაჟთა გუნდი“ (1918), „კაპელა“ (1919), „სახელმწიფო აკადემიური გუნდი“ (1921) და სხვ.

თავი II

ქართული პროფესიული a cappella საგუნდო მუსიკის განვითარების პირველი ეტაპი - კლასიკური პერიოდი

დისერტაციის მეორე თავი შედგება სამი პარაგრაფისაგან და ის ეთმობა ნიკო სულხანიშვილისა და ზაქარია ფალიაშვილის საგუნდო შემოქმედების ფართო ანალიზს. **პირველ პარაგრაფში** - „ნიკო სულხანიშვილი და ზაქარია ფალიაშვილი პროფესიული საგუნდო მუსიკის სათავეებთან“ საუბარია ამ კომპოზიტორთა ადრეული პერიოდის საზოგადოებრივი საქმიანობის, საკონცერტო მოღვაწეობისა და საკომპოზიტორო მიღწეების შესახებ.

ფალიაშვილი ერთ-ერთი პირველი იყო, ვინც ქართული ხალხური სიმღერების შერეული გუნდისთვის ინსტრუმენტული თანხლებით გადამუშავება მე-19 - მე-20 საუკუნის მიჯნაზე, ხოლო საეკლესიო მუსიკის ევროპულ ყაიდაზე გამრავალხმიანება ახალი საუკუნის პირველ ათწლეულში დაიწყო და მის სცენაზე გასატანად აკადემიური გუნდიც ჩამოაყალიბა. ხაზგასმულია ამ გუნდის მნიშვნელობა და აღნიშნულია მისი დამსახურება ქართულ საგუნდო-საკონცერტო სარბიელზე.

ამავე კონტექსტშია დახასიათებული ნიკო სულხანიშვილიც. კომპოზიტორული უნარების გამოვლენისთანავე სულხანიშვილმა მკაფიოდ ჩამოიყალიბა ორიენტირი a cappella ვოკალური მრავალხმიანობის ფარგლებში. ძველ საგაზეთო პუბლიკაციებზე დაყრდნობით დადასტურებულია ფაქტები, რომ სულხანიშვილმა საკომპოზიტორო

საქმიანობა არა მე-20 საუკუნის 10-იან წლებში, არამედ მე-19 საუკუნის მიწურულს დაიწყო; დასახელებულია მისი ორიგინალური, დაკარგული a cappella გუნდები; აღნიშნულია მისივე ოპერა „პატარა კახის“ ფრაგმენტების პირველი შესრულების თარიღი - 1897 წ. და, ამასთან მოყვანილია აკაკი წერეთლისა და დიმიტრი არაყიშვილის შეფასებები სულხანიშვილის ოპერისა და ორიგინალური a cappella გუნდების შესახებ.

სულხანიშვილისა და ფალიაშვილის პირველი პერიოდის საგუნდო ნაწარმოებების ზოგადი დახასიათების პარალელურად აღნიშნულია მათი ხელწერის განმასხვავებელი პრინციპები და საერთო ამოცანები.

მეორე პარაგრაფში - „ეროვნული ტრადიციული a cappella საგუნდო პრინციპების გარდასახვა ნიკო სულხანიშვილის შემოქმედებაში“ სათითაოდაა განხილული კომპოზიტორის დღემდე შემორჩენილი საგუნდო ოპუსები: „მესტვირული“, „სამშობლო ხევსურისა“, „გუთნური“, „მაშ გამარჯვება“, „ტურფავ, მოდი“, „დიდება ივერს“ და „ღმერთო, ღმერთო“. გამოვლენილია მათი სტილურ-ენობრივი კავშირები საქართველოს სხვადასხვა კუთხის სასიმღერო ფოლკლორთან; დაკონკრეტებულია ნაწარმოებების ვერბალურ საფუძველთან დაკავშირებული აქამდე დაუზუსტებელი საკითხები; გამოთქმულია განსხვავებული მოსაზრებები პოლიფონიურ, თუ ზოგადად, ნაწარმოებების ფორმებთან დაკავშირებით (მაგ: ფუგეტას არსებობა - „სამშობლო ხევსურისაში“); გამოთქმულია კრიტიკული მოსაზრება მის ზოგიერთ გუნდთან დაკავშირებული დღემდე საშემსრულებლო ტრადიციასა, თუ კომპოზიტორის მემკვიდრეობის ბოლო გამოცემებში დარჩენილი საბჭოთა ცენზურის კვალის („ღმერთო, ღმერთო“, „გუთნური“) შესახებ. აღნიშნულია ისეთი მნიშვნელოვანი სტილური კომპონენტები, რასაც შემდგომ განვითარება მომდევნო თაობის კომპოზიტორებში მოჰყვა. მათ შორისაა წარმოდგენის თეატრის ელემენტები, ხმოვანების სივრცულ-აკუსტიკური გააზრებები, ტრადიციულ ფოლკლორში ლატენტურად გამოვლენილი დროით-სივრცული კატეგორიების აღმოსავლური, ზოგადევროპული და ქართული მითოლოგიური ტიპები და სხვ. სულხანიშვილმა გამოკვეთა ეროვნული a cappella საგუნდო სტილი, რითაც განისაზღვრა ძირითადი პარამეტრები, თუ როგორ განვითარდებოდა საგუნდო მუსიკა, საშემსრულებლო პრაქტიკა. სულხანიშვილის საგუნდო ნაწარმოებებში ყველაზე მკაფიოდაა შენარჩუნებული ხალხურობის ატმოსფერო, რამაც ბუნებრივად განსაზღვრა ქართული აკადემიური საგუნდო

სიმღერის მანერის ეროვნულ სასიმღერო სტილთან და საშემსრულებლო ტრადიციასთან კავშირი.

მესამე პარაგრაფი - „ეროვნული ტრადიციული a cappella საგუნდო პრინციპების გარდასახვა ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედებაში“ ეთმობა ფალიაშვილის „8 სახალხო სიმღერის“, „ლიტურგიისა“ და რამდენიმე საოპერო გუნდის ანალიზს, სადაც წარმოდგენილია ქართული ტრადიციული საერო და საეკლესიო მუსიკისთვის დამახასიათებელი პრინციპების ორიგინალური გააზრების შედეგები. მართალია, მისი შემოქმედების ძირითადი ჟანრი ოპერა და არა ორიგინალური a cappella საგუნდო მუსიკაა, თუმცა ფალიაშვილის „ლიტურგია“, როგორც ევროპული ტიპის საეკლესიო საგალობელთა ლიტურგიკული ციკლი, ჟანრის პირველ და, ამასთანავე, სრულყოფილ საგუნდო პარტიტურას წარმოადგენს. რაც შეეხება თანხლებიან გუნდებს, ოპერებისთვის დამახასიათებელი საგუნდო სცენების სიუხვე და ორიგინალური საგუნდო სტილის საფუძვლები მის მიერვე ორკესტრისა და შერეული გუნდისთვის დამუშავებული „8 სახალხო სიმღერის“ კრებულში გამოვლინდა, ხოლო ფართო განვითარება შემდგომ მის საოპერო გუნდებში ჰპოვა.

ფალიაშვილის საგუნდო პარტიტურების ანალიზი ცხადყოფს კომპოზიტორის ხელწერის ორ მთავარ მეთოდს: ქართული ტრადიციული საგუნდო შემსრულებლობის უძირითადესი პრინციპის - სამხმიანობის შენარჩუნება და მისი შერეული გუნდისთვის დუბლირება; მეორე მეთოდი გუნდის ცენტრალურ ხმებს (ტენორი და ალტი) შორის ტრადიციული სიმღერის მეორე ხმის რეგისტრული ლავირებისა და მასთან საერთო ჰარმონიაში კონსონანსურ ურთიერთობაში მყოფი დამატებითი ბგერების წარმოქმნაშია ასახული. აღნიშნულია, რომ ეს პრინციპები და მისი მუსიკალური ენის სხვა, ზოგადი გავლენები განსაკუთრებით იოსებ კეჭაყმაძის სტილის ფორმირებასა და ქართული საგუნდო ციკლების შემდგომ განვითარებაზე აისახა.

რაც შეეხება საოპერო გუნდებში გამოვლენილ პრინციპებს, ხაზგასმულია, რომ ფალიაშვილისთვის დამახასიათებელი საგუნდო პარტიტურის ორკესტრში დუბლირება არ არის ევროპულ საოპერო პრაქტიკაში გავრცელებული მოდელი. ეს ფაქტიც ტრადიციული საგუნდო აზროვნების პრინციპების გამოვლენაა, რითაც კომპოზიტორი a cappella გუნდის უპირატესობას ინარჩუნებს. როგორც „ლიტურგიის“ პარტიტურის ანალიზი ადასტურებს, ოპერის ფაქტურის ტიპები სწორედ მასში შემუშავდა და

„აბესალომ და ეთერის“ საგუნდო სცენებში ყველაზე მკაფიოდ გამოჩნდა, რომ ქართული საგალობელი იქცა ფალიაშვილის საოპერო მუსიკის ენისა და ჰარმონიის უშრეტ წყაროდ.

შედარებითმა ანალიზმა ცხადყო სულხანიშვილისა და ფალიაშვილის საგუნდო პარტიტურებში ვერტიკალური ქსოვილის აგების პრინციპების ძირითადი სხვაობები და ზოგადი საერთო თავისებურებები.

თავი III

ქართული საგუნდო მუსიკა ოკუპაციიდან - „დათბობამდე“ (1921-60-იანი წ.წ.)

მესამე თავის პირველი პარაგრაფი წარმოდგენილი პერიოდის მიხედვით მეორე ეტაპს - 1921-1940-იანი წლების ჟანრის ისტორიისა და მასთან დაკავშირებული რთული პროცესების განხილვას ეთმობა და ის მოხსენიებულია, როგორც სტაგნაციის ეტაპი. ბოლშევიკური იდეოლოგიის ამ აგრესიულ პერიოდში განსაკუთრებით დაზარალდა სიტყვიერი ხელოვნება. საგუნდო მუსიკაში პოეტური ტექსტების ინტერპრეტაციების შედეგად შექმნილი მემკვიდრეობა მუსიკალურ „მაკულატურად“ იქცა.

გამოყოფილია ჟანრის განვითარების შეწყვეტის რამდენიმე მიზეზი:

1. ბოლშევიკური რეჟიმის დამყარებამ შეცვალა ტრადიციასთან დამოკიდებულება და ახალი პროფესიული მუსიკის ძირითადი გეზიც. შეიზღუდა შემოქმედებითი თავისუფლება და ძიებების პროცესი;
2. საგუნდო მუსიკის განვითარების მთავარ შემაფერხებელ მიზეზად სიტყვასთან დამოკიდებულებაც იქცა. სიტყვიერი ტექსტით განპირობებული კონკრეტული კომპოზიტორებს იძულებულს ხდიდა მხოლოდ განსაზღვრული, სოციალისტური შინაარსის მქონე ნიმუშებისთვის მიემართათ;
3. შეიზღუდა მუსიკალური ენაც. სულხანიშვილისა და ფალიაშვილის მუსიკალური ენის მასაზრდოებელი ერთ-ერთი შრე - ტრადიციული საეკლესიო საგალობელი, როგორც რელიგიური შინაარსის მატარებელი, საერთოდ აიკრძალა;
4. საგუნდო მუსიკის განვითარების შეფერხების ერთ-ერთ მიზეზად, ასევე, a cappella საგუნდო ჟანრის კლასიკოსის, სულხანიშვილის გარდაცვალებაცაა დასახელებული (1919 წ.).

5. მე-20 საუკუნის 20-იანი წლებიდან მოღვაწეობას იწყებს ახალი ინტერესების მქონე კომპოზიტორთა ახალგაზრდა თაობა, რომელთა ყურადღების ცენტრში ევროპული მუსიკის ინსტრუმენტული ჟანრები მოექცა. თუმცა, ცხადია, მათ შემოქმედებაზე 30-იანი წლებიდან მნიშვნელოვანი გავლენა იდეოლოგიის დაკვეთამაც იქონია.

ამდენად, ამ და სხვა მიზეზთა გამო, ახალმა ქართულმა საგუნდო მუსიკამ თავისი ორიგინალობა დაკარგა. *a cappella* საგუნდო მუსიკაში ვერ შენარჩუნდა ის გამოცდილება, სადაც ყველაზე ცხადად ირეკლებოდა ერის გენეტიკური მუსიკალური ტრადიციები, არსობრივი კავშირები ჟანრულ წყაროებთან, ფორმებთან და, განსაკუთრებით, ინტონირების საშემსრულებლო-გამომსახველობით საშუალებებთან. მუსიკის შინაარსის შეცვლით სტიმული მიეცა თანხლებიანი მასობრივი სიმღერების შექმნას. ვინაიდან 1920-იანი წლების ბოლოდან ის აღმოჩნდა ყველაზე დამახასიათებელი და სარეპერტუარო მუსიკალური ჟანრი, დისერტაციაში ზოგადად არის მიმოხილული მისი ცალკეული ნიმუში ფოცხვერაშვილის, ჩხიკვაძის, ტუსკიასა და სხვათა შემოქმედებიდან; ფალიაშვილისა და ბალანჩივაძის 1920-იანი წლების და, მათთან ერთად, მომდევნო თაობის კომპოზიტორთა კანტატა-ორატორიები. შესაბამისად, სწორედ მასობრივ სიმღერებსა და სოციალისტურ კანტატა-ორატორიებს ეძღვნება პირველი პარაგრაფის მეორე ქვეთავი.

ამავე პარაგრაფის **მესამე ქვეთავი** ეთმობა შალვა მშველიძის „ფშაურის“ ვრცელ ანალიზს, რადგანაც, მიუხედავად იმისა, რომ ის არ შექმნილა, როგორც *a cappella* გუნდი, ქართული საბჭოთა მასობრივი სიმღერის ჟანრის აქტიურ პერიოდში - 30-40-იან წლებში შექმნილ ნაწარმოებებს შორის ის ამ ჟანრისაგან სტილურად განსხვავებული გუნდია, რომელმაც დროს გაუძლო. 80-იანი წლებში კი კაპელის მიერ დამკვიდრდა მისი *a cappella* შესრულების ტრადიცია. სტრუქტურულად „ფშაური“ მართლაც წარმოადგენს *a cappella* გუნდს, რაც კომპოზიტორისავე ჩანაფიქრიცაა, ამდენად ვრცლადაა განხილული მისი პოემურობის, საფორტეპიანო თანხლების ფორმალურობის საკითხი; საგუნდო ფაქტურის აკაპელური სტრუქტურა, ფოლკლორული საფუძვლები და პირველწყაროები, ლიტერატურულ ტექსტზე საბჭოთა ცენზურის კვალი და სხვ.

პირველი პარაგრაფის მეოთხე ქვეთავი 1921-1947 წლების „საგუნდო შემსრულებლობის პრობლემებს“ ეძღვნება. საგუნდო მუსიკასთან დაკავშირებული ისტორიული პროცესების სრული სურათის წარმოსადგენად დისერტაციაში საგუნდო შემსრულებლობასთან დაკავშირებული მოვლენების ასახვა დიდ მნიშვნელობას იძენს. შემსრულებლობასთან დაკავშირებული პრობლემები კი ადგილობრივი საბჭოთა ხელისუფლების იმ დამოკიდებულების შედეგია, რომლის თანახმადაც ამოცანა არა ხარისხი, არამედ რაოდენობა და მასშტაბები იყო. წინამდებარე თავში ჩამოთვლილია სახელმწიფო სტატუსის მქონე საგუნდო კოლექტივების დაარსება-რეორგანიზაცია-გაუქმების ფაქტები; ამ გუნდების წარუმატებლობის დადასტურებული, თუ სავარაუდო მიზეზები; ასევე, საგუნდო შემსრულებლობასთან დაკავშირებული დოკუმენტური მასალების და შეფასებითი პუბლიკაციების არარსებობა. როგორც კვლევებმა დაადასტურეს, ქართულ აკადემიურ გუნდებში, ძირითადად, მღეროდნენ თბილისში მცხოვრები უცხოენოვანი - სომეხი, რუსი, უკრაინელი მომღერლები; ამასთან, რესურსი მდიდრდებოდა ეთნოგრაფიულ გუნდებში დასაქმებული ქართველი მომღერლებით. მოცემულობებზე დაყრდნობით გამოთქმულია ვარაუდი, რომ იმ პერიოდის აკადემიურ გუნდებში არ იდგა ეროვნული აკადემიური ბგერის იდეალის შექმნის აუცილებლობა. პროფესიონალ მომღერალთა ნაკლებობისა და სპეციალური განათლებით დირიჟორების სიმცირის გვერდით, მოკრძალებული რეპერტუარის არსებობაც ერთ-ერთი გამომწვევი მიზეზი იყო ქართული საგუნდო შემსრულებლობის ასეთივე წარუმატებლობისა.

