

ქრისტიანული საღვთისმსახურო მუსიკა XIX-XXI საუკუნეების
თბილისში

ნინო ნანეიშვილი

*სადისერტაციო ნაშრომი წარდგენილია ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის
მეცნიერებათა და ხელოვნების ფაკულტეტზე ხელოვნებათმცოდნეობის
დოქტორის აკადემიური ხარისხის მინიჭების მოთხოვნების შესაბამისად*

სოციალური და ჰუმანიტარული მეცნიერებების ინტერდისციპლინური სადოქტორო
პროგრამა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ასოცირებული პროფესორი ნინო მახარაძე
თანახელმძღვანელი: ასოცირებული პროფესორი თამაზ გაბისონია

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი
თბილისი, 2020

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის

მეცნიერებათა და ხელოვნების

ფაკულტეტის დეკანს

ბატონ გიორგი გვალას

ამავე ფაკულტეტის დოქტორანტის -

ნინო ნანეიშვილის

გ ა ნ ა ც ხ ა დ ი

როგორც წარდგენილი სადისერტაციო ნაშრომის ავტორი, ვაცხადებ, რომ ნაშრომი წარმოადგენს ჩემს ორიგინალურ ნამუშევარს და არ შეიცავს სხვა ავტორების მიერ აქამდე გამოქვეყნებულ, გამოსაქვეყნებლად მიღებულ ან დასაცავად წარდგენილ მასალებს, რომლებიც ნაშრომში არ არის მოხსენიებული ან ციტირებული სათანადო წესების შესაბამისად.

ნინო ნანეიშვილი

25.02.2020

მიძღვნა

ვუძღვნი ჩემი სამაგისტრო ნაშრომის სამეცნიერო ხელმძღვანელის, მანანა ანდრიაძის ნათელ ხსოვნას, რომელმაც ქართული საეკლესიო მუსიკის კვლევის სკოლა შექმნა.

ეთნომუსიკოლოგს, შესანიშნავ მომღერალს — თინათინ ჟვანიას, რომელმაც ქალთა სიმღერა-გალობის თანამედროვე შემსრულებლობაში უჩვეულო სახე დაამკვიდრა.

ჩემ მეგობარს, ეთნოლოგ გიორგი გარაყანიძეს, რომელმაც ხანმოკლე ცხოვრების მიუხედავად, ნათელი კვალი დატოვა ქართული მუსიკალური ფოლკორის კვლევასა და შესრულებაში.

აბსტრაქტი

სადისერტაციო ნაშრომი ეძღვნება თბილისის (საქართველო) ქრისტიანული საღვთისმსახურო მუსიკის შესწავლას XIX-XXI საუკუნეებში. მასში წარმოჩენილია დომინანტური რელიგიის – მართლმადიდებლობის და რამდენიმე, ყველაზე მრავალრიცხოვანი ქართულენოვანი რელიგიური უმცირესობის (კათოლიკების, ევანგელისტ-ბაპტისტების, ორმოცდაათიანელების, იეჰოვას მოწმეების) საღვთისმსახურო რეპერტუარისა და შემსრულებლობის ძირითადი მახასიათებლები; მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულების განმსაზღვრელი კრიტერიუმები და მათი ურთიერთმიმართება; აღნიშნული საკითხები განხილულია ისტორიულ ჭრილსა და თანამედროვეობაში. საყურადღებოა, რომ ამ თვალსაზრისით მიზანმიმართული ეთნომუსიკოლოგიური კვლევა ჯერ არ ჩატარებულა.

ნაშრომი ინტერდისციპლინური ხასიათისაა – მასში კვლევის ორი ძირითადი მიმართულება და შესაბამისი მეთოდოლოგიებია შერწყმული: მუსიკოლოგიური და ანთროპოლოგიური. სამეცნიერო ლიტერატურისა და არსებული ინფორმაციის დამუშავების გარდა, მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს პირადი, ჩართული დაკვირვების შედეგად შეკრებილ მასალას.

კვლევის საფუძველზე გამოვლინდა ქართული მართლმადიდებლური (საკომპოზიტორო და საავტორო), კათოლიკური, ევანგელისტ-ბაპტისტური, ორმოცდაათიანელთა და იეჰოვას მოწმეების მსახურების მუსიციურების ტიპები, საკომპოზიციო თავისებურებები, საშემსრულებლო ფორმები და სტილი. ეროვნულ

მუსიკალურ ენასთან, ტრადიციულ ფორმებთან დამოკიდებულების ხარისხი; გამოიკვეთა თბილისის ქრისტიანულ რელიგიურ სივრცეებში ჩამოყალიბებული მრავალფეროვანი შემოქმედებითი პროცესის წარმომქმნელი მიზეზები და მიზნები.

ნაშრომში, ქართულ ეთნომუსიკოლოგიაში პირველად, ჩნდება ძირითადი ქრისტიანული რელიგიური მიმდინარეობის მუსიკის სამემსრულებლო სტილების კლასიფიკაცია; XIX საუკუნის დასასრულის, XX და XXI საუკუნეების საქართველოს მართლმადიდებლური საეკლესიო მსახურების ერთ-ერთი ნაკადის – საკომპოზიტორო და საავტორო მუსიკის თავისებურებები; დახასიათებულია თბილისში დღესდღეობით მოქმედი რამდენიმე მნიშვნელოვანი საეკლესიო გუნდის სამემსრულებლო მანერა, საგალობლების სტილი და ცოცხალ პრაქტიკაში ფუნქციონირება; ყოველივე ამან კი ნათლად გამოკვეთა თანამედროვე სივრცეში მოღვაწე საეკლესიო გუნდების განსხვავებული პორტრეტები და ამ სხვაობების თუ საერთო მახასიათებლების განმაპირობებელი სოციალურ-ანთროპოლოგიური კრიტერიუმები.

ვფიქრობ, წინამდებარე კვლევა ქრისტიანული საღვთისმსახურო მუსიკის შესწავლის გზაზე გადადგმული მნიშვნელოვანი ნაბიჯია, რამეთუ ასახავს თბილისის მრავალფეროვან კულტურულ მახასიათებელთა თანაარსებობას, ყოველივე ამის შედეგად ცალკეულ რელიგიურ გაერთიანებათა ინდივიდუალურ სახე ყალიბდება, რაც თავისთავად ბევრის მთქმელია საკუთრივ რელიგიურ თუ ზოგად პროფესიულ მიზნებზე, დამოკიდებულებებზე, მხატვრულ ღირებულებებზე.

მიღებული შედეგები მნიშვნელოვანია ზოგადად, მუსიკის, როგორც სხვადასხვა ფსიქო-სოციალური თუ კულტუროლოგიული პროცესების შედეგის და არა როგორც მხოლოდ ხელოვნების ნიმუშის შეცნობისათვის; გალობის როლისა და მნიშვნელობის განსაზღვრისათვის ქრისტიანი ადამიანების ლოცვით პრაქტიკაში.

კვლევის შედეგად დადგინდა დომინანტური და რელიგიური უმცირესობების საღვთისმსახურო მუსიკის განსხვავებული პრიორიტეტები; ეროვნული მუსიკალურ-ლექსიკური ფონდის წილი; მრევლის სოციალური ჩართულობის, თანამონაწილეობის ხარისხი.

საკვანძო სიტყვები: ქრისტიანული რელიგიური გაერთიანებები თბილისში (საქართველო), ქართული საღვთისმსახურო მუსიკა, ეროვნული და რელიგიური იდენტობა.

Abstract

This dissertation deals with the study of Christian liturgical music in Tbilisi in XIX-XXI centuries (Georgia). It presents principal characteristics of the liturgical repertoire and performing practice of the dominant religion in this country—Orthodox Christianity—as well as that of several relatively numerous Georgian-speaking religious minorities (Catholics, Evangelical Baptists, Pentecostals, Jehovah’s Witnesses), as well as criteria determining artistic and aesthetic values and their mutual relationships. The aforementioned issues are discussed in historical cross-section as well as against the background of modern times. Notably, purposeful ethnomusicological research has not yet been carried out in this respect.

The work has an interdisciplinary character, blending two main directions of research as well as respective methodologies: anthropological and musicological. Besides a review of scholarly literature and existing information, field materials collected through personal observation occupy an important place.

This research explains the types of musical practice, composing peculiarities, and forms and styles of performance corresponding with various branches of Christianity such as Georgian Orthodox (composed and authored), Catholic, Evangelical Baptist, Pentecostal, and Jehovah’s Witnesses, including the degree of correlation with the national musical language and traditional forms. It describes the causes and purposes giving rise to diverse creative processes in the sphere of the Christian religion in Tbilisi.

For the first time in Georgian ethnomusicology, this work includes the classification of the musical performing styles of the main Christian religious streams of Tbilisi; it discusses the peculiarities of one of the streams of the Orthodox liturgy of twentieth and twenty-first Georgia, namely composer-written and authored music; it characterizes the performing manner, chanting style, and functional live practice of several important church choirs active

in Tbilisi at the current time. All of the above factors have evidently shaped the different portraits of the church choirs acting in the modern space, along with social or anthropological criteria conditioning their differences or similarities.

This present research is an important step in the study of Christian liturgical music, as it reflects the coexistence of diverse cultural characteristics present in modern Tbilisi. All of the listed components contribute to the formation of individual traits of separate religious entities, reflecting proper religious or general professional purposes, relationships, and artistic values.

The obtained results are important: in general, for our knowledge of music being the result of various psycho-social or cultural processes and not just a sample of art; and for the determination of the role and importance of chanting in the prayer and worship practice of Christian people.

The research states distinct priorities of the dominant liturgical music as well as those pertaining to the liturgical music of minorities; the share of the national musical-lexicological fund; the degree of the social inclusion of the congregation, and of their mutual participation.

This dissertation consists of an introduction, five chapters, and the conclusion. The first chapter discusses traditional and innovative music in musicological and anthropological cross-section; the second chapter deals with the methodological sources and directions of the research; the third chapter examines the Georgian Christian liturgy and music in Tbilisi past and present; the fourth chapter covers the Georgian chanting choirs of the twentieth and twenty-first centuries as well as their performing styles; the fifth chapter represents the interpretation of the results, elucidating the interrelationship of the liturgical music of Christian religious streams found in Tbilisi. The conclusion sums up the results of the research and sets out prospects for future investigation. The dissertation is appended by a

bibliography and an appendix, containing field materials informing the research: video, audio, notation samples, and photos.

Keywords: Christian religious entities in Tbilisi (Georgia), Georgian liturgical music, national and religious identity.

მადლობა

განსაკუთრებულ მადლობას ვუხდით ჩემს სამეცნიერო ხელმძღვანელებს ნინო კალანდაძეს და თამაზ გაბისონიას გაწეული დახმარებისა და გამხნეებისათვის; ქართული ეთნომუსიკოლოგიისთვის „არაპოპულარული“ საკითხების კვლევაში მხურვალე თანადგომისათვის.

მადლობა მუსიკის ცენტრის ხელმძღვანელს, მარინა ადამიას, დაუზარელი რჩევებისათვის.

- ანთროპოლოგ ქეთი გურჩიანს პროფესიონალიზმისა და საკითხების სხვადასხვა რაკურსით დანახვებისათვის, რაც ჩემი კვლევის მნიშვნელოვანი იმპულსი აღმოჩნდა.
- კონსულტაციებისათვის: მაგდა სუხიაშვილს, ელენე ტატიშვილს, ზურაბ კიკნაძეს, ექვთიმე კოჭლამაზაშვილს, ნანა მჭავანაძეს, ეკა დიასამიძეს, ქეთი ბაიაშვილს.
- ექსპედიციებში გაწეული თანადგომისთვის: ნინო ღამბაშიძეს, ბერნარდ ბარნსს, ნათელა სალაძეს, ინგა ოდიკაძეს, ნანა უძილაურს.
- მანჩესტერის უნივერსიტეტის პროფესორს, ეთნომუსიკოლოგ ქეროლან ბითელს გაწეული კონსულტაციებისათვის.
- ილინოისის უნივერსიტეტის დოქტორ მეთიუ ნაითს ინგლისურენოვანი ლიტერატურის მოწოდებისა და თარგმანების რედაქტირებისათვის.

ასევე, მადლობა მაგდა კველიშვილს, ლაშა ზაალიშვილს, ირაკლი ხუბაშვილს, ნინო გოგსაძეს, უჩა პატარიძეს, ეპისკოპოს რუსუდან გოცირიძეს, ეპისკოპოს მალხაზ სონდულაშვილს.

გულითადი მადლობა ჩემს მშობლებს, მეუღლეს, შვილებს გაგებისთვის და თანადგომისთვის.

სარჩევი

შესავალი	1
თავი პირველი	
ქრისტიანული კონფესიების ისტორია და მათი მუსიკის ზოგიერთი თავისებურება	
▪ ქართული მართლმადიდებლური გალობის მოკლე ისტორია	8
▪ კათოლიკური ეკლესიის მოკლე ისტორია	10
▪ კათოლიკური მუსიკის დასაბამი და განვითარება	12
▪ ევანგელურ-ბაპტისტური ეკლესიის მოკლე ისტორია	13
▪ ბაპტისტების მსახურების მუსიკის დასაბამი და განვითარება	14
▪ ორმოცდაათიანელთა მოკლე ისტორია	15
▪ ორმოცდაათიანელების მუსიკის დასაბამი და პრაქტიკა	17
▪ იეჰოვას მოწმეების მოკლე ისტორია და მუსიკალური პრაქტიკა	18
ტრადიციული და ინოვაციური რელიგიური მიმართულებების მუსიკა	
მუსიკოლოგიურ და ანთროპოლოგიურ ჭრილში	19
▪ მუსიკოლოგიური ლიტერატურის მიმოხილვა	20
▪ მუსიკალური მონაწილეობის ფორმები	27
▪ რელიგიური უმცირესობების მუსიკის შესახებ	29
▪ ანთროპოლოგიური ლიტერატურის მიმოხილვა	32
▪ ეთნომუსიკოლოგიური წყაროები: ბეჭდური, ხელნაწერი მასალა. აუდიოჩანაწერები	38
თავი მეორე	
▪ მეთოდოლოგიური წანამძღვრები	42
▪ კვლევის პროცედურის შესახებ	44

თავი მესამე

3. თბილისის ქართული მართლმადიდებლური მსახურება და მუსიკა XIX

საუკუნიდან დღემდე

- თბილისის ქართული მართლმადიდებლური საღთისმსახურო მუსიკა პერიოდიკასა და სამეცნიერო ლიტერატურაში-----46
- *ახალი და უახლესი ტაღლის საკომპოზიტორო/საავტორო* მართლმადიდებლური საგალობლები----- 52
- პატრიარქ ილია II-ის საგალობლები -----61

თავი მეოთხე

XX-XXI საუკუნის ქართული სამგალობლო გუნდები და მათი სტილის განსაზღვრის საკითხები -----66

- სიონის ტაძრის გუნდი და მისი რეპერტუარი -----67
- დიდუბის ტაძრის გუნდი და მისი რეპერტუარი -----69
- სამების საპატრიარქო ტაძრის გუნდი და მისი რეპერტუარი-----72
- ანჩისხატის ტაძრის გუნდი -----73
- კრწანისის წმიდა ნიკოლოზის სახელობის ტაძრის ვაჟთა გუნდი -----74
- წმიდა პანტელეიმონის სახელობის ტაძრის გუნდი-----75
- ჯვარის მამის ეკლესიის მგალობელ ქალთა გუნდი -----75
- ანსამბლი *იალონი* -----76
- მამა დავითის სახელობის ტაძრის გუნდი -----76
- ქაშუეთის ტაძრის ვაჟთა გუნდი-----77
- „ბიზანტიური“ ჯგუფი -----78

რელიგიური უმცირესობების სამგალობლო რეპერტუარის ანალიზი და გუნდები

- ქართული კათოლიკური საღვთისმსახურო მუსიკა -----80
- ქართველი ევანგელისტ-ბაპტისტების სამგალობლო რეპერტუარი -----88
- ევანგელისტ-ბაპტისტების საეკლესიო გუნდები -----95
- ქართველი ორმოცდაათიანელების მუსიკალური პრაქტიკა ----- 96
- თბილისელი ორმოცდაათიანელების გუნდები -----102
- იეჰოვას მოწმეების ქართული მსახურება და მუსიკა -----104
- იეჰოვას მოწმეების გუნდები -----108

საკრავი თბილისურ ქრისტიანულ ღვთისმსახურებაში ----- 109

თავი მეხუთე

დისკუსია/ინტერპრეტაცია - ქრისტიანული საღვთისმსახურო პრაქტიკების ურთიერთმიმართება

- თბილისური ქრისტიანული მუსიკა (კანონზომიერებები, თეორიული ჩარჩოები)-----114
- ქართული გალობის შემსრულებლობა: ტრადიცია თუ კანონიკა -----118
- სასულიერო იერარქია და საღვთისმსახურო მუსიკა -----122
- ეროვნული იდენტობა და ინტონაცია -----125
- მუსიკის როლი და მნიშვნელობა ღვთისმსახურებაში -----127
- საეკლესიო გალობის საშემსრულებლო ფორმები (*მონაწილეობითი და პრეზენტაციული პერფორმანსი, სოციალური მრავალხმიანობა*) -----128
- მართლმადიდებლური საკომპოზიტორო/საავტორო მუსიკის კლასიფიკაცია-----132
- საეკლესიო გუნდების მიმართულებები -----136
- საშემსრულებლო ტენდენციები (მართლმადიდებლური თბილისური გუნდები)-----138

▪ ევანგელურ-ბაპტისტური ექსპერიმენტული <i>ნეო მსახურება</i> და მუსიკა-----	142
▪ ქართველი ორმოცდათიანელების მსახურება და მუსიკა -----	145
▪ იეჰოვას მოწმეების მუსიკის თავისებურებები -----	152
დასკვნა -----	157
რეკომენდაცია -----	166
ბიბლიოგრაფია -----	167
სანოტო დანართი-----	180

აუდიო და ვიდეო დანართი

ფოტოები

შესავალი

„გალობა არს თვისისაებრ უკუე სიტყვისა ჳმად
რადმე ტკბილად თქმული მადლობა“¹

სულხან-საბა ორბელიანი

სადისერტაციო ნაშრომი, სახელწოდებით „ქრისტიანული საღვთისმსახურო მუსიკა თბილისში XIX-XXI საუკუნეებში“ წარმოადგენს თბილისში, საქართველოში არსებული ძირითადი ქრისტიანული დენომინაციების მრავალფეროვანი საღვთისმსახურო მუსიკის შესწავლის პირველ ცდას.

საქართველოში ძირითადი რელიგიური კონფესიის, მართლმადიდებლობის გვერდით, ოდითგანვე სხვადასხვა კულტურა და რელიგიური ტრადიცია კვეთდა ერთმანეთს. ამ და სხვა განმაპირობებელი მიზეზებით, განსაკუთრებული შემოქმედებითი მრავალფეროვნებით და აქტივობით XIX-XXI სს-ები გამოირჩევა. ვგულისხმობ როგორც მართლმადიდებლობაში ჩამოყალიბებულ ტრადიციულ და საკომპოზიტორო მიმართულებებს, ისე რელიგიური უმცირესობების ლიტურგიულ მუსიკას.

კვლევის მიზანი. ყოველგვარ კულტურულ მოვლენას თავისი განმაპირობებელი წანამძღვრები გააჩნია².

საქართველოს რელიგიურ სფეროში არსებული მრავალფეროვნება და ასევე შიდა, ერთი რელიგიის ფარგლებში არსებული საღვთისმსახურო მუსიკის თუ რიტუალების ფერადოვნებასაც თავისი ობიექტური თუ სუბიექტური მიზეზები გააჩნია. კვლევის ჩატარების ერთ-ერთი მიზანი სწორედ ამ პროცესების განმაპირობებელი მიზეზების და შედეგების, რეპერტუარისა თუ შესრულების ფორმების ცვლადობის და უცვლედობის, კერძოდ, ტრადიციასა და ინოვაციას შორის წინააღმდეგობების

¹ სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, ტ. I. თბილისი. 1991, 131

² Arjun Appadurai, „Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy“. In *Anthropological Theory, an Introductory History*, Fourth Edition (Texas State University-San Marcos) 2008.

განალიზება და კულტურულ პროცესში მათი დეფინიციის, როლის, ფუნქციის, წარმოქმნის დადგენაა.

ჰიპოთეზა/საკვლევი საკითხები. ჩემთვის განსაკუთრებით საინტერესოა, თვალი გავადევნო ისტორიულად ქმნად იმ მუსიკალურ-კულტურულ „ნაწარმს“, რომელიც საქართველოს რელიგიურ ლანდშაფტში ყალიბდება. მუსიკალური ნიმუშების სტილის, ესთეტიკის, ფორმების, სიტყვიერი და მუსიკალური ტექსტების, გამოსახვის საშუალებების განვითარება თუ უბრალოდ სახეცვლა ქვეყნის კულტურულ ცხოვრებაში მიმდინარე ტენდენციების სურათს ხატავს. საინტერესოა, რამდენად ზემოქმედებენ კულტურის „პროდუქტის“ ფორმირებაზე გეოგრაფიული, სოციალურ-ეკონომიკური, პოლიტიკური, ეთნო-კულტურული კავშირები და გარემო.

ჩემი კვლევის სფერო საეკლესიო მუსიკას არ სცილდება, მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ XIX ს-დან მოყოლებული ხალხურ მუსიკაშიც მსგავსი ტენდენციები იკვეთება. ამ პერიოდის ე.წ. კულტურის პოლიტიკა ახალი, ევროპული მუსიკის ტენდენციების მიღებისა და დამკვიდრებისკენაა მიმართული, რაც თავისთავად გულისხმობს ახლებური ტიპის რეპერტუარის შექმნას და მათი შესაბამისი მანერით შესრულებას. უნდა ითქვას, რომ ამ ეტაპს მოჰყვა სტილისა და საშემსრულებლო მანერის შეუსაბამობის ტენდენცია: დამკვიდრდა ფოკლორული სიმღერების, საგალობლების – ევროპული, აკადემიური ბგერწერით შესრულება.; აუთენტიკური საკრავების ნაცვლად შემოვიდა უცხო ან მოდერნიზირებული (ქრომატული) ინსტრუმენტები, გააქტიურდა ქალაქური, საავტორო მუსიკა, საშემსრულებლო ესთეტიკაში მოდურ ტენდენციად იქცა ხმის ვოკალური და საგუნდო მანერით დამუშავება და ამგვარად მუზიცირება.

ნაშრომი მიზნად ისახავს ქრისტიანული რელიგიური მუსიკალური კულტურის ჩამოყალიბებისა და განვითარების პროცესის ანალიზს, საქართველოს დედაქალაქის (ზოგ შემთხვევაში, რამდენიმე ქალაქის) მასშტაბით. კერძოდ, ქართულენოვან ქრისტიანულ რელიგიურ მუსიკალურ კულტურაში მიმდინარე პროცესებზე დაკვირვებას, როგორც მართლმადიდებლურ, ასევე სხვა ძირითადი, ქართულენოვანი ქრისტიანული მიმდინარეობების (კათოლიციზმი, ორმოცდაათიანელობა, ბაპტიზმი,

იეჰოვას მოწმეობა) ლიტურგიული მუსიკის მაგალითზე. ჩემი მიზანი თანამედროვე საქართველოში ქრისტიანული საღვთისმსახურო მუსიკის სახეების კვლევაა. კომუნისტურ ეპოქაში რეპრესირებული მართლმადიდებლური საღვთისმსახურო მუსიკა – ქართველთა ეთნიკური და რელიგიური იდენტობის ეს უმნიშვნელოვანესი მარკერი – რამდენიმე ათწლეულია ჩვენი და უცხოელი მეცნიერების დაკვირვების ობიექტად იქცა. რაც შეეხება ქართული მართლმადიდებლური საეკლესიო გალობის საკომპოზიტორო მიმართულებას, რომელიც XIX ბოლოს ჩამოყალიბდა და დღემდე ვითარდება, ჯერ კიდევ არ არის სათანადოდ შესწავლილი, ხოლო რელიგიური უმცირესობების მუსიკა, შეიძლება ითქვას, აბსოლუტურად შეუსწავლელია.

სადისერტაციო ნაშრომში განხილულია საქართველოს მართლმადიდებლურ ეკლესიაში XIX-XXI სს.ში არსებული ლიტურგიული მუსიკის რეპერტუარის, მუსიკალური ენის, სტილის, საშემსრულებლო ტენდენციების საკითხები, მოცემულია მათი სისტემური კლასიფიკაცია.

ასევე მაინტერესებს, შესასწავლი რელიგიების მაგალითზე, როგორ ხდება ლოკალურისა და გლობალურის შერწყმა; რა პრინციპითა თუ შემთხვევითობით ითავსებს მაგალითად, ტრადიციული რელიგია, მართლმადიდებლობა გლობალიზაციის გამოწვევებს და აგრეთვე, რა მექანიზმით ხდება სხვა რელიგიებში (კათოლიციზმი, ბაპტიზმი, ორმოცდაათიანელობა, იეჰოვას მოწმეობა) ბიკულტურული იდენტობების „შერჩევა“. ვფიქრობ, ტრადიციული რელიგიისათვისაც არაა უცხო გლობალიზაციის მოთხოვნები და გამოწვევები, როგორც რელიგიური უმცირესობებისათვის ეროვნული იდენტობისა და ახალი რწმენა-წარმოდგენების, ჩვევების შერწყმა.

წინამდებარე კვლევა წარმოადგენს ერთგვარ შემაკავშირებელ ხიდს მუსიკოლოგიური და ანთროპოლოგიური მიდგომების გამოყენების თვალსაზრისით, რაც შედარებით ახალი სფეროს — ეთნომუსიკოლოგიურ მოთხოვნებს პასუხობს და ჯერ კიდევ იშვიათია ქართულ სივრცეში.

აღსანიშნავია, რომ კვლევა სცდება აქამდე დამკვიდრებულ ქართულ მუსიკოლოგიურ სტანდარტს, რომლის ფარგლებშიც მხოლოდ ტრადიციული საეკლესიო მუსიკალური მემკვიდრეობა შეისწავლება (უნდა აღინიშნოს, რომ ამ მხრივ

დისერტაციაზე მუშაობის პერიოდშიც არაერთი შენიშვნა გამოთქმულა ჩემი მისამართით).

ძირითად საკვლევ სივრცედ აღებული მაქვს თბილისი, რადგანაც დედაქალაქი, ღვთისმსახურების ფორმის და სტილის მხრივ, ყველა დენომინაციის ცენტრი და ერთგვარი კვინტენსენციაა. ამავე დროს, როგორც კვლევამ დაადასტურა, აღნიშნულ სფეროში სიახლეების წარმოქმნა სწორედ ცენტრს უკავშირდება. ნაშრომში ნაწილობრივ კახეთის (დედოფლისწყარო)³, იმერეთის (ზესტაფონი, ქუთაისი) რეგიონებსაც შევხები.

ნაშრომის **მეცნიერულ სიახლეს** წარმოადგენს ქართულ ეთნომუსიკოლოგიაში აღნიშნული საკითხის დასმა, მართლმადიდებლურ საეკლესიო გალობაში ახალი და უახლესი მიმართულებების გამოყოფა, რელიგიური უმცირესობების მუსიკის შესწავლა, მათი მონოსტილური თუ შერეული მუსიკალური ტენდენციების კვლევა, ეროვნულ მუსიკალურ აზროვნებასთან მათი მიმართება.

მოკლედ მიმოვიხილავ ქართული ტრადიციული და მოგვიანო პერიოდის საეკლესიო გალობისა და სხვა დენომინაციების ისტორიულ გზას, მათი ფორმირებისა და სახეცვლის მიზეზებს, საკითხთან დაკავშირებული ისტორიული წყაროების გარდა, ვემყარები ჩემ მიერ შეკრებილ საექსპედიციო მასალას და ინტერვიუებს.

საინტერესოა საკითხის პიროვნული ასპექტებიც: სხვადასხვა სარწმუნოების ადამიანების დამოკიდებულება ზოგადად საეკლესიო მუსიკისადმი; რა მხატვრულ-ესთეტიკური კანონზომიერებები მუშაობს ტრადიციული მუსიკალური ღირებულებებიდან ახალ, სხვა სტილისა და ღირებულების მუსიკაზე გადასვლისას. მხედველობაში მაქვს ისეთი შემთხვევა, როდესაც პიროვნების მიერ ხდება აღმსარებლობის შეცვლა, სუბიექტი ტრადიციულ და ახალ მუსიკალურ კულტურას ეცნობა და გარკვეულწილად მონაწილეობს ორივე მათგანის განვითარებაში (მაგ. იეჰოვას მოწმე უ. პ. (35 წლის, თბილისი); ნ. უ. (44 წლის, დედოფლისწყარო).

³ ეს კუთხე საინტერესოა თავისი მულტიეთნიკური დასახლებით და ასევე, საქართველოს სხვადასხვა კუთხის წარმომადგენლების თანაცხოვრებით (შიდამიგრაციით განპირობებული პროცესი).

მნიშვნელოვანი საკითხია საეკლესიო გალობის სტილებისათვის დამახასიათებელი საშემსრულებლო მანერის განსაზღვრა; მისი გაანალიზება კულტუროლოგიულ ჭრილში; სხვადასხვაობის და წარმოშობის მიზეზების დადგენა.

რელიგიური მუსიკის სტილური განშტოებები განხილულია ახლებური, „ბი/მულტი მუსიკალობის“ თეორიის კუთხით. თანამედროვე საზოგადოების მუსიკალური თვალსაწიერის გაფართოების საკითხები წარმოჩენილია სხვადასხვა ქრისტიანული მიმდინარეობის რიტუალურ მუსიკაზე დაკვირვების შედეგებით.

საკვლევი მასალის თეორიულ ჩარჩოებად წარმოდგენილი მაქვს ცნებები: ქრისტოფერ სმოლის *მუსიკობა* (musicking)⁴; არჯუნ აპადურაის *იდეური წარმოსახვითობის* თეორია⁵; შესრულების ფორმები დიფერენცირებული მაქვს ტომას ტურინოს — *მუსიკის წარმოების/კეთების* (music making-ის), *მონაწილეობითი და პრეზენტაციული* პერფორმანსის სახეებად⁶; მენტალ ჰუდის - „ბი-მუსიკალობა“⁷;

ბორის ასაფიევის/იზალი ზემცოვსკის ინტონაციური ანალიზის თეორია⁸; იოსებ ჟორდანას *სოციალური მრავალხმიანობის* თეორია⁹; ალან მერიამის და ბრუნო ნეტლის — *მუსიკის გაგება/აღქმა მისივე კომპონენტების ბგერის, ქცევისა და კონცეპტის ურთიერთობით*¹⁰;

თეორიები საშუალებას გვაძლევს, გავიაზროთ, როგორ იმკვიდრებს თავს ახალი მუსიკალური ტენდენციები დომინანტურ რელიგიაში. ასევე, ახალი რელიგიური

⁴ Christopher Small, *Musicking: The Meanings of Performing and Listening* (Middletown: Published by Wesleyan University Press. 1998): 1-29.

⁵ Appadurai, 587.

⁶ Thomas Turino. „Participatory and presentational Performance“. In *Music as Social life, The politics of participation* (University of Chicago: Chicago and London) 2008.

⁷ Mental Hood, „The Challenge of *Bi-Musicality*“. *Journal of Ethnomusicology* Vol. 4, No. 2 (May. 1960): 55-59.

⁸ Boris Asafiev. *Musical Form as a Process* (Moscow – Leningrad, Muzgig, Vol. 2. 1971): 38.

⁹ იოსებ ჟორდანია, „Interrogo Ergo Cogito“—ვიძლევი შეკითხვებს, მაშასადამე ვარსებობ: რესპონსორული სიმღერა და ადამიანური აზროვნების საწყისები“. კრებულში *ტრადიციული მრავალხმიანობის მეორე საერთაშორისო სიმპოზიუმი*. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. (2004): 33-44.

¹⁰ Alan Merriam. *The Anthropology of Music* (Evanston, 111.: Northwestern University Press. 1964): 37.

მიმდინარეობა და მისი მუსიკა — წარმართველი რელიგიისა და ტრადიციული მუსიკალური ღირებულებების გვერდით.

საკვლევი საკითხებია:

ა) რამდენად განსაზღვრავს რელიგიური მიმდინარეობის საეკლესიო მუსიკას და მის მახასიათებლებს სხვადასხვა იდეოლოგია?

ბ) რამ განაპირობა ერთი რელიგიის შიგნით საეკლესიო, ლიტურგიული მუსიკის სახესხვაობების წარმოქმნა?

გ) რა პრინციპულად განმასხვავებელი მახასიათებლები აქვს მართლმადიდებლური და რელიგიური უმცირესობების ლიტურგიულ მუსიკას?

დ) რატომ გახდა საჭირო ევროპულ მუსიკალურ-სააზროვნო სისტემაზე დაფუძნებული საგალობლების შექმნა, რომელიც მელოდიური, მღერადი, ინტონაციების წყალობით დიდი პოპულარობით სარგებლობს და ვრცელდება თბილისისა თუ რეგიონების ტაძრებში. ცხადია, ამ ე.წ. *სიონური* საგალობლების შექმნას თავისი განმაპირობებელი კულტურულ-პოლიტიკური წანამძღვრები ჰქონდა.

ე) რა ტიპის მუსიკალური ინტონაციები და სიტყვიერი ტექსტი დაიშვება სხვადასხვა საღვთისმსახურო მუსიკაში და რა არა. თუ, სიტყვისა და მუსიკის შერჩევა სპონტანურად, გარკვეული ჩარჩოს, „კანონიკისა“ თუ დოგმის გარეშე ხდება?

სამწუხაროდ, კვლევაში სრულად ვერ აისახა ტრადიციულიდან სხვა აღმსარებლობაზე გადასული ადამიანების პირად ინტერვიუებში მოთხრობილი ფსიქოლოგიური დამოკიდებულებები თუ მიზეზები, ამ მნიშვნელოვან ცვლილებასთან დაკავშირებით. მაგრამ ვფიქრობ, რომ, ეს ცალკე, სამომავლო კვლევის საგნად შესაძლოა იქცეს.

დისერტაცია შედგება შესავალის, ხუთი თავისა და დასკვნისაგან. I თავში განხილულია ტრადიციული და ინოვაციური რელიგიური მიმართულებების მუსიკა მუსიკოლოგიურ და ანთროპოლოგიურ ჭრილში; II თავი მოიცავს მეთოდოლოგიურ

წყაროებს და კვლევის მიმართულებებს; III თავი ასახავს თბილისის ქართულ მართლმადიდებლურ მსახურებასა და მუსიკას წარსულსა და თანამედროვეობაში.

IV თავი. XX-XXI საუკუნის ქართულ სამგალობლო გუნდებსა და მათ საშემსრულებლო სტილს ეხება; V თავი კვლევის შედეგების ინტერპრეტაციაა. თბილისის ქრისტიანულ რელიგიურ მიმდინარეობათა საღვთისმსახურო მუსიკის ურთიერთმიმართების საკითხებს აშუქებს. დასკვნაში შეჯამებული ჩატარებული კვლევის შედეგები და დასახულია სამომავლო კვლევის პერსპექტივები. დისერტაციას ახლავს ბიბლიოგრაფია და დანართი — კვლევის შესატყვისი საინფორმაციო მასალა: ვიდეო-აუდიო, სანოტო მაგალითები, ფოტოები.

ვფიქრობ, ნაშრომში წარმოდგენილი მასალა და კვლევის შედეგები ღირებული უნდა იყოს არა მხოლოდ მუსიკოლოგებისა და ეთნომუსიკოლოგებისთვის, არამედ კულტურის მკვლევრების, რელიგიათმცოდნეების, ანთროპოლოგების, სოციოლოგების, ხელოვნებათმცოდნეების მომავალი კვლევებისთვის და სალექციო კურსებისათვისაც. ნაშრომში ჩამოყალიბებული მოსაზრებები სხვადასხვა დროს წარმოდგენილი იყო როგორც რესპუბლიკურ, ისე საერთაშორისო კონფერენციებსა და სიმპოზიუმებზე.

თავი I

ქრისტიანული კონფესიების ისტორია და მათი მუსიკის ზოგიერთი თავისებურება

ქართული მართლმადიდებლური გალობის მოკლე ისტორია

ქრისტიანობა საქართველოში პირველი საუკუნიდან შემოვიდა, IV საუკუნის 20-30-იან წლებში კი სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადდა. საუკუნეების მანძილზე საეკლესიო ხელოვნება საქართველოში ერთ-ერთ უმნიშველოვანეს სფეროს წარმოადგენდა, ხოლო სამონასტრო სკოლები ერთ-ერთი მთავარი საგანმანათლებლო კერა იყო. საეკლესიო არქიტექტურა, კედლის მხატვრობა, ხატწერა, ჭედურობა, სამღვდლო შესამოსელი, ლიტურგიკული ტექსტებისა და წიგნების მთარგმნელობითი საქმიანობა, ჰიმნოგრაფია უმდიდრესი დიაპაზონითაა წარმოდგენილი საქართველოს ისტორიის მანძილზე. ამ ღირსეული მემკვიდრეობის ერთ-ერთი სამშენისი ქართული ტრადიციული გალობის ათასობით ნიმუშია, რომლებიც, მიუხედავად მრავალი ქართველისა ზეპირი ტრადიციის გზით გადაეცა თაობიდან თაობას, XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე კი, მაღალი ეროვნული თვითშეფასებისა და რამდენიმე გამორჩეული ადამიანის პირადი ღვაწლით, მათი უმრავლესობა ევროპულ, ხუთხაზიან სანოტო სისტემაზე დაფიქსირდა და ამ გზით გადაურჩა ისტორიაში ჩაკარგვას. მათი უმრავლესობის დედანი, ამჟამად ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში და საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრში ინახება. ძირითადი ნაწილი უკვე გამოცემულია ქართული გალობის ტომეულების სახით და გაციფრებულია კომპიუტერული ტექნოლოგიების დახმარებით.

უადრესი ლიტურგიკული კრებულებიდან საინტერესოა *იერუსალიმური ლექციონარი* (VII ს.) და *უძველესი იადგარი* (X ს.), სხვადასხვა მონასტრის ტიპიკონები, სადაც თანდათანობით იკვეთება საგალობლების ჟანრების, საშესმრულებლო ფორმების, მნიშვნელოვანი თარგმანების (განსხვავებული

რედაქციების) მსახურებაში დამკვიდრება¹¹. X ს-ში უკვე არსებობს ეროვნული საგალობლებით დაკომპლექტებული სქელტანიანი კრებული, მიქაელ მოდრეკილის *იადგარის* სახით. ჰიმნოგრაფიული ტექსტები ბერძნულიდან ქართულ ენაზეპირველად პალესტინის სამონასტრო კერებში V-VII საუკუნეებში ითარგმნა. თანდათან ამ ჰიმნებმა თავი მოიყარეს უნიკალურ კრებულში, რომელიც სამეცნიერო ლიტერატურაში ცნობილია „უძველესი იადგარის“ სახელით. ამ კრებულმა შემოინახა ისეთი ლიტურგიკული ძეგლები, რომელთა დედნებს ჩვენამდე არ მოუღწევია. მიქაელ მოდრეკილმა X საუკუნეში შექმნა უნიკალური კრებული (978-988 წწ.), რომელშიც თარგმნილ ტექსტებთან ერთად (ანდრია კრიტელის, კოზმა იერუსალიმელის, იოანე დამასკელისადა სხვ.) შევიდა ორიგინალური ქართული ძეგლებიც (მიქაელ მოდრეკილის, იოანე მტბევარის, იოანე მინჩხის, გიორგი მერჩულესი და სხვ.)¹². კრებული ნევმირებულია (აქვს სანოტო ნიშნები), ერთვის ლიტურგიკული შენიშვნები და წარმოადგენს კალიგრაფიული ხელოვნების შედეგს. როგორც ჩანს, ის, ლიტურგიული გალობის სახელმძღვანელო იყო¹³.

რვა ათასამდე ნოტირებულ საგალობლებს შორის ვხვდებით სხვადასხვა ჟანრისა და სკოლის ნიმუშებს. დღესდღეობით ქართულ ტრადიციულ გალობაში გამოკვეთილია სამი სამგალობლო სკოლის არსებობა: იმერულ-გურული კილო: გელათისა და შემოქმედის სკოლა და ქართლ-კახური კილო: სვეტიცხოვლის სკოლა (ამ უკანასკნელს ხშირად კარბელაშვილების საგვარეულოს სახელითაც მოიხსენიებენ). ტრადიციული ქართული გალობა სამხმიანია (გამონაკლისის სახით ვხვდებით 4-5-6 ხმიანობის ნიმუშებს და ცნობას სადღესასწაულო მსახურებებზე გარკვეული საგალობლების, მაგ. *დიდება მალათა შინას* ექვსხმიანად შესრულების ტრადიციის

¹¹ მანანა ანდრიაძე, „საგალობელთა ჟანრები და ნევმირების ტრადიცია XIX საუკუნის ქართული ხელნაწერების მიხედვით“ (დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად. ვანო სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. 1998), 34.

¹² ზაზა ალექსიძე, „მართლმადიდებური ეკლესია“. წიგნში რელიგიები საქართველოში (თბილისი: საქართველოს სახალხო დამცველთან არსებული ტოლერანტობის ცენტრი. 2008), 117-128.

¹³ მაგდა სუხიაშვილი, ქართული საეკლესიო გალობა (საქართველოს საპატრიარქო, საეკლესიო გალობის ცენტრი. 2002), 5-6.

შესახებ). საინტერესოა საეკლესიო გალობის რვა ხმის სისტემაში წარმოდგენილი სხვადასხვა ჟანრის საგალობლები; გამშვენების საფეხურები, რომელიც საბავშვო, ნამდვილ და გამშვენებულ კილოს წარმოადგენს. აღსანიშნავია, რომ საგალობლის იმპროვიზირებას, გამშვენებასაც თავისი გარკვეული კანონიკა, ფორმა გააჩნდა, რის მაგალითადაც შემოქმედებულია მოვიყვანო ჩემ სამაგისტრო ნაშრომში დაცული აღდგომის საცისკრო კანონის ძლისპირები¹⁴. კვლევის შედეგად გამოვლინდა რვა ძლისპირსა და მათ გადასათქმელებში ფიქსირებული გამშვენებების სახეობები, რომლებიც შემოქმედებითი მრავალფეროვნების მიუხედავად, ფორმულაებრივ სიმწყობრეს ინარჩუნებენ.

კათოლიკური ეკლესიის მოკლე ისტორია

კათოლიკური კონფესია მსოფლიოში ყველაზე მრავალრიცხოვანია.¹⁵ იგი ერთიანი, მთლიანი, საერთაშორისო, ცენტრალიზებული დაწესებულებაა, რომელიც მოქალაქეობის, ეროვნების, ენისა და კულტურის მიუხედავად, დედამიწის ყველა ქვეყნის კათოლიკეს აერთიანებს.

კათოლიკური ეკლესიის წევრები თავიანთ ამქვეყნიურ მეთაურად რომის ეპისკოპოსს მიიჩნევენ. კათოლიკეებს სწამთ, რომ მათ დაკისრებული აქვთ კაცობრიობის ხსნა და მათი მიზანია, ეკლესიის ერთიანობაში მთელ კაცობრიობას მოუყარონ თავი.

XX საუკუნის ბოლოსა და XXI საუკუნის დასაწყისისათვის კათოლიკურმა ეკლესიამ ყველა კონტინენტზე შესამჩნევად გაიმყარა თავისი სულიერი, კანონიკური და საზოგადოებრივი მდგომარეობა¹⁶.

ისტორიულ წყაროთა თანახმად, ქართველების სარწმუნოებრივი კავშირი რომთან ქართლში ქრისტიანობის სახელმწიფო სარწმუნოებად გამოცხადებისთანავე მყარ--

¹⁴ ნინო ნანეიშვილი, „ქრისტეს ბრწყინვალე აღდგომის საგალობლები ქართულ ტრადიციაში“ (სამაგისტრო დიპლომი. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია. 2012), 45-68.

¹⁵ მერაბ ლაღანიძე, „კათოლიკე ეკლესია“, რელიგიები საქართველოში (თბილისი: საქართველოს სახალხო დამცველთან არსებული ტოლერანტობის ცენტრი, 2008),

http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/8483/1/Religiebi_Saqartveloshi.pdf (10.10. 2019)

¹⁶ ლაღანიძე.

დება. კათოლიკეები მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ ქართული კულტურის განვითარებაში. მათი მოღვაწეობის კვალი მე-13 საუკუნიდან ფიქსირდება, ლათინური წესის სამღვდელოების სახით. რუსუდან მეფესთან იგზავნიან ფრანცისკელი და დომინიკელი მოძღვრები (1227-1241). თბილისის შუაგულში აიგება მონასტერი, 1328 წელს ფუძნდება ლათინური წესის საეპისკოპოსო კათედრა, რომელმაც 1520 წამდე იარსება და თანმიმდევრობით იმართებოდა 12 ეპისკოპოსის მიერ¹⁷.

კათოლიკური ტაძრები საქართველოში XIX საუკუნეში შენდება¹⁸.

ბოლშევიკური რუსეთის მიერ 1921 წელს საქართველოს ოკუპაციისა და ანექსიის შემდეგ საქართველოს კათოლიკეებს დიდი დევნა დაატყდათ თავს. ამ დროს საქართველოში 50 000-მდე კათოლიკე ცხოვრობდა. დაიხურა და დაინგრა ეკლესიები¹⁹.

1973 წლის შემდეგ საქართველოში ადგილობრივ კათოლიკე მღვდელს აღარ უმსახურია. საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენის (1991 წელს კომუნიზმის დაცემისა და საბჭოთა კავშირის დაშლის) შემდეგ, ნელ-ნელა დაიწყო საქართველოში კათოლიკე ეკლესიის განახლების ხანა. დამყარდა დიპლომატიური ურთიერთობები. საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებში ამოქმედდა კათოლიკური ტაძრები და საკრებულოები²⁰.

¹⁷ ლაღანიძე.

¹⁸ თბილისში — წმიდა მარიამის ზეცად აღყვანებისა (1804; ამჟამინდელი საკათედრო ტაძარი) და წმიდა მოციქულთა პეტრესი და პავლესი (1877), ქუთაისში — წმიდა მარიამის უბიწოდ ჩასახვისა (1826-1860), ბათუმში — წმიდა მარიამის შობისა (1903; კათოლიკე ძმების, ზუბალაშვილების ნივთიერი შემწეობით) და სხვ.

¹⁹ საქართველოში მანამდე მოქმედი 60 კათოლიკური ტაძრიდან კომუნისტური რეჟიმის ხანაში მოქმედებდა ერთადერთი — თბილისის წმ. პეტრესა და წმ. პავლეს ტაძარი. რეპრესირებულ იქნა მთელი ქართველი კათოლიკე სამღვდელოება.

²⁰ ამჟამად საქართველოში მოღვაწეობს კამილელთა ორდენი, სტიგმელთა კონგრეგაცია, დედა ტერეზა კალკუტელის მოწყალების ორდენი, სალუზელთა საზოგადოება და სხვ.; შეიქმნა საქველმოქმედო კათოლიკური ორგანიზაცია «საქართველოს კარიტასი», თბილისის კათოლიკური საავადმყოფო «კაცთა მაცხოვარი» და სხვა საქველმოქმედო-კულტურული დაწესებულებანი ქვეყნის სხვადასხვა რეგიონში, დაარსდა სულხან-საბა ორბელიანის სახელობის თეოლოგიის, ფილოსოფიის, კულტურისა

საქართველოში არსებულ რელიგიურ აღმსარებლობათა შორის. კათოლიკური ეკლესიის მრევლი ეთნიკური სიჭრელით გამოირჩევა (ქართველები, სომხები, ასურელები, პოლონელები, გერმანელები, რუსები და სხვ.).²¹

კათოლიკური მუსიკის დასაბამი და განვითარება

გროუვის მუსიკალური ლექსიკონის მიხედვით, კათოლიკური ეკლესიის პრინციპულ მუსიკალურ მემკვიდრეობად გრიგორისეული ქორალი იქნა მიჩნეული (ვატიკანის²² მეორე კონსილიუმი, 1962-1965)²³. მნიშვნელოვანია მე-16 ს-ის დასასრულს, „კათოლიკური მუსიკის დიდებად“ წოდებული პოლიფონიური იდიომები (იგულისხმება მოტეტები, მესები. ნ.ნ.), რომელმაც უმაღლეს ხარისხს რენესანსის ოსტატების ხელში მიაღწიეს (ლასო, ვიქტორია, პალესტრინა). მე-17 საუკუნის დასაწყისში ახალი მონოდიური სტილი გავრცელდა, რომელიც მანამდე არსებული ადრეული პოლიფონიისგან განსხვავებულ სტრუქტურას, ფორმას და გამომსახველობებს ეფუძნებოდა.

მე-17 ს-დან მე-19 საუკუნემდე ევროპულ პროფესიულ მუსიკაში დომინანტური ჟანრი ოპერა იყო, რომელმაც დიდი გავლენა მოახდინა კათოლიკური ეკლესიის მუსიკაზე. მე-18 საუკუნიდან კი, ეკლესიის მუსიკის კომპოზიტორებზე სიმფონიური სტილის გავლენა აისახა, რაც საორკესტრო მესებითა და ფსალმუნებით გამოიხატა. მე-19 საუკუნე ნაკლებ მნიშვნელოვანი იყო სიახლეების მხრივ. შენარჩუნებული იყო რენესანსის პოლიფონია, რომელიც გარკვეულ საბაზისო მოდელად ითვლებოდა. მე-20 საუკუნეში კათოლიკურ მუსიკას მნიშვნელოვანი კომპოზიციები შემოემატა. საუკუნეების მანძილზე, სინოდის, პაპების მიერ გაკრიტიკებულ იყო საერო

და ისტორიის ინსტიტუტი, ქრისტიანული თეოლოგიისა და კულტურის ცენტრი, იბეჭდება საქართველოს კათოლიკეთა ყოველთვიური მაცნე «საბა», აღმოსავლურ-დასავლური ქრისტიანობის ჟურნალი «დიალოგი», კათოლიკური შინაარსის წიგნები.

²¹ დალანბიძე.

²² ეკლესიის ცხოვრებაში უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ვატიკანის II კრებას (1962-1965), რომელზეც განისაზღვრა ეკლესიის ადგილი და როლი თანამედროვე საზოგადოებაში, განახორციელდა ლიტურგიული რეფორმა, ბიძგი მიეცა კონფესიათაშორის დიალოგს. *რელიგიები საქართველოში*.

²³ Grove Music Online. Roman Catholic church music in Oxford Music Online. Article url:<http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/46758>

მუსიკალური სტილი, მაგრამ ეს შეხედულება შეიცვალა და იგი უამრავ საღვთისმსახურო სიმღერას დაედო საფუძვლად.

ევანგელურ-ბაპტისტური ეკლესიის მოკლე ისტორია

მსოფლიოში ბაპტიზმს საფუძველი 1609 წელს ჩაეყარა. საქართველოში 1867 წელს შემოვიდა. მისთვის დამახასიათებელია ქალთა ხელდასხმა. ღვთისმსახურებას მნიშვნელოვანწილად წარმართავს ქალი ეპისკოპოსი. ბაპტიზმიდან გამოყოფილი არაერთი მიმართულებიდან, კვლევაში ვაანალიზებ ერთ-ერთ ძირითად, ევანგელისტ-ბაპტისტთა ეკლესიის საღვთისმსახურო მუსიკას, რომელიც თავისი ბუნებით ეკლექტურია.

საქართველოს ევანგელურ-ბაპტისტური ეკლესია 150 წლის ისტორიას ითვლის. თბილისში 1867 წელს ჩატარდა პირველი ნათლობა — რუსეთიდან გადმოსახლებული მალაკნების ბაზაზე, ვორონინის თაოსნობით)²⁴. ეს იყო პირველი ბაპტისტური თემი არამარტო საქართველოში, არამედ მთელ რუსეთის იმპერიაში²⁵.

განსხვავებული ვერსიით — საქართველოში ბაპტისტური ეკლესია გერმანელმა მისიონერმა იოჰან გერჰარდ ონკენმა დააარსა (1800-1884). ამის გამო, მსახურების მუსიკალური მხარე გერმანული საგალობლებით იყო წარმოდგენილი, ხოლო სიტყვიერი ტექსტი ქართულ ენაზე ითარგმნებოდა²⁶. 1919 წელს ქართულენოვანი ეკლესიის დაარსების მისია ილია კანდელაკმა იკისრა.

²⁴ „ევანგელისტურ-ბაპტისტური ეკლესია“, რელიგიები საქართველოში (თბილისი: სახალხო დამცველთან არსებული ტოლერანტობის ცენტრი, 2008),

http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/8483/1/Religiebi_Saqartveloshi.pdf (10.10. 2019)

²⁵ მოგვიანებით ბაპტისტთა ოსური და სომხური თემებიც ჩამოყალიბდა. დღესდღეობით, მალხაზ სონღულაშვილის თემში, გარდა ქართულენოვანისა ტარდება ოსური და რუსული მსახურებები.

²⁶ ეპისკოპოსი რუსუდან გოცირიძე, ინტერვიუ ჩამოართვა ნინო ნანეიშვილმა, თბილისი, 22.04.2018.

ბაპტიტების მსახურების მუსიკის დასაბამი და განვითარება

გროუვის მუსიკალური ლექსიკონიდან ირკვევა,²⁷ რომ ინგლისელმა ბაპტიტებმა დაარსებიდან, XVII ს-დან მოყოლებული, უმრავლესი სეპარატისტების მსგავსად, ბაპტიტებმა უარყვეს ეკლესიაში გუნდების და საკრავების გამოყენება.

1608 წელს ამსტერდამში გამოქვეყნებულ პუბლიკაციაში *The Differences of the Churches of the Separation* ჯონ სმიტმა განაცხადა, რომ „ფსალმუნების სიმღერა არის სულიერი მსახურების ნაწილი, მაგრამ ის უნდა მომდინარეობდეს სულიდან და არ უნდა იკითხებოდეს წიგნებიდან. ...ფსალმუნში მხოლოდ ერთი უნდა საუბრობდეს და იგი ვარაუდობს, რომ მეტრის, რიტმის და მელოდიის გამოყენება ახშობს სულიწმიდის მოქმედებას. ასეთი სიმღერა ნებადართული იყო მხოლოდ ინდივიდუალურად, სული წმიდისგან ინსპირირებულად. სმიტის შეხედულებები მეტ-ნაკლებად გავრცელებული იყო მე-18 საუკუნემდე, თუმცა ბაპტიტების მღერის შემთხვევები ნაკლები იყო მე-17 საუკუნეში. 1695 წელს ლონდონში, *საზოგადო* ბაპტიტების ეკლესიის კავშირი შეთანხმდა იმაზე, რომ ემღერათ დილის მსახურების დასასრულს და სამეუფო ვახშმისას (*Lord's Supper*). 1650 წლამდე კერძო ბაპტიტების ეკლესიაში არ იყო სიმღერის შემთხვევები. სიმღერის შემოტანის მზარდი სურვილი და თანხმობა არაუნივერსალური იყო. საზოგადო (*General*) ბაპტიტების უმრავლესი ტაძრები უსიმღერო მსახურების პრაქტიკას მე-18 საუკუნემდე აგრძელებდნენ. გენერალური ასამბლეის შეხვედრაზე, 1733 წელს, შეთანხმდნენ, რომ სიმღერის მიზეზით მრევლის გარიყვა აღარ დაშვებულიყო. პირველი ოფიციალური ჰიმნების კრებული *Hymns and Spiritual Songs*, გამოქვეყნდა ლონდონში 1772 წელს,

ბრიტანულ ბაპტიტურ ჰიმნოგრაფიაში „ოქროს პერიოდი“ დაიწყო ენ სტილის (*Anne Steele*, 1760) ორტომეულის გამოცემით.

²⁷ Baptist Church music in Oxford music online, Oxford music online, Grove Dictionary. 1-6.<http://www.oxfordmusiconline.com/> (2.12.2019)

მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში ბრიტანელმა ბაპტისტებმა ბევრ ეკლესიაში შემოიტანეს გუნდი, ვიოლონჩელო, ინსტრუმენტული ანსამბლები. კლავიშინი საკრავები, ორღანი და ასე დამკვიდრდა პრაქტიკაში²⁸.

ბრიტანელი ბაპტისტების ეკლესიის მუსიკა, გვიან მე-20 საუკუნეში უფრო მეტად ქარიზმატულ მიდგომას გაყვა, ვიდრე ტრადიციულს. ტრადიციული ეკლესიები აგრძელებდნენ ჰიმნების, ორღანის გამოყენებას. ქარიზმატული სტილის მიმდევრები იყენებდნენ ფორტეპიანოს და სხვა საბაზისო ინსტრუმენტებს.

გამოცემული ბაპტისტური ჰიმნოგრაფიული კრებულები, XVIII საუკუნემდე, მხოლოდ სიტყვიერ ტექსტებს წარმოადგენდა²⁹. პირველი ბაპტისტური მელოდიები კრებულად გამოსცა ჯონ რიპონმა — *A Selection Psalm and Hymn Tunes* (1791), მნიშვნელოვანი იყო მინიშნებები მუსიკის გამომსახველობითი ხერხების და ტემპის შესახებ. ეს კრებული იქცა იმ პერიოდის ფსალმოდირების საუკეთესო ნიმუშად და მე-19 საუკუნეშიც არაერთხელ გამოიცა.

უმრავლეს ინგლისურ ბაპტისტურ ეკლესიებში პოპულარული გახდა ამერიკელი მეთოდისტების ჰიმნები (*Sacred Songs and Solos*, 1873, D. Sankey).

ორმოცდაათიანელთა მოკლე ისტორია

ორმოცდაათიანელი ანუ, ბერძნულად, პენტეკოსტელი არის იმ ქრისტიანთა საერთო სახელწოდება, რომელთა თავისებურებას რელიგიური ანთებულობა (სიმშაგე, ტრანსი) და „უცხო ენებზე ლაპარაკის უნარი“ (გლოსალაღია³⁰) წარმოადგენს³¹. ისინი

²⁸ Baptist Church music in Oxford music online, Oxford music online, Grove Dictionary. <http://www.oxfordmusiconline.com/> (2.12.2019)

²⁹ Grove, 3.

³⁰ გლოსალაღია-*Gk. glōssa და laleō* "ენა" და "ვლაპარაკობ"

უაზრო სიტყვები და მათი შეხამება; ასეთი სიტყვების წამოსროლა; დამახასიათებელია ზოგი პირველყოფილი რელიგიის მიმდევრებისათვის (მაგ., შამანებისათვის), ცალკეული ქრისტიანული სექტების წარმომადგენლებისათვის. უცხო სიტყვათა ლექსიკონი <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=3&t=9060> (26.06.2020)

თავიანთ თავს ევროპევანგელისტებად, სახარებისეულად მორწმუნე ქრისტიანებად მოიხსენიებენ³².

წარმოშობის ოფიციალურ თარიღად 1906 წელი ითვლება, როდესაც ქალაქ ლოს-ანჯელესში³³ პირველად შედგა „სულით ნათლობა“ „უცხო ენებზე ლაპარაკითურთ“. ზოგიერთი მკვლევარი, სხვადასხვა მონაცემებზე დაყრდნობით, ორმოცდაათიანელთა ისტორიას 1892 წლიდან იწყებს, ზოგიერთი — 1901 წლიდან.

ორმოცდაათიანელთა მოძღვრება და პრაქტიკა რუსეთში, გერმანელთა დასახლებებში რევოლუციამდე გავრცელდა. რუსულენოვანი საკრებულოები კი პირველად 1922 წელს ქალაქ ოდესაში ჩამოყალიბდა³⁴.

საქართველოში ეს დენომინაცია შედარებით გვიან გამოჩნდა. პირველი ჯგუფი თბილისში დაახლოებით 1939 წელს ჩამოყალიბდა. იგი რუსი ეროვნების მოქალაქეებით იყო დაკომპლექტებული. ქართულენოვანი რიტუალი პირველად 1945 წელს გორში შედგა. გორელი ორმოცდაათიანელები მალე თბილისის რუსულენოვან თანამორწმუნეებს დაუკავშირდნენ და მათთან ორგანიზაციულადაც გაერთიანდნენ. ამგვარ კავშირებს იმდროინდელი სპეცსამსახური მეთვალყურეობდა და მქადაგებელთა წინააღმდეგ სერიოზულ შეზღუდვებს მიმართავდა.

საქართველოში ამჟამად 5 000 მონათლული ორმოცდაათიანელი ცხოვრობს, მოარულ-თანამდგომეებითურთ — 10 000-მდე. მათი თემები, თბილისში, ქუთაისში, ზესტაფონში, ბათუმში და სხვა რაიონებში გვხვდება. ყველაზე მრავალრიცხოვანი და

³¹ ნუგზარ პაპუაშვილი, „ორმოცდაათიანელობა“, რელიგიები საქართველოში, (თბილისი: საქართველოს სახალხო დამცველთან არსებული ტოლერანტობის ცენტრი. 2008), http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/8483/1/Religiebi_Saqartveloshi.pdf (15.10. 2019).

³² ზოგიერთი წყარო მათ ევანგელისტ-ორმოცდაათიანელებად მოიხსენიებს.

³³ ლოსანჯელესის პირველი თემი რუსი დუხოზორების, მალაკნების, ადგილობრივი ბაპტისტებისა და მეთოდისტების ბაზაზე ჩამოყალიბდა.

³⁴ დამაარსებლად ითვლება ი. ე. ვორონაევი. იგი მალაკნის ოჯახში დაიბადა, მაგრამ ბაპტისტად მონათლა და ამერიკაში გადასახლდა, სადაც ორმოცდაათიანელი გახდა. მან საბჭოთა კავშირში ფართო მისიონერული ქსელი გააბა და ბევრგან წარმატებას მიაღწია.

ოფიციალური თბილისის ცენტრალური ეკლესიაა, რომელსაც ოლეგ ხუბაშვილი ხელმძღვანელობს.

ორმოცდაათიანელების მუსიკის დასაბამი და პრაქტიკა

ორმოცდაათიანელების მუსიკა გოსპელთან არის დაკავშირებული. მეცნიერებს შორის ტერმინ *გოსპელ მუსიკაზე* სრული თანხმობა არ არის. ზოგიერთი მხოლოდ ამ კონკრეტული მიმართულებების აღსანიშნად იყენებს, ზოგიც — ზოგადად.

გროუვის მუსიკალური ლექსიკონის მიხედვით³⁵, გოსპელის მუსიკა თავიდანვე შეიცავდა პოპულარული მუსიკის სხვადასხვა სტილს. ამიტომაც, იგი მალევე იმკვიდრებდა ადგილს კომერციულ ჩანაწერებში, რადიო-ტელევიზიის, ფილმების მუსიკაში. ეს ნიმუშები სხვადასხვა წარმოდგენის ტრადიციებს და სუბკულტურებს ასახავდა. ტერმინს *Gospel Music, Gospel Song, გოსპელის მუსიკა, გოსპელის სიმღერა*, გოსპელის ჰიმნების აღსანიშნად სხვადასხვა ადრეულ კრებულში, 1850-იან წლებიდან ვხვდებით.