ასევე, ერთ-ერთ პრობლემურ საკითხად დასმულია ქვეყნის მთავარი საგუნდო კოლექტივის - სახელმწიფო კაპელის დაარსების დღემდე დაუზუსტებელი თარიღი. შეჯერებულია ყველა არსებული მოსაზრება გუნდის 1919, 1921, 1935 და 1947 წლებთან დაკავშირებული შექმნა-გარდაქმნა-რეორგანიზაციასთან დაკავშირებული მასალები, მათ შორის დისერტაციაზე მუშაობის პერიოდში მიკვლეული სხვადასხვა დოკუმენტი და გამოთქმულია შემდეგი მოსაზრება: ნიკო სულხანიშვილის სახელობის სახელმწიფო კაპელა არის 1921 წელს დაარსებული „აკადემიური სახელმწიფო გუნდის“ მემკვიდრე, რომელიც 1935 წელს პირველად გადაკეთდა „სახელმწიფო კაპელად“, ხოლო მისი რეორგანიზაცია განხორციელდა 1947 წელს.

მესამე თავის მეორე პარაგრაფში აღწერილია „ქართული საგუნდო მუსიკის განვითარების გარდამავალი ეტაპი: 1950-60-იანი წ.წ.“, სადაც საუბარია სამამულო ომის შედეგების ასახვის თავისებურებებზე სამუსიკო, კერძოდ, საგუნდო ხელოვნებაზე. ომში გამარჯვების სიხარულმა საგუნდო ჟანრებში (კანტატა, ორატორია, სიმღერა) კომპოზიტორებს 30-იანი წლების პროლეტარული გულუბრყვილო ლირიკისაგან უკვე თავი დააღწევინა. ხელოვნებისთვის დაიწყო ახალ მოცემულობასთან ადაპტაციის ეტაპი. 1940-50-იან წლებში პარტიისა და ბელადებისადმი მიძღვნილი სახოტბო საგუნდო ნაწარმოებებს შეემატა საზეიმო ხასიათის კანტატა-ორატორიები, რამაც საერთოდ უგულვებელყო *a cappella* საგუნდო, ესე ვთქვათ, სიხარულის გადმოსაცემად „არასაკმარისი“ მუსიკა. სწორედ რეპერტუარის გათვალისწინებით ყურადღება კვლავაც გამახვილებულია სახელმწიფო კაპელაზე, დირიჟორების ინტენსიური ცვლის საკითხზე და თითოეული მათგანის მიერ მიღწეული შედეგების აღწერაზე: 1952 წლიდან 1960-იანი წლების ჩათვლით აღნიშნული და შეფასებულია ყველა მთავარი დირიჟორის - ოთარ თაქთაქიშვილის (1952-56) გიორგი ხახანაშვილი (1956), ჯანსუღ კახიძის (1956-62). იან დუმინის (1957-67) კაპელაში მოღვაწეობის პერიოდი. განსაკუთრებით ხაზგასმულია კახიძე-დუმინის ტანდემი, რომელსაც უფროსი თაობის მომღერლები *a cappella* მუსიკის საკონცერტო შესრულების სიუხვითა და წარმატებებით ახასიათებდნენ.

რაც შეეხება 50-60-იანი წლების საგუნდო რეპერტუარს, ამ პერიოდის *a cappella* გუნდებს შორის დისერტაციაში ანალიზისთვის შერჩეულია სამი ნაწარმოები, როგორც, ერთი მხრივ, სულხანიშვილის ტრადიციებთან ბმაში მყოფი და, ამასთანავე, ჟანრში სიახლის მომასწავებელი. მათ შორის არის მაჭავარიანის „დოლური“ - საგუნდო მუსიკაში ახალი ტემბრული ეფექტების გამოყენების პირველი ნიმუში; სიტყვასთან ახლებური დამოკიდებულებისა და სიტყვის ფონემის გადააზრების პირველი მაგალითი. არსებული საგუნდო რეპერტუარისაგან სრულიად განსხვავებული „დოლურის“ რიტმულ-ინტონაციური და მუსიკალური ენა უკვე ჟანრში მოსალოდნელ ძირეულ ცვლილებებსა და 30-40-იან წლებში დამკვიდრებული სტილური ერთგვაროვნებიდან გასვლას მოასწავებდა.

მომდევნო განსახილველ ნაწარმოებად შერჩეულია გორდელის „ავთანდილის ლოცვა“, რომელშიც პარალელურად აისახა ქართული საგუნდო მუსიკის ტრადიციაც

და იდეოლოგიური გავლენის კვალი, რუსთაველის პოემის მიმართებით და ლოცვითი შინაარსის გადმოცემის მცდელობით სულხანიშვილის გზა გაგრძელდა ქართულ საგუნდო a cappella მუსიკაში. „ავთანდილის ლოცვა“ აღსანიშნავია იმ თვალსაზრისითაც, რომ a cappella მუსიკაში, ზოგადად, ქართული მუსიკალური კულტურისათვის ამ პერიოდში დამახასიათებელმა ტენდენციამ ფორმის, ინტონაციური მასალისა და სტილის ინდივიდუალიზებამ - თავი ამ ჟანრშიც იჩინა.

საგუნდო მუსიკაში ინტონაციური განახლების ნიშნები კი იმ პერიოდში ყველაზე მკაფიოდ ჩიმაკაძემ გამოკვეთა ბარათაშვილის მიხედვით შექმნილ პოემურ a cappella გუნდში - „შევიშრობ ცრემლსა“. პოეტური საწყისის შერჩევით გამოწვეული განახლების პროცესი შემთხვევითი არ იყო, რადგანაც თავად ბარათაშვილის რომანტიკული ნაკადით ქართულ პოეზიაში გადაიდგა აღმოსავლური პოეზიისაგან თავის დაღწევის ნაბიჯები და დაიწყო ევროპეიზმის დამკვიდრება ეროვნულ მწერლობაში. ჩიმაკაძემ საგუნდო ხმოვანებაში მიაგნო ბარათაშვილის რომანტიკული ლირიკის შესატყვის სასიმღერო სტილს - რომანტიკული საწყისის ახალ საგუნდო-ინტონაციურ საფუძველს. ამ შემთხვევაშიც გარკვეული კავშირები დადგენილია სულხანიშვილის გუნდებთან და, ამასთანავე, ეს საგუნდო პიესა ხასიათდება ინტონაციური სიახლეებით.

50-60-იანი წლების a cappella საგუნდო რეპერტუარის მატება დაუკავშირდა თაქთაქიშვილის, ლალიძის, მილორავას, ქარუხნიშვილის, დავიდოვის და სხვათა გუნდებს. ამდენად, ამავე პარაგრაფში გარკვეული ადგილი მათი შემოქმედების ზოგადი სტილის დახასიათებას ეთმობა.

პარაგრაფი სრულდება სახელმწიფო კაპელაში ახალი დირიჟორის - გურამ ბაქრაძის მოღვაწეობის პერიოდის დახასიათებით, სადაც აღნიშნულია, როგორც მიღწეული გარკვეული წარმატებები, ისევე, აკადემიური ბგერის მხატვრული ხარისხის პრობლემა რაც, როგორც ირკვევა, გამოწვეული იყო გუნდის მომღერლების კვალიფიციური მომზადების პრობლემის მოუგვარებლობით.

თავი IV

„ქართული a cappella საგუნდო მუსიკის აღმავლობის ხანა (1970-90-იანი წლები)“ წარმოადგენს დისერტაციის მეოთხე, ყველაზე ვრცელ თავს. მისი პირველი პარაგრაფი ეძღვნება იოსებ კეჭაყმაძის შემოქმედების ფართო მიმოხილვას. დასაწყისში აღწერილია

60-იანი წლებიდან ქართულ პროფესიულ მუსიკაში მიმდინარე ზოგადი ძვრები, რაც მუსიკის ენობრივ, სტილურ და შინაარსობრივ განახლებას უკავშირდება; აღნიშნულია ამ პროცესების ასახვის თავისებურებები საგუნდო მუსიკაზე, რაც გულისხმობს ბგერათწარმოებისადმი ახალ დამოკიდებულებას, ტემბრის გადააზრებას.

ეს პროცესები ქართულ საგუნდო მუსიკაში 70-იან წლებში ერთბაშად დაიწყო, რის გამოც, დისერტაციაში 1970-90-იანი წლები *a cappella* საგუნდო ჟანრის რენესანსის პერიოდადაა მოხსენიებული. ჟანრის დაწინაურება კი უპირველესად იოსებ კეჭაყმაძის სახელს უკავშირდება, რომელმაც სულხანიშვილის შემდეგ ის კვლავაც აქტუალური გახადა და განვითარების ახალ საფეხურზე ეროვნული მუსიკალური აზროვნებისა და მეოცე საუკუნის დასავლური საკომპოზიტორო მიღწევების ორიგინალური სინთეზით აიყვანა.

კეჭაყმაძემ იმ პერიოდის ქართველ კომპოზიტორთა შორის ყველაზე მჭიდროდ შეინარჩუნა კავშირი ეროვნულ საგუნდო კულტურასთან, მაგრამ, ამასთან, თავად ფოლკლორი, როგორც მასალა გადაიაზრა და გადაწყვიტა თანამედროვე ევროპული მუსიკის ნოვაციური პროცესების ეროვნულ ინტონაციურ საფუძვლებსა, თუ ფაქტურულ სახეებზე მორგება. ყურადღება გაამახვილა ბგერის ემანსიპაციაზე ორიენტირებულ ხერხებზე; მის პარტიტურებში გამოვლინდა ტემბრულ-აკუსტიკური მიგნებები, სონორული ჟღერადობა, ფრაგმენტულად ალეატორიკის ნიშნებიც. ჟღერადობის ინტენსივობამ და ჰარმონიის გართულებამ ტემბრული სპექტრიც გააფართოვა. კომპოზიტორმა ევროპული მიღწევები ნაწარმოების აგების პრინციპებისთვის გამოიყენა, ხოლო ბგერასა და საგუნდო ხმოვანებაში მიაგნო ეროვნულ ეკვივალენტს. სწორედ მისმა გუნდებმა ქართულ შემსრულებლობაში ბგერისადმი ახლებური დამოკიდებულება განაპირობეს. კეჭაყმაძისეულმა რეფორმამ შედეგად „ახალი ქართული ორიგინალური ბგერის“ წარმოქმნა მოიტანა.

სიახლეების კონტექსტში გაანალიზებულია ციკლები: „ფშაური იდილიები“ და „5 პარაფრაზა ძველი თბილისის მელოდიები“; ცალკეული გუნდები: „ეგზერსისი N1“ და „თბილისური კაპრიჩიო“. „ფშაური იდილიებით“ კომპოზიტორმა საგუნდო მუსიკაში კვლავ დააბრუნა მთის ინტონაციები და ის ფაქტურული სახეების მრავალფეროვნებით, სონორული პლასტებითა და ახალი ტემბრული ეფექტებით გაამდიდრა. გადაიაზრა სიტყვა და მისი ობერტონული სამყარო, რაც დამოკიდებულების მრავალფეროვნებაში

გამოვლინდა. ვოკალური ეფექტებით მდიდარი და მრავალფეროვანი ფაქტურა, ერთი მხრივ, ორიგინალურად ქარგავს მთის პეიზაჟს, თუმცა, ამასთან, ციკლში ვლინდება ფილოსოფიური კონცეფცია, სადაც მთავარი იდეა ინდივიდის - ქალის შინაგანი ბუნების გადმოცემა, მისი განცდები და გარესამყაროსთან დამოკიდებულებაა.

ასეთივე ცნობილი და რეზონანსული a cappella საგუნდო ციკლი აღმოჩნდა ამავე პერიოდში შექმნილი ხუთი პარაფრაზა „ძველი თბილისის მელოდიები“, სადაც საქმე გვაქვს აღმოსავლური ცალფა მელოდიების პერეფრაზირების შედეგად მიღებულ მასშტაბურ მრავალხმიან საგუნდო პარტიტურასთან. მასში ტრადიციული მასალა ახლებურ ტემბრულ და ფაქტურულ გადაწყვეტაშია მოცემული, სადაც სხვადასხვა ბგერწერული ხერხითა და სონორულ-ტემბრული ეფექტებით ქალაქურმა ფოლკლორულმა პრიმატმა ახალი, თანამედროვე სუნთქვა შეიძინა. მართალია, კომპოზიტორი ციკლის შექმნისთვის მზა მასალებს დაეყრდნო, თუმცა ამოცანა არა ამ მასალებისთვის ორიგინალური პრინციპის მორგება, არამედ პირიქით - ციტირებული ცალფა მელოდიების გააზრებული მუსიკალური ფორმისა და შინაარსის კომპოზიტორული პრინციპისთვის მისადაგებაა. ეს არის ისეთი კონტრასტული კომპონენტების კომპლექსში გამოვლენა, როგორიცაა მრავალხმიანობა, პოლიფონიურ-იმიტაციური ფაქტურული სახეები, ტემბრულ-რეგისტრული განვითარების ხერხები, თანამედროვე გამომსახველი ეფექტები და საშუალებები, მათ შორის, მხატვრულ დროზე ზემოქმედების ნიშნები, გროტესკი და იუმორი. ერთი სიტყვით, აღმოსავლური ტიპის თემების ევროპული საკომპოზიტორო პრინციპებით განვითარება.

ტემბრულ-ფაქტურული მრავალფეროვნებით გამორჩეული პარტიტურაა კეჭყამაძის „ეგზერსისი N1“, რომელიც სონორული პოლიფონიის პირველ a cappella ნიმუშს წარმოადგენს ქართულ მუსიკაში. ნაწარმოები ექსპერიმენტულად, შესრულების პარალელურად იქმნებოდა და, ამასთან იხვეწებოდა, როგორც სპექტაკლის („შუშანიკის წამება“) მუსიკა. ალექსანდრიკა ნაწარმოებში მეტრისა და ქრონომეტრაჟის პარამეტრებშიც იჩენს თავს. ამდენად, ანალიზის შედეგად მიღებულია ჰიპოთეზა, რომ მე-20 საუკუნის 70-იან წლებში ქართულ a cappella საგუნდო მუსიკაში პირველად „ეგზერსისი N1“-ის მაგალითზე გაჩნდა სონორულობისა და ალექსანდრიკის ნიშნები. თუკი ნაწარმოების პირველი ნაწილი ემყარება სონორული ტემბრების მონაცვლეობის პრინციპს, კონკრეტული მხატვრული სახე მეორე ნაწილში იკვეთება, სადაც სონორული

აკორდიკის ფონზე შემოდის მელოდიური საწყისი და ინტონაციურად ეროვნულ ატმოსფეროს ქმნიან. ამგვარად, ბურდონული პოლიფონიის ეპიზოდური ნიშნების მიუხედავად, „ეგზერსისი N1“ სონორული პოლიფონიის ნიმუშს წარმოადგენს, სადაც სახეზეა ჰარმონიული და ტემბრული კვაზიპოლიფონია.

პოლიფონიური ხერხების გასაოცარი მრავალფეროვნებით გამორჩეულია ქალთა გუნდი „თბილისური კაპრიჩიო“. ის სოლისტის მიერ ნაწარმოების პირველ - 4 ტაქტში მოცემული მუსიკალური ექსპოზიცია-პროპოსტის „დაჟინებულ“ საგუნდო ოსტინატურ-იმიტაციურ გამეორებებს წარმოადგენს, რომელიც ოსტატურად, ვირტუოზულად ვარირდება და ვითარდება ხმებში. მუსიკა ვერბალური ტექსტის გარეშეა მოცემული, ხოლო მუდმივი განახლება ნაწარმოების ტემბრული განვითარების პრინციპში ვლინდება, სადაც ყოველი ახალი მოტივი, ახალ ხმაშია წარმოდგენილი. უწყვეტი ინტონაციური პროცესში, კონტრასტები მხოლოდ პოლიფონიური ხერხებისა და ფაქტურის ხშირი მონაცვლეობით მიიღწევა.

იმიტაციურობისადმი კეჭყამდის დიდმა ინტერესმა დისერტაციაში გამოიწვია პარალელები, ასევე, რენესანსის დასავლეთ ევროპულ საგუნდო მუსიკასთან. ამ თვალსაზრისით, ქართველ საგუნდო კომპოზიტორებს შორის კეჭყამდის ყველაზე მჭიდრო კავშირი ევროპული ქორალური მუსიკის ადრეულ ტრადიციებთან, სწორედ იმიტაციის როლის, როგორც გამომსახველი და ფორმაქმნადი საშუალებისა და განვითარების ხერხის დომინანტურობაში ვლინდება, რომელიც წარმოადგენს კეჭყამდის შემოქმედების ერთ-ერთი გამორჩეულად სტაბილურ სტილურ ნიშანს.

ფართოდ არის გაანალიზებული კეჭყამდის კინო-სათეატრო მუსიკა და ამ ჟანრებში მის მიერ დანერგილი სიახლეები. კეჭყამდე აქაც ერთგული დარჩა a cappella საგუნდო მუსიკისა, რასაც ექსპერიმენტულად პირველად რუსთაველის თეატრში რეჟისორ ნანა ხატისკაცის სპექტაკლში - „შუმანიკის წამება“ იყენებს (1979), ხოლო შემდეგ იდეას ფილმებშიც განავრცობს („ძნელი დასაწყისი“ და „არსენას ლექსი“). კეჭყამდემ თეატრსა და კინოშიც თავისი დამოუკიდებელი ფორმა შესთავაზა რეჟისორებს - სიტყვა, როგორც აკუსტიკური ვერბალური მარცვალი მუსიკალური ფორმისა და მელოდიურ-ჰარმონიულ ბლოკებად ტრანსფორმირების საშუალება, რასაც მუდმივად მიმართავს აკადემიურ მუსიკაში. როგორც კვლევა ადასტურებს, კეჭყამდემ კინო და თეატრი გამიჯნა ორ განსხვავებულ ფსიქოლოგიურ მოვლენად, სადაც

თეატრის მუსიკა დაუკავშირა ფილოსოფიურ საწყისებს, რაც საეკლესიო თემატიკისადმი მიმართვაში - ქორალური ტიპის პარტიტურებში გამოავლინა; კინოხელოვნება კი გაცილებით მიწიერი, კაცობრივი გახდა ეროვნულ მოტივებზე შექმნილი პროფესიული საგუნდო მუსიკალური ერთ. მუსიკის ანალიზმა ცხადყო კომპოზიტორის აკადემიურ მუსიკისა და კინო-თეატრალური ხელოვნების დიდი სიახლოვე, რაც გამოვლინდა ფონემასთან დამოკიდებულებაში, მუსიკის ხედვითობასა და თეატრალური გამომსახველობაში.

დისერტაციაში ხაზგასმულია კომპოზიტორის ორიგინალური საეკლესიო გუნდების ზოგადი სტილის გავლენა მისი შემოქმედების ბოლო პერიოდზე (1990-2013).

აღნიშნულია, რომ კეჭაყმაძის საგალობლებში ტრადიციული სამხმიანობა ქალთა და მამაკაცთა ხმებისთვის დუბლირებულ ვერტიკალში იკვეთება, რაც ზაქარია ფალიაშვილის „ლიტურგიის“ ექსკლუზიური პრინციპია და შემდგომ განევრცო ქართველ კომპოზიტორთა საავტორო საგალობლებში. რაც შეეხება მათი ორიგინალობის საკითხს, აღსანიშნავია, რომ კეჭაყმაძემ ამ სადა ოპუსებში შეიმუშავა საგუნდო პარტიტურის აგების ლოგიკა - ქორალის ტიპის ორიგინალური მუსიკალური სტრუქტურები, რომელთაც შემდგომ განვითარება და ტრანსფორმაცია ჰპოვეს მისსავე საერო გუნდებში. კეჭაყმაძეს ზაქარია ფალიაშვილთან აახლოებს: ტერციული წყობის აკორდები, ხმათა ტერციულ-სექსტური პარალელიზმი, ქართლ-კახური საგალობლებისთვის დამახასიათებელი მოკრძალებული სვლები, სახასიათო ფაქტურულ-ჰარმონიული ნაგებობები, ტრადიციული კადანსები, შერეული გუნდის უნისონური ფინალისისკენ სვლის მეთოდი და სხვ.

კეჭაყმაძის შემოქმედების სტილურ ცვლილებებზე გარკვეული გავლენა ქვეყანაში მომხდარმა სოციალურ-პოლიტიკურმა ძვრებმაც იქონია. ეს პროცესი, სავარაუდოდ, 1989 წლის 9 აპრილის ტრაგედიიდან დაიწყო. 90-იანი წლების ქვეყნის შიდა ომები კი მის შემოქმედებაში შემდგომი ცვლილებების იმპულსის მიმცემი აღმოჩნდა. მუსიკალური ენა უფრო გამარტივდა, მან პრაქტიკულად უარი თქვა თანამედროვე ტექნიკურ-გამომსახველ ხერხებზე, შემოქმედების ამოსავალ იდეად სულიერება, მიმტევებლობა და კათარსისი იქცა. ინდივიდის ტკივილიანმა განცდებმა და სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიულმა პრობლემამ მისი მუსიკის შინაარსობრივი და მსოფლმხედველობრივი აბსოლუტიზმი განაპირობა. დასახელებულია ის

ნაწარმოებები, სადაც მხატვრული სივრცისა და დროის დომინანტი სიკვდილი გახდა. 90-იანი წლების გუნდებში წინა პერიოდში შექმნილი ნაწარმოებებიდან არაერთმა მუსიკალურმა თემამ სხვადასხვა სახით იჩინა თავი, რის გამოც 90-იანი წლების შემოქმედება ერთგვარი შეჯამებისა და ენობრივ-შინაარსობრივი გამთლიანების პერიოდად წარმოგვიდგება.

დასასრულს კი, კომპოზიტორის შემოქმედების განხილვას აჯამებს მისთვის მუდმივად დამახასიათებელი მხატვრულ და ობიექტურ დროით-სივრცული პარამეტრებთან დაკავშირებული ორიგინალური მიგნებების მიმოხილვა.

მეოთხე თავის მეორე პარაგრაფი - „1970-90-იანი წლების საგუნდო შემსრულებლობა და კომპოზიტორები“ ორ ქვეთავად იყოფა. პირველი ეთმობა ამ პერიოდის საგუნდო შემსრულებლობის წარმატებებს, რომელიც დაკავშირებულია საქართველოში საგუნდო კოლექტივების დაფუძნების ახალ ტალღასთან, რეპერტუარის განახლებასთან თუ ცალკეული გუნდის საერთაშორისო წარმატებებთან: 70-90-იან წლებში მნიშვნელოვანი შედეგები მოიტანა, როგორც სახელმწიფო კაპელის განახლებამ და მის სათავეში დირიჟორი გივი მუნჯიშვილის მოსვლამ, ისე ახალი საგუნდო კოლექტივების დაფუძნებამ: 1970 წ. - გორის გოგონათა გუნდი, დირ. შალვა მოსიძე; მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოების კამერული გუნდი, ს.ხ. კეჭყამაძე, დირიჟორები იური დადიანი და ლია ლომიაშვილი (1970); თელავის ქალთა გუნდის „კახეთის ჰანგები“, დირ. პავლე დემურიშვილი (1973); აფხაზეთის სახელმწიფო კაპელა სოხუმში, დირ. გურამ ყურაშვილი (1979). ვახტანგ ფალიაშვილმა და გივი მუნჯიშვილმა 1975 წელს დააარსეს საგუნდო მუსიკის პირველი რესპუბლიკური ფესტივალი, რომელმაც ტრადიციული ხასიათი მიიღო; 1986 წელს კი გორში დაფუძნდა პირველი საერთაშორისო საგუნდო ფესტივალი, რომლის მასპინძელი გორის ქალთა გუნდი იყო. ფესტივალმა ხელი შეუწყო თანამედროვე ქართული და ევროპული პროფესიული საგუნდო მუსიკის ურთიერთგაცნობის პროცესებს და საქართველო გახდა საერთაშორისო საზოგადოების „ევროპა კანტატას“ წევრი.

ასევე, აღნიშნულია სახელმწიფო კაპელის ახალი დირიჟორების გივი მუნჯიშვილისა და ბორის პევზნერის მოღვაწეობის შესახებ. მუნჯიშვილის სახელს კაპელის ისტორიაში დაუკავშირდა რეპერტუარის სრული განახლება, ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებაზე დიდი აქცენტი, განსაკუთრებით კეჭყამაძის შერეული

გუნდების აქტიური საერთაშორისო პროპაგანდა და საშემსრულებლო ხარისხის მკვეთრი ამაღლება, რაც, სამწუხაროდ კაპელაში დიდ ხანს არ შენარჩუნებულა. ასევე, მოკლედ არის აღწერილი რუსი დირიჟორის - პევზნერის ხელმძღვანელობის ორწლიანი პერიოდი, რომელიც აღინიშნა ევროპული ყაიდის აკადემიურ ბგერაზე ინტენსიური სამუშაოებით.

ამ პარაგრაფში განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა შალვა მოსიძის ხელმძღვანელობით გორის ქალთა კამერული გუნდის ბგერისადმი ნოვატორული მიდგომებისა და საშემსრულებლო ოსტატობის დახასიათებას, რის გამოც მას ევროპაში „ბგერის ჯადოქარი“ უწოდეს. მოსიძისეული საგუნდო ბგერის წარმოქმნის პრინციპი, რომლის დამკვიდრებაში კეჭაყმაძის პარტიტურების ინტონაციურმა ბუნებამ დიდი როლი შეასრულა, შეცვალა იმ პერიოდში არსებული წარმოდგენა აკადემიურ ქართულ საგუნდო მანერაზე. ის ეროვნულ ტრადიციებზე დამყარებული გამოთქმის მკაფიოობით, ე.წ. ღია მანერითა და რხევის ექსპრესიული ინტენსივობით წარმოიშვა და უდიდესი მნიშვნელობა შეიძინა ეროვნული მუსიკალური ენის ქმნალობაში.

ამავე პარაგრაფის მეორე ქვეთავი კეჭაყმაძის თანამედროვე კომპოზიტორთა ჯემალ ბეგლარიშვილის, გიორგი ჩლაიძისა და რუსუდან ხორავას a cappella საგუნდო შემოქმედებისა და საკომპოზიტორო სტილის მიმოხილვას ეთმობა, ვინაიდან 70-80-იანელთა თაობაში, a cappella საგუნდო ჟანრისადმი ერთგულებით სწორედ აღნიშნული სამეული გამოირჩა. მათგან კეჭაყმაძის პარტიტურებისთვის დამახასიათებელი სტილური ნიშნების განსაკუთრებული გავლენები ყველაზე მკაფიოდ ბეგლარიშვილთან და ჩლაიძესთან განეგრცო და განვითარდა; აქვე, აღნიშნულია, რომ საინტერესო a cappella ნიმუშები ისეთმა კომპოზიტორებმაც შექმნეს, ვისთვისაც ინსტრუმენტულ-სიმფონიური მუსიკა იყო შემოქმედების მთავარი ჟანრი - ნასიძე, სვანიძე, მამისაშვილი, აზარაშვილი, ფარცხალაძე, დავითაშვილი, შილაკაძე, ბაკურაძე, ბარდანაშვილი, ოძელი, შავერზაშვილი და სხვ. მათ გაამდიდრეს თანამედროვე ქართული საგუნდო მუსიკა ახალი ხედვითა და იდეებით, რაც გამოვლინდა ცალკეულ შერეულ, ქალთა და ბავშვთა a cappella საგუნდო მინიატიურებსა, თუ ჟანრულ ციკლებში.

დახასიათებულია ბეგლარიშვილის ზოგადი საგუნდო ესთეტიკა, აღნიშნულია მის შემოქმედებაზე კეჭაყმაძის სტილური გავლენები და, ამასთან, თავად

კომპოზიტორის ორიგინალური ხედვები, სასიმღერო თემატიკის ორიგინალურობა და სხვ. ცალკე ანალიზი დაეთმო შემდეგ გუნდებს: 1. „ლხინი სოფლად“ - როგორც ვოკალური და არამუსიკალური ხმოვანი პლასტების ორიგინალური ალიანსის შედეგად მიღწეული მხატვრული შედეგი, რომელიც აერთიანებს ეროვნული ატმოსფეროთი გაჯერებულ სხარტ სასიმღერო, საცეკვაო ტიპის მელოდიებსა და იუმორისტული ხასიათის სურათებს; 2. „მიძღვნა“ - ექსპრესიული გუნდი, სადაც თავს იყრის ჩანაფიქრის ემოციური სიღრმე, ინტონაციური მასალის ტრაგიკული ხასიათი, ქორალის დინამიზაციის პროცესი და ვოკალური ჟღერადობის უწყვეტი განვითარების ხაზი. 3. „რომანსი“ - ამბივალენტური - მუსიკალური თემატიკის, გამომსახველობითი ხერხებისა და ჰარმონიული ენის კომპონენტებში. მისი ანალიზის პროცესში, გავრცელებული საშემსრულებლო ტრადიციის - უხეშად ექსპრესიული გამომსახველი მანერის შესახებ გამოთქმულია კრიტიკული მოსაზრება.

აღნიშნულია კომპოზიტორ ჩლაიძის დამსახურება ქართული პროფესიული *a cappella* საგუნდო მუსიკის წინაშე. ჩამოთვლილია მისი ძირითადი ქმნილებები, რომელთაც შესრულებისთანავე აღიარება მოიპოვეს („მამაო ჩვენო, „ave maria“, „ხუთი მწუხარე სიმღერა და“ სხვ). როგორც კომპოზიტორის შემოქმედების ანალიზმა ცხადყო, მისი საგუნდო შემოქმედება მჭიდრო ინტონაციურ კავშირშია ეროვნული მუსიკის ორივე - საერო და სასულიერო პლასტთან. ამასთანავე, ყოველი პარტიტურა სტილურად ინდივიდუალიზებულია და ორიგინალურობითაა აღბეჭდილი, რაც გამოხატულია ფონიკასთან განსხვავებულ დამოკიდებულებაში და ის შორისდებულებისა და გლოსოლალიებისადმი მიმართვის სიუხვითა და ტემბრულ-რეგისტრული მრავალფეროვნებითაა გამოწვეული.

80-იანი წლებიდან კი ხორავას სახელს დაუკავშირდა ქართული საგუნდო რეპერტუარის სტილურ-ენობრივი გამრავალფეროვნება. მისი შემოქმედების სტილურ კომპლექსს რამდენადმე განსხვავებული საფუძვლები ქმნის: საეკლესიო მუსიკის ქართლ-კახური შტოსთვის დამახასიათებელი გარკვეული ნიშნები ორნამენტული მელოდიისა და სადა ქორალური წყობის დონეზე; იმპრესიონისტულ-რომანტიკული ბგერითი სურათები და ტრადიციული ჟანრული ნიმუშებისთვის დამახასიათებელი კილო-ჰარმონიული წყობები („ჩემო ყველაზე“, „სევდით სავსე“ „ჩანამღერი“, „ნანა“,

„სახუმარო“ და სხვ.). ნაწარმოებებს შორის, განსაკუთრებული ჰარმონიული მიგნებების თვალსაზრისით, გამოყოფილია ვოკალიზი „მიყვარხარ“.