150 წლიანი ისტორიის მანძილზე გოსპელის მუსიკა ხუთ გამოკვეთილ ტრადიციად ვითარდება: ჩრდილოეთ ურბანული გოსპელი/Northern urban gospel (უადრესი მანიფესტაცია); სამხრეთული გოსპელი/Southern gospel; შავი გოსპელი/Black gospel (XX-XXI სს.ში განვითარდა აფრო-ამერიკელებში, საიდანაც გავრცელდა სხვადასხვა ქრისტიანულ კულტურებში); ქანთრი/Country გოსპელი და ბლუგრას/bluegrass გოსპელი.

გოსპელის ახალი, პოპულარული ჰიმნები (XIX ს-ის დასაწყისი) მიიჩნევა ამერიკული მუსიკალური, სოციალური და რელიგიური განვითარების კულმინაციად.

³⁵ Gospel music. Grove Music Online. Oxford music online.

www.oxfordmusiconline.com/80/subscriber/article/grove/music/A222438(17.12.2018)

იეჰოვას მოწმეების მოკლე ისტორია და მუსიკალური პრაქტიკა

იაჰოველობა თანამედროვე მსოფლიოში ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული და მრავალრიცხოვანი ულტრაპროტესტანტული მიმართულებაა, რომელიც არ იზიარებს ზოგადქრისტიანული მოძღვრების ძირითად პრინციპს – ერთარსება სამების დოგმატს³⁶.

არსებობს იეჰოვას მოწმეების ორი მიმართულება, რომელიც XIX საუკუნის შუა წლებში დაარსდა რუსეთში, ურალში და ამერიკაში პენსილვანიის შტატში. მსოფლიო მასშტაბით დღეისათვის ამერიკული მიმართულებაა გავრცელებული.

ორგანიზაციას ამერიკაში თავიდან „ბიბლიის მკვლევართა საზოგადოება“ ეწოდებოდა. ხოლო მის წევრებს „იეჰოვას მოწმეები“ 1931 წლიდან დაერქვათ.

სამოღვაწეო პრაქტიკისა და ცხოვრების არსებითი ნიშნებია: საჯარო (სახალხო) ქადაგება, დღესასწაულებსა და დაბადების დღეებზე უარის თქმა, სისხლისმღვრელობებში მონაწილეობის მიუღებლობა და ზნეობრივი პრინციპების მიმართ ყურადღების მაქსიმალურად გამახვილება.

მსოფლიოში იეჰოვას მოწმეების რიცხვი ამჟამად შვიდ მილიონს აღწევს. საკრებულოები თითქმის ყველა ქვეყანაში არსებობს³⁷. „საქართველოს იეჰოვას მოწმეთა კავშირი“ დღეს 17 000-მდე მონათლულ წევრს აერთიანებს. მოქმედებს 150 გაერთიანება და ერთი ცენტრალური ორგანიზაცია.

საქართველოში იეჰოვას მოწმეები მოღვაწეობას იწყებენ 1973 წლიდან.

რაც შეეხება მათ მუსიკას, იგი მთელ მსოფლიოში უნიფიცირებულად, ერთი სახისაა.

მუსიკალური სტილი ძირითადად კლასიკურისა და ფილმის საუნდტრეკების მსგავს კომპოზიციებსა და არანჟირებებს ეფუძნება. წარმმართველი როლი ეკისრება სხვადასხვა საკრავს და მათ ჯგუფურ ჟღერადობებს, რაც საგალობლების მთავარ

³⁶ ნუგზარ პაპუაშვილი, „იეჰოვას მოწმეები“, რელიგიები საქართველოში (თბილისი: საქართველოს სახალხო დამცველთან არსებული ტოლერანტობის ცენტრი. 2008), http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/8483/1/Religiebi_Saqartveloshi.pdf (15.10. 2019)

³⁷ პაპუაშვილი.

განწყობას ქმნის. საერთო ყალიბის მუსიკას, რომელიც ყველა კრებისათვის ბრუკლინის სათაო ოფისიდან იგზავნება, ადგილობრივი იეპოვას მოწმეები სხვადასხვა ენაზე ნათარგმნ სიტყვებს ადებენ, რომელიც მათივე ვებ გვერდის საშუალებით ვრცელდება, მსახურებაზე კი ძირითადად მხოლოდ მუსიკალური ჩანაწერი ჟღერს, რომელსაც მრევლი ტექსტების კრებულის დახმარებით ყვება.

ტრადიციული და ინოვაციური რელიგიური მიმართულებების მუსიკა

მუსიკოლოგიურ და ანთროპოლოგიურ ჭრილში

ნაშრომზე მუშაობის პროცესში გავეცანი ქართველი და უცხოელი კოლეგების/მეცნიერების ნაშრომებს, რომლებიც ერთი მხრივ საქართველოში მიმდინარე ტენდენციებს, უკვე ისტორიულად ჩამოყალიბებული ლიტურგიული მუსიკის სახეებსა თუ თანამედროვე ექსპერიმენტებს უკავშირდება და მეორე მხრივ, სხვადასხვა ქვეყნის ჩემთვის საინტერესო რელიგიურ მიმდინარეობებსა და მათ მუსიკას ეხება.

საკითხის შესწავლისას განსაკუთრებულად ღირებული აღმოჩნდა მეცნიერთა: მ. ანდრიაძე, სუხიაშვილი მ.; 2016; ზ. კიკნაძე; 2008; ნ. პაკუაშვილი, 2008; დ. შულღიაშვილი, 2011; 2015; ჯ. ჯანგულაშვილი 2011; ს. ჟორდანიას, 2004; ი. რატცინგერი, 2014; ტორონჯაძე თ. 2009; T.Turino, 2008; M. Hood, 1960; Douglas W., B., 2007 და სხვათა კვლევები.

ქართული ტრადიციული მართლმადიდებლური მუსიკა მეტ-ნაკლებად შესწავლილია ქართველი და რამდენიმე უცხოელი მკვლევრის მიერ. რაც შეეხება მართლმადიდებლური და რელიგიური უმცირესობების საღვთისმსახურო მუსიკის *ახალ* და *უახლეს* მიმართულებებს — იგი ჯერ არ გამხდარა სამეცნიერო კვლევის საგანი. ვფიქრობ, მართლმადიდებლური საღვთისმსახურო მუსიკის *ახალი* და

*უახლესი მიმართულებების*³⁸ და რელიგიური უმცირესობების მუსიკის შესწავლა უკვე არსებული კვლევებისა და ასევე, უცხოელი ეთნომუსიკოლოგების მიღწევების შეჯერებით უნდა მოხდეს. ამგვარი მიდგომა ძველი და ახალი რელიგიური მიმდინარეობების საგალობლების მუსიკალურ-ტექსტუალური თავისებურებების შედარების, მათი საერთო და განმასხვავებელი ნიშნების გამოვლენის და ზოგადად, მათი ადგილის განსაზღვრის საშუალებას იძლევა.

ეთნიკურ-რელიგიური პლურალიზმი, ქართველთა განსაკუთრებული შემწყნარებლობა ხაზგასმით არის აღნიშნული უცხოურ წყაროებშიც. მაგალითად, ფრანგი ჟან შარდენის (XVII ს.), გერმანელი იოჰან გიულდენშტედტის (XVIII ს.) და სხვათა ჩანაწერებში.

ბოლშევიკური რუსეთის მიერ 1921 წელს საქართველოს ანექსიის შემდეგ მართლმადიდებლობასთან ერთად სხვა რელიგიური მიმდინარეობებიც იდევენბოდა. მართალია, მდგომარეობა 1970-იანი წლებიდან შეიცვალა, მაგრამ პოსტსაბჭოური პერიოდიდან შიდა რელიგიური ფუნდამენტალიზმის გააქტიურება და არამართლმადიდებლური სარწმუნოების მიმდევართა ერთგვარი შევიწროვება დაიწყო. ამჟამად ვითარება შედარებით გაუმჯობესებულია.

მუსიკოლოგიური ლიტერატურის მიმოხილვა

მიუხედავად იმისა, რომ ეს საკითხები არაა ჩემი პირდაპირი კვლევის თემა, ქართული მართლმადიდებლური ტრადიციული გალობის შესახებ მუსიკოლოგიურმა ლიტერატურამ მნიშვნელოვნად განაპირობა ჩემი სამეცნიერო ინტერესების სპექტრის ჩამოყალიბება და მეთოდოლოგიური ბაზის შექმნა. ამიტომ, ნაწილობრივ მიმოვიხილავ რამდენიმე მათგანს.

ქართული ტრადიციული საგალობლების შესახებ მნიშვნელოვანია:

³⁸ ეს ტერმინები სამეცნიერო მუსიკოლოგიურ მიმოქცევაში სამუშაო ტერმინებად შემომავლეს დისერტაციაში ჩემ მიერ შესწავლილი საკითხის, მართლმადიდებლური საკომპოზიტორო საგალობლების კონკრეტული პერიოდების გამოკვეთისათვის.

მანანა ანდრიაძის,³⁹ თამაზ გაბისონიას⁴⁰, ეკატერინე დიასამიძის⁴¹, მალხაზ ერქვანიძის⁴², მარიამ ოსიტაშვილის⁴³, მაგდა სუხიაშვილის⁴⁴, დავით შულღიაშვილის⁴⁵, თამარ ჩხეიძის⁴⁶, ჯიქი ჯანგულაშვილის⁴⁷ სადოქტორო დისერტაციები და სამეცნიერო პუბლიკაციები. ქართული გალობის უცხოელ მკვლევართაგან კი ჯონ გრემის⁴⁸ დისერტაცია.

³⁹ ანდრიაძე, 142-214.

⁴⁰ თამაზ გაბისონია, „ქართული ტრადიციული მრვალხმიანობის ფორმები“ (დისერტაცია მუსიკოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად. ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია. თბილისი. 2009), 25-65.

⁴¹ ეკატერინე დიასამიძე, „ქართული საეკლესიო გალობა ქართველთა კულტურული იდენტობის კონტექსტში“ (ანთროპოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია. ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. 2018) 2-9

⁴² მალხაზ ერქვანიძე, „ქართული გალობის ნოტებზე გადაღების ისტორია და ქართული მუსიკალური სისტემა“ (სადისერტაციო ნაშრომი. თბილისის ტექნიკური უნივერსიტეტი. 2014), 110-118.

⁴³ მარიამ ოსიტაშვილი, „ქართული რვა ხმის სისტემა და მისი კილო-ინტონაციური საფუძვლები (ქართლ-კახური კილოს საგალობელთა მაგალითზე)“. (დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად. თბილისი. 1988).

⁴⁴ მაგდა სუხიაშვილი, „გალობის კანონონიკის ძირითადი ასპექტები ძველ ქართულ სასულიერო მუსიკაში“ (დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია ხელნაწერის უფლებით. 2003), 63-84.

⁴⁵ დავით შულღიაშვილი. *ქართული სამგალობლო სკოლები და რვახმის სისტემა* (საგალობელთა სანოტო ჩანაწერების მიხედვით) თბილისი: საქართველოს საპატრიარქოს გალობის ცენტრი. 2014.

⁴⁶ თამარ ჩხეიძე, „სადვთო ლიტურგია ღვთისმსახურების ქართულ პრაქტიკაში (მუსიკალურ-ლიტურგიკული ასპექტი)“ (დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად. თბ. ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორია. თბილისი. 1997)

⁴⁷ ჯიქი ჯანგულაშვილი, „ქართული საგალობლის მუსიკალური ესთეტიკა (არსი და მხატვრული მეთოდი)“. (ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორია. 2011).

⁴⁸ John Graham, „The Transcription and Transmission of Georgian Liturgical Chant“ (A dissertation presented to the faculty of Princeton University in Candidacy from the degree of doctor of Philosophy. 2015), <https://dataspace.princeton.edu/jspui/handle/88435/dsp01zk51vk16s> (1.30.2020).

მოკლედ მიმოვიხილავ ამ ნაშრომებში შესწავლილ ძირითად საკითხებს.

ქრონოლოგიურად პირველი სადოქტორო კვლევა, რომელიც ქართული ტრადიციული გალობის არაერთ ძირეულ საკითხს შეისწავლის, მანანა ანდრიაძეს ეკუთვნის. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია კვლევა საეკლესიო მუსიკის ჰიმნოგრაფიული კრებულების, XIX საუკუნის სანოტო ხელნაწერების, ტერმინების, ქართული არატრადიციული ნოტაციისა და მისი განვითარების ეტაპების, ჭრელთა სისტემისა⁴⁹ და საგალობელთა ჟანრების⁵⁰ შესახებ.

პირველი კვლევა, ქართულ ტრადიციულ საგალობლებში რვახმათა სისტემის შესახებ მარიამ ოსიტაშვილს ეკუთვნის⁵¹. მნიშვნელოვანი კვლევა ამავე მიმართულებით განაგრძო დავით შულღიაშვილმა⁵². მათ ნაშრომებში მიმოხილულია საგალობლების სანოტო ჩანაწერთა წყაროები (ქორიძე-კერესელიძის ხელნაწერები; კარბელაშვილების სანოტო კრებულები; ა. ერქომანიშვილის ჩანაწერები და ქართული გალობის სხვა წყაროები) ქართული გალობის სკოლები, განვითარების საფეხურებითა და მახასიათებლებით; საგალობელთა ცალკეული ჟანრების გაანალიზების საფუძველზე შესწავლილია რვახმის სისტემა.

მსოფლიო საეკლესიო ხელოვნების ისტორიაში, ცალკეულ დარგში სხვადასხვა სკოლების წარმოქმნის პარალელურად, დავით შულღიაშვილი ბუნებრივად აღნიშნავს ქართულ საეკლესიო გალობაში სკოლების არსებობას, როგორც გარკვეული საკომპოზიტორო ტექნიკისა და ესთეტიკური პრინციპის მქონე შემოქმედებით სისტემებს.⁵³

ქართული გალობის შესახებ ფუნდამენტური ინგლისურენოვან სადისერტაციო კვლევა ეკუთვნის მუსიკოლოგ ჯონ გრემს. ნაშრომი „ქართული ლიტურგიული

⁴⁹ მუსიკალური ფიგურის აღმნიშვნელი ძველებური ტერმინი. ენრიკო გაბიძაშვილი (ავტორ-შემდგენელი), საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის ენციკლოპედიური ლექსიკონი. საქართველოს საპატრიარქო. თბილისი:2007. 974.

⁵⁰ ანდრიაძე, 142-202.

⁵¹ ოსიტაშვილი, 38-63.

⁵² შულღიაშვილი, 2014.

⁵³ შულღიაშვილი, 2014, 25-26;

გალობის ტრანსმისია და ტრანსკრიფცია“ ხელნაწერთა ეროვნულ მუზეუმში დაცულ იმ 5000- მდე საგალობელს ეხება, რომელიც 1936 წელს ექვთიმე კერესელიძემ არქივს შესწირა. კვლევაში წარმოდგენილია შუა საუკუნეების ქართული მუსიკის საგანძურის აქტუალური საკითხები: ქართული ჰიმნოგრაფიის, მასთან დაკავშირებული ტერმინოლოგიის, ნევმური ნოტაციის, ეკლესიის ისტორიის კვლევა ბიზანტიური გავლენის შუქზე; ადრეულ XIX საუკუნეში სოციალურ-პოლიტიკური ზეგავლენით ზეპირი ტრადიციის მოშლის; ფიქსირების ადრეული მცდელობების - ნოტაციის; ინტერპრეტაციის, ქართული ტრადიციული საეკლესიო გალობის დიატონურ წყობაში მღერის, რედაქტირების საკითხები; ასევე, რვახმათა სისტემის მელოდია მოდელეები; სამი განსხვავებული სკოლის საგალობლების ჰარმონიული წყობა; საგალობლების ტრანსმისია XX ს.ში და მის აღდგენა პოსტ საბჭოთა პერიოდში⁵⁴.

ვფიქრობ მომავალი კვლევებისათვის საინტერესო იქნება უცხოელი და ქართველი მკვლევრების ერთი და იმავე საკითხზე ჩატარებული ანალიზისა თუ შედეგების შეჯერება, რაც სავარაუდოდ ახალ სიმრლეზე აიყვანს ქართულ მუსიკოლოგიას.

ქართული გალობის შესწავლის მნიშვნელოვან წყაროდ რჩება ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული 8 000 მდე ორიგინალური ხელნაწერი, რომელიც გარდა პირველწყაროს მნიშვნელობისა, არაერთ ავტორისეულ საგულისხმო მინაწერს შეიცავს, რაც მრავალმხრივი ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა, როგორც სანოტო მასალის რედაქტირების, ისე სამეცნიერო კვლევის მხრივ.

შუა საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფიის ნევმური სისტემისა და თავისებურებების კვლევის ისტორიაში მნიშვნელოვანი როლი ეკისრებათ ფილოლოგებს: ელენე მეტრეველს, ლილი ხევსურიანს, ვაჟა გახარიას, ეკა დულაშვილს და სხვ.

ერთ-ერთ ამოუცნობ და მიმზიდველ საკვლევ თემად რჩება პირობით ნიშნებზე, ნევმებზე მუშაობა. გამიფრვაზე პავლე ინგოროყვადან მოყოლებული (1980-იანი წლები) ამ საკითხს არაერთი კვლევა მიემდგნა (ეკატერინე ონიანი, მაგდა

⁵⁴ Graham.

სუხიაშვილი, ნანა გოგოლაძე), რომლის ბოლო ეტაპი ზაალ წერეთელს უკავშირდება. მისი პრაქტიკული კვლევა წიგნის სახითაც გამოიცა⁵⁵. კრებულში თავმოყრილია აღდგომის, შობის და ღმრთისმშობლის პარაკლისის ნევმირებული კანონები⁵⁶. ასევე, წარმოდგენილია ნევმების (გრაფიკული ნიშნების) მელოდიურ საქცევებთან შესაბამისობის ცხრილი; ნევმებით გალობის დეტალური აღწერა. რედაქტორის აღნიშვნით, ეს კრებული ნევმების შესწავლის საეტაპო გამოცემაა, რომელიც მომავალი კვლევისა აუცილებლობასაც განსაზღვრავს⁵⁷.

ქართულ მუსიკოლოგიაში ერთ-ერთ მნიშვნელოვან, პოლემიკურ საკითხს წარმოადგენს ქართული ტრადიციული გალობისა და მისი საშემსრულებლო მანერის კანონიკურობის საკითხი, რომელსაც ქვემოთ განვიხილავ. ავტორის სახელი გვარი, სათაური (გამოცემის ადგილი: გამომცემელი, წელი), გვერდი.

XIX-XX სს-ში განვითარებულმა მოვლენებმა ეროვნული მუსიკალური ენის ევროპეიზაციას — ტრადიციულის გადაკეთებას და საავტორო — სასულიერო და არა საეკლესიო მუსიკის შექმნას დაუდო სათავე.

ხელოვნებათმცოდნე რ. წურწუმია ერთმანეთს ადარებს ორ, მსგავს მუსიკალურ-კულტურულ პროცესს. მველ (საეკლესიო) და ახალ ქართულ (პროფესიულ-საკომპოზიტორო) სკოლას „...ერთმანეთისაგან პრინციპულად განსხვავებული და საუკუნეებით დაშორებული მოვლენები, რომელთაც ეპოქალური მნიშვნელობის მხატვრულ-ესთეტიკური ფასეულობები შექმნეს და ამით ეროვნული მუსიკალური კულტურის ახალი ეტაპები აღნიშნეს⁵⁸.

⁵⁵ ზაალ წერეთელი. სამი ნევმირებული კანონი (თბილისი: საქართველოს საპატრიარქოს გალობის ცენტრი, 2013), 12-17.

⁵⁶ *საცისკრო კანონი* მართლმადიდებლურ ტიპიკონში სხვადასხვა ჟანრის საგალობელთაგან შედგენილი ერთ-ერთი დიდი ფორმაა. მას ასევე უწოდებენ „მსახურება მსახურებაში“ შედგება ძლისპირ-დასდებლების, იბაკოს, კონდაკის, წარდგომის, კვერექსის, ტროპრებისაგან.

⁵⁸ რუსუდან წურწუმია, „თვითმყოფადობა და ღირებულებითი ორიენტაციები“, წიგნში მეოცე საუკუნის ქართული მუსიკა (თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია) 2005.

ინტერესს იწვევს ეკა დიასამიძის ახლახანს წარმოდგენილი სადისერტაციო ნაშრომი „ქართული საეკლესიო გალობა ქართველთა კულტურული იდენტობის კონტექსტში“⁵⁹. ნაშრომში მუსიკა ანთროპოლოგიის დარგიდან აღებული სამეცნიერო მიდგომების გამოყენებით შეისწავლება. კვლევის საგანია ქართული საეკლესიო გალობა, როგორც ვოკალური მრავალხმიანი აზროვნებისა და კოლექტიური ლოცვის ფორმა. კულტურული იდენტობის კონტექსტში თვალსაჩინო მაგალითად გვევლინებიან XIX საუკუნეში მოღვაწე სხვადასხვა სფეროს ადამიანები (საზოგადო მოღვაწეები, სასულიერო პირები, მწერლები), რომლებმაც საეკლესიო გალობის აღდგენის საქმეში უდიდესი წვლილი შეიტანეს⁶⁰. მეცნიერი იკვლევს ქართული გალობისა და კულტურული იდენტობის ურთიერთდამოკიდებულებას თანამედროვე საქართველოში. არკვევს მიზეზებს, რომელთა გამოც სხვადასხვა პროფესიისა და ასაკის ადამიანებმა ხელი მიჰყვეს გალობას. მისი დაკვირვებით

საქართველოს რეგიონებს შორის, თბილისი გალობაში მოწინავე ადგილს იკავებს, რაც კიდევ ერთხელ მიანიშნებს იმაზე, რომ სიმღერა-გალობა, ხშირ შემთხვევაში, საკუთარ კერას დაცლებულია და რეგიონებში მის დასაბრუნებლად გარკვეული კულტურული პოლიტიკაა გასატარებელი.

ქართული საეკლესიო გალობის ორივე მნიშვნელოვანი პერიოდის — ტრადიციულის და ე.წ. *ახალი ტალღის* ყველა ნიმუში მრავალხმიანობით (სამ და მეტხმიანობით) ხასიათდება. არსებობს მოსაზრება, რომ ქართული საეკლესიო გალობის ჰანგები ქრისტიანობამდელი ხალხური მუსიკიდანაა ნასესხები. ცხადია ეს მრავალხმიანი აზროვნების ტიპსაც გულისხმობს. ამ აზრს ჯერ კიდევ ივ. ჯავახიშვილი ასაბუთებს⁶¹.

ეთნომუსიკოლოგი თამაზ გაბისონია კოლექტიურ სასიმღერო შემოქმედებას ორ ჯგუფად ყოფს⁶²: კოლექტიურ ერთხმიანობად და კოლექტიურ მრავალხმიანობად.

⁵⁹ დიასამიძე, 2-9.

⁶⁰ დიასამიძე, 12-13.

⁶¹ ივანე ჯავახიშვილი, „ქართული მრავალხმიანობის სადაურობა“, წიგნში ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები (თბილისი: ხელოვნება. 1990).

⁶² გაბისონია, 130-131.

მათ შორის გამყოფ ზღვრად მკვლევარი *იდეენტური მოდელის* ცნებას ასახელებს, როდესაც: შემსრულებლის შემოქმედებითი კმაყოფილება ძირითადად საერთო მხატვრული ჩანაფიქრის გადმოცემაში საკუთარი წვლილის შეტანით მიიღწევა. შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის ხმათა შეთანხმება ერთი მიზნის მისაღწევად. ამ ჯგუფში შედის: ა) *უნისონი*, ანუ იდეენტური მოდელის ერთობლივი განხორციელება. ბ) *იდეენტური ანტიფონია*, ანუ ორი ინდივიდუალური მხარის მიერ იდეენტური მოდელის მონაცვლეობით აჟღერება. გ) *გაუცნობიერებელი პარალელიზმი*, ანუ მინიმუმ ერთი თანამომღერლის მიერ უნისონის არასწორად, რომელიმე ინტერვალში გატარება, რაც კილოურად დამოუკიდებელ პარალელურ ხმას აფიქსირებს. მკვლევარი შესაძლებლად თვლის, ეს მოვლენა დაიყოს *გაცნობიერებულ* და *გაუცნობიერებულ* მრავალხმიანობად. ჩემი კვლევის ერთ-ერთი ასპექტი, რელიგიური უმცირესობის წარმომადგენლების, მგალობლების, გალობის *მონაწილეობითი პერფორმანსი*, სწორედ მესამე პუნქტის განსაზღვრებას, *გაუცნობიერებულ პარალელიზმს* ითავსებს.

ეს შეხედულება პულსირებს მაგ. ბორის ასაფიევის ვარაუდშიც, რომ „ევროპული ხმათასვლის საფუძველი ხალხურ ცნობიერებაშია“⁶³.

თანამედროვე ეთნომუსიკოლოგიაში არსებობს მოსაზრება *ეთნოსმენის* არსებობის შესახებ. ი. ზემცოვსკის აზრით: ესაა ეთნიკური კომპონენტის გარდაუვალი არსებობა მუსიკალურ სმენაში. იგი აცხადებს, რომ არ შეიძლება არსებობდეს ტრადიცია ეთნოსმენის გარეშე.⁶⁴ მკვლევრის აზრით: „მუსიკალური სმენა, რომელიც აუცილებლად ეთნოსმენაა, წარმოადგენს ჩვენს პირველ და ძირითად ეთნიკურ იდენტიფიკატორს... რომელიც დაბადებიდანვე ჩადებულია ჩვენში.“ მიუხედავად ამისა, ზემცოვსკი, ჰუდის თეორიის მოშველიებით, არ უარყოფს *სხვა სმენის* შექმნის

⁶³ Boris Asafiev. Musical Form as a Process (Moscow – Leningrad, Muzgig, Vol. 2. 1971): 326.

⁶⁴ იზალი ზემცოვსკი, „პოლიფონია როგორც „ეთნოსმენა“ და მისი „მუსიკალური სუბსტანცია“: HOMO POLYPHONICUS-ის ქცევა“. კრებულში ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველი საერთაშორისო სიმპოზიუმი. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია (2004):18.

შესაძლებლობას, თუმცა ფიქრობს, რომ ეთნოსმენას ადამიანი, თვალის ფერის მსგავსად, ვერ შეიცვლის⁶⁵.

იზალი ზემცოვსკის მიერ შემოტანილი ტერმინი Homo Polyphonicus-ი, რომელიც რამდენიმე ხმაზე/მრავალხმიანობაში მომდერალ ადამიანს გულისხმობს, ქართულ ეთნომუსიკოლოგიაში ძალზე აქტუალური გახდა 2000-იანი წლებიდან. მკვლევრის მტკიცებით, ამ ტიპის ადამიანი ყველგან არ არსებობს. მას განსაკუთრებული გარემო-პირობები აყალიბებს⁶⁶. თავის მომდევნო პერიოდის ნაშრომებში ზემცოვსკი ეთნოსმენასა და მრავალხმიანობისადმი მისწრაფებას განიხილავს, როგორც მოცემულობას.

მასალის ანალიზისას, ვიყენებ ლედი კუთხაშვილისა⁶⁷ და მონაზონ ნინო სამხარაძის⁶⁸ კვლევებს, რომელიც XX საუკუნის მართლმადიდებლურ გალობაზე მომუშავე რამდენიმე კომპოზიტორს უკაშირდება. კონკრეტულ საკითხებს ქვემოთ, უშუალოდ მასალასთან დაკავშირებით წარმოვადგენ.

მუსიკალური მონაწილეობის ფორმები

რიტუალის, დღესასწაულის, იდენტობის, მუსიკალური მონაწილეობის თემები საინტერესო რაკურსითაა შესწავლილი ტომას ტურინოს მნიშვნელოვან ნამუშევარში *Music as Social Life: The Politics of Participation*⁶⁹. იგი გვთავაზობს იმ გზების

⁶⁵ ზემცოვსკი, 2004:19.

⁶⁶ იზალი ზემცოვსკი, „მრავალხმიანობა, როგორც შემოქმედების და აზროვნების საშუალება: HOMO POLYPHONICUS-ის მუსიკალური იდენტურობა“. კრებულში ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველი საერთაშორისო სიმპოზიუმი. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია (2002):37.

⁶⁷ ლედი კუთხაშვილი, „XIX საუკუნის და XX საუკუნის დასაწყისის ხელნაწერ და გამოცემულ კრებულებში დაცული სამზე მეტხმიანი საგალობლები“ (სამაგისტრო ნაშრომი. გიორგი მთაწმინდელის სახელობის საეკლესიო გალობის უმაღლესი სასწავლებელი. 2019), 40-52.

⁶⁸ სამხარაძე, ნინო, „კორნელი მადრაძის სანოტო არქივი (1924-29 წლების თბილისის სიონის საპატრიარქო ტაძრის მუსიკალური რეპერტუარის ამსახველი ხელნაწერები)“ (მოხსენება წაკითხულია გიორგი გარაყანიძის სახელობის ფოკლორული და სასულიერო მუსიკის XII საერთაშორისო ფესტივალზე, ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტში, 29 სექტემბერი, 2017).

⁶⁹ Turino, 22-24

ექსპოზიციას, რომლითაც მუსიკა სოციალურად მნიშვნელოვანია. ტურინოს ცენტრალური თეზისი იზიარებს სმოლის musicking-დან შემოთავაზებულ იდეებს, რომ მუსიკა არ არის რაღაც მთლიანი ხელოვნების ფორმა, არამედ მეტი⁷⁰... ეს თვალსაზრისი ასახავს ფუნდამენტალურად განსხვავებული ტიპის საქმიანობებს, რომელიც ადამიანის ყოფის განსხვავებული გზებითა და საჭიროებებით სრულდება⁷¹. ამავე ნაშრომიდან, თემასთან მიმართებაში ვიყენებ ტურინოს თეორიას *მონაწილეობითი და პრეზენტაციული პერფორმანსის* თავისებურებებზე, რომელიც მუსიკის შესრულების ორ ძირითად სახეობად განიხილება.

ტურინოსთან *მონაწილეობითი პერფორმანსი* სახელოვნებო პრაქტიკის გამორჩეული ტიპია, რომელშიც ჩართულია შემსრულებელიც და აუდიტორიაც. მისი პირველადი მიზანი პერფორმანსის როლებში მაქსიმალური ოდენობის ადამიანების ჩართვა, ურთიერთშეგრძნება და მაღალი ხარისხის ჟღერადობაა.

*პრეზენტაციული პერფორმანსის*ას ხელოვნების ერთი ჯგუფი აწარმოებს მუსიკას მეორე ჯგუფისთვის — არამონაწილეთათვის. ფოკუსირება ხდება აქტივობის ტიპზე, მხატვრულ როლებზე, ღირებულებებზე, მიზნებზე. მრევლი მხოლოდ მსმენელის როლშია. შესრულების აღნიშნული ფორმა მართლმადიდებლურ და ბაპტისტურ საღვთისმსახურო მუსიკაში მსგავსია.

კვლევის თეორიული ჩარჩოსათვის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ავტორია მენტალ ჰუდი⁷² და მისი ტერმინი „ბი მუსიკალობა“, რომელზეც ქვემოთ შედარებით ვრცლად მოგახსენებთ.

რელიგიური უმცირესობების მუსიკის შესახებ.

რელიგიური უმცირესობების შესახებ ლიტერატურის გამოყენებისას, ცხადია გვერდს ვერ ავუვლიდი ენციკლოპედიურ მონაცემებს. ამ შემთხვევაში უპირატესობა მივანიჭე გროუვის მუსიკალურ ლექსიკონს. გარდა ამისა, ცხადია ვიმოწმებ უშუალოდ თემასთან დაკავშირებულ ლიტერატურას.

⁷⁰ Small, 1-29.

⁷¹ Turino, 25-62.

⁷² Hood, 55-59.

კათოლიკურ მესასთან დაკავშირებით საინტერესოა თათია ჩხეიძის კვლევა:⁷³ მისი აზრით, მესა მართლმადიდებელთა ლიტურგიის ადეკვატია კათოლიკურ მსახურებაში, რომელიც ევროპული პროფესიული მუსიკის ერთ-ერთი უძველესი ჟანრიცაა. მკვლევარი ამ ორ მსახურებას შორის რამდენიმე განსხვავებას გამოყოფს, რომელთაგან ჩემთვის საინტერესო აღმოჩნდა, რომ: მესასა და მართლმადიდებლურ მსახურებაში განსხვავებულია რამდენიმე ლოცვა და გალობა. მესაში არ გვხვდება საგალობელი „მოვედით თაყვანი ვსცეთ“, „სიწმიდისა“, კვერექსები, (თუმცა ეს უკანასკნელი ჩემს მიერ ჩაწერილ თბილისის რამდენიმე კათოლიკურ მესაზე ჟღერდა! ნ.ნ.);

მკვლევრის აზრით, ლიტურგიისა და მესის დანიშნულება მსგავსია. ისინი ერთსა და იმავე საიდუმლოს წარმოადგენენ. ასევე, მსგავსია ძღვნის შეწირვის რიტუალის ზოგადი ფორმები (საიდუმლოსთვის მზადება, წმიდა წერილის, საუფლო ლოცვის, მრწამსის კითხვა, ძღვნის კურთხევის და ზიარების საიდუმლო, სამადლობელი ლოცვები).

გავეცანი ვ. პროხოროვის სტატიას, საიდანაც ჩანს, რომ აშშ-ს *ბაპტისტ-ევანგელისტთა* ერთ-ერთი ეკლესია მკაცრად აკრიტიკებს მსახურებაზე თანამედროვე მუსიკის ნიმუშების შესრულებას. ბოლო რამდენიმე წლის მანძილზე იქ განსხვავებული ტიპის მუსიკა – ქრისტიანული როკი, წმიდა/საკრალური პოპი (sacred pop), თანამედროვე ქრისტიანული მუსიკა (contemporary Christian music – CCM=თქმ) დამკვიდრდა.

„როდესაც ხალხი ღმერთის მფარველობის ქვეშაა, ისინი მას მუსიკით პასუხობენ – სიხარულის, ლოცვის და მსახურების ნიშნად. ქრისტიანების უმრავლესობისათვის წარმოუდგენელია ღვთისმსახურება მუსიკის გარეშე“. ავტორის აზრით, ქრისტეს სიმღერებში არაა მიწიერი სამყაროს თემები — ალკოჰოლი, ნარკოტიკი და მათ არ უნდა ჰქონდეთ საერო სიმღერების სტილი... CCM-ს სიმღერებში მეტი აქცენტი

⁷³თამარ ჩხეიძე, „მართლმადიდებლური ლიტურგიისა და კათოლიკური მესის მუსიკალური კომპოზიციის თავისებურებანი,“ კრებულში სასულიერო და საერო მუსიკის მრავალმხიანობის პრობლემები (თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია. ფონდი „ღია საზოგადოება საქართველო“. 2001): 7-13.

ინდივიდზე, შემსრულებელზე კეთდება⁷⁴. ავტორის აზრით, ქრისტიანულმა მუსიკამ, როგორც ადრე, ხალხი ღმერთს უნდა დააკავშიროს, იყოს თეოკრატიული და არა ეგოცენტრული.

ორმოცდაათიანელების მუსიკასთან დაკავშირებული ტომ ვაგნერის დისერტაცია⁷⁵ ეთნოგრაფიული გზების წარმოჩენას ეხება, რომლითაც მუსიკა და მარკეტინგული მუშაობა დინამიზმს და სულიერ გამოცდილებას მატებს ლონდონის ეკლესიის *ავსტრალიური ტრანსნაციონალური ჰილსონგის ეკლესიის* წევრების „ქრისტიანული“ ცხოვრების წესს. კონკრეტულად, იგი ფოკუსირებულია რეპროდუქტიულობის ორგანიზებისა და ბრენდირების მეთოდზე, ინფორმაციის კომუნიკაციით მედია სივრცეში.

ტომ ვაგნერი კვლევაში ყურადღებას ამახვილებს მუსიკისა და მარკეტინგის მჭიდრო კავშირზე, მიმოიხილავს საკითხთან დაკავშირებულ ლიტერატურას. როგორც წინამდებარე კვლევიდან ჩანს, მუსიკის მარკეტინგი მჭიდროდ უკავშირდება და განაპირობებს ორმოცდაათიანელების „წარმატებას“, მათ გავრცელებულობას სოციუმში, რაც მნიშვნელოვნად უწყობს ხელს მრევლის მოზიდვას.

იეჰოვას მოწმეების მუსიკის ლიტერატურის განხილვაში შემოვიფარგლები მათივე ჟურნალებში (*საგუშაგო კოშკი, გამოიღვიძეთ*) გამოქვეყნებული სტატიებით. რადგანაც მათი მუსიკა მკაფიოდ დირექტიული, სტილისტურად ერთგვაროვანი, არცთუ ისე მრავალფეროვანია, მათ შესახებ მუსიკოლოგიური კვლევები საკმაოდ შეზღუდულია.

⁷⁴ Constantine Prokhorov, „Orthodoxy and Baptist Liturgy. Church music and singing“, In Russian Baptists and Orthodoxy, 1960-1990: A comparative study of Theology, Liturgy, and Traditions. Chapter 5. (published by Langham Monographs) 2013.

⁷⁵ Thomas J. Wagner, „Hearing the Hillsong Sound: Music, Marketing, Meaning and Branded Spiritual Experience at a Transnational Megachurch“(A dissertation submitted in partial fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy (Music). Royal Holloway University of London, 2013), 11-18.

იეჰოვას მოწმეები არ აღიარებენ როკს, რეპს, მეტალს, ამაზე მიუთითებს ოფიციალურ ვებ გვერდზე გამოქვეყნებული სტატიები როკ-მუსიკაზე და რეპ-მუსიკაზე⁷⁶. ამ დამოკიდებულების გამო, მათ ვებ გვერდზე განთავსებული მუსიკალური მასალა დაწერილი და დამუშავებულია კლასიკურ, საორკესტრო, საგუნდო ან სხვადასხვა ქვეყნის ჰიმნების, საცეკვაო კომპოზიციების სტილში.

სამწუხაროდ, ზოგი ქრისტიანი არ ფხიზლობს, როცა საქმე მუსიკას ეხება, და ისინი გატაცებული არიან მუსიკის ისეთ უკიდურეს ფორმებში, როგორიცაა „რეპი“ და „ჰევი-მეტალი“. ზოგი შეიძლება ამტკიცებს, რომ ასეთი მუსიკა არ ავნებს მათ ან რომ ისინი ყურადღებას არ აქცევენ სიტყვებს. სხვები კი ამბობენ, რომ მათ მხოლოდ ძლიერი რიტმი ან გიტარების ხმამაღალი დაკვრა მოსწონთ. მაგრამ ქრისტიანებისთვის მთავარი ის კი არ არის, რაღაცა სასიამოვნოა თუ არა. მათ აწუხებთ საკითხი, ‘მოსაწონია თუ არა ეს უფლისთვის’ (ეფესელთა 5:10). საერთოდ, „ჰევი-მეტალი“ და „რეპ-მუსიკა“ ისეთ ბიწიერებებს უწყობს ხელს, როგორიცაა ბილწისიტყვაობა, მრუმობა და თვით სატანიზმიც, ყოველივე ამას, რასაკვირველია, ადგილი არ უნდა ჰქონდეს ღვთის ხალხში (ეფესელთა 5:3). ახალგაზრდები ვართ თუ უფროსი ასაკის, კარგია, თუ დავფიქრდებით შემდეგ კითხვაზე: „მუსიკის არჩევით უბიწოებას მივღევ თუ ბიწიერებას?“

სტატიაში ღვთისთვის არასასიამოვნო მუსიკა საუბარია იმაზე, რომ ღმერთს ბიბლიაში მოხსენიებული ყველანაირი მუსიკა არ სიამოვნებდა. მაგალითად მოყვანილია სინას მთაზე მომხდარი შემთხვევა, სადაც მოსეს რჯული და ათი მცნება გადაეცა. მთიდან ჩამოსვლისას, მას სიმღერის ხმები შემოესმა. ეს მუსიკა კერპთაყვანისმცემლობას უკავშირდებოდა, რამაც იეჰოვას უკმაყოფილება გამოიწვია და რის გამოც მათგან, რომლებმაც ამ მუსიკის შესრულებაში მიიღეს მონაწილეობა, 3 000-მდე კაცი განადგურდა (გამოსვლა 32:18, 25—28).

ხშირად მუსიკალურ ნაწარმოებს საფუძვლად უღვევს ისეთი თემები, როგორიცაა წარმართული ნაყოფიერების რიტუალები, სულის უკვდავების მოძღვრება და

⁷⁶ მისდევ უბიწოებას? ჟურნალი „საგუშაგო კომპი“ <https://wol.jw.org/ka/wol/d/r20/lp-ge/1997523#h=16:269-16:1091> #97 15/7 გვ. 14-19 (3.01.2020)

„ღვთისმშობელი“ მარიამისადმი თაყვანისცემა. მაგრამ ასეთი მრწამსი და წეს-ჩვეულებები ბღალავს ღვთის ჭეშმარიტებას, რადგან ეწინააღმდეგება იმას, რაც მის ინსპირირებულ სიტყვაში, ბიბლიაშია, ჩაწერილი (მეორე რჯული 18:10—12; ეზეკიელი 18:4; ლუკა 1:35, 38).

ღვთისთვის სასიამოვნო და არასასიამოვნო მუსიკაზე საუბარია საგუშაგო კომპის 2000 წლის ნომერში⁷⁷. მუსიკას აღწერენ, როგორც: უძველეს და ყველაზე ბუნებრივ დარგს ხელოვნების შესანიშნავ დარგთა შორის. ენის მსგავსად, ეს არის შესანიშნავი ძღვენი, რომელიც ადამიანებს ცხოველებისგან განასხვავებს. მუსიკა ემოციებს იწვევს. ის ყურს სიამოვნებს, გონებაში იბეჭდება და, რაც ყველაზე მთავარია, ღვთისთვის სიამოვნების მინიჭება შეუძლია.

ანთროპოლოგიური ლიტერატურის მიმოხილვა

თითუეულ ინდივიდს, შეუძლია აღიაროს რელიგია, როგორც ყოვლისმომცველი გამოხატულება, რამდენადაც ის სოციალურად მოიხმარება:⁷⁸

ლუის დიუმონი

კვლევის ძირითადი მიზნიდან გამომდინარე, ნაშრომისთვის აუცილებელი გახდა იმ ანთროპოლოგიური ლიტერატურის გაცნობა, რომელიც ეხება სახელოვნებო შემსრულებლობის და რელიგიის სოციოლოგიის საკითხებს. კონკრეტულად კი, რელიგიური უმცირესობების პრაქტიკის შესწავლისას, არაერთ ჩემთვის უცხო მახასიათებელს წავაწყდი (განსხვავებული ხედვები, დამოკიდებულებები, შეცვლილი რელიგია), ამ თავისებურებათა უკეთ გასაგებად და ასახსნელად, მუსიკასთან მისვლამდე, დამჭირდა ანთროპოლოგიური მიდგომების, ცნებების, ახსნების გაცნობა.

⁷⁷ <https://wol.jw.org/ka/wol/d/r20/lp-ge/2000406>

⁷⁸ Louis Dumont, „Religion, Politics and Society in the Individualistic Universe”. In Proceedings of the Royal Antropological Institute of Great Britain and Ireland. No. 1970 (1971): 31-41.

ანთროპოლოგ არჯუნ აპადურაის⁷⁹ თეორიის მიხედვით, გლობალიზაციის პირობებში, არსებობს კულტურული აქტივობის სახე – სოციალური წარმოსახვითობა. მისი აზრით, დღევანდელი პროცესების ფონზე მართებული იქნება მოვლენების შესწავლა არა ლოკალურად, არამედ კონკრეტულ „გარემოებებად“ (scape). ამ კლასიფიცირებიდან ჩემთვის საინტერესოა რელიგიური კავშირების გაანალიზება „იდური წარმოსახვითობით“. მაგალითად, რა კავშირი შეიძლება არსებობდეს საქართველოს/თბილისის და სხვა ქვეყნების ევანგელისტ-ბაპტისტურ ეკლესიებს შორის? იეჰოვას მოწმეებსა და ბრუკლინის სათაო ოფისის წარმომადგენლების მიერ განსაზღვრულ წესებთან? და ა.შ.

საინტერესოა სონია ლუერმანის სტატიაში⁸⁰ გამოთქმული აზრი, რომ პოსტსაბჭოთა პერიოდში, შემოქმედები პოლიტიკური პროტესტის ფორმად ახალი სიმღერების შექმნას მიმართავენ ტრადიციულ ნიადაგზე, რომელსაც ნაშრომის მომდევნო თავშიც შევხვები.

1964 წელს, თავის მნიშვნელოვან ნაშრომში „მუსიკის ანთროპოლოგია“ ალან მერიამმა წარმოადგინა ეთნომუსიკოლოგიაში ერთ-ერთი ყველაზე ფართოდ მიღებული იდეა, რომ მუსიკა საუკეთესოდ გაიგება თავის სისტემურ კომპონენტებთან ბგერის/ხმოვანების, ქცევისა და კონცეპტის ურთიერთობისას. ამ მოცემულობით, აღარაა გასაკვირი, რომ განსხვავებული მუსიკალური ტრადიციები, რომლებიც დაფუძნებულია მსგავს ღირებულებებზე და სოციალურ მიზნებზე (კონცეპტები), განსხვავებულ პრაქტიკებს (ქცევა) და სტილურ მახასიეთებლებს (ხმოვანება) წარმოაჩენენ⁸¹. ეს შეხედულება გამართლებული ჩანს მონაწილეობითი მუსიკის ქმნადობისათვის (Participatory Music Making).

⁷⁹ Appadurai, 584-600.

⁸⁰ Sonja Luehrmann, „Recycling Cultural Construction: Desecularisation in Postsoviet Mari El 1“, *Journal of Religion, State & Society*, Vol. 33, No. 1. (March 2005): 35-56.

⁸¹ Merriam, 37.

ასევე საინტერესოა მერიამის შემდეგი დეფინიცია: *მუსიკის შინაარსის გასაგებად, ამ მუსიკის შემოქმედის — ხალხის დამოკიდებულებები, რწმენები და ღირებულებები უნდა გაანალიზდეს*⁸².

მერიამის მიდგომამ გააერთიანა მუსიკოლოგიისა და ეთნოლოგიის ცნებები და მუსიკა კაცობრიობის ქცევითი პროცესების შედეგად წარმოაჩინა. მუსიკალური კულტურა მომდინარეობს ხალხის მსოფლმხედველობრივი ღირებულებებიდან, დამოკიდებულებებიდან, რწმენიდან. ზოგიერთ შემთხვევაში, მუსიკას სიმბოლური დატვირთვა აქვს და საზოგადოების ორგანიზებულობას ასახავს. ამ თვალსაზრისით, კულტურისა და საზოგადოების ანალიზისას, მუსიკა ადამიანების საქციელის გაგების ღირებული ხელსაწყოა. თანდათან იკვეთება, რომ მუსიკა იქმნება არა მხოლოდ ჟღერადობით, არამედ ადამიანთა ქცევით.

მერიამის მიხედვით, მუსიკა ადამიანის ქცევითი კატეგორიაა და ეთნომუსიკოლოგი მას სოციალური და ჰუმანიტარული მიდგომებით იკვლევს მას.

მსგავს მოსაზრებას ბრუნო ნეტლიც აყალიბებს. მისთვის მნიშვნელოვანია, თუ რა დატვირთვა ენიჭება ხალხის ცნობიერებაში თავად მუსიკას, როგორც მოვლენას.

„აშკარა ფაქტია, რომ ზოგიერთ კულტურაში მუსიკას მაქსიმალური, ხოლო ზოგიერთში კი მინიმალური ღირებულება აქვს. მაგალითისათვის: ჩრდილოეთ ამერიკელ ინდიელებს ვერ წარმოუდგენიათ მუსიკის გარეშე არსებობა, ის მათი გამოხატვის მთავარი ფორმაა. მაშინ, როცა შუა აზიის ზოგიერთ ისლამურ საზოგადოებაში მუსიკა მუსიკა მოსწონთ, მაგრამ მას დაბალი სტატუსის მქონე მოვლენად აღიქვამენ.

ბრუნო ნეტლი მუსიკის კონცეფციის შესახებ, შემდეგ ჰიპოთეზას გამოთქვამს:

„შესაძლოა, ის საზოგადოებები, რომლებიც მუსიკას დიდ ღირებულებას ანიჭებენ, მისი კონცეფციის შექმნაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობენ... არა მგონია, საზოგადოებები ჯერ მუსიკის კონცეფციას აყალიბებდნენ და შემდეგ წყვეტდნენ, თუ როგორი იქნება მისი ატრიბუტიკა. ის უფრო მართებულია, რომ ისინი ჯერ

⁸² Merriam, 38.

მუსიკალური ხმოვანების ფაქტის წინაშე დგებიან, მის ფუნქციასა და ღირებულებას იაზრებენ და შემდეგ იწყებენ კონცეფციის განსაზღვრას, რომელშიც ღირებულება კრიტერიუმია“.⁸³

ჩემი ინტერესის სფეროა, რა ტიპის განსხვავებული რწმენა და დამოკიდებულებები განსაზღვრავს მართლმადიდებელთა და სხვა ქრისტიანული თემების მუსიკის თავისებურებებს. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, მუსიკის შინაარსის გასაგებად უნდა გაანალიზდეს ამ მუსიკის შემოქმედის – ხალხის დამოკიდებულებები, რწმენები, ღირებულებები. ეს ტრიადა ნათლად მჟღავნდება გარკვეული სემანტიკის მქონე სიმღერის მუსიკალურ ინტონაციასა და სიტყვიერ ტექსტებში.

კვლევისათვის საინტერესოა რელიგიის შეცვლაზე საუბარში საჩუქრის ან ძღვენის ფენომენის განსაზღვრა როგორც სოციალური მედიატორის ან მარეგულირებელის; რა დატვირთვა აქვს საჩუქარს, ძღვენს (მრევლიდან შენაწირს თუ ეკლესიიდან წამოსულს). ასევე, შესაწირის დატვირთვით განვიხილავ რელიგიურ მუსიკას, როგორც „სულიერ მსხვერპლს“. თემასთან მიმართებაში საინტერესოდ მეჩვენება, საჩუქრის თემა, რომელიც ფართოდ არის განხილული ლიტერატურაში.⁸⁴

აღსანიშნავია ქეთრინ ვანერის საინტერესო მოსაზრება⁸⁵: რომელიც ამტკიცებს, რომ ათეიზმის პერიოდში, მიუხედავად რელიგიური ინსტიტუციების დევნისა, რწმენა ზებუნებრიობისადმი არ გამქრალა. რელიგიური მგრძნობელობა და სიმბოლოები

⁸³ Bruno, Nettle. *The study of ethnomusicology: thirty-one issues and concepts*. 2 nd edition (Urbana, IL: University of Illinois. 2005), 21-32.

⁸⁴ Bruce Grant, *Caucasian Reflections*. In *The Captive and the Gift: Cultural Histories of Sovereignty in Russia and Caucasus* (Published by Cornell University Press. Ithaca and London, 2009): 124-156. Nicholas, B. Breyfogle, *Heretics into colonizers*. In *Heretics and Colonizers: Forging Russia's Empire in the South Caucasus* (Published by Cornell University Press. Ithaca and London. 2005.), 128-172; Marcell Mauss, *The Gift: The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies* (London; New York: Norton. 2000).

⁸⁵ Catherine Wanner, *Communities of the Converted: Ukrainians and Global Evangelism. Culture and Society after Socialism*. Ithaca: Cornell University Press.

სტუმრობდნენ კონტროლირებად, საზოგადო ადგილებსაც: წმინდა კვლავ რჩება იქ, სადაც წმინდანთა ხატებს ჩაენაცვლა საბჭოთა კავშირის გმირების და პოლიტიკოსების სურათ-ხატები. ფორმალური შეზღუდვის მოხსნის შემდეგ, რელიგიური მგრძობელობა კვლავ აღმოცენდა სეკულარული საზოგადო სფეროდან.

დომინანტური რელიგიის საკითხების გვერდით, საყურადღებოა სხვა რელიგიურ მიმდინარეობაზე ადამიანების გადასვლის საკითხი. რელიგიის შეცვლის საკითხი საფუძვლიანადაა შესწავლილი. ცნობილი მკვლევარი თალალ ასადი ფიქრობს, რომ „რელიგია უნდა განვიხილოთ თავისი კონტექსტიდან გამომდინარე“. ისევე, როგორც ყველაფერს აქვს ხედვის და აღქმის სხვადასხვა რაკურსი, ასევე, რელიგიის ცნებასა და გაგებას არ აქვს ერთი, უნივერსალური განმარტება და სახე. ყოველი ფიქსირებულად არსებული ხედვა არის დისკურსის შედეგი, რომელსაც არსებული გარემო და შეხედულებები აყალიბებს, რომლებიც სხვადასხვა საზოგადოებებში ცვლადია⁸⁶.

სმიტის განსაზღვრებით კონცეპტი „რელიგია“ უბრალოდ სიტყვა არ არის: მას ადამიანებთან ერთდროულად, განსაკუთრებული გზებით მოაქვს სურვილები და გამოცდილება მათ პირად/კერძო ტრადიციებში.⁸⁷

რელიგიის მკვლევრის, ანთროპოლოგ კლიფორდ გირცის მოსაზრებით: რელიგია არის სიმბოლოთა სისტემა, რომლის მოქმედების მიზანი ადამიანებში ძლიერი, ღრმა და ხანგრძლივი მოტივაციებისა და განწყობების დამკვიდრებაა...⁸⁸

საინტერესოა რელიგიის ტრადიციულად მიღების (საქართველოს პრაქტიკაში, ძირითადად მართლმადიდებლების) თუ არჩევის (ძირითადად პროტესტანტების/რელიგიური უმცირესობების შემთხვევაში) საკითხი. ამ თვალსაზრისით, კრებულში Conversion to Christianity (კონვერსია ქრისტიანობაში) ჰეფნერი გვთავაზობს

⁸⁶ Talal Asad, *Antropological Conceptions of Religion: Reflections on Geertz*, Published. by: Royal Antropological Institute of Great Britain and Ireland is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Man*. 1982: 237-259.

⁸⁷ Wilfred Cantwell Smith, „The Meaning and End of Religion“. *Journal of the History of Philosophy*. Volume 5 (1). Johns Hopkins University Press (1967): 51-79.

⁸⁸ Clifford Geertz, „Religion as a Cultural System“. In *The Interpretation of Cultures: Selected Essays* (by Basic Books, Inc., Publishers New York 1973): 90.

საინტერესო მიმოხილვას რელიგიის არჩევის/შეცვლის საკითხზე⁸⁹. საზოგადოება ხდება ქრისტიანი ან მუსულმანი განსხვავებული პირადი მიზეზით თუ სოციალური განპირობებულობით.

რაც შეეხება რელიგიის შეცვლას, არსებობს მიდგომა, რომლის მიხედვითაც რელიგიის შეცვლა მოდერნულობას უკავშირდება⁹⁰. მოდერნულობა, რელიგიის შეცვლის მსგავსად, განსაზღვრავს ახალ არჩევანს, სპობს ძველ საშუალებებს და ანაცვლებს ახლით. შესაძლოა, ამ მიდგომის გამოა, პროტესტანტულ ეკლესიებში ტრადიციულის უარყოფისკენ და მოდერნული მუსიკისაკენ სწრაფვა?

ამ მხრივ, საქართველოს რეალობა ნაკლებადაა შესწავლილი. არსებობს მათიის პელკმანსის სიდრმისული კვლევა, რომელიც საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდგომ პერიოდში არსებული რელიგიის შეცვლის საკითხს ყირგიზეთისა და ასაქართველოს მაგალითზე ეხება.⁹¹

ანთროპოლოგიური ლიტერატურიდან რელიგიის შეცვლის ორი სახეობა გამოვყავი. რობინსის მიხედვით⁹²: როდესაც ადამიანი გაცნობიერებულად ტოვებს ძველ ცხოვრებას და პელკმანსის⁹³ თეორიის მიხედვით — როდესაც ხანგრძლივი მოლაპარაკებაა „რღვევასა“ და „განგრძობითობას“ შორის.

რელიგიური უმცირესობის, ამ შემთხვევაში ორმოცდაათიანელების, მსახურების უკეთ დასახასიათებლად, ინტერვიუებიდან და მსახურებაზე მათი სხვადასხვა სახის ქცევის/როლის დასადგენად ვიყენებ სოციოლოგ ირვინ გოფმანის „წინა და უკანა

⁸⁹ Hefner R.W. , Conversion to Christianity: Historical and Anthropological Perspectives on a Great Transformation (University of California Press, Ltd. Oxford, England. 1993).

⁹⁰ Jane and John Comaroff, „Of Revelation and Revolution.Hegemony and Culture in Historical Anthropology”. In The American Historical Review. Oxford University Press Vol. 108, No. 2, (April 2003): 279-303.

⁹¹ Mathis Pelkmans, Religious Crossings and Conversions on the Muslim-Cristian Frontier in Georgia and Kyrgyzstan. Antropological journal of European Cultures. Volume 19 (2). 2010. 110-128.

⁹² Joel Robbins. „The Globalization of Pentecostal and Charismatic Christianity”. Annual Review of Antropology 33 (1): 117-41. Doi: 10.1146/annurev. Antro. 32.061002.093421.

⁹³Mathis Pelkmans, Defending the Border: Identity, Religion and Modernity in the Republic of Georgia (Ithaca: Cornell Uni-Ithaca: Cornell University Press. 2006), 240.

შრეების“ თეორიას. მის მიხედვით, ყოველი პერფორმანსი შესაძლოა დავყოთ შემსრულებლებად და აუდიტორიად, რომელთა შორისაც გარკვეული დაფარული საიდუმლოებები იკვეთება⁹⁴.

მუსიკოლოგიური ლიტერატურა საქართველოში არსებული რელიგიური მიმდინარეობების შესახებ, როგორც აღვნიშნეთ, მართლმადიდებლური მუსიკით შემოიფარგლება. საშემსრულებლო თემატიკას, რომელიც ჩემთვის პრიორიტეტულია, მხოლოდ ბოლო წლებში დაეთმო მნიშვნელოვანი ყურადღება, თუმცა, იმის გათვალისწინებით, რომ ჩვენ მიზნად ვისახავთ მუსიკალურ ანალიზსაც, რელევანტურია შესაბამისი სამეცნიერო ლიტერატურის გათვალისწინებაც.

ეთნომუსიკოლოგიური წყაროები: ბეჭდური, ხელნაწერი მასალა. აუდიოჩანაწერები

მუსიკოლოგიური ანალიზისათვის გამოვიყენე მართლმადიდებლური და რელიგიური უმცირესობების მუსიკის სანოტო კრებულები, საარქივო, ინტერნეტ სივრცეში არსებული ჩანაწერები და ჩემ მიერ შეკრებილი მასალა (რელიგიურ უმცირესობათა მსახურებებზე გაჟღერებული მუსიკის აუდიო და ვიდეო ჩანაწერები, ხუცეების თუ ეპისკოპოსების ქადაგებები, ტიპიკონები, ინტერვიუები), რომელიც სამეცნიერო მიმოქცევაში პირველად შემოდის.

ქართული ტრადიციული გალობისათვის პირველი, საეტაპო ბეჭდური გამოცემებია: 1895 წელს ფილიმონ ქორიძის მიერ ჩაწერილი წირვა; 1897 წელს გამოცემული კარბელაშვილების *მწუხრი* და 1898 წელს *ცისკარი*; 1898 წელს, იპოლიტოვ-ივანოვის მიერ ჩაწერილი წირვა; 1902 წლის რაჟდენ ხუნდაძის *ლიტურგია*, 1904 წლის ფილიმონ ქორიძის *აღდგომის საგალობელი*. 2000-იანი წლებიდან მალხაზ ერქვანიძის რვატომეული; დ. შულღიაშვილის ქართული საეკლესიო გალობა . შემოქმედის სკოლა; დიმიტრი პატარავას *სალხინო საგალობლები. ბოლო პერიოდში გამოცემული* სვიმონ ჯანგულაშვილის თორმეტტომეული.

⁹⁴ირვინ გოფმანი, მეოთხე თავი, წიგნში თვითპრეზენტაცია ყოველდღიურ ცხოვრებაში (თბილისი: დიოგენე) 2007.

აღსანიშნავია რომ მ. ერქვანიძისა და ჯ. ჯანგულაშვილის სამგალობლო ტომები საერთო ურტექსტს ეყრდნობა და ერთმანეთისგან რედატირების პრინციპით (მუსიკის კილოური მიხრილობა) განსხვავდება. ორივე მეცნიერის არგუმენტები გარკვეულ ლოგიკას ექვემდებარება, თუმცა მუსიკოლოგიურ წრეში კილოს საკითხი ერთ-ერთ მწვავე პრობლემაა.

ე.წ *ახალი ტალღის* სამგალობლო ნიმუშების თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია თაისი ტორონჯაძის ორტომეული.

საინტერესოა, რომ გარკვეულ ისტორიულ პერიოდში ჰიმნოგრაფთა თუ კომპოზიტორთა მრავალფეროვან შემოქმედებით ძიებებს ვხვდებით, რაც ერთი და იმავე საგალობლის მრავლობით ვარიანტებში გამოიხატა. მაგ. XX საუკუნის საკომპოზიტორო პრაქტიკაში ათობით გვხვდება საგალობლები: *წმიდაო ღმერთო, მამასა და ძესა, მამაო ჩვენო, ღირს არსი, შენ გიგალობ, რომელი ქერუბინთა*. თვით ერთიდაიგივე კომპოზიტორსაც ერთი საგალობლის რამდენიმე ვერსია აქვს შექმნილი. აღნიშნული საგალობლები ღვთისმსახურებაში განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა და შესაძლოა, ამ ვარიანტულობის მიზეზი სწორედ ეს იყოს, რაც შეეხება ტრადიციულ საგალობლებს, აქ, განსხვავებული სააზროვნო სისტემიდან გამომდინარე, რაც რვა ხმათა სისტემას, გამშვენების, ხმათა შეწყობის ტიპებს და ასევე, ოსტატი შემსრულებლების იმპროვიზაციულ გაქანებას გულისხმობს, თითოეულ სამგალობლო სკოლაში ერთი და იმავე საგალობლის ბევრად მეტ სახესხვაობას ვხვდებით.

ექვთიმე კოჭლამაზაშვილი თ. ტორონჯაძის კომპოზიციების შექმნის მიზეზად ასახელებს იმ დროისათვის გარკვეული საგალობლების უქონლობას, რამაც გუნდის ხელმძღვანელის გადაწყვეტილება განაპირობა — შეექმნა მსახურებისათვის საჭირო ლოცვითი ტექსტებისათვის მუსიკა.

რამდენადაც მართლმადიდებლური ტრადიციული თუ ახალი მუსიკის კვლევისას გვიხდება ნოტების და დოკუმენტური, ბეჭდვითი წყაროების ანალიზი, იმდენად რელიგიური უმცირესობის მუსიკის შესწავლა მხოლოდ აუდიო-ვიდეო ჩანაწერების განხილვით არის შესაძლებელი. მათი მუსიკალური მასალა არაა ჯერ სათანადოდ დოკუმენტირებული/ნოტირებული.

ქართულენოვანი კათოლიკური კრებულის *საგალობლების* წინასიტყვაობაში ვკითხულობთ: *ვინც გალობს ორმაგად ლოცულობს* ნათქვამია კათოლიკეთა კრებულ *საგალობლების* წინასიტყვაობაში⁹⁵.

აქვე, მამა ჯუზეპე პაზოტო – კავკასიის ლათინ კათოლიკეთა სამოციქულო ადმინისტრატორი, განმარტავს, რომ წინამდებარე გამოცემა წარმოადგენს 2001 წელს გამოცემული კრებულის შევსებულ ვერსიას. საინტერესოა, რომ ავტორის განცხადებით, ორივე გამოცემა აერთიანებს წინა თაობის კათოლიკეთა შორის, საქართველოს სოფლებში (მაგ., ადიგენის რ-ნის სოფ. არალსა და ასპინძის რ-ნის სოფ. ხიზაბავრაში), ზოგჯერ მოხუცი ბებიებისაგან ჩაწერილ მასალა და ასევე, 90-იან წლებში სხვადასხვა ენიდან ნათარგმნ ვერბალურ ტექსტებს.

კეთოლიკეთა კრებულში მხოლოდ საგალობელთა სიტყვიერი ტექსტები და თემატური მითითებებია მოცემული (რეგენტის თქმით, გამოსაცემად მზადდება სანოტო კრებულები)⁹⁶. კრებული იწყება წმიდა წირვის საგალობლებით, რომელსაც მოსდევს ჟამთა ლიტურგიის ფსალმუნები და ჰიმნები⁹⁷.

საგალობლები დაყოფილია სამ ჯგუფად: ლიტურგიის, ტეზეს საგალობლები და *ახალგაზრდული ნიმუშები* (ეს სახელი პირობითია და არ გულისხმობს ასაკობრივ რეგლამენტაციას). კრებულში აღნიშნულია, რომ მოცემული მაგალითებიც *საქართველოში უფრო „სიმღერად“ და არა „საგალობლად“⁹⁸ მოიხსენიება.*

ქართველ ორმოცდაათიანელებთან და ბაპტისტებთან არ გამოიყენება ბეჭდური კრებულები (ადრეულ ეტაპზე ორმოცდაათიანელები იყენებდნენ 1970-იან წლებში გამოცემულ ბაპტისტების საგალობლების სიტყვიერი ტექსტების კრებულს). ბაპტისტ მგალობლებს ხელნაწერი ნოტირებული საგალობლები აქვთ, ხოლო მრევლი მხოლოდ პირადი ჩანაწერებით სარგებლობს. მგალობელი ორმოცდაათიანელები და

⁹⁵საგალობლები. ლათინ კათოლიკეთა კავკასიის სამოციქულო ადმინისტრაცია (გამომცემლობა უნივერსალი. თბილისი. 2014): 5-6.

⁹⁶ პირადი ინტერვიუ კარინა ოსიპოვასთან. პირადი არქივი. 12. 05. 2019.

⁹⁷ სხვადასხვა საიდუმლოსთვის (ნათლობა, მირონცხება, აღსარება, სწულთა ზეთისცხება, ქორწინება, ხელდასხმა) რეკომენდებულია საგალობლების თემატური შერჩევა ამავე საგალობლებიდან.

⁹⁸ საგალობლები, 6.

ინსტრუმენტალისტები ზეპირად მუზიციერებენ. მრევლი კი სამგალობლო და ქადაგებისათვის განკუთვნილი სცენის გვერდით არსებულ ეკრანებზე გასული სიტყვიერი ტექსტებით სარგებლობს.

იეჰოვას მოწმეების მრევლისთვის ორი კრებულია დაბეჭდილი: მხოლოდ სიტყვიერი ტექსტების და ნოტირებული. ზოგჯერ, იყენებენ პირად პლანშეტებსაც, რომელშიც კრებულია ჩატვირთული.

ჩემ მიერ 2014-2019 წლებში, მსახურებებზე დასწრებისას ჩაწერილი აუდიო-ვიდეო მასალა (იხ. დანართი) შეიცავს:

- თბილისის მართლმადიდებლური ლიტურგიის (სიონის, დიდუბის, სამების საკატორქო ტაძრის) საგალობლებს;
- ევნაგელისტ-ბაპტისტების დედა ეკლესიის მსახურების მასალას;
- *სახარების რწმენის ეკლესიის*- ორმოცდაათიანელების კრებების (თბილისის, დედოფლისწყაროს, ზესტაფონის, ქუთაისის, ბათუმის, ლონდონის) ჩანაწერებს;
- იეჰოვას მოწმეების სამეფო მსახურებაზე მჟღერ მასალას.

თავი მეორე

მეთოდოლოგიური წანამძღვრები

კვლევაში ვიყენებ თვისებრივ მეთოდებს. არჩეული მაქვს შედარებითი, კომპარატიული ანალიზის მეთოდი: ერთმანეთს ვადარებ ხუთი რელიგიური მიმდინარეობის და მართლმადიდებლობაში არსებული მიმართულებების მუსიკას, ლიტურგიულ ფორმებს. მართლმადიდებლური საღვთისმსახურო მუსიკის დიაქრონული ანალიზის დროს ცხადია, გვერდს ვერ ავუქცევდი ისტორიულ მეთოდს. რაც შეეხება თბილისის ქრისტიანული კონფესიების საღვთისმსახურო მუსიკის განხილვას, აქ სინქრონიის მეთოდით ვსარგებლობ.

ერთ-ერთი კონკრეტული მეთოდია თითოეული კონფესიის წარმომადგენლებთან სიღრმისეული ინტერვიუების ჩატარება. ვიყენებ ჩართული დაკვირვების (რელიგიურ მსახურებებზე დასწრების); მთლიანი მუსიკალური ანალიზის⁹⁹ მეთოდებს. ნაწილობრივ ვიყენებ მრავალადგილიან ეთნოგრაფიას.¹⁰⁰ სხვადასხვა რელიგიური მიმდინარეობის ადამიანების მუზიციერების და მსახურების ტიპების ანალიზს.

ვიყენებ ემიკურ და ეტიკურ მიდგომებს, რომლის საშუალებითაც ვაანალიზებ მოცემული მუსიკალური კულტურის, ამ შემთხვევაში მართლმადიდებლური ტრადიციის, მისი მატარებლის (რამდენადაც ბავშვობიდან ჩართული ვარ სამგალობლო პრაქტიკაში. ამჟამადაც ვარ გუნდის რეგენტი), „შიგნითა“, ინსაიდერის პოზიციიდან (ემიკური). ეტიკური მიდგომით შესაძლებელი გახდა რელიგიური უმცირესობების რელიგიური მსახურების და მუსიკალური კულტურის შესწავლა გარე დამკვირვებლის, აუთსაიდერის პოზიციიდან; მოცემული სხვადასხვა

⁹⁹ Л. Мазель и В. Цуккерман. Анализ музыкальных произведений. Москва: Музыка, 1967.

¹⁰⁰ George E. Marcus, „Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography“. Journal of Annual Review of Anthropology, Vol. 24 (1995): 95-117.

რელიგიური კულტურების საერთო ნიშნების შესწავლა და ამ გზით გამოვლენილი მონაცემების შედარება, საერთო თუ განმასხვავებელი მახასიათებლების მიხედვით¹⁰¹.

რელიგიური საღვთისმსახურო მუსიკის სტილის, საშემსრულებლო სახეების და ანთროპოლოგიური კონტექსტის დიფერენციისას ვიყენებ **კლასიფიკაციის** მეთოდს.

ნაშრომში დიდი ხვედრითი წილი მოდის **დესკრიფციულ** ანალიზზე - განსახილველი მასალის მრავალფეროვნებიდან გამომდინარე. რაც შეეხება შედეგთა თეორიულ ინტერპრეტაციას/გადააზრებას, ჩემი კვლევის სტრატეგია განსაზღვრა შეკრებილმა მასალამ და არა წინასწარ დაგეგმილი ჰიპოთეზების შემოწმებამ.

კვლევის სტრატეგიულ მიზნად აღებული მაქვს მორწმუნე ადამიანების საღვთისმსახურო მუსიკალური პრაქტიკის, გამოცდილების და დამოკიდებულებების შესწავლა. ასევე — საეკლესიო ხელოვნების ამ დარგის მნიშვნელობა, ფუნქცია, ღირებულება, მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხები, მუსიკალურ-სიტყვიერი ენის მახასიათებლები, მისი გავლენა და დატვირთვა მსახურებასა და ადამიანების სულიერ განწყობასა და სმენით გამოცდილებაზე. ასევე, რელიგიათმორისი თუ შიდარელიგიური მუსიკალური მიმართულებების, საშემსრულებლო ფორმების, მანერის განსხვავებულობა და მისი წარმომქმნელი მიზეზების კვლევა.

ანთროპოლოგიური თვალსაზრისით, ჩემთვის საგულისხმოა საღვთისმსახურო მუსიკის შემსრულებლის სტილური და ფსიქო-სოციალური პრიორიტეტები.

მართლმადიდებლურ პრაქტიკაში გალობის შესრულება, ძირითადად, კონკრეტული მგალობელთა გუნდის მიერ, *პრეზანტაციული პერფორმანსის* სახით ხდება. ვფიქრობ, რიგ შემთხვევებში ეს რთული და სპეციფიურად მრავალხმიანი მუსიკალური მასალითაა გამოწვეული, რომლისთვისაც გუნდს განსაკუთრებული მომზადება ესაჭიროება. დანარჩენ კონფესიებში, რელიგიური უმცირესობების საღვთისმსახურო გალობისას (კათოლიკეები, ევანგელისტ-ბაპტისტები, ორმოცდაათიანელები, იეჰოვას მოწმეები), უმეტესად *მონაწილეობითი პერფორმანსის* სახეს, ანუ მრევლის ჩართულობით შესრულებას ვხვდებით.

¹⁰¹ ლალი სურმანიძე, ლექსიკონი-ცნობარი სოციალურ მეცნიერებებში. თბილისი: სოციალურ მეცნიერებათა ცენტრი, 2016. <http://dictionary.css.ge/content/etic-and-emic-approach> (10.11.2019).

მათი მღერა, უმრავლეს შემთხვევაში, მარავალხმიანი ფაქტურის შემთხვევაშიც კი, სოციალური კრიტერიუმით — მრავალხმიანობით, ხოლო მუსიკალური კუთხით — ერთხმიანობით ხასიათდება, რაც ჟორდანას სოციალური მრავალხმიანობის თეორიას ესადაგება¹⁰².

დუგლასის „ბიკულტურული იდენტობის“ მიხედვით, გლობალიზაციის პირობებში ვხვდებით გარკვეულ, გლოკალიზაციის მახასიათებლებს, რომელიც უცხო მასალის მიღებასთან, გათავისებასთან ერთად, ეროვნული, ტრადიციული ნიშნების როგორც ნიშან-სიმბოლოების და რიტუალების, ასევე მუსიკალური მასალის დამკვიდრებას გულისხმობს.¹⁰³

კვლევის პროცედურის შესახებ

გარდა არსებული ფაქტობრივი მონაცემებისა, თბილისის ქრისტიანული ღვთისმსახურების ასახვისათვის, ცხადია დამჭირდა მათ მსახურებებზე უშუალო დასწრება, მგალობლების, ხუცესების და მრევლის წევრებისათვის ინტერვიუების ჩამორთმევა, ღვთისმსახურების მუსიკალური მასალის, ქადაგებების ჩაწერა.

ჯამში, 2014-2020 წლებში ვიყავი კათოლიკეების 7, ევანგელისტ-ბაპტისტების 8, ორმოცდაათიანელების 11, იეჰოვას მოწმეების 6 კრებაზე. აქედან, თბილისის გარდა ვსტუმრობდი: ახალციხის, დედოფლისწყაროს, ზესტაფონის, ქუთაისის, ლონდონის მსახურებებს. კვლევის შემეგ ეტაპზე, მოვახდინე შეკრებილი მასალის სისტემატიზაცია მუსიკოლოგიური და ანთროპოლოგიური მიმართებებით.

¹⁰² ჟორდანია, 33-44.

¹⁰³ Douglas W., Blum. In National Identity and Globalization. Youth, State and in Society in Post- soviet Evrasia, (United States: Cambridge University Press, 2007), 12-49.

მუსიკალური ანალიზისას მასალიდან გამოვარჩიე ყველაზე ტიპური, ამა თუ იმ მსახურებისთვის დამახასიათებელი ხშირად გამოყენებული ნიმუშები; მოვახდინე მათი მთლიანი, კომპლექსური (მელოდიური, ჰარმონიული, დრამატურგიული, მრავალხმიანობის ფორმების, სტილური და სხვ.) ანალიზი.

აღწერილობითი/დესკრიფციული კვლევის შედეგების თეორიული ინტერპრეტაციის ეტაპზე, მასალის კონცენტრაციიდან გამომდინარე — რამდენიმე ძირითადი მიმართულება გამოვყავი. მოვახდინე თბილისის საღვთისმსახურო მუსიკის სახვადასხვა მიმდინარეობების მუსიკალურ-სტილური და საშემსრულებლო ფორმების კლასიფიკაცია და შევისწავლე მათი ურთიერთმიმართება.

თავი მესამე

3. თბილისის ქართული მართლმადიდებლური მსახურება და მუსიკა XIX

საუკუნიდან დღემდე

მართლმადიდებლური საღვთისმსახურო მუსიკა პერიოდიკასა და სამეცნიერო ლიტერატურაში

მიუხედავად იმისა, რომ ქართული ტრადიციული გალობა, XIX საუკუნის მიჯნაზე, პატრიოტი მოღვაწეების მიერ ხუთხაზიან სანოტო სისტემაზე დაფიქსირდა, ის ქართულ საღვთისმსახურო სივრცეში, სხვადასხვა მიზეზის გამო, ვერ/არ დამკვიდრდა.

საბჭოთა რეალობის პერიოდში ეკლესიისა და საღვთისმსახურო მუსიკისადმი ხანგრძლივი გულგრილობის პერიოდის შემდეგ, წინა პლანზე გამოდის ევროპული სააზროვნო სისტემისათვის დამახასიათებელი ოთხხმიანი საკლესიო მუსიკა, რომელიც საქართველოში ოთხხმიანი რუსული გალობის ფორმატის გავლენით მკვიდრდება. ქართველ კომპოზიტორებშიც მალევე თავი იჩინა ტრადიციული მასალის გაოთხხმიანების ტენდენციამ.

ამის გამო, ჩემთვის მნიშვნელოვანი იყო ამ და მოგვიანო პერიოდის კომპოზიტორთა მუსიკალური ესთეტიკა და კომპოზიციები, რომელთაც ეს გავლენები განიცადეს. ქართული გალობის ოთხხმიანობა და ევროპული ჰარმონიზირება გახდა საბჭოთა კავშირის პერიოდის ქართული საეკლესიო მუსიკის მაგისტრალური ხაზი.

საინტერესოა, კონკრეტულად XIX-XX საუკუნეების კომპოზიტორების პირადი წერილების და მათთან დაკავშირებული სამეცნიერო კვლევების მიმოხილვა:

სანოტო გამოცემებსა და ხელნაწერებში ვხვდებით სხვადასხვა კომპოზიტორის მიერ დამუშავებულ ან დაწერილ საერთო საგალობლებს: მაგ. *წმიდაო ღმერთო, რომელი ქერუბიმთა, შენ გიგალობთ* და სხვ.

პირველი, ვინც პროფესიულ დონეზე ხელი მიჰყო ტრადიციული საგალობლების დამუშავებას იყო ქართული ეროვნული საკომპოზიტორო სკოლის ფუძემდებელი ზაქარია ფალიაშვილი. მისი შემოქმედებიდან (1871-1933) ჩემთვის განსაკუთრებით

საინტერესოა 1898 წელს შექმნილი *ქართული ლიტურგია*, დიდი შერეული გუნდისათვის¹⁰⁴. ასევე, სასულიერო ნაწარმოებებიდან მნიშვნელოვანია მისივე კათოლიკური *მესა*¹⁰⁵, რომელიც ამ ჟანრის ერთადერთი ქართული ნიმუშია¹⁰⁶.

1909 წელს გამოცემული კრებულის წინასიტყვაობაში¹⁰⁷ ზაქარია ფალიაშვილი წერს:

„ეს ჩემი დაწერილი და ქალთა და ვაჟთა გუნდისათვის ხმა შეწყობილი მცირე შრომა რომ განვითარდეს და გავრცელდეს როგორც ჩვენში ისე რუსეთშიაც, განვიზრახეთ გამოგვეცა ქართული და რუსული ტექსტით. დედნად, როგორც ზემოდ იყო ნათქვამი, ვისარგებლე ის წირვა, რომელიც იპ. ივანოვის მიერ არის გადაღებული და რომელიც უფრო სწორედ უნდა იყოს ჩაწერილი, ვიდრე სხვა აქამომდე გამოცემული ქართული საგალობლები.“

მართლაც ფალიაშვილი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს დედანს, ინარჩუნებს კანონიკურ ზედა ხმას და მისი არანაყოფიერება ფაქტობრივად მიზნად ისახავს არსებული, ტრადიციული ნიმუშების ვარიანტულ „გამდიდრებას“ და არა ორიგინალური, ახალი ინტონაციების დამკვიდრებას.

წყაროებში ვხვდებით მხოლოდ რამდენიმე მითითებას, ფალიაშვილის წირვის შესრულების შესახებ. დღესდღეობით იგი, ფაქტობრივად მხოლოდ უცხოელი გუნდების მიერ სრულდება, საკონცერტოდ¹⁰⁸.

¹⁰⁴ პირველად შესრულდა 2010 წელს აშშ-ში, ქ. ვაშინგტონში, ქორმაისტერ ფრედერიკ ბინქჰოლდერის მიერ, შესრულების მოთავე იყო პარკერ ჯეინი.

¹⁰⁵ იხ. ქვეთავში „კათოლიკური საღვთისმსახურო მუსიკა თბილისში“.

¹⁰⁶ რუსუდან ქუთათელაძე და მზია ჯაფარიძე, ქართული მუსიკის ენციკლოპედიური ლექსიკონი. თბილისი: 2015.

¹⁰⁷ *ქართული საეკლესიო საგალობლები*, წმიდა იოანე ოქროპირის წირვის წესისა, ქალთა და ვაჟთა გუნდისათვის ხმა-შეწყობილი ზაქ. პ. ფალიაშვილის მიერ. შესრულებული ტფილისის ქართულ ფილარმონიული საზოგადოების კონცერტებზე. ტფილისის ქართულ ფილარმონიული საზოგადოების გამოცემა.

¹⁰⁸ საქართველოში ფალიაშვილის ლიტურგია სრულად შესრულდა, ვაშინგტონის შერეული გუნდის The Capitol Hill Chorale-ს მიერ, 2019 წელს, ფრედერიკ ბინქჰოლდერის ხელმძღვანელობით.

მახასიათებელი სტილური შტრიხების გამოსავლენად, დეტალურად გავაანალიზე XIX-XX საუკუნის კომპოზიტორთა/ავტორთა რამდენიმე ძირითადი საგალობელი.

სულხანიშვილის საგალობლები ასევე, ძირითადად ტრადიციულის გადამუშავებულ კომპოზიციებს წარმოადგენს. მიუხედავად ევროპული საგუნდო მუსიკის თავისებურებების გამოყენებისა, იგი გაჯერებულია ეროვნული მუსიკალური ენის მახასიათებლებით¹⁰⁹. ამ თვალსაზრისით, ვეთანხმები ლედი კუთხაშვილის დასკვნას სამაგისტრო დიპლომიდან, რომელიც მიიჩნევს, რომ:

„ნ. სულხანიშვილის მიზანი იყო დაეკმაყოფილებინა იმ პერიოდის საზოგადოების ნაწილის სურვილი, რაც ქართული გალობის „ევროპული სამოსით“ შემოსვას და ხმათა დამატებით საგალობელთა „გამშვენებას“ გულისხმობდა. სწორედ ამიტომ, მან ქართული ტრადიციული გალობის საფუძველზე ევროპული სამუსიკო სისტემის გავლენით საგალობელთა ისეთ ნიმუშთა შექმნა, რომელთაც შეასრულებდა შერეული გუნდი.“¹¹⁰.

კორნელი მალრაძე¹¹¹ კომპოზიტორთა იმ ნაწილს მიეკუთვნებოდა რომელთაც საგალობელთა გაოთხხმინება აუცილებლობად მიაჩნდათ¹¹². 1898 წლის ივერიის ფურცლებზე იგი წერდა: „ჩვენს საეკლესიო გალობას, რომ შეკეთება სჭირდება, ამას ლაპარაკი არ უნდა, იმიტომ, რომ დღეს სულ სხვა სიომ დაჰბერა; ჩვენი სმენა ევროპის ზეგავლენით განვითარდა და უფრო მეტ ჰარმონიას ითხოვს, ვიდრე ჩვენს ძველ, სამხმოვან გალობაში მოიპოვება [...] საჭიროა ასეთისავე აბჯრით შევმოსოთ ჩვენი გალობაც, როგორც ევროპულია შემოსილი, ე.ი. კილო უნდა გადაკეთდეს ოთხს ხმაზედ საგალობლად, ისეთისავე ჰარმონიის დაცვით, როგორც ევროპულსა აქვს“.¹¹³

¹⁰⁹ კრებულში ასევე შეტანილია საგალობლები: *წმიდაო ღმერთო, ღმერთო ღმერთო, განუსვენე, უფალო...წმიდათა თანა...*

¹¹⁰ ლედი კუთხაშვილი, „XIX საუკუნის და XX საუკუნის დასაწყისის ხელნაწერ და გამოცემულ კრებულებში დაცული სამზე მეტხმინანი საგალობლები“ (სამაგისტრო ნაშრომი. გიორგი მთაწმინდელის სახელობის საეკლესიო გალობის უმაღლესი სასწავლებელი. 2019), 92.

¹¹¹ მოკლე ბიოგრაფია იხ. დანართში.

¹¹² კუთხაშვილი, 42-44.

¹¹³ კორნელი მალრაძე, *მოსაზრებანი ქართული საეკლესიო გალობის შესახებ*. ივერია. 1898 # 257.

როგორც ირკვევა კორნელი მაღრაძე თავადაც ეწეოდა ქართული საგალობლების გადამუშავებას. დავით კუჭაიძის კრებულში კი გვხვდება საგალობლები „ანგელოზი ღაღადებს“ და „განათლდი, განათლდი“, რომელთა მუსიკის ავტორადაც კორნელი მაღრაძეა მითითებული¹¹⁴. ეს საგალობლები მისი საავტორო საგალობლებია და არა ქართული ტრადიციული საგალობლის გადამუშავებული ვარიანტები. საქართველოს საპატრიარქოს ბიბლიოთეკაში დაცულია მისი სანოტო არქივი, რომელიც წარმოადგენს 1924-29 წლების თბილისის სიონის საპატრიარქო ტაძრის მუსიკალური რეპერტუარის ამსახველ ხელნაწერებს.

კორნელი მაღრაძის ხელნაწერთა შესახებ მონაზონ ნინო სამხარაძის სამეცნიერო ნაშრომიდან გახდა ცნობილი¹¹⁵. სწორედ მას ეკუთვნის ხელნაწერთა შესახებ პირველი სამეცნიერო კვლევა და საგალობელთა ანალიზი, რომელმაც ნათლად წარმოაჩინა კორნელი მაღრაძის შემოქმედებითი მიდგომები. მონაზონმა ნინო სამხარაძემ თავის კვლევაში კორნელი მაღრაძის მიერ დამუშავებული ორი სამწუხრო საგალობელი „აკურთხევს სული ჩემი“ და „ნეტარ არს კაცი“ შეადარა ორიგინალურ ნიმუშებს. აღნიშნული საგალობლები სვეტიცხოვლის სკოლის სადა ნიმუშების გადამუშავებული ვარიანტი აღმოჩნდა, ანალიზის შედეგად დადგენილი ზოგიერთი პუნქტი ჩემი ანალიზის შედეგებს ემთხვევა:

1. დაძრულია კანონიკური პოეტური ტექსტის მარცვლები, რაც ცვლის სიტყვისა და ჰანგის ურთიერთმიმართებას.
2. ირღვევა ტრადიციული სამხმინანობა, მეოთხე ხმის დამატებით.
3. ძირითადი ჰანგის გადმომცემ — I ხმაში ამოღებულია მუსიკალური საქცევები და მათ მაგიერ საკუთარი (სავტორო) ინტონაციური მასალაა ჩამატებული.

¹¹⁴ Давид. Кучаидзе Партитура Грузинских Напевов. ხელნაწერი კრებული.

¹¹⁵ ნინო სამხარაძე, „კორნელი მაღრაძის სანოტო არქივი. 1924-29 წლების თბილისის სიონის საპატრიარქო ტაძრის მუსიკალური რეპერტუარის ამსახველი ხელნაწერები“ (მოხსენება წაკითხულია გიორგი გარაყანიძის სახელობის ფოკლორული და სასულიერო მუსიკის XII საერთაშორისო ფესტივალზე. ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტში. 2017).

4. ჰარმონიული ვერტიკალის ხმათა ფუნქციები გააზრებულია ევროპული ოთხხმიანი ფაქტურის პრინციპების შესაბამისად. ხშირია ტერციულ წყობაზე აგებული აკორდიკა.

5. ამკარად ჩანს ევროპული მაჟორულ-მინორული სისტემის მნიშვნელოვანი გავლენა მოდალურ-კილოურ აზროვნებაზე...

6. კორნელი მაღრაძის მიერ დამუშავებულ საგალობლებში ხშირია ბანის ხმაში კვარტაზე და კვინტაზე ნახტომები, რაც ევროპული ფუნქციონალური სისტემის გავლენაზე მეტყველებს¹¹⁶.

XIX-XX საუკუნის პრესაში უხვად ვხვდებით საზოგადო მოღვაწეების, პუბლიცისტების წერილებს, რომლებიც საკომპოზიტორო საგალობლებისადმი დამოკიდებულებებს ასახავს.

დავით შულღიაშვილის წიგნში: *ქართული გალობის ქრონიკები 1861-1921* შეტანილია **კოტე ფოცხვერაშვილის** ფელეტონი¹¹⁷, სადაც კომპოზიტორი მსჯელობს ქართული სიმღერა-გალობის სიმდიდრეზე, მის ისტორიულ ბედზე, მრავალფეროვნებაზე და ქართველი კომპოზიტორების მიერ მისი გამოყენების აუცილებლობაზე. ზოგიერთი მოსაზრებით იგი *ველური ხმების ქაოსადაც* მოიაზრებოდა. ამ შეხედულებას იგი გაუნათლებლობას და იმ დროინდელი ქართული მუსიკის ალაღბედზედ მიგდებას აბრალებს.

„გასაკვირველია იმ პირების საქმე, რომლებიც ქართული მუსიკის გადაკეთების და განვითარების წინააღმდეგნი არიან... რასაკვირველია, ქართულმა მუსიკამ არ უნდა დაჰკარგოს ეროვნული განმასხვავებელი თვისებები; ეს არ არის ისე შეუძლებელი, როგორც ზოგიერთები ჰფიქრობენ და ერთნაირად სასურველია როგორც ჩვენთვის, ისე ევროპულ მუსიკის ინტერესებისათვის¹¹⁸.“

¹¹⁶ სამხარაძე, 7.

¹¹⁷ დავით შულღიაშვილი. ფელეტონი *ორიოდ სიტყვა ქართული მუსიკის შესახებ* (ცნობის ფურცელი, 1903, 22 აპრილი, #2129, გვ. 2). წიგნში: *ქართული გალობის ქრონიკები 1861-1921*. გვ. 399;

¹¹⁸ შულღიაშვილი, 403.

იმავე წიგნში, გ. საყვარელიძე წერილში: „კომპ. კ. ფოცხვერაშვილის სასულიერო კონცერტი¹¹⁹ აღნიშნავს, რომ ეს დიდი საერო საქმეა, მას სისტემაში მოჰყავს საეკლესიო საგალობლები, ჰკრეფს უნდილ მასალას, ჰფურჩქნის, სთლის, აშალაშინებს და მით ჰქმნის მასალას როგორც ჩვენთვის, ისე უცხო ერთათვის ტკბილ მოსასმენად.

მისთანა მუშაკნი მით უფრო არიან ჩვენთვის საჭირონი, რომ დასამუშავებელი მასალა ძალიან ბევრია, მუშაკი კი ძალიან ცოტა და თუ ვინმე გამოვიდა ამ დარგის ასაღორძინებლად, მას უსათუოდ ბევრი ხელშემშლელი გარემოება უნდა გადაეღობოს¹²⁰.

1909 წლის გაზეთ *დროებაში*, წერილი *თეატრი და ხელოვნება* მიმოიხილავს სასულიერო კონცერტს, რომელშიც რუსული, სომხური გუნდები წარმატებით გამოსულან, ხოლო ქართული, ნიკო სულხანიშვილის ლოტბარობითა და მისი საგალობლების შესრულებით — საკმაოდ სუსტი ყოფილა.

სახალხო წერილის 1914 წლის ნომერში, დ. არაყიშვილი მხურვალედ ითხოვს ქართული საეკლესიო გალობისათვის ყურადღების მიქცევას და ამ დარგში მოღვაწე კომპოზიტორების ზ. ჩხიკვაძისა და ნ. სულხანიშვილის საგალობლების გამოცემას¹²¹.

ისტორიული თვალთახედვა და ანალიზი გვიჩვენებს, რომ ახალი ქართული მართლმადიდებლური საგალობლების შექმნის აუცილებლობა, განპირობებული იყო ორი ძირითადი მოტივაციით — მეფის რუსეთის და საბჭოთა დროინდელი პოლიტიკით და მუსიკალური ტენდენციებით. საბჭოთა მიდგომა ახალისებდა და ხელს არ უშლიდა ეროვნულ გამოვლინებას, როგორც „მმურ ოჯახში“ ერების შეუზღუდავ განვითარებას. ამით იგი განსხვავდებოდა მეფის რუსეთისაგან, როდესაც დაუფარავი იმპერიული ზრახვებიდან გამომდინარე, ყველაფერი ქართული მიზანმიმართულად იდევნებოდა. კომუნისტური რეჟიმის სისასტიკის მიუხედავად,

¹¹⁹ შულღიაშვილი, 531-532.

¹²⁰ შულღიაშვილი, 532.

¹²¹ დიმიტრი არაყიშვილი, გაზეთი „სახალხო წერილი“. წიგნში: *ქართული გალობის ქრონიკები 1861-1921*. შემდგენელი დ. შულღიაშვილი. 1914. 522-523;

საქართველოს ზოგიერთ ეკლესიაში ღვთისმსახურება არ შეწყვეტილა⁴⁵⁵¹ ასეთი მნიშვნელოვანი კერა თბილისის სიონის საპატრიარქო და დიდუბის ღვთისმშობლის სახელობის ტაძარი იყო. ექვთიმე კოჭლამაზაშვილის ცნობით¹²³, რომელიც 1968-69 წლებიდან სიონის შერეულ გუნდში გალობს, აღნიშნავს, რომ 1917 წლიდან, ავტოკეფალიის აღდგენის შემდეგ, სიონში უწყვეტად ჟღერდა ქართულენოვანი საგალობლები. დიდუბის მგალობელთა გუნდმა, სადაც ძირითადად რუსი მგალობლები მსახურობდნენ, რეპერტური დიდწილად ისესხეს სიონის შერეული გუნდისგან. თუმცა, რუსული სამგალობლო რეპერტუარის ქართულით ჩანაცვლება და რუსი შემსრულებლების ქართველებით შეცვლის პროცესი ბუნებრივად და უმტკივნეულოდ წარიმართა.

უნდა ითქვას, რომ საბჭოთა რეჟიმს სხვა ტენდენციებიც უკავშირდება. აუცილებელი გახდა რელიგიური დატვირთვისა თუ კონკრეტულად საეკლესიო საგალობლების ტექსტების, სათაურების შეცვლა, იმისათვის რომ ისინი „ცენზურას“ არ დაეწუნებინა. ასეთია მაგალითად, ანსამბლ „რუსთავის“ მიერ წმიდა ნინოს კონდაკში შეტანილი ცვლილება: ნაცვლად — *მოციქული ქრისტესგან გამორჩეული/ მოციქული ხალხისგან გამორჩეული*. პროფესიულ მუსიკაში: ო. თაქთაქიშვილის ერთ-ერთ ნაწარმოებში ფშაური დიალექტის საქორწილო სიმღერის *ჯვარი წინასას* გაჟღერების ნაცვლად — *ჯარი წინასა* და ა.შ.

ახალი და უახლესი ტალღის საკომპოზიტორო/საავტორო მართლმადიდებლური საგალობლები¹²⁴

წინამდებარე თავში ოთხხმიანი საკომპოზიტორო საგალობლების მახასიათებლებს ეროვნულ სამგალობლო ინტონაციებთან თუ საკომპოზიციო, სააზროვნო ტიპებთან მიმართებით წარმოვადგენ. ამისათვის განვიხილავ დღეისათვის ერთადერთ სრულ

¹²² მანანა ანდრიაძე და ეკატერინე ონიანი და მაგდა სუხიაშვილი. *საქართველოს ეკლესიის მწყემსთავრები და ძველი ქართული საეკლესიო გალობა*. წიგნში ნათელი ქრისტესი-საქართველო. ტ. 3. თბილისი: 2016.) 22-29.

¹²³ ინტერვიუ ექვთიმე კოჭლამაზაშვილთან, 27.06.2019. პირადი არქივი.

¹²⁴ გაანალიზებული საგალობლების სანოტო ნიმუშები იხილეთ დანართში.

კრებულს, რომელშიც თავმოყრილია XX საუკუნის II ნახევრის დიდუბისა და სიონის ტაძრების საგალობელთა რეპერტუარი.

კომპოზიტორების სიმრავლის მიუხედავად, ჩემს მიერ საანალიზოდ შერჩეულ გამოცემაში¹²⁵ რაოდენობრივად ყველაზე მეტი თაისი ტორონჯაძის საავტორო საგალობლებია მოცემული¹²⁶.

საყურადღებოა, რომ ქართველი კომპოზიტორების *ახალი ტალღის* საგალობლებში რვახმის სისტემა თავისებური სახით ფიგურირებს. ვფიქრობ, სავარაუდო მიზეზი ტრადიციული რვახმათა სისტემის მდიდარი მელოდიური მოდელების ფონდის გამოუყენებლობისა ის იყო, რომ იმ დროისათვის, ქართველ კომპოზიტორებს არ უნდა ჰქონოდათ საკმარისი ინფორმაცია ამ სისტემის შესახებ. ასევე შესაძლოა, ერთ-ერთი მიზეზი განსხვავებული მუსიკალური აზროვნებისკენ სწრაფვა, ძველი, მოდალური სისტემის და ევროპული მუსიკის მახასიათებლების შეუთავსებლობაც შეიძლება ყოფილიყო.

კრებულში წარმოდგენილი **ნიკო სულხანიშვილის**¹²⁷ (1871 წ.) *წმიდაო ღმერთო*¹²⁸ მიუხედავად ოთხხმიანი საგუნდო წყობისა ქართლ-კახური სკოლის ნიმუშს

¹²⁵თაისი ტორონჯაძე, ქართული საეკლესიო გალობა. დიდუბის ღმრთისმშობლის ეკლესიის რეპერტუარი XX ს - ის მეორე ნახევარში. ღამისთევის ლოცვა და ლიტურგია. ტომი I. (თბილისი: 2009).

¹²⁶ესენია, **ტროპარები** (ღვთისმშობლის შობის, სვეტიცხოვლობის, წმიდა დიდმოწამე გიორგისი, წმ. მოციქულ ანდრია პირველწოდებულის, წმიდა დიდმოწამე ბარბარესი, წმიდა დიდმოწამე ნიკოლოზის, ღვთისმშობლის ტაძრად მიყვანების, ქრისტეშობის, განცხადების, წმიდა მოციქულთასწორი ნინოსი, მიგებების, ხარების, ბზობის, კრიტელის კანონის (სულო ჩემო), წმიდა თამარ მეფის, ამაღლების, სულიწმიდის მოფენის, ფერისცვალების, წმიდანი თავნი მოციქულნი პეტრე და პავლესი, ღმრთისმშობლის მიძინების, დიდი შაბათის, დიდი ხუთშაბათის, აღდგომის, აღდგომის ტროპარები კენტი ხმებისა.); **კონდაკები** (ქრისტეშობის, ღმრთისმშობლის მიძინების.); **ღირს არსის მაგიერები** (ქრისტეშობის, განცხადების, მიგებების, ხარების, სული წმიდის მოფენის, შენდამი იხარებს); **ძლისპირნი** (ფერისცვალების, აღდგომის.); **აღდგომის საგალობელი** (აღდგომა ქრისტესი ვიხილეთ.); სხვადასხვა ჟანრის და ფუნქციის (აქებდით სახელსა უფლისასა, ალელუია, მოვედით ერნო... ვგოდებ და ვიგლოვ..., რომელი სიღრმითა, წყალობა მშვიდობა, მამასა და ძესა.);

ენათესავება. მუხლების განმეორებითობა, სოპრანოსა და ტენორის პარალელური, ოთხბგერიანი, სეკვენციური სვლები ამ კავშირს მეტად უსვამს ხაზს. საგალობელი ორ მონათესავე ტონალობაში და D-T -ის (V-I), ანუ ევროპული ფუნქციონალურობით ხასიათდება. აქვე შევნიშნავ, რომ აკორდთა აღწერას ვუდგები კონკორდის დაფიქსირების მეთოდით, ანუ ბანიდან სამივე ხმის ინტერვალურ პოზიციას აღვნიშნავ. რადგან მივიჩნევ, რომ ფუნქციონალობის კვალდაკვალ, სწორედ ეს განლაგებებია საგალობლებში სახასიათო მნიშვნელობის მქონე. ვხვდებით აკორდებს: I⁵³ (ვიწრო და ფართო განლაგებით), VII⁷, VII⁴³³, V⁶⁴ ; მუხლები კილოურად მონაცვლეობს A dur-სა და fis moll-ში. კადანსები ქართული ტიპისაა: VII-I.

კოტე ფოცხვერაშვილის წმიდაო ღმერთო¹²⁹ (g moll, ერთკილოური): ოთხხმიანი წყობაშია. ტრადიციული ნიმუშებისგან განსხვავებით არ შეიცავს განმეორებით მუხლებს. მუსიკალური ენა ხასიათდება ევროპული და ქართული ინტონაციების შერწყმით. მუხლები უმეტესად ბოლოვდება „ქართული კადანსებით“. დამახასიათებელი აკორდებია: T⁵⁴³, D⁸⁵³, D⁸⁴³.

შენ გიგალობ (F): ასევე ოთხხმიანი წყობაშია პირველი ფრაზა/მუხლი „შენ გიგალობთ, შენ გაკურთხებთ, შენ გმადლობთ უფალო“ — დეკანოზ რაჟდენ ხუნდაძის *სადა კილოს* ვარიანტის ინტონაციური რგოლების მსგავსია. როგორც ჩანს, მისი მელოდია, გელათის სკოლის სადა კილოს *შენ გიგალობს* ემყარება. კადანსი ქართულია, მაგრამ არა გალობისათვის, არამედ ხალხური მუსიკისათვის დამახასიათებელი. ლოცვითი ტექსტი „და გევედრებით“ ოთხჯერაა გამეორებული. კომპოზიციურად გამოყენებულია მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხი, როდესაც პირველ *გატარებაზე*, აქცენტირების მიზნით, ოთხხმიანობის შემდეგ რჩება მხოლოდ ორი ხმა. მეორე *გატარებისას* „და გევედრებით“-ზე ემატება მესამე ხმა, ხოლო მესამე გამეორებისას IV ხმა, F მიქსოლიდიურის ნიშანი და რუბატო — მუსიკალური მუხტის, ყურადღების დასაძაბად. მოდულაციური გეგმა ასეთია: პირველი მუხლი: I-

¹²⁷ აღსანიშნავია, რომ 1890 წელს კახეთში დააარსა მგალობელთა გუნდი, ასევე, 1812-1818 წლებში კრებდა და ასწავლიდა ხალხურ სიმღერებს (ქართული მუსიკის ენციკლოპედიური ლექსიკონი. ავტორ-შემდგენლები რუსუდან ქუთათელაძე, მზია ჯაფარიძე. 2015. გვ. 440;).

¹²⁸ ტორონჯაძე, 278.

¹²⁹ ტორონჯაძე, 274;

VI, I-VI, I-III; მეორე მუხლი — და გვედრებით იწყება ორხმიანობით, კულმინაციამდე მისასვლელად გამოყენებულია სიტყვიერი ფრაზის გამეორების და გამრავალხმიანების მხატვრული ხერხი. საგალობლის დასასრულს ხდება კილოური მოდულაცია საწყისი ტონიდან აღმავალ ტერციულ საფეხურზე. თაისი ტორონჯაძის კრებულში შეტანილი *შენ გიგალობის* ნიმუშებიდან კოტე ფოცხვერაშვილის ვერსია¹³⁰ ყველაზე ახლოს დგას ტრადიციული გალობის ნიმუშთან. ოთხხმიანი ჰარმონიზება ევროპული სტილისაა.

*მამსა და ძესა*¹³¹ წარმოადგენს ტრადიციული ქართლ-კახური ნიმუშის გადამუშავებულ ვერსიას, დამატებული მეოთხე ხმით. ტრადიციულისგან სხვაობს დამაბოლოებელი მუხლის მოდულირებით და ბანის „გაევროპულებული“, ფუნქციური საყრდენებით.

*რომელი ქერუბიმთა*¹³² წარმოადგენილია ოთხხმიანი წყობით, დინამიური ნიშნებით. დამახასიათებელი აკორდებია: T⁵⁴³, T⁸⁵⁴, D⁸⁴²; საწყისი სვლა „რომელნი“ წააგავს მეგრული ლირიკული სიმღერის „ვა გიორქო მას“ დაღმავალ სვლას (ანსამბლ „ახალი ოდოიას“ ვარიანტი¹³³). კომპოზიციის მეორე ფრაზა იმეორებს სიტყვებს „რომელი ქერუბიმთა“, მაგრამ ინტონაციურად უკვე მეტად ენათესავება ევროპული მუსიკის სტილს. კადანსის ტიპი VII-I ქართულია. მონაკვეთში „და ცხოველს“ მელოდიურად აქტიურდება ბანის პარტია, ხოლო ზედა ხმები აკორდულ ფონს ქმნიან. „ყოველი, ყოველივე მსოფლიო“ იმეორებს საწყის მუხლს „რომელნი“. ბოლო ფრაზა „დაუტეოთ ზრუნვა“ პირველ ხმაში შეიცავს ქართული ტრადიციული გალობის საქცევს, თუმცა იერი ევროპული მუსიკის ფუნქციური საყრდენებით იცვლება. ამგვარი სინთეზი ქართულ-ევროპული მუსიკის ნაზავს, ერთგვარ ჰიბრიდულ კომპოზიციას ქმნის.

კოტე ფოცხვერაშვილის მიერ შექმნილი საგალობლები, რომლებიც ტრადიციულ ლოცვით ტექსტზეა დაწერილი, ხასიათდება ოთხხმიანი წყობით. ხალხური

¹³⁰ ტორონჯაძე, 389-390;

¹³¹ ტორონჯაძე, 346.

¹³² ტორონჯაძე, 325.

¹³³ მომღერალ ბუბა სორდიას თქმით, ანსამბლ „ოდოიას“ ახალგაზრდა წევრებმა, ეს სიმღერა უხუცესი მომღერლის, გენო ჯანაშიასგან მოისმინეს და შემდეგ თავის გემოზე შეუწყვეს მეორე და მესამე ხმა, ზაალ ზარქუა). პირადი ინტერვიუ. 11. 2019. პირადი არქივი.

მუსიკალური ინტონაციების, კადანსებისა და ევროპული ფუნქციური ჰარმონიულ-მელოდიური საქცევების სინთეზით. მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხებიდან აღსანიშნავია სიტყვიერი ტექსტის მოკლე ფრაზების რამდენიმეჯერ გამეორება. (მაგ. *შენ გიგალობში*: და გევედრებით 4-ჯერ; *რომელი ქერუბიმთაში*: *რომელი ქერუბიმთა* 2-ჯერ, საიდუმლოდ 3-ჯერ). ამგვარ კომპოზიციურ ცვლილებებს, ტრადიციულ გალობასთან მიმართებაში, ბოლო დროის კვლევებში „ტექსტისა და ჰანგის ურთიერთმიმართების დარღვევად“¹³⁴ მოიხსენიებენ, მაგრამ აღსანიშნავია, რომ კონკრეტულად ეს მხატვრული ხერხი ჯერ არ გამხდარა სპეციალური დაკვირვების საგანი. ტრადიციული საგალობლების მაღალმხატვრული ნიმუშების ფონზე *ახალი ტალღის* კომპოზიტორთა საგალობლების კვლევა არ ჩატარებულა.

კორნელი მადრაძისეული რომელი ქერუბიმთა¹³⁵, e moll. ოთხხმიანი ვარიანტი. პირველი ხმის მელოდიაც და ხმათა სვლაც ძალიან ჰგავს გელათის სკოლის სადა კილოს ნიმუშს. კილოური გეგმა განსხვავებულია: e-G-e-a. ტრადიციული მუსიკალური აზროვნებისათვის განსაკუთრებით უცხოა ბოლო საკადანსო მოდულაცია, სუბდომინანტურ ტონალობაში. ნაწარმოების გამომსახველობა მიღწეულია დინამიური ნიშნების მკვეთრი ცვალებადობით. მონაკვეთი „და ცხოველს მყოფელი“ უცხო, ჩადგმული მუხლივითაა. ბანი ტენორის ხმას დუბლირებს ოქტავაში, კვარტასა და კვინტაში. ხშირად გამოყენებული აკორდებია: D⁸⁵³, T⁶⁴, T⁵³ (გაშლილი განლაგებებით). საგალობელი მოცემულია აკორდულ ფაქტურაში. დამაბოლოებელ კადანსში ჩნდება VII ჰარმონიული საფეხური. საგალობელი წყდება II საფეხურზე, რომელიც მიიზიდება „და ვითარცას“ G კილოში¹³⁶. საკადანსო მიმოქცევები ძირითადად დატოვებულია ტრადიციულის მსგავსად. განსაკუთრებულ უცხო ელფერს ბანის ფუნქციონალური, ნახტომისებრი მოძრაობები ანიჭებს.

შემდეგ ნიმუშად წარმოდგენილია *შენ გიგალობი-ს* ხუთხმიანი ვარიანტი **თაისი ტორონჯაძის** მელოდიითა და გივი ალაზნისპირელის ჰარმონიზებით. პირველი ხმის

¹³⁴ ლედი კუთხაშვილი, 2019; ნინო სამხარაძე, 2017;

¹³⁵ *ქართული საეკლესიო გალობა* დიდუბის დმრთისმშობლის ეკლესიის რეპერტუარი XX ს - ის მეორე ნახევარში. ღამისთევის ლოცვა და ლიტურგია. ტ. I. გვ. 321. თბილისი 2009;

¹³⁶ „და ვითარცას“ I ხმაც გელათის სკოლის სადა კილოდანაა აღებული.

მელოდიის საწყისი ინტონაციური ბრუნვა ჰგავს C dur მრავალჟამიერის დასაწყისს (მაშ მრავალ = შენ გიგალობთ). ამ მელოდიურ მიმოქცევას *შენ გმადლობთ უ...* ჰგავს პატრიარქ ილია II-ის საგალობლების დამახასიათებელი კადანსი¹³⁷ (მელოდიური ხაზი: II-VI-+VII-I).

მართალია კვლევისათვის საანალიზოდ წირვის რამდენიმე ძირითადი საგალობელი შევარჩიე, მაგრამ ვინაიდან თ. ტორონჯაძეს სადღესასწაულო საგალობლებში მეტი ნიმუშები აქვს, გადავწყვიტე, მისი მუსიკალური სტილი, უმეტესად ტროპრების ანალიზის შედეგად დამედგინა. კრებულში თავმოყრილი მასალიდან გამომდინარე, შესაძლებელი გახდა თაისი ტორონჯაძის ნაწარმოებების ჟანრული ნიშნების გამოყოფა (მაგ., სხვადასხვა დღესასწაულის ტროპარი).

თაისი ტორონჯაძის სადღესასწაულო ტროპრები ოთხხმიანი, საგუნდო წყობისაა (სოპრანოს, ალტის, ტენორისა და ბარიტონისათვის). ნოტირებულია წართქმითად, ფიქსირებულ აკორდზე სიტყვების რეჩიტაციით, ორი მუხლის, სხვადასხვა ტიპის ფრაზეზად, რომელსაც პირობითად *გასაშლელ / აღმავალ და დასახურ / დაღმავალ* ფრაზებს დავარქმევ. *გასაშლელი*, საწყისი ფრაზის პირველი აკორდი/ბგერა და ბოლო კადანსი (V⁷-T) ყოველთვის მეტი გრძლიობისაა, ვიდრე შიდა წართქმითი მონაკვეთი, რაც ემოციურ-დეკლამაციურ, რეჩიტატიულ რელიეფურობას წარმოქმნის. ასევე მეტი გრძლიობებისაა მეორე, *დასახური* ფრაზის ბოლო, საკადანსო ბრუნვა (K⁶⁴ – V⁷-T). მუსიკალური ფრაზები განმეორებითია და დანაწილებულია სიტყვიერი ტექსტის შინაარსის, ცეზურების გათვალისწინებით. სადღესასწაულო ტროპრების საფეხურებრივი ფუნქციები ევროპული მაჟორ-მინორული სისტემის, T-S-D-ის მიმდევრობაზეა აგებული.

თ. ტორონჯაძე ინტერვიუში აღნიშნავს, რომ საგალობლებს შეძლებისდაგვარად ტრადიციულ – ხუნდაძის, ქორიძის, კარბელაშვილის საგალობლების სტილური ნიშან-თვისებების გათვალისწინებით ქმნიდა. თუმცა, ნიმუშების ანალიზისას ნაკლებად შეინიშნება ეს ტენდენცია. მისი საგალობლები, ძირითადად ევროპული,

¹³⁷ ეს პერიქითა გავლენაზე მიუთითებს, რადგან პატრიარქ ილია II-ის შემოქმედება დიდწილად ემყარება ე.წ. *სიონური* საგალობლების მელოდია-ინტონაციებს თუ ჰარმონიას.

მაჟორ-მინორული სისტემის კილო-ჰარმონიულ და მელოდიურ გამოცდილებას ეფუძნება, რომლებიც მცირედად შეიცავენ ტრადიციული მუსიკის ინტონაციებს.

თაისი ტორონჯადის საგალობელი *მამასა და ძესა*¹³⁸ არ არის კავშირში ქართული ტრადიციული საგალობლების მუსიკალურ ენასთან. მეტრულ-რიტმულ გადანაწილებას გარკვეული კონტრასტი შეაქვს ზოგადად მდორედ განვითარებად საგალობელში. ფრაზების დაბოლოების მიხედვით იკვეთება e moll კილო. მხოლოდ კადანსი VII-I ენათესავება ქართული საგალობლების დამუხლებებს. მელოდიურად საწყისი 2 ტაქტი ჰგავს ფალიაშილის ოპერის „აბესალომ და ეთერის“ კვარტეტის – „წამწამსა და წამწამს შუა“-ს დასაწყისს.

გივი ალაზნისპირელის¹³⁹ *მამასა და ძესა*¹⁴⁰ შექმნილია სოლისტებისა და შერეული გუნდისათვის. ნაწარმოების სამწილადი მეტრი, ინტონირება ახლოსაა ქალაქური, საცეკვაო სტილის მუსიკასთან. გუნდისა და ორი სოლისტის ექვსხმიანი კონტრაპუნქტი ასინქრონულადაა მოცემული — სიტყვიერი ტექსტი სახვადასხვა ხმაში ერთდროულად არ ჟღერს და კანონისებური ფორმის მსგავსია. ერთ-ერთ მხატვრულ-გამომსახველობით ხერხად გამოყენებულია ინტონაციური ფორმულების ხშირი სეკვენცირება. საგალობელი იწყება სოლისტების ორხმიანობით, რასაც შემდეგ უერთდება გუნდი და შეიძლება ითქვას, მკვიდრდება საგალობლის ახალი ფორმა, რომელიც პატრიარქის საგალობლებსაც ახასიათებს.

წმიდაო ღმერთო¹⁴¹ (A dur) ოთხხმიანი საგალობელი არ ავლენს კავშირს ტრადიციულ მუსიკალურ ენასთან. მსგავსება არ იკვეთება პირველი ხმის მელოდიურ დონეზეც კი. გამომსახველობაში აქტიური როლი ეკისრება დინამიურ, კონტრასტულ ნიშნებს, მეხუთე ხმის დამატებას (*წმიდაო ღმერთოს* III გატარებისას). დამახასიათებელია +V საფეხურის შემოყვანა, ჯერ ალტსა და შემდეგ ფრაზაში b ტენორის ხმაში, რომელიც მიიზიდება კილოს VI საფეხურში. ფრაზირებები სრულდება ევროპული მუსიკისათვის დამახასიათებელი კადანსებით (S-D-T).

¹³⁸ ტორონჯადე, 348;

¹³⁹ 1970-90 იან წლებში საგალობლებს ქმნიდა თაისი ტორონჯადის თხოვნით, დიდუბის ტაძრის მგალობელთა გუნდისათვის.

¹⁴⁰ ტორონჯადე, 347;

¹⁴¹ ტორონჯადე, 280.

შენ გიგალობთ¹⁴² (a moll) ხუთხმიანი ნიმუში სოლისტისა და გუნდისათვის. კულმინაციურ ადგილებში ხმების (პარალელური ტერციების) დამატებით ჩნდება შვიდხმიანობა. უხვადაა დინამიური ნიშნები. გამომსახველობის მხატვრულ ფორმად გამოყენებულია ლოცვითი ტექსტის რამდენჯერმე გამეორება („და გევედრებით“, „ღმერთო ჩვენო“). გუნდის ოთხხმიანი, აკორდული წყობა წარმოადგენს თანხლებას. მხოლოდ კულმინაციურ ადგილებში შედის მელოდიასთან დიალოგში. არ ავლენს კავშირს ეროვნულ მუსიკალურ ლექსიკასთან.

შენ გიგალობ-ის გადამუშავებული ვერსიების ანალიზისას გამოიკვეთა ძველი და ახალი თაობის კომპოზიტორთა (ფოცხვერაშვილი, ალაზნისპირელი) საერთო მხატვრული ხერხი, როდესაც კომპოზიციის განვითარებას და კულმინაციას ისინი აღწევენ სიტყვიერი ფრაზის რამდენჯერმე გამეორებით (იხ. დანართი. ტორონჯაძე. გვ. 274; 393;), ზოგ შემთხვევაში აღმავალი სეკვენციით, ხმების დამატებით, როდესაც იგივე ეფექტის/მიზნის მიღწევა ტრადიციულ ნიმუშებში ხდება გამშვენებით, ძირითადად, ხმოვნის გამღერებით და ასევე, კილოური აღმავლობით. ეს კომპოზიციები განსაკუთრებით აქტიურად სრულდებოდა დიდუბის ტაძარში.

ექვთიმე კოჭლამაზაშვილის¹⁴³ შემოქმედება: წმიდაო ღმერთო ¹⁴⁴ სამხმიანია¹⁴⁵ და a moll ჰარმონიულ კილოშია. იწყება არასრული VII⁷ ით, დამაბოლოებელი ქართული კადანსით, როგორც ფუნქციურად, ასევე ინტონაციურ-მელოდიურად: VI-VII-I. არაგანმეორებითი მუხლებით. დამახასიათებელი აკორდებია: არასრული სეპტაკორდები, სეკუნდაკორდები, კვარტსექსტაკორდები. მეექვსე ტაქტში შესამჩნევია ბანის პარტიის სახასიათო ოთხ ბგერიანი ინტონაცია.

¹⁴² ტორონჯაძე, 393.

¹⁴³ მგალობლობა დაიწყო სტუდენტობის ასაკიდან, იგი სიონის შერეული გუნდის ყველაზე ახალგაზრდა წევრი იყო, რომელიც 12-13 მგალობლისგან შედგებოდა, ჯუანშერ ბალიაშვილის ხელმძღვანელობით (დაახლ. 1964 წლიდან). გუნდის წევრები უმეტესად პროფესიონალები, კონსევატორია დამთავრებულები იყვნენ (ყველაზე ახალგაზრდა 60 წლის). იქამდე ხელმძღვანელად ყოფილა ივანე პაპიაშვილი, რომლის ხელითაც გადაწერილი და გადამუშავებული (ფუნქციონალური ჰარმონიით) იყო ასობით საგალობელი, წიგნებად აკინძული. როგორც ბატონი ექვთიმე იხსენებს, მისი მისვლისას გუნდის წევრებს, უკვე 40-50 წლის მგალობლობის სტაჟი ქონიათ.

¹⁴⁴ ტორონჯაძე, 284.

¹⁴⁵ იშვიათი გამონაკლისია გადამუშავებულ ვერსიაში ხმათა ტრადიციული რაოდენობის შენარჩუნება.

უნდა აღინიშნოს, რომ მუსიკალური ენითა და სტილით ექვთიმე კოჭლამაზაშვილის საგალობლებიც ევროპული მუსიკისაკენ იხრება. როგორც ჩანს, ეს განპირობებული იყო მისი სმენითი გამოცდილებით და პრაქტიკით, რომელიც 1960-იანი წლების მიწურულს სიონის ტაძარში მისვლისას გააქტიურდა, სადაც უკვე ახალი ფორმაციისა და რეპერტუარის შერეული გუნდი მსახურობდა. აქედან გამომდინარე, კოჭლამაზაშვილის, როგორც კომპოზიტორის, სმენითი შთაბეჭდილება სავსე იყო აკადემიური გუნდის, ევროპული სტილის საგალობლებით.

თავისი ყველაზე ცნობილი საგალობელი — *უფალო იესო ქრისტე*, პირადად ღია სალაყაიას თხოვნით, მოკლე ლოცვის ღიდინით სათქმელად დაუწერია. „უცნაურია, რომ ჩემი დაწერილი მსახურებისთვის საჭირო საგალობლები, მაგ. ძლისპირები არ გავრცელდა, ეს კი აიტაცეს.“¹⁴⁶ აღსანიშნავია, რომ ეს ლოცვა იმ იშვიათთაგანია, რომელიც აქამდე არ იგალობებოდა.

ბატონი ექვთიმე ცალკე ჯგუფად გამოყოფს იმდროინდელ ე.წ. *ქალაქურ საგალობლებს*: „ეს საგალობლები ქალაქური სიმღერების მსგავსია. არც კლასიკურის, არც რუსულის... მათი შექმნა უკავშირდება პროფესიული გალობის მოშლას და გავრცელებულ მელოდიებზეა აწყობილი“. ამ სახის მელოდიებს, როგორც თავად აღნიშნავს, თვითონაც ქმნიდა¹⁴⁷.

რუსი კომპოზიტორებიდან კრებულში წარმოდგენილია: სერგეი რახმანინოვის *შენ გიგალობ*), დანოვსკის¹⁴⁸, ლვოვსკის (*რომელნი ქერუბიმთა*) კომპოზიციები¹⁴⁹. ე. კოჭლამაზაშვილის ცნობით დანოვსკი 1960 იან წლებში ხელმძღვანელობდა სიონის შერეულ გუნდს. იყო თბილისის კონსერვატორიის პროფესორი და ასწავლიდა კომპოზიციის მიმართულებით. იმ დროინდელ მსახურებებზე, სხვა რუს კომპოზიტორებთან ერთად, მისი საგალობლებიც სრულდებოდა; აღსანიშნავია, რომ

¹⁴⁶ პირადი ინტერვიუ ექვთიმე კოჭლამაზაშვილთან. 27.06.2019. პირადი არქივი.

¹⁴⁷ ეს მუსიკალური მიმართულება ჩანს მისივე კვერექსებში.

¹⁴⁸ ინტერვიუ ექვთიმე კოჭლამაზაშვილთან, 27.06.2019. პირადი არქივი.

¹⁴⁹ მისი საგალობლები ძალზე პოპულარული ყოფილა რუსეთში და იქედან გავრცელებულა ჩვენთანაც; ინტერვიუ ექვთიმე კოჭლამაზაშვილთან, 27.06.2019. პირადი არქივი.

იგი თურმე განსაკუთრებით ცდილობდა შეენარჩუნებინა ქართული რვახმათა სისტემის საგალობლები.

პატრიარქ ილია II-ის საგალობლები

ეკა დიასამიძის კვლევის ფარგლებში საინტერესო საკითხია პატრიარქ ილია მეორის საგალობლებისადმი დამოკიდებულება. გამოკითხულთა უმრავლესობა პატრიარქისადმი დიდ პატივისცემას აფიქსირებს, თუმცა, ამისდა მიუხედავად, აღნიშნავენ, რომ მის საგალობლებს საეკლესიო სივრცეზე მეტად საკონცერტო დარბაზებში მოისმენდნენ¹⁵⁰.

პატრიარქის საგალობლების ანალიზისას, პირველ რიგში, ყურადღებას ის ფაქტი იპყრობს, რომ მისი საავტორო მხოლოდ მელოდია, პირველი ხმაა. ხმების შეწყობა კი სხვადასხვა კომპოზიტორებს, მუსიკოსებს (ზვიად ბოლქვაძე, პაატა ცეცხლაძე, ნიკოლოზ რაჭველი, ვახტანგ კახიძე) ეკუთვნით. საგალობლების არანაყოფიერება ევროპული საგუნდო მუსიკის პრინციპისაა. გამომსახველობით ინტონაციად ხშირად ვხვდებით სამბგერიან, უმეტესად დაღმავალ ბრუნვას. მაგ. საგალობლების: *შენ გიგალობ, ღირს არს და მართალ, ალილოუია, კირიე ელეისონ* (ბანის საწყისი სვლა), *დავიდალე* (აღმავალი). პატრიარქის საგალობლები გამოირჩევა მდორე, მღერადი, მელოდიური ინტონაციებით. ისინი გამრავალხმიანებულია სამიდან ათამდე ხმაში, ევროპული ჰარმონიზების სტილით და უმეტესად, სოლისტისა და გუნდის შემადგენლობით სრულდება. პატრიარქი აღნიშნავს, რომ ცდილობს დღევანდელი ადამიანებისათვის გასაგები ენით დაწეროს საგალობლები, რომლებიც უფრო ახლოს მიიყვანს მათ ღმერთთან. *საგალობელი არის უფლის სიყვარული გამოხატული მუსიკაში, ხოლო ხალხური მუსიკა – სიყვარული გამოხატული მუსიკაში ადამიანებისადმი*¹⁵¹.

პატრიარქის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი, ხშირად შესრულებადი საგალობელი *კირიე ელეისონ-ია*.¹⁵² ნაწარმოების დინამიკა მიღწეულია გუნდის ხმების დაშრევებით, მზარდი დინამიური ნიშნებით. სოლისტის მელოდია, ჰარმონიზაცია,

¹⁵⁰ დიასამიძე, 148.