თავი V

მეხუთე თავი - “ქართული a cappella საგუნდო მუსიკა ჟანრული სიახლეების კონტექსტში და მისი განვითარების ახალი ეტაპი” ორი პარაგრაფისაგან შედგება.

პირველი პარაგრაფი “ქართული a cappella საგუნდო მუსიკა ჟანრული სიახლეების კონტექსტში” ეთმობა 70-90 იან წლებში შექმნილ a cappella საგუნდო ციკლებს, რადგანაც ამ პერიოდის ქართული საგუნდო მუსიკის ჟანრული გამრავალფეროვნება ამავე თაობის კომპოზიტორების მიერ შექმნილ საგუნდო a cappella ციკლებსაც უკავშირდება. კეჭყაძის ციკლებით დაინტერესების პროცესი გადამდები აღმოჩნდა თაქთაქიშვილის, ნასიძის, შავერზაშვილის, ქარუხნიშვილის, მამისაშვილის, კემულარიას, ბარდანაშვილისა და სხვებისთვის - მათ ციკლების სახით მოგვცეს ქართული a cappella მუსიკისთვის მანამდე უცხო ჟანრული ქმნილებები: სიმფონია, პოემა, კონცერტი, პასიონი, ორატორია.

ჟანრული სიახლეების კონტექსტში და ციკლოზობის დრამატურგიული თავისებურებების კვლევის კონტექსტში დისერტაციაში გაანალიზებულია ბარდანაშვილის „ოთხი მინიატიურა ებრაული პოეზიიდან შერეული გუნდისათვის“; ნასიძის საგუნდო კონცერტი „სპარსული პოეზიიდან“, მისივე საგუნდო პოემა „ვედრება“, ჩლაიძის საგუნდო პოემა „ხუთი მწუხარე სიმღერა“, მამისაშვილის პასიონი „განცდანი“, ქარუხნიშვილის ორატორია „გალობანი მარიამ ღვთისმშობელისადმი“, კემულარიას „საადდგომო ვნების კვირეულის საგალობლები“ და ლილი შავერზაშვილის საგუნდო სიმფონია „საქართველო ციმბირის მიწაზე“. გარდა თითოეული მათგანის კომპლექსური ანალიზისა, მოხდა მათი ზოგადი მუსიკალურ-ენობრივი საფუძვლის მიხედვით დაჯგუფება. კვლევის შედეგად დადგინდა, რომ ქართველი კომპოზიტორები საგუნდო ციკლებს აგებენ შემდეგი კლასიფიკაციით:

- ხალხური მუსიკის ენითა და კილოებით (მთის, ქართლური, გურული, კახური და სხვ.) გაერთიანებული ციკლები: ნასიძე, კეჭყაძე, თაქთაქიშვილი, კაჟილოტი, სიხარულიძე;
- ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორით შთაგონებული ქმნილებები:

კეჭყამაძის 3 ციკლი.

- აღმოსავლურ-ორიენტალური და ტრადიციული მუსიკალური ენის სინთეზი: ნასიძე და ბარდანაშვილი.
- ქართული საეკლესიო მუსიკის სტილურ-ენობრივი გავლენები: მამისაშვილი, ქარუხნიშვილი, კემულარია, ჩლაიძე.

როგორც კვლევამ დაადასტურა, ქართული საერო a cappella საგუნდო ციკლების დრამატურგიულ თავისებურებებს განაპირობებს ა) ვერბალური შინაარსის; ბ) მუსიკალურ-ენობრივი საფუძვლების; გ) სტილური ნიშნებისა და გამომსახველობითი ხერხების ერთობლიობა და სხვ.

მეორე პარაგრაფი „ქართული a cappella საგუნდო მუსიკის განვითარების ახალი ეტაპი“ განიხილავს XX და XXI საუკუნეების მიჯნაზე ქართული პროფესიული a cappella მუსიკის ჟანრთან დაკავშირებულ სიახლეებს. ზოგადად აღწერილია თავად პროფესიულ მუსიკალურ კულტურაში არსებული სიახლეები, ჟანრული საზღვრების გაფართოება, კომპოზიტორების თამამი ექსპერიმენტები და სხვ. საგუნდო ხელოვნებაში კი 90-იანი წლებიდან დაწყებული სიახლეები გულისხმობდა მუსიკალურ-გამომსახველობით სისტემაში ენის განახლებასა და დასავლური ტექნოლოგიების ახალი ელემენტებით გამდიდრებას, მათ შორის - ინსტალაციებით, ელექტრო-აკუსტიკური ბგერებით და სხვ.

გაანალიზებულია მერაბ გაგნიძის, მაკა ვირსალაძისა და ეკა ჭაბაშვილის ის a cappella გუნდები, რითაც განახლდა ქართული საგუნდო ესთეტიკა და ზოგადად, გამდიდრდა საგუნდო შემოქმედება. განხილულია გაგნიძის ციკლი „მშვიდობით ჯონ“. ამ ოთხნომრიანი გამოუცემელი ციკლის ხელმისაწვდომ ორ ნომერში დადგენილია სტრუქტურა - ფორმით, ფაქტურული სახეებით, კილო-ტონალური გააზრებითა და მეტრული თავისებურებებით. გამოყენებული ევროპული ფორმა-ხერხების (მაგ: რონდო, პასაკალია, ბასო-ოსტინატური ვარიაციები და პოლიოსტინატოები) გვერდით აღნიშნულია ფარულ შრეებში გამოვლენილი ასოციაციური კავშირებულ ქართულ ტრადიციულ მუსიკასთან - დატირების ტრადიციებთან, ძველ რესპონსორიუმთან და სხვ. ასევე, გაანალიზებულია ავტორის ლათინურენოვანი გუნდი „viderunt omnes“. პარტიტურა აერთიანებს შუა საუკუნეების ქორალების სტილსა და საკომპოზიციო ტექნიკას და მე-20 საუკუნის თანამედროვე ტექნიკა-ხერხებსა და ფაქტურულ სახეებს.

ასევე, სტილურ-ენობრივი სიახლეებით გაამდიდრეს საგუნდო მუსიკა მაკა ვირსალაძემ და ეკა ჭაბაშვილმა. მართალია, მათი მუსიკა ორი სრულიად დამოუკიდებლად და ორიგინალურად მოაზროვნე ხელოვანის შემოქმედებაა, მაგრამ მათ მუდმივი ძიებები, სიახლეებისკენ სწრაფვა და თანამედროვეობის სურვილი აერთიანებთ. მოკლედია გაანალიზებული ვირსალაძის ორი გუნდი - „ქართული ცაო“ (1990) და „უთქვამს ილიას“ (1996). თუკი პირველ გუნდში იგრძნობა მკაფიო კავშირი ქართულ მუსიკალურ ფესვებთან და გარკვეული ასოციაციები სულხანიშვილისა და მაჭავარიანის ესთეტიკასთან, „უთქვამს ილია“ გამოირჩევა პოლისტილისტიკით და ხასიათდება, როგორც თავისუფალი ატონალობით, ისე კილოური აზროვნებით, სადაც ერთმანეთს ორიგინალურად ენაცვლება შესაბამისი მუსიკალური სტრუქტურები. მასში ციტატის სახითაა გაცხადებული იმ პერიოდის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული სახალხო სიმღერა, ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის მუსიკალური სიმბოლო - „ჩემო კარგო ქვეყანა“ (რევაზ ლალიძე). როგორც ვირსალაძის შესწავლილმა საგუნდო შემოქმედებამ ცხადყო, მისი ინტერესის ვექტორი ახალ საუკუნეში სასულიერო გუნდებისკენ გადაიხარა.

ამავე პერიოდის ეკა ჭაბაშვილის გუნდია „პოეტი“ (1996). მართალია, მისი, როგორც კომპოზიტორის აქტიური მოღვაწეობა უფრო XXI საუკუნეს უკავშირდება, მაგრამ ნიშანდობლივია ის, რომ მისი საკომპოზიტორო სტილის განმსაზღვრელი ყველაზე მკაფიო ნიშნები, სწორედ მე-20 საუკუნეში შექმნილ ნაწარმოებში, a cappella გუნდში - „პოეტი“ გამოვლინდა. მასში საგუნდო ჟღერადობისა და სიტყვასთან დამოკიდებულების მეტად განსხვავებულმა მიდგომებმა და მიგნებებმა კეჭყამაძის განსხვავებული პარტიტურების შემდეგ ქართული საგუნდო მუსიკის მხატვრული საზღვრები უფრო გააფართოვა. „პოეტი“ კლასიკური გაგებით სონორულ-ალეატორიკული გუნდია, რომლის პოლიფონიური ვერტიკალი აერთიანებს აკუსტიკურად განსხვავებულ სამ - სონორულ-ტემბრული ეფექტების, მღერად-მუსიკალურ და საკითხავ-ვერბალურ (არამუსიკალურ) შრეს. თითოეული შრე რამდენიმე ბლოკისაგან შედგება, ხოლო მხატვრულ-აკუსტიკური ეფექტის მისაღწევად ამ შრეთა შემსრულებლები სცენის სხვადასხვა სივრცეში თავსდებათ.

ჭაბაშვილის ნოვატორული გუნდიც ცხადყოფს, რომ XX-XXI საუკუნეების გასაყარზეც, თანამედროვე საგუნდო პარტიტურაშიც კი შენარჩუნებულია ქართული

საგუნდო მუსიკის ტრადიციები, რაც მისი განვითარების უწყვეტ პროცესსა და, ამავე დროს, კრეატიულ ბუნებაზე - უცხო კულტურასთან და ტრადიციებთან შეთავსების უნარზე მეტყველებს. თუკი მე-20 საუკუნის პირველ - სულხანიშვილისა და, ბოლო - ჭაბაშვილის a cappella საგუნდო პარტიტურებს შევადარებთ, მათ შორის მკვეთრი ენობრივ-სტილური და სხვა მრავალი კონტრასტების პარალელურად პარადოქსულ კავშირებსაც დავინახავთ. ჭაბაშვილის 1996 წელს შექმნილ „პოეტში“ გამოვლენილი საგუნდო ხმოვანების აკუსტიკური გააზრება, სცენის სხვადასხვა სივრციდან ტემბრულად განსხვავებული ვერბალური ჩანართი-შემახილები, სწორედ 1913 წელს შექმნილი ნიკო სულხანიშვილის „გუთნურში“ ჩაისახა, იგივე ითქმის არამღერად, ვერბალურ ფრაზებზეც. ტოპოფონიკამ (ალეატრიკასთან და სონორისტიკასთან ერთად) ჭაბაშვილის შემოქმედებაში, არათუ შემდგომ გუნდებშიც იჩინა თავი („ქორალი“ - a cappella, რეკვიემი და სხვ.) არამედ, საზოგადოდ, ის კომპოზიტორის შემოქმედების ერთ-ერთ მკაფიო სტილურ ნიშნად იქცა.

როგორც ჩატარებული კვლევის შედეგად დადასტურდა, საგუნდო მუსიკამ - საკომპოზიტორო და საშემსრულებლო ხელოვნებამ მე-20 საუკუნის მანძილზე განიცადა როგორც კრიზისი, ასევე, სწრაფი აღმასვლა. საუკუნის მიწურულს განსაკუთრებით წარმოჩინდა განსხვავებული თაობისა და სტილის კომპოზიტორთა საერთო მიზანი საგუნდო მუსიკაში - ჟანრის ფორმა-შინაარსობრივი, ტექნოლოგიური, სტილური, ინტონაციური და ენობრივი განახლება ეროვნულისა და ინტერნაციონალურის ალიანსის ფარგლებში. სულხანიშვილით დაწყებული, ქართული საგუნდო მუსიკის ზოგადი სტილი საუკუნის მეორე ნახევრიდან ჩამოყალიბდა, როგორც აზრობრივ-სახეობრივი მეტაფორული ენა - ფერადოვანი ბგერით, ჰარმონიის ფონიზმით, სონორისტული კოლორიტით, ორნამენტული მელოსიტა და შერჩეული ტემბრული ეფექტებით და მან ჟანრის უწყვეტობის ხაზი, როგორც საკომპოზიტორო, ისე საშემსრულებლო ხელოვნებაშიც გამოავლინა.

შედეგები და დასკვნები

დისერტაციის პირველი თავის პრეამბულაში მოცემულია ქართული a cappella საგუნდო ჟანრის განვითარებისა და პერიოდიზაციის მოდელი - განსხვავებული ეროვნული პროფესიული მუსიკის სხვა ჟანრების პერიოდიზებისა და განვითარების

დადგენილი ეტაპებისაგან. ეს მოდელი მასში მიმდინარე პროცესებზე დაყრდნობით იქნა შემუშავებული: 1) I პერიოდი: 1900-1910 -იანი წლები; 2) II პერიოდი: 1920-60-იანი წლები, რომელიც ასევე მოიცავს ეტაპებს; 3) III პერიოდი: 1970-90-იანი წლები; 4) გარდამავალი ეტაპი - 90-იანი წლები.

a cappella საგუნდო მუსიკის ჟანრულ კატეგორიად განხილვის საკითხში მოხმობილი სამეცნიერო წყაროების შედეგად დადგინდა შემდეგი:

- a cappella საგუნდო მუსიკა წარმოადგენს ვოკალური და საგუნდო მუსიკის ქვეჟანრს; მოხდა a cappella გუნდების ცალკე კლასიფიკაცია და ის მიეკუთვნა რთულ, ანუ მრავალშრიანი ჟანრის ნაირსახეობას, რომელიც შედგება მარტივი, ე.წ. პირველადი ჟანრებისაგან (საგუნდო მინიატურა, პიესა, ქორალი და სხვ.); გამოიყო a cappella გუნდების საერთო სპეციფიკური მახასიათებლები: 1) საშემსრულებლო სპეციფიკის ორიგინალობა; 2) სპეციფიკური საკომპოზიტორო ტექნიკის ფლობის ოსტატობა და მისი თავისებურებები; 3) ტემბრული და აკუსტიკური მახასიათებლები; 4) განსხვავებული სადირიჟორო ჟესტიკულაცია. მოხმობილ მასალებზე დაყრდნობით დგინდება, რომ „აკაპელურობა“ არა სტილი (როგორც მას ხშირად მოიხსენებენ), არამედ შესრულების ფორმაა.

- ახალი ქართული პროფესიული საგუნდო მუსიკის ისტორიული წანამდგრების მიებისას დაზუსტდა მე-19 საუკუნეში ქართული პროფესიული საგუნდო მუსიკის სათავეებთან დაკავშირებული საკითხები. გამოირკვა, რომ ევროპული ტიპის შერეული გუნდის გამოჩენა უკავშირდება პირველი რუსი ეგზარქოსის - თეოფილაქტე რუსანოვის მიერ 1817 წელს საქართველოში პირად მსახურებაზე გალობისთვის რუსული შერეული ტიპის გუნდის ჩამოყვანას;

- დადგენილია თარიღები, რომელიც უკავშირდება ქართული საეკლესიო მუსიკის პირველ ნოტაციას, მის შემდგომ გაოთხხმინებას, ასევე, მათ სასწავლო პრაქტიკაში გამოყენებას, სამხმიანი გალობის გაოთხხმინების, ანუ ძველი ქართული პროფესიული მუსიკის ევროპეიზაციის გზამკვლევს. ყველა ეს პროცესი უკავშირდება ლოტბარ ანდრია მრეწლიშვილის სახელს, რომლის დამსახურება, ამასთანავე, მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრიდან სასწავლო გუნდების ტრადიციის აღდგენაცაა;

- წარმოდგენილია იოსებ მონადირიშვილის დამსახურება, რომელმაც მე-19 საუკუნის ბოლოს შექმნა მხოლოდ ქართველი მომღერლებისაგან შედგენილი

პირველი ქართული შერეული გუნდი, საარქივო მასალასა და პუბლიკაციებზე დაყრდნობით დადგინდა გუნდის საკონცერტო რეპერტუარი, რომელიც გაოთხხმინებულ ქართული საეკლესიო გალობისგან შედგებოდა.