¹⁵¹ იქვე;

¹⁵² გადაცემა *კვირიაკე*. ავტორები: ია ტიგიაშვილი, გიორგი დავითაშვილი. ინტერვიუ პატრიარქ ილია II-სთან. <https://www.youtube.com/watch?v=OB5GE4KFLlc> (19.11.2018)

ფუნქციები — ევროპული, მაჟორ-მინორული სისტემისთვის დამახასიათებელია. სრულდება სოლისტი ქალის და ვაჟთა გუნდის მიერ არა სოლისტისა და გუნდის მონაცვლეობით (რესპონსორულის კლასიკური გაგებით), არამედ თანადაშრევებით. ეს ფორმა ქართულ საეკლესიო საგალობლებში პირველად კოტე ფოცხვერაშვილის და გივი ალაზნისპირელის შემოქმედებაში გვხვდება. ქალისა და მამაკაცის ერთ გუნდად გალობა ძველ წერილობით წყაროებში არ გვხვდება. ამდენად, საეკლესიო მუსიკის ახალი ენა და ფორმა შესრულების ახალ ფორმებსაც გვთავაზობს. საგალობლის ძირითადი, პირველი ხმის მელოდია აგებულია ტრადიციული ნიმუშის, მერვე ხმის მარხვის ტროპრის „მსწრაფლ განუხვენ“-ის საკადანსო, დამაბოლოებელი მუხლის ბოლო საქცევის მელოდიაზე - „მიწყალენ მე“.

პატრიარქის სიტყვებით: *ალბათ ყოველი ადამიანი წერს იმას რაც ჟღერს მის სულში და ეს გამოვლინდება...*¹⁵³

სამების საპატრიარქო ტაძრის რეგენტის, მუსიკისმცოდნის ჯიქი ჯანგულაშვილის თქმით, პატრიარქს ბოლო თოთხმეტი წლის განმავლობაში შექმნილი აქვს ოცამდე საგალობელი, ხოლო მანამდე შეთხზული ჰქონდა საგალობლები *წმიდაო ღმერთო, დავიღალე, გიხაროდენ დედათა შორის შუენიერო*. მისი მელოდიების არანჟირებები (*კირიე ელეისონ, ევქარისტია, მსწრაფლ განუხვენ, Sanctus, Agnus dei, Te deum*) ეკუთვნის ზვიად ბოლქვაძეს, ხოლო რამდენიმე საგალობლისა პაატა ცეცხლაძეს და ნიკოლოზ რაჭველს. საოპერო ნაწარმოების, *ავე მარიას* საგუნდო ვერსიის და ორკესტრობის ავტორი ვახტანგ კახიძეა. პატრიარქის მუსიკას ჯ. ჯანგულაშვილი ახასიათებს, როგორც მარტივ, დახვეწილ, მშვენიერებით სავსე ღრმა ნაწარმოებებს.

წმიდაო ღმერთო შექმნილია პრადში, 1961 წელს, უწმიდესის ეპისკოპოსობისას, როდესაც იგი საერთაშორისო რელიგიურ შეხვედრაზე ახლდა პატრიარქ ეფრემს. „მან სპონტანურად, ორღანზე დაუკრა ზემთაგონებული მელოდია“¹⁵⁴.

დავიღალე შეიქმნა სამოქალაქო ომის დროს, 90-იან წლებში, როდესაც პატრიარქის სიტყვას არავინ ისმენდა და ქართველები განაგრძობდნენ ერთმანეთთან

¹⁵³ იქვე;

¹⁵⁴ იქვე; ინტერვიუ ჯ. ჯანგულაშვილთან.

დაპირისპირებას. მართოდ დარჩენილმა პატრიარქმა საპატრიარქოს მონაზვნებთან ერთად შეასრულა იგი.¹⁵⁵

ჯ. ჯანგულაშვილის თქმით ამ მუსიკის შექმნა აუცილებელი იყო მაშინ და ამიტომაც ინება ღმერთმა და სული წმიდამ. მელოდიურ-მუსიკალურად ამ სიმღერის ინტონაციები და ჰარმონია ენათესავება, 1990-იან წლებში სიონში გავრცელებულ, ე.წ. მერვე ხმის (დაღმავალი მიმართულების) ტროპრის მელოდიას. პატრიარქის საგალობლების ხალხის მიერ ატაცება, მუსიკოსის, მგალობლის პაატა ცეცხლადის აზრით, განაპირობა ამ მუსიკის გულწრფელობამ, სინათლემ, ფანტასტიკობამ, რომელიც ძალიან ადვილად ხსნის ყველა კარს, შემოდის ადამიანში და მალე ამახსოვრდება ყველას.¹⁵⁶ მისი აზრით ამ თანამედროვე საგალობლებისა და ძველის ერთ სივრცეში არსებობა საინტერესო პროცესია და მიაჩნია, რომ ეს დასაწყისია რაღაც ახლის.¹⁵⁷ მსგავსი მოსაზრებები გაჯერებულია პატრიარქის პიროვნებისადმი სიყვარულით, ზოგ შემთხვევაში თაყვანისცემითაც, რამაც დიდწილად განაპირობა მისი საგალობლების პოპულარობა.

XIX-XX საუკუნეში მოღვაწე ქართველი კომპოზიტორების საგალობლების სტილის დამახასიათებელ ნიშნებად უნდა მივიჩნიოთ:

მაჟორ-მინორული სისტემა, ოთხხმიანი საგუნდო წყობა, დინამიური ნიშნების სიუხვე, ახალი საშემსრულებლო ფორმები, ახლებური მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხები — სიტყვიერი ტექსტის ფრაგმენტების განმეორებითობა, მათი ასინქრონულობა, მუსიკის ორგანიზების ტაქტობრივი და არა მუხლობრივი აზროვნება.

ქართულ გალობაზე მომუშავე XIX-XXI საუკუნის ქართველი კომპოზიტორები, გარდა შემოქმედებითი სტილისა, თავიანთი მიზნების და მიდრეკილებების მიხედვით გავმიჯნე. ეს პერიოდი ქართული საეკლესიო გალობის ახალ, მკვეთრად განსხვავებულ პერიოდად იკვეთება, რაც როგორც ახალი რეპერტუარის, ასევე ახალი საშემსრულებლო ფორმებისა და მანერის ჩამოყალიბებაში გამოვლინდა.

¹⁵⁵ იქვე;

¹⁵⁶ იქვე; წთ. 10:40;

¹⁵⁷ იქვე;

XIX-XXI საუკუნეებში საეკლესიო გალობის საკომპოზიტორო ნიმუშებს *ახალი ტალღის საგალობლები* ვუწოდებ, რადგან ისინი მუსიკალური ენით, კომპოზიციური პრინციპებით და დროის მონაკვეთით საგრძნობლად განსხვავდება ძველი, ტრადიციული საგალობლებისგან.

განხილული მასალა საშუალებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ:

1. XIX-XXI საუკუნეში შექმნილი ოთხ და მეტხმიანი საგალობლების ესთეტიკურ-სტილური საფუძველი არის ევროპული მუსიკალურ-სააზროვნო სისტემა და მისთვის დამახასიათებელი საკომპოზიციო ტექნიკები.
2. სხვადასხვა კომპოზიტორებთან მეტ-ნაკლებადაა გამოყენებული ეროვნული ინტონაციები.
3. ტრადიციულად დამკვიდრებული ფორმების გვერდით, დროთა განმავლობაში იზრდება ღვთისმსახურებაში ინოვაციური ფორმების დაშვების შესაძლებლობა.

საქართველოს ეკლესიის ამჟამინდელი პატრიარქის, ილია II-ის საგალობლების მთავარი, პირველი და ძირითადი შემსრულებელი მისივე კურთხევით, 1998 წელს შექმნილი *სამების საპატრიარქო ტაძრის გუნდია* (ხელმძღვანელი ჯიქი ჯანგულაშვილი). ეს ვაჟთა შემადგენლობა წევრების მრავალრიცხოვნებით (50 წევრამდე) და შესრულების საგუნდო მუსიკის მანერით გამოირჩევა.

საგუნდო აკადემიური საშემსრულებლო სტილის და პატრიარქის საგალობლების გავრცელება, საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ტაძრებში, სამების საპატრიარქო ტაძრის „ტონის მიმცემობის“ მანიშნებელია.

აღსანიშნავია სამების გუნდის რეპერტუარში ისეთი ტრადიციული საგალობლების გამოჩენა, რომელიც მანამდე არ იყო დამკვიდრებული საშემსრულებლო პრაქტიკაში. მათი უმრავლესობა ამოღებულია ფილიმონ ქორიძისა და ვასილ კარბელაშვილის სანოტო ხელნაწერი არქივებიდან. ამ მიმართებამ და მ. ერქვანიძის მიერ ქართული ტრადიციული გალობის რვა ტომეულის (ნოტირებული კრებული), დავით შულღიაშვილის მიერ არტემ

ერქომაიშვილის საგალობლების ხელახალი რედაქციებით გამოცემა¹⁵⁸ მნიშვნელოვნად გააძლიერა ახალგაზრდა გუნდების დაინტერესება ტრადიციული გალობის რეპერტუარის გაფართოებითა და ხარისხიანად შესრულებით. ასევე, მნიშვნელოვან შენაძენს წარმოადგენს ჯ. ჯანგულაშვილის და ლევან ვეშაპიძის მიერ გამოცემული ქართული გალობის ანთოლოგიის **თორმეტტომეული**.

¹⁵⁸ ამ უნიკალური აუდიო ჩანაწერების პირველი ნოტირებული გამოცემა კახი როსებაშვილის სახელს უკავშირდება, რომელიც თავად ხელმძღვანელობდა 1966 წელს, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, ასზე მეტი შემოქმედის სკოლის საგალობლის სამივე ხმის ჩაწერას არტემ ერქომაიშვილის მიერ,

თავი მეოთხე

XX-XXI საუკუნის ქართული სამგალობლო გუნდები და მათი სტილის განსაზღვრის საკითხები

საკომპოზიტორო საეკლესიო მუსიკალური ხელოვნების განხილვის პარალელურად, საეკლესიო მუსიკის დღევანდელი სახის განსაზღვრად მნიშვნელოვნად მივიჩნევ სამგალობლო გუნდების საშემსრულებლო სტილების შესწავლას.

კვლევის მიზნიდან გამომდინარე, მასალა შევავსოვე იმ თბილისური მართლმადიდებლური გუნდების შესახებ, რომლებსაც გამორჩეული ადგილი უჭირავთ დღევანდელი საეკლესიო მუსიკალური კულტურის ფორმირებაში.

XX საუკუნის პირველი სასცენო ანსამბლები: *გორდელა*, *რუსთავი*, განსხვავებული სტილით აჟღერებენ საეკლესიო საგალობლებს, ვიდრე საუკუნის დასაწყისის დიდი გუნდები (აღნაშვილის, ფალიაშვილის, ქორიძის, ხუნდაძის, ერქომაიშვილის ხელმძღვანელობით). ვფიქრობ, ბგერის ესთეტიკაზე, ჟღერადობაზე ფიქრი მოიტანა ტრადიციული მუსიკის, ამ შემთხვევაში საგალობლების სასცენო შესრულებამ.

ედიშერ გარაყანიძის მიერ გამოთქმული მოსაზრება ხალხური სიმღერის პირველად და მეორეულ შემსრულებლობაზე,¹⁵⁹ გარკვეულწილად საეკლესიო გალობაზეც ვრცელდება. ნიშანდობლივია, რომ ქართული საგალობლების ბუნებრივ გარემოში, ტაძარში, ღვთისმსახურებისას შესრულების აკრძალვა და ევროპული მუსიკალური ესთეტიკის გააქტიურება ერთმანეთს ემთხვევა. 1960-იანი წლებიდან ეს პროცესი სიონის საკათედრო ტაძარში, რუსული გალობის ქართულით ჩანაცვლების პროცესით დაიწყო.

რუსული მმართველობის დაკვეთით, ქართულ ტაძრებში მშობლიურ ენაზე გალობის აკრძალვა და მათი რუსულენოვანი საგალობლებით ჩანაცვლება, 1960-იანი წლებიდან, თანდათან ისტორიას ბარდებოდა. ქართული გალობისკენ შემობრუნების შესაძლებლობა კი ახალი ქართულენოვანი საგალობლების შექმნით გამოიხატა,

¹⁵⁹ედიშერ გარაყანიძე, *ხალხური სიმღერის შემსრულებლობა გუმბინ და დღეს* (1999). რჩეული წერილები. საქართველოს მუსიკალური საზოგადოება. თბილისი. 2007. 70-8.

რომელიც, როგორც აღვნიშნე პირველი თაობის ქართველი კომპოზიტორების შემოქმედებით დაიწყო, XIX-XX საუკუნის მიჯნაზე (ფალიაშვილი, სულხანიშვილი). დღევანდელი პერსპექტივიდან, ეს მოძრაობა ქართული ტრადიციული გალობის პირვანდელი სახით დაბრუნების საწინდრად და ძველსა და არსებულს შორის შუალედურ რგოლად იქცა.

სიონის ტაძრის გუნდი და მისი რეპერტუარი

თბილისის სიონის საკათედრო ტაძრის სამგალობლო სივრცეში ისტორიული როლი ეკისრება შერეულ გუნდს, რომელიც 1960-იანი წლების დასაწყისში ჩამოყალიბდა.¹⁶⁰ გუნდი უმეტესად ვოკალისტებითაა (საოპერო მომღერლებით) დაკომპლექტებული, რაც ცხადია, მათ საშემსრულებლო მანერაზე აისახება. შერეულ გუნდს მიმდევრობით ხელმძღვანელობდნენ გივი ცომაია, მცირე ხნით ექვთიმე კოჭლამაზაშვილი, შემდეგ ეთერ კოხომე და ბოლოს, დღემდე კი მარიკა მძელური.¹⁶¹

1960-იანი წლებისათვის სიონის შერეული გუნდის მგალობლები ყოფილან, ალტები: მანანა ბაგრატიონი; სააკაძე შალვა, პოლონელი ქალბატონი გვარად ვანდა,...მარინა კუხიანიძე; სოპრანოები: ეთერი სეფიაშვილი; ლანაიდა მურუსიძე; თამარ სანიშვილი. ასევე, ბანში ედიშერ გარაყანიძე, ანზორ უკლება.

მოგვიანებით სიონში შეიქმნა ქალთა გუნდი, რომლის ხელმძღვანელიც ვოკალისტი ლეილა აბაშიძე იყო. ეს იმ დროისათვის, ფაქტორივად, პირველი დამოუკიდებელი ქალთა გუნდი იყო, სადაც თავის დროზე გალობდნენ ლია სალაყაია, ნაირა ნაჩხატაშვილი, ეთერ კოხომე, ნინო მესხორაძე.

1978 წელს სიონის საკათედრო ტაძრის მგალობელ ვაჟთა გუნდი იქმნება. მის ჩამოყალიბებაში დიდი წვლილი შეაქვს მის პირველ რეგენტს პავლე ბერიშვილს (შემდეგში თბილისის პატარა სამების ტაძრის მღვდელს).¹⁶² გუნდი

¹⁶⁰ აქვე, ოთხი ათეული წლის მანძილზე გალობდა კომპოზიტორი, თეოლოგი ექვთიმე (თამაზ) კოჭლამაზაშვილი.

¹⁶¹ ინტერვიუ ექვთიმე კოჭლამაზაშვილთან, 27.06.2019. პირადი არქივი.

¹⁶² ექვთიმე კოჭლამაზაშვილის ინფორმაციით, ეს იყო პავლე ბერიშვილის ფოკლორული ანსამბლი, რომელიც მღეროდა მამია ხატელიშვილის მიერ დამუშავებულ საგალობლებს. მას ბრწყინვალე კვარტეტი ყავდა (ცნობილია მისი საგალობელი *შენ გიგალობ*).

ღვთისმსახურებაზე ქართველ კომპოზიტორთა თხზულებებს და თავად პავლე ბერიშვილის საგალობლებს ასრულებდა. მამა პავლეს საგალობლები სხვა ეკლესიებშიც იყო გავრცელებული. ამ კომპოზიციებისათვის ქართული ხალხურ მოტივებია დამახასიათებელი. ამ პერიოდში, პატრიარქ ილია II-ის თხოვნით, საგალობლებს სხვადასხვა ქართველი კომპოზიტორებიც ქმნიან. მოგვიანებით სიონის ვაჟთა გუნდის რეგენტი ნოდარ კიკნაძე გახდა¹⁶³.

1970-90- იანი წლები საეკლესიო მუსიკის სხვადასხვა ესთეტიკური ხედვის, სტილის, მიმართულებების ჩამოყალიბების და გამიჯვნის პერიოდად იქცა. ზოგ შემთხვევაში, ეს განსხვავებულობა მძაფრი განსჯის თემაა და სხვადასხვა სტილის მიმდევარ მუსიკისმცოდნეებში, მგალობლებში, დღემდე სამწუხაროდ, მკვეთრ დაპირისპირებამდეც მიდის.

ტრადიციული (მეტადრე გურული, შემოქმედის სკოლის) საგალობლების სცენაზე და ჩანაწერების სახით აჟღერების პირველი, ისტორიული როლი ანსამბლ *გორდელას*, მოგვიანებით კი ანსამბლ *რუსთავს* ეკისრება. რომლიც 1970 იან წლებში შეიქმნა, ა. ერქომაიშვილის ხელმძღვანელობით.

უადრესი ფონომასალა, რომელიც სიონის ტაძრის გალობაზე გვაწვდის ინფორმაციას, არის 20-წუთიანი აუდიო ჩანაწერი, რომელიც 1968 წელს, წირვის მსვლელობისას ჩაუწერია ამერიკელ ეთნომუსიკოლოგს პიტერ გოლდს¹⁶⁴. ამ მასალის სმენითი ანალიზის შედეგად ჩანს, რომ: კილოში კითხვის წესი მსგავსია დღევანდელ ეკლესიებში გავრცელებული ფსალმოდირი წესისა, რომელიც კვარტულ ან კვინტურ არეალში ტრიალებს (ხშირია ზედა და ქვედა სეკუნდური სვლები). საგალობლები წარმოდგენილია ოთხხმიან საგუნდო წყობაში. მგალობელთა გუნდი შერეულია. საშემსრულებლო მანერა აკადემიურ-საოპერო. ჩანაწერში ჟღერს შემდეგი ნიმუშები: კვერექსები, მცირე დოქსოლოგია, წართქმითი სახის *მხოლოდ შობილო, სასუფეველსა, მოვედით თაყვანის ვსცეთ* (გამშვენებული სტილის), წარდგომა.

¹⁶³ მას აქვს ასევე დაწერილი რამდენიმე საგალობელი. მაგ. „იესოს ლოცვა“, რომელიც ერთ-ერთმა ინგლისელმა რეჟისორმა გამოიყენა თავის სპექტაკლში „ჰენრი VI“, 1994 წელს.

¹⁶⁴ დაცულია ქართული ხალხური მრავალხმიანობის კვლევის ლაბორატორიაში. თბილისის სახ. კონსერვატორია.

მართლმადიდებლური საავტორო საგალობლებიდან განვიხილავთ თაისი ტორონჯაძის მიერ გამოცემულ ორტომეულის მასალას, რომელიც სიონის საკათედრო ტაძრიდან გადაიტანეს დიდუბის ღვთისმშობლის ტაძარში, იმ განსხვავებით, რომ ამ უკანასკნელში მეტად ჟღერდა გუნდის რეგენტის, თაისი ტორონჯაძის საგალობლები. თუმცა, გარდა ამ მასალისა სიონის ტაძარში, ათწლეულების მანძილზე, ასევე ჟღერდა ედიშერ გარაყანიძის, პავლე ბერიშვილის, ნოდარ კიკნაძის საგალობლები.

უნდა აღინიშნოს, რომ ამ საგალობელთა საშემსრულებლო მანერა, ისევე როგორც მუსიკალური ენა იყო ევროპული, აკადემიური, ზოგ შემთხვევაში საოპერო, ვოკალური. ეს ტენდენცია დღემდე შემორჩენილი აქვთ ძველ გუნდებს. საინტერესოა, საშემსრულებლო მანერის ცვლილება მუსიკის სტილისტიკიდან გამომდინარე მოხდა, საშემსრულებლო ესთეტიკის ცვლილების, *ეპოქალური თავისებურების*, თუ ამ პროცესების ურთიერთქმედებით? ჩემი აზრით, ახალი, აკადემიური საგუნდო სტილით თუ საოპერო მანერით შესრულების ტენდენცია რუსული აკადემიური სტილის საეკლესიო საგალობლებისა და საოპერო შემოქმედების საშემსრულებლო ტრადიციას უნდა უკავშირდებოდეს.

სიონურ საგალობლებად მოიაზრება ის რეპერტუარი, რომელიც 1960-70-იანი წლებიდან თბილისის დიდუბის ღვთისმშობლისა და სიონის საკათედრო ტაძარში იგალობებოდა რუსული საგალობლების ჩასანაცვლებლად. ეს რეპერტუარი სწორედ ამ ტაძრებიდან ვრცელდებოდა თბილისისა და რეგიონების ტაძრებში. მასში ორ ქვეჯგუფს გამოვყოფ: **ტრადიციულის გადამუშავებულ ვერსიებს** და **საავტორო-საკომპოზიტორო შემოქმედება**, რომლებიც ევროპული მაჟორ-მინორული სისტემის სააზროვნო პრინციპებს ეფუძნება.

დიდუბის ტაძრის გუნდი და მისი რეპერტუარი

თბილისში გალობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კერა დიდუბის ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის სახელობის ეკლესია იყო, რომლის სამგალობლო ტრადიციას შედარებით დაწვრილებით განვიხილავთ. საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქმა მელქისედეკმა (ფხალაძემ) (1952-1960) ერთ-ერთმა პირველმა ითავა მგალობელთა გუნდისა და სამგალობლო რეპერტუარის განახლება, რომელიც ძირითადად რუსი

მგალობლებისგან იყო დაკომპლექტებული. ათწლეულების მანძილზე მათი რეპერტუარი, მუსიკალური ენის თვალსაზრისით, უმეტესად არალიტურგიული რუსული და რამდენიმე ქართული გადამუშავებული საგალობლისგან შედგებოდა. ქართულენოვანი საკომპოზიტორო საგალობლებით რუსული საკომპოზიტორო შემოქმედების ჩანაცვლების პროცესი დიდუბისა და სიონის ეკლესიებიდან დაიწყო.

არსებული მასალების მიხედვით, 1955 წლიდან საქართველოს პატრიარქი მელქისედეკი (ფხალაძე) უკვე ცდილობდა სლავური გალობის ქართულით შეცვლას, მაგრამ დიდუბის ტაძარში ეს 1984 წლამდე ვერ მოხერხდა. კათილიკოს-პატრიარქმა მელქისედეკმა დიდუბის ეკლესიის მგალობელთა გუნდის ხელმძღვანელს, თაისი ტორონჯაძეს, ქართველ მგალობელთა გუნდის ჩამოყალიბება და ქართული საეკლესიო საგალობლების მოძიება დაავალა. სწორედ ამ დროს დაიწყო რუსული რეპერტუარის ქართულით ჩანაცვლების ხანგრძლივი პროცესი, რომელიც უწმინდესისა და უნეტარესის, ილია მეორის მწყემსმთავრობისას დასრულდა. ეკლესიებში ქართველი კომპოზიტორებისა და მოყვარული მუსიკოსების (იოსებ კეჭყაძე, ნოდარ გიგაური, მღვდელი პავლე ბერიშვილი, ექვთიმე კოჭლამაზაშვილი და ა. შ.) ორიგინალური ქმნილებები და მათ მიერ დამუშავებული თხზულებები სრულდებოდა, რაც ქართული სამგალობლო რეპერტუარის დასამკვიდრებლად მართლაც წინ გადადგმული ნაბიჯი იყო.¹⁶⁵

თბილისის დიდუბის ღმრთისმშობლის ტაძრის გუნდს 1955 წლიდან სრულიად საქართველოს პატრიარქ მელქისედეკის კურთხევით თაისი ტორონჯაძე (1924 - 2012) ხელმძღვანელობდა. დიდუბის ეკლესიაში, თბილისის სხვა მრავალი ტაძრის მსგავსად, ეგზარქოსობის პერიოდიდან დაწყებული, გალობა საეკლესიო სლავურ ენაზე სრულდებოდა. მგალობელთა გუნდი დაკომპლექტებული იყო გამოცდილი რუსი პროფესიონალი მგალობლებით. ჰქონდათ ძალზე მრავალფეროვანი რეპერტუარი. თ. ტორონჯაძემ დაიწყო ახალი საგალობლების შეკრებაც და დიდუბის ეკლესიაში გალობის თანდათან გაქართულებასაც მიჰყო ხელი. ძველი ქართული პროფესიული გალობის ნიმუშებთან ერთად იგი რუსულიდან გადმოკეთებულ და თანამედროვე ქართველ კომპოზიტორთა მიერ შეთხზულ საგალობლებს და ასევე,

¹⁶⁵ ტორონჯაძე, 5.

ქალაქურ ჰანგებზე გაწყობილ ნიმუშებსაც ასწავლიდა გუნდს. როგორც ზემოთ გავაანალიზეთ, ზოგიერთი საგალობელი ლოტბარმა თავადაც შეთხზა.

„1980 წლისთვის დიდუბის ეკლესიაში ქართული საეკლესიო გლობის სრული საწელიწადო ციკლი ჰქონდათ დამუშავებული.¹⁶⁶ ამ პერიოდში ჯერ კიდევ გალობდნენ ევროპული პროფესიული მუსიკის გავლენის ქვეშ მყოფ თანამედროვე კომპოზიტორთა მიერ გადამუშავებულ საგალობლებს. ეს საგალობლები, მართალია, ქართული ეკლესიისათვის არატრადიციული იყო, მაგრამ იმ პერიოდის საღვთისმსახურო პრაქტიკაში დანერგილ საგალობელთა შორის მაინც ეროვნული ჟღერადობით გამოირჩეოდა. ამგვარი ტენდენცია ვრცელდებოდა მთელს იმდროინდელ ქართულ საეკლესიო ღვთისმსახურებაზე.“¹⁶⁷

თაისი ტორონჯაძე 2004 წელს გამოცემულ ტიპიკონში¹⁶⁸ წერს: „მგალობელთა გუნდის ლოტბარად ქართველი მუსიკოსის დანიშვნით ნეტარხსენებული კათოლიკოს-პატრიარქი მელქისედეკი მიზნად ისახავდა, მოემზადებინა პირობები დიდუბის ეკლესიაში ქართული გალობის დაფუძნებისათვის. რეპერტუარის ერთბაშად შეცვლა იმჟამად შეუძლებელი აღმოჩნდა, მაგრამ ჩვენი დიდი მცდელობით მოხერხდა რამდენიმე ქართული საგალობლის დამკვიდრება ღვთისმსახურებაში. მხოლოდ 1984 წლიდან, უწმიდესის და უნეტარესის ილია II-ის ლოცვა-კურთხევითა და ხელშეწყობით მოხერხდა ღვთისმსახურების სრული გაქართულება დიდუბის ეკლესიაში. 2003 წლიდან კი ჩვენი გუნდი მხოლოდ ძველი ქართული პროფესიული გალობის ნიმუშებს ასრულებს“.¹⁶⁹

როგორც რეგენტი აღნიშნავს გუნდსაც და მრევლსაც გაუჭირდა სამხმიანი საგალობლების ათვისება, რომელიც „ღარიბულად ეჩვენებოდათ“, ამავე დროს, ეს რეპერტუარი გუნდის ოთხხმიან წყობას ვერ ესადაგებოდა. დღესასწაულებისას,

¹⁶⁶ გაზეთი „ქართული გალობა“ #5. საქართველოს საპატრიარქოს გალობის ცენტრის ყოველთვიური გამოცემა. რედაქტორი: თამაზ გაბისონია. 2007 წ. იანვარი. გვ.11.

¹⁶⁷ იქვე;

¹⁶⁸ ღმრთისმსახურების წეს-განგებანი (ტიპიკონი) საეკლესიო გუნდი ლოტბართა და მგალობელთა დასახმარებლად. შეადგინა თაისი ტორონჯაძემ. თბილისი, 2004.

¹⁶⁹ იქვე, 5.

შესაბამისი რეპერტუარის მოუმზადებლობის გამო, კვლავ ძველ, საკომპოზიტორო შემოქმედებას იყენებდნენ¹⁷⁰.

შვიდი წლის წინ დიდუბის ღვთისმშობლი ტაძრის შერეული გუნდი დაიშალა. დღესდღეობით, საკვირაო მსახურებებზე იქ ტრადიციული რეპერტუარი სრულდება ვაჟთა გუნდის მიერ (რეგენტი მალხაზ/გიორგი თათარაშვილი). ხოლო, სადავ დღეებში ქალთა გუნდი მსახურობს, რომელიც შიგადაშიგ ე.წ. *სიონურ* საგალობლებსაც ასრულებს (რეგენტი მზია ტაბუცაძე).

საგულისხმოა, რომ ლიტურგიული გალობის საავტორო-საკომპოზიტორო პრაქტიკაზე უარის თქმის საკითხი XX საუკუნის ბოლო ათწლეულში, ანჩისხატის გუნდის პრაქტიკის დაწყებიდანვე დადგა, თუმცა ფორმირებული დადგენილების სახე XXI საუკუნის დასაწყისში მიიღო. ამის მიზეზად, მეტწილად ე.წ. *ბიზანტიური ჯგუფის*¹⁷¹ ქმედებები და მოწოდებები გახდა, ხოლო ასევე, ნაწილობრივ ხ თბილისისა და საქართველოს მოქმედ ტაძრებში საღვთისმსახურო მუსიკის სიჭრელე და არასისტემურობა, რაც ადგილს აღარ უტოვებდა XX საუკუნის ბოლო ათწლეულში მიგნებულ და აღორძინების გზაზე შემდგარ ქართულ ტრადიციულ საგალობლებს.

სამების საპატრიარქო ტაძრის გუნდი და რეპერტუარი

სამების საპატრიარქო ტაძრის რეპერტუარს გამოარჩევს ამჟამინდელი პატრიარქის, ილია II-ის მიერ დაწერილი საგალობლები, რომელთა გვერდით ქართული ტრადიციული საგალობლებიც იგალობება.

ანალიზის შედეგად პატრიარქის საგალობლების სახით გვაქვს საეკლესიო მუსიკის ახალი ენა და შესრულების თავისებური, რესპონსორულთან მიახლოებული ფორმა, რომელიც ქართულ საეკლესიო გალობაში ე.წ. *ახალი* ტალღის კომპოზიტორების შემოქმედებიდან დამკვიდრდა.

¹⁷⁰ გაზეთი „ქართული გალობა“.

¹⁷¹ დ. დოლიძე. *დოგმა და ტრადიცია კანონიკურ საეკლესიო გალობაში*. თბ., 2001 .

როგორც კვლევისას გამოიკვეთა, დღეისათვის თბილისში მოქმედი ძირითადი გუნდების რეპერტუარი და საშემსრულებლო მანერა გააზრებულ, ხშირ შემთხვევაში პრინციპულ არჩევანს წარმოადგენს.

მიუხედავად იმისა, რომ პოლიტიკური დიქტატისგან გათავისუფლების შემდეგ, ქართულ საკომპოზიტორო საგალობლების ტალღას მოყვა ტრადიციული გალობისკენ მძლავრი შემობრუნება, თანამედროვეობაში ე.წ. *სიონური*, საკომპოზიტორო საგალობლები დიდწილად ჩაანაცვლა პატრიარქ ილია II-ის საგალობლებმა. ეს ერთ-ერთი მძლავრი ნიშანია მრევლის და სამღვდელოების ძველი სამგალობლო ენისგან გაუცხოების და ახალი ჟღერადობებისკენ მიდრეკილების. იგივე განსაზღვრება შეიძლება მივუსადაგოთ საქართველოს ეკლესიებში არსებულ მრავალფეროვან საშემსრულებლო მიმდინარეობებს.

ანჩისხატის ტაძრის გუნდი

ანჩისხატის ტაძრის გუნდს (ხელმძღვანელი მალხაზ ერქვანიძე) ისტორიული მისია ხვდა წილად. გარდა იმისა, რომ მათ შეძლეს არქივში დაცული საგალობლების ხელნაწერებიდან ძველი ქართული კილოური მიხრილობების ამოკითხვა, რითიც შესაძლებელი გახადეს მათი აღდგენა და შესრულება, მათ დღემდე უპრეცედენტო რაოდენობის ტრადიციული საეკლესიო საგალობლების სტუდიური აუდიოჩანაწერები გამოსცეს. აგერ უკვე მესამე ათეული წელია, რაც მათი რეპერტუარი ერთგვარ ანთოლოგიას წარმოადგენს ქართული გალობის შესწავლით დაინტერესებული ადამიანებისათვის.

2000-იანი წლებიდან მომრავლდა ტრადიციული რეპერტუარისა და საშემსრულებლო მანერის გუნდები. ანჩისხატის ტაძრის გუნდს ახალგაზრდა მიმდევრები გამოუჩნდა. ღვთისმსახურებაზე გალობის გარდა, ამგვარ პოპულარობას ხელი შეუწყო გუნდის აქტიურმა საკონცერტო ცხოვრებამ, მათივე განაყოფის სახით ანსამბლ *ძველი კილოების* ჩამოყალიბებამ¹⁷², საეკლესიო საგალობლების იშვიათი ნიმუშების, ასევე, ხალხური სიმღერების აღდგენამ და განსაკუთრებული, პირვანდელ სახესთან მიმსგავსებული ინტერპრეტაციებით წარმოადგენამ: გალობა კანონიკის ნაწილია.

¹⁷² ღვთისმსახურებაზე, გალობის გუნდად მოღვაწეობდნენ ნახალოვკის ღვთისმშობლის ტაძარში.

ბგერათწარმოება — მიწიურც და მისტიურც. ხოლო, გალობის შესრულება განწყობებს, ლოცვის სამ სახეობას და ზარისებურ, აღმასვლისკენ სწრაფვას უკავშირდება (იხ. ინტერპრეტაციაში). როგორც ვხედავთ, ამ შემთხვევაში შემსრულებლობა მუსიკალურ გემოვნებას და ესთეტიკას სცილდება და ფილოსოფიური, საღვთისმეტყველო გააზრების რანგში ადის.

ე. დისამიდის მიერ ჩატარებული გამოკითხვის შედეგებით თბილისის დღევანდელ მართლმადიდებლურ ტაძრებში საშემსრულებლო მანერის თუ რეპერტუარის სიჭრელის მიუხედავად, გამოკითხულთა უმრავლესობისათვის გამორჩეული ადგილი ანჩისხატის გუნდს უჭირავს, ეს ფაქტი მგალობელთა უმრავლესობის გამოკვეთილ ტენდენციაზე მიუთითებს, რომელიც ტრადიციული საეკლესიო გალობისკენ და მისი პირვანდელთან მიახლოებული სახით შესრულებისკენ იხრება.

კრწანისის წმიდა ნიკოლოზის სახელობის ტაძრის ვაჟთა გუნდი

კრწანისის წმიდა ნიკოლოზის სახელობის ტაძრის ვაჟთა გუნდი 1989 წელს, ანჩისხატის გუნდის გავლენით ჩამოყალიბდა (ხელმძღვანელი ვლასი ჯიბლაძე). ისინი დღემდე განაგრძობენ ღვთისმსახურებაზე ტრადიციული რეპერტუარის შესრულებას. საშემსრულებლო სტილი შუალედურია¹⁷³. თავად ხელმძღვანელის თქმით:¹⁷⁴ „ჩვენი შესრულების მანერა ჩვეულებრივია, როგორც ხმაც ამოდის ისეთი. არ შემოგვაქვს ფშვინვიერი განწყობები, თავშეკავებულად, მშვიდად. ვცდილობთ არ ამოვვარდეთ წირვის განწყობიდან და არ შემოვიყანოთ მსახურებაში ზედმეტი და

¹⁷³ წმიდა ნიკოლოზის ტაძრის გუნდის შექმნა ვლასი ჯიბლაძისა და კახაბერ გოგოლაძის იდეა იყო.

პირველად 1989 წელს კრწანისის წმიდა ნიკოლოზის ტაძარში, აღდგომის ღამისთვის წირვაზე იგალობეს. ტაძარი ერთი ღამით გაიხსნა. ეს მაშინდელი მთავრობის მხრიდან დიდ ნაბიჯად ითვლებოდა და ერთი წირვის ჩატარების უფლება მიეცა ეკლესიას. ტაძარი იატაკიდან გუმბათამდე წიგნებით იყო სავსე. კომუნისტები ამ ტაძარს წიგნთსაცავს უწოდებდნენ.

„ჩვენი გუნდისათვის ერთობ საამაყოა, რომ ანჩისხატის გუნდის შემდეგ, ჩვენ ვიყავით პირველი ვაჟთა გუნდი საქართველოს მასშტაბით, რომელმაც ღმრთისმსახურებისას ძველი ქართული საგალობლები გააჟღერა (ვლასი ჯიბლაძე, წერილი „ძმები კარბელაშვილების ხსენების დღე“, ხელნაწერის უფლებით).

¹⁷⁴ პირადი ინტერვიუ ვლასი ჯიბლაძესთან. 3.09.2019. პირადი არქივი.

ამქვეყნიური ემოციები. ეს დაახლოებით ამას ჰგავს: საჭმელს როგორ ჭამ? ჩვეულებრივად.“

წმიდა პანტელეიმონის სახელობის ტაძრის გუნდი ჩამოყალიბდა 1996 წელს, (ხელმძღვ. ბადრი ჯიმშელიძე). მისი საშემსრულებლო ესთეტიკა რაც ბგერათწარმოების სტილში, დინამიური ნიშნების გამოყენებაში და სხვა მახასიათებლებში ვლინდება, ევროპული, აკადემიურია. განსხვავებულია შესრულების ფორმაც (როგორც ტრადიციულისგან, ასევე არსებული გუნდებისგან), ხუთი-ექვსი მამაკაცი და ერთი ქალბატონი. რეპერტუარი ეკლექტურია. ძირითადად შედგენილია გუნდის რეგენტის კომპოზიციებისა და ტრადიციული საგალობლებისგან¹⁷⁵.

ჯვარის მამის ეკლესიის მგალობელ ქალთა გუნდი

მნიშვნელოვანი იყო 1989 წელს ჯვარის მამის ეკლესიაში მგალობელ ქალთა გუნდის ჩამოყალიბება, ტატინა მეგრელიძის ხელმძღვანელობით (რომლის წევრიც მოგვიანებით წინამდებარე ნაშრომის ავტორიც გახლდათ). გუნდის გეზი იმთავითვე განისაზღვრა — საკვირაო მსახურებებზე ხდებოდა სანოტო ხელნაწერებიდან ამოღებული და გადმოწერილი ტრადიციული საგალობლების თანდათანობითი აჟღერება და დამკვიდრება. გუნდის რეპერტუარი ძირითადად ქართლ-კახური, კარბელაანთ კილოს საგალობლებისაგან შედგებოდა. ეს იყო ქალთა პირველი გუნდი, რომელიც ანჩისხატის გუნდის კვალდაკვალ, მხოლოდ ძველი საეკლესიო მუსიკის შესწავლა-პოპულარიზაციით იყო დაკავებული. ამან კი თავისთავად ახალ, თავისებურ მიმდინარეობას დაუდო სათავე. გუნდმა მოგვიანებით ფოლკლორული და ქალაქური ნიმუშების პოპულარიზაციასაც მიჰყო ხელი და ანსამბლ *სათანაოდ* ჩამოყალიბდა.¹⁷⁶

¹⁷⁵ ამავე პერიოდის, ე.წ. პირველ გუნდებს შორის აღსანიშნავია ქალაქ რუსთავის ვაჟთა გუნდი, ახლანდელი *მე რუსთველის*. ასევე, ორთაჭალის წმინდა ნიკოლოზის ტაძრის გუნდი.

¹⁷⁶ მქონდა პატივი ამ არაჩვეულებრივი მომღერლებით დაკომპლექტებულ გუნდში, 6 წლის ასაკიდან შემესწავლა ქართული გალობა, შემდეგ კი ვყოფილიყავი ანსამბლ *სათანაოს* წევრი.

ანსამბლ *სათანაოს* ერთგვარ მემკვიდრედ შეიძლება მოვიაზროთ ტრადიციული მუსიკის ანსამბლი *იალონი*, რომელიც 2009 წელს ჩამოვაყალიბე. გუნდის შექმნის მიზანი იმთავითვე იყო რთული, გამშვენებული საგალობლების მაღალი პროფესიული დონით შესრულება, რისთვისაც თავიდანვე მაღალი მუსიკალური განათლების მქონე გოგონები, ძირითადად კონსერვატორიის სტუდენტები შევარჩიე. მოგვიანებით ანსამბლის რეპერტუარი გაფართოვდა ქართული ხალხური, ქალაქური მუსიკით და გაიზარდა შემადგენლობაც. საშემსრულებლო მანერის მიხედვით *იალონს შუალედურ* სტილს მივაკუთვნებდი, ხოლო *სათანაოს ტრადიციულს*.

უნდა აღინიშნოს, რომ საქართველოში ტრადიციული მუსიკის (სიმღერა-გალობის) ქალთა შემადგენლობები, სხვადასხვა მიზეზით, ნაკლებია, ვიდრე მამაკაცებისა. ასე იყო ისტორიულადაც. თუმცა, პარადოქსი ისაა, რომ მოქმედ ტაძართაგან უმრავლესში, ბოლო 25 წლის მანძილზე, სწორედ მგალობელ ქალთა გუნდები მსახურობენ.

უახლესი ქართული გალობის ისტორიაზე მსჯელობისას არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ ქალბატონ ლია სალაყაიას ფიგურას, რომელიც, შეიძლება ითქვას „ქართული გალობის საყოველთაო მასწავლებლად“ იქცა და დიდი სიყვარულით და რუდუნებით, სამ ათეულ წელზე მეტია განაგრძობს სხვადასხვა რაიონებსა თუ სოფლებში მოგზაურობას, გალობის სიყვარულის გავრცელებას. უნდა აღინიშნოს, რომ მისი მიზანი თავიდანვე ამ ტიპის ქადაგება იყო და არა კონკრეტულად პროფესიონალი მგალობლების აღზრდა.

მამა დავითის სახელობის ტაძრის გუნდი

მამა დავითის სახელობის ტაძრის გუნდი 2008 წელს შეიქმნა მალხაზ ერქვანიძის მიერ. თავიანთი მაღალი ხარისხის შემსრულებლობით, ძველი ქართული საეკლესიო გალობის რეპერტუარის სრული ფლობითა და პრაქტიკაში დამკვიდრებით გუნდმა მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა დედაქალაქის გუნდებში, ქართული ტრადიციული გალობის განვითარებისა და ზოგადად, ძველი საეკლესიო მუსიკის პოპულარიზაციის საქმეში. გუნდის საშემსრულებლო მანერა ძველ, ტრადიციულ სტილს განეკუთვნება.

ქაშუეთის ტაძრის ვაჟთა გუნდი¹⁷⁷

ქაშუეთის ტაძრის ვაჟთა გუნდი 2006 წელს ჩამოყალიბდა (ხელმძღვ. ზურაბ გოგოლაძე, ამჟამად საბა კემულარია). მნიშვნელოვანია ამ გუნდის მიერ, ანტიფონურად, ორი გუნდის მონაცვლეობით გალობის ტრადიციის აღდგენა. მათი საშემსრულებლო მანერა, როგორც სმენითი დაკვირვებიდან, ასევე ინტერვიუდან გამომდინარე, *შუალედურ* სტილს მიეკუთვნება. ჩვენი ამოცანა თავიდანვე იყო, რომ მსმენელამდე საგალობლები მიგვეტანა ისეთი სახით, რომ გაუთვითცნობიერებელ ადამიანებსაც შეძლებოდათ ქართული საეკლესიო გალობის ესთეტიკის აღქმა. ვეძებდით და დღემდე ვეძებთ „ოქროს შუალედს“ აუთენტურ და აკადემიურ მანერებს შორის¹⁷⁸.

„ბიზანტიური“ ჯგუფი

ე.წ. ბიზანტიური ჯგუფი 1990-იანი წლების ბოლოს ჩამოყალიბდა. მათმა ე.წ. ერთხმიანმა (რეალურად კი ორხმიანმა) საგალობლებმა, რომელიც

¹⁷⁷ 2008 წლამდე, გარდა ვაჟთა გუნდისა, რომლებიც ირაკლი კორტავას ხელმძღვანელობით, ცდილობდა ტრადიციულ ქართულ გალობას, მოქმედებდა შერეული გუნდი, *სიონური* რეპერტუარით.

¹⁷⁸ „აღსავალის ჩამოყალიბებას წინ უძღოდა ქართული საეკლესიო გალობის აღდგენით დაინტერესებული ახალგაზრდების მიერ, 2004 წელს დაფუძნებული ორგანიზაცია „აღსავალი“, რომლის მიზანსაც წარმოადგენდა იმ ქართული ტრადიციული საგალობლების შესწავლა, აღდგენა და პოპულარიზაცია, რომლებიც არ სრულდებოდა საქართველოსეკლესიის ღვთისმსახურებაში. კერძოდ სადღესასწაულო კანონები (ძლისპირები) და კონდაკები. პირველ ეტაპზე დავიწყეთ გელათის სკოლის ძლისპირ-კატავასიების გაციფრულება და ბატონ მალხაზ ერქვანიძის უშუალო ჩართულობით მათი მუსიკალური რედაქტირება. დამუშავდა 48 საგალობელი, უმეტესობა 12 საუფლო დღესასწაულის რეპერტუარი. გუნდს პირველ ეტაპზე საგალობლების შესწავლაში ეხმარებოდა ცნობილი შემსრულებელი ვასილ ცეცხლაძე, რომელმაც შეგვასწავლა გელათის სკოლის მწუხრი-ცისკარი და წირვის საგალობლები. ამის შემდეგ ჩვენს მეგობარ გალობის სპეციალისტს, ნინო ნანიეშვილს ვთხოვეთ დაგვხმარებოდა და შევთავაზეთ „აღსავალის“ მუსიკალური ხელმძღვანელობა. ამ პერიოდს უკავშირდება ანდრია კრიტელის „სინანულის კანონის“ აუდიო ალბომის გამოცემა და მათი მსახურებაში დანერგვა. ასევე, შობის საცისკრო კანონის ჩაწერა გელათის მონასტერში. 2008 წლიდან დღემდე „აღსავალი“ ქაშუეთის წმიდა გიორგის ტაძრის გუნდია. ამ პერიოდიდან გუნდს ზურაბ გოგოლაძე რეგენტობდა. გუნდი დღესდღეობითაც აქტიურად მონაწილეობს სხვადასხვა კონცერტებში და ფესტივალებში, როგორც საქართველოში, ასევე მის ფარგლებს გარეთ. (ინტერვიუ გუნდის ერთ-ერთ დამაარსებელთან გუჯა ნარიმანაშვილთან. 39 წლის. ეკონომისტი. 30.08.2019. პირადი არქივი).

ბიზანტიურ/ბერძნულ მელოდიებზე დადებულ ქართულ ლოცვით ტექსტებს წარმოადგენს, დიდი წინააღმდეგობა გამოიწვია ტრადიციული გალობის მიმდევარ მრევლში და მუსიკოლოგებში. ჯგუფის იედოლოგიით ერთხმიანი, *ბიზანტიური საგალობლები* მოციქულთა დროის გალობას წარმოადგენს, მასშია ჭეშმარიტება და სხვა, ეროვნული, მრავალხმიანი გალობა ეწინააღმდეგება ქრისტიანულ ლოცვით ბუნებას.¹⁷⁹ შექმნილია რვა ხმის სისტემის საფუძველზე. კალოფონიური, მელიზმატური სტილით, დიატონური, ქრომატული და ენჰარმონიული კილოებით, XVIII-XX საუკუნის ბერძენ კომპოზიტორთა მიერ. წევრების რაოდენობა ორი და მეტი ადამიანია. სრულდება სოლისტ(ებ)ის მიერ, გაბმული ბანის ფონზე.

ქართულ მართლმადიდებლურ სივრცეში ახალი საგალობლების შექმნის იდეას, სინოდის 2003 წლის დადგენილება შეეწინააღმდეგა, რომლის მიხედვითაც საქართველოს ყველა ეკლესიაში ღვთისმსახურებისას მხოლოდ ქართული ტრადიციული გალობა უნდა შესრულებულიყო¹⁸⁰. ამ დადგენილების ძირითადი ადრესატი ე.წ. *ბიზანტიური გალობის* ჯგუფი იყო. ამავე დროს, გააზრებულად შეიზღუდა საკომპოზიტორო შემოქმედება და ტრადიციულ გალობას სხვებზე უპირატესი მნიშვნელობა მიენიჭა, როგორც თვითმყოფადი, ეროვნული მუსიკალური საგანძურის სიმბოლოს და გამოხატულებას.

მონათესავე თემა წამოიჭრა რამდენიმე წლის შემდეგ, უკვე აშშ-ს მართლმადიდებლურ ეკლესიაში, რომელიც ეთნომუსიკოლოგმა ლორენ ნინოშვილმა გაახმოვანა სამეცნიერო სტატიის სახით. ამერიკელი მართლმადიდებლების ჯგუფი ნებართვას ითხოვდა, ქართული საგალობლის ჰანგზე ინგლისური სიტყვების დადებასთან დაკავშირებით, რათა ამერიკაში მცხოვრებ უცხოელ მართლმადიდებლებს, რომლებისთვისაც ქართული გალობა ძვირფასი იყო და სურდათ ემსახურათ ტრადიციული ქართული, მრავალხმიანი საგალობლებით, შესძლებოდათ ღვთისმსახურებაში მისი პრაქტიკულად გამოყენება - ლოცვითი

¹⁷⁹ ქართული საეკლესიო გალობის თანამედროვე პრობლემები. *რეცენზიები და გამოხმაურებები ბროშურაზე „ასე გალობდნენ ძველად საქართველოში.“* საქართველოს საპატრიარქო, საეკლესიო გალობის ცენტრი. თბილისი 2002.

¹⁸⁰ აღსანიშნავია, რომ სინოდის ამ დადგენილების მიღება ე.წ. *ბიზანტიური ჯგუფის* მოძრაობამ განაპირობა.

ტექსტის მნიშვნელობის აღქმა¹⁸¹. სხვადასხვა მიზეზთა გამო, ეს თხოვნა არ დაკმაყოფილდა.

გამონაკლისის სახით, საპატრიარქო ტაძარში (და არა მარტო),¹⁸² დღემდე დაშვებულია პატრიარქილია II-ის საგალობლების შესრულება.

მიუხედავად სინოდის ზემოხსენებული დადგენილებისა, სასულიერო ლოცვით ტექსტზე დღესაც მეტ-ნაკლები ინტენსიობით იქმნება ახალი საგალობლები. ახლადშექმნილ საეკლესიო საგალობლებს შორის ვხვდებით როგორც პროფესიონალი კომპოზიტორების, ასევე, მოყვარულების, ზოგ შემთხვევაში სასულიერო პირების საავტორო ნაწარმოებებს. ამის ერთ-ერთ ნიმუშად განვიხილავ მამა იაკობ უშიკიშვილის საგალობლებს¹⁸³, რომლებიც ხშირად სრულდება მის მსახურებაზე. მას სხვა მოყვარული კომპოზიტორების საგალობლებსგან განსხვავებული მუსიკალური ენა, სიტყვიერი ტექსტები და დატვირთვა აქვს. ეს ნიმუშები სამხმიანია, საგალობლების სიტყვიერი ტექსტიცა და მუსიკაც ავტორს ეკუთვნის.

რელიგიური უმცირესობების სამგალობლო რეპერტუარი და გუნდები

ევროპული და რუსული წარმოშობის პროტესტანტული მიმდინარეობების შემოსვლა XIX-XX საუკუნეებში იწყება. საქართველოს ყოფა-ცხოვრებასა და კულტურაში მათ განსხვავებული კოლორიტი შემოაქვთ¹⁸⁴.

¹⁸¹ ლორენ ნინოშვილი, „საეკლესიო მუსიკა მართლმადიდებელ დიასპორაში: ქართულ საგალობელთა ინგლისურად შესრულების საკითხი“. კრებულში ტრადიციული მრავალხმიანობის მესამე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. 2007.

¹⁸² მოგვიანებით, საქართველოს საპატრიარქოს საეკლესიო გალობის ცენტრის მიერ, ასევე ნებადართული გახდა სხვადასხვა ტაძარში პატრიარქის *წმიდაო ღმერთოსა* და *მამაო ჩვენოს* შესრულება, მხოლოდ, თითო კვირის მონაცვლეობით ტრადიციულ ვარიანტებთან, რომ არ მომხდარიყო მათი სრული ჩანაცვლება.

¹⁸³ *ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის ტკბილნი მანანანი*.

¹⁸⁴ ზურაბ კიკნაძე, რელიგიები საქართველოში. თბილისი: საქართველოს სახალხო დამცველთან არსებული ტოლერანტობის ცენტრი, 2008.

ქართული კათოლიკური საღვთისმსახურო მუსიკა

ქართული კათოლიკური საღვთისმსახურო მუსიკა ძირითადად ეყრდნობა ევროპის სხვადასხვა ქვეყნებში არსებულ მუსიკალურ პრაქტიკას,¹⁸⁵ ძირითადად იტალიელი, გერმანელი კომპოზიტორების ნიმუშებს, რომლებსაც ქართულად თარგმნილი ტექსტები აქვს დადებული.¹⁸⁶ რეპერტუარის მნიშვნელოვან ნაწილს ასევე შეადგენს ე.წ. ტეზეს მონასტრის საგალობლები.

ეკლესიის/მრევლის ცხოვრებაში მუსიკის მნიშვნელობას ხაზს უსვამს კონცერტები. რომელიც ძირითადად წელიწადში ორჯერ — შობას და აღდგომას იმართება. *როდესაც დიდი დღესასწაულია მაშინ სხვადასხვა რეგიონის გუნდებიც ჩამოდიან (მაგ. პაპის ვიზიტისას, ერთობლივი კონცერტი ჩატარდა თბილისის დინამოს სტადიონზე)*¹⁸⁷.

საქართველოს კათოლიკური ტაძრის სამგალობლო რეპერტუარი შედგება პოლონური, იტალიური, ფრანგული, ინგლისური, ჩეხური ენიდან ნათარგმნი საგალობლებისგან, რომელსაც კათოლიკე ახალგაზრდა, პოლიგლოტი მოძღვარი აკაკი ჭელიძე თარგმნის (იგი ძირითადად სოფ. ხიზაბავრაში მსახურობს). მათი მუსიკალური ენა, ცხადია, ევრუპულია. ლიტურგია ასევე შეიცავს საფრანგეთის ერთ-ერთ პროვინციაში არსებული ცნობილი მონასტრის, ტეზეს საგალობლებს; ასევე, მხოლოდ საორღანო ნაწარმოებებს (რომელიც ძირითადად ზიარებისას ჟღერს). ჭარბობს 2-3 ხმიანი ნიმუშები, რომლებსაც ორღანის თანხლებით (იშვიათად – გიტარით, სინთეზატორით) გალობენ. გუნდში 7-8 წევრია. ტაძარში ერთი გუნდია, თუმცა ზოგჯერ დღესასწაულებზე სხვადასხვა მისიის მგალობლები ან მომღერლები სტუმრობენ, რომელთა შესრულების ფორმა რესპონსორულია.

¹⁸⁵ დღესდღეობით პრაქტიკაში დამკვიდრებული კრებული საგალობლები 547 დიდ თუ მცირე ნიმუშის სიტყვიერ ტექსტს შეიცავს.

¹⁸⁶ ჯერჯერობით მხოლოდ ეს სიტყვიერი ტექსტების კრებულია გამოცემული, რომელიც ყოველ წირვაზე ურიგდება მრევლს, რათა არამარტო მუსიკალურად, სიტყვიერადაც შეუერთდნენ გუნდს გალობისას.

¹⁸⁷ კარინა ოსიპოვა, მუსიკოსი. პირადი ინტერვიუ. პირადი არქივი.

წმ. პეტრესა და პავლეს ქართულენოვან გუნდში მრევლისგან შემდგარი მოყვარული მომღერლები არიან გაერთიანებულები (60-70 წლის). რეგენტი — მუსიკოსია, ასევე მუსიკოსია ორღანისტი გოგონა¹⁸⁸.

დღევანდელი ქართული კათოლიკური მსახურება¹⁸⁹ შედგება მესა ორდინარიუმის ტრადიციული ხუთი ნაწილისგან, რომელსაც ქართულად, ლათინური ჩანართებით ასრულებენ. ხშირად არ მღერიან მრწამსს/ credo, მხოლოდ იმის გამო, რომ დიდია.¹⁹⁰ გამონაკლისია სხვადასხვა ევანგელური ეკლესიის გუნდის სტუმრობა¹⁹¹. ამის მაგალითია ალდგომის მსახურებაზე, სტუმრების ჯგუფის, შერეული გუნდის მიერ, გიტარის თანხლებით შესრულებული *მრწამსი*, რომელიც მუსიკალურად, რიტმულად, შესრულების ფორმით და მძლავრი ჟღერადობით განსხვავდებოდა მსახურების სხვა საგალობლებისგან¹⁹².

¹⁸⁸ ორღანისტად ასევე მსახურობს ქ.ნ. კარინას მეუღლე, ლიოვა (ოსიპოვი), რომელიც ღთისმშობლის ამალეების სახელობის კათოლიკურ ტაძარში გავიცანი, მსახურებისას.

¹⁸⁹ წმ. პეტრესა და პავლეს კათოლიკური ეკლესია მდებარეობს ქ. თბილისში, ივ. ჯავახიშვილის #55-ში. აიგო 1870-1877 წლებში, რომაულ-კათოლიკური მრევლის მამასახლისის, ქველმოქმედ კონსტანტინე ზუბალაშვილის დაკვეთით. არქიტექტორი - ალგერტ ზალცმანი. ხუროთმოძღვრული სტილი ადრეულ ბაროკოს წარმოადგენს. <https://ka.wikipedia.org/wiki>

¹⁹⁰ მესა, კათოლიკური ღვთისმსახურება, ლიტურგია, წირვა ეკლესიაში. ორგანის ხმაზე ხდებოდა საგალობელთა გალობა და ლოცვა-კურთხევა, ბოლოს – ზიარება. 1962–1965 წლებში ვატიკანის II მსოფლიო ყრილობაზე შეიტანეს ცვლილებები: ნებადართულია ლოცვები ეროვნულ ენებზე, საეროთა ზიარება, ეროვნული მუსიკის დაკვრა. კათოლიკურ მსახურებაში მესა დიდ როლს ასრულებს შუა საუკუნეებიდან დღემდე.

<https://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%9B%E1%83%94%E1%83%A1%E1%83%90>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Mass_\(liturgy\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Mass_(liturgy))

Form of the Mass/ მესის ფორმა: Ordinarium/ორდინარიუმი - I. Kyrie; II. Gloria; III. Credo; IV. Sanctus and Benedictus (ზოგიერთი ამ ორ ნაწილს აცალკევენ და მესა 6 ნაწილიანად მოიაზრება); V. Agnus Dei; Short and solemn masses: Missa brevis; Missa solemnis; Missa brevis et solemnis

https://en.wikipedia.org/wiki/Mass_in_the_Catholic_Church#Structure_of_Mass

¹⁹¹ პირადი ინტერვიუ. 12.3.2017. პირადი არქივი.

¹⁹² სააღდგომო მსახურება. 2017. პირადი ჩანაწერი, პირადი არქივი.

მესაში საგალობლები არაა მდგრადი. მას თვითონ რეგენტი ირჩევს თემატურად, კვირის საკითხავის, კალენდრის მიხედვით. *ჩვენ ეკლესიაში მესის ნაწილებსაც ვცვლით, სხვადასხვანაირს ვგალობთ. მრავალფეროვნად!*¹⁹³

საგალობლები იცვლება პერიოდების მიხედვით. მაგ მარხვის დროს, შედარებით მძიმე, ჯვარცმის საგალობლები, შობას, აღდგომას, სულ სხვანაირი, სადღესასწაულო.

ინფორმანტ კარინა ოსიპოვას ცნობით¹⁹⁴, ყველა მსახურებაზე ხდება ეროვნულ ენაზე და ეროვნული გალობით მსახურება. თუმცა ქართული ლიტურგიის შემთხვევაში, ეს გულისხმობს ქართული ტექსტით უცხოურ ჰანგზე გაწყობილ საგალობელს და არა ქართველი კომპოზიტორის მიერ შეთხზულ კომპოზიციას.

თანამედროვე მესის აღნაგობა XVII საუკუნისაა, ხოლო მართლმადიდებლურმა ლიტურგიამ ძირითადად XI-XII საუკუნეებში შემუშავებული ფორმები შეინარჩუნა¹⁹⁵.

მესაში საუკუნეთა მანძილზე აკრძალული იყო ეროვნული ენა, კანონიზებული ლათინური ენის გამო¹⁹⁶. ჩემ მიერ შეკრებილი მასალაც ადასტურებს, რომ დღეისათვის თბილისში მოქმედ ორ კათოლიკურ ტაძარში მსახურება სხვადასხვა ეროვნულ ენებზე მიმდინარეობს.

თ. ჩხეიძის მიერ ჩატარებულმა შედარებითმა კვლევამ წარმოაჩინა მათი განსხვავებული ნაწილებიც: მართლმადიდებელთა ლიტურგია სამ ძირითად ნაწილად იყოფა: 1. პროსკომიდია — პურის კვეთა; 2. კათაკმეველთა ლიტურგია; 3. მართალთა ლიტურგია. რომაული მესა კი ორ ნაწილს შეიცავს: 1. სიტყვის მსახურება, წმიდა ევქარისტის საიდუმლოს მოსამზადებელი საფეხური (შედგება ლოცვების, ფსალმუნების, სამოციქულოს, სახარების, მრწამსის სიმბოლოს, სადიდებლის და უფლისადმი თხოვნით). 2. კანონი (ძღვნის კურთხევა და ზიარება).

¹⁹³ პირადი ინტერვიუ. 12.3.2017. პირადი არქივი.

¹⁹⁴ პირადი ინტერვიუ. 17.5. 2019. პირადი არქივი.

¹⁹⁵ ჩხეიძე, 2001; 7-8.

¹⁹⁶ იქვე; გვ.9.

ორღანისტ ლიოვა ოსიპოვის თქმით¹⁹⁷, მსახურებებზე სხვადასხვა სახის მესები სრულდება: ¹⁹⁸ მესა ორდინარიუმი — წლის სადღესასწაულო, კვირის მსახურებებზე; მესა პრიმიტივო — მაგ. შობის (ადვენტის) და აღდგომის მარხვის პერიოდებში.

მთელი საქართველოს კათოლიკური ეკლესიები — თბილისის, გორის, ახალციხის (ვალე, ხიზაბავრა), ბათუმის და სხვა, მესის ამ საერთო მიმდევრობით და მუსიკით/საგალობლებით მსახურობენ. *საშობაო და სააღდგომო საგალობლები საქართველოში, ამერიკაში, საფრანგეთში, თითქმის მთელ მსოფლიოში იდენტურია*¹⁹⁹. გარკვეული ადგილობრივი სამგალობლო კომპოზიციებია დაფიქსირებული საქართველოს ასპინძის რაიონის ერთ-ერთ სოფელში (ხიზაბავრა)²⁰⁰.

კათოლიკურ მსახურებებზე მთავარი საკრავი ორღანია, მაგრამ ასევე ნებადართულია მსგავსი და სხვა ინსტრუმენტებიც, მაგ. რაიონებში, რადგან არ აქვთ ორღანი სინთეზატორს იყენებენ. ასევე, თბილისში, სომხურ მსახურებაზე იყენებენ გიტარას და სინთეზატორს და ა.შ.