- მეორე თავში სულხანიშვილის მუსიკა, პირველად, განხილულია დროით-სივრცული კატეგორიების (ქრონოტოპულ) კონტექსტში. გამახვილებულია ყურადღება კომპოზიტორის პოლიფონიური აზროვნების სპეციფიკაზე და დადგენილია საგუნდო წერის მისეული ორიგინალური სტილი, რამაც შემდგომი თაობის ქართველ კომპოზიტორებში ფართოდ იჩინა თავი.

- ზაქარია ფალიაშვილის ლიტურგია გაანალიზებულია ციკლის კონტექსტში; აღნიშნულია მასში შემუშავებული ის კომპონენტები, რამაც განვრცობა მისსავე ოპერებში და სხვა ქართველი კომპოზიტორების საგუნდო პარტიტურებში ჰპოვა; ფალიაშვილის თანხლებიან საგუნდო შემოქმედებაში დადგენილია a cappella საგუნდო პარტიტურისთვის დამახასიათებელი თვითკმარი ჟღერადობის ძირითადი პრინციპები.

- მესამე თავში აღინიშნა მიზეზები, რის გამოც, ახალმა ქართულმა საგუნდო მუსიკამ ორიგინალობა დაკარგა და ვერ შეინარჩუნა სულხანიშვილისეული გამოცდილება. ზოგადად გაანალიზდა ქართული მასობრივი სიმღერები, როგორც 30-40-იანი წლების დამახასიათებელი და ერთდერთი სარეპერტუარო მუსიკალური ჟანრი.

- a cappella მუსიკის კონტექსტში, მისთვის დამახასიათებელი პრინციპებით, ვრცლადაა გაანალიზებული 30-იანი წლების ერთ-ერთი ყველაზე სრულყოფილი საგუნდო ოპუსი - მშველიძის „ფშაური“; მის ლიტერატურულ ტექსტზე საბჭოთა ცენზურის კვალი შესახებ, დადგენილია ნაწარმოების მუსიკალური პირველწყაროები,;

- დაზუსტებულია ამავე პერიოდის საგუნდო შემსრულებლობის პრობლემების საფუძველი: პროფესიული საგუნდო კოლექტივების არასტაბილურობა, არასათანადო რეპერტუარი; საგუნდო მომღერალთა დაბალი კვალიფიკაცია და დისციპლინა. შეჯერებულია მთავარი საგუნდო კოლექტივის - სახელმწიფო კაპელის დაფუძნების შესახებ არსებული ყველა მიკვლეული მოსაზრება, რის საფუძველზეც წარმოდგენილია გუნდის განვლილი შემოქმედებითი გზა და რეფორმები - შესაბამისი თარიღებით;

რეპერტუარის შინაარსობრივ-თემატური და ინტონაციური განახლების პირველი ნაბიჯების პერიოდად დასახელებულია 50-იანი წლები, როდესაც დიდი ფორმის

საგუნდო-ინსტრუმენტული თხზულებების გვერდით დაიწყო ახალი ტიპის a cappella გუნდების შექმნა. დინამიკაშია წარმოდგენილი საგუნდო ბერისა და ინტონაციის ევოლუცია 20-იანი წლების საბჭოთა მასობრივი სიმღერიდან - 60 -იანი წლების შინაარსობრივად და ენობრივად განახლებული ეროვნული ტიპის პირველ პარტიტურებამდე (მაჭავარიანის „დოლური“, გორდელის „ავთანდილის ლოცვა“, ჩიმაკაძის „შევიშრობ ცრემლსა“).

- **მეოთხე თავში** იოსებ კეჭაყმაძის საგუნდო მემკვიდრეობა ტექნოლოგიური, შინაარსობრივ-თემატური და მუსიკალურ-ენობრივი ასპექტების ანალიზის შედეგად პერიოდებად დაიყო; განხილულია კომპოზიტორის საეკლესიო საგალობლების სტილისტიკა და დადგენილია კავშირები ფალაშვილის საგუნდო წერის პრინციპებთან და ზოგად ესთეტიკასთან; კეჭაყმაძის კინო-სათეატრო მუსიკის ანალიზმა, ასევე, დაადასტურა კომპოზიტორის შემოქმედების მთლიანობა და განუყოფლობა, ხაზგასმულია კეჭაყმაძის შემოქმედებაში პოლიფონიისა და, კერძოდ, რომანსი და კომპოზიტორი აღიარებულია ქართული მუსიკის ერთ-ერთ უდიდეს პოლიფონისტად.

- პირველად, დისერტაციაში საგუნდო პიესების განხილვის საფუძველზე ჩამოყალიბდა ზოგადი ხედვები ჯემალ ბეგლარიშვილის, გოგი ჩლაიძისა და რუსუდან ხორავას საგუნდო შემოქმედებაზე, მათ მემკვიდრეობასა და საკომპოზიტორო სტილზე.

- **მეხუთე თავის პირველ პარაგრაფში** განხილულია 70-90 იან წლებში შექმნილ a cappella საგუნდო მუსიკის ჟანრული გამრავალფეროვნება ამავე თაობის კომპოზიტორების მიერ შექმნილ საგუნდო a cappella ციკლებს უკავშირდება. კეჭაყმაძის ციკლებით დაინტერესების პროცესი გადამდები აღმოჩნდა თაქთაქიშვილის, ნასიძის, შავერზაშვილის, ქარუხნიშვილის, მამისაშვილის, კემულარიას, ბარდანაშვილისა და სხვებისთვის - მათ ციკლების სახით მოგვცეს ქართული a cappella მუსიკისთვის მანამდე უცხო ჟანრული ქმნილებები: სიმფონია (შავერზაშვილი), პოემა (ნასიძე, ჩლაიძე), კონცერტი (ნასიძე), პასიონი (მამისაშვილი, კემულარია), ორატორია (ქარუხნიშვილი). მოხდა ციკლების კლასიფიკაცია ჟანრული, შინაარსობრივ-თემატური და მუსიკალურ-ენობრივი საფუძვლების მიხედვით. დადგინდა, რომ ქართული საერო a cappella საგუნდო ციკლების დრამატურგიულ თავისებურებებს განაპირობებს ა)

ვერბალური შინაარსის; ბ) მუსიკალურ-ენობრივი საფუძვლების; გ) სტილური ნიშნებისა და გამომსახველობითი ხერხების ერთობლიობა.

- თავის მეორე პარაგრაფში 90-იანი წლები წარმოდგენილია საგუნდო

მუსიკის განვითარების ახალ ეტაპად, როცა კომპოზიტორებმა - გაგნიძემ, ვირსალაძემ და ჭაბაშვილმა - განსხვავებული სტილისა და ესთეტიკის საგუნდო პარტიტურების ავტორებმა სრულიად ორიგინალური ხედვებით გაამდიდრეს საუკუნეების მიჯნაზე ქართული a cappella საგუნდო ხელოვნება. გაანალიზებულია გაგნიძის გამოუცემელი ციკლი „მშვიდობით ჯონ“, ვირსალაძის გუნდები „ქართული ცაო“ და „უთქვამს ილიას“, ჭაბაშვილის მხატვრული ორიგინალობით გამორჩეული გუნდი „პოეტი“. თითოეულ მათგანში აღინიშნა მათი ორიგინალური სტილის თავისებურებები და, ამასთანავე, დადგინდა გარკვეული კავშირები ეროვნული a cappella საგუნდო მუსიკის ტრადიციებთან, პირველ კლასიკურ ნიმუშებთან, რამაც დაადასტურა ჟანრის უწყვეტობა და საფუძვლებრივი მთლიანობა.

ისტორიული პროცესების განხილვის კვალდაკვალ დადგინდა, რომ საგუნდო a cappella მუსიკა აღმოჩნდა ჟანრი, რომელზეც ყველაზე მტკივნეულად აისახა XX საუკუნეში ქვეყანაში შექმნილი მძიმე პოლიტიკური და კულტურული ვითარება. საგუნდო საკომპოზიტორო და საშემსრულებლო ხელოვნებამ საუკუნის მანძილზე განიცადა როგორც კრიზისი, ასევე, სწრაფი აღმასვლა. შეიძლება ითქვას, რომ ეს ხელოვნება იყო მოვლენებზე რეაგირების ყველაზე მგრძნობიარე ინსტრუმენტი მისი განვითარების ყველა ეტაპზე, ბოლო ათწლეულების ჩათვლით.

დისერტაციის მთავარი დებულებები ასახულია

პუბლიკაციებში:

1. „სიტყვის მნიშვნელობა და მისი მუსიკალური მოდიფიკაციები ქართულ კინო-სათეატრო მუსიკაში (იოსებ კეჭაყაძის მუსიკის მაგალითზე)“. ელექტრონულ სამეცნიერო ჟურნალში: „მუსიკისმცოდნეობა და კულტუროლოგია“ No.2(24) [2021.12.31]. გვ 27-34. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორია და საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი, 2021.

2. „ერონოტოპული აზროვნების გამოვლენისთვის ქართულ ტრადიციულ და პროფესიულ საგუნდო მუსიკაში“. ელექტრონულ სამეცნიერო ჟურნალში: „მუსიკისმცოდნეობა და კულტუროლოგია“ [2024.10.16]. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორია და საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი, 2024.

საკონფერენციო თემებში:

1. „ზგერის თავისებურებები ქართულ a cappella საგუნდო მუსიკაში (ისტორიულ-კულტურული კონტექსტი). თბილისის მეოთხე საერთაშორისო მუსიკოლოგიური კონფერენცია (საქართველო, თბილისი. აპრილი, 2021).
2. „ახალი ქართული პროფესიული საგუნდო მუსიკის სათავეებთან“. ზ. ფალიაშვილის 150 წლის იუბილესადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენცია (საქართველო, ბათუმი. ოქტომბერი. 2021).
3. „ქართველ კომპოზიტორთა a cappella საგუნდო ციკლების ზოგიერთი დრამატურგიული თავისებურების შესახებ“. პროფ. შალვა ასლანიშვილის დაბადებიდან 125 წლისადმი მიძღვნილი ონლაინ სამეცნიერო კონფერენცია (საქართველო, თბილისი. 15 დეკემბერი, 2021).
4. „On revealing chronotopic thinking in Georgian singing folklore“. ტრადიციული მრავალხმიანობის მე-13 საერთაშორისო სიმპოზიუმი (საქართველო, თბილისი. 25-28 სექტემბერი, 2024).
5. „Technological and philosophical research methods of time and space aspects in music (Due to the example of Georgian singing folklore)“. 4th International Symposium on Interdisciplinary and Progressive Arts & Education – ISIPAE (თურქეთი, ანტალია. ონლაინ. 21 დეკემბერი, 2024).
6. „ენის სპეციფიკა და მისი მნიშვნელობა ქართულ ეროვნულ სასიმღერო შემოქმედებაში“. საერთაშორისო კონფერენცია „სალიტერატურო ენის საკითხები: ძირითადი ტენდენციები და პრობლემები (საქართველო, თბილისი, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. 14-15 აპრილი, 2025).

პრეზენტაცია-ლექციებში:

1. “European Renaissance Madrigals” კამერული მუსიკის საერთაშორისო ფესტივალი “სალხინოს კამერატა” (საქართველო, მარტვილი, 6 ნოემბერი. 2021).
2. “ზაქარია ფალაშვილი - მუსიკაში აღბეჭდილი ეროვნული და დემოკრატიული იდეები”. ფალაშვილის სახლ-მუზეუმი (საქართველო, თბილისი, აგვისტო, 2020).
3. „ქართული პროფესიული საგუნდო მუსიკის ევროპული გზა“. ფალაშვილის სახლ-მუზეუმი (საქართველო, თბილისი, 25 ნოემბერი, 2023).

Vano Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire

Copyright of the manuscript

Shio Abrakhamia

Georgian Professional A Cappella Choral Music in the 20th Century
(Historical-Cultural Context and Development Trends)

A B S T R A C T

of the dissertation for the degree of Musicology

MUS 0215.1.16 Musicology

Tbilisi, 2025

Scientific supervisor:

Rusudan Tsurtsunia
PhD, Professor Emeritus

Experts:

Tamar Tsulukidze,
Doctor of Musicology

Svimon Jangulashvili
PhD

The dissertation defense will take place on June 20, Friday, 2025, at 11 am

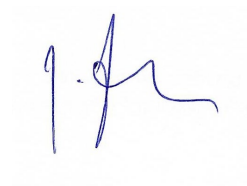
At the Vano Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire Dissertation Council meeting N4

Address: 8, Griboedov street, Tbilisi. Tbilisi State Conservatoire, 1st floor, Library reading room

The abstract is available at the library of Vano Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire and on the Conservatoire website: tsc.edu.ge

Scientific Secretary of the Dissertation Council

Eka Chabashvili
Doctor of Musical Arts, Associate Professor



Introduction

The dissertation is dedicated to Georgian professional a cappella choral music of 20th century and to the description of the trends and stages of its centuries-old development in a historical-cultural context. Thus, the subject of the research is Georgian professional choral music and the object of the research is the “a cappella” choral creativity of Georgian composers. Accordingly, its study includes a wide spectrum and implies a broad analysis of the composer’s creativity of different generations, choral groups and performance problems; highlighting the many genre innovations that are associated with a cappella choral music in Georgian professional music.

Therefore, **the goal of the research** is to study twentieth-century Georgian professional a cappella choral music and create a monographic work on it - in the context of the main trends in the development of the genre and the general historical and cultural context.

Based on the goals, the **research tasks** are as follows:

1. A general overview of the history of the development of Georgian a cappella music. In particular, an analysis of the national and European traditions revealed in it;
2. Periodization of the genre and discussion of stages of development;
3. Revealing specific stable genre-stylistic features of a cappella choral music;
4. Analysis of the problems of the new Georgian professional choral performance.
5. A broad analysis of the creativity of Sulkhaniashvili, Paliashvili and Kechakmadze by reason of:
 - a) Sulkhaniashvili is the founder of Georgian classical a cappella choral music;
 - b) Paliashvili alongside Sulkhaniashvili also stands at the forefront of new Georgian professional music;
 - c) A new stage in the development of new Georgian professional a cappella choral music is associated with the name of Kechakmadze, who is also a continuer of the traditions of Sulkhaniashvili and Paliashvili.

Actualite and newness:

The work is made relevant by the fact that there is no monographic work dedicated to choral music in Georgian musicology and to which an important genre of national music - a cappella choral music - would be discussed in a historical-cultural context;

Thus, the opinions expressed in the dissertation and the approach to key issues of choral, and in particular a cappella, music represent a novelty for Georgian musicology.

Thus, the opinions expressed in the dissertation and the approach to key issues of choral, and in particular a cappella, music represent a novelty for Georgian musicology.

Besides this, the scientific **innovations** of the work include the following issues:

- For the first time in Georgian musicology, a cappella choral music is discussed as a genre phenomenon;
- Issues related to the origins of Georgian professional choral music in the 19th century, including the conception and development of professional a cappella choral music, have been studied and clarified;
- Niko Sulkhani-Shvili's creativity is discussed in the context of temporal-spatial categories, thereby presenting new and previously unstudied sides of the composer's work; different opinions are given regarding the form and polyphonic analysis of several of the composer's opuses;
- With appropriate justification, an original model of periodization of the history of Georgian professional a cappella choral music is proposed;
- One of the most complete choral opuses of the 1930s is analyzed using the principles characteristic of a cappella choral music- Sh. Mshvelidze's "Pshauri"
- In the context of steps taken towards overcoming tonal and intonational limitations in a cappella choral music and at the first time there are analyzed Machavariani-"Doluri", Chimakadze-"I Will Dry My Tears" and O. Gordeli's "Pray of Avtandili"
- Also, for the first time, a periodization of Kechakmadze's work is proposed, a general analysis of his various stages and a complex musicological analysis of several of his works are provided; the composer's film, theater, and original church music are discussed;
- The processes and general problems related to choral performance are described for the first time in the wake of unified, centuries-old processes.