წმ. პეტრეს და პავლეს ეკლესიის მგალობელთა გუნდის ხელმძღვანელის, კარინა ოსიპოვას ცნობით, ზიარებისას აუცილებლად ის საგალობელი სრულდება, რომლის სიტყვებშიც ნახსენებია ქრისტეს სისხლი და ხორცი. საიდუმლოს შესრულებისას, როცა ხდება გარდაქმნის სასწაული, უნდა იყოს ნახსენები პური და ღვინო.²⁰¹

*გარდა გერმანული, პოლონური, იტალიური ენიდან ნათარგმნი საგალობლებისა, ზოგჯერ ლათინურად ვასრულებთ კირიეს*²⁰² *ან სხვა ნაწილს მესიდან, რომ არ იყოს მოსაწყენი. ასევე, გრიგორისეულ ქორალს*²⁰³.

¹⁹⁷ პირადი ინტერვიუ. 20.12.2019. პირადი არქივი.

¹⁹⁸ კირია, გლორია/დიდება, სანკტუს/ წმიდა არს, კრავო ღვთისაო/აგნუს. ამ ოთხ ნაწილში აუცილებელია მრევლი ჩაერთოს.

¹⁹⁹ ლიოვა, ორღანისტი (73 წლის). პირადი ინტერვიუ. 11.11. 2019. პირადი არქივი.

²⁰⁰ ამის შესახებ ცნობას ვხვდებით კათოლიკური კრებულის *საგალობლების* წინასიტყვაობაში.

²⁰¹ იქვე;

²⁰² კირიე ელეისონ (kyrie eleison) ბერძნ. უფალო შეგვიწყალე

²⁰³ იქვე; პირადი არქივი.

თბილისის ღვთისმშობლის ამალღების (მიძინების) კათოლიკური ტაძრის გუნდიც შერეულია, მხოლოდ უფრო მეტი ახალგაზრდა წევრით და მუსიკალურად გამართული ჟღერადობით. სოლო სიმღერის შემთხვევაში გუნდს გამოეყოფა ვოკალისტი გოგონა და დგება საქადაგებელ ტრიბუნასთან. ნაწარმოებები/საგალობლები სრულდება ელექტრო ორღანის თანხლებით, რომელიც მოთავსებულია მაგალობელთათვის განკუთვნილ ადგილზე – კლიროსზე. გუნდის რეგენტი მუსიკოსია – მარიამ ოცხელი.

სამგალობლო რეპერტუარი²⁰⁴ ორივე ტაძარში ერთმანეთის მსგავსია, იმ განსხვავებით, რომ წმ. პეტრე-პავლეს ტაძარში უფრო მრავალფეროვანი რეპერტუარია - „უამრავი სანქტუსი იციან, წმიდა არსი...“²⁰⁵

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, რეპერტუარის მნიშვნელოვან ნაწილს ასევე შეადგენს ე.წ. ტეზეს მონასტრის საგალობლები. შესრულების ფორმად გამოიყენება როგორც სოლისტისა და გუნდის მონაცვლეობა, რესპონსორული გალობა (როდესაც მრევლი მხოლოდ გუნდის გალობას უერთდება), ასევე ერთ გუნდად გალობა (როდესაც მრევლი დასაწყისიდანვე ჩართულია).

ზიარების შემდეგ, მსახურების დასასრულს, იგალობება მარიამ ღვთისმშობლის საგალობელი, ან სრულდება მხოლოდ საორღანო მუსიკა.

ქართული კათოლიკური²⁰⁶ დღევანდელი მსახურების ყველა ნაწარმოები შექმნილია ევროპულ მაჟორ-მინორულ წყობაში და სრულდება ორღანის თანხლებით²⁰⁷.

განვიხილავ ლიტურგიის რამდენიმე სამგალობლო ნიმუშს:

²⁰⁴ გუნდი კვირაში ერთხელ რეპეტიციობს.

²⁰⁵ ხშირად გამოიყენება ლუიჯი პიკის, იტალიელი კომპოზიტორი და ლეპოტის, ფრანგი კომპოზიტორის საგალობლები; პირადი ინტერვიუ. 11.11. 2019. პირადი არქივი.

²⁰⁶ თბილისში ორი კათოლიკური ტაძარია (გ. აბესაძის #4 და ი. ჯავახიშვილის #55).

²⁰⁷ თბილისის ღვთისმშობლის ამალღების სახელობის საკვირაო მსახურების, ადვენტის პერიოდის საგალობლების ანალიზი.

*ალილუია*²⁰⁸ სრულდება ორღანის თანხლებით, სეკვენცირებადი მელოდიით. კვარტული ნახტომით და დაღმავალი „განეიტრალებით“, რომელიც მღერად ინტონაციურ ბირთვის ქმნის. ასრულებს სოლისტი და გუნდი. ამ უკანასკნელს აქტიურად უერთდება მრევლი. „ალილუიას“ გამღერებებს შორის წართქმით ჩაერთვის მუხლები. ზომა 4/4. როგორც უმრავლეს ქართულ კათოლიკურ საგალობელში, კილოური საფუძველი, ჰარმონიზების ტიპი ევროპულია. მრავალხმიანობა ორხმიანობითაა წარმოდგენილი, რომელიც მისამღერში ტენორსა და სოპრანოში ოქტავით დაბლა ორმაგდება. ორღანი დუბლირებს მელოდიას. მელოდია მდორეა, სეკუნდური სვლებით, მისამღერში სეკვენციური კვინტური ნახტომებით. სრულდება შერეული გუნდის მიერ.

სახარების კითხვის დაწყების წინ, ტაძრიდან საკურთხევლის მიმართულებით მოემართება პატარა, თეთრკაბიანი გოგონა, სანთლით ხელში, რომელსაც გადასცემს მღვდელმსახურს. სრულდება საგალობელი *მოდო, იესო*.²⁰⁹ მსახურის განმარტებით ეს ანთებული სანთელი ქრისტეს ნათელს და მარხვის/ადვენტის პირველ კვირას აღნიშნავს²¹⁰.

შესრულების მანერა ახლოსაა საოპერო ბელკანტოსთან, ასევე, ზოგ შემთხვევაში აკადემიურ გუნდთან.

ზიარებისას იგალობება სეკვენციური ტიპის სამხმიანი საგალობელი ორღანის თანხლებით (I-IV; VII-III; VI-II; V-I;). ორწილადი ზომის, მინორულ მიხრილობის, ევროპული ფუნქციურობით.

ორღანის დუბლირებით ასევე, მღერიან ლათინურად, მდორე, გამისებური მოძრაობის მელოდიას. ზარის გაწკრივლების და მღვდელმსახურის სიტყვის შემდეგ: „ესე არს... კრავისასა... ალელუია, ალელუია...“

²⁰⁸ თეზეს საგალობლებიდან. ეს ნიმუში ასევე სრულდება ქართველი ევანგელისტ-ბაპტისტების მსახურებაზე.

²⁰⁹ *მოდო იესო, მოდი ჩვენს გულში, მოდი ჩვენს ცხოვრებაში, გელოდებით. გალობა #496. გვ189. იქვე;*

²¹⁰ მას ანთებენ საკურთხევლის მაგიდაზე სხვა სამ სანთელთან ერთად, რომელიც ჯერ ჩამქრალია და აინთება მომდევნო კვირებში.

დიდება მაღალთა შინა ღმერთსა, სილაბური წყობის. წართქმის და მისამღერის ფორმაში (ორი სეკვენციური რგოლით და აღმავალი, კვარტული ნახტომით, რომელიც საზეიმო, სადიდებელ განწყობას ქმნის). წართქმითი მოძრაობები არაბუნებრივია, როგორც მელოდიურობით, ასევე ქართული სიტყვისა და მუსიკის შეუთანხმებლობით, რასაც ზოგადად, სხვა ნიმუშებშიც და კილოში კითხვისასაც ქმნის კვარტის, ტერციის ინტერვალების უკუსვლით გამოწვეული ინტონაციური რგოლები.

მელოდიურად პატრიარქის „დავიღალეს“ განწყობისაა სოლისტის წართქმითი და გუნდის (მრევლთან ერთად) მელოდიური მისამღერის ანტიფონი — *ღმერთო ჩემო, ღმერთო ჩემო, რად მიმატოვე* ორღანის თანხლებით.²¹¹

მრწამსი სტუმრების გუნდის მიერ, დღესასწაულთან დაკავშირებით, სრულდება გიტარის თანხლებით. ინსტრუმენტი ფუნქციურ ფონს უკეთებს მონოდიურ, შერეული გუნდის მოწოდებით გალობას, რომელიც ალაგ-ალაგ მდორეა, ზოგან კი ტერციულ-კვარტული აღმასვლითი ნახტომით მოძრაობს. იწყება თხრობითად და მთავრდება შემახილით „ამენ“.

კირიე ელეისონ — სეკვენციური, მდორე, სილაბური, ორხმიანი საგალობელი (ორღანის გამრავალხმიანებით), კვადრატული ზომის (2/4 ან 4/4).

სრულდება ბახის ნაწარმოებებიც, ძირითადად მაშინ, როცა გუნდი საზიარებლად ჩამოდის.

*ადრე, ხანდახან სრულდებოდა ფალიაშვილის მესა/წირვა, მაგრამ რადგან რთული და დიდია, ისინი ჩავანაცვლეთ სხვადასხვა ნათარგმნი, მოკლე საგალობლით*²¹². იგივე დაადასტურა მეორე კათოლიკური ტაძრის ორღანისტმა: *ძალიან რთულია და*

²¹¹ საინტერესოა, რომ კათოლიკური მუსიკალური სტილით პატრიარქ ილია მეორეც იყო გატაცებული, რისი მაგალითიცაა ნაწარმოები *ავე მარია*.

²¹² ინტერვიუ. კარინა ოსიპოვა, მუსიკოსი;

ვერავინ ისწავლა ამ გუნდში...²¹³ აღსანიშნავია, რომ თავის დროზე, ზაქარია ფალიაშვილი თბილისის ორივე კათოლიკურ ტაძარში უკრავდა.²¹⁴

ქართულ ენაზე მსახურების გარდა, წმ. პეტრესა და პავლეს ტაძარში მესები ტარდება ამერიკულ²¹⁵/ინგლისურ, სომხურ, რუსულ და ლათინურ ენაზე. მსმენელიც ბევრია. ასევე ქალდეურად²¹⁶. ამ მსახურებების წესი განსხვავებულია, საკითხავები იგივეა, მუსიკა და საკითხავი კილო სულ სხვაა. დღესასწაულებიც სხვანაირად აქვთ, თუმცა პაპს ემორჩილებიან. საგალობლები ყველას თავის ენაზე აქვს. ²¹⁷

ქართულ კათოლიკურ ტაძარს თავისი ორიგინალური სამგალობლო ნიმუშები არ აქვს. რეგენტის თქმით: *ფელიქს ლლონტი დადიოდა ადრე ჩვენს ტაძარში და აპირებდა დაწერას, მაგრამ არ გამოვიდა*²¹⁸

განვსაზღვრე თბილისის ქართული კათოლიკური მსახურების მუსიკის თავისებურებები:

თბილისურ ქართულ კათოლიკურ მსახურებას თავისი ორიგინალური, თვითმყოფადი, ქართული წარმომავლობის სამგალობლო ნიმუშები არ აქვს. დღევანდელ ქართულ ლიტურგიაზე შესრულებადი ყველა ნაწარმოები ევროპული კათოლიკური ეკლესიების პრაქტიკიდანაა გადმოტანილი. ძირითადად სრულდება:

1. იტალიელი, გერმანელი კომპოზიტორების ნიმუშები, რომლებსაც ქართულად თარგმნილი ტექსტები აქვთ დადებული.²¹⁹ კომპოზიციები შექმნილია ევროპულ მაჟორ-მინორულ წყობაში და სრულდება ორღანის თანხლებით.²²⁰

²¹³ ლიოვა ოსიპოვი (73 წლის), ორღანისტი. პირადი ინტერვიუ. 1. 12. 2019. პირადი არქივი.

²¹⁴ ასევე, იგი ხშირად უკრავდა ტაძრის წინ მცხოვრებ, შინაპატიმრობაში მყოფი ივანე ჯავახიშვილისთვის.

²¹⁵ ორღანისტის თქმით ამერიკული კათოლიკური წირვა ბევრად საინტერესოა: „ნამდვილი ზეიმი, სულ ახალ-ახალი მუსიკით. გუნდიც ყოჩაღია, აქ ვინც ცხოვრობს - ამერიკელი, ინდოელი სტუდენტები დადიან და მღერიან...“

²¹⁶ საბურთალოზე ააშენეს ეკლესია. მათი მოძღვარი ბენიამინო იყო ილია მეორესთან და ნება დართეს.

²¹⁷ ინტერვიუ თბილისის წმიდა პეტრესა და პავლეს სახელობის კათოლიკური ტაძრის რეგენტთან - კარინა ოსიპოვასთან(63 წლის). 23.07. 2017. პირადი არქივი.

²¹⁸ კარინა ოსიპოვა, მუსიკოსი. პირადი ინტერვიუ. პირადი არქივი.

2. რეპერტუარის მნიშვნელოვან ნაწილს ასევე, შეადგენს ე.წ. *ტეზეს მონასტრის* საგალობლები. შესრულების ფორმად გამოიყენება როგორც სოლისტისა და გუნდის მონაცვლეობა, რესპონსორული გალობა (როდესაც მრევლი მხოლოდ გუნდის გალობას უერთდება), ასევე ერთ გუნდად გალობა (როდესაც მრევლი დასაწყისიდანვე ჩართულია).

საქართველოს კათოლიკური ეკლესიის მსახურების მუსიკა მესის სახითაა წარმოდგენილი, რომლის სტრუქტურა და მიმდევრობაც ისეთივეა, როგორც მთელ მსოფლიოში.

ქართული კათოლიკური მსახურების საგალობლების ძირითადი დამახასიათებელი ნიშნებია:

ა) სილაბურობა.

ბ) არამოდალური, ევროპული ჰარმონია.

გ) მელოდიის ხშირი დუბლირება ორღანის მიერ.

დ) მუსიკის ტიპი ჰომოფონიურია.

ე) ზომა — ორ/ოთხწილადი.

ქართველი ევანგელისტ-ბაპტისტების სამგალობლო რეპერტუარი

გროუვის მუსიკალური ლექსიკონის ცნობით, ბაპტისტების მსახურებაში მუსიკა და საკრავი საწყის ეტაპზე არ ფიგურირებდა. XVII საუკუნის ბოლოდან მღერის შემთხვევები ფიქსირდება ლონდონის მსახურებებზე. 1730-იან წლებში ეს ტენდენცია უკვე გავრცელდა და გამოიცა პირველი ჰიმნოგრაფიული კრებული. XIX საუკუნიდან

²¹⁹ ჯერჯერობით მხოლოდ ეს სიტყვიერი ტექსტების კრებულია გამოცემული, რომელიც ყოველ წირვაზე ურიგდება მრევლს, რათა არამართო მუსიკალურად, სიტყვიერადაც შეუერთდნენ გუნდს გალობისას.

²²⁰ დღესდღეობით პრაქტიკაში დამკვიდრებული კრებული *საგალობლები* 547 დიდ თუ მცირე ნიმუშის სიტყვიერ ტექსტს შეიცავს.

კი ბრიტანელმა ბაპტისტებმა ეკლესიაში შემოიტანეს საგუნდო შესრულება, ვილონჩელო, ინსტრუმენტული ანსამბლები, კლავიშოანი საკრავები, ორღანი და ასე დამკვიდრდა პრაქტიკაში²²¹.

გასული საუკუნის ბოლოს გააქტიურდა ქარიზმატული მიდგომა, რომლებიც ფორტეპიანოს და სხვა საბაზისო ინსტრუმენტებს იყენებდნენ. ტრადიციული ეკლესიები კი აგრძელებდნენ ჰიმნების, ორღანის გამოყენებას. მოგვიანებით ინგლისურ ბაპტისტურ ეკლესიებში პოპულარული გახდა ამერიკელი მეთოდისტების ჰიმნები.

კონსტანტინე პროხოროვის სტატიის მიხედვით *ქრისტიანულმა თანამედროვე მუსიკამ* (CCM) ახალი, ბევრისთვის მიუღებელი ტენდენციები შემოიტანა ბაპტისტების მსახურებაში. მათი გალობისას ნებადართულია ტაშის დაკვრა და ფეხების ბრახუნიც, რასაც ვერ ვხვდებით ქართველი ბაპტისტების პრაქტიკაში. ავტორი უპირისპირდება როკის, რეპის, მეტალის შესრულებას და სულიერი კავშირებისთვის საუკეთესოდ ტრადიციულ ჰიმნებს მიიჩნევს.

სტატიაში განხილული²²² თავისებურებები დღევანდელი ქართველი ორმოცდაათიანელების პრაქტიკას მეტად შეესაბამება (თბილისის, ქუთაისის, ბათუმის ცენტრალური სამლოცველოების მაგალითზე). მათი ტრადიციული საგალობლები ათ წელზე მეტია ჩანაცვლდა თანამედროვე კომპოზიციებით, სხვადასხვა საშემსრულებლო ხერხებით, ინსტრუმენტებით. ამ ცვლილების მიზეზად ისინი ასახელებენ ახალგაზრდების მოზიდვის და შენარჩუნების მცდელობას²²³. შეხედულება მძიმე როკისა და მეტალის მიუღებლობასთან დაკავშირებით, ემთხვევა იეჰოვას მოწმეების დამოკიდებულებას.

²²¹ <http://www.oxfordmusiconline.com/> Baptist Church music in Oxford music online, Oxford music online, Grove Dictionary. 3.

²²² Constantine Prokhorov, „Orthodoxy and Baptist Liturgy. Church music and singing “In Russian Baptists and Orthodoxy, 1960-1990: A comparative study of Theology, Liturgy, and Traditions. Chapter 5 (published by Langham Monographs. 2013.)

²²³ თბილისის ორმოცდაათიანელების ცენტრალური ეკლესიის ახალგაზრდული გუნდის ხელმძღვანელი ირაკლი ხუბაშვილი. პირადი ინტერვიუ, 17.02.2017.

ასევე, აღსანიშნავია რუსეთის ბაპტისტების ტენდენცია, როდესაც ისინი ახალი ჰიმნების შესაქმნელად მართლმადიდებლურ ჰიმნებს მიმართავდნენ. ავტორი აცხადებს, რომ მათ აქვთ რუსული საეკლესიო მუსიკის რეალური განძი და რომ არ უნდა დაამსხვრიონ ეს ტრადიცია.“ ჩვენ უნდა მივყვეთ და ვისწავლოთ იგი²²⁴.

საქართველოს ევანგელურ-ბაპტისტური დედა ეკლესიის საღვთისმსახურო მუსიკა საკმაოდ საინტერესო, მრავალფეროვან რეპერტუარს შეიცავს.

ტაძარში მომსახურე ორივე გუნდი მიდრეკილია მასალის გამრავალხმიანებისაკენ. ამ ტენდენციის ბუნებრივი განმაპირობებელი, ნაწილობრივ ქართული ტრადიციული მუსიკალური აზროვნების პრინციპებია, რომელსაც ესწრაფვის ქართული ევანგელურ-ბაპტისტური ეკლესია. ისევე, როგორც ცდილობს შეითვისოს ტრადიციული, მართლმადიდებლური საეკლესიო ხელოვნებისთვის ნიშანდობლივი სხვა სიმბოლოები და ქმედებები.

საინტერესოა, რომ ქართველი ბაპტისტები აქტიურად იყენებენ ე.წ. ტუხეს საგალობლებს, რომელიც გამოირჩევა პოლიკონფესიურობით და მელოდიის დემოკრატიულობით.

ტუხეს²²⁵ მონასტერში გალობას მნიშვნელოვანი დატვირთვა აქვს. რომელიც გარკვეულ „სოციალურ მსახურებად“ აღიქმება. საგალობლები სრულდება მრევლის გუნდის მიერ მონოდიურად, კლასიკური ჩასაბერი საკრავების თანხლებით. ტურისტის მომლოცველები ძირითადად ახალგაზრდებისგან შემდგარ ტალღას წარმოადგენენ, რომლებიც მონასტრის ძირითად სამმოსთან ერთად, რეალურ ეკლესიას შეადგენენ²²⁶. საგალობლების შესაქმნელად 1948 წლიდან მონასტრის სამმო დაუკავშირდა კომპოზიტორ ფრ. გელინეაუს (Fr. Gelineau), მოგვიანებით კი

²²⁴ Prokhorov, 210-215.

²²⁵ პატარა სოფელი საფრანგეთში, მრავალი ადამიანის პილიგრიმობის ადგილი.

²²⁶ ტუხეს ეკლესია სათავეს იღებს 1940 წ- დან. როდესაც მმა როჯერმა გადაწყვიტა, დახმარების ხელი გაეწვდინა მეორე მსოფლიო ომში დაზარალებული ადამიანებისთვის, ბავშვებისთვის, ვინც დაკარგა მშობლები. 4 წელში სოფელში უკვე 25 ქვეყნიდან ასობით კათოლიკე და პროტესტანტი ბერი დაფუძნდა. ტუხეში თავიდან მხოლოდ სამონასტრო ტიპის მსახურება ტარდებოდა ფრანგულ ენაზე. მაგრამ როდესაც მოიმატა ტურისტების რიცხვმა, სამომ მიიღო გადაწყვეტილება, რომ ლოცვაში ის უცხოელი სტუმრებიც ჩაერთო, ვისაც დიდი სურვილი ჰქონდა შეერთებოდა მსახურებას და გალობას.

კომპოზიტორ ჟაკ ბერტიეს, რომელმაც დაიწყო მუშაობა ამ საგალობლებზე. ამის შემდეგ ტეზეს საგალობლები გავრცელდა არა მარტო ევროპაში, არამედ, ისლამურ სახელმწიფოებშიც. მონასტრის სტუმრები ესწრებიან ყოველდღიური მუსიკალური პრაქტიკის გაკვეთილებს და ამითი შესაძლებლობა ეძლევათ თავად იგალობონ მსახურებაში (ი. ჟორდანას *სოციალური მრავალხმიანობა*). გუნდის ხელმძღვანელის თქმით: *ადამიანები ფიქრობენ, რომ მღერა, რაღაც ძალიან რთულია და საჭიროებს განსაკუთრებულ ტალანტს და ბევრ სწავლას. ასე არაა, მთავარია ერთმანეთის მხარდაჭერა (Christina Nillson)²²⁷.*

ტეზეს მონასტრის ლიტურგია არის აწყობილი ორ მთავარ რამეზე — გალობა/მუსიკაზე და მდუმარებაზე.²²⁸ სამგალობლო სტილი ხასიათდება ევროპული, მაჟორ-მინორული ჰარმონიით, რესპონსორული შესრულებით. მშვიდ, მელოდიურ, მრავალხმიან საგალობლებს, საკრავების თანხლებით ასრულებს დიდი გუნდი (უმეტესად მთელი მრევლი) და ერთი ან ორი პროფესიონალი სოლისტი. მყუდრო, რიტუალურ განწყობას ქმნის ბუნებრივი განათება და სანთლები, რომელიც უმრავლეს მლოცველს ხელში უჭირავს.

გარდა აუდიო ჩანაწერებისა, ქართულ ბაპტისტურ ღვთისმსახურებაზე ტეზეს საგალობლები ჟღერს როგორც დიდი, შერეული გუნდის, ასევე გოგონების კვარტეტის მიერ, a capella - თი.²²⁹ მაგ. საგალობელი *ვადიდოთ ყველამ ერთად*, 117-ე ფსალმუნი, რომელიც იგალობება ეპისკოპოსების ტაძარში შემოსვლისას (დროშებით, ბაირალებით, სხვადასხვა სიმბოლოებით ხელში, მსვლელობისას) არის ტეზეს მონასტრის რეპერტუარიდან.

²²⁷ *Praying with the songs of Taise.. An English-language movie about Taise Monastery and chants* 2005.

<https://www.bing.com/videos/search?q=teze+chant&view=detail&mid=9684A970B041337852249684A970B04133785224&FORM=VIRE> (12.11.2017).

²²⁸ ეპისკოპოსი რუსუდან გოცირიძე. პირადი ინტერვიუ (2.07. 2018).

²²⁹ ფეისბუქ გვერდი Evangelical-Baptist Church of Georgia-ზე განთავსებულია თეზეს საგალობლები გუნდ „ქორალის“ (4 დის) და ლათინურ ენოვანი მღვდელმსახურის შესრულებით, რომელიც გიტარით უწევს აკომპანირებას. საინტერესოა, რომ გოგონების გუნდი ქართული სიტყვებით გალობს. მღვდელმსახური - ლათინურად.

ექსპერიმენტული, ელექტრონული მუსიკის ჩართვა თბილისის ბაპტისტური ეკლესიის მსახურებაში 2016 წელს, ახალგაზრდა ელექტრო-აკუსტიკოსი კომპოზიტორის, ზურაბ (ზუკა) ბაბუნაშვილის კომპოზიციის „ზესუნელი“²³⁰ სახით შედგა.²³¹ კომპოზიტორი ემბიენტში (Ambient music) მუშაობს. ეს არის ჟანრი, რომელიც უფრო მეტ აქცენტს აკეთებს ატმოსფეროზე, სივრცეზე, აკუსტიკაზე, ტონალობაზე და არა კომპოზიციის ტრადიციულ სტრუქტურაზე. ემბიენტი იმ უხილავ ფონს განასახიერებს, რომელიც ერთის მხრივ, შეუმჩნეველია. ტელეწამყვანის თქმით, თავად ზუკასთვის ყველაზე საინტერესო და ინსპირაციული ასეთი დაფარული ჟღერადობებია, რომელსაც ის თავის მუსიკაში ფრთხილი და მინიმალისტური ენით ასახავს²³².

პროექტის ავტორის თქმით: *ბაპტისტურ-ევანგელისტურ წირვაზე განხორციელდა ყველაზე უჩვეულო ტრანსმისია, რადგან ამ ტიპის ელექტრონული მუსიკა ქართული ქრისტიანული ღვთისმსახურებისას ჯერ არ გაჟღერებულა*²³³.

ტრანსმისიისას შექმნილი აკუსტიკური ფონი, მსახურებაზე მჟღერი საგალობლების ბგერითი ტალღების ტრანსფორმაცია, რომელიც კომპიუტერული ტექნიკით რეგულირდება, საერთო, სივრცითი მედიტაციის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ფონური მუსიკა თითქოს მსახურების, მლოცველების საერთო განწყობას, მუსიკის ხასიათს აირეკლავს.

არის შემთხვევები, როდესაც უცხოელი ბაპტისტების სტუმრობისას, პატივისცემის ნიშნად, სრულდება უცხოენოვანი სიმღერა-საგალობლები, (ზოგჯერ თავად სტუმრის მიერაც). ევანგელისტ-ბაპტისტებთან ინტერვიუების მიხედვით, მსახურების მუსიკის ამგვარი ეკლექტურობა მრევლის მიერ უმტკივნეულოდ მიიღება და იგი სხვა ეკლესიების მიმართ შემწყნარებლურ აქტად აღიქმება.

²³⁰ზესუნელი ცის უმაღლესი კიდე, ანგელოზების სამყოფი.

²³¹გადაცემა ტრანსმისიის ფარგლებში.

²³² ყველაზე უჩვეულო ტრანსმისია (1:30 წთ), პროექტის ავტორი და აღმასრულებელი პროდიუსერი - ნაჯა ორანჯილი. სატელევიზიო გადაცემა, საზოგადოებრივი მაუწყებელი, 2016.

<https://www.youtube.com/watch?v=GOkmWC2ubsw> (2.07.2017).

²³³ იქვე;

ევანგელისტ-ბაპტისტების თბილისურ საღვთისმსახურო მუსიკაზე დაკვირვების შედეგად მათი ღია დამოკიდებულებებიდან მომდინარე მრავალფეროვნება გამოიკვეთა:

წარმოდგენილია საეკლესიო ხელოვნების სტილური, ეპოქალური მრავალსახოვნება, ამჟამინდელი მსახურების ორიგინალური ტიპი, რომელიც ახლოსაა საღვთისმსახურო მართლმადიდებლურ რიტუალთან.

ევანგელურ-ბაპტისტური ეკლესიის მსახურების მუსიკას განსაზღვრული კანონიკა არ აქვს. მსახურებაში მნიშვნელოვანია: ქართული მუსიკალური მემკვიდრეობა, როგორც ტრადიციული, ისე პროფესიული სტილის; აგრეთვე, ევროპული მუსიკალური რეპერტუარი პირდაპირი თუ გადმოქართულებული სახით;

ელექტრო-აკუსტიკური მუსიკის ერთჯერად ექსპერიმენტად დაშვებამ ცხადყო, რომ ეკლესიის მმართველი ეპისკოპოსი ნოვატორული ცდებისკენ, ახალი სმენითი თუ სულიერი გამოცდილებებისკენაა მიდრეკილი.

ეპისკოპოს რუსუდან გოცირიძის თქმით, მათმა ეკლესიამ იმიტომ დაუშვა ეს ექსპერიმენტი, რომ მათთვის ხელოვნება არის ღმერთთან ურთიერთობის ერთ-ერთი ჰარმონიული გზა.

მასალის ანალიზი ცხადყოფს, რომ ევანგელისტ-ბაპტისტთა მსახურების სახით თბილისურ რეალობაში ექსპერიმენტული, კომპილაციური ლიტურგიული მუსიკა მკვიდრდება, რაც განსხვავდება ბაპტისტების სხვა ეკლესიებისგან, როგორც საქართველოში, ასევე სხვა ქვეყნებში.²³⁴

უცნაური თავისებურებაა, რომ ეკლესიის მეთაურის, მალხაზ სონდულაშვილის ფილოსოფიური, გახსნილი, უკიდურესად ტოლერანტული აზროვნებისა და მსოფლმხედველობის მიუხედავად, საქართველოს ევანგელურ-ბაპტისტურ ეკლესიას უმეტესად ხანდაზმული და მცირერიცხოვანი მრევლი ჰყავს. ეპისკოპოსების აზრით, ამის მიზეზი საზოგადოებაში რელიგიური უმცირესობების

²³⁴ აღსანიშნავია, რომ 2018 წელს მქონდა საშუალება დავსწრებოდი ლონდონში არსებულ ევანგელისტ-ბაპტისტური ეკლესიის კვირის მსახურებას და გავსაუბრებოდი ორადანისტსა და ხუცესს. მათ ღვთისმსახურებაში, ორმოცდაათიანელთა მსგავსად წარმმართველია მუსიკა და ქადაგება.

მიმართ არსებული წნეხია, რომელიც ახალგაზრდებში „არამოდურობის“, „სექტანტობის“ განცდას და კომპლექსს იწვევს.

ბაპტისტური ეკლესია არ არის მკაცრად ცენტრალიზებული, მკაფიოდ იერარქიულ პრინციპზე დაფუძნებული ეკლესია და არა აქვს მკაცრად დადგენილი ლიტურგიული ფორმები²³⁵.

ქართველი ევანგელურ-ბაპტისტური ეკლესიის მსახურების ზოგადი ლიტურგიული თარგი ასეთია: შესავლისა და დასასრულის ლოცვები, რწმენის დამოწმება (მრწამსი), ქადაგება, ევქარისტია (პურის ტეხა), კურთხევა. მსოფლიოს ბაპტისტურ ეკლესიებში გალობა სხვადასხვა საკრავის თანხლებით სრულდება. საქართველოს ევანგელურ-ბაპტისტურ ეკლესიაში საკრავები წლების მანძილზე არ გამოიყენებოდა (ეპისკოპოსების განმარტებით, ამის მიზეზი ორღანის სარემონტო სამუშაოები იყო და არა საკრავების პრინციპული უარყოფა, რის დასტურადაც ბოლო მსახურებაზე, გარკვეულ საგალობლებს უკვე ახლდა ორღანი/ფორტეპიანო²³⁶.

პირადი დაკვირვებითა და მრევლის წევრებთან ინტერვიუებით იკვეთება, რომ თბილისის მსახურებაზე, რიტუალური სიმწყობრის შთაბეჭდილების მიუხედავად, თავად ლიტურგიის რეგლამენტი ცვალებადია. ეს გამოიხატება მსახურების, სიმბოლოების და ტაძრის შიდა მოწყობის ფორმებშიც. აქტიურად გამოიყენება ტრადიციული, მართლმადიდებლური საეკლესიო ხელოვნების მახასიათებლები — სამღვდლო სამოსი, ჯვარ-ხატები, რაც სხვა ბაპტისტურ ეკლესიებში არაა ნებადართული. საქართველოს ერთიანი ევანგელურ-ბაპტისტური ეკლესიის განხეთქილების ერთ-ერთ მიზეზად, რამდენიმე ინფორმანტი, მთავარეპისკოპოს მალხაზის მხრიდან სწორედ ამ სახის ინოვაციებს ასახელებს.

ქართველი ევანგელისტ-ბაპტისტების მსახურებაზე ვხვდებით:

ა) ქართულ ტრადიციულ, უმეტესად ქართლ-კახური კილოს საგალობლებს (მაგ. *ღირს არს ჭემმარტად, მოვედით თაყვანის ვსცეთ*);

²³⁵ კიკნაძე, 217.

²³⁶ თბილისის კრება. 08.2018.

ბ) უცხოური რეპერტუარიდან თარგმნილ სიმღერა-საგალობლებს, რომელსაც ქართული სიტყვიერი ტექსტი აქვს დადებული (მაგ. ვადიდოთ ყველამ ერთად), მუსიკალურად კი ევროპულ, ტერციულ პარალელიზმზე დაფუძნებულ მრავალხმიანობას წარმოადგენს;

გ) ტეზეს საგალობლებს — აუდიო ჩანაწერების და ადგილობრივი გუნდის შესრულებით (მაგ. ქრისტეა ჩვენი სასოება, ჩვენთან არს ღმერთი); მუსიკა შუა საუკუნეების, ბაროკოს სტილის ელემენტებს შეიცავს, ძირითადად ერთი სოლისტით და საორკესტრო ან გუნდის a capella თანხლებით;

დ) საკომპოზიტორო ქართული/კომპოზიტორ რამაზ კემულარიას შემოქმედება; ეს ნიმუშები ქართული პროფესიული მუსიკალური სკოლის, ეროვნული ინტონაციებისა და ევროპული კლასიკური მუსიკის სინთეზით გამოირჩევა;

ე) ექსპერიმენტული სახის ელექტრონულ მუსიკას — ზუკა ბაბუნაშვილის მუსიკალური პერფორმანსი; კომპოზიციები გულისხმობს ლეპტოპზე (ableton + max msp) დაკრულ და მხოლოდ იმპროვიზაციაზე დამყარებულ პასაჟებს. რამდენიმე წინასწარ მომზადებულ ატმოსფერულ „დიჯიტალ სინთს“ და ასევე ბაპტისტური და მართლმადიდებლური მსახურების მუსიკის მოტივების სემპლებს.

ვ) პატრიარქის საგალობლებს — სრულდება მხოლოდ „წმიდაო ღმერთო“ და ზოგჯერ - „მამაო ჩვენო“. მელოდიის ტიპიც და კილო-ჰარმონიაც ევროპული ტიპისაა.

საშემსრულებლო მანერა სადა, არააკადემიურია. მომღერლების უმეტესობა მუსიკაში განსწავლული არ არის.

ევანგელისტ-ბაპტისტების საეკლესიო გუნდები

საქართველოს ევანგელურ-ბაპტისტური დედა ეკლესიის საღვთისმსახურო მუსიკა საკმაოდ საინტერესო, მრავალფეროვან რეპერტუარს შეიცავს.

საკვირაო ქართულენოვან მსახურებაზე ძირითადად ორი გუნდი მსახურობს — შერეული (10-12 წევრისგან შემდგარი) და კვარტეტი „ქორალი“. პატარა გუნდი უმეტესად რამაზ კემულარიას და ტეზეს საგალობლებს ასრულებს, ხოლო დიდი —

ქართულ ტრადიციულ, პატრიარქის, ასევე ნათარგმნ საგალობლებს. მსახურების გარკვეულ მომენტში (უმეტესად ზიარების დაწყებამდე) ე.წ. ტეზეს საგალობლების ფონოჩანაწერი ჟღერს.

ტამარში მომსახურე ორივე გუნდი მიდრეკილია მასალის გამრავალხმიანებისაკენ. ამ ტენდენციის ბუნებრივი განმაპირობებელი, ნაწილობრივ ქართული ტრადიციული მუსიკალური აზროვნების პრინციპებია, რომელსაც ესწრაფვის ქართული ევანგელურ-ბაპტისტური ეკლესია. ისევე, როგორც ცდილობს შეითვისოს ტრადიციული, მართლმადიდებლური საეკლესიო ხელოვნებისთვის ნიშანდობლივი სხვა სიმბოლოები და ქმედებები. თუმცა, ასევე ვხვდებით ევროპული მუსიკისათვის დამახასიათებელ ტერციულ ხმათაშეწყობებს (ტეზეს მონასტრის, რამაზ კემულარიას, პატრიარქის საგალობლები).

ქართველი ორმოცდაათიანელების მუსიკალური პრაქტიკა

გროუვის მუსიკალური ლექსიკონის მიხედვით ორმოცდაათიანელების დასაბამი მუსიკა გოსპელი იყო, რომლებიც სხვადასხვა ტრადიციების ინტონაციებსა და ფორმებს ითავსებდა. საუკუნუნახევრიანი ისტორიის მანძილზე გოსპელის მუსიკის ხუთი სახეობა იკვეთება, რომლიდანაც დღესდღეობით, ქართულ პრაქტიკაში არც ერთი არ გამოიყენება.

ქართველი ორმოცდაათიანელების მუსიკას მხოლოდ იდეური კავშირი აქვს რეალურ გოსპელთან, რადგან მიაჩნიათ, რომ არა მუსიკალური ჟანრის თავისებურებები, არამედ ღვთის განდიდება, მათი საწყისი მრწამსის მიმდევრებთან ერთობაა მთავარი.

მათ ღვთისმსახურებაში, უმეტესად თანამედროვე ქალაქური და საესტრადო (პოპი, როკი, ბარდების მუსიკა) მუსიკის სტილს ვხვდებით.²³⁷

²³⁷ ხშირია 2000-იანი წლების პოპულარული მომღერლების – პანჩოს და ოთარ რამიშვილის რეპერტუარისა და მანერის გავლენით შექმნილ კომპოზიციებს.

სიტყვიერი და მუსიკალური ტექსტის მიხედვით ორმოცდაათიანელთა საგალობლები შეიძლება ორ ჯგუფად დაიყოს:

1. ქება-დიდების, ე.წ. „განზოგადებული“, რომელიც მრევლს ღმერთის განდიდებისკენ მოუწოდებს და მხიარული განწყობისაა.
2. თაყვანისცემის, რომელიც „უშუალო“, გამომსახველი ფრაზებით და ლირიკული მელოდიურობით ხასიათდება.

ქება-დიდების ძირითადად ჩქარი ტემპის ნიმუშები, რომლებიც მესამე პირში მოგვითხრობს ღმერთის დიდებულებაზე და მის საქმეებზე; თაყვანისცემის - ძირითადად ნელი საგალობლები, რის საშუალებითაც პირდაპირ სცემ თაყვანს ღმერთს და მას ესაუბრები საგალობლის მეშვეობით.²³⁸

თბილისელი ორმოცდაათიანელების მუსიკალური სახე ახლოსაა თანამედროვე ქართულ საესტრადო მუსიკასთან. ასევე, მსახურებზე ხშირად ჟღერს უცხოური სიმღერების „გადმოქართულებული“ ვარიანტები.

დედოფლისწყაროელ, ზესტაფონელ ორმოცდაათიანელთა საგალობლები (რომლებსაც უმეტესად ავტორები ასრულებენ), აგებულია თანამედროვე საქორწილო რეპერტუარისა და საესტრადო სიმღერების ინტონაციებზე. ეს თავისებურება ორმოცდაათიანელთა მუსიკის კონცეფციის ერთ-ერთი მახასიათებელია. დედოფლისწყაროელი და ზესტაფონელი ორმოცდაათიანელების საგალობელთა ტექსტებში ადამიანების სულიერი გაჭირვებისა და ქრისტეს მიერ ხსნის იმედია ასახული. გამონაკლისია სინთეზატორის თანხლებით შესრულებული სიმღერები, რომელთა შინაარსი სახოტბოა, მუსიკა კი მხიარული. ქუთაისის მსახურების რეპერტუარი მეტი ოპტიმიზმით ხასიათდება, როგორც სიტყვიერი ტექსტების, ისე მუსიკალური განწყობის მიხედვით.

თბილისის, ზესტაფონის²³⁹, ქუთაისის ორმოცდაათიანელების კრების მუსიკალური მასალის გაანალიზების მიხედვით, მათი გალობა რამდენიმე სახისაა:

²³⁸პირადი ინტერვიუ ნინო გოგსაძესთან. 18.01.2020.

²³⁹ აღსანიშნავია პროფესიონალი მუსიკოსის, კომპოზიტორის ინგა ოდიკაძის რელიგიური სიმღერები, რომლებიც მშვიდი მელოდიურობით, მღერადობით გამოირჩევა.

- საესტრადო, პოპ მუსიკის სტილის ნიმუშები, რომლებიც სრულდება შერეული გუნდის მიერ ელექტრო გიტარის, დასარტყამების, კლავიშის, ბენდის თანხლებით. აქ ორგვარ მიმართულებას ვხვდებით:

ა) თბილისის „ახალგაზრდული“ გუნდი. როდესაც რამდენიმე გოგო-ბიჭი უმეტესად ერთ ხმაში, ოქტავაში დუბლირებით მუსიცირებს.

ბ) გუნდი „ემანუელი“. ცდილობენ ყველა კომპოზიცია ორ-სამ ხმაში გაშლით შეასრულონ.

- ქალაქური სატრფიალო, ლირიკული სიმღერების სტილის ნიმუშები გიტარის, ფორტეპიანოს/სინთეზატორის თანხლებით;
- „ფანოლური“ საქორწილო მუსიკის მოტივებზე შექმნილი, მხიარული სიმღერა-საგალობლები სინთეზატორის/კლავიშის თანხლებით;
- სიმღერა-საგალობლები ფანდურის თანხლებით, შექმნილია მრევლის წვერი ქალბატონის მიერ.

ბოლო სახეობის სიმღერები მეტ-ნაკლებად ინდივიდუალური მუსიკალური ინტონაციებით და შესრულების თავისებური მანერით გამოირჩევა, რომელიც განსხვავდება გიტარისტებისა და სინთეზატორზე შემსრულებლის მძაფრი ემოციური გამომსახველობისაგან. ეს საგალობლები მეტ სიახლოვეს ამჟღავნებენ ქართული მთის ფოლკლორის „მოდერნიზებულ“, საავტორო ნიმუშებთან.²⁴⁰

აღსანიშნავია, რომ თბილისიდან საღვთისმსახურო მიზნით (საქადაგებლად და სამღერად) მივლინებული გიტარისტი მამაკაცები მეტი საშემსრულებლო და იმპროვიზაციული სითამამით გამოირჩეოდნენ. სიმღერების შესრულების გარდა, ისინი, მთავარი ხუცესის ნებართვით, მრევლს უქადაგებდნენ კიდევ. ორმოცდაათიანელთა მუსიკის ამგვარ თავისებურებებს ახლებური რელიგიური

²⁴⁰ პირად ინტერვიუებში, ქუთაისსა და თბილისის გუნდის წევრები და ხელმძღვანელები აღნიშნავენ, რომ ამ სტილის მუსიკას ისინი რამდენიმე წლის წინ, ძირითადად ასაკოვანი მრევლის წევრებისათვის ასრულებდნენ. ახლა კი, დრომ მოიტანა მუსიკალური სტილის ცვლილებებიც. პირადი არქივი. ინტერვიუები: ქუთაისი. 5.07. 2017. გურამი, 73 წლის, მუსიკოსი, მქადაგებელი; გულო, 57 წლის, გუნდის წევრი; თბილისი: 22. 04. 2018. ირაკლი, 27 წლის, გუნდის ხელმძღვანელი. თამარი, ფსიქოლოგი, 28 წლის; 15.01.2020. ნინო, 48 წლის, გუნდის ხელმძღვანელი.

აზროვნება და გლობალიზაციის პროცესი განაპირობებს. ორმოცდაათიანელობა – ქადაგებისას, სახარების კითხვისას თუ გალობისას თავის მნიშვნელოვან პრინციპად წარმოაჩენს ხალხისათვის გასაგები, მისაღები ხერხების გამოყენებას, რაც თავისთავად იწვევს თანამედროვე ფორმების შემუშავების მცდელობას. საგალობლები უმეტესად სრულდება სოლო შემსრულებლის მიერ, მრევლის სპონტანური ჩართულობით.²⁴¹ ორმოცდაათიანელთა მუსიკის ამგვარ თავისებურებებს ახლებური რელიგიური აზროვნება და გლობალიზაციის პროცესი განაპირობებს.

საქართველოში მცხოვრები ორმოცდაათიანელებისათვის მნიშვნელოვანია ინდივიდუალური შემოქმედებითობა, სიახლოვე ეროვნულ თანამედროვე, საესტრადო, ქალაქურ, ასევე რაიონულ მუსიკალურ სტილებთან;

ორმოცდაათიანელთა მოძღვრების თანახმად, ისინი ემიჯნებიან რელიგიური გრძნობების გამოხატვის ტრადიციულ ფორმებს.

კვლევის ამ ეტაპზე პრაქტიკულად გამოიკვეთა ორმოცდაათიანელებისათვის დადგენილი ნორმებიდან „გადახვევები“:

1. მრევლის წევრებზე სულიწმიდის მოქმედების გარეგანი კვალი არ შეინიშნება (თუ არ ჩავთვლით მუსიცირებას) და არც არის საუბარი ამის აუცილებლობაზე;
2. ფაქტობრივად არ იხსენიება „უცხო ენებზე ლაპარაკი“;
3. თავისი არსით, ორმოცდაათიანელები ამგვარ „თაყვანისცემას“ ეწინააღმდეგებიან და თვლიან რომ ეს ძველი აღთქმისეული, კერპთაყვანისმცემლობის გადმონაშთია²⁴²
4. თაყვანისცემას ენაცვლება პატივისცემა, თუნდაც იმ ფაქტით, რომ ისინი გალობენ „შენ ხარ ვენახს“. მართალია, სამიდან ორი ინფორმანტი დიდი ფიქრის შემდეგ მიხსნის, რომ ისინი მხოლოდ ვენახს უმღერიან, ანუ ქრისტეს მიიჩნევენ ამ

²⁴¹ აღსანიშნავია, რომ დედოფლისწყაროში თბილისიდან მივლინებული გიტარისტი მამაკაცები მეტი საშემსრულებლო და იმპროვიზაციული სითამამით გამოირჩეოდნენ. სიმღერების შესრულების გარდა, ისინი მთავარი ხუცესის ნებართვით მრევლს უქადაგებენ კიდევ.

²⁴² ინტერვიუ ორმოცდაათიანელ გოგონასთან, 25 წლის ეკა.თბილისი.2015; ასევე ხუცესი გია ჯვარშიშვილის სატელევიზიო ინტერვიუ: საუბრები რელიგიაზე. ტაბულა.

<https://www.youtube.com/watch?v=FBK6hqs36T8>

სიმბოლოდ და არა ღვთისმშობელს, მაგრამ თან ამბობენ, რომ ისინი პატივს კი სცემენ ქრისტეს დედას და სხვა წმინდანებსაც, მაგრამ ღმერთის სიმაღლეზე და მასთან ახლოს არ აყენებენ მის ფიგურას²⁴³.

5. მიცვალებულებულების ფარული კულტი²⁴⁴.

ჭითანავას კვლევაში აღნიშნულია, რომ ორმოცდაათიანელებს ქრისტიანობაში მიღებული მიცვალებულთა თაყვანისცემის ტრადიციასთან წინააღმდეგობა უჩნდებათ. რობინსისეული თეორიის მიხედვით, ეს მნიშვნელოვანი განსხვავებაა, როდესაც ორმოცდაათიანელებისათვის გამოხსნა დამოკიდებულია მხოლოდ საკუთარ თავზე და არა ახლობლებისა და ოჯახის წევრების ლოცვაზე. როდესაც ქრისტიანულ, მართლმადიდებლურ ტრადიციაში დიდი მნიშვნელობა აქვს წინაპართა სულებთან უწყვეტ კავშირს²⁴⁵.

პასტორის თქმით, „მკვდარი არის მკვდარი“ ამას უპირისპირებს ღმერთის სიტყვებს, რომ „მე ვარ ღმერთი თქვენი და არა თაყვანის სცეთ სხვა ღმერთს ჩემსა გარეშე“. ისინი თვლიან, რომ სული მიდის ან ჯოჯოხეთში ან სამოთხეში და ურთიერთობა მის სხეულთან არაა მიღებული. როდესაც მართლმადიდებლობაში ეს „ხსოვნა“ პატივისცემაა და ამ სახით ურთიერთობა თაობების კავშირისთვისაა საჭირო, რაც მათზე ლოცვაში, მათ სახელზე მოწყალების გაღებაში გამოიხატება.

ჭითანავა აღნიშნავს, რომ საფლავზე გასვლა-არგასვლის თემაზე აზრთა სხვადასხვაობა წარმოადგენს ამ ორი იდეოლოგიის შეჯახების „რღვევისა და უწყვეტობის“ სარკეს²⁴⁶. პელკმანსის მიხედვით: *ევანგელური სამსახური მიზნად ისახავს დაარღვიოს კავშირი რელიგიასა და კულტურას შორის.*

²⁴³ ინტერვიუები დედოფლისწყაროსა და თბილისის მომღერალ ქალბატონებთან. ნანა, 45 წლის; ეკა 25 წლის, თიკო, 23 წლის.

²⁴⁴ E. Chitanava, *Between Sinful and Righteous: Conversion to Pentecostalism in a Roma Community in Georgia*. Submitted to Central European University, In Partial Fulfillment of requirement for the Master of Arts. Department of Sociology and Social Antropology.. Budapest, Hungary 2013;

²⁴⁵ Chitanava, 25.

²⁴⁶ Chitanava, 27.

მკვლევარი განიხილავს ქობულეთში მასპინძელი ოჯახის შემთხვევასაც, სადაც კედელზე ერთად ჰკიდია წმ. გიორგის ხატიც და მექას გამოსახულების კალენდარიც. დიასახლის ანჟელას სხვადასხვა რელიგიასთან პრობლემა არ აქვს, თვლის რომ ღმერთი ერთია. მისი ბებია-ბაბუა მუსლიმები არიან, თუმცა აღნიშნავენ მართლმადიდებლურ დღესასწაულებსაც. მისი სამი შვილიდან ერთს უნდა რამაზანის დაცვა, მეორეს ქრისტიანულად მონათლვა. ამით წარმოჩნდება ქობულეთის რელიგიური თავისუფლება²⁴⁷.

ქანრულად, სტილურად, საშემსრულებლო ხერხების თვალსაზრისით განსხვავებული ნიმუშების მონაცვლეობა არაერთგვაროვან, მულტიკულტურულ, მულტისტილურ მუსიკალურ სურათს ქმნის. ინფორმანტების ინტერვიუების გარდა, მუსიკის მნიშვნელობას ის ფაქტიც უსვამს ხაზს, რომ ორმოცდაათიანელთა მსახურებაზე რელიგიურ სიმღერებს გაცილებით მეტი დრო უკავია, ვიდრე ქადაგებას. იმავდროულად, მათთვის მუსიკა მრევლის მოზიდვისა და შენარჩუნების ერთ-ერთი საშუალებაა. ქართველი ორმოცდაათიანელების საგალობლების მსგავსება გოსპელთან, შეიძლება დავინახოთ მათი მუსიკის სიტყვიერი ტექსტების შინაარსობრივ დატვირთვაში, რაც, უშუალოდ, ემოციური მუხტით ქრისტესკენაა მიმართული (ქართულ ტექსტებში გვხვდება თანამედროვე ლირიკულ-სატრფიალო სიმღერებისათვის დამახასიათებელი სიტყვათშეთანხმებები. მაგ.: *მინდა შეგეხო, ჩემო სიცოცხლე, მე შენ მიყვარხარ, ძვირფასო*).

როგორც ცნობილია, რიტუალურ-სიმბოლური თუ უბრალოდ წარმოდგენის სახით შემოთავაზებული მსახურებები რამდენიმე მნიშვნელოვანი კომპონენტისგან შედგება. განსახვავებულ თავისებურებებს შორის იკვეთება ისეთებიც, რომლებიც უცვლელად და აუცილებლად წარმოადგენს მსახურების ელემენტს. ესენია: ლოცვა (ცხადია, სხვადასხვა სახის²⁴⁸), გალობა/სიმღერა, სახარების კითხვა და ქადაგება.

²⁴⁷ Chitanava, 27.

²⁴⁸ მაგ. ბაპტისტების ქართულ მსახურებაზე მეტი ლოცვითი დატვირთვა მოდის ქალ მსახურებზე, ეპისკოპოსის პრეროგატივაა - ქადაგება, სახარების განმარტება; ორმოცდაათიანელთა მსახურებაზე ლოცვა ერთობლივ მოვლენას წარმოადგენს - ხუცესის მეთაურობით, მრევლის აუცილებელი ჩართულობით; მართლმადიდებლებში ლოცვების წარმოთქმის მოვალეობა თუ პრივილეგია მღვდელმსახურსა და მედავითნეზე მოდის და ა.შ.

თავისი ბუნებით, ორმოცდაათიანელთა მუსიკა ძალზე სოციალურია. იგი მრევლის მუსიკალურ მოთხოვნებს და შესაძლებლობებს ითვალისწინებს. საგალობლების შექმნაც, კომპეტენციის მიუხედავად, მრევლის ნებისმიერ წევრს შეუძლია. თბილისის მსგავსად, დედოფლისწყაროში ახალი სიმღერები შეუზღუდავად დაიშვება: „რაც გულიდან მოსდის ადამიანს, იმაში სულიწმიდის მოქმედებაა და არ ვერევიტ“.²⁴⁹

ქართველი ორმოცდაათიანელების სასიმღერო რეპერტუარში არაერთი სიმღერა, სწორედ ჰილსონგის გუნდიდანაა გადმოტანილი. მათ მელოდიებზე მისადაგებულია ქართული სიტყვები, რაც გარკვეულ უხერხულ შესაბამისობას ქმნის, არაქართული ინტონაციის, თავისებური მეტრო-რიტმის მქონე სიმღერებთან.

თბილისელი ორმოცდაათიანელების გუნდები

თბილისელი ორმოცდაათიანელების ცენტრალურ ტაძარში დღესდღეობით ოთხი სამგალობლო გუნდი მსახურობს²⁵⁰:

„ემანუელი“ — ნინო გოგსაძის ხელმძღვანელობით²⁵¹ (ამბობს, რომ რწმენაში მოვიდა 27 წლის წინ); მათი რეპერტუარია ავსტრიულიდან თარგმნილი სიმღერები და რამდენიმე ხელმძღვანელის და გუნდის ერთ-ერთი წევრის სიმღერა. „ახალგაზრდული“ — ირაკლი ხუბაშვილის ხელმძღვანელობით; ასრულებენ მათივე შექმნილ ნიმუშებს.

„სამახარობლო“ — ტატო შოშიტაშვილის ხელმძღვანელობით; ძირითადად ასრულებენ ებრაული ენიდან ნათარგმნ თანამედროვე ორმოცდაათიანელურ სიმღერებს;

ზავშვთა გუნდი — მათთვის სპეციალურად იწერება სიმღერები.

²⁴⁹ პირადი ინტერვიუ. ზეინაბი (64 წლის) დედოფლისწყაროელი პედაგოგი.

²⁵⁰ გამოცემული აქვთ 2 კომპაქტ დისკო.

²⁵¹ 2012 წლიდან, ავსტრიელ მუსიკოსებთან მჭიდრო თანამშრომლობით დააფუძნა ფესტივალი Art Cross, რომელიც ამ ორი ქვეყნის შესრულებლებს, კომპოზიტორებს, ორ წელიწადში ერთხელ, საშუალებას აძლევს ერთმანეთს გაუზიარონ გამოცდილება, ტრენინგებისა და კონცერტების სახით.

აღნიშნული ოთხი გუნდიდან მსახურებაში აქტიურადაა ჩართული მოზრდილთა სამი გუნდი, რომლებიც მონაცვლეობით ნაწილდებიან. ბავშვთა გუნდი ძირითადად, სადღესასწაულო მსახურებებსა თუ კონცერტებში იღებს მონაწილეობას.

მრავალხმიანობასთან დაკავშირებით გუნდების მიდრეკილებები განსხვავებულია: „ახალგაზრდული“ გუნდი ძირითადად ერთ ხმაში მუსიციერებს, ხოლო „ემანუელი“ ცდილობს ორ-სამხმიანობა წარმოადგინოს. ნინო გოგსაძის თქმით, ეს ალბათ დაკავშირებულია მუსიკალურ გამოცდილებასთან.

ორმოცდაათიანელების მსახურების მუსიკალურ ნაწილს მთლიანად გუნდის ხელმძღვანელი აწყობს, როგორც თემატურად, ასევე მუსიკალურად: „ყოველი მსახურების წინ ვლოცულობ, ისევე როგორც ხუცესი, ვემბ თემებს, რომელიც სასარგებლო იქნება მრევლისთვის, რომ მათ რამე წაიღონ სახლში. მნიშვნელოვანია კრების სიმღერებს შორის თემატური კავშირიც, რომ ერთმანეთს ლოგიკურად ავსებდნენ ისინი.“²⁵² ორმოცდაათიანელთათვის მუსიკის როლი მსახურებაზე უდიდესია: „არ მახსენდება 27 წლის მანძილზე მუსიკის გარეშე გვემსახუროს. იგი განუყოფელია მსახურებისგან. ყველგან დომინირებს თავისი მგრძნობიარე, შთამაგონებელი განწყობებით.“²⁵³ ნინო გოგსაძე მიიჩნევს, რომ ორმოცდაათიანელების დღევანდელი საღვთისმსახურო მუსიკა გოსპელია. ზოგადად ტერმინი გოსპელი მისთვის ნიშნავს *ქრისტეს განსადიდებელ მუსიკას* და არა აუცილებლად კონკრეტულ ჟანრს, რომელიც აფრო-ამერიკელებისგან იღებს სათავეს.²⁵⁴

ჩემი აზრით, დღეისათვის, ქართველი ორმოცდაათიანელების მუსიკას მათ პირვანდელ მუსიკალურ ჟანრთან, გოსპელთან, მხოლოდ იდეური კავშირი აქვს, რადგან მათივე განმარტებით გოსპელი ზოგადად ქრისტიანულ სიმღერებს ქვია, რომლებიც ღვთის განდიდებას და თაყვანისცემას გამოხატავენ.²⁵⁵

²⁵² ინტერვიუ ნინო გოგსაძესთან. პირადი არქივი.15.01.2020.

²⁵³ ინტერვიუ ნინო გოგსაძესთან. პირადი არქივი.15.01.2020.

²⁵⁴ იქვე;

²⁵⁵ იქვე;

ასევე, მნიშვნელოვანია ჰილსონგის²⁵⁶ ეკლესიის რეპერტუართან მათი მუსიკის კავშირი, რომელსაც ხშირად იყენებენ, ქართული სიტყვიერი თარგმანით.

მსახურებაზე, რომელიც დაახლოებით ორ საათს გრძელდება, საათი და 15-20 წუთი მაინც ჟღერს მუსიკა. მაშინაც კი, როდესაც მგალობლები დაასრულებენ კომპოზიციას ინსტრუმენტების თანხლებით, მქადაგებლის ფონად, დაბალ ხმაზე მაინც ჟღერს რომელიმე ინსტრუმენტი – გიტარა ან ფორტეპიანო, რომელიც მქადაგებლის ემოციურ (სავარაუდოდ წინასწარ დაგეგმილ) დინამიკას „თანაუგრძნობს“. სიტყვის დასრულებისას მუსიკა კვლავ წინა პლანზე გამოდის და თანდათან, სხვა საკრავების შემოერთებით შედის ახალი სიმღერის აქტიურ ფაზაში.

იეჰოვას მოწმეების ქართული მსახურება და მუსიკა

იეჰოვას მოწმეების მსახურებაზე, მსოფლიოს სხვა ქვეყნების მსგავსად, ხდება მხოლოდ იმ თემატიკის და მელოდიის საგალობლის შესრულება, რომელიც მათივე სათაო ოფისში, ბრუკლინში განისაზღვრება.

იეჰოვას მოწმეთა ღვთისმსახურება პროტესტანტული ეკლესიების ღვთისმსახურებისაგან არსებითად არ განსხვავდება. მათ კრებებზე ცენტრალური ადგილი ბიბლიის კითხვა-კომენტირების გვერდით უმნიშვნელოვანესი ადგილი მუსიკას/გალობას უჭირავს.

იეჰოვას მოწმეების წამყვან ჟურნალებში, როგორებიცაა *საგუშაგო კომკი* და *გამოიღვიძეთ* ხშირადაა წარმოდგენილი სტატიები მუსიკის რაობის, მისი ელემენტების, ზემოქმედების, ჰარმონიისა და დისონანსის განსხვავების საკითხებზე.²⁵⁷ ხშირად ვხვდებით მითითებას მუსიკის სწორად შერჩევის თაობაზე, (ჰევი მეტალის, როკის უარყოფითი დახასიათებით) რომ ავირიდოთ თავიდან მავნე

²⁵⁶ ჰილსონგის ქარიზმატული მეგა ეკლესია ჩამოყალიბდა 1983 წელს სიდნეიში (ავსტრალია).

დღესდღეობით 23 ცენტრალურ ქვეყანაში აქვს თავისი ეკლესია. გამოირჩევა განსაკუთრებულად მუსიკალური მსახურების სტილით www.hillsong.com.

²⁵⁷ <https://wol.jw.org/ka/wol/d/r20/lp-ge/101999722#h=2> (5.01.2020)

ზეგავლენა.²⁵⁸ გადმოცემის ენა შემეცნებითი და პოპულარულია — მარტივად აღსაქმელი, სამეცნიერო დატვირთვის გარეშე.

აღსანიშნავია, რომ ნებისმიერი სახის მასალა, იქნება ეს შემეცნებითი თუ მუსიკალური — ანონიმურია. ამ თავისებურებას იეჰოვას მოწმეები, პირადი ინტერვიუსას, იმ ფაქტით ხსნიან, რომ მათი მრწამსისთვის მიუღებელია თავის გამოჩენა და პირადი ღვაწლის მითითება, რადგან ყველანი ერთობით ცდილობენ ღმერთისთვის საამო საქმეების გაკეთებას.²⁵⁹

იეჰოვას მოწმეების კრების სიმღერების მელოდია, ტემპი, რიტმი, არანჟირება ყველა ქვეყანაში ერთი, განსაზღვრული ტიპისა და ყალიბისაა, რომლის შემუშავებაც ბრუკლინის სათაო ოფისში ხდება, საიდანაც აუდიოჩანაწერების სახით იგზავნება და ვრცელდება. შემდეგ მასზე ხდება ადგილობრივ ენაზე შემუშავებული/თარგმნილი სიტყვიერი ტექსტის მორგება, მრევლიდან გამორჩეული მომღერლების მიერ. თბილისის იეჰოვას მოწმეების მთავარი გუნდი ძირითადად შერეულია, შედგება თხუთმეტადე ქალისა და მამაკაცისგან, რომლებიც ამზადებენ სტუდიურ ჩანაწერებს. კრებისას ყოველთვის ჟღერს აუდიოჩანაწერი, რომელსაც მრევლის წევრები უერთდებიან. მათთვის, მღერის გასაადვილებლად, დარბაზის ცენტრში, ეკრანზე გადის სიტყვიერი ტექსტი.