The selection of the scientific problem was based on:

- The necessity of studying Georgian a cappella choral music as a specific expression of national musical categories and its development trends;
- Personal professional and practical experience.

The **scientific value** of the work is determined by the following factors:

- In the context of historical and cultural processes, a new choir, namely-a cappella monographic study of the development of professional music and a discussion of unstudied issues in the history of Georgian music;
- The work contains source study material regarding the entry of European choral culture into the 19th century;
- Creating a comprehensive picture of the development of a new Georgian choral culture;
- Musicological analysis of a cappella choirs created by Georgian composers at different stages in a historical and cultural context;

- The paragraphs related to choral performance also add scientific value to the dissertation, since the performance problems identified in the genre have not yet become the subject of study in a unified context.

The practical purpose of the work is determined by the issues discussed in it, which will interest researchers of new Georgian professional music, including choral music and will introduce to the specialists interested in this genre to more than one new fact and opinion; the work will help researchers and students of the choral-conducting specialty of higher music schools to study the features of the creativity of the composers discussed in it and in general, to understand the artistic-aesthetic nature of Georgian choral music and its history in the context of important historical-cultural processes. The broad view of the history of Georgian choral musical culture, film and theater music, choral sound, performance history, and other issues presented in the dissertation further increases the cognitive and, accordingly, practical purpose of the work.

Scientific literature review

It is noteworthy that in Georgian musicology, extensive and thorough historical and theoretical studies on a cappella choral music have not been created to date, including the cultural-political context of the genre as a separate subject of research. Accordingly, the materials cited in the dissertation are grouped according to diploma theses, monographs and publications, where their quantitative and thematic systematization is provided.

Among the studies dedicated to individual composers, the works of Tamar Kvantaliani, Pati Chanadiri, Nino Chikadze, Medea Kavtaradze and Zaira Vadachkoria were defended at Tbilisi State Conservatoire at various times and which are dedicated to the analysis of specific works by Ioseb Kechakmadze, Sulkhan Nasidze, and Otar Taktakishvili.

The scientific publications of Ketevan Tumanishvili ("Niko Sulokhanishvili - the Great Master of Georgian Choral Music", 1999), Nodar Mamisashvili "Sulokhanishvili's String and Ploughing Music", 1975) and Nana Kavtaradze ("And Enlightened the Village" Nodar Mamisashvili "Chorus Poem", 1991); "Ioseb Kechakmadze, in the Perspective of Choirs Created on the Poems of Ilia Chavchavadze" 2012) are mentioned and discussed - dedicated to Georgian cappellaTo choral works.

Small chapters in separate monographs or textbooks are dedicated to a cappella choral music. Such are the works of Archil Mshvelidze ("Music Education in Georgia" 1976), Vladimir Donadze ("History of Georgian Music" 1990), Givi Orjonikidze ("Problems of the Ascent Path" 1978; "Modern Georgian Music in the Light of Aesthetics and Sociology" 1985), Anton Tsulukidze ("Shalva Mshvelidze" 1994), Rusudan Tsurtsumia ("Georgian Music of the Twentieth Century" 2005);

Old newspaper publications from the 19th-20th centuries are mentioned, the analysis of which presents a clear picture of the origins and conception of the a cappella genre in Georgian music. In addition, only thematic publications published in various journals that belong to Manana Kordzaia, Manana Akhmeteli, Rusudan Kutateladze, Nato Moistrapishvili, Nana Kavtaradze, Mzia Japaridze and others.

Considering the research perspective of the dissertation, existing literature on the influences of Soviet politics was also called on: Rusudan Tsurtsunia's monographic work - "Georgian Music of the Twentieth Century. Identity and Value Orientations", also mentions Nana Sharikadze's unpublished research "Georgian Professional Music from Occupation to Independence", which eventually took the form of a monograph in the book "An Introduction to Georgian Art Music" published by English in 2023.

Despite the fact that the work is dedicated only to Georgian professional a cappella choral music, familiarity with foreign literature meant learning about modern research methods, as well as an analysis of the opinions in Western literature about the genre specificity of choral music. Among them: Ludmila Nikitina's „Советская музыка. История и современность“ (1991); Vasili Lubarski's „Лекции по зарубежной хоровой литературе (Средневековые и Возрождение)“ (2001-2020); I. Usova's textbook "Choral Literature" (Georgian translation by G. Bolashvili, 1988). Also there is mentioned William Stevens' scientific publication "Choir Music" (2019); Roland Gertner's „Geschichte des Chorgesang“ (2019); Erich Valentin's „Handbuch der Chormusik“ (1953) etc.

Also, the opinions raised in the dissertation on the research of the genre-stylistic issue of a cappella choral music are based on foreign-language scientific literature related to genre theory, where is used the research of mainly Soviet scientists - Asafiev, Sokhor, Mazel, Zuckerman, Aranovsky and others.

The opinions of Orjonikidze, Khvtisiashvili, Chogoshvili and Tsurtsunia dedicated to Georgian cantatas-oratorios are given only in the third chapter of the dissertation when discussing specific problems or works.

Research methods

Considering the above, the research was based on the following methods:

1. Complex;

Analysis of general epochal trends, performance-related problems, the interdependence of speech and music, assimilation of a cappella music with other fields, and innovative processes related to the genre;

2. Comparative;

The specifics, characteristics, and style of Georgian composers' choral writing are studied and compared.

3. Historical;

The influence of time and historical processes on the genre is discussed chronologically.

4. Qualitative;

Content study and processing of old thematic print media.

5. Content analysis;

Critical analysis of scientific literature.

6. Analutical.

Analysis of musical material, discussion of the socio-cultural and political context of the 20th century and general problems of choral musical culture, etc.

In addition, the research is based on inductive and deductive approaches. Of these, the inductive approach has established the traces of the totalitarian regime on choral music. As a result of the deductive approach, based on the existing hypotheses about the manifestation of chronotopes in music, artistic temporal-spatial methods have been identified in Sulkhaniashvili's choral opuses.

Chapter I

New Georgian professional a cappella at the origins of choral music

The preamble - "Periodization of Georgian a cappella choral music", presents the periodization model and stages of development of the genre:

- I. The first period of a cappella choral music is considered to be the classical period of professional Georgian choral music from the 1900s to the 1920s, associated with the work of Niko Sulkhaniashvili and Zakaria Paliashvili.
- II. The 1920s-1960s are an extensive and complex period of Georgian choral music, encompassing certain stages and associated with the most difficult period of the Russian occupation.
- III. The period from the 1970s to the 1990s, which is mainly associated with the innovative choral work of Ioseb Kechakmadze and his contemporaries;
- IV. The 1990s of the 20th century can be called a new stage, since stylistic shifts are observed. During this period, the composers of the 70s-80s generation were joined by a new generation - the 90s generation, who for the first time connected their bold experiments with choral music.

The first chapter of the dissertation consists of two paragraphs. The first paragraph is dedicated to the "genre-stylistic research issue of a cappella choral music." It is noted that a

cappella choral music originated in the bosom of the church along with choir performance. The paragraph summarizes the definitions of the term a cappella mentioned in encyclopedias, which has acquired many meanings over the centuries and ultimately became associated with unaccompanied singing. In encyclopedias, it is referred to as a style. Citing various sources, the essence of style (a manner of expression or a system of expressive means) is explained. The conclusion has been reached that a cappella is not a style of choral music and it has become possible to talk about a cappella choral music as a genre style, since a distinctive feature of its expressive complex is the absence of accompaniment.

Also, studies on the genre include the works of Fischer, Sokhor, Dolzhansky, Zuckerman, Aranovsky, and other scholars. Existing ideas about genre theory and a cappella choral music have led to the consideration of a cappella choral music as a complex genre category with corresponding subgenres. Based on the genre groupings listed above, a cappella choirs were separately classified and attributed to a complex or multilayered genre (Aranovsky) variety which consists of simple or primary genres. On the hierarchical ladder, choral music genres are considered a subgenre of vocal music. And choral music as a composed genre is also divided into choral-instrumental and a cappella subgenres. "A cappellanness" or the quality of sound was named its main defining genre style and specific characteristics were identified that distinguish only the a cappella choral genre: 1) Originality of performance specifications; 2) Mastery of specific compositional techniques and their characteristics; 3) Timbre and acoustic characteristics; 4) Different conducting gestures.

The second paragraph, "Historical Ancestors of the New Georgian Professional A Cappella Choir Music," includes a variety of information, including materials previously unpublished in scientific works. It discusses the role of the church in shaping the tradition of professional choral performance. New Georgian compositional music laid the stylistic foundation for Western choral performance on the traditional Georgian three-part music of the Middle Ages and its characteristic original intonational-harmonic language. The process of four-tone adaptation of Georgian music to the European style began in the 19th century. After the Russian annexation, the autocephaly of the church in Georgia was abolished and a struggle against national church art and the Georgian language took place. In the wake of these negative processes European-type musical traditions are gradually spreading - by the Russian Exarch - Theophylact Rusanov, who brought a mixed choir to perform Russian canticle at a private religious rites in 1817. Although this process was taking place in parallel with the ban on Georgian church singing, the first European-type choral collective appeared in Georgian reality in the form of Rusanov's mixed choir.

Materials found in newspaper publications and previously in scientific unpublished literature enriched the dissertation with information. The first mixed children's choir was formed in the 1860s by Lotbar Andria Mrevlishvili at the Kutaisi Primary School which sang polyphonic church music by Russian composers (Bortniansky, Turchaninov) and Georgian folk songs; Mrevlishvili was also the first to begin transcribing Georgian church chant into musical notation in the 1840s. The first attempts at Europeanization and professionalization of Georgian national choral music are associated with the transposition of three-part chant into a five-line musical notation system and its musicalization. These music scores are lost today but they served as a precursor to the first Georgian classical a cappella choral works.

Among the founders of the new Georgian professional choral art is also Ioseb Monadirishvili - the founder of the first "Georgian Chorus" - a European-type mixed choir composed exclusively of Georgian singers and a propagandist of Georgian four-part canticle and European choral music (1893).

The dissertation also emphasizes the importance of Kharlampi Savaneli as a professional choir vocal teacher, as the first and for several decades the only specialist in the pan-European sound and performance manner in Georgian choral performance.

The same paragraph notes the importance of the great wave of choral-concert life and the establishment of choral collectives, which began with amateur and professional choirs formed at the turn of the 19th and 20th centuries: "The Georgian Philharmonic Society Choir" (1908), "The Georgian Women's and Boys' Choir" (1918), "The Capella" (1919), "The State Academic Choir" (1921) and others.

Chapter II

The first stage of the development of Georgian professional a cappella choral music – the classical period

The second chapter of the dissertation consists of three paragraphs and is dedicated to a broad analysis of the choral work of Niko Sulkhaniashvili and Zakaria Paliashvili. The first paragraph - "Niko Sulkhaniashvili and Zakaria Paliashvili at the origins of professional choral music" - discusses the early public activities, concert activities and compositional searches of these composers.

Paliashvili was one of the first to rework Georgian folk songs for mixed choirs at the turn of the 19th and 20th centuries and to polyphonize church music according to European standards in the first decade of the new century, and he also formed an academic choir to perform it on stage. The importance of this choir is emphasized.

Niko Sulkhaniashvili is also characterized in the same context. Immediately after revealing his composing skills, Sulkhaniashvili clearly established a landmark within the framework of a cappella vocal polyphony. Based on old newspaper publications, the facts have been confirmed that Sulkhaniashvili began his composing career not in the 10s of the 20th century, but at the end of the 19th century; His original, lost a cappella choirs are named; the date of the first performance of fragments from his own opera "Little Kakhi" is noted - 1897. In addition, Akaki Tsereteli and Dimitri Arakishvili's assessments of Sulkhaniashvili's opera and original a cappella choirs are cited.

Along with the general characterization of Sulkhaniashvili's and Paliashvili's early period choral works the distinguishing principles and common objectives of their style are noted.

In the second paragraph- „Transformation of national traditional a cappella choral principles in Niko Sulkhaniashvili's work“ the composer's surviving choral opuses are discussed separately: "The String Orchestra", "The Homeland of Khevsuri", "The Gutnuri", "Victory", "Glory to Iveria" and "God, God". Their stylistic and linguistic connections with the singing folklore of various parts of Georgia have been identified; Previously unspecified issues related to the verbal basis of the works are specified; Different opinions have been expressed regarding the forms of polyphonic or in general works (e.g., the existence of fuguetta - "Homeland in Khevsurisa"); Critical opinions have been expressed about the performance tradition associated with some of his choirs to this day or the traces of Soviet censorship remaining in recent editions of the composer's legacy ("God, God", "Gutnuri"). Important stylistic components are noted which were further developed in the next generation of composers. Among them are elements of performance theater, topophonic understandings of vowels, Eastern, pan-European, and mythological types of temporal-spatial categories latently revealed in traditional folklore, and others. Sulkhaniashvili outlined the national a cappella choral style, thereby determining the main parameters of how choral music and performance practice would develop in general. Sulkhaniashvili's choral works most clearly preserve the atmosphere of folklore, which naturally determined the connection of the Georgian academic choral singing manner with the national singing style and performance tradition.

Third paragraph - "Transformation of Traditional National A Cappella Choir Principles in Zakaria Paliashvili's Works" is lavished on the analysis of Paliashvili's "8 Folk Songs", "Liturgy" and several opera choirs, presenting the results of an original understanding of the principles characteristic of traditional Georgian secular and church music. Although the main genre of his work is opera and not original a cappella choral music Paliashvili's "Liturgy" as a liturgical cycle of European-style canticle represents the first and at the same time complete choral score of the genre. As for the accompanying choirs the abundance of choral scenes characteristic

of operas and the foundations of the original choral style were revealed in his collection of "8 Folk Songs" arranged for orchestra and mixed choir and later found extensive development in his opera choirs.

The analysis of Paliashvili's choral scores reveals two main methods of the composer's handwriting: the preservation of the fundamental principle of Georgian traditional choral performance - maintaining the three-part style and its duplication for a mixed choir; the second method is reflected in the register maneuvering of the second voice of the traditional song between the central voices of the choir (tenor and alto) and the creation of additional sounds in a consonance relationship with it in common harmony. It is noted that these principles and other general influences of his musical language were especially reflected in the formation of Ioseb Kechakmadze's style and the subsequent development of Georgian choral cycles.

As for the principles revealed in operatic choirs it is emphasized that the duplication of the choral score through the orchestra is not a model common in European operatic practice. This fact also reveals the principles of traditional choral thinking, whereby the composer maintains the advantage of an a cappella choir.

Comparative analysis revealed the main differences and general common features of the principles of constructing vertical fabric in Sulkhaniashvili's and Paliashvili's choral scores.

Chapter III

Georgian choral music from the occupation to the "thaw"(1921-60s)

The first paragraph of the third chapter is dedicated to the second stage of the presented period - the history of the genre from 1921 to 1940 and the complex processes associated with it and it is referred to as the stage of stagnation. In this aggressive period of Bolshevik ideology verbal art was particularly affected. The legacy created as a result of interpretations of poetic texts in choral music soon turned into musical "waste paper".

Several reasons for the cessation of the genre's development have been separated out:

1. The establishment of the Bolshevik regime changed the attitude towards tradition and the main path of new professional music was also restricted. Creative freedom and the process of exploration were restricted;
2. The attitude towards words has also become a major obstacle to the development of choral music. The accuracy of the verbal text forced composers to use only samples with specific, socialist content;
3. Musical language was also restricted. Traditional canticle, which consisting of religious content has been banned.

4. The death of classicist Sulkhani-Shvili of the a cappella genre caused the hindering of the development of choral music (1919).

From the period of 1920s, a young generation of composers with new interests began to emerge, focusing on instrumental genres of European music. However, it is clear that their work was also significantly influenced by ideological dictates from the 1930s.

Thus, for these and other reasons, new Georgian choral music lost its originality. The experience that most clearly reflected the genetic musical traditions of the nation, its essential connections with genre sources, forms and especially the performing and expressive means of intonation, was not preserved in a cappella choral music. By changing the content of the music, the creation of accompanying mass songs was stimulated. Since the end of the 1920s, it has turned out to be the most characteristic and repertoire musical genre. The dissertation generally reviews its individual samples from the works of Potskhverashvili, Chkhikvadze, Tuskia and others; the cantatas-oratorios of Paliashvili and Balanchivadze of the 1920s and the next generation of composers with them. Accordingly, the second subsection of the first paragraph is devoted to mass songs and socialist cantatas-oratorios.

The third subsection of the same paragraph is dedicated to an extensive analysis of Shalva Mshvelidze's "Pshauri", because, despite the fact that it was not created as an a cappella choir, among the works created during the active period of the Georgian Soviet mass song genre - the 30s-40s - it is a choir that is stylistically different from this genre and has withstood the test of time. Since the 1980s, the tradition of its a cappella performance has been established by the chapel. Structurally, "Pshauri" truly represents an a cappella choir, which was the composer's own idea, so the issues of its poetics, the formality of the piano accompaniment; the a cappella structure of the choral texture, folklore foundations and primary sources, traces of Soviet censorship on the literary text have been discussed in detail.

The fourth subsection of the first paragraph is dedicated to the "problems of choral performance" of 1921-1947. In order to present a complete picture of the historical processes related to choral music, it is of great importance to reflect events related to choral performance in the dissertation. The problems about the performances are the result of the attitude of the local Soviet authorities, according to which the task was not quality, but quantity and scale. This chapter lists the facts of the establishment, reorganization, and abolition of choirs with state status; the confirmed or probable reasons for the lack of success of these groups; Also, non-existence of documentary materials and evaluative publications related to choral performance. As studies have confirmed, Georgian academic choirs were mainly composed of foreign-speaking singers - Armenian, Russian, Ukrainian who lived in Tbilisi; In addition, the resource was enriched by Georgian singers employed in ethnographic choirs. Based on the data, it has been

suggested that the academic choirs of that period did not feel the need to create an ideal of national academic sound. Along with the lack of professional singers and conductors with special education, the existence of a modest repertoire was also one of the reasons for the similar failure of Georgian choral performance.

Also, one of the problematic issues is the still unspecified date of the founding of the country's main choral group - the State Chapel. All existing opinions on the creation, transformation, and reorganization of the choir in 1919, 1921, 1935, and 1947 have been reconciled, including various documents found during the work on the dissertation and the following opinion has been expressed: The Niko Sulkhaniashvili State Choir is the successor to the "Academic State Choir" founded in 1921, which was first transformed into the "State Choir" in 1935 and its reorganization was carried out in 1947.

The second paragraph of the third chapter describes the "Transitional Stage of the Development of Georgian Choral Music: 1950-60s, where it is discussed about the peculiarities of reflecting the results of the Patriotic War in musical, in particular, choral art. The joy of victory in the war in choral genres (cantata, oratorio, song) has already helped composers to free themselves from the proletarian naive lyricism of the 30s. For artists have begun a stage of adaptation to the new reality. In the 1940s and 1950s, solemn cantatas-oratorios were added to the laudatory choral works dedicated to the party and leaders, which completely neglected a cappella choral music. It is precisely with regard to the repertoire that attention is again focused on the State Capella, the issue of the intensive change of conductors, and the description of the results achieved by each of them: from 1952 to the 1960s, all the main conductors are mentioned and evaluated - Otar Taktakishvili (1952-56), Giorgi Khakhanashvili (1956), Jansug Kakhidze (1956-62). The period of work in the capella of Jan Dumin (1957-67). The tandem of Kakhidze-Duminy is particularly emphasized, which the older generation of singers was characterized by the abundance and success of concert performances of a cappella music.

As for the choral repertoire of the 50s-60s, among the a cappella choirs of this period, three works have been selected for analysis in the dissertation, as, on the one hand, being connected to Sulkhaniashvili's traditions and, on the other hand, bringing something new to the genre. Among them is Machavariani's "Doluri" - the first example of the use of new timbre effects in choral music; the first example of a new attitude to the word and a rethinking of the phoneme of the word. The rhythmic-intonational and musical language of "Doluri", completely different from the existing choral repertoire, already foreshadowed the expected fundamental changes in the genre and the departure from the stylistic uniformity established in the 30s-40s.

The next work to be discussed is O. Gordeli's "Avtandili's Pray", which simultaneously reflects the tradition of Georgian choral music and traces of ideological influence. By the

addressing of Rustaveli's poem and the attempt to convey the prayerful content, Sulkhanishvili's path continued in Georgian choral a cappella music. In this period, a cappella music and in general, for Georgian musical culture the individualization of form, intonation material, and style - manifested itself in this genre as well.

The signs of intonational renewal in choral music during that period were most clearly demonstrated by Chimakadze in the poetic a cappella chorus based on Baratashvili - "I Will Dry My Tears". The process of renewal caused by the selection of a poetic source was not accidental, since with the Romantizm of Baratashvili, steps were taken in Georgian poetry to break away from Eastern poetry and Europeanism began to establish itself in national writing. Chimakadze found in the choral vocalization a singing style that matched Baratashvili's romantic lyrics. In this case, certain connections have been established with Sulkhanishvili's choirs and at the same time, this choral piece is characterized by intonational innovations.

The growth of the a cappella choral repertoire in the 1950s and 1960s was associated with the choirs of Taktakishvili, Lagidze, Milorava, Karukhnishvili, Davidov and others. Therefore, in this paragraph, some space is dedicated to the characterization of the general style of their work. The paragraph ends with a description of the period of work of the new conductor - Guram Bakradze - at the State Chapel, where it is noted both certain successes achieved, as well as the problem of the artistic quality of the academic sound, which as it turns out was caused by the lack of qualified training and appropriate upbringing of the choir singers.

Chapter IV

“The Era of the Rise of Georgian a cappella choral music (1970s-1990s)” is the fourth, most extensive chapter of the dissertation. Its first paragraph is dedicated to a broad overview of Ioseb Kechakmadze's work. The beginning describes the general shifts in Georgian professional music since the 1960s, which are related to the linguistic, stylistic, and content renewal of music; the peculiarities of the reflection of these processes on choral music are noted, which implies a new attitude towards sound production and a rethinking of timbre.

These processes began all at once in Georgian choral music in the 1970s and the dissertation refers to the 1970s-1990s as the period of the renaissance of the a cappella choral genre. The promotion of the genre is primarily associated with the name of Ioseb Kechakmadze who after Sulkhanishvili made it relevant again and took it to a new level of development with an original synthesis of national musical thinking and twentieth-century Western compositional achievements.

Among the Georgian composers of that period, Kechakmadze maintained the closest connection with the national choral culture, but at the same time, he reinterpreted folklore itself as

a material and decided to adapt the innovative processes of modern European music to national intonational foundations or textural forms. He focused on methods oriented towards the emancipation of sound; his scores revealed timbral-acoustic findings, sonorous sound, and fragmentarily signs of aleatoric. The intensity of the sound and the complexity of the harmony also expanded the timbre spectrum. The composer used European achievements for the principles of constructing the work, and found a national equivalent in the sound and choral vocalization. It was his choirs that led to a new attitude towards sound in Georgian performance. Kechakmadze's reform resulted in the creation of a "new Georgian original sound."

In the context of the news, the cycles: "Pshauri Idylls" and "5 Paraphrases of Old Tbilisi Melodies" are analyzed; separate choruses: "Exercise N1" and "Tbilisian Capriccio". With "Pshauri Idylls", the composer brought back mountain intonations to choral music and enriched it with a variety of textural forms, sonorous layers and new timbre effects. The word and its overtone world were rethought, which was manifested in the diversity of attitudes. The rich and diverse texture of vocal effects, on the one hand, originally embroiders the mountain landscape, however, at the same time, a philosophical concept is revealed in the cycle, where the main idea is to convey the inner nature of an individual - a woman, her feelings and attitude to the outside world.

Another famous and resonant a cappella choral cycle was the five paraphrases "Melodies of Old Tbilisi," created during the same period, where we are dealing with a large-scale polyphonic choral score resulting from the paraphrasing of oriental tsalpa melodies. It presents traditional material in a new timbre and texture solution, where, through various sound-writing techniques and sonorous-timbre effects, the urban folklore primacy has acquired a new, modern breath. Although the composer relied on ready-made materials to create the cycle, the task is not to adapt the original principle to these materials, but rather, on the contrary - to adapt the well-thought-out musical form and content of the quoted fragmentary melodies to the compositional principle. This is the manifestation of such contrasting components in a complex as polyphony, polyphonic-imitative textural forms, methods of timbre-register development, modern expressive effects and means, including signs of the influence of artistic time, grotesque and humor.

Kechakmadze's "Egzersisi N1" is a score distinguished by its timbral and textural diversity and represents the first a cappella example of sonorous polyphony in Georgian music. The piece was experimentally created and refined in parallel with the performance as the music for the play ("The Torture of Shushaniki"). Aleatoric patterns also appear in the meter and timing parameters of the piece. Thus, the analysis has led to the hypothesis that in the 70s of the 20th century, signs of sonority and aleatoric patterns were first observed in Georgian a cappella choral music, for example, in "Egzersisi N1". If the first part of the work is based on the principle of alternation of

sonorous timbres, a specific artistic appearance is formed in the second part, where a melodic beginning enters against the background of sonorous chords and intonation creates a national atmosphere. Thus, despite the episodic signs of bourdon polyphony, "Egzersisi N1" is a sample of sonorous polyphony, where harmonic and timbral quasi-polyphony are present.

The women's choir "Tbilisian Capriccio" is distinguished by its amazing variety of polyphonic techniques. It presents "insistent" choral ostinato-imitative repetitions of the musical exposition-proposal given by the soloist in the first 4 bars of the work, which skillfully, virtuously varies and develops in the voices. The music is given without a verbal text, and the constant renewal is manifested in the principle of the timbral development of the work, where each new motif is presented in a new voice. In a continuous intonational process, contrasts are achieved only through frequent alternations of polyphonic techniques and textures.

Kechakmadze's great interest in imitativeness led to parallels in his dissertation with Western European choral music of the Renaissance. So, among Georgian choral composers, Kechakmadze's closest connection to the early traditions of European choral music is manifested precisely in the dominance of the role of imitation as a means of expression and form and a way of development, which represents one of the exceptionally stable stylistic features of Kechakmadze's work.

Kechakmadze's theater music and the innovations he introduced in these genres are extensively analyzed. Kechakmadze remained faithful to a cappella choral music, which he first experimentally used in the Rustaveli Theater for the play of Nana Khatiskatsi' - "The Torture of Shushaniki" (1979) and later expanded the idea into films ("A Difficult Beginning" and "Arsena's Poem"). Kechakmadze has also offered his own independent form to directors in theater and cinema - the word as a means of transforming acoustic verbal syllables into musical forms and melodic-harmonic blocks, which he constantly applies in academic music. As the research confirms, Kechakmadze separated cinema and theater into two different psychological events, where he connected theater music with philosophical principles; Cinematography, on the other hand, was made much more down-to-earth and humane with a professional choral musical language based on national motifs. The analysis of the music revealed the great closeness of the composer's academic music and cinematographic art, which was manifested in his attitude to phonemes, the vision of the music and theatrical expression.

The dissertation emphasizes the influence of the composer's original church choirs' general style on the last period of his work (1990-2013).

It is noted that in Kechakmadze's canticles, the traditional three-part harmony is expressed in a duplicated vertical for male and female voices, which is an exclusive principle of Zakaria Paliashvili's "Liturgy" and was later expanded in the canticle of Georgian composers. As for the

issue of their originality, it is noteworthy that in these simple opuses Kechakmadze developed the logic of constructing a choral score - original musical structures of the chorale type, which were later developed and transformed in his own secular choirs. Kechakmadze is getting closer to Zakaria Paliashvili: tertiary chords, tertiary-sextural parallelism of voices, modest movements characteristic of Kartli-Kakhetian canticles, characteristic textural-harmonic structures, traditional cadences, the method of moving the mixed choir towards a unison finale, etc.

The stylistic changes in Kechakmadze's work were also influenced by the socio-political changes taking place in the country. This process, presumably, began with the tragedy of April 9, 1989. The internal wars of the 1990s provided the impetus for further changes in his work. His musical language became simpler, he practically abandoned modern technical expressive methods, and spirituality, forgiveness, and catharsis became the guiding ideas of his work. The painful feelings of the individual and the eternal problem of life and death determined the absolutism of the content and worldview of his music. There is named the works where death became the dominant theme of artistic space and time. A number of musical themes from the works created in the previous period in the 90s groups appeared in various forms, which is why the work of the 90s appears to us as a period of some kind of summary and linguistic-content integration. Finally, the discussion of the composer's work is summarized by a review of his original findings related to the artistic and objective temporal-spatial parameters that are consistently characteristic of it.

The second paragraph of the fourth chapter - "Choral Performance and Composers of the 1970s-1990s" is divided into two subchapters. The first is dedicated to the successes of choral performance of this period, which are related to the new wave of founding choral groups in Georgia, the renewal of the repertoire and the international successes of individual choirs: In the 1970s-1990s, important results were achieved both as by the renewal of the State Chapel and the appearance of conductor Givi Munjishvili as a head, as well as the establishment of new choirs: 1970 - Gori Girls' Choir, conductor Shalva Mosidze; Chamber Choir of the Music and Choreographic Society, S.Kh. Kechakmadze, conductors Iuri Dadiani and Lia Lomiashvili (1970); Telavi Women's Choir "Kakheti Tunes", conductor Pavle Demurishvili (1973); Abkhazian State Chapel in Sukhumi, conductor Guram Kurashvili (1979). Vakhtang Paliashvili and Givi Munjishvili founded the first republican festival of choral music in 1975, which took on a traditional character; and in 1986, the first international choral festival was founded in Gori, hosted by the Gori Women's Choir. The festival contributed to the processes of mutual acquaintance between modern Georgian and European professional choral music, and Georgia became a member of the international society "Europacantata".

It also mentions the work of the new conductors of the State Kapell, Givi Munjishvili and Boris Pevzner. Munjishvili's name in the history of the Kapell is associated with a complete renewal of the repertoire a great emphasis on the work of Georgian composers, especially the active international propaganda of Kechakmadze's mixed choirs and a sharp increase in the quality of performance which unfortunately, did not last long in the Kapell. It also briefly describes the two-year period of the leadership of the Russian conductor - Pevzner, which was marked by intensive work on the academic sound of the European cadenza.

This paragraph devotes special attention to the innovative approaches to sound and the performing skills of the Gori Women's Chamber Choir under the leadership of Shalva Mosidze, which is why he was called the "magician of sound" in Europe. Mosidze's principle of choral sound production, in the establishment of which the intonational nature of Kechakmadze's scores played a major role, which changed the existing idea of the academic Georgian choral manner at that time and which, based on national traditions, emerged with the clarity of expression, the so-called open manner and the expressive intensity of oscillation, and acquired great importance in the creation of the national musical language.

The second subsection of the same paragraph is about to a relatively extensive review of the a cappella choral work and compositional style of Kechakmadze's contemporary composers Jemal Beglarishvili, Giorgi Chlaidze, and Rusudan Khorava, since among the generation of the 70s and 80s, it was precisely the aforementioned trio that stood out for their devotion to the a cappella choral genre. The particular influences of the stylistic features characteristic of Kechakmadze's scores were most clearly expanded and developed with Beglarishvili and Chlaidze; It is also noted that interesting a cappella samples were created by composers for whom instrumental-symphonic music was the main genre of their work - Nasidze, Svanidze, Mamisashvili, Azarashvili, Partskhaladze, Davitashvili, Shilakadze, Bakuradze, Bardanashvili, Odzeli, Shaverzashvili and others. They enriched modern Georgian choral music with new visions and ideas, which were manifested in separate mixed, women's and children's a cappella choral miniatures, or genre cycles.