იეჰოვას მოწმეების ქართულ მსახურებაზე (თბილისი) ყოველთვის ჟღერს საფორტეპიანო თანხლებით ან საორკესტროდ არანჟირებული აუდიო ჩანაწერი, რომელსაც მრევლიც ყვება²⁶⁰.

იეჰოვას მოწმეები კვირაში ორ კრებას ატარებენ: კვირა დღის, საზოგადო შეკრება და შუა კვირის შეხვედრა, რომელიც უფრო შიდა სახისაა და მიზნად ისახავს მრევლის საუბარში დახელოვნებას, საქადაგებლად გადამზადებას. ორივე შემთხვევაში კრების და საგალობლების მიმდევრობა მკაფიოდ განსაზღვრულია.

²⁵⁸ გულისა და გონების დაბინძურების თავიდან ასაცილებლად, უნდა შეგვეძლოს გარჩევა, თუ რომელ მუსიკას ვუსმენთ. როგორ შეგვიძლია ამის გაკეთება? დასკვნითი სტატია ამ კითხვას გასცემს პასუხს.იქვე;

²⁵⁹ ნინო, მუსიკოსი 27 წლის; ემზარი, კრების მსახური, 48 წლის. პირადი ინტერვიუები, პირადი არქივი. 2015;2017;

²⁶⁰ აღსანიშნავია, ასევე მხოლოდ ინსტრუმენტული ნაწარმოებები.

მსახურებისას, სულ სრულდება შერჩეულ თემებთან დაკავშირებული სამი საგალობელი — კრების დასაწყისში, შუაში და ბოლოში.

ბრუკლინში სიმღერების ხასიათს, განწყობასაც განსაზღვრავენ, რომელიც რამდენიმე სახისაა: მარშისებურ-საზეიმო, სავედრებელი, სინანულის, სადიდებელი.

არანაირებებში შეინიშნება გაორკესტრების კლასიკური მუსიკის სტილისტიკა, აკადემიური გუნდის წყობის ტენდენცია. კრების სიმღერებისათვის დამახასიათებელია ეროვნული მუსიკის მოტივები, მაგ. რუსული, იამაიკური, ბრაზილიური, რაც სპეციფიური საკრავების გამოყენებაშიც მჟღავნდება. ვხვდებით ზოგიერთი ქვეყნის ჰიმნის მსგავს მუსიკასაც.

იეჰოვას მოწმეების რეპერტუარი სულ ექვს დისკს მოიცავს, რომელიც XX-XXI სს-ში, სხვადასხვა ქვეყნის კომპოზიტორების მიერ დაწერილ სიმღერებს შეიცავს. საქართველოში ჯერ მეოთხე დისკზე მიდის მუშაობა — ხდება თანხლებაზე ტექსტის ქართულად დადება და ტექნიკური დამუშავება, რომელიც იტვირთება ვებ გვერდზე²⁶¹.

იეჰოვას მოწმეების საღვთისმსახურო მუსიკა სტილისტურად უნიფიცირებული სახისაა. კვირის კრების მუსიკა, ისევე, როგორც საქადაგებელი თემა ბრუკლინის სათაო ოფისიდან განისაზღვრება. იგი მთელ მსოფლიოში იდენტურია. ასევე, განსაზღვრულად ხდება კონკრეტულ სტილში გაორკესტრებული ნიმუშების გამოგზავნა, რომელსაც ადგილობრივი, ქართული გუნდი სტუდიურად ადებს ქართულ სიტყვებს. ამ აუდიო ჩანაწერებს, რომელიც ჰოლივუდის საუნდტრეკებს წააგავს და ყოველ კრებაზე ჟღერს, მთელი მრევლი უერთდება. აღსანიშნავია, რომ მსახურებებზე ძირითადად გამოიყენება მხოლოდ მუსიკა, რომელსაც მრევლი ეკრანზე გასული სიტყვების მეშვეობით ყვება.

ოფიციალურ ვებ გვერდზე და კრებებზე წარმოდგენილი მასალის მიხედვით იეჰოვას მოწმეების კლასიკური საორკესტრო ინსტრუმენტებით თანხლებული სიმღერები რამდენიმე ტიპად დაყავი.²⁶²

²⁶¹ უჩა პატარიძე, მუსიკოსი. 39 წლის. პირადი ინტერვიუ, პირადი არქივი. 14. 8. 2017

²⁶² <https://www.jw.org/ka/ბიბლიოთეკა/მელოდიები-სიმღერები/მთელი-გულით-იმღერეთ/?media=sjmm> (5.01.2020) კრებული: *მთელი გულით უმღერეთ იეჰოვას*.

1. ფანფარული ტიპის, მარშისებური, ცოცხალი ხასიათის, მოძრავი ტემპის. მათში რიტმის ხაზგასასმელად ხშირად ჟღერს დასარტყამი ინსტრუმენტები.
 2. მშვიდი, ლირიკული, მღერადი ხასიათის ნაწარმოებები. ამ ტიპის სიმღერებს ახასიათებს დამაბოლოებელი კულმინაცია, რაც ხშირად ორკესტრის საკრავების გამრავლებით და დინამიკის ზრდით გამოიხატება. საორკესტრო ინსტრუმენტებში ხშირად ჩართულია ფორტეპიანო, ჩასაბერი საკრავები. ძირითადი მეტრი 4/4 ია.
 3. მესამე ტიპის ნიმუშები წინა ორი სახეობის სიმღერებს შორის დგას. თავისი თხრობითი, გამომსახველი, მოწოდებითი განწყობით. სამივე ტიპის სიმღერებში, ე.წ. „სამეფო მელოდიებში“ სიტყვიერი ტექსტები მარტივად აღსაქმელი ახალქართულითაა მოცემული. დედნებად მითითებულია: ფსალმუნის, გამოსვლათა, გამოცხადება, ესაია, რომაელები, მიქა, ებრაელები პეტრეს, ლუკას, იოანეს, მათეს სახარება.
- იეჰოვას მოწმეებისთვის მუსიკა/სიმღერა ღმერთთან, იეჰოვასთან ურთიერთობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ფორმაა. კრებისთვის განკუთვნილი მუსიკა დამამშვიდებელი, განმადიდებელი და ე.წ. გამომაცოცხლებელი განწყობისაა.
- იეჰოვას მოწმეები არ აღიარებენ როკს, რეპს, მეტალს, ამაზე მიუთითებს ოფიციალურ ვებ გვერდზე გამოქვეყნებული სტატიები როკ-მუსიკაზე და რეპ-მუსიკაზე.²⁶³ ამ დამოკიდებულების გამო, მათ ვებ გვერდზე განთავსებული მუსიკალური მასალა დაწერილი და დამუშავებულია მხოლოდ კლასიკურ, საორკესტრო, საგუნდო ან სხვადასხვა ქვეყნის ჰიმნების, საცეკვაო კომპოზიციების სტილში.

იეჰოვას მოწმეების გუნდები

გუნდის შესრულებულ ვარიანტებში ვხვდებით ქალთა და მამაკაცთა გუნდის მონაცვლეობას. ხშირია პირველი კუპლეტის წარმოდგენა ერთი ხმის დუბლირებით (ხშირად ოქტავური ინტერვალით), ხოლო მომდევნო კუპლეტებში ორი და სამხიანი

²⁶³ <https://wol.jw.org/ka/wol/d/r20/lp-ge/1997523#h=16:269-16:1091> საგუმბაგო კომპი. #97 15/7 გვ. 14-19 მისდევე უბიწოებას? (3.01.2020)

გაშლა/გამრავალხმინებებით. ხმის შეწყობა ძირითადად ევროპული სიმღერებისათვის ტიპური — ტერციული, კვარტული და სექსტურია.

საშემსრულებლო მანერა არის ბუნებრივი სასიმღერო. არ ხდება ხმის ხელოვნური ვოკალიზება.

გარდა ფსალმუნებსა და სხვა სასულიერო ტექსტებზე დაფუძნებული მელოდიებისა იეჰოვას მოწმეებთან ვხვდებით ე.წ. *სხვადასხვა მელოდიებს*, სადაც მოცემულია ურთიერთთანადგომის, მარტოობის დაძლევის, რწმენის განმტკიცების და სხვ. თემატიკის სიმღერები. ოფიციალურ ვებგვერდზე განთავსებულია ამ ტიპის სიმღერების ვიდეოკლიპებიც²⁶⁴.

ეს სიმღერები ძირითადად, ერთი სოლისტის მიერ სრულდება გიტარის, ფორტეპიანოს და ზოგჯერ გუნდის თანხლებით. ეს სიმღერებია:

რა არის ჩემთვის უძვირფასესი; მიხარია, რომ ვძლიე განსაცდელს;

ახლას დრო; ღიმილი; კონგრესები სიხარულს გვგვრის;

*როდესაც კონგრესებს ვესწრებით, უფრო მეტად შევიგრძნობთ, რომ ერთი დიდი და მოსიყვარულე ოჯახის წევრები ვართ.*²⁶⁵

სიმღერებში ვხვდებით უცხო ქვეყნებში ქადაგების შესახებ მოწოდებებსაც²⁶⁶ ასევე, მითითებებს იეჰოვას სიტყვის სწავლის, ლოცვის, რწმენის, ნამდვილი სიყვარულის ძალასა და სხვაზე.

ვებ გვერდზე ცალკე ალბომადაა წარმოდგენილი საბავშვო სიმღერები. რომელთა თემებია: *გიყვარდეს ყველანაირი ადამიანი; პატივი ეცი; დაიმახსოვრე ბიბლიის წიგნების სახელები* (3 ნაწილად); *დაუმეგობრდი იეჰოვას; ესაა ჩემი ოჯახი* და ა.შ. სიმღერები ჩაწერილია ქართულად, ბავშვთა გუნსაბაზისდის შესრულებით, ძირითადად ერთი ხმის დუბლირებით. მელოდიები, ძირითადად, მხიარული და მარტივია.

²⁶⁴ [ცხოვრების საუკეთესო გზა](https://www.jw.org/ka/ბიბლიოთეკა/მელოდიები-სიმღერები/სიმღერები/) <https://www.jw.org/ka/ბიბლიოთეკა/მელოდიები-სიმღერები/სიმღერები/>

²⁶⁵ <https://www.jw.org/ka/ბიბლიოთეკა/მელოდიები-სიმღერები/სიმღერები/>

²⁶⁶ <https://www.jw.org/ka/ბიბლიოთეკა/მელოდიები-სიმღერები/სიმღერები/უცხო-ენის-შესწავლას-კურთხევები-მოჰყვება/>

ასევე, ვხვდებით ასეთი სახელწოდების ნიმუშს: *უცხო ენის შესწავლას კურთხევები მოჰყვება*²⁶⁷

საკრავი თბილისურ ქრისტიანულ ღვთისმსახურებაში

რელიგიურ მსახურებებზე დასწრებისას შეგროვილი მასალის მიხედვით, საკრავების გამოყენება, მართლმადიდებლური გალობის გარდა,²⁶⁸ შემდეგნაირად გამოიყურება:

კათოლიკეებთან: ორლანი. ეკლესიის სივრცეში დასაშვებია საგალობლების შესრულება სხვა საკრავების თანხლებითაც — გიტარა, დოლი და სხვ. მხოლოდ ძირითადად სხვა სამრევლოების მაგალობელთა/მუსიკოსთა ჯგუფის მიერ.

ევანგელისტ-ბაპტისტებთან: ფორტეპიანო/სინთეზატორი, ორლანი.²⁶⁹ ელექტრო მოწყობილობები/კომპიუტერი. თუმცა ტეზეს²⁷⁰ საგალობლების ჩანაწერების გამოყენებისას ჟღერს მთელი კლასიკური ორკესტრი.

ორმოცდაათიანელების რელიგიურ მსახურებებზე მეტი მრავალფეროვნებაა. თბილისსა და რამდენიმე რეგიონში — დედოფლისწყარო, ქუთაისი, ზესტაფონი,

²⁶⁷ ბოლო დროს, შესაძლოა, გადასვლაზე ფიქრობ. მიმართავ იეჰოვას: „რა გავაკეთო, ღმერთო?“.

ევადე, დაუფიქრდე, დაუკვირდე ბევრ რამეს.

და თუ „გადახვალ“ სადმე, მოიმკი უხვ კურთხევებს! (მისამღერი) თუ „მაკედონიაში“ შენ გინდა რომ ჩახვიდე, და თუ „გადახვალ“ შენ იქ, მოიმკი უხვ კურთხევებს, ო-ო.

²⁶⁸ ქართულ ტრადიციაში, გალობისას არ ფიქსირდება საკრავის გამოყენება.

²⁶⁹ ლონდონის ევანგელისტ-ბაპტისტების მსახურებაზე დასწრებისას, საგალობლების თანხლებად, ასევე გამოიყენებოდა მხოლოდ ფორტეპიანო.

²⁷⁰ პატარა სოფელი საფრანგეთში, მრავალი ადამიანის პილიგრიმობის ადგილი. ტეზეს მონასტერში გალობას მნიშვნელოვანი დატვირთვა აქვს, რომელიც გარკვეულ „სოციალურ მსახურებად“ აღიქმება. საგალობლები სრულდება მრევლის გუნდის მიერ მონოდიურად, კლასიკური ჩასაბერი საკრავების თანხლებით. ტურისტი-მომლოცველები მონასტრის სამმოსთან ერთად, რეალურ ეკლესიას ქმნიან. საგალობლების შესაქმნელად 1948 წლიდან მონასტრის სამძო დაუკავშირდა კომპოზიტორ ფრ. გელინეაუს, მოგვიანებით კი კომპოზიტორ ჟაკ ბერტიეს. ამის შემდეგ თეზეს საგალობლები გავრცელდა არა მარტო ევროპაში, არამედ, ისლამურ სახელმწიფოებშიც.

ბათუმი — გამოიყენება ფორტეპიანო, სინთეზატორი, გიტარა (კლასიკური, ელექტრო, აკუსტიკური), დასარტყამები, ფანდური. ფორტეპიანოს/სინთეზატორის უპირატესობით, რაც ხუცესების და მაგალობლების თქმით დაკავშირებულია ეკონომიურ, ტექნიკური აღჭურველობის პრობლემასთან. ასეთი გახსნილი დამოკიდებულება საკრავებისადმი მომდინარეობს თავად იდეოლოგიიდან, რომლისთვისაც მრევლის ნებისმიერი წევრის მუსიკალური, შემოქმედებითი გამოვლინება მისაღები და მნიშვნელოვანია, ასევე ორმოცდაათიანელებისთვის სანიმუშო — ავსტრალიური *ჰილსონგის* გუნდის მიმზადველობით, რომელიც მათ მიმდინარეობაში მქადაგებლურ ფუნქციას ითავსებს და დიდი პოპულარობით სარგებლობს მსოფლიოში.

იეჰოვას მოწმეებთან ჯერჯერობით ცოცხალი მუსიკა არ ჟღერს. ბრუკლინის სათაო ოფისიდან გამოგზავნილი აუდიო ნიმუშები ჩაწერილია საორკესტრო ინსტრუმენტების არანჟირებებით. ჩანაწერების გამოყენების აუცილებელ მიზეზად მრევლის წევრები/ინფორმანტები ასახელებენ ტექნიკურ მიზეზს: რადგან არაა ცოცხალი მუსიკის დაკვრის, მუსიკოსების დაქირავების საშუალება. ასევე, მათი კრებისთვის უმნიშვნელოვანესია მთელ მსოფლიოში, ერთსა და იმავე დროს ჟღერდეს საერთო თემატიკის/შინაარსის საერთო მუსიკა, მხოლოდ — ეროვნულ ენებზე თარგმნილი.

ქართულ მართლმადიდებლობაში საკრავები პრაქტიკულად არ გამოიყენება. წყაროების მიხედვით, არც არასდროს არ გამოიყენებოდა. ერთადერთი საკრავი, რაც დღემდე ჩართულია საღვთისმსახურო პრაქტიკაში არის ზარი, რომელიც წირვის მსვლელობისას რამდენიმეჯერ ჟღერს. ლიტურგიის დასაწყისის გარდა, ზარი ჟღერს მსახურებისას ერთ-ერთ, შეიძლება ითქვას კულმინაციურ მომენტში — ევქარისტიისას, საგალობელ „შენ გიგალობის“ შესრულების დროს, რაც განსაკუთრებულ სიმბოლურ, ემოციურ შინაარსს გამოხატავს.

კომპოზიტორ ნოდარ მამისაშვილის თქმით: „ზარი ბევრი ისეთი ადამიანური ტონისგან შედგება, რომელიც ბადებს სწრაფვას მაღალი სულიერებისკენ... ზარში

საოცარი საიდუმლოებებია ჩადებული...ზარი მარტო მეტალურგიული პროცესებისგან არ შედგება“...²⁷¹

მკვლევარი ნინო მახარაძე სტატიაში „ქართული ტრადიციული მუსიკა ფრანგი და ინგლისელი ავტორების ნაშრომებში“²⁷² ვეთავაზობს შარდენის მსჯელობას საქართველოში მორწმუნეთა მოსახმობად გამოყენებულ იდიოფონებზე (ზარი, ზანზალაკები, წმინდა ძელი) და აეროფონზე (ოყე). საყურადღებოა ცნობა ზანზალაკებად წოდებული ზარებისა და ორად წოდებული წმინდა ძელის შესახებ, რომელსაც ზარის ნაცვლად იყენებენ. ეს საკრავები ქართული ყოფიდან კარგა ხნის წინ გამქრალა.

ეთნომუსიკოლოგის აზრით, შარდენის მასალა ერთგვარად ავსებს ამ დანაკლისს და ძველი საქართველოს საღვთისმსახურო გარემოზე, მის მუსიკალურ-აკუსტიკურ სივრცეზე გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის.

შარდენის თქმით, სამეგრელოში მას იყენებენ მორწმუნეთა მოსახმობად, როდესაც ზარები არა აქვთ. მაგრამ იმ ეკლესიებშიც კი, სადაც ზარიც არის, პირველად მაინც ამ წმინდა ძელს შემოჰკრავენ ხოლმე და შემდეგ რეკავენ ზარს. მისი ხმის გაგონებაზე ყველა პირჯვარს ისახავს, ღმერთს ადიდებს და პატიებას სთხოვს. ავტორი წმინდა ძელზე შემოკვრის წესს უძველეს მართლმადიდებლურ ტრადიციებს უკავშირებს.

ნინო მახარაძე დასძენს, რომ თანამედროვე საქართველოში ძელზე შემოკვრის ტრადიცია, როგორც პირველქრისტიანულთან კავშირის სიმბოლო, ადადგინეს ე.წ. ბიზანტიური გალობის ჯგუფის წარმომადგენლებმა“.²⁷³

წინამდებარე კვლევის შედეგები წარმოადგენილია შემდეგი მიმდევრობით

²⁷¹ ნათია უტიაშვილი, ინტერვიუ ნოდარ მამისაშვილთან, „რა ინფორმაციულ კოდს დებდნენ ჩვენი წინაპრები ქართულ ზარში და რატომ ყრიდნენ ისინი ზარის დასამზადებელ ცხელ მასაში ფეტვს“, ჟურნალი *თბილისელები*. 17.03. 2014.

²⁷² ნინო მახარაძე, „ქართული ტრადიციული მუსიკა ფრანგი და ინგლისელი ავტორების ნაშრომებში“. კრებულში *ტრადიციული მრეწველმხმანობის მეცხრე საერთაშორისო სიმპოზიუმი* (2019), 419-420.

²⁷³ მახარაძე, 420.

თავი მესამე. თბილისის ქართული ქრისტიანული მსახურება და მუსიკა წარსული და თანამედროვეობა: თბილისის ქართული მართლმადიდებლური საღვთისმსახურო მუსიკა დოკუმენტირებულ ისტორიულ დინამიკაში; ახალი და უახლესი ტალღის/საკომპოზიტორო მართლმადიდებლური საგალობლების მუსიკალური ანალიზი; პატრიარქ ილია II-ის საგალობლები; თავი მეოთხე. XX-XXI საუკუნის ქართული სამგალობლო გუნდები და მათი სტილური მიხრილობა: სიონის ტაძრის რეპერტუარი; დიდუბის ტაძრის რეპერტუარი; ანჩისხატის და სხვ. ტაძრის გუნდები; „ბიზანტიური“ ჯგუფი; და „სხვა“ საგალობლები; რელიგიური უმცირესობების სამგალობლო რეპერტუარის ანალიზი და გუნდები; ქართული კათოლიკური საღვთისმსახურო მუსიკა და მისი შემსრულებლობა; ქართველი ევანგელისტ-ბაპტისტების სამგალობლო რეპერტუარის ანალიზი; ქართული ევანგელურ-ბაპტისტების გუნდები; ქართველი ორმოცდაათიანელების მუსიკალური პრაქტიკა და ანალიზი; თბილისელი ორმოცდაათიანელების გუნდები;

კვლევის შედეგად გამოიკვეთა ტრადიციული რელიგიის ახალი ფორმაციის საგალობლების და რელიგიური უმცირესობების მუსიკალური ენის, მუსიკალური და საშემსრულებლო ფორმის მახასიათებლები. მაგ. მუსიკის როგორც რელიგიური ექსტაზის, მრევლის შემოქმედებითობის გამოვლენის, ღმერთთან უშუალო ურთიერთობის (ორმოცდაათიანელების, ნაწილობრივ ბაპტისტების შემთხვევაში), თუ სულიერი დამშვიდების, ჭკრეტის, თვითჩაღრმავების (მართმადიდებლების, ბაპტისტების, კათოლიკების, იეჰოვას მოწმეების შემთხვევაში) ფორმა და ფუნქცია. რიგ შემთხვევებში, მხოლოდ ეროვნულ მუსიკალურ ინტონაციებზე, ტრადიციებზე ორიენტირება თუ გლობალიზაციისათვის დამახასიათებელი ღია დამოკიდებულება, რაც კომპოზიციის ფორმის, მუსიკალური შედგენილობის, შემსრულებლების შემადგენლობასა თუ საშემსრულებლო მანერასა და ფორმაში ვლინდება. ინტერვიუების მეშვეობით ცხადი გახდა ადამიანებისათვის მუსიკის მხატვრული ღირებულების მნიშვნელობა. ნაციონალური იდენტობის განცდა აღმსარებლობაში, მასში ტრადიციული თუ ახალი მუსიკალური აზროვნების თანაარსებობა თუ კონფლიქტი.

კვლევის შედეგად გარკვეული ნაბიჯები გადაიდგა საქართველოში არსებული დომინანტური, თუ რელიგიური უმცირესობების ეთნომუსიკოლოგიური (მუსიკოლოგიურ-ანთროპოლოგიური) მიდგომებით შესწავლის გზაზე.

პირველად ქართულ ეთნომუსიკოლოგიაში, ჩვენს ხელთაა საქართველოში არსებული ტრადიციული, მართლმადიდებლური რელიგიის ბოლოდროინდელი და ახალი რელიგიების თანაარსებობის, მათი მუსიკალური კანონზომიერებების ფუნქციონირების ზოგადი სურათი. კვლევაში განხილული საკითხებით, საქართველოს დედაქალაქის მაგალითზე, ნათელია: ტრადიციული აღმსარებლობის შიგნით მიმდინარე მუსიკალური აზროვნების (უახლოესი წარსული თუ თანამედროვეობა) პროცესები; მისი სახეცვლის/ტრანსფორმაციის დინამიკა; განმაპირობებელი ისტორიულ-პოლიტიკური თუ ესთეტიკური ფაქტორები; ტრადიციულად არსებული რელიგიურ-მუსიკალური შეხედულებებიდან ადამიანების ახალ სააზროვნო სისტემაზე თუ რელიგიაზე გადასვლის მიზეზები თუ პროცესები.

კვლევის შედეგად გაჩნდა დღევანდებლობაში არსებული ქართული მართლმადიდებლური და რელიგიური უმცირესობების საღვთისმსახურო მუსიკის კლასიფიკაციები; მუსიკალური ენის, სტილის, ჟანრის საშემსრულებლო მანერის და ფორმების სიღრმისეული ანალიზით, მათი თავისებურებების, ეპოქალურ ცვლილებათა მიზეზების და ფსიქო-სოციალური, გეო-პოლიტიკური თუ კულტუროლოგიური განმაპირობებლების მეცნიერული კვლევით დადგინდა არსებული მუსიკალურ-კომპოზიციური მრავალფეროვნების წარმოქმნის და გავრცელების გზები და შედეგები.

თავი მეხუთე

დისკუსია/ინტერპრეტაცია — ქრისტიანული საღვთისმსახურო პრაქტიკების ურთიერთმიმართება

თბილისური ქრისტიანული მუსიკა (კანონზომიერებები, თეორიული ჩარჩოები)

რელიგიური მიმდინარეობების ღვთისმსახურებას მთელი რიგი თავისებურებები გამოარჩევს: მსახურების/კრების გარეგანი ფორმა, რიტუალური სიმბოლოები, ღვთისმსახურის სამოსი, ახალქართული ენა და ჩვენი კვლევის მთავარი თემა — მუსიკა.

საინტერესოა დუგლასის „ბიკულტურული იდენტობის“ თეორია,²⁷⁴ რომლის მიხედვითაც გლობალიზაციის პირობებში ვხვდებით ერთგვარ გლოკალიზაციის მახასიათებლებს. როდესაც უცხო მასალის მიღებასთან, გათავისებასთან ერთად, აქტიურად ხდება ეროვნული, ტრადიციული ნიშნების დამკვიდრება, როგორც ნიშან-სიმბოლოების და რიტუალების, ასევე მუსიკალური მასალის. ქართულ რეალობაში ეს თეორია პროეცირდება თბილისელი ევანგელურ-ბაპტისტურ მსახურებასა და მუსიკასთან მიმართებით. როდესაც ხდება უცხო, ევროპული, არატრადიციული მუსიკისა და მსახურების ტიპების შერწყმა.

თანამედროვე ადამიანის ბი/მულტი მუსიკალობის თვალსაჩინო მაგალითია ქართველი ევანგელისტ-ბაპტისტების და კათოლიკეების ეკლექტური სამგალობლო რეპერტუარი.²⁷⁵ იგივე შეიძლება ითქვას მართლმადიდებლურ საღვთისმსახურო გალობაზეც, რომელშიც ზოგი ტაძრის შემთხვევაში შერეულადაა წარმოდგენილი სიონური საკომპოზიტორო, სიონური გადამუშავებული, სამების საკათედრო ტაძრის (ანუ პატრიარქ ილია II-ის საგალობლები) და სხვა ტიპის რეპერტუარი.

²⁷⁴ Douglas W., Blum. In National Identity and Globalization. Youth, State and in Society in Post- soviet Evrasia, United States: Cambridge University Press, 2007. 12-49.

²⁷⁵ Hood, 1960.

არსებული ეკლექტური მუსიკალური რეპერტუარი შემსრულებლებში ე.წ. **ორმაგი იდენტობის** არსებობაზე მიუთითებს, რაც მენტალ ჰუდის მეორადი ეთნოსმენის თეორიას ესადაგება. ეს შესაძლებელია, მთლიანად ქართველების თანამედროვე მუსიკალურ აზროვნებაზეც განვაზოგადოთ, რადგან ბი, ტრი თუ კვადრო მუსიკალობა ადამიანების მშობლიური მუსიკალური აზროვნების სხვა კულტურით გაფართოებას გულისხმობს. ამ პროცესს და შედეგს გლობალიზაცია, ახლებური რელიგიური აზროვნება განაპირობებს. ამ დასკვნას ამყარებს დუგლასის მოსაზრება, რომ გლობალიზაცია ხელს უწყობს „ბიკულტურული იდენტობების“ („bicultural identities“) ჩამოყალიბებას, რომელიც ლოკალურ და გლობალურ მახასიათებლებს შეიცავს.²⁷⁶

საინტერესოა ის მოვლენა, რომ რელიგიური უმცირესობების გავრცელების ტალღა საბჭოთა კავშირის დაშლის, თუ მმართველობის შესუსტების პერიოდს ემთხვევა. ხომ არ უკავშირდება რელიგიური უმცირესობების მუსიკალური მახასიათებლებიც ამ მოვლენას? რეალურად, ახალ რელიგიურ გაერთიანებებს, რომელთაც გააქტიურების საშუალება პოსტსაბჭოთა პერიოდში, ათეიზმის მინავლების შემდეგ შეეძლოთ, გარემომცველ მუსიკალურ მასალად „შერჩათ“/დახვდათ არა ტრადიციული კულტურა, არამედ უკვე „მოდერნიზებული“. ასევე, მათი წარმომავლობა ხელს უწყობდა ევროპულ-ამერიკული ქვეყნების მუსიკალური სტილის გავლენებს თუ მისგან შთაგონებას. მაგ. სტატიაში *Recycling Cultural Construction: Desecularisation in Postsoviet Mari El* სონია ლურმანი აანალიზებს, რომ პოსტსაბჭოთა პერიოდში, პოლიტიკური პროტესტის ფორმად ხელოვანები მიმართავენ ახალი სიმღერების შექმნას ტრადიციულ ნიადაგზე. ეს უპირისპირდება სოციალისტური, საბჭოთა წყობის „დაკვეთას“ როდესაც ნიმუშები ახალ მუსიკალურ მასალაზე იქმნებოდა.²⁷⁷ ამ მიმართების ერთგვარი გამოვლინებაა ქართველი კომპოზიტორების მიერ *ახალი ტალღის* საგალობლების შექმნის ტენდენცია, ტრადიციული საგალობლების მუსიკალურ ენაზე დაფუძნებით.

²⁷⁶ DOUGLAS W. BLUM. 2007. National Identity and Globalization. Youth, State and in Society in Post- soviet Evrasia. CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS. 77-107;

²⁷⁷ Sonja Luehrmann, Recycling Cultural Construction: Desecularisation in Postsoviet Mari El, Religion, State & Society, Vol. 33, No. 1.(2005 (March): 35-56.

სადვთისმსახურო მუსიკის დასახასიათებლად მოვიხმობ კრისტოფერ სმოლის ცნება *მუსიკის კეთებას*, musicking-ს.²⁷⁸ იგი მუსიკას მოიაზრებს როგორც აქტივობას, ზმნას/ქმნას (ქმედებას) და არა როგორც მოვლენას. ჩემი აზრით, ტერმინი შეესაბამება სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონში²⁷⁹ განმარტებულ სიტყვას *ვმუსიკობ*, *მუსიკობას ვაკეთებ*. მუსიკალურ პერფორმანსში/წარმოდგენაში მონაწილეობის მიღებად სმოლი მოიაზრებს ნებისმიერი სიმძაფრის აქტივობას, განსხვავებული უნარით და რანგით, შესრულებით, მოსმენით, რეპეტიციითა თუ პრაქტიკით, ცეკვით, ბილეთის გაყიდვით, პიანინოს გადაზიდვით თუ საკონცერტო სივრცის დალაგებით. Musicking - ი ხასიათდება „რიტუალად, რომლის მეშვეობითაც ყველა მონაწილე შეისწავლის და აღნიშნავს ურთიერთობებს, რომლებიც მათ სოციალურ იდენტობას ქმნის.“²⁸⁰ ამ მიდგომით, ჩვენი კვლევის შემთხვევაში, საეკლესიო მუსიკის შემსრულებლობა, ხოლო ზოგადად, Musicking-ი, ანუ მუსიკის კეთება, სოციალურ იდენტობებს ქმნის, რაც მუსიკის დატვირთვისა და ფუნქციას აფართოებს.

ინტერვიუების მეშვეობით გამოიკვეთა ადამიანებისათვის მუსიკის მხატვრული ღირებულების მნიშვნელობა. ნაციონალური იდენტობის განცდა აღმსარებლობაში, მასში ტრადიციული თუ ახალი მუსიკალური აზროვნების თანაარსებობა ან კონფლიქტი. რიგ შემთხვევებში, მრევლი, ხუცესები, მოძღვრები, მგალობლები ხაზს უსვამენ მუსიკის უდიდეს მნიშვნელობას მსახურებაში, როგორც მათი სულიერი განწყობების, ღმერთთან ურთიერთობის ფორმების საუკეთესოდ გამოხატვის საშუალებას.

საეკლესიო გალობის ნიმუშების საკონცერტო სადამოებზე წარმოდგენა ერთგვარ ჩვეულებად დამკვიდრდა ტრადიციული მუსიკის თბილისური (და არამარტო) ანსამბლების სოლო კონცერტებზე, რომელთა ძირითადი რეპერტუარი, როგორც წესი, ხალხური სიმღერებია. მათი შესრულებით იშვიათად ვხვდებით

²⁷⁸ Christopher Small. *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Published by Wesleyan University Press, Middletown, 1998, 1-29.

²⁷⁹ სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, ტომი I. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია. თბილისი, მერანი, 1991. 269.

²⁸⁰ Small, 2.

საკომპოზიტორო გადამუშავებულ, თუ საავტორო საგალობლებს (გარდა სამების საპატრიარქო ტაძრის ვაჟთა გუნდისა). მოქმედი ტრადიციული მუსიკის ანსამბლების მხრიდან, თითქმის არ ყოფილა საკონცერტო სივრცეში და საღვთისმსახურო პრაქტიკაში სამზე მეტხმიანი, ახალი, ე.წ. *სიონური* სტილის საგალობლების შესრულების პრეცედენტი. მათ ძირითადად 70-80 იან წლებში ჩამოყალიბებული ანსამბლების: *გორდელა, რუსთავი, ალილო* (სიონის ვაჟთა გუნდი) და სიონის შერეული გუნდი, სამების საპატრიარქო ტაძრის გუნდი და სხვათა რეპერტუარში ვხვდებით.

ქართულენოვანი ტრადიციული საგალობლების რუსული საკომპოზიტორო საღვთისმსახურო საგალობლებით ჩანაცვლებამ, საქართველოს ტაძრებში ტრადიციული ქართული გალობის შესრულების შეწყვეტამ, ხოლო, მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრიდან, ეროვნული ენისა და მუსიკის კვლავ დაბრუნების შესაძლებლობამ საჭირო და შესაძლებელი გახადა საგალობლების ახალი ვერსიების შექმნა, რადგან ტრადიციული აკრძალული და გადავიწყების პირას იყო, ხოლო არსებული მუსიკალური ესთეტიკა, სტილი, გემოვნება, ევროპული განათლება უკვე ახლებური მუსიკის შექმნისკენ განაწყობდა მოქმედ თუ დამწყებ კომპოზიტორებს/ავტორებს.

ჩატარებული კვლევის შედეგები თეორიულ ჩარჩოსთან და თემასთან დაკავშირებული ლიტერატურის მიმოხილვასთან მიმართებით საინტერესო სურათს წარმოაჩენს.

სხვა საკითხია, თუ რამდენად ხარისხიანად, პროფესიონალურად იქმნება და ჟღერს ქართული რელიგიური საგალობლები ევროპული მუსიკისათვის დამახასიათებელ სტილში. ეს მოსაზრება ეხება ტრადიციულ და გადამუშავებულ საგალობლებს, რადგან ევროპული მუსიკის კანონზომიერებებით შექმნილ საკომპოზიტორო/საავტორო საგალობლებს, ცხადია, ბევრი დამახასიათებელი თავისებურების გამო, ოთხ-ხუთ, ექვსხმიანი წყობა და სხვ. ევროპული ვოკალური სტილითა და მანერით შემსრულებლობა მიესადაგება. ხშირია შემთხვევები, როდესაც მგალობელთა გუნდი საეკლესიო საგალობლებს ასრულებს არა ეპოქის სტილის, არამედ საკუთარი გემოვნებისა და შესაძლებლობის მისადაგებით. ამგვარი აღრევა,

ბუნებრივია, სტილურად შეცვლილ, შექმნის პერიოდთან და ჰიმნოგრაფების ესთეტიკურ ჩანაფიქრთან არათანმხვედრ მუსიკალურ კომპოზიციას წარმოშობს. ეს საკითხი, დღევანდელ მუსიკოლოგებს, შემსრულებლებსა თუ მსმენელებში არაერთგვაროვან მოსაზრებებს, ზოგჯერ მწვავე პოლემიკას იწვევს. ზოგიერთი მუსიკოლოგის აზრით, შემსრულებლობა, მუსიკალური ენა და კომპოზიციური თავისებურებები ისევეა საეკლესიო კანონიკის საკითხი, როგორც ხატწერის, არქიტექტურის სფეროს მახასიათებლები. მოწინააღმდეგე მხარის მოსაზრებით კი ეს საკითხები მხოლოდ ტრადიციის სფეროს განეკუთვნება.

შედეგებს ესადაგება აპადურაის მიერ გლობალიზაციის ნიშნებიდან სოციალური წარმოსახვითობის კლასიფიკაციის ერთ-ერთი პუნქტი „იდური გარემოების“ კულტურული აქტივობის სახე, რაც საშუალებას გვაძლევს გლობალიზაციის პირობებში, სხვადასხვა ქვეყნებში მიმდინარე მსგავს პროცესებს შორის ე.წ. დისტანციური კავშირები გავავლოთ.

მრევლის წევრების გალობაში თანამონაწილეობა, რელიგიური გაერთიანებებისათვის ერთგვარ მთავარ მიზანს და გალობის ფუნქციას წარმოადგენს. ამ მიზნის მისაღწევად არაერთი საშუალებაა შემუშავებული: მრევლისათვის გამოცემულია სპეციალური წიგნები (სიტყვიერი ტექსტებით), იყენებენ პირად ხელნაწერებს, ხშირ შემთხვევაში მსახურებისას საგალობლის სიტყვები გადის სამლოცველო დარბაზებში დამონტაჟებულ ეკრანებზე (ორმოცდაათიანელები, იეჰოვას მოწმეები). მათი მღერა, უმრავლეს შემთხვევაში, მრავალხმიანი ფაქტურის შემთხვევაშიც კი, სოციალური მრავალხმიანობით, ხოლო მუსიკალური კუთხით ერთხმიანობით ხასიათდება²⁸¹.

ქართული გალობის შემსრულებლობა: ტრადიცია თუ კანონიკა

როგორც ცნობილია, შესწავლილი ქრისტიანული მიმდინარეობების მოძღვრება წმიდა წერილსა და ზოგ შემთხვევაში (მართლმადიდებლები, კათოლიკეები) წმიდა გადმოცემას ეფუძნება.

²⁸¹ ჟორდანია, 2004.

საღვთისმსახურო მუსიკა, როგორც რელიგიური კონცეფციის ერთ-ერთი სიმბოლო, პირდაპირ კავშირშია მორწმუნეთა მსოფლმხედველობასთან. მოძღვრების თავისებურ გაგებასთან და ინტერპრეტაციასთან. მაგ. **მართლმადიდებლების ე.წ. ტრადიციული ფრთისათვის მნიშვნელოვანია** საეკლესიო კრებებზე მიღებული კანონებისა თუ გარდამოცემით გამყარებული დოგმების შეუცვლელად შენარჩუნება,²⁸² რაც პირდაპირ აისახება ძველი, ტრადიციული (ზოგიერთის აზრით, *კანონიკური*) გალობის შენარჩუნების საკითხზე. ე.წ. ახალი, *სიონური* საგალობლებისთვის მისაღებია განახლებული, ევროპული მუსიკალური ხედვა, რომელიც 2003 წლის დადგენილებითაც ვერ /თუ არ დაუბრუნდა წინა, ტრადიციულ „კალაპოტს“.

დღევანდელობაში ერთ-ერთი აქტუალური პრობლემა ქართული ტრადიციული გალობისა და მისი საშემსრულებლო მანერის კანონიკურობის საკითხია. ამასთან დაკავშირებით მნიშვნელოვან შრომას წარმოადგენს ჯ. ჯანგულაშვილის დისერტაცია *ქართული საგალობლის მუსიკალური ესთეტიკა*. იგი აქტუალურ პრობლემად თვლის ქართული გალობის კანონიკურობაზე მსჯელობის საკითხს.²⁸³ ქართული მუსიკოლოგიის ერთ-ერთი მთავარი საკითხი — ქართული გალობის, როგორც მუსიკალური ფენომენის ბუნებაა. მკვლევართა თუ შემსრულებელთა შორის, დღეს გავრცელებული მოსაზრების მიხედვით, ქართული გალობა საეკლესიო კანონიკის მიხედვით იქმნებოდა და ვითარდებოდა. ნაშრომში ავტორი ცდილობს დაასაბუთოს, რომ გალობა ქართული ლიტურგიკულ-მუსიკალური ტრადიცია იყო და იგი ეფუძნება არა გალობასთან დაკავშირებულ საეკლესიო კანონიკას, რომელიც, როგორც ასეთი, საერთოდ არ არსებობს, არამედ ზოგადად, მუსიკალური ხელოვნებისა და მისი ქმნადობა-განვითარებისთვის იმანენტურ ესთეტიკურ და სპეციფიკურად მუსიკალურ, ეროვნულ, რელიგიურ თუ ზოგადსაკაცობრიო კანონზომიერებებს. ერთ-ერთი საწინააღმდეგო არგუმენტით: მართლმადიდებლური თეოლოგიური სწავლებით კანონიკურია ის, რაც მოსულია გარდამოცემით (თაობიდან თაობაზე, ზეპირად გადაცემის გზით). ამგვარ გარდამოცემას აქვს იგივე ავტორიტეტი რაც სულიწმიდის მიერ გამოცხადებით მიღებულ წერილობით

²⁸² თუმცა, როგორც კვლევაში აღვნიშნავთ, ვხვდებით გარკვეულ დაშვებებს, მაგ. პატრიარქ ილია II-ის საგალობლების სახით, რომელიც ეწინააღმდეგება სინოდის 2003 წლის დადგენილებას.

²⁸³ ჯანგულაშვილი, 7;

კანონიკურ ძეგლს.²⁸⁴ ამ თვალსაზრისს, გალობის კანონიკურობასთან მიმართებაში ნაწილი მუსიკოლოგებისა არ ცნობს (დ. შულლიაშვილი, ე. ონიანი, მ.სუხიაშვილი) და მათი აზრით, ტრადიცია მხოლოდ სახეს უცვლის კანონიკას ეროვნულ ნიადაგზე. დ. შულლიაშვილის მოსაზრებით²⁸⁵: მუსიკალური ენა, როგორც საგალობლის ინტონაციური, მელოდიური, რიტმული, ჰარმონიული და სხვა ცალკეული მუსიკალური სუბსტანციების ერთობლიობა, მართლაც არ არის უნიფიცირებული სახისა, არათუ მსოფლიო, არამედ კერძოდ მართლმადიდებლურ ეკლესიებშიც. მაგრამ დ. შულლიაშვილი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ გალობა მხოლოდ მუსიკალური ენის პარამეტრებით არ უნდა განვიხილოთ! გალობის სფეროს მომწესრიგებელ სისტემას, ჰანგთა რეგლამენტაციას, საგალობელთა ფორმებს, აგებულებას, მათი გამოყენების წესებსა და სხვა მრავალ ელემენტს თუ დავაკვირდებით, ყოველივე საწინააღმდეგოზე მეტყველებს... მხოლოდ ის ფაქტი, რომ ქართული გალობის განსხვავებულ სკოლებს ერთიანი საფუძველი, ერთიანი მუსიკალური სისტემა აქვს გალობისა, უკვე საკმარისი არგუმენტია იმაზე მსჯელობისთვის, რომ აქ გალობის გარკვეულ წესთან, კანონთან გვაქვს საქმე, რისი დაცვის გარეშეც იგი არა საეკლესიო ლიტურგიული მუსიკა, არამედ პარალიტურგიული სფეროს ობიექტი იქნებოდა. ტრადიცია კი, სწორედ იმ ელემენტების ერთობლიობას წარმოადგენს, რაც გალობის ამ სკოლებს განასხვავებს ერთმანეთისგან.²⁸⁶

საინტერესოა ეთნომუსიკოლოგის, მგალობელ-მომღერლის და გამოჩეული ლოტბარის, მალხაზ ერქვანიძის აზრი გალობაზე:²⁸⁷ „გალობა არის კანონიკური სივრცის ნაწილი, სადაც თვითნებობა ცოდვა და დანაშაულია, ვინაიდან თვითნებობა ცვლის მთავარს — სულისკვეთებას, ხოლო თუ სულისკვეთება შეიცვალა ეს ძალიან ცუდია... ეკლესია არის ზეციურისა და მიწიურის ერთობა. აქედან გამომდინარე, საეკლესიო საგალობლის ბგერაც უნდა იყოს ერთდროულად მისტიურიც და მიწიერიც. არც მარტო მიწიური, რადგან მიწიურს აღმაფრენა არ გააჩნია და არც

²⁸⁴ სუხიაშვილი, მაგდა. 2017. ავტორის პირადი ინტერვიუ.

²⁸⁵ შულლიაშვილი, დავით. 2011. რეცენზია, სვიმონ ჯანგულაშვილის სადისერტაციო ნაშრომისა *ქართული საგალობლის მუსიკალური ესთეტიკა*. ხელნაწერის უფლებით. 4;

²⁸⁶ იქვე, გვ.5;

²⁸⁷ ერქვანიძე, დისერტაცია.

მარტო ფსევდომისტიური, რომ რეალობის შეგრძნებას არ მოვწყდეთ... მისი მახასიათებლები ასეთია: მდაბალი, სასოებით განმსჭვალული, მხნე, წმინდა და უვნებო ბგერა. საგალობლების შესრულების ხასიათი განწყობებიდან უნდა გამომდინარეობდეს. არის ლოცვის სამი სახე: სავედრებელი, სადიდებელი და სამადლობელი. ესაა სემანტიკის ძირითადი მახასიათებლები. ყოველ შემთხვევაში ქართულში ასე იხილვება. აუცილებელია ბგერიდან ბგერაზე რბილი გადასვლები, ისე რომ ბგერები ერთმანეთში არც აიზილოს და არც ზედმეტი აქცენტირებით დაიყოს. ანუ ხმის მოძრაობა უნდა იყოს დამარცვლილ-გადაბმული. შემთხვევით არაა ზარის ხმოვანებაში ჩაქსოვილი ორივე საწყისი, მიწიურიც და ზეციური. გავიხსენოთ და კარგად დავაკვირდეთ ზარის ხმას. ეს ბგერა ქვევიდან იღებს ინერციას და ზევით მიისწრაფვის. იგი გვამცნობს და მოგვიწოდებს, მიწიერნო, შეუერთდით ზეცას. როგორ მოგვაგონების ეკლესიის ზარის ხმას ჩვენი წინაპრების ნაგალობევი, როდესაც ძველ ჩანაწერებსვისმენტ?! მომღერლები, როდესაც იხსენებნენ ძველების ნაგალობებს, იტყოდნენ, მათი ხმა ზარივით გამოდიოდა ეკლესიებიდანო. ტაძრებიდან უნდა გამოდიოდეს გალობის ხმა, რომელიც ზარივით უნდა რეკდეს“.

საინტერესოა ზოგადი, სამგალობლო კანონიკისადმი სხვადასხვა დენომინაციის პრაქტიკული დამოკიდებულება. ზემოთ უკვე განვიხილეთ ამ საკითხის ფუნქციონირება მართლმადიდებლობაში. რაც შეეხება კათოლიციზმს — აქ ქართული სამსახურო პრაქტიკისათვის ნიმუშების შერჩევა ხდება უკვე შემუშავებული მესის უცხოური (უცხო ენოვანი) პრაქტიკებიდან. რომელიც გარკვეულ საკომპოზიციო კანონებს ემორჩილება. ევანგელისტ-ბაპტისტების შემთხვევაში საქმე გვაქვს სხვადასხვა საეკლესიო პრაქტიკის თავისუფალ შერჩევასა და გამოყენებასთან და ასევე, ახალი კომპოზიციების შექმნასთან, რომელსაც მკაცრად განსაზღვრული კანონიკა არ გააჩნია. ორმოცდაათიანელებთან, როგორც სიტყვიერი, ასევე მუსიკალური ტექსტებისადმი სრულიად თავისუფალი მიდგომა იკვეთება.

რაც შეეხება იეჰოვას მოწმეების მიდგომას, ჩემთვის უცნობია საგალობლების „ყალიბის შემქმნელების“ უშუალო დამოკიდებულება ამ საკითხთან (გგულისხმობ ბრუკლინის სათაო ოფისის მუსიკის დეპარტამენტის ხელმძღვანელებს). თუმცა, მასალის ანალიზიდან გამომდინარე, იკვეთება მკაცრი უნიფიცირებულობა,

ნაწარმოების კლასიკური სტილის, ფილმის საუნდტრეკების ჟანრის მახასიათებლების, არანჟირებაში საორკესტრო ინსტრუმენტების გამოყენებით.

სასულიერო იერარქია და საღვთისმსახურო მუსიკა

მასალების ანალიზის შედეგად თვალსაჩინო გახდა, რომ საქართველოს მართლმადიდებლურ ეკლესიას, მიუხედავად 2003 წლის სინოდის დადგენილებისა და ოფიციალურად *საკატრიარქოს საეკლესიო გალობის ცენტრის* არსებობისა, დღესდღეობით არ ჰყავს საღვთისმსახურო გალობის მაკონტროლირებელი და მარეგულირებელი მკაფიოდ ფუნქციონირებადი ორგანო.²⁸⁸ ტაძრებში მსახურებისას მჟღერი საეკლესიო მუსიკა ჭრელი და უმეტესად თვითდინებადია. საკომპოზიტორო საგალობლების თუ ტრადიციული რეპერტუარის ნიმუშების და მათი საშემსრულებლო მანერის შერჩევა უმეტესად პირადი ავტორიტეტებითა და გემოვნებების გათვალისწინებით და არა მუსიკალური ღურებულების, კანონიკის თუ ტრადიციის კრიტერიუმით ხდება. რაიმე მყარი რეგულაცია ახალ საგალობლებთან მიმართებაში, ფაქტობრივად, არ არსებობს.²⁸⁹ შესაძლოა, ამგვარი არაკონტროლირებადი მრავალფეროვნების ერთ-ერთი მიზეზი მართლმადიდებლური ეკლესიების და შესაბამისად, სამგალობლო გუნდების სიმრავლე და ერთგვარი ღმობიერებაა, რაც ბევრ სხვა საეკლესიო საკითხზეც არც თუ ისე დადებითად აისახება. ცხადია, აქ მიზეზად დღევანდელ მართლმადიდებლურ ეკლესიაში საღვთისმსახურო მუსიკის არაპრიორიტეტულობასაც ვაწყდებით.

პატრიარქის საგალობლების აქტიური შესრულება განპირობებულია პატრიარქის პიროვნებისადმი სიყვარულით, ზოგ შემთხვევაში თაყვანისცემით და ასევე, ფუკოსეული ძალაუფლების მოქმედება, როდესაც მუსიკოსებისა თუ

²⁸⁸ ამ ფუნქციას 2016 წლამდე მეტ-ნაკლებად ასრულებდა/ითავსებდა *საქართველოს საკატრიარქოს საეკლესიო გალობის ცენტრი*, რომლის მუშაობამაც, გარკვეული შიდა დამაბულობების გამო სახე იცვალა.

²⁸⁹ ქართველი ბაპტისტების შემთხვევაშიც – კომპოზიტორი რამაზ კემულარია ეპისკოპოს მალხაზ სონღულაშვილის მეგობარია და არა უბრალოდ უცხო, მოწვეული კომპოზიტორი.

ორმოცდაათიანელებთან საკომპოზიტორო აქტივობა ნებისმიერი მრევლის წევრისათვის დასაშვები და შესრულებადია.

მღვდელმსახურების მხრიდან ვერ ხდება მის ე.წ. „არაკანონიკურობაზე“ მითითება, პირადი ხათრისა და რიდის გამო. ამ მიზეზებმა მნიშვნელოვნად განაპირობა პატრიარქის საგალობლების პოპულარობა.

აშკარაა, რომ თანამედროვე საქართველოში ქრისტიანული მიმდინარეობების ლიტურგიული გალობის სახეს, სტილს, შესრულების ფორმასა და მანერას იერარქიულად მაღლა მდგომი ხელმძღვანელი პირის — პატრიარქის, ეპისკოპოსის, ხუცესის, კრების თავმჯდომარის, ზოგ შემთხვევაში რეგენტის, ლოტბარის მუსიკალური გემოვნება, ესთეტიკა და განათლება განსაზღვრავს.

აღსანიშნავია, რომ სინოდის 2003 წლის დადგენილების მიუხედავად, საპატრიარქო ტაძარში და არამარტო, დაშვებულია პატრიარქ ილია II-ის საგალობლების შესრულება. რაც ერთგვარად, ეკლესიის მწყემსმთავრისადმი პატივისცემას გამოხატავს. თუმცა, არიან პრაქტიკოსი მგალობლები, მუსიკოლოგები და სამღვდლო პირები, რომლებიც არ ეთანხმებიან ამ დამოკიდებულებას და „დაშვებას“, რადგან ის არ აგრძელებს ტრადიციული საეკლესიო გალობის ბუნებრივი განვითარების გზას. ასეა თუ ისე, სინოდის ამ დადგენილებით გამოიკვეთა ეკლესიის საგალობლებთან დაკავშირებული პოლიტიკა, რომელიც ერთის მხრივ, მიმართულია ტრადიციული მემკვიდრეობის დაცვისაკენ; მეორეს მხრივ, არაა ღია ახალი შემოქმედებითი ძიებებისაკენ; მესამეს მხრივ კი, პატრიარქის საგალობლების შესრულების ნებას იძლევა (ძირითადად მისი მაღალი იერარქიისა და ავტორიტეტის გავლენით, რადგან სხვა, შესაძლოა არანაკლებ საინტერესო კომპოზიტორების/ავტორების შემოქმედება აღარ ჟღერს ღვთისმსახურებისას).

შევისწავლი არსებულ დისკურსს აღნიშნულ საკითხებზე, რასაც ძალაუფლება განსაზღვრავს.²⁹⁰ მართლმადიდებლების მგალობელთა გუნდებში ხშირად პულსირებს ის პრობლემური საკითხი, რომ სამღვდლო იერარქები თავიანთი პირადი სურვილითა და გემოვნებით განაგებენ საეკლესიო მუსიკის რეპერტუარს, საშემსრულებლო მანერას თუ შესრულების ტემპს.

²⁹⁰ Michel Foucault and Colin Gordon, *Power/Knowledge: Selected interviews & other writings 1972-1977* (Editor Colin Gordon. Publisher Pantheon Books. 1980).

მიუხედავად საშემსრულებლო მანერის თუ რეპერტუარის მრავალფეროვნებისა/სიჭრელისა ე. დიასამიძის კვლევებიდან ჩანს: გამოკითხულთა უმრავლესობისათვის გამორჩეული ადგილი ანჩისხატის გუნდს უჭირავს, სამართლიანი ისტორიული დამსახურებისა გარდა, ეს მაგალობელთა უმრავლესობის გამოკვეთილ ტენდენციაზე მიუთითებს, რომელიც ტრადიციული საეკლესიო გალობისკენ და მისი პირვანდელთან მიახლოებლი სახით შესრულებისკენ იხრება.

მნიშვნელოვანი საკითხია, ასევე, ე. დიასამიძის დისერტაციაში დასმული შეკითხვა: „ღირს კი ძველებური გალობის აღდგენა? ახლა ხომ XXI საუკუნეა – პროგრესი, ცხოვრებისეული ცვლილებები, ხომ არ გვეგალობა ის, რაც ჩვენ თავად შეგვეფერება?.. ეს შეკითხვა არის ამონარიდი ანატოლი გრიდენკოს სტატიიდან.²⁹¹ ავტორი გალობას ადარებს ხატს, რომელსაც იმის მიხედვით არ ვცვლით, მოგვებურდა თუ არა ისინი...“ აღსანიშნავია, რომ ეს მონაცემები ეყრდნობა მოქმედი მაგალობლების, მეტადრე ტრადიციული მიხრილობის მიმდევრების ინტერვიუების ანალიზს. აქედან გამომდინარე, რთულია შეგვიქმნას ობიექტური წარმოდგენა გალობის მიმართულეებისადმი არსებულ პრიორიტეტულ დამოკიდებულებაზე. ფაქტი კი ის არის, რომ დღეს მართლმადიდებლურ ტაძრებში საკმაოდ ჭრელ სამგალობლო რეპერტუარს ვხვდებით.

დიასამიძის ნაშრომში მოცემულია შედეგები, რომ გამოკითხულთა 74%-თვის უმნიშვნელოვანეს კულტურულ ფაქტორადაა აღქმული ქართული გალობის მრავალხმიანობა. მრავალხმიანობის ფარგლებში მესამე ადგილი სოციალურმა ასპექტმა დაიკავა, მეორე – მუსიკალურმა, ხოლო ხმების უმრავლესობა ამ ორი პარამეტრის ერთობლიობას ხვდა წილად²⁹².

ე. დიასამიძის მიერ ჩატარებული გამოკითხვის შედეგების შეჯამებაში ვკითხულობთ, რომ აბსოლუტურ უმრავლესობას, ქართული გალობის საეკლესიო ჰანგი კულტურული იდენტობის ნაწილად მიაჩნია²⁹³.

ჩემი, როგორც „ინსაიდერის“ სუბიექტური პოზიციის მიუხედავად, ვფიქრობ, რომ ჩატარებული კვლევის/გამოკითხვის ობიექტები ტრადიციული გალობის

²⁹¹ გვ. 150;

²⁹² იქვე;

²⁹³ გვ.146.

მოყვარულთა არც თუ ისე დიდ ჯგუფს მიეკუთვნებიან და გამოკვეთილი შედეგი ვერ გავრცელდება ზოგადად ქართველ მართლმადიდებელთა გალობასთან დაკავშირებულ შეხედულებებზე.

ეროვნული იდენტობა და ინტონაცია

საყურადღებოა მუსიკალური ენის გაუცხოების პრობლემა. არაერთი თანამედროვე სამგალობლო გუნდის ხელმძღვანელი, შემსრულებელი, მრევლი თუ სამღვდლო პირი აღნიშნავს მსმენელისათვის ტრადიციული საეკლესიო გალობის სირთულეს, უცხოობას. ამ პოზიციის განმარტება და მიზეზების კვლევა არ არის ჩემი დისერტაციის თემა, თუმცა, ცხადია ეროვნული მუსიკალური ენისგან გაუცხოება არსებულ ისტორიულ გარემოებებს და რუსიფიკაციის თუ გლობალიზაციის პირობებში მუსიკალური გემოვნების სხვაგვარად ფორმირებას უკავშირდება.

რაც შეეხება უმცირესობების რელიგიურ გაერთიანებებში ტრადიციული მუსიკალური ენისა და ნიმუშებისადმი დამოკიდებულებას: „მე ძალიან მომწონს მაგ. *შენ ხარ ვენახი*, ვასრულებთ კიდეც, ხანდახან, მაგრამ ეს ლამაზი ჰანგები სევდას მგვრის და არ განგვაწყობს თაყვანისცემისკენ, რაც ჩვენთვის აუცილებელია.“²⁹⁴ საგულისხმოა, რომ ორმოცდაათიანელების მუსიკა უმეტესად ემოციურად დინამიური და აქტიურია, რაც უცხოა ქართული ტრადიციული საგალობლებისათვის. ასევე მნიშვნელოვანია, რომ მათი მუსიკა ენათესავებოდეს ე.წ. თანამედროვე საესტრადო, ქალაქური სიმღერების სტილს, რაც აიოლებს მრევლის მიერ მუსიკის აღქმას და მღერაში ჩართულობას.

ეროვნულობასთან დაკავშირებით²⁹⁵ საინტერესო შეხედულება აქვს კომპოზიტორ მაკა ვირსალაძეს: „თუკი ეროვნულობას განვიხილავთ, როგორც არა მხოლოდ შემოქმედების ზედაპირზე განთავსებულ ამა თუ იმ დეტალს, არამედ როგორც გენეტიკურად კოდირებულ, კოლექტიურ არაცნობიერში არსებულ ნიშან-თვისებათა ერთობლიობას, ამ შემთხვევაში შეუძლებელია ნაწარმოების რომელიმე სიღრმისეულ შრეში არ იყოს ჩადებული მისი ავტორის ეროვნულობა“²⁹⁶...

²⁹⁴ ინტერვიუ ნინო გოგსაძესთან.

²⁹⁵ ჭაბაშვილი. 453-454.

²⁹⁶ ვირსალაძე, მაკა. 2015. გამოუქვეყნებელი ინტერვიუ.

ჩემი კვლევისთვის საგულისხმოა ე. დიასამიძის დისერტაციაში გამოკვეთილი საკითხები, რომ:

1. რელიგიური იდენტობა საკუთრივ ადამიანის იდენტობის გამოვლენის ერთ-ერთი მკაფიო ფორმაა.
2. რელიგიური იდენტობა მჭიდრო კავშირშია კულტურულ იდენტობასთან და შეიძლება ითქვას, ამ უკანასკნელის ნაწილსაც შეადგენს, იმდენად, რამდენადაც რელიგიური წეს-ჩვეულებები ადამიანის კულტურული იდენტობის მახასიათებელთა მნიშვნელოვან სპექტრს აყალიბებს; ჩემი კვლევიდანაც იკვეთება, რომ რელიგიური და კულტურული იდენტობით განისაზღვრება მუსიკალური იდენტობა. საერთო ქრისტიანული მრწამსის მიუხედავად, ის მკვეთრად განსხვავებულ სახეობრიობას აყალიბებს.

ინტერვიუების მეშვეობით გამოიკვეთა მორწმუნე ადამიანებისათვის საეკლესიო მუსიკის, როგორც მხატვრული ღირებულების, ესთეტიკური კატეგორიის თუ ლოცვითი ფორმის მნიშვნელობა;

უნდა აღინიშნოს, რომ მაგ., დიდ ბრიტანეთში და ამერიკაში ადამიანების მუსიკალურ მისწრაფებებში არ არის ასე მძაფრად გამოხატული იდენტობის საკითხი. მათთვის იშვიათობაა მუსიკალური აზროვნების ტიპი, რომელიც მათ ტრადიციულად, გენეტიკურად თუ მსოფლმხედველობრივად „ევალებათ“. მათი არჩევანი ისევე თავისუფალია, როგორც ქვეყნის მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე, თავისუფლად არჩევადი და არა დისკრიმინირებულია რელიგიური მიკუთვნებულობა, სქესობრივი თუ პოლიტიკური ორიენტაცია. ეს საკითხი *ქართველობის* და ე.წ. ქართული მენტალობის რამდენიმე მახასიათებელ შტრიხს წარმოაჩენს. ქართულ სივრცეში გარკვეული სირთულეა არამართლმადიდებლური ცხოვრების წესისა თუ მრწამსის წარმოჩენა. მიუხედავად იმისა, რომ ტრადიციული რელიგია — მართლმადიდებლობა და მასთან დაკავშირებული საეკლესიო თუ ცხოვრებისეული წესები, ხშირ შემთხვევაში, მხოლოდ გარეგნული, ერთგვარი მოდური ტენდენციაა დღევანდელი საქართველოს გარკვეულ წრეებში.

მუსიკის როლი და მნიშვნელობა ღვთისმსახურებაში (განხილულ რელიგიურ მიმდინარეობებში)

შესწავლილი მუსიკალური მასალის მიხედვით, ღვთისმსახურების მუსიკა არის ფონური (ეპისკოპოსის ტაძარში შემოსვლისას, ზიარებისას, ხუცესის ქადაგებისას) და არის დამოუკიდებლად მქლერიც, როდესაც მუსიკას არანაირი სამღვდლო ქმედება არ ახლავს და ეკლესიის ყველა წევრი უსმენს ან ჰყვება საგალობელს.

ჩემი კვლევისათვის საინტერესო საკითხია სხვადასხვა კონფესიის წარმომადგენელთა დამოკიდებულება საეკლესიო გალობისადმი. *თუ რამხელა მნიშვნელობა აქვს მუსიკას ბიბლიაზე დაფუძნებული რელიგიებისათვის, იოლი დასადგენია იმ ფაქტიდან, რომ „სიმღერა“ (მისგან ნაწარმოებ სიტყვებთან ერთად) ბიბლიაში ერთ-ერთი ყველაზე ხშირად გამოყენებული სიტყვაა: ძველ აღთქმაში ეს სიტყვა გვხვდება 309-ჯერ, ახალ აღთქმაში კი 36-ჯერ. იქ სადაც ღმერთი შემოდის ადამიანთან კონტაქტში, უბრალო სიტყვები აღარ კმარა. არსებობის წერტილებზე ხდება შეხება, რაც სპონტანურად სიმღერად იქცევა: ის, რაც ადამიანს გააჩნია, არა კმარა იმის გამოსახატავად, რასაც იგი განიცდის, ამიტომაცაა რომ მოუხმობს იგი მთელ ქმნილებას, რათა მასთან ერთად ისიც იქცეს საგალობლად: გამოიღვიძე გულო ჩემო, გამოიღვიძეთ, ჩანგო და ქნარო, მსურს გავაღვიძო განთიადი. შენ გეტყვი ქებას ხალხებს შორის, ჰოი, უფალო, შენ გიგალობ საგალობლებს ერებს შორის, რადგან სახიერება შენი ცამდე მაღალია და შენი ერთგულება ღრუბლებსა სწვდება“ (ფს. 57,9-11).²⁹⁷ სიმღერის პირველი ხსენება ბიბლიაში გვხვდება მეწამულ ზღვაზე გადასვლის შემდეგ. ახლა უკვე ისრაელი საბოლოოდ განთავისუფლებულია მონობიდან, უიმედო მდგომარეობაში განიცადა ღმერთის დამხსნელი ძლიერება, რომელსაც ვერაფერი დაუდგება წინ“.²⁹⁸*

²⁹⁷ აღსანიშნავია, რომ ქრისტიანების გალობის კრებულებში (ძირითადად წინასიტყვაობებში) ვხვდებით გალობის მნიშვნელობის შესახებ ემოციურ, აღმატებულ შეფასებებს. ზებუნებრივი განცდების მაღალფარდოვნად აღწერას.

²⁹⁸ *საგალობლები*; ლათინ კათოლიკეთა კავკასიის სამოციქულო ადმინისტრაცია. თბ. 2014. ამონარიდი წიგნიდან: შესავალი ლიტურგიის სულისკვეთებაში, იოზეფ რატცინგერი. 132.

სხვადასხვა ქრისტიანული რელიგიების მიმდევრები ერთხმად აღნიშნავენ გალობის აღმატებულებას სიტყვიერ ლოცვაზე.

ორმოცდაათიანელებისათვის ღმერთთან პირდაპირი, უშუალო დამოკიდებულება სხვადასხვა ასპექტში ვლინდება: ყოველი მორწმუნის ნიჭის გამოვლინება სულიწმიდის მოქმედებას უკავშირდება, ამიტომ მათთვის მისაღებია მრევლის ნებისმიერი წევრისგან მუსიკის/საგალობლის, ლექსის შექმნა და მსახურებაზე წარდგენა.

საეკლესიო გალობის საშემსრულებლო ფორმები (მონაწილეობითი და პრეზენტაციული პერფორმანსი, სოციალური მრავალხმიანობა)

ქართველი კათოლიკების, ევანგელისტ-ბაპტისტების, ორმოცდაათიანელების, იეჰოვას მოწმეების, გალობის შესრულების ფორმას, იოსებ ჟორდანიას მიერ თეორიზებულ ე. წ. „სოციალურ მრავალხმიანობას“ ვუსადაგებ. ამ ცნებაში ავტორი ერთის მხრივ „მრავალხმიანობად“ მოიაზრებს ფორმას, რომელშიც რამდენიმე ხმის ფუნქციაა გამოკვეთილი და ასევე უნისონში — რამდენიმე შემსრულებლის მიერ ერთ ხმაში მღერა, ანუ სოციალური კრიტერიუმით მრავალი ადამიანის მიერ შესრულებაა.

გალობაში სოციალური მრავალხმიანობის ფორმით ჩართვა (მრავალხმიან ფაქტურაში რომელიმე ხმის დუბლირება) ამ რელიგიური მიმდინარეობების პრინციპებიდან გამომდის — იყოს მრევლისათვის მაქსიმალურად მისაღები/მისაწვდომი. მგალობლების გუნდს, გალობისას, მიზანმიმართულად უერთდება მრევლის ნებისმიერი წევრი, რაც, ბუნებრივად, მრევლის მუსიკალური გაუწაფაობის გამო, შემთხვევით ჰეტეროფონიას წარმოქმნის.

მრავალხმიანობის ფენომენს აქვს ორი ფაქტორი: სოციალური (ანუ ჯგუფური მღერა, ურთიერთობა სიმღერის საშუალებით) და მუსიკალური (ორი ან მეტი ბგერის ერთდროული ჟღერადობა).

ი. ზემცოვსკის მოსაზრებით, მრავალხმიანობის შესასრულებლად საჭიროა ისეთი ადამიანების ერთობა, რომლებსაც შინაგანი სმენა, *კოლექტიური მუსიკალური აზროვნება* აქვთ.²⁹⁹ ზემცოვსკი მერაბ მამარდაშვილის სიტყვებს იშველიებს:

„...მე ქართველი ვარ, რადგან როგორც სულიერად, ისე მორალურად, მე ქართული მრავალხმიანი სტრუქტურის პროდუქტი ვარ... ზოგიერთი ჩემი სულიერი შესაძლებლობის ბედი ქართულმა მუსიკამ განსაზღვრა... ამ მუსიკამ მე მშობა. მე ვგულისხმობ ჩემი პიროვნულის იმ შემადგენელს, რასაც ეთნიკური ან ეროვნული ქვია... ამიტომაც, როდესაც ქართველი მღერის ან უსმენს სიმღერას, მასში ხელახლა იბადება ქართველი...“.

ზემცოვსკის აზრით, მამარდაშვილი ამ სიტყვებით გვაძლევს მომავლის დავალებას: მრავალხმიანობის, როგორც *მრავალ-აზროვნების* მიერ პიროვნების ჩამოყალიბების პროცესის შესწავლას. მისი აზრით, ქართული პოლიფონია ერთ-ერთი საუკეთესო მოდელია ასეთი *მრავალ-აზროვნების* შესასწავლად.³⁰⁰

ზემცოვსკის ეთნოსმენის თეორიიდან გამომდინარე, საინტერესოა, რასთან გვაქვს საქმე რელიგიური უმცირესობების *გაუცხოებელი*, არაქართული მუსიკოსობისას? ცხადია, ერთის მხრივ, ეს არის მენტალ ჰუდის *ბი, ტრი* მუსიკალობა; უცნაურია, რომ ამგვარი მრავალხმიანობის წიაღში დაბადებული ქართული რელიგიური უმცირესობების დიდი ნაწილისათვის (ორმოცდაათიანელები, იეჰოვას მოწმეები), მგალობელ-მომღერლების ჯგუფებისათვის, რთული, უცხო თუ არაბუნებრივია მუსიკალური *მრავალ-აზროვნებისკენ* სწრაფვა.

ვფიქრობ, ქართველი ევანგელისტ-ბაპტისტებისათვის მრევლის გალობასა და მსახურების ქმედებებში ჩართულობის ძირითადი მიზანი ერთობლიობის განცდაა. საქართველოში, გალობისას ქმედების თვალსაზრისით ნაკლები ინტერაქცია შეინიშნება. შესაძლოა, ამის მიზეზი ტრადიციულ რელიგიაში მეტად თავდაჭერილი ქცევის წესებია. მართლმადიდებლურ ლიტურგიაზე მგალობლები და მრევლი ერთმანეთისგან გამიჯნულია. მსახურებისას გალობის აყოლა, მცირე გამონაკლისის გარდა, სხეულის მოძრაობა, პლასტიკა არ არის ქართველ მართლმადიდებელ

²⁹⁹ ზემცოვსკი. 2002. 42.

³⁰⁰ ზემცოვსკი. 2002. 43.

მორწმუნეთა „გენეტიკურ მეხსიერებაში“. პროტესტანტებში სამღვდლო ფუნქცია მეტად ნაწილდება მრევლზე (მრევლი ჩართულია საღვთისმსახურო ქმედებებში) — ეს მათი პრინციპია.

ევროპული კლასიკური მუსიკის ნიმუშებისა და თანამედროვე პოპულარული სიმღერების უმრავლესობა ფიქსირებული ფორმისაა, თავისი დასაწყისით, განვითარებით და დასასრულით. კომპოზიციის ძირითადი ასპექტები მუსიკალურ ნოტაციაშია გამოსახული; ... *პრეზენტაციული მუსიკის* უმრავლესობა ამ ე.წ. დახურულ ფორმაშია წარმოდგენილი, წინასწარ განსაზღვრული ფორმალური კონტრასტებით და საწყისი, შუა თუ დამაბოლოებელი მითითებებით.

მონაწილეობითი მუსიკა ფუნდამენტურად განსხვავდება და ე. წ. ღია ფორმას ეკუთვნის; ის რაც ნაწარმოებში მუსიკალურად ხდება, დამოკიდებულია ინვიდუალურ წვლილზე და იმ მომენტში ინტერაქციაზე. ღია ფორმა ასახავს მუსიკას, რომელიც ღია დაბოლოებისაა და შეიძლება განმეორდეს იმდენჯერ, რამდენჯერაც მონაწილეები და სიტუაცია მოითხოვს.

მართლმადიდებლების საშემსრულებლო ფორმა, ნებისმიერი სტილის შემთხვევაში, ტურინოს *პრეზენტაციულ პერფორმანსს* წარმოადგენს, ხოლო რელიგიური უმცირესობების შემთხვევაში, უმეტესად — *მონაწილეობითი პერფორმანსს*.

კვლევაში წარმოდგენილი მასალის უმრავლესობა, როგორც *პრეზენტაციული*, ასევე *მონაწილეობითი* — დახურულ, განსაზღვრულ ფორმაშია წარმოდგენილი.

ვფიქრობ, რომ ქართველი შემსრულებლების (გუნდის და მრევლის წევრების) მუსიკალური პრაქტიკა ნაკლებადაა სპონტანურობაზე აგებული. შესაძლოა, ამის მიზეზი იყოს მრევლის მუსიკალური ბაზის სიმწირე, ნაკლები/მოკრძალებული ჩართულობა. გამონაკლისად მივიჩნევ ორმოცდაათიანელების მუსიკალურ მსახურებას, რომლის დროსაც მუსიკალური ნიმუშის განმეორებითობა/განგრძობა დამოკიდებულია შემსრულებლების იმ წუთიერ ემოციურ-სულიერ მდგომარეობაზე.

მონაწილეობით მუსიკაში გამოყენებული ფორმა ძირითადად ტიპურად მოკლეა, მაგრამ

მთელი ფორმა უსასრულოდ შეიძლება განმეორდეს³⁰¹. ეს სტროფული ფორმა უმეტესად გამოყენებულია თბილისელი ორმოცდაათიანელების სიმღერა-საგალობლებში, რომლის ხანგრძლივობაც მლოცველების/მგალობლების ემოციურ მდგომარეობაზეა დამოკიდებული. მაგ. ხშირია, როდესაც საგალობლის რეფრენი კულმინაციიდან დინამიურად, აღმავალი სეკუნდური მოდულაციით რამდენჯერმე მეორდება და იწვევს შემსრულებლებისა თუ მსმენელების „სულიერ ექსტაზს“. ახალგაზრდული გუნდის ხელმძღვანელის – ირაკლი ხუბაშვილის თქმითაც, არის შემთხვევები, როდესაც სულიწმიდის მაღლი იხსნება და შემსრულებელი უცხო ენებზე ლაპარაკის მსგავსად იწყებს სხვებისთვის გაუგებარ/არანაცნობი მუსიკის დაკვრას და მღერას, იმისას, რაც ცნობიერად არ დაუწერია და არ უსწავლია. ყოფილა შემთხვევა, როცა ასეთი რამ მთელ ჯგუფს დამართნია და მერე ვერ გაუხსენებიათ რა დაუკრავთ და რა უმღერიათ. საოცარი შეგრძნებაა.

იეჰოვას მოწმეების მგალობლებს არ აქვთ შემოქმედებითი თავისუფლების საშუალება. ისინი მოცემულ ფორმატში უნდა ჩაჯდნენ. ერთ-ერთი ინფორმანტის აზრით,³⁰² ეს ერთგვაროვანი მუსიკალური ჩარჩო, შესაძლოა გათვლილი იყოს მსოფლიო კონგრესზე სხვადასხვა ქვეყნის შემსრულებლების მუსიკალური თანხვედრისათვის. ოთხ წელიწადში ერთხელ, რომელიმე შერჩეული ქვეყნის სტადიონზე იმართება მსოფლიო კონგრესი,³⁰³ სადაც იეჰოვას მოწმეების ეკლესიის სხვადასხვა ქვეყნის წარმომადგენლები შერჩეულ სიმღერებს ერთდროულად, მაგრამ თავ-თავიანთ ენაზე მღერიან. ცხადია, თავისი განსაზღვრულობით, მონაწილეობითი პრეზენტაციის საშემსრულებლო ფორმის მიუხედავად, ის ჩაკეტილ, განსაზღვრულ, დახურულ სტილში სრულდება (ორმოცდაათიანელების პრაქტიკისგან განსხვავებით).

მართლმადიდებლური საკომპოზიტორო/საავტორო მუსიკის კლასიფიკაცია

XIX-XXI საუკუნეებში საეკლესიო გალობის საკომპოზიტორო ნიმუშებს, პირობითად *ახალი და უახლესი ტალღა* ვუწოდებ. ჩატარებული კვლევების მიხედვით, XIX-XXI საუკუნეების საკომპოზიტორო საეკლესიო გალობა სტილური, მუსიკალური ენის მიხრილობის მიხედვით რამდენიმე ჯგუფად იყოფა.

³⁰¹ Turino, 37.

³⁰² ნინო, მუსიკოსი. 27 წლის. პირადი ინტერვიუ, პირადი არქივი. 18.04.2016.

³⁰³ კონგრესები არის რაიონული, რეგიონალური, ზონალური და ბოლოს მსოფლიო.

ახალ ტალღაში ვაერთიანებ იმ კომპოზიტორებს და ავტორებს (ფალიაშვილი, სულხანიშვილი, მალრაძე, ფოცხვერაშვილი, ალაუნისპირელი, ტორონჯაძე, კოჭლამაზაშვილი), რომლებმაც თავიანთ საგალობლებში (ტრადიციულის გადამუშავებული თუ ორიგინალური) ევროპული მუსიკალური სააზროვნო პრინციპები და ძირითადად ოთხხმიანი საგუნდო წყობა დაამკვიდრეს.

უახლეს ტალღაში მოვიაზრებ პატრიარქის საგალობლებს, რომელიც მუსიკალური ენითა და სტილით მკაფიოდ გამოირჩევა.

ქართული საკომპოზიტორო საგალობლების ახალი და უახლესი ტალღისა (ლიტურგიული გადამუშავებული თუ ორიგინალური) და პარალიტურგიული ჟანრის წარმოქმნა კულტურასა და ხელოვნებაში ჯერ მეფის რუსეთის, ხოლო მოგვიანებით საბჭოთა რუსეთის პოლიტიკის შემოღწევით და გაბატონებით იყო განპირობებული და ნაკარნახევი.³⁰⁴ ქართულენოვანი ტრადიციული საგალობლების რუსული საკომპოზიტორო საღვთისმსახურო საგალობლებით ჩანაცვლებით, რის შედეგადაც საქართველოს ტაძრებში შეწყდა ტრადიციული ქართული გალობის შესრულება.

ქართულ გალობაზე მომუშავე XIX-XX საუკუნის ქართველი კომპოზიტორები, გარდა შემოქმედებითი სტილისა, თავიანთი მიზნების და მიდრეკილებების მიხედვით იმიჯნებიან. XIX ს-ის ბოლოს, 1898 წელს, ზაქარია ფალიაშვილის მიერ გამოცემული ოთხხმიანი ლიტურგია მოწმობს, რომ მუშაობა მიდიოდა ტრადიციული გალობის შენარჩუნების მიზნით და გზით, რომლის დამკვიდრებისა და პრაქტიკაში არსებობისათვის ფალიაშვილს, სულხანიშვილს, მალრაძეს, მოგვიანებით ფოცხვერაშვილს და სხვებს, ტრადიციული, ეროვნული სამგალობლო ნიმუშების ევროპულ „აბჯარში შემოსვა“ მიაჩნდათ საჭიროდ. ზემოთ ხსენებული კომპოზიტორები ცდილობდნენ რუსულ-ევროპული მუსიკალური ნაწარმის შემოჭრის და ქართულის ჩანაცვლების საპირწონე ნიმუშები შეექმნათ, ეროვნული

³⁰⁴ რუსეთის იმპერია დაარსებიდან (1721 წ) დამხოზამდე, 1917 წლის რევოლუციის შემდეგ, საბჭოთა კავშირის შექმნისასაც (1922- 1991 წელს) ინტენსიურად ახდენდა ზეწოლას ქართული კულტურის განვითარებასა და მის ეროვნულ გამოვლინებებზე, რაც მძაფრად აისახა ტრადიციულ საეკლესიო საგალობლებზე.

ინტონაციების შენარჩუნება-გამოყენების გზით. მათი ნაწარმოებები „იფუთებოდა“ ევროპული მუსიკის, აკადემიური საგუნდო ნაწარმოებების მხატვრულ-გამომსახველობითი მუსიკალური ხერხების გამოყენების გზით. მეორეს მხრივ კი, ტრადიციული კულტურის დამცველი საზოგადო მოღვაწეები, სამღვდელოება, მგალობლები მისი შენარჩუნების სხვადასხვა ღონისძიებებს მიმართავდნენ. ამის დასტური იყო XIX საუკუნის ბოლოს *გალობის აღმადგინებელი კომიტეტის შექმნა* და ქართული ტრადიციული გალობის ხუთხაზიან სანოტო სისტემაზე გადატანისათვის გაწეული უდიდესი შრომა.

XIX-XX საუკუნეების პოლიტიკურ-კულტურული ვითარება *ახალი საქართველოს* შესაბამის ახალ გალობას საჭიროებდა. ვგულისხმობ, მეფის რუსეთის პირობებში ეროვნული თვითმყოფადობის მუხტის გამძაფრებას, ხოლო საბჭოთა სისტემის ნგრევის წინა პერიოდში, როდესაც ხელოვნების სახვადასხვა სფეროებში არ იზღუდებოდა ეროვნული გამოვლინებები, ტაძრებში შესაძლებელი გახდა რუსული ოთხხმიანი საგალობლების ქართულით ჩანაცვლება.

გადამუშავებული თუ იმ პერიოდში შექმნილი საკომპოზიტორო/საავტორო საგალობლების მახასიათებელი ნიშნებიდან გამოვყოფ:

1. ოთხ და მეტხმიანი, ევროპულ საგუნდო წყობას;
2. შერეული გუნდის ფორმატს, რაც კომპოზიტორებს დიდი დიაპაზონის ხმოვანების შექმნის საშუალებას აძლევდა;
3. ევროპულ მაჟორ-მინორული ფუნქციონალურ აზროვნებას;
4. ტაქტობრივ და არა მუხლობრივ აზროვნებას, რისი მიზეზიც, საგუნდო-აკადემიური მუსიკის ორგანიზებისათვის ზუსტ ზომასა და მეტრში ჩასმის აუცილებლობა იყო.
5. ეროვნული მოტივების მეტ-ნაკლებად გამოყენებას.

XIX- XXI საუკუნე ქართული საეკლესიო გალობის ახალი, მკვეთრად განსხვავებული პერიოდია. ის, როგორც ახალი რეპერტუარის, ასევე ახალი საშემსრულებლო ფორმებისა და მანერის წარმოქმნაში გამოვლინდა.

ტრადიციული გალობის განვითარების ეტაპების მსგავსად, შეიძლება დავაჯგუფოთ *ახალი ტალღის* საგალობლები. გამოვყოფ: 1. ე.წ. წართქმითი ტიპის მარტივ საგალობლებს და 2. გამშვენებულს, როდესაც ხმების განვითარების და დუბლირება-დამატების გარდა, ასევე გამოყენებულია სიტყვების განმეორებითი დაშრევეების ტექნიკა (ალაზნისპირელი, ფოცხვერაშვილი).

სისტემატიზაციის მიზნით, მთავარი მახასიათებელი ნიშნების, შემოქმედებითი მეთოდების მიხედვით, მართლმადიდებლური საეკლესიო გალობის ე.წ. *ახალი ტალღა*, ტრადიციული მუსიკის ინტონაციების გამოყენების სიხშირის მიხედვით, რამდენიმე მიმართულებად დავყავი. ესენია:

1. კომპოზიტორების/ავტორების მიერ ტრადიციული ნიმუშების გადამუშავება, რომელიც, არსებული, ტრადიციული საგალობლების მასალას და მის თავისებურებებს ეფუძნება.

ეს სამხმიანი კომპოზიციები 4 და მეტ ხმიანობად გარდაიქმნება. ისინი ეროვნულ სამგალობლო ინტონაციებს ემყარება, მაგრამ აკადემიური გუნდის წყობიდან, ფუნქციონალურ აზროვნებაზე გადასვლიდან გამომდინარე, გადახრილია ევროპული მუსიკალური პრინციპებისკენ. მუსიკოსები ეყრდნობიან საგალობლის ტრადიციულ ნიმუშებს და მხოლოდ ხმის დუბლირებით და მცირე ჰარმონიზებით ცვლიან მათ. ამ სტილს მისდევენ კომპოზიტორები ზ. ფალიაშვილი, ნ. სულხანიშვილი, ზ. ჩხიკვაძე.

2. გადამუშავებები, როდესაც ფაქტობრივად ახალ ნიმუშს ქმნიან, მაგრამ იყენებენ ტრადიციულ ინტონაციებს, კადანსებს. მასში ძნელი ამოსაცნობია ტრადიციული გალობის ელემენტები და მელოდიურ-ჰარმონიულად ევროპულ მუსიკალურ პრინციპებს ეფუძნება. ამ სტილს წარმოადგენენ: კ. მაღრაძე, ნაწილობრივ ნ. სულხანიშვილი, კ. ფოცხვერაშვილი, გ. ალაზნისპირელი, ე. კოჭლამაზაშვილი, თ. ტორონჯაძე. კომპოზიციები ძირითადად ოთხხმიანია (იშვიათად სამ, ხუთ, ექვს და შვიდხმიანი).

ა) ტრადიციული მუსიკის ენას მისდევს;

ბ) ზოგის შემოქმედება ორიგინალურია და ევროპული, საგუნდო მუსიკის ტენდენციებით ხასიათდება;

გ) ზოგი კი ტრადიციულისა და ევროპულის სინთეზს გვთავაზობს. ამ პერიოდის რეპერტუარის ეს ნაკადი რუს და ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებადაც შეიძლება დავყოთ, თუმცა ჩემს კვლევაში, საკითხის შემოსაზღვრის მიზნით, მხოლოდ ქართველი კომპოზიტორების შემოქმედებაზე ვაჩერებ ყურადღებას.

3. როდესაც საქმე გვაქვს კომპოზიტორის/ავტორის მიერ სრულიად ახალი ნაწარმოების შექმნასთან, სადაც საერთო მხოლოდ ლიტურგიული, ლოცვითი ტექსტია, მაგრამ ხშირ შემთხვევაში ხდება მისი ტრადიციული სიტყვათწყობის შეცვლა, მხატვრული გამომსახველობის მიზნით (მაგ. ემოციის გამძაფრება ერთი ან რამდენიმე სიტყვის რამდენჯერმე გამეორებით). ორიგინალურ მელოდიურ-ჰარმონიულ ნიმუშებს, ევროპეიზებული, ძირითადად ქალაქური მუსიკის ელფერი აქვთ. ხსენებულ სტილში კომპოზიციები ეკუთვნით: თ. ტორონჯაძეს, ე. კოჭლამაზაშვილს, გ. ალაზნისპირელს.
4. როდესაც კომპოზიტორები/ავტორები თავისი შემოქმედებითი ძიებებით, ზემოთ ჩამოთვლილ ორ ან მეტ მეთოდს მიმართავენ (კ. ფოცხვერაშვილი, კ. მაღრაძე).

ასევე, ცალკე სტილურ ერთეულად შეიძლება მოვიაზროთ XX საუკუნეში გავრცელებული ერთ-ერთი ტენდენცია ე.წ. *ქალაქური საგალობლები*, რომლებიც ქუთაისში, ქალაქური ჰანგების გავლენით შეითხზა, ანონიმი კომპოზიტორების/ავტორების მიერ და დედაქალაქშიც გავრცელდა.

ქართულ ტრადიციულ გალობასთან განსხვავებული მიმართებები და აქედან გამომდინარე, სისტემურად სხვადასხვაგვარი მიდგომები ბუნებრივად მომდინარეობდა კომპოზიტორების ესთეტიკური შეხედულებების, გემოვნების, განათლების, მიზნების, ტენდენციების, მისწრაფებების და ასევე კულტურულ-ისტორიული, სოციალური ფაქტორებიდან.

XIX-XXI საუკუნის ქართველ კომპოზიტორთა/ავტორთა მთავარ ინტერესს (ალბათ პრაქტიკიდან და მაღალი იერარქების, უმეტესად კათოლიკოს პატრიარქების დაკვეთიდან გამომდინარე) წირვის წესისა და ღამისთვის ლოცვის საგალობლები წარმოადგენდა. განსაკუთრებული სიმრავლით ვხვდებით მსახურების ცენტრალურ

საგალობლებს: წმიდაო ღმერთო, მამაო ჩვენო, მამასა და ძესა, რომელი ქერუბიმთა, შენ გიგალობ.

ჩემი აზრით, კომპოზიტორების/ავტორების მხრიდან ეროვნული ინტონაციების — ფოლკლორულ-საეკლესიო თუ ქალაქურ-ევროპულის გამოყენება დაკავშირებული იყო მათ პირად სმენით თუ საშემსრულებლო გამოცდილებასა და ესთეტიკასთან. ასევე, სოციალურ-პოლიტიკურ ფაქტორებთან.

საეკლესიო გუნდების მიმართულებები

ჩატარებული კვლევა ცხადყოფს, რომ ქართული მართლმადიდებლური საგუნდო შემოქმედება რამდენიმე განშტოებად იკვეთება და ვითარდება. თითოეულ მიმართულებას გამოვყოფ ერთმანეთისგან ორი განსხვავებული ტიპის რეპერტუარისა და საშემსრულებლო მანერის მიხედვით. ესენია:

ა. **ტრადიციული/აუთენტური**³⁰⁵ — გუნდის რეპერტუარიც და საშემსრულებლო მანერაც ტრადიციულ სტილს ენათესავება/მისდევს (მაგ. ანსამბლი *ანჩისხატი*, *სათანაო*, *მამა დავითის ტაძრის გუნდი*);

ბ. **ტრადიციული/საგუნდო** — რეპერტუარში ტრადიციული ნიმუშებია, ხოლო საშემსრულებლო მანერა ევროპული, აკადემიური გუნდის სტილისტიკისაა (სამების საპატრიარქო ტაძრის გუნდი, სვეტიცხოვლის ვაჟთა გუნდი);

გ. **ტრადიციული/შუალედური** — გუნდი ტრადიციულ საგალობლებს ასრულებს, ხოლო შესრულების მანერა მკვეთრად არ მიეკუთვნება აუთენტურს ან საგუნდო/საოპერო მანერას. შემსრულებლების ჟღერადობა მათივე ხმის ბუნებრივ ტემბრს წარმოადგენს (წმიდა ნიკოლოზის ტაძრის ვაჟთა გუნდი, ქვაშვეთის გუნდი *აღსავალი*, ანსამბლი *იალონი*);

დ. **ტრადიციული/საოპერო** — გუნდი ტრადიციულ ნიმუშებს ასრულებს (ძირითადად 2003 წლის დადგენილების შემდეგ), მაგრამ ათწლეულების მანძილზე

³⁰⁵ აქ ტერმინ აუთენტურში ვგულისხმობ პირველწყაროსთან მიახლოებულ საშემსრულებლო მანერას, რომლის დროსაც ინტონირება ღია, გახსნილი სტილით ხდება. წინაპრების შემსრულებლობის შესახებ ხმოვან ინფორმაციას გვაწვდის 1940-1970- იანი წლების, ოსტატ მგალობელ-მომღერალთა ჩანაწერები.

არსებული საოპერო მანერა უცვლელია (სიონის შერეული გუნდი, სიონის მამაკაცთა გუნდი);

ე. **საკომპოზიტორო/საგუნდო** – გუნდი ასრულებს კომპოზიტორების/ავტორების მიერ შექმნილ (ძირითადად XX-XXI საუკუნეში) ნიმუშებს. მანერა კი საგუნდო, აკადემიური მუსიკისათვის დამახასიათებელია (წმ. პანტელეიმონის ტაძრის გუნდი);

ვ. **საკომპოზიტორო/საოპერო** – გუნდი ასრულებს კომპოზიტორების/ავტორების მიერ შექმნილ საგალობლებს, ხოლო შესრულების მანერა საოპერო მუსიკისთვის დამახასიათებელია (სიონის შერეული გუნდი, სიონის მამაკაცთა გუნდი).

როგორც ვხედავთ, ბ-დ და ე-ვ მიხრილობის გუნდები დამოუკიდებელ პლასტს არ წარმოადგენს, ანუ რეპერტუარის მხრივ ორი მახასიათებლისგან შედგება. დღევანდელ თბილისურ საეკლესიო გუნდებში ტრადიციული რეპერტუარის არსებობა, ზოგ შემთხვევაში, პირდაპირ უკავშირდება 2003 წლის სინოდის დადგენილებას და აქედან გამომდინარე *საქართველოს საპატრიარქოს სეკლესიო გალობის ცენტრის* საქმიანობას, რომელიც 2000-2014 წლებში გარკვეული პროექტებით მიზნად ისახავდა თბილისის, რუსთავის და მცხეთის გუნდებში ტრადიციული რეპერტუარისა და საშემსრულებლო მანერის დანერგვას. ამ მცდელობების მიუხედავად, გუნდები, რომელთა საშემსრულებლო ესთეტიკა ახლოს იყო და რჩება ევროპული აკადემიური საგუნდო თუ საოპერო სიმღერის მანერასთან, ვერ ან არ გადმოეწყვნენ ტრადიციულ, ე.წ. *ავთენტური* შესრულების მანერაზე, თუმცა გარკვეული ცვლილებები შეიტანეს რეპერტუარში და დღესდღეობით ცდილობენ ძველი ქართული საგალობლების შესრულებასაც.

საინტერესო საკითხია, რატომ არ დამკვიდრდა პრაქტიკაში ზ. ფალიაშვილის გადამუშავებული წირვის საგალობლები, რომელიც ეროვნულ ინტონაციებს და მუსიკალური ენის გარკვეულ ნიშნებს ინარჩუნებს? მიზეზი სამგვარი შეიძლება იყოს:

1. ფალიაშვილის გადამუშავებები, მიუხედავად ავტორის რეკომენდაციებისა, არაა ადვილად შესასრულებელი არაპროფესიონალთა გუნდისთვის;
2. ქართულ საზოგადოებას უკვე გაუცხოებული ჰქონდა ტრადიციული საეკლესიო მუსიკა და ვერ იგუა ის.

3. შესაძლოა, ამაზე გავლენას ახდენდა ფალიაშვილის რელიგიური მრწამსისადმი, კათოლიკობისადმი უნდობლობაც.

XIX-XXI საუკუნის მართლმადიდებლური საკომპოზიტორო საგალობლები ტრადიციულ ქართულ გალობასთან მკვეთრად განსხვავებულ ნიშნებს ავლენს. მათ ხშირ შემთხვევაში საერთო მხოლოდ ლიტურგიკული ტექსტის უცვლელიობა აკავშირებს.

აღსანიშნავია, რომ ქართველი კომპოზიტორები/ავტორები იყენებენ ორი სკოლის მახასიათებლებს. მაგალითად, ფალიაშვილი, სულხანიშვილი ქართლ-კახური სამგალობლო სტილის მელოდიურ-ინტონაციურ ბაზას (მიმოქცევები, კადანსები), ხოლო, ფოცხვერაშვილი, მალრაძე ძირითადად გელათის სკოლის სამგალობლო ენას (ეს ნაკლებად ეხება ხმათა შეწყობის პრინციპს).

საშემსრულებლო ტენდენციები (მართლმადიდებლური თბილისური გუნდები)

საგულისხმოა მაგდა სუხიაშვილის კვლევაში გამოთქმული მოსაზრება, რომ: „საეკლესიო გალობა არ წარმოადგენს მუსიკალური თხზულების „შემსრულებას“ მსმენელთათვის. მისთვის უცხოა საერო მუსიციანობისთვის ნიშანდობლივი არტისტულობა, მხატვრული წარმოსახვა, ფანტაზია, ავტორისეული სუბიექტური თვალთახედვის გამომჟღავნება, რაც შემსრულებლისაგან უცხო მუსიკალური სახის გათავისებებს“ მოითხოვს და მსმენელზე შესაბამის ზეგავლენას ახდენს... აქედან ჩანს, რომ გალობას, როგორც საეკლესიო ხელოვნების ნებისმიერ დარგს, სრულიად განსხვავებული ფუნქციური დატვირთვა აქვს. იგი არის სახე ცოცხალი ღვთისმსახურებისა. მაგალობელი არ არის სამუსიკო ქმნილების შემსრულებელი...³⁰⁶

დღევანდელ მართლმადიდებლურ ეკლესიაში არსებული თბილისური სამგალობლო გუნდების მრავალფეროვნება რამდენიმე მიმართულებად დაყვავი:

როგორც კვლევიდან გამოიკვეთა, დღეისათვის თბილისში მოქმედი ძირითადი გუნდების რეპერტუარი და საშემსრულებლო მანერა გააზრებულ, ხშირ შემთხვევაში პრინციპულ არჩევანს წარმოადგენს. ე.წ. *წამყვან, ტონის მიმცემ* გუნდებში ქართული გალობის ტრადიციული რეპერტუარი ჭარბობს და მეტად გავრცელებულია ე.წ.

³⁰⁶ სუხიაშვილი, 2006: 14.

შუალედური საშემსრულებლო მანერა (ნ.ნ.). ამის მიზეზი სხვადასხვა სტილის მუსიკის ესთეტიკის, ტენდენციების გაცნობიერება, არჩევა და გუნდის ხელმძღვანელებისა თუ წევრების მუსიკალური გემოვნების, მისწრაფებების და შესაძლებლობების შერწყმაა. ზემოთ განხილული გუნდები: ანჩისხატის პირვანდელი შემადგენლობა, მამა დავითის ტაძრის გუნდი, *სათანაო*; სიონის შერეული გუნდი, წარსულში დიდუბის ღვთისმშობლის ტაძრის გუნდი; წმ. პანტელეიმონის ტაძრის გუნდი, სამების საკატორიარქო გუნდი – სამ განსხვავებულ, ერთმანეთისგან გამიჯნულ საშემსრულებლო მანერას წარმოადგენენ, რომელთაც თავიანთი არგუმენტირებული პოზიცია გააჩნიათ. ჩამონათვალიდან ბოლო ორი – აკადემიური საგუნდო მანერისკენ მიდრეკილი სამების ვაჟთა გუნდი და საოპერო, ვოკალური მანერისკენ მიდრეკილი სიონის შერეული გუნდი ერთმანეთის *ჟღერადობის ჭეშმარიტობას* და *დასაშვებობას* არ გამორიცხავენ. ტრადიციული მიმართულების წარმომადგენლების ნაწილი კი განსხვავებულად მომღერალი გუნდებისადმი რადიკალური დამოკიდებულებებით ხასიათდება.

მოქმედი გუნდების ხელმძღვანელებთან ინტერვიუებში გალობის შემსრულებლობისადმი რამდენიმე მიმართება გამოიკვეთა:

1. *ვგალობთ ჩვეულებრივად, ისე როგორც გამოგვდის და როგორი ხმაც ამოგვდის* (წმიდა ნიკოლოზის გუნდი);
2. *ვცდილობთ მოვძებნოთ „ოქროს შუალედი“ ძველ და ახალ ჟღერადობებს შორის; რათა ის მისაღები და ბუნებრივი იყოს დღევანდელი მსმენელისთვის* (გუნდი „ალსავალი“).
3. *ვცდილობთ ჩვენი ბუნებრივი ბგერები შევალამაზოთ საოპერო/საგუნდო ვოკალის მანერით* (სამების საკატორიარქო ტაძარი, სიონის საკათედრო ტაძრის შერეული გუნდი);
4. *ვცდილობთ ისე ვიგალობოთ, როგორც ჩვენი წინაპრები, „ზარისებურად“ რადგან ამაში ჩანს ქართველი ქრისტიანი მართლმადიდებლის სულისკვეთება* (ანჩისხატის ტაძრის გუნდი, მამა დავითის ტაძრის გუნდი);

ეს საკითხი და მიმართება, ამგვარი თვალთახედვის მაგალობლებისათვის მიჩნეულია კანონიკის სფეროდ³⁰⁷.

დღევანდელი მართლმადიდებლური გუნდების უმეტესობის შემსრულებლობა და რეპერტუარი, სამწუხაროდ, ძირითადად, სამოყვარულო დონეს არ სცილდება. ამის ერთ-ერთი მიზეზი, დაბალი ანაზღაურებაა, რაც იქედან მომდინარეობს, რომ ამ დროისათვის მაგალობლობა ჯერ კიდევ არ აღიქმება სრულფასოვან პროფესიად, პირველ რიგში, ეკლესიის იერარქების მიერ. ამიტომაც მაგალობელთა გუნდების უმრავლესობა ვერ თუ არაა ორიენტირებული განვითარებაზე, საშემსრულებლო ხარისხის თუ რეპერტუარის დამუშავებაზე, რასაც გუნდში მობილიზებული ადამიანების ფიზიკური, გონებრივი დრო და ენერგია ესაჭიროება. თანამაგალობლების შეხვედრის ძირითადი ადგილი ღვთისმსახურებაა, ხოლო საშემსრულებლო ხარისხი და დონე – ნიჭსა და შემთხვევითობაზე დამოკიდებული³⁰⁸.

ჩატარებული კვლევის მიხედვით, ქართულ მართლმადიდებლურ გალობაში, რეპერტუარის მხრივ, ექვსი ძირითადი სახეობა იკვეთება: *ტრადიციული, სიონური* გადამუშავებული, *სიონური საკომპოზიტორო, სამების საპატრიარქო ტაძრის (ტრადიციული და პატრიარქის საგალობლების ნაერთი), და სხვა* საგალობლები და ე.წ. *ბიზანტიური* საგალობლები. ამ სახეობათა საგალობლები ლიტურგიკული ფუნქციით, სახელწოდებითა და სიტყვიერი ტექსტით საერთოა. განასხვავებს: მუსიკალური ენა, საშემსრულებლო ფორმა, საშემსრულებლო მანერა.

აღსანიშნავია, რომ დიდუბის ღვთისმშობლის ტაძრის რეპერტუარის კრებულში წარმოდგენილი ის საგალობლები, რომლებიც ტრადიციულ ნიმუშებს ენათესავება (ძირითადად, მელოდიით), სადა ან იშვიათ შემთხვევაში მის ნამდვილ კილოს

³⁰⁷ ეს თვალთახედვა ნაკლებად გვხვდება ქალთა გუნდებში, ვფიქრობ ბუნებრივი, შინაგანი ქალური, ნაზი ბუნების მოცემულობის მიზეზით. თუმცა მსგავსი ჟღერადობისკენ მიდრეკილებას გამოვყვავდი ანსამბლ „სათანაოს“ მხატვრულ, საშემსრულებლო ტენდენციაში. ნაწილობრივ „იალონის“ შემოქმედებაში.

³⁰⁸ ასეთივე მდგომარეობაა ბაპტისტების, კათოლიკების გუნდებში, რასაც ვერ ვიტყვით ორმოცდაათიანელებზე, რომლებიც რეგულარულად ატარებენ რეპეტიციებს და მრევლს ახალ შემოქმედებით მიგნებებს სთავაზობენ.

ემყარება და არც ერთ შემთხვევაში გამშვენებულ სტილს. ეს რამდენიმე მიზეზით შეიძლება იყოს განპირობებული: XX საუკუნის კომპოზიტორთათვის ხელმისაწვდომი არ იყო ქართული საეკლესიო გალობის ეს განვითარებული ნიმუშები.³⁰⁹ თავის მხრივ, შეიძლება აქედანაც მომდინარეობდა მათ მიერ არსებული სადა საგალობლების გამშვენების სურვილი. ხოლო, მეორეს მხრივ, უბრალოდ, კომპოზიციურად არ იყო ხელსაყრელი, მათი ევროპული ჰარმონიზებით გადაკეთება/გადამუშავება. მესამე მხრივ, საუკუნის ტენდენცია, რომელიც XIX საუკუნის ბოლოდან, ხელოვნებასა და ყოფაცხოვრებაში ევროპული კულტურის შემოჭრას გულისხმობდა, თავისებურ ესთეტიკურ მიდრეკილებებს ამჟღავნებდა, რაც მკვეთრად აისახა მთლიანად ქართულ კულტურაში, მათ შორის მუსიკაში, არქიტექტურაში, მხატვრობაში ასევე, ჩაცმულობის, ურთიერთობის, საუბრისა და მიხვრა-მოხვრის სტილშიც.

არსებობს მოსაზრება პატრიარქის საგალობლების (პირველი ხმის მელოდიების) შესახებ, რომ მათი ქართული სტილით ჰარმონიზება შეუძლებელია დამახასიათებელი ევროპული ბუნების ინტონაციების და ამავე დროს, ქართული ტრადიციული მუსიკისათვის დამახასიათებელი მიმოქცევების არქონის გამო. 2010-2016 წლებში განსაკუთრებული მღელვარება იყო ამ საკითხზე გალობის ცენტრის თანამშრომლების მხრიდან (მაგდა სუხიაშვილი, ქეთი მათიაშვილი, მალხაზ ერქვანიძე), რომელთა არგუმენტიც იყო ქართული ტრადიციული გალობის, მისი ბუნების ცვლილების, გადაგვარების საშიშროება. მათი აზრით, პატრიარქის ავტორიტეტი განაპირობებდა მისი საგალობლების გავრცელებას და დამკვიდრებას საქართველოს სხვადასხვა ტაძრებში, რაც ტრადიციული ნიმუშების ჩანაცვლების საშიშროებას ქმნიდა. გალობის ცენტრის ერთ-ერთი პროექტის მიზანი იყო თბილისის საეკლესიო გუნდების მოსმენა, რაც საშემსრულებლო სტილისა და რეპერტუარის მოწესრიგებას ისახავდა მიზნად. გუნდებისათვის ნებადართული ხდებოდა პატრიარქის მხოლოდ ორი საგალობლის – *წმიდაო ღმერთოსა* და *მამაო ჩვენოს* შესრულება, ისიც მხოლოდ თითო კვირის მონაცვლეობით. ტაძრის წინამძღვრებს ეგზავნებოდათ დოკუმენტი, სადაც ხაზგასმული იყო სინოდის 2003 წლის განჩინება

³⁰⁹ თუმცა, უკვე გამოცემული იყო როგორც კარბელაშვილების წირვა, ცისკარი და მწუხრი, ასევე ფილიმონ ქორიძის *აღდგომის საგალობელი* (1904).

და ეს მოთხოვნები. ცენტრის ამ მცდელობამ გარკვეული შედეგი გამოიღო, თუმცა ასევე, ადგილი ჰქონდა გარკვეულ დაძაბულობებს, ცლილების შეტანის არმსურველ მგალობელთა გუნდებთან. ისე მოხდა, რომ სინოდის დადგენილებას, ქართულ ტაძრებში ტრადიციული გალობის შესრულებასთან დაკავშირებით, პირველ რიგში, საპატრიარქო ტაძრის გუნდი არღვევდა. ამგვარმა პრეცედენტმა და ჩვეულმა არაერთსულოვანმა დამოკიდებულებამ პრინციპული საკითხისადმი, შეუძლებელი გახადა სამგალობლო რეპერტუარის, საშემსრულებლო სტილის ტრადიციულ ყაიდაზე მოქცევის მოთხოვნა. ვფიქრობ, ამგვარი პლურალიზმი, როგორც სამგალობლო რეპერტუარის, ასევე საშემსრულებლო მანერის მხრივ – დროის ბუნებრივი მდინარების შედეგია, რომელმაც შემოქმედებითი მიდგომების თავისუფლება მოიტანა.

რაც შეეხება თბილისური ქრისტიანული რელიგიური უმცირესობების გუნდებს, მათ რაიმე განსაკუთრებული საშემსრულებლო სტილი და მანერა არ გამოარჩევთ. გალობენ ბუნებრივი ხმითა და მანერით, ვოკალურად დაუმუშავებელი ხმით, რადგან ეს არ წარმოადგენს მათთვის პრიორიტეტს. ამ მხრივ მათ შევადარებდი ტრადიციული რეპერტუარის კლასიფიკაციაში შუალედურ სტილს. გამონაკლისად შეიძლება ჩაითვალოს კათოლიკეთა სოლისტი მგალობლების პერიოდული ჩანართები საოპერო ვოკალური მანერით.

ევანგელურ-ბაპტიტური ექსპერიმენტული ნეო მსახურება და მუსიკა

ეპისკოპოსი მალხაზ სონღულაშვილი მიესალმება ექსპერიმენტებს, რომელიც ტრადიციული ქართული ფოლკლორული და საეკლესიო მუსიკის *რემიქს* (ხელახლა შექმნა, გადამუშავება) წარმოადგენს. ამ სიახლისთვის ღია აღმოჩნდა მრევლიც. აღსანიშნავია, რომ ამ ექსპერიმენტის ინიციატორები ტელეგადაცემის ავტორები იყვნენ (ექსპერიმენტული ფორმატიდან გამომდინარე). ელექტრონულად დაშრევებული „მუსიკა“ ჟღერდა მთელი წირვის მანძილზე, მღვდლების სათქმელის, სახარების კითხვის და ცხადია, გალობის დროსაც. ამ ყველაფრის სინთეზის შედეგად წარმოქმნილი ხმა, დაშრევებულ, ფონურ მუსიკალურ მასალას ქმნის. გადაცემის ავტორების გამოკითხვით გამოჩნდა, რომ ეპისკოპოსიც და მრევლიც მსახურებაზე

მიესალმებოდა მსგავს ხმოვანებას და უჩვეულო განცდას. აღნიშნეს, რომ წირვისას მრევლისთვის ჩვეული საუბარიც კი იშვიათად გაისმოდა.

ბაპტისტი ქალი ეპისკოპოსის, რუსუდან გოცირიძის თქმით: „იმიტომ დავთანხმდით, რომ მუსიკის ეს ვერსია, ეს სტილი შემოსულიყო მსახურებაზე და გვენახა, როგორ იმოქმედებდა ეს ადამიანების გულზე და როგორც ვნახეთ ბევრს მოეწონა და ძალიან კმაყოფილები იყვნენ. ეს ექსპერიმენტი, ჯერჯერობით არ განმეორებულა, თუმცა, თუ იქნება შემოთავაზება, ჩვენ აუცილებლად ისევ ვუმასპინძლებთ და მივიღებთ მათ. რეფორმების შემდეგ ჩვენმა ეკლესიამ ლიტურგიულ ქარგაში მოათავსა ბევრი, არც თუ ისე იოლად მოსათავსებელი ელემენტი, როგორც არის ქორეოგრაფია – ეს ტაძრისთვის მარტივი გადასახარში არ იყო. ჩვენი ლიტურგიული ჩარჩო მოირღვა და ღია გახდა ამდაგვარი ექსპერიმენტებისათვის, რადგან ხელოვნების სხვადასხვა დარგი – ფერწერა, ქორეოგრაფია, პოეზია დრამატურგია თუ ცალკეული საკრავები – ადამიანს ეხმარება სამყაროს შემეცნებაში, მეორეს მხრივ საკუთარი თავის შემეცნებაში და ამ დარგებს ადგილი უნდა ჰქონდეს ეკლესიაში.“³¹⁰

თავად კომპოზიტორი ზუკა ბაბუნაშვილის თქმით:³¹¹ „შეთანხმებული ვიყავით, რომ საკუთარ კომპოზიციებს დავუკრავდი ისეთ მონაკვეთებში, სადაც არ ხდებოდა ღმერთისადმი შელოცვა (საიდუმლო ლოცვა), რომ თავიდან აგვეცილებინა მრევლის დაბნეულობა და არ შეფერხებულიყო მსახურება. კომპოზიციები გულისხმობდა - ლეპტოპზე ableton + max msp დაკრულ და სრულიად იმპროვიზაციაზე დამყარებულ პასაჟებს; რამდენიმე წინასწარ მომზადებულ ატმოსფერულ „დიჯიტალ სინთს“ და ასევე ბაპტისტური და მართლმადიდებლური მსახურების სემპლებს, რომლებსაც ვერ იცნობდით, იმდენად შეცვლილი იყო, მაგრამ მოტივებით ნამდვილად ახლოს ვტრიალებდი.“

ზემოთ განხილული ერთ-ერთი სტატიის ავტორის, კონსტანტინე პროხოროვის აზრით,³¹² რომელიც აკრიტიკებს ბაპტისტების ახალ ტენდენციას – შემოიტანონ

³¹⁰ პირადი ინტერვიუ. 22.06.2018.

³¹¹ ფეისბუქ-ინტერვიუ. 8.01.2019

³¹² Prokhorov, 210-215.

როკი, რეპი თუ სხვა ახალი სტილის მუსიკა მსახურებაში, ამგვარი ქმედებები შორსაა ღმერთის დიდების, ამაღლებული მარადისობის განცდის, სიმშვიდის და ღვთისმსახურებისაგან. ამ მუსიკის შესრულება მსახურებაზე ტოტალურ აღზნებას იწვევს ახალგაზრდებში, რაც მქადაგებლის მოსმენას ართულებს. ამგვარი დამოკიდებულება თბილისელი ევანგელისტ-ბაპტისტებისგან ღიად არ დაფიქსირებულა, მაგრამ მათი მუსიკა არაა ახლოს ამ ახლებურ სტილებთან, რასაც ვერ ვიტყვით თბილისელი ორმოცდაათიანელების მუსიკალურ მიდრეკილებებზე.

რუსეთის ბაპტისტურ ეკლესიაში იკვეთება ტრადიციული რელიგიური მუსიკის გამოყენების ტენდენცია.³¹³ ეს მიანიშნებს, რომ სხვადასხვა სახის მუსიკის მიმღეობის მიუხედავად, ბაპტისტურ ლიტურგიაში ეროვნული ტრადიციული მუსიკის ნიშან-თვისებების შენარჩუნება და სხვა ტიპის მუსიკის გვერდით მათი შესრულება მნიშვნელოვანია. დასტურდება, რომ რუსი ბაპტისტი ავტორები თავიანთ კომპოზიციებში ხშირად იყენებდნენ რუსული მართლმადიდებლური გალობის მახასიათებლებს და ჰიმნოგრაფიულ წიგნებში მრავლად აქვეყნებდნენ მართლმადიდებლურ ჰიმნებს.

საინტერესოა მორწმუნე ადამიანის რელიგიასთან დამოკიდებულების საკითხი, რომელიც თავის თავში გულისხმობს საჩუქრის, შესაწირის გაღებისა და ღმერთისგან უკან დაბრუნებული ძღვნის ურთიერთობას. **მარსელ მოსისეული „საჩუქრის“** საკითხის ფიგურირებას, ჩემი კვლევის მაგალითით, საეკლესიო სივრცეში გავრცელებული დისკურსით ახალი რელიგიებისათვის „საჩუქრის“ თემა მრევლის მიზიდვის, „გადაბირების“ საშუალებას წარმოადგენს, ხოლო ჩვენი ქვეყნის შემთხვევაში ტრადიციული რელიგიისათვის – მრევლის შენარჩუნების. თუმცა ძველ და ახალ რელიგიებში სხვადასხვა მექანიზმი მუშაობს. მაგ. იეჰოვას მოწმეების პრაქტიკაში „სავალდებულო საჩუქარს“ წარმოადგენს ე.წ. კრებების ზედამხედველისათვის ფულის, მანქანის, ბინის, ტელევიზორის და სხვადასხვა

³¹³ Prokhorov, 214.

საყოფაცხოვრებო ნივთების ჩუქება.³¹⁴ თავის მხრივ, „ზედამხედველის“ თანამდებობის წესის თანახმად, მას ჰყავს მეუღლე, მაგრამ თავდადების გამოსახატავად ისინი უარს ამბობენ შვილების ყოლაზე, რადგან მთელი დრო და ენერჯია მოახმარონ თავიანთ რელიგიურ მსახურებას (როგორც აღნიშნავენ, ეს ნებაყოფლობითი მსხვერპლი მათ აბედნიერებთ). მართლმადიდებელი ეკლესიის დაუწერელი წესით, მრევლი ასევე, ვალდებულია ტაძარში შესვლისას შეიძინოს სანთელი, სეფისკვერი. პარაკლისის, პანაშვიდის, ნათლობის (სხვადასხვა ე.წ. საიდუმლოების, რიტუალის) თუ მოხსენიების სურვილის შემთხვევაში უნდა გაიღოს გარკვეული (ზოგ შემთხვევაში კონკრეტულად განსაზღვრული) თანხა. მუსიკალური მაგალითით, თუ მე, მაგალობელი ვუგალობ ქრისტეს, განვადიდებ, ვმადლობ, ვინანიებ თუ რაიმეს გამოვითხოვ, ამისთვის ქვეცნობიერად მისგანაც ველოდები მადლობას – მადლის, ძღვენის თუ სხვა სიკეთის სახით. ანუ ამით რეგულირდება „საჩუქრის სისტემა“.

ქართველი ორმოცდაათიანელების მსახურება და მუსიკა

კინგა პოვიდაკის კვლევაში ნათქვამია: თანამედროვე რელიგიური მუსიკა რელიგიური პროცესის პროდუქტია, თუმცა ის მეტია ვიდრე მხოლოდ ეს. მისი შინაარსი აერთიანებს საერო კულტურას, პოპულარული მუსიკის ტრენდებს, იდენტობასთან დაკავშირებულ პოლიტიკურ საკითხებს.³¹⁵

საქართველოს მაგალითზე ნიშანდობლივი და საინტერესოა მუსიკის როლი და მისი წილი ორმოცდაათიანელების მსახურებაში. ქართველ ორმოცდაათიანელებთან,

³¹⁴ ემზარი, 44 წლის.

³¹⁵ Povedak Kinga, „Belonging, Integration and Tradition: Mediating Romani Identity Through Pentecostal Praise and Worship Music“. In *Congregational Music-Making and Community in a Mediated Age*. Congregational Music Studies Series (Printed in the United Kingdom by Henry Ling Limited at the Dorset Press: Dorchester. ASHGATE. 2015).

მრევლის მიზიდვის თუ შენარჩუნების ერთ-ერთ ხერხად მისაღებია ის ფაქტი, რომ ეკლესიის ნებისმიერ წევრს შეუძლია თავისი წილი შემოქმედებითობა გამოავლინოს და ამითი ჩაერთოს მსახურებაში. მთავარი ხუცესის (ოლეგ ხუბაშვილი) და მგალობელთა გუნდის ხელმძღვანელისთვის (ირაკლი ხუბაშვილი) მნიშვნელოვანია მრევლის წევრების შემოქმედებითი უნარების ლოცვა-დიდებისკენ მიმართვა და ამის გამომჟღავნება ეკლესიის წიაღში. ამიტომ, მათთვის მისაღებია სხვადასხვა ჟანრში, სტილში გამოხატული და შესრულებელი უფლის სადიდებელი სიმღერების ღვთისმსახურებაში ჩართვა. განსაკუთრებული ღიაობით ე.წ. ახალგაზრდული გუნდი³¹⁶ ხასიათდება, სადაც ელექტროგიტარით, დასარტყამებით, სხვადასხვა საკრავებით, შეიძლება მეტალის და როკის სტილშიც გამოხატავდნენ მრევლის წევრები თავიანთ რელიგიურ გრძნობებს.³¹⁷

ორმოცდაათიანელების მსახურების არაქართულ ტიპს ორიგინალურად აღწერს ტომ ვაგნერი. მის კვლევაში საუბარია მუსიკის მარკეტინგულ,³¹⁸ პოლიტიკურ გამოყენებაზე და მისი ზემოქმედების ძალაზე.³¹⁹

ვაგნერის კვლევაში აღსანიშნავია მუსიკის მარკეტინგის როლი, ორმოცდაათიანელობის გავრცელებაში, კერძოდ, ჰილსონგის გუნდის (ავსტრალია) მაგალითზე. ამ გუნდის მასშტაბურ გავლენაზე პირად ინტერვიუებში საუბრობს ქუთაისის ხუცესი³²⁰ და თბილისის ცენტრალური საკრებულოს გუნდის ხელმძღვანელი ირაკლი ხუბაშვილი.³²¹

საინტერესოა **ჰილსონგის გუნდის** სიმღერების გაბრენდების/პოპულარობის საკითხი. მათ შესრულებაში მნიშვნელოვანი საკითხია სიმღერების შეფუთვა და შოუს სახით

³¹⁶ ახალგაზრდული მსახურება ცალკე ტარდება, ძირითადად შაბათ დღეს.

³¹⁷ ევანგელისტ-ბაპტისტებთან, ასევე ვხვდებით პოეზიის ნიმუშების სამქადაგებლო ტრიბუნიდან კითხვას, მრევლის წევრების მიერ.

³¹⁸ განიხილავს მუსიკის მარკეტინგის განვითარების სხვადასხვა ეტაპს. იქვე, გვ.18;

³¹⁹ მოყავს მაგალითი როდესაც ვინმე ბრაუნის (Brown) მუსიკა wringleys's doublment-ის სარეკლამო ხმოვანებად იქცა და MTV-ზე დაჯილდოვდა. 11-12.

³²⁰ სპარტაკ ჭანკვეტაძე, ინტერვიუ ჩამოართვა ნინო ნანეიშვილმა, ქუთაისი, 17.8.2017.

³²¹ ირაკლი ხუბაშვილი, ინტერვიუ ჩამოართვა ნინო ნანეიშვილმა, დედოფლისწყარო, 17.8.2017

წარმოდგენა. ქართულ ორმოცდაათიანელურ ეკლესიებში გავრცელებულია მომღერალ-მგალობელთა გუნდის მცირე მასშტაბები. სიმღერის შოუს სახით გაკეთებისა და წარმოდგენის ხარისხი ზოგადად ქვეყნის მარკეტინგული უნარიდან გამომდინარეობს. მასში ვერ ვხვდებით იმგვარი გაქანების არტისტული ხელოვნების ელემენტებს, რაც უცხოური გუნდებისათვისაა დამახასიათებელი.

ქართველების შესრულებულ საღვთისმსახურო სიმღერებს (თუნდაც ჰილსონგის მელოდიებს, ქართულად ნათარგმნ სიტყვიერ ტექსტზე) გარკვეული გაუბედაობა და არაბუნებრიობა ახლავს გარე დამკვირვებლისთვის, მუსიკალურ ენასა და პლასტიკაში, რაც ვფიქრობ, მასშტაბური *მეგა ეკლესიების* მუსიკალური შოუს პირდაპირი გადმოღების ცდის მიზეზიდან მომდინარეობს. ეს მიმბაძველობა, განსხვავებული ფსიქოლოგიურ-კულტურული, სოციალური გარემოს პირობებში, ბუნებრივად ვერ ამართლებს, რაც მეტად მჟღავნდება ჰილსონგის კომპოზიციების შესრულებისას.

ნიშანდობლივია, რომ ორმოცდაათიანელებთან დაკავშირებულ უახლესი კვლევების კრებულის წინასიტყვაობაში ვკითხულობთ: ქრისტიანული ჰიმნოგრაფიის შესწავლა, ძირითადად წერილობითი, ნოტირებული ტექსტებიდან ხდება, თუმცა ორმოცდაათიანელების თანამედროვე მუსიკის წარმოქმნა (music making) სხვა მიდგომებსაც უხმობს, უფრო ღრმა მიმოქცევის გამო. მუსიკის ზეპირი შემსრულებლობა და გავრცელება ორმოცდაათიანელურ-ქარიზმატული მუსიკალური ტრანსმისიის ძირითადი ხერხია.³²²

ჩემი დაკვირვებით, დედაქალაქისა და რაიონული ცენტრის ორმოცდაათიანელების საღვთისმსახურო მუსიკას სხვადასხვაგვარი თვითგამოხატვის ფორმები აქვს, როგორც მუსიკალური ენის, შემსრულებლობის, ასევე სიტყვიერი ტექსტების, ინსტრუმენტული აკომპანირების მხრივ. ეს თავისებურებები მათი სოციალურ-კულტურული პირობებიდან, გემოვნებიდან, განსხვავებული მუსიკალური ესთეტიკიდან გამომდინარეობს.

³²² Monica Ingalls and Ams Yong, preface to the Spirit of Praise. Music and Worship in Global Pentecostal-Charismatic Christianity (Pensylvania: The Pennsylvania State University Press University Park, 2015), 5.

მნიშვნელოვანი საკითხია ორმოცდაათიანელთა მუსიკალური აზროვნების ტიპის განსაზღვრა. საქართველოში, სადაც მუსიცირება ისტორიულად ქართული ტრადიციული, ან ქალაქური მუსიკისათვის დამახასიათებელი მრავალხმიანობის პრინციპებით ხდება, გუნდის მიერ ძირითადად ერთხმიანი მუსიკალური შესრულება/აზროვნება გარკვეულ უჩვეულობად აღიქმება. ეს თავისებურება მით უფრო დასაფიქრებელია, როდესაც შემსრულებელთა ჯგუფს, ტრადიციული მუსიკის შესახებ გარკვეული ცოდნა და გამოცდილება აქვს.

დედოფლისწყაროს, ზესტაფონის, ქუთაისის რაიონების ცენტრალურ კრებებზე დასწრება, პირადი ექსპედიციის, ასევე თბილისის მსახურების მასალების ანალიზი აჩვენებს,³²³ რომ ორმოცდაათიანელების სიმღერა-საგალობლები არ ავლენს კავშირს ტრადიციულ მუსიკალურ კულტურასთან და დამოუკიდებელ პლასტად ყალიბდება. დოგმის თანახმად, ისინი არ სცემენ თაყვანს არც ერთ წმინდანს. თვლიან, რომ ღმერთთან ურთიერთობისათვის არანაირი შუამავლობა არ სჭირდებათ და ამგვარი ზედმეტი „აჰუდიდამიანური“ დანამატებისაგან თავისუფლები არიან. უსმენენ და მღერიან ყველაფერს, რისი საშუალებაც მიეცემათ.