Beglarishvili's general choral aesthetics are characterized, the stylistic influences of Kechakmadze on his work are noted, as well as the original visions of the composer himself, the originality of the song thematics, etc. A separate analysis was about the following teams: 1. "Feast to the Village" - as an artistic result achieved as a result of an original alliance of vocal and non-musical sound layers, which combines short song-and-dance melodies saturated with a national atmosphere and humorous images; 2. "Dedication" - an expressive chorus, where the emotional depth of the idea, the tragic nature of the intonation material, the process of dynamization of the choir and the continuous line of development of the vocal sound come together. 3. "Romance" -

ambivalent - in the components of musical thematism, expressive means and harmonic language. In the process of its analysis, a critical opinion is expressed about the widespread performing tradition - a crudely expressive manner of expression.

There is noted the contribution of composer Chlaidze to Georgian professional a cappella choral music. His main works are listed, which gained recognition immediately after their performance ("Our Father", "Ave Maria", "Five Sorrowful Songs", etc.). As the analysis of the composer's work has shown his choral work is in close intonation connection with both the secular and sacred plastic of national music. At the same time, each score is stylistically individualized and marked by originality which is expressed in a different attitude to phonics and is caused by the abundance of appeal to interjections and glossolalia and the diversity of timbre and register. Khorava's name has been associated with the stylistic and linguistic diversity of the Georgian choral repertoire since the 1980s. The stylistic complex of his work is formed by somewhat different foundations: certain features characteristic of the Georgian-Kakhetian branch of church music at the level of ornamental melody and simple choral arrangement; impressionistic-romantic sound images and kilo-harmonic arrangements characteristic of traditional genre samples ("Chemo Kvelev", "Sedvit Pili", "Chanamgheri", "Nana", "Sakhumaro", etc.). Among the works, in terms of special harmonic findings, the vocalization "Mikvarkhar" stands out.

Chapter V

The fifth chapter - "Georgian a cappella choral music in the context of genre innovations and a new stage of its development" consists of two paragraphs.

The first paragraph "Georgian a cappella choral music in the context of genre innovations" is about a cappella choral cycles created in the 70s-90s, since the genre diversity of Georgian choral music of this period is also connected with the choral a cappella cycles created by composers of the same generation. The process of interest in Kechakmadze's cycles turned out to be contagious for Taktakishvili, Nasidze, Shaverzashvili, Karukhnishvili, Mamisashvili, Kemularia, Bardanashvili and others - they gave us in the form of cycles genre creations previously foreign to Georgian a cappella music: symphony, poem, concerto, passion, oratorio.

In the context of genre innovations and the study of the dramaturgical features of cyclicity, there is analyzes Bardanashvili's "Four Miniatures from Hebrew Poetry for Mixed Choir"; Nasidze's choral concert "From Persian Poetry", his own choral poem "Prayer", Chlaidze's choral poem "Five Sorrowful Songs", Mamisashvili's "Sensum", Karukhnishvili's Canticle to the Virgin Mary", Kemularia's "Canticle of the Maundy week" and Lili Shaverzashvili's choral symphony "Georgia in the Land of Siberia". Besides a complex analysis of each of them, they were grouped according to a general musical-linguistic basis. As a result of

the research, it was determined that Georgian composers compose choral cycles according to the following classification:

- Cycles united by the language and rhythms of folk music (mountain, Kartli, Gurian, Kakhetian, etc.): Nasidze, Kechakmadze, Taktakishvili, Kazhiloti, Sikharulidze;
- Creations inspired by Georgian urban musical folklore: Kechakmadze's 3 cycles.
- Synthesis of Eastern-Oriental and Traditional Musical Language: Nasidze and Bardanashvili.
- Stylistic and linguistic influences on Georgian church music: Mamisashvili, Karukhnishvili, Kemularia, Chlaidze.

As the research confirmed, the dramaturgical features of Georgian secular a cappella choral cycles are determined by a) verbal content; b) musical-linguistic foundations; c) a combination of stylistic features and expressive methods, etc.

The second paragraph, "A New Stage of the Development of Georgian A Cappella Choral Music," discusses innovations related to the Georgian professional a cappella music genre at the turn of the 20th and 21st centuries. In general, the novelties existing in professional musical culture itself are described, the expansion of genre boundaries, bold experiments of composers, etc. In choral art, the novelties that began in the 90s meant the renewal of the language in the musical-expressive system and the enrichment of Western technologies with new elements, including installations, electro-acoustic sounds, etc.

The a cappella choirs of Merab Gagnidze, Maka Virsaladze, and Eka Chabashvili are analyzed, which renewed Georgian choral aesthetics and generally enriched choral creativity. Gagnidze's cycle "Goodbye John" is discussed. The structure is established in two available issues of this four-issue unpublished cycle in form, textural forms, kilo-tonal understanding and metrical features. Alongside the European used forms and techniques (e.g. rondo, passacaglia, basso-ostinato variations and polyostinatos), there is noted the associative connections revealed in the hidden layers with Georgian traditional music. The author's Latin chorus "viderunt omnes" is also analyzed. The score combines the style and compositional techniques of medieval chorales with modern techniques and textural forms of the 20th century.

Also, Maka Virsaladze and Eka Chabashvili enriched the choral music with stylistic and linguistic innovations. It is true, that their music is the creation of two completely independent and originally thinking artists, but they are united by constant searches, a desire for innovation, and a desire for modernity. Virsaladze's two choruses: "Georgian Sky" (1990) and "Ilia Said" (1996) are briefly analyzed. While the first chorus has a clear connection with Georgian musical roots and certain associations with the aesthetics of Sul Khanishvili and Machavariani, "Ilia Said" is distinguished by its polystylistics and is characterized by both free atonality and kilometric

thinking, where the corresponding musical structures alternate in an original way. It contains a quote from one of the most popular folk songs of that period which is a musical symbol of the national liberation movement - "My Fair Land" (R. Laghidze). As Virsaladze's studied choral work has shown, his interest in the new century shifted towards religious choirs.

Eka Chabashvili's ensemble from the same period is "Poet" (1996). Although her active work as a composer is more related to the 21st century, but it is noteworthy that the most clear signs defining her compositional style were revealed precisely in the work-„Poet”and which was created in the 20th century. After Kechakmadze's avant-garde scores, different approaches and findings expanded the artistic boundaries of Georgian choral music. "Poet" is a sonorous-aleatoric choir in the classical sense, whose polyphonic vertical combines three acoustically distinct layers - sonorous-timbre effects, singing-musical and reading-verbal (non-musical). Each layer consists of several blocks and to achieve an artistic-acoustic effect the performers of these layers are placed in different spaces of the stage.

Chabashvili's innovative choir also demonstrates that even at the turn of the 20th-21st centuries, the traditions of Georgian choral music have been preserved even in modern choral scores, which speaks of its continuous process of development and at the same time its creative nature - its ability to adapt to foreign culture and traditions. If we compare the a cappella choral scores of the first of the 20th century - Sulkhanišvili and the last - Chabashvili, we will see paradoxical connections between them along with sharp linguistic-stylistic and many other contrasts. The acoustic understanding of choral sounds revealed in Chabashvili's 1996 "Poet", the timbre-distinct verbal inserts and shouts from different spaces of the stage, originated in Niko Sulkhanišvili's "Gutnuri", created in 1913. Topophonics appeared in Chabashvili's work, not only in later choirs ("chorale" - a cappella, Requiem, etc.), but, in general, it became one of the clear stylistic signs of the composer's work.

As the research has confirmed, choral music - a composing and performing art - has experienced both a crisis and rapid growth during the 20th century. At the end of the century, the common goal of composers of different generations and styles in choral music was particularly evident - the formal-substantive, technological, stylistic, intonational, and linguistic renewal of the genre within the framework of an alliance of national and international. Starting with Sulkhanišvili, the general style of Georgian choral music was formed in the second half of the century as a figurative and figurative metaphorical language - with phonation of harmony, sonoristic color, selected timbre effects and it revealed the line of continuity of the genre, both in composition and in performing art.

Results and Conclusions

The preamble to the first chapter of the dissertation provides a model of the development and periodization of the Georgian a cappella choral genre - different from the established stages of periodization and development of other genres of national professional music. This model was developed based on the processes taking place in it: 1) Period I: 1900-1910s; 2) Period II: 1920-60s, which also includes stages; 3) Period III: 1970-90s; 4) Transitional stage - 90s.

In the first subsection, the following conclusions were established from the scientific sources cited in the discussion of a cappella choral music as a genre category:

- A cappella choral music is a subgenre of vocal and choral music; A cappella choirs were separately classified and attributed to a complex, or multi-layered, genre variety, which consists of simple, so-called primary genres (choral miniature, play, choral, etc.); Common specific characteristics of a cappella choirs were identified: 1) originality of the performance specificity; 2) mastery of specific compositional techniques and their peculiarities; 3) timbre and acoustic characteristics; 4) different conducting gestures. Based on the cited materials, it is established that “a cappella” is not a style (as it is often referred to), but a form of performance.
- During the search for the historical antecedents of the new Georgian professional choral music, were clarified issues related to the origins of Georgian professional choral music in the 19th century. It was found that the appearance of the European-type mixed choir is associated with the Russian Exarch - Theophylact Rusanov, who brought a mixed choir to perform Russian canticle at a private religious rites in 1817.
- Dates have been established that are related to the first notation of Georgian church music, its subsequent quadrature, as well as their use in teaching practice, the quadrature of three-part chant, i.e. the Europeanization of ancient Georgian professional music. All these processes are related to the name of Lotbar Andria Mrevlishvili, whose merit is also the restoration of the tradition of teaching choirs from the first half of the 19th century;
- The merits of Ioseb Monadirishvili are presented, who at the end of the 19th century created the first Georgian mixed choir composed only of Georgian singers. Based on archival materials and publications, the choir's concert repertoire was established, which consisted of four-part Georgian church chants.
- In the second chapter, there is reviewed Sulkhanishvili's music for the first time in the context of temporal-spatial categories (chronotopic). Attention is focused on the specificity of the composer's polyphonic thinking and his original style of choral writing is established, which was widely reflected in the subsequent generation of Georgian composers.

- Zakaria Paliashvili's liturgy is analyzed in the context of the cycle; There are noted the components developed in it and which found their way into his own operas and the choral scores of other Georgian composers; the basic principles of self-sufficient sound characteristic of an a cappella choral score are established in Paliashvili's accompanying choral work.
- The third chapter outlined the reasons why the new Georgian choral music lost its originality and failed to preserve Sulkhani-Shvili's experience. In general, Georgian mass songs were analyzed as the characteristic and only repertoire musical genre of the 1930s-1940s.
- One of the most complete choral opuses of the 1930s - Sh. Mshvelidze's "Pshauri" is extensively analyzed due to the context of a cappella music and with its characteristic principles.

The basis of the problems of choral performance of the same period is clarified:

Instability of professional choirs, inadequate repertoire; Low qualification and discipline of choir singers. All existing opinions on the establishment of the main choir - the State Chapel are reconciled, on the basis of which the creative path and reforms of the choir are presented - with the relevant dates;

The 1950s are considered the period of the first steps in the content-thematic and intonation renewal of the repertoire when alongside large-scale choral-instrumental compositions, a new type of a cappella choirs began to be created. The dynamics present the evolution of choral sound and intonation from the Soviet mass song of the 1920s to the first national-type scores of the 1960s, which were renewed in content and language (Machavariani's "Doluri", Gordeli's "Avtandili's Pray", Chimakadze's "I Will Dry My Tears").

In the fourth chapter, the choral heritage of Ioseb Kechakmadze was divided into periods as a result of the analysis of technological, content-thematic and musical-linguistic aspects; the stylistics of the composer's canticle are discussed and connections with Z. Paliashvili's principles of choral writing and general aesthetics are established; the analysis of Kechakmadze's theater music also confirmed the integrity and indivisibility of the composer's work, the importance of polyphony and in particular, romance in Kechakmadze's work is emphasized and the composer is recognized as one of the greatest polyphonists of Georgian music.

For the first time, based on the discussion of choral plays, the dissertation formed general views on the choral works of Jemal Beglarishvili, Gogi Chlaidze and Rusudan Khorava, due to their heritage and compositional style.

The first paragraph of the fifth chapter reviews the genre diversity of a cappella choral music created in the 1970s-1990s, in relation to the choral a cappella cycles created by composers of the same generation. Kechakmadze's cycles turned out to be interesting for Taktakishvili, Nasidze, Shaverzashvili, Karukhnishvili, Mamisashvili, Kemularia, Bardanashvili and others -

they gave us in the form of cycles genre creations previously foreign to Georgian a cappella music: symphony (Shaverzashvili), poem (Nasidze, Chlaidze), concerto (Nasidze), passion (Mamisashvili, Kemularia), oratorio (Karukhnishvili). The cycles were classified according to genre, content-thematic and musical-linguistic foundations. It was established that the dramaturgical features of Georgian secular a cappella choral cycles are determined by a) verbal content; b) musical-linguistic foundations; c) a combination of stylistic features and expressive means.

In its second paragraph, the 1990^s are presented as a new stage in the development of choral music, when composers Gagnidze, Virsaladze and Chabashvili - authors of choral scores of different styles and aesthetics - enriched Georgian a cappella choral art at the turn of the century with completely original visions. Gagnidze's unpublished cycle "Goodbye John", Virsaladze's choirs "Georgian Sky" and "Ilias Said", Chabashvili's choir "Poet" distinguished by its artistic originality are analyzed. In each of them, the peculiarities of their original style are noted, and at the same time, certain connections with the traditions of national a cappella choral music, with the first classical samples, are established, which confirmed the continuity and fundamental integrity of the genre.

It was determined that choral a cappella music was the genre that was most painfully affected by the difficult political and cultural situation created in the country in the 20th century.

The main provisions of the dissertation are reflected

in the following publications:

- "The Meaning of the Word and Its Musical Modifications in Georgian Film and Theater Music (on the Example of Ioseb Kechakmadze's Music)". Electronic scientific journal: "Musicology and Culturology" No.2(24) [2021.12.31]. pp. 27-34. Tbilisi V. Sarajishvili State Conservatoire and Georgian Technical University, 2021.
- "On the revealing of chronotopic thinking in Georgian traditional and professional choral music". Electronic scientific journal: "Musicology and Culturology" [2024.10.16]. Tbilisi V. Sarajishvili State Conservatory and Georgian Technical University, 2024.

To the following conference topics:

- "Sound Features in Georgian a cappella choral music (Historical-Cultural Context). Fourth Tbilisi International Musicological Conference (Georgia, Tbilisi. April, 2021).

- “At the origins of new Georgian professional choral music”. Scientific conference dedicated to the 150th anniversary of Z. Paliashvili (Georgia, Batumi. October. 2021).
- “On Some Dramaturgical Peculiarities of Georgian Composers’ A Cappella Choral Cycles.” Online Scientific Conference Dedicated to the 125th Anniversary of the Birth of Prof. Shalva Aslanishvili (Georgia, Tbilisi. December 15, 2021).
- „On revealing chronotopic thinking in Georgian singing folklore“. 13th International Symposium on Traditional Polyphony (Georgia, Tbilisi. September 25-28, 2024).
- „Technological and philosophical research methods of time and space aspects in music (Due to the example of Georgian singing folklore)“. 4th International Symposium on Interdisciplinary and Progressive Arts & Education – ISIPAE (Turkey, Antalya. Online. December 21, 2024).
- “Specificity of Language and Its Significance in Georgian National Song Creation”. International Conference “Issues of Literary Language: Main Trends and Problems” (Georgia, Tbilisi, Tbilisi State University. April 14-15, 2025).

In the following presentations-lectures:

- “European Renaissance Madrigals” International Chamber Music Festival “Salkhino Camerata” (Georgia, Martvili, November 6, 2021).
- “Zakaria Paliashvili - National and Democratic Ideas Captured in Music”. Paliashvili House-Museum (Georgia, Tbilisi, August, 2020).
- “The European Path of Georgian Professional Choral Music”. Paliashvili House-Museum (Georgia, Tbilisi, November 25, 2023).