დედოფლისწყაროელი, ზესტაფონელი და ქუთაისელი ორმოცდაათიანელი ინფორმანტების თქმით, მათი კონფესია არ მოითხოვს საგალობლის ავტორებისგან რაიმე განსაკუთრებული პრინციპების დაცვას. „მოცემული გვაქვს ტექსტი და იმ სიტყვებზე შეიძლება ნებისმიერმა ჩვენგანმა დაწეროს საგალობელი, როგორც დაეწერინება გიტარაზე, ფანდურზე, თუ უნდა „უდარნიკზეც“... რაზეც უნდა და როგორც უნდა, მთავარია სიტყვები...“³²⁴ დედოფლისწყაროელი ორმოცდაათიანელების მსახურებაზე საგალობლები უმეტესად გიტარის თანხლებით ჟღერს. ისინი ლირიკულ-სატრფიალო, რომანტიკული ელფერით, ქალაქური (დასავლური) სტილის მელოდიითა და უშუალო, ღმერთისადმი მარტივად მიმართული ტექსტებით ხასიათდება. მსახურებაზე ასევე სრულდება სინთეზატორის

³²³ ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის მუსიკის მიმართულების ექსპედიცია დედოფლისწყაროში.

ხელმძღვანელი ნინო მახარაძე. 2014; ექსპედიცია ზესტაფონსა და ქუთაისში. პროექტის ფარგლებში „რელიგიები საქართველოში“ ხელმძღვანელი ქეთევან გურჩიანი. 2017.

³²⁴ ნანა უძილაური, მომღერალი, 42 წლის. ინტერვიუ ჩამოართვა ნინო ნანეიშვილმა, დედოფლისწყარო, 1.9.2014.

რიტმულ-მელოდიურ ფიგურებზე აგებული სიმღერა-საგალობლები, მრევლის აქტიური ჩართულობით. ეს ნიმუშები საქართველოს სხვადასხვა რეგიონისთვის დამახასიათებელი თანამედროვე საქორწილო მუსიკის მსგავსია. დედოფლისწყაროში, ქადაგებისას ხუცესი საჯაროდ „ამოწმებს“,³²⁵ რომ პირველად, რწმენაში მოსვლისას, მასზე ყველაზე მეტად სწორედ გალობამ იმოქმედა: „როცა რამე შემემთხვეოდა და ცუდ ხასიათზე ვიყავი, ვუსმენდი გალობას. დაკვირვებას რომ ვატარებ, უმრავლესობა ამბობს, რომ გალობამ იმოქმედა ჩემზეცო. გალობაში დიდი ძალაა, იგივე ღმერთის სიტყვა მოქმედებს. მე ვეუბნები ხოლმე დებს და ძმებს, როცა გინდათ რომ ილოცოთ, ან იგალობეთ, ან ღმერთის სიტყვა იკითხეთ. გალობა რა არის იცი? როცა მოხუცებულ ქალს კბილები არ აქვს და უჭირს ჭამა, ჩააწობს ხოლმე ჩაიში პურს, რომ ჩაყლაპოს, ასეა გალობაც, გვეხმარება, რომ ჩვენი გულები გაიხსნას“.³²⁶

დომინანტური რელიგიისა და რელიგიური უმცირესობების საგალობლების/სიმღერების ერთ-ერთ თვალსაჩინო განსხვავებად **სიტყვიერი ტექსტი** იკვეთება. მართლმადიდებლური ახალი ლიტურგიული ნიმუშები ყოველთვის ძველ, უკვე ტიპიკონურად შემუშავებულ ტექსტებს ემყარებიან.³²⁷

განხილული რელიგიური უმცირესობების უმრავლესობა საღვთისმსახურო სიმღერა-საგალობლებში ახალ ქართულად თარგმნილ სიტყვიერ ტექსტებს იყენებს, იქნება ეს ფსალმუნებსა და სხვა ბიბლიურ წიგნებზე დაფუძნებული ლოცვები (კათოლიკეთა, იეჰოვას მოწმეების შემთხვევაში), თუ მრევლის წევრების მიერ შექმნილი ლექსები (ორმოცდაათიანელების მაგალითზე). ევანგელისტ-ბაპტისტების ახლადშექმნილ საგალობლებში უმეტესად შენარჩუნებულია ძველი ლოცვითი ტექსტების ფორმები.

რელიგიის შეცვლას, თუ ზოგადად გაქრისტიანებას რაც შეეხება, ქობულეთის ორმოცდაათიანელები ცხოვრებისეული და პირადი პრობლემების (მაგალითად, სხვადასხვა მავნე დამოკიდებულებისგან თავის დასაღწევად) მოსაგვარებლად

³²⁵ ექსპედიცია, დედოფლისწყარო.

³²⁶ ხუცესი თემური, 48 წლის. ინტერვიუ ჩამოართვა ნინო ნანეიშვილმა, დედოფლისწყარო, 1.9.2014.

³²⁷ სხვა საკითხია პარალიტურგიკული საგალობლები, სადაც მიღებული აუცილებლობაა

არალიტურგიკული ტექსტების გამოყენება, პრინციპში რაც პარალიტურგიკული ჟანრის ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელია.

ინათლებიან. სმაილდის თეორიის მიხედვით, ვალიდურია, ის რომ ადამიანი პრაგმატულ სარგებელს ხედავს რელიგიისგან. ეს მიესადაგება პასტორ რომა ასლანოვის³²⁸ ამბავს, რადგან მისი თქმით, იგი იმიტომ დადიოდა თავიდან, რომ არ უნდოდა გაეგრძელებინა თავისი ცოდვილი ცხოვრება (ალკოჰოლი, ნარკოტიკი). საგულისხმოა, რომ ამ დამსახურებას პასტორი არა საკუთარ ძალისხმევას, არამედ სულიწმიდის ძალას, ღმერთის მოქმედებას მიაწერს („God’s agency“). ესაა სწორედ სმაილდის თეორიის ერთ-ერთი ასპექტი. თუმცა, პასტორის შემთხვევა განსაკუთრებულია ქობულეთში, ავტორი კვლევაში ცდილობს რელიგიის შეცვლის უფრო ტიპური მაგალითის განხილვას, რომელიც ინტერდინამიკას უჩვენებს.³²⁹

ჩემი ერთ-ერთი საკვლევი კითხვაა: ორმოცდაათიანელების მსახურებებზე რა და როგორ წარმოჩნდება მრევლისათვის დასანახად („წინა“ შრეზე,) და რა რჩება თავად „წარმოდგენის“ შემსრულებელთა (ამ შემთხვევაში ხუცესებისა თუ მომღერლების) პრეროგატივაში („უკანა“ შრე). დასმული საკითხის გასაანალიზებლად მოვიხმობ ცნობილი სოციოლოგის, ირვინ გოფმანის თეორიას და მისეულ ტერმინებს. გოფმანისეული მიდგომით, ორმოცდაათიანელთა მსახურება, ხუცესის, მომღერლების, მრევლის ფუნქცია, ქცევა და როლი შეგვიძლია დავყოთ „შემსრულებლად“, „აუდიტორიად“, „გარემოდ“. გოფმანი ამ ერთგვარ ცხოვრებისეულ, სოციალურ სპექტაკლში, თითოეულ ელემენტს განსაზღვრულ მოქმედებათა მიზეზებს უძებნის, გარკვეული დრამის ჩარჩოში სვამს და თავისებურ სტრუქტურებად შლის.

გოფმანის „თვითპრეზენტაციაში“³³⁰ ქვეთავში „წინააღმდეგობრივი როლები“, ავტორი საუბრობს მოქმედი გუნდის მიერ საიდუმლოების დაფარვის და მისი ტიპების შესახებ. რომ გუნდს გააჩნია ისეთი რამ, რაც არ უნდა გამჟღავნდეს, რადგან იგი შეუთავსებელია გუნდის შესახებ გარეგნულ წარმოდგენასთან. გოფმანის „შესრულებაში“ მნიშვნელოვანია თავად ფაქტი, რომ არსებობს საიდუმლო და მეორეს

³²⁸ პასტორი აქტიურად კონტაქტობს ბათუმის და შვედეთის პენტეკოსტალურ/ორმოცდაათიანელურ ეკლესიასთან.

³²⁹ Chitanava, 22.

³³⁰ გოფმანი, 175.

მხრივ ის, რომ იგი არ უნდა გამომჟღავნდეს. ამ მიმართებებს, პრაქტიკულ მასალასთან შესაბამისობაში, ქვემოთ გავაანალიზებ.

გოგმანისეული „უკანა“ შრის განცდა ჩემთვის თვალსაჩინო გახდა მაშინ, როდესაც სამ საათიანი საუბრის შემდეგ, ვერ მივიღე პასუხი *ორმოცდაათიანელთა მნიშვნელოვანი მახასიათებლის, ენებზე საუბრის შესახებ*. მომღერალი გოგონები, რომლებიც მეტ-ნაკლები გახსნილობით მპასუხობდნენ შეკითხვებზე, ერთბაშად დაიხურნენ ჩემს შეკითხვაზე – თუ რას გულისხმობდა ენებზე საუბარი მათთვის?

ამ მიზეზით, აღნიშნულ საკითხზე მხოლოდ პირადი რეფლექსიით შემოვიფარგლები.

ორმოცდაათიანელთა მიერ „უცხო ენებზე მეტყველების ნიჭად“ მიიჩნევა მდგომარეობა, რომელიც მათი ლოცვითი აღტკინებისას მიიღწევა. თუმცა ამ თეორიული დასაბუთების³³¹ მიუხედავად, ჩემ საველე მუშაობას (რომელშიც ინტერვიუების გარდა ორმოცდაათიანელთა მსახურებაზე დასწრება/დაკვირვებას ვგულისხმობ თბილისსა და რამდენიმე რეგიონში) მხოლოდ მის გარკვეულ, ხელოვნურ მცდელობებს შევესწარი. ეს გამოიხატებოდა ხმამაღალი ერთობლივი ლოცვით, „ამენ“ და „ალილუიას“ ემოციური, მგრძნობიარე შეძახილებით. მაგ. (დედოფლისწყაროს მსახურება) საღვთისმსახურო სიმღერის ხმამაღალ, თავდავიწყებით შესრულებაში მთელი მრევლის მიერ; ხელების მაღლა აპყრობაში (გაშლილი ხელისგულებით, რაც ღმერთთან კავშირს, სიმბოლურად თითქოს მისი „სიხშირის დაჭერას“ ემსახურება) და ცეკვისმაგვარ სხეულის რხევაში.

ორმოცდაათიანელთა „მალიცენზირებელ“ საყრდენს, ენებზე საუბრის აუცილებლობის შესახებ, წარმოადგენს პავლე მოციქულის ეპისტოლე კორინთელთა მიმართ (I; თავი 14;).

ზემოთ მოხმობილი და არსებული მრავალრიცხოვანი ლიტერატურის ფონზე, ენებზე ლაპარაკის „მიჩუმათება“ შემსრულებლების, ხუცესების მიერ, შესაძლოა აღვიქვათ, როგორც „უკანა“ შრის საიდუმლოება, რომელიც „წინა“ შრის „აუდიტორიისათვის“ შეგნებულად არ მჟღავნდება. შესაძლოა, ამას განაპირობებს ე.წ. „აუდიტორიის“,

³³¹ <http://www.orthodoxy.ge/apologetika/orbotsdaatianelebi.htm>

ახალმორწმუნეების არამზაობა. ენებზე საუბარი კი, ამ თვალთახედვით, მიიჩნევა „მაღალი მორწმუნეებისთვის“ მისაწვდომ „საიდუმლოებად“.

ამ საკითხზე ღიად მხოლოდ ქუთაისის ხუცესი სპარტაკი და მრევლის რამდენიმე წევრი მესაუბრა.³³² ხუცესი სპარტაკის მონათხობით, რამდენიმე წლის წინ, ჰქონდა შემთხვევა, როდესაც თბილისში, დიდუბის სამლოცველოში ყოფნისას, მასთან მივიდა ერთი ახალმორწმუნე კაცი და თხოვა მოენათლა იგი. რამდენიმე საათიანი მცდელობის შემდეგ ხუცესმა იგრძნო, რომ ჯერ ადრე იყო ახალმოსულისთვის მონათვლა და შემდეგ კვირას დაიბარა. გაოცებული და ატირებული ახალგაზრდა კაცი მალე მობრუნდა და ემოციურად უამბო ხუცესს, თუ როგორ დაიწყო, მეტროში ჩასულმა, უნებურად *უცხო ენაზე* საუბარი. ის აღწერდა ასევე, ენით აუხსნელ შეგრძნებას და იმას, რომ დროის და სხეულის შეგრძნება დაკარგა! ხუცესის დამოწმებით, იგი მაშინ მიხვდა, რომ ეს კაცი მეტროში ყოფნისას სულიწმიდისგან მოინათლა.³³³

იეჰოვას მოწმეების მუსიკის თავისებურებები

სტატიაში „თითებიდან დაღვრილი მუსიკა“³³⁴ ფორტეპიანოს ახასიათებენ, როგორც „მუსიკალური საკრავებიდან ყველაზე დიდებულს“. საგანმანათლებლო ტიპის სტატიაში მოთხრობილია *ვინ გამოიგონა ფორტეპიანო* და რატომაა ის ასე პოპულარული? რა არის მექანიკური ფორტეპიანო და ფორტეპიანოს მექანიკა.

ვებ გვერდზე განთავსებულ მასალაში, ასევე ვხვდებით კონკრეტულ მითითებებს კრებებზე მღერასთან, *სამეფო მელოდებთან* დაკავშირებით, რაც მათი აზრით, ერთ-ერთი კარგი და აუცილებელი საშუალებაა უფლის, იეჰოვას განსადიდებლად: მიმოხილვაში *თაყვანისცემისთვის განკუთვნილი ახალი სიმღერები* აღნიშნულია, ინგლისურენოვანი სამგალობლო კრებულების გამოცემის განახლების მნიშვნელოვნება, რომელსაც რამდენიმე მიზეზი აქვს: ერთ-ერთი ისაა, რომ *დროთა განმავლობაში უფრო და უფრო მეტ ბიბლიურ მუხლს ევინება ნათელი, რის გამოც სიმღერების ტექსტებშიც უნდა მოხდეს ცვლილებები. აღნიშნულია, რომ,*

³³² ექსპედიცია, 2015.

³³³ ხუცესი სპარტაკ ჭანკვეტაძე, ინტერვიუ ჩამოართვა ნინო ნანეიშვილმა, ქუთაისი, 17.8.2017.

³³⁴ ჟურნალისთვის „გამოიღვიძეთ!“ დიდი ბრიტანეთიდან. <https://wol.jw.org/ka/wol/d/r20/lp-ge/102004483>

ქართულ ენაზე ჯერჯერობით არ იგეგმება გადამუშავებული სიმღერების კრებულის გამოცემა, მაგრამ ინგლისურენოვან გამოცემას რეგულარულად ემატება ახალი სიმღერები.

სტატიაში აცხადებენ, რომ: უდავოა, იესო და მისი ერთგული მოციქულები იეჰოვას „ალილუიას ფსალმუნებში“ მოცემული სიტყვებით უგალობდნენ განმადიდებელ სიმღერებს იესოს სიკვდილის წინაღამეს (ფსალმუნები 112—117). რაოდენ უნდა გაეძლიერებინა ამას იესოს მოციქულები მაშინ, როცა თავიანთ უფალს კარგავდნენ! უფრო მეტიც, მათი გადაწყვეტილება იმასთან დაკავშირებით, რომ სამყაროს უზენაესი მმართველის, იეჰოვას, ერთგული მსახურები დარჩენილიყვნენ, უფრო უნდა გაძლიერებულიყო, როდესაც ხუთჯერ იგალობეს ფსალმუნის მისამღერი: „უკუნისამდეა წყალობა მისი“ (ფსალმუნი 117:1—4, 29).

იეჰოვას მოწმეების ვებ გვერდზე ვკითხულობთ ინფორმაციას, რომ თითქოს ავსტრიელმა კომპოზიტორმა ჰაიდნმა თავისი მე-18 ორატორია³³⁵ იეჰოვას განსადიდებლად შექმნა³³⁶. ცხადია, აქ ზოგადად სამყაროს შემოქმედის განდიდება იგულისხმება და არა რომელიმე კონკრეტული რელიგიური მიმართულების მიერ წარმოდგენილი ღმერთისა. იეჰოვას მოწმეებთან მიმართებას ისიც ეწინააღმდეგება, რომ ნაწარმოების შექმნა რამდენიმე ათეული წლით უსწრებს წინ იეჰოვას მოწმეების რელიგიურ ორგანიზაციად ჩამოყალიბებას.

მუსიკა ძღვენი³³⁷ ასეთი სათაურით ვხვდებით სტატიას იეჰოვას მოწმეების ჟურნალში „გამოიღვიძეთ!“

³³⁵ ორატორიის სახელწოდებაა **The Creation**, სამყაროს შექმნა (German **Die Schöpfung**). იგი ჰაიდნმა 1798 წელს დაწერა, ჰენდელის „მესიის“ გავლენით, რომელიც ინგლისში სტუმრობისას მოუსმენია.

³³⁶ რა მელოდია შექმნა ცნობილმა მუსიკოსმა იეჰოვას განსადიდებლად და რომელ მძლავრ მოწვევას უნდა გამოვეხმაუროთ? იოზეფ ჰაიდნის ლიბრეტო მე-18 საუკუნეში იეჰოვას სადიდებლად ამბობს: „მადლობდეთ მას ასეთი დიდებული საქმეების გამო! უგალობეთ მას სადიდებელი, იმღერეთ მისი დიდება, აკურთხეთ და განადიდეთ მისი სახელი! იეჰოვას დიდება იქნება სამარადისოდ, ამინ, ამინ!“ <https://wol.jw.org/ka/wol/d/r20/lp-ge/1996243#h=22:0-22:242> (4.01.2020)

³³⁷ იქვე;

რა იქნებოდა ცხოვრება მუსიკის გარეშე? არანაირი იავნანა, არანაირი რომანტიკული სერენადები და პოპულარული სიმღერები, არანაირი სასიამოვნო სიმფონიები და არც მრავალთათვის შთაგონების წყაროდ ქცეული მელოდიები. უმრავლესობის აზრით, ცხოვრება მუსიკის გარეშე მოსაწყენი და უღიმღამო იქნებოდა³³⁸.

მუსიკა მართლაც საოცრად მოქმედებს ჩვენს ემოციებზე. ის გვამშვიდებს, აღფრთოვანებაში მოვყავართ, განწყობას გვიმაღლებს და შთაგონების წყაროდ გვექცევა; ჩვენში უდიდეს აღტაცებას იწვევს და შეიძლება თვალზე ცრემლიც კი მოგვგვაროს. რაკი მუსიკა ჩვენს გულზე მოქმედებს, მას დიდი ძალა გააჩნია. რატომ ახდენს ის ჩვენზე ასე დიდ გავლენას? პასუხი საკმაოდ მარტივია: მუსიკა საოცარი ძღვენია ღვთისგან (დაკობი 1:17). და რადგან ეს ასეა, ყველას შეუძლია მუსიკით ტკბობა – ახალგაზრდასაც და ხანში შესულსაც. ყველა უნდა ვაფასებდეთ ღვთის ამ დიდებულ ძღვენს.

საუბარია მუსიკის არსებობის ძალიან ხანგრძლივ ისტორიაზე. არქეოლოგიურ აღმოჩენებზე, რომლებიც ჩვენს წელთაღრიცხვამდე აფრიკის ტომების მიერ ტამტამებზე, საყვირებზე და ზანზალაკებზე დაკვრას მიუთითებენ; ჩინელების მიერ ტუჩის ჰარმონიკასა და ფლეიტაზე შესრულებას; შუამდინარეთში მცხოვრები ეგვიპტელების, ინდოელების, ებრაელების მიერ ქნარზე დაკვრას; მათი მასალის მიხედვით, შესაძლოა, ერთ-ერთი ყველაზე უძველესი და კონკრეტული ცნობა მუსიკის შესახებ ჩაწერილი იყოს დაბადების 4:21-ში. ამ ბიბლიური ჩანაწერიდან ვიგებთ, რომ იუბალი იყო კაცი, ვისგანაც „წამოვიდა ყველა მექნარე და მესტირე“. საუკუნეების შემდეგ ისრაელის მეფე სოლომონი იმდენად იყო დაინტერესებული მუსიკით, რომ საუკეთესო ხარისხის ხის მასალა შეიძინა ქნარებისა და სხვა სიმებიანი საკრავების გასაკეთებლად (1 მეფეები 10:10—12).

არაერთი სტატია ეხება მუსიკის კომერციულ პროდუქციად, სარფიან შემოსავლის წყაროდ, ჰიტად ქცევას.

გამომაცოცხლებელი მუსიკა, ასე ასათაურებენ მუსიკის შესახებ თემას *საგულშაგო კომპის* ერთ-ერთ ნომერში.³³⁹ *სიმღერა და მუსიკა ჩვენი თაყვანისმცემლობის*

³³⁸ <https://wol.jw.org/ka/wol/d/r20/lp-ge/1996243#h=22:0-22:242> (4.01.2020)

³³⁹ „გამომაცოცხლებელი მუსიკა“ ჟურნალში საგულშაგო კომპი, 5/04.2004
<https://wol.jw.org/ka/wol/d/r20/lp-ge/202004161> (8.01.2020).

მნიშვნელოვანი ნაწილია. ძველ ისრაელში ასაფი და მისი ძმები მღეროდნენ: „ადიდეთ უფალი... , უმღერეთ მას, უგალობეთ მას, ილაპარაკეთ ყველა მის სასწაულზე“ (1 ნემტ. 16:8, 9). დღეს, ყოველკვირეულ შეხვედრებზე ვუმღეროთ იეჰოვას (ეფეს. 5:19). რა შესანიშნავი შესაძლებლობა გვეძლევა, რომ ხოტბას ვასხამთ მის სახელს! (ფსალმ. 68:31). იეჰოვას მოწმეებს ეძლევათ რეკომენდაცია ხშირად უსმინონ „სამეფოს მღლოდიებს“, ორკესტრის შესრულებით, რომელსაც შეუძლია ჩვენი გონება აავსოს სულიერი ფიქრებით.³⁴⁰

საეკლესიო კითხვის წესი/სტილი: თბილისის მართლმადიდებლურ და კათოლიკურ მსახურებაზე სახარება და სამოციქულო გარკვეულწილად კილოში, მუსიკალური გამღერებით იკითხება.³⁴¹ კათოლიკებთან საკითხავი მონაკვეთების დასრულებისას, ორღანის ცალკეული ბგერა, „ტონს აძლევს“ მომდევნო მკითხველს, რომელსაც არც თუ ისე ხარისხიანად „იჭერენ“ მკითხველები. ზოგიერთი მუხლის ბოლოს ერთვებიან მგალობლები. ამ მხრივ, საინტერესო გამოცდილებას წარმოადგენდა 2004 წლის მესხეთის ექსპედიციაში, სოფელ ხიზაბავრაში, კათოლიკური წირვის დასასრულს, ორი პოლონელი ახალგაზრდა პადრეს მიერ კილოში, გამღერებით, ანტიფონურად წაკითხული ფსალმუნები.³⁴²

ჩვენ მიერ განხილულ სხვა კონფესიებში საკითხავების გამღერებულად კითხვის ტრადიციას ვერ ვხვდებით.

³⁴⁰ „როდესაც მღლოდიებს ვუსმენ, გონებაში ჩამესმის სიმღერის სიტყვები — ამბობს ერთი და. — რა დიდებული საშუალებაა, გახსოვდეს იეჰოვა და ფიქრობდე მასზე, როდესაც მუსიკას უსმენ!“

³⁴¹ ამ საკითხთან დაკავშირებით საინტერესოა იოსებ კოპალეიშვილის საბაკალავრო დიპლომი: „საეკლესიო კითხვისა და გალობის ურთიერთმიმართების საკითხები“. თბილისის სასულიერო სემინარია. 2007.

³⁴² საექსპედიციო მასალები: დღიურები, ნოტირებული ჩანაწერები ინახება თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ფოლკლორის კათედრის არქივში.

დასკვნა

ნაშრომში წარმოდგენილი რელიგიური მიმდინარეობების საეკლესიო მუსიკის კვლევამ მათი თავისებურებები გამოავლინა. დისერტაციაში, ისტორიული მიმოხილვის გვერდით, XIX-XX საუკუნეების ე.წ. *ახალი ტალღის* სამგალობლო ნიმუშებსა და ტენდენციებზე და აგრეთვე, ბოლო პერიოდის, XXI საუკუნის *უახლეს* პრაქტიკაზე ვმსჯელობ.

ნაშრომში გაანალიზებულია მართლმადიდებლების არატრადიციული, საკომპოზიტორო/საავტორო მუსიკა; კათოლიკეთა, ევანგელისტ-ბაპტისტთა, ორმოცდაათიანელების, იეჰოვას მოწმეების მიმდინარე, ყოველკვირეული მსახურებები.

ტრადიციულ მემკვიდრეობასთან მიმართებით, XIX-XXI საუკუნის მართლმადიდებლური საკომპოზიტორო/საავტორო საგალობლები მკვეთრად განსხვავებულ ნიშნებს ავლენენ. ტრადიციულ ქართულ გალობასთან მათ ხშირ შემთხვევაში, მხოლოდ ლიტურგიული ტექსტის უცვლელობა აკავშირებს.

კვლევის შედეგად ტრადიციული რელიგიის *ახალი* და *უახლესი* ფორმაციის საგალობლები, მაგლობელთა გუნდების საშემსრულებლო ტენდენციები, რამდენიმე ქრისტიანული რელიგიური უმცირესობის მუსიკალური ენის, მსახურების ტიპები, მუსიკალური და საშემსრულებლო ფორმები სხვა მახასიათებლები გამოიკვეთა. მაგ., მუსიკის – როგორც რელიგიური ექსტაზის, მრევლის შემოქმედებითობის გამოვლენის, ღმერთთან უშუალო ურთიერთობის (ორმოცდაათიანელების, ნაწილობრივ ბაპტისტების შემთხვევაში), თუ სულიერი დამშვიდების, ჭვრეტის, თვითჩაღრმავების (მართმადიდებლების, ბაპტისტების, კათოლიკების, იეჰოვას მოწმეების შემთხვევაში) ფორმა და ფუნქცია. რიგ შემთხვევებში, სახეზეა მხოლოდ ეროვნულ მუსიკალურ ინტონაციებზე და ტრადიციებზე ორიენტირება, ან გლობალიზაციისათვის დამახასიათებელი ღია დამოკიდებულება, რაც კომპოზიციის ფორმაში, მუსიკალურ ფაქტურაში, გუნდების შემადგენლობაში თუ საშემსრულებლო მანერასა და ფორმაში ვლინდება.

ინტერვიუების მეშვეობით გამოიკვეთა ადამიანებისათვის მუსიკის მხატვრული ღირებულების მნიშვნელობა; ეროვნული იდენტობის განცდა აღმსარებლობაში, მასში ტრადიციული თუ ახალი მუსიკალური აზროვნების თანაარსებობა ან კონფლიქტი.

ასევე მუსიკისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულება რელიგიის შეცვლისას. მაგალითად, ორმოცდაათიანელი მრევლისათვის მნიშვნელოვანია შემოქმედებითი ჩართულობა მსახურების მუსიკის შექმნასა და შესრულებაში. ევანგელისტ-ბაპტისტებისთვის, კათოლიკეებისა და იეჰოვას მოწმეებისათვის მნიშვნელოვანია ერთობლივი მღერის ჩვეულება. ეს თანამონაწილეობა მათ გარკვეული თანასწორობის განცდას უმძაფრებს და უადვილებს ღმერთთან ურთიერთობას, რასაც კონფესიის შეცვლისას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ.

დღეისათვის თბილისში მოქმედი ძირითადი **მართლმადიდებლური** გუნდების რეპერტუარი და საშემსრულებლო მანერა გააზრებულ, ხშირ შემთხვევაში პრინციპულ არჩევანს წარმოადგენს. *წამყვან* გუნდებში (იგულისხმება ისინი, რომლებიც ღვთისმსახურების გარდა საეკლესიო გალობის სასცენო, საფესტივალო და სხვა სახის პოპულარიზაციას ეწევიან) რაოდენობრივად ჭარბობს ქართული გალობის ტრადიციული რეპერტუარი და ე.წ. *შუალედური* საშემსრულებლო მანერა. ამის მიზეზი ძველი და ახალი ესთეტიკის, ვოკალური მუსიკის (ძველი, ავთენტური და საგუნდო თუ საოპერო შესრულებლობა) ტენდენციების გაცნობიერება და გუნდის ხელმძღვანელებისა თუ წევრების მუსიკალური გემოვნების, მისწრაფებების და შესაძლებლობების შერწყმაა.

რაც შეეხება *არა შუალედური* საშემსრულებლო მანერის გუნდებს (ანჩისხატის პირვანდელი შემადგენლობა, მამა დავითის ტაძრის გუნდი, *სათანაო*, სიონის შერეული გუნდი, წარსულში დიდუბის ღვთისმშობლის ტაძრის გუნდი, პანტელეიმონის ტაძრის გუნდი, სამების საკატორიქო გუნდი) ისინი სამ განსხვავებულ, ერთმანეთისგან გამიჯნული საშემსრულებლო მანერით გალობენ, ამ გუნდებს თავიანთი არგუმენტირებული პოზიცია გააჩნიათ. უნდა აღინიშნოს, რომ ბოლო ორი – აკადემიური საგუნდო მანერისკენ მიდრეკილი სამების ვაჟთა გუნდი (ხელმძღ. ჯ. ჯანგულაშვილი) და საოპერო, ვოკალური მანერისკენ მიდრეკილი სიონის შერეული გუნდი (ხელმძღ. მარიკა მძელური) ერთმანეთს შემოქმედებას

პატივისცემით მოიხსენიებენ. ტრადიციული მიმართულების წარმომადგენლების დამოკიდებულება მეტად პრინციპულია.

ქართული მართლმადიდებლური საგუნდო შემოქმედების არსებულ განშტოებებს, რეპერტუარის და საშემსრულებლო მანერის მიხედვით, რამდენიმე სახეობად ვყოფ. ესენია:

ა. ტრადიციული, ავთენტური

ბ. ტრადიციული, საგუნდო

გ. ტრადიციული, შუალედური

დ. საკომპოზიტორო/საავტორო, საგუნდო

ე. ტრადიციული, საოპერო

ვ. საკომპოზიტორო/საავტორო, საოპერო

შემოქმედებითი მიმართულებების მიხედვით კომპოზიტორების/ავტორების ოთხი ჯგუფი არსებობს:

1. კომპოზიტორები/ავტორები, რომლებიც გადამუშავებისას ეყრდნობიან საგალობლის ტრადიციულ ნიმუშებს.

2. ქმნიან ახალ ნიმუშს, მაგრამ იყენებენ ტრადიციული გალობის მახასიათებლებს.

3. თხზავენ ორიგინალურ ნიმუშებს.

4. კომპოზიტორები, რომლებიც თავიანთ შემოქმედებაში, ზემოთ ჩამოთვლილ ორ ან მეტ მეთოდს მიმართავენ.

ფაქტია, რომ საქართველოს მართლმადიდებლურ ეკლესიას, მიუხედავად 2003 წლის სინოდის დადგენილებისა და ოფიციალურად *საკატრიარქოს საეკლესიო გალობის ცენტრის* არსებობისა (რომელსაც ყოველწლიური თანხა გამოეყოფა), დღესდღეობით

არ ჰყავს საღვთისმსახურო გალობის მაკონტროლირებელი და მარეგულირებელი მკაფიოდ ფუნქციონირებადი ორგანო.³⁴³

არსებული ვითარება ჭრელი და უმეტესად თვითდინებადია, როგორც საკომპოზიტორო/საავტორო საგალობლების, ასევე ტრადიციული რეპერტუარის ნიმუშების და მათი საშემსრულებლო სტილის მხრივ. მანერის შერჩევა უმეტესად ხდება პირადი ავტორიტეტებითა და გემოვნებით, და არა მუსიკალური კრიტერიუმით, რადგან რაიმე მყარი რეგულაცია ახალ საგალობლებთან მიმართებაში, უბრალოდ არ არსებობს.³⁴⁴ შესაძლოა, ამ ვერ თუ არ კონტროლირებადი მრავალფეროვნების ერთ-ერთი მიზეზი მართლმადიდებლური ეკლესიების და შესაბამისად სამგალობლო გუნდების სიმრავლეა. ცხადია, აქ მიზეზად ვაწყდებით დღევანდელ მართლმადიდებლურ ეკლესიაში საღვთისმსახურო მუსიკის არაპრიორიტეტულობასაც.

ამგვარი პროცესების ფონზე, საინტერესოა, თუ რამ განაპირობა ტრადიციული ქართული გალობისკენ შემობრუნება?

საქმე იმაშია, რომ გასულ საუკუნეში არსებული კომუნისტური პოლიტიკური წნეხის ქვეშ ყოფნისას, როდესაც ილახებოდა და შეგნებულად იჩქმალებოდა ეროვნული ფასეულობები, მძლავრად იჩინა თავი იდენტობის, ღირსების, წინაპრების კოდირებული ინფორმაციის, საგანძურის დაცვის და აღდგენის ტალღამ.

ანალიზის შედეგად, პატრიარქის საგალობლების სახით გვაქვს საეკლესიო მუსიკის ახალი ენა და შესრულების თავისებური, რესპონსორულთან მიახლოებული ფორმა, რომელიც ქართულ საეკლესიო გალობაში ე.წ. ახალი ტალღის კომპოზიტორების/ავტორების შემოქმედებიდან დამკვიდრდა.

³⁴³ ამ ფუნქციას 2016 წლამდე მეტ-ნაკლებად ასრულებდა/ითავსებდა *საქართველოს საპატრიარქოს საეკლესიო გალობის ცენტრი*, რომლის მუშაობამაც, გარკვეული შიდა დამახულობების გამო სახე იცვალა.

³⁴⁴ ქართველი ბაპტისტების შემთხვევაშიც – კომპოზიტორი რამაზ კემულარია ეპისკოპოს მალხაზ სონღულაშვილის მეგობარია და არა უბრალოდ უცხო, მოწვეული კომპოზიტორი.

ორმოცდაათიანელებთან საკომპოზიტორო აქტივობა ნებისმიერი მრევლის წევრისათვის დასაშვები და შესრულებადია.

კვლევამ აჩვენა, რომ დღეისათვის თბილისში მოქმედი ძირითადი გუნდების რეპერტუარი და საშემსრულებლო მანერა გააზრებულ, ხშირ შემთხვევაში პრინციპულ არჩევანს წარმოადგენს.

ლიტურგიისას, მართლმადიდებელი მღვდელმსახურების პარტიები (ასამაღლებლები, ლოცვები) ზოგიერთ, იშვიათ შემთხვევაში კილოურად გააზრებულია (ანჩისხატის, მამა დავითის ტაძარი) რელიგიური უმცირესობების შემთხვევაში კი არა. კილოში კითხვის მცდელობა შეიმჩნევა მხოლოდ კათოლიკურ მსახურებაზე. სამღვდლო ჩასართავებს აქ მოწოდებითი ხასიათით წარმოსთქვამენ.

ჩემ მიერ შესწავლილი რელიგიური უმცირესობების ლიტურგიული მუსიკა მკვეთრად ინდივიდუალური ნიშნებით ხასიათდება.

ორმოცდაათიანელებს, იეჰოვას მოწმეებს, ღვთისმსახურებისას არ ჰყავთ მართლმადიდებლების, კათოლიკეების, ევანგელისტ-ბაპტისტების მსგავსი სტიქაროსანი, მედავითნე. ამ ფუნქციებს თავად ხუცესები და და-ძმები ითავსებენ. მსახურების ენა მთლიანად ახალქართულია. არ აქვთ ზარის რეკის, ჯვარ-ხატებზე მთხვევის, აღსარების საიდუმლოს მყარი ტრადიცია.

შესწავლილი მასალების საფუძველზე, კათოლიკეთა ქართული მსახურების მუსიკა პრინციპულად და ცალსახად, იეჰოვას მოწმეების მსგავსად, აგებულია ევროპულ კილო-ჰარმონიაზე და არ შეიცავს ქართული, ეროვნული საგალობლების ნიშნებს.³⁴⁵ სიტყვიერი ტექსტიც თანამედროვე ქართულია და არა საეკლესიო ლოცვითი.³⁴⁶ ლიტურგიისას დაცულია სხვადასხვა სახის მესის სტრუქტურა. მთელი სამგალობლო რეპერტუარის კორპუსი წარმოადგენს უცხოენოვანი საგალობლების სიტყვიერად ქართულად გადმოთარგმნილ ვერსიებს და სრულდება ორღანის თანხლებით. ევანგელისტ-ბაპტისტების მსახურების მსგავსად, დაშვებულია ტეზეს საგალობლების შესრულება. ასევე, ეკლესია ღიაა სხვა სამრევლოების მგალობელთა ჯგუფების

³⁴⁵ ნიშანდობლივია ორღანისტი ლიოვას პასუხი ინტერვიუსას. როდესაც ვკითხე, თუ რა ეროვნების იყო, მან მიპასუხა: „იქ რომ წავალ, მერე გავიგებ სადაური ვარ“. პირადი ინტერვიუ. 1. 12. 2019. პირადი არქივი.

³⁴⁶ შესაძლოა ამის ნაწილობრივი მიზეზი იყოს მგალობელთა გუნდის შემადგენლობაც, სადაც საქართველოში მცხოვრები რუსები და სომხები ჭარბობენ.

სტუმრობის მიმართ, რომლებიც ხშირად განსხვავებული სტილის მუსიკას/საგალობლებს ასრულებენ.

ქართულ ტრადიციულ მუსიკალურ მემკვიდრეობასთან ყველაზე მეტად კავშირს თბილისის ევანგელურ-ბაპტისტური ეკლესია ინარჩუნებს. ეს გამოიხატება, როგორც საკუთრივ ქართული ტრადიციული მართლმადიდებლური საეკლესიო საგალობლების შესრულებაში, ისე ახლადშექმნილი ნიმუშების მუსიკალური ენის ელემენტების ნათესაობაში ძველი პლასტის საგალობლის მახასიათებლებთან (ინტონაციური რგოლები, კადანსირების ტიპი), მისი გამრავალხმიანებით და აკაპელად შესრულების ტენდენციით. მეორეს მხრივ, ევანგელისტ-ბაპტისტების ხედვა ფართო და ღიაა სხვა ეკლესიებისა თუ მიმდინარეობების მუსიკისადმი (ტეზე, ელექტრო-აკუსტიკური ექსპერიმენტი).

ანალიზის შედეგად ქართველი ევანგელისტ-ბაპტისტების მსახურების მუსიკაში ექვსი სახეობა გამოიყოფა:

- ა) ქართული ტრადიციული საგალობლები;
- ბ) უცხოური რეპერტუარიდან თარგმნილი სიმღერა-საგალობლები;
- გ) ტეზეს საგალობლები;
- დ) ქართული საკომპოზიტორო/საავტორო ნიმუშები;
- ე) ექსპერიმენტული სახის ელექტრონული მუსიკა;
- ვ) პატრიარქის საგალობლები;

ევანგელურ-ბაპტისტური თბილისის ეკლესიის საღვთისმსახურო მუსიკაზე დაკვირვებით, მათი ღია დამოკიდებულებებიდან მომდინარე სტილური, ეპოქალური მრავალფეროვნება იკვეთება. ამჟამინდელი მსახურების ტიპი, დაფუძნებულია პიროვნულ ფაქტორზე და მის სახეს მოქმედი მთავარეპისკოპოსი განსაზღვრავს.

საღვთისმსახურო მუსიკას მარეგულირებელი, განსაზღვრული კანონიკა არ აქვს. მსახურებაში მნიშვნელოვანია: ქართული მუსიკალური მემკვიდრეობა, როგორც ტრადიციული, ისე პროფესიული სტილის;

აგრეთვე, ევროპული მუსიკალური რეპერტუარი პირდაპირი თუ გადმოქართულებული სახით;

ელექტრო-აკუსტიკური მუსიკის ერთჯერად ექსპერიმენტად დაშვებამ ცხადყო, რომ ეკლესიის მმართველი ეპისკოპოსი მიდრეკილია ნოვატორული ცდებისკენ, ახალი სმენითი გამოცდილებებისკენ.

თბილისის, დედოფლისწყაროს, ზესტაფონის, ქუთაისის, ბათუმის³⁴⁷ ორმოცდაათიანელების მსახურება ძირითადად შედგება სიმღერის, ქადაგების, სახარების კითხვის და ლოცვის რიტუალებისგან (საჭიროებებისათვის; ბავშვების „მიძღვნისათვის“; პირველად მოსულების „ქრისტესთან შეხვედრისათვის“ და სხვ.).

ქართველი ორმოცდაათიანელების მუსიკალური ენა, მსგავსად სხვა წარმოდგენილი რელიგიური მიმდინარეობების მუსიკისა, რომელიც დღემდე მეცნიერულად არ ყოფილა შესწავლილი და სახელდებული, თავისი მახასიათებლებით პოპ მუსიკას ენათესავება; ერთის მხრივ, ქალაქური რომანსის – გიტარის ან ფორტეპიანოს თანხლებით, მეორეს მხრივ, საესტრადო, ევროპული პოპ მუსიკის სტილს, მესამეს მხრივ, ე.წ. *საქორწილო მუსიკას*. ორმოცდაათიანელებთან სრულ მუსიკალურ თავისუფლებას და მრავალფეროვნებას ვხვდებით. სხვა რელიგიური მიმდინარეობისაგან განსხვავებით, იგი ღიაა მუსიკის ისეთი ჟანრებისადმი (განსაკუთრებით ახალგაზრდულ მსახურებებზე), როგორცაა როკი, მეტალი, რეპი და სხვ.

საქართველოში მცხოვრები ორმოცდაათიანელების საღვთისმსახურო მუსიკისათვის განმსაზღვრელია ინდივიდუალური შემოქმედებითობა, სიახლოვე ეროვნულ, მაგრამ თანამედროვე, საესტრადო, რაიონების შემთხვევაში – ადგილობრივ მუსიკალურ ტენდენციებთან და ნაკლებად ტრადიციული სიმღერების მუსიკალურ ენასა და პრინციპებთან; ორმოცდაათიანელების პირდაპირი, უშუალო დამოკიდებულება ღმერთთან სხვადასხვა ასპექტებში ვლინდება: ყოველი მორწმუნის ნიჭის გამოვლინება

³⁴⁷ ასევე, ლონდონის ინგლისურენოვან ორმოცდაათიანელთა კრებაზე დასწრების შედეგად.

სულიწმიდის მოქმედებას უკავშირდება, ამიტომ მათთვის მისაღებია მრევლის ნებისმიერი წევრისგან მუსიკის/საგალობლის, ლექსის შექმნა და მსახურებაზე წარდგენა.

თბილისის, ზესტაფონის,³⁴⁸ ქუთაისის ორმოცდაათიანელების კრების მუსიკალური მასალის გაანალიზების მიხედვით, მათი გალობა რამდენიმე სახისაა:

1. საესტრადო, პოპ მუსიკის სტილის ნიმუშები, რომლებიც სრულდება ელექტრო-გიტარის, დასარტყამების, კლავიშის, ბენდის თანხლებით.
2. ქალაქური სატრფიალო, ლირიკული სიმღერების სტილის ნიმუშები გიტარის, ფორტეპიანოს/სინთეზატორის თანხლებით;
3. საქორწილო მუსიკის მოტივებზე შექმნილი, მხიარული სიმღერა-საგალობლები სინთეზატორის/კლავიშის თანხლებით;
4. სიმღერა-საგალობლები ფანდურის თანხლებით;

კვლევის ამ ეტაპისათვის თბილისის ორმოცდაათიანელებისა და აღნიშნული სამი რეგიონის ცენტრალური ტაძრების კრების მუსიკა არ ავლენს კავშირს ტრადიციულ რელიგიურ მუსიკალურ კულტურასთან და დამოუკიდებელ პლასტად ყალიბდება. თვითმყოფადია შემსრულებლობაც.

იეჰოვას მოწმეების შემთხვევაში არანაირი ტრადიციული და ეროვნული ღირებულების წარმოჩენა არ ხდება. ქართული სიტყვიერი ტექსტი ხელოვნურად ნაწილდება არაქართული ტიპის მუსიკაზე. იყენებენ იმ სხვადასხვა ქვეყნის ჰიმნებს და ინტონაციებს, სადაც ხდება მსახურების საგალობლების შეთხზვა. ხოლო რადგან ქართულ რეალობაში, ჯერ არ იწერება დამოუკიდებელი კომპოზიციები, ხდება არსებული კომპოზიციების სესხება და მათზე ქართული სიტყვიერი ტექსტის მორგება. საქართველოში მოქმედი იეჰოვას მოწმეების სამგალობლო გუნდი სწორედ ამ მიმართულებით მუშაობს და სტუდიურად იწერს გადმოქართულებულ

³⁴⁸ აღსანიშნავია პროფესიონალი მუსიკოსის, კომპოზიტორის ირმა ოდიკაძის რელიგიური სიმღერები, რომლებიც მშვიდი მელოდიურობით, მღერადობით გამოირჩევა.

საგალობლებს. იეჰოვას მოწმეებისთვის მუსიკა, შეიძლება ითქვას, ერთგვარ გლობალიზაციის იარაღს წარმოადგენს, რომლის საშუალებითაც მსოფლიოში არსებული ყველა მიმდევრის, კრების მონაწილის გაერთიანება ხდება.

კრებაზე მთლიანობაში სრულდება შერჩეულ თემებთან დაკავშირებული სამი საგალობელი – მსახურების დასაწყისში, შუაში და ბოლოში.

შეკრებილი მასალის ანალიზის საფუძველზე, იეჰოვას მოწმეების კლასიკური საორკესტრო ინსტრუმენტებით თანხლებული სიმღერა-საგალობლები რამდენიმე ტიპად ყალიბდება³⁴⁹.

1. ფანფარული, მარშისებური, ცოცხალი ხასიათის საგალობლები.
2. მშვიდი, ლირიკული, მღერადი ხასიათის ნაწარმოებები.
3. მესამე ტიპის ნიმუშები წინა ორი სახეობის სიმღერებს შორის დგას. თავისი თხრობითი, გამომსახველი, მოწოდებითი განწყობით.

სამივე ტიპის სიმღერებში – ე.წ. „სამეფო მელოდებში“ სიტყვიერი ტექსტები მარტივად აღსაქმელი ახალქართულითაა მოცემული. მუსიკალური ფორმა ძირითადად კუპლეტური და განმეორებითი სახისაა. თითოეულ ტექსტს მითითებული აქვს დედანი, რომელიც შინაარსობრივ კავშირშია: ფსალმუნი, გამოსვლათა, გამოცხადება, ესაია, რომაელები, მიქა, ებრაელები პეტრეს, ლუკას, იოანეს, მათეს სახარების მუხლები.

საკვლევი მასალის უმრავლესობა, როგორც *პრეზენტაციული*, ასევე *მონაწილეობითი* ძირითადად დახურულ, განსაზღვრულ ფორმაშია წარმოდგენილი (ორმოცდაათიანელების პრაქტიკის გარდა, რომელიც შესრულებისას, შემსრულებლების იმწუთიერი სულიერი მდგომარეობით რეგულირდება).

რელიგიური, რიტუალური მუსიკის აკუსტიკური და ვიზუალური სივრცის კონტექსტუალურ აღქმას, ანალიზს და შეფასებას გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს მუსიკის რაობის და ტიპის განსაზღვრისათვის.

ეთნომუსიკოლოგიური დაკვირვების შედეგად გამოვლინდა, რომ შესწავლილი რელიგიური მიმდინარეობების ღვთისმსახურებას მთელი რიგი თავისებურებები

³⁴⁹ <https://www.jw.org/ka/ბიბლიოთეკა/მელოდიები-სიმღერები/მთელი-გულით-იმღერეთ/?media=sjmm>
(5.01.2020) კრებული: *მთელი გულით უმღერეთ იეჰოვას*.

გამოარჩევს: მსახურების/კრების გარეგნული ფორმა, რიტუალური სიმბოლოები, ღვთისმსახურის სამოსი, ახალქართული ენა და ჩვენი კვლევის მთავარი თემა – მუსიკა.

გამოიკვეთა, რომ საღვთისმსახურო საგალობლების თუ სიმღერების მუსიკალურ ენას, სტილს, შესრულების ფორმებს რელიგიური მოძღვრება განსაზღვრავს. ეს სწავლებები, ერთმანეთის მსგავს რელიგიურ მიმდინარეობებსაც კი სხვადასხვად აქცევს.

ყველა შესწავლილი რელიგიური უმცირესობის მსახურებაში აქტიურად მონაწილეობს მრევლი, როგორც საგალობლების ერთობლივად გალობის, ასევე საღვთისმსახურო საკითხავების კითხვის სახით. ამ მახასიათებლის გამო ტურინოს *მონაწილეობითი პერფორმანსი* შეიძლება გავავრცელოთ/მოვარგოთ არა მხოლოდ მუსიკალურ შესრულებას, არამედ საღვთისმსახურო რიტუალის სახეობასაც.

რაც შეეხება „ბიზანტიურ ჯგუფს“, დღესდღეობით ისინი საქართველოს სულ რამდენიმე ეკლესიაში, ტაძრის წინამძღვრების ე.წ. კერძო კურთხევით განაგრძობენ მსახურებებზე თავიანთი „ჭეშმარიტი გალობის“ შესრულებას. 2000-იანი წლების დასაწყისში მწვავე დაპირისპირებად ქცეულმა არატრადიციულმა პრაქტიკამ, თანდათან დაიმკვიდრა ადგილი.

ცალსახად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ დისერტაციაში შესწავლილ ყველა ქრისტიანული რელიგიური უმცირესობის მსახურებისათვის საკრავების გამოყენებაა დამახასიათებელი. მგალობლების, მრევლის, ხუცესების და ეპისკოპოსების განმარტებით ეს მოვლენა დავით მეფსალმუნის პრაქტიკას უკავშირდება, რომელიც სხვადასხვა საკრავით ადიდებდა უფალს.

როგორც ქართული მასალის კვლევამ ცხადყო, აღან მერიამისეული მუსიკალური კონცეფცია, ქცევა და ხმოვანება ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებული მოცემულობებია. ისინი ავსებენ, განაპირობებენ ერთმანეთს და რელიგიური სუბკულტურის განსაკუთრებულ მუსიკალურ სახეს აყალიბებენ.

დღევანდელი, გლობალიზაციის პროცესებიდან მომდინარე ცვლილებების გამო, ვფიქრობ, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საკითხი – საეკლესიო მუსიკის სხვადასხვა

მიმართულების ობიექტური შესწავლა, ანალიზი და მათი კლასიფიკაციაა. მეცნიერული ანალიზი, მოვლენების სახელდება/განსაზღვრა და დასაბუთება აუცილებელი პირობაა ტრადიციული პლასტების შესანარჩუნებლად და ახალი სტილების გასაგებად/ასახსნელად. კვლევის პროცესი და მიღებული ახალი ცოდნა მეტად გაამყარებს და გაამდიდრებს მუსიკალურ კულტურას და გააფართოვებს ქართული ეთნომუსიკოლოგიის თვალსაწიერს.

რეკომენდაცია

სამომავლო კვლევის საინტერესო საკითხებს შორის დავასახელებდი:

- ტრადიციული რვახმის სისტემის საგალობლებისა და *ახალი ტალღის* საგალობლების ხმათა სტრუქტურის, თავისებურებების შედარებითი შესწავლას, რაც საკომპოზიტორო/საავტორო საგალობლებში რვახმის პროცირების/გარდასახვის სახეებს გამოავლენს.
- XX-XXI საუკუნის მართლმადიდებლური ე.წ. *ახალი და უახლესი ტალღის* სხვა კომპოზიტორებისა და ავტორების საგალობელთა შესწავლა, რომელიც, სავარაუდოდ ახალ, განსხვავებულ სტილებსა და კლასიფიკაციებს მოგვცემს. ამ თვალსაზრისით, შესაძლოა საგულისხმო იყოს თაისი ტორონჯაძის პირადი არქივის დეტალური შესწავლა, რომელიც გამოუქვეყნებელ მასალებს შეიცავს.
- ზაქარია ჩხიკვაძის ხელნაწერი კრებულის მოძიება და გამოცემა.
- საქართველოში მოქმედი არაქართულენოვანი კონფესიების მუსიკალური პრაქტიკის შესწავლა და მათი შედარება სხვა ქვეყნების ანალოგიური კონფესიების საღვთისმსახურო მუსიკასთან.

ბიბლიოგრაფია

1. აბაკელია, ნინო. წიგნში მეოცე საუკუნის ანთროპოლოგიური თეორიები მითსა და რელიგიაზე. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 2013.
2. ალექსიძე, ზაზა. „მართლმადიდებური ეკლესია“. წიგნში რელიგიები საქართველოში. 117-128. თბილისი: საქართველოს სახალხო დამცველთან არსებული ტოლერანტობის ცენტრი. 2008.
3. ანდრიაძე/ მანანა¹ „საგალობელთა ჟანრები და ნევმირების ტრადიცია [L] საუკუნის ქართული ხელნაწერების მიხედვით“¹ დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, ვანო სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, 4<<;1
- 71 ანდრიაძე მანანა და ონიანი ეკატერინე და სუხიაშვილი მაგდა. „საქართველოს ეკლესიის მწყემსთავრები და ძველი ქართული საეკლესიო გალობა“. წიგნში ნათელი ქრისტესი-საქართველო. ტ. 3. (თბილისი: 2016), 22-29.
- 81 არაყიშვილი დიმიტრი. „О музыкальной структуре народных духовных песнопений восточной грузии“. მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის. თბილისი: საქ.სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა. გვ. 218-238, VI ტომი. 1983.
- 91 არაყიშვილი დიმიტრი. გაზეთი „სახალხო წერილი“. თბილისი: 1914.
7. გაბისონია, თამაზ. „ჰიპოთეზები ქართული მრავალხმიანობის ჩამოყალიბების შესახებ“. კრებულში ტრადიციული მრავალხმიანობის მეორე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია (2004):68-78.
8. გაბისონია, თამაზ. „ქართული ტრადიციული მრავალხმიანობის ფორმები“. დისერტაცია მუსიკოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის

მოსაპოვებლად, თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, 2009.

9. გაბიძაშვილი, ენრიკო (ავტორ-შემდგენელი), საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის ენციკლოპედიური ლექსიკონი. თბილისი: საქართველოს საპატრიარქო. 2007. 974.
- 431 გარაყანიძე, ედიშერ. „ხალხური სიმღერის შემსრულებლობა გუმბინ და დღეს“. წიგნში რჩეული წერილები, 70-82. თბილისი: საქართველოს მუსიკალური საზოგადოება, 2007.
11. გარაყანიძე, გიორგი. ქართული ეთნომუსიკის თეატრი და მისი საწყისები. თბილისი: პეტეტი. 2008.
12. გოფმანი, ირვინგ. „წინააღმდეგობრივი როლები“. წიგნში თვითპრეზენტაცია ყოველდღიურ ცხოვრებაში, 173-177. თბილისი: დიოგენე, 2007.
13. დიასამიძე ეკატერინე. „ქართული საეკლესიო გალობა ქართველთა კულტურული იდენტობის კონტექსტში“. ანთროპოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2018.
- 471 დოლიძე, დალი. დოგმა და ტრადიცია კანონიკურ საეკლესიო გალობაში. თბილისი: 2001.
- 481 ერქვანიძე, მალხაზ. „ქართული გალობის ნოტებზე გადაღების ისტორია და ქართული მუსიკალური სისტემა“. სოციალური მეცნიერების დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია. თბილისის ტექნიკური უნივერსიტეტი, 2014.
- 491 ერქვანიძე, მალხაზ. ქართული გალობა, გელათის სკოლა, ტ. I. თბილისი: 2004.
- 4:1 ერქვანიძე, მალხაზ. ქართული გალობა, აღმოსავლეთის სკოლა, ტ. III. თბილისი: 2005.
- 4;1 ზემცოვსკი, იზალი. „მრავალხმიანობა, როგორც შემოქმედების და აზროვნების საშუალება: HOMO POLYPHONICUS-ის მუსიკალური იდენტურობა“. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველი

- საერთაშორისო სიმპოზიუმი. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია (2002): 35-52.
- 41 ზემცოვსკი, იზალი. „პოლიფონია როგორც „ეთნოსმენა“ და მისი „მუსიკალური სუბსტანცია“: HOMO POLYPHONICUS-ის ქცევა“. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველი საერთაშორისო სიმპოზიუმი. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია (2004):17-32.
20. კიკნაძე, ზურაბ. „მართლმადიდებლობა“. წიგნში რელიგიები საქართველოში, თბილისი: საქართველოს სახალხო დამცველთან არსებული ტოლერანტობის ცენტრი, 2008.
http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/8483/1/Religiebi_Saqartveloshi.pdf
(20.07. 2017).
21. კოპალეიშვილი, იოსებ. „საეკლესიო კითხვისა და გალობის ურთიერთმიმართების საკითხები“. საბაკალავრო დიპლომი, თბილისის სასულიერო სემინარია, 2007.
22. კუთხაშვილი, ლედი. „XIX საუკუნის და XX საუკუნის დასაწყისის ხელნაწერ და გამოცემულ კრებულებში დაცული სამზე მეტხმიანი საგალობლები“. სამაგისტრო ნაშრომი, გიორგი მთაწმინდელის სახელობის საეკლესიო გალობის უმაღლესი სასწავლებელი, 2019.
23. კურთხევანი. წმიდა ევქარისტის წესი. საქართველოს ევანგელურ-ბაპტისტური ეკლესია. 2010.
24. მახარაძე, ნინო. „ქართული ტრადიციული მუსიკა ფრანგი და ინგლისელი ავტორების ნაშრომებში“. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის მეცხრე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია (2018): 419-431.
25. მალრაძე, კორნელი. *მოსაზრებანი ქართული საეკლესიო გალობის შესახებ*. გაზ. ივერია (# 257) თბილისი. 1898.
26. ნინოშვილი, ლორენ. „საეკლესიო მუსიკა მართლმადიდებელ დიასპორაში: ქართულ საგალობელთა ინგლისურად შესრულების საკითხი“. კრებულში

- ტრადიციული მრავალხმიანობის მესამე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია (2006):517-530.
27. ნანეიშვილი, ნინო. „ქრისტეს ბრწყინვალე აღდგომის საგალობლები ქართულ ტრადიციაში“. სამაგისტრო დიპლომი, თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, 2009.
28. ნანეიშვილი, ნინო. „რელიგიურ-კულტურული კონგლომერატი დედოფლისწყაროში“. კრებულში ტრადიციული მრავალხმიანობის მეშვიდე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია (2014): 326-338.
29. ოსიტაშვილი მარიამ, „ქართული რვა ხმის სისტემა და მისი კილო-ინტონაციური საფუძვლები (ქართლ-კახური კილოს საგალობელთა მაგალითზე)“. დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბილისის ვ.სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, 1988.
30. ორბელიანი, სულხან-საბა. ლექსიკონი ქართული, ტომი I. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია. თბილისი: მერანი. 1991.
- 641 ოსოპოვი, ალექსი. „რა არის რელიგია?“ წიგნში რა არის ქრისტიანობა. ზუგდიდი: ზუგდიდისა და ცაიშის ეპარქია. 2006.
https://elasevenia.blogspot.com/2014/03/blog-post_21.html (12.13.2019).
32. პაპუაშვილი, ნუგზარ. „საქართველოს ეკლესია XIX საუკუნიდან დღემდე“. წიგნში რელიგიები საქართველოში. თბილისი: საქართველოს სახალხო დამცველთან არსებული ტოლერანტობის ცენტრი, 2008.
http://dSPACE.nplg.gov.ge/bitstream/1234/8483/1/Religiebi_Saqartveloshi.pdf (20.07. 2017).
33. პაპუაშვილი, ნუგზარ. „ორმოცდაათიანელობა“. წიგნში რელიგიები საქართველოში. თბილისი: საქართველოს სახალხო დამცველთან არსებული ტოლერანტობის ცენტრი, 2008.
http://dSPACE.nplg.gov.ge/bitstream/1234/8483/1/Religiebi_Saqartveloshi.pdf (20.07. 2017).

34. პაპუაშვილი, ნუგზარ. „იეჰოვას მოწმეები“. წიგნში რელიგიები საქართველოში. თბილისი: საქართველოს სახალხო დამცველთან არსებული ტოლერანტობის ცენტრი, 2008.
http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/8483/1/Religiebi_Saqartveloshi.pdf
(20.07. 2017).
35. ჟორდანიას, იოსებ. „მრავალდარგობრივი მიდგომა მრავალხმიანობის წარმოშობის პრობლემის კვლევაში“. კრებულში ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველი საერთაშორისო სიმპოზიუმი. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია (2003): 79-89.
36. ჟორდანიას, იოსებ. “Interrogo Ergo Cogito”–ვიძლევი შეკითხვებს, მაშასადამე ვარსებობ: რესპონსორული სიმღერა და ადამიანური აზროვნების საწყისები“. კრებულში ტრადიციული მრავალხმიანობის მეორე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია (2004): 33-44.
37. ჟუჟუნაძე, ბაია. „XIX საუკუნის ქართული სამგალობლო ტრადიციის ახალი ტენდენციები“. სამაგისტრო ნაშრომი. მუსიკისმცოდნეობის ფაკულტეტი. მუსიკის თეორიის მიმართულება. თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია. 2009.
38. რატცინგერი, იოზეფ. წინასიტყვაობა წიგნისთვის *საგალობლები*. თბილისი: ლათინ კათოლიკეთა კავკასიის სამოციქულო ადმინისტრაცია. 2014.
39. სამხარაძე, ნინო. „კორნელი მადრადის სანოტო არქივი (1924-29 წლების თბილისი სიონის საპატრიარქო ტაძრის მუსიკალური რეპერტუარის ამსახველი ხელნაწერები)“. მოხსენება წაკითხულია გიორგი გარაყანიძის სახელობის ფოკლორული და სასულიერო მუსიკის XII საერთაშორისო ფესტივალზე. ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტში. 2017.
40. სურმანიძე, ლალი. ლექსიკონი-ცნობარი სოციალურ მეცნიერებებში. თბილისი: სოციალურ მეცნიერებათა ცენტრი. 2016.
<http://dictionary.css.ge/content/etic-and-emic-approach> (10.11.2019).

41. სუხიაშვილი, მაგდა. „გალობის კანონონიკის ძირითადი ასპექტები ძველ ქართულ სასულიერო მუსიკაში“. დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია ხელნაწერის უფლებით, 2003.
42. სუხიაშვილი, მაგდა. „ქართული საეკლესიო გალობის შემსრულებლობის ზოგიერთი საკითხის შესახებ“. კრებულში: ხალხური და საეკლესიო მუსიკის სამემსრულებლო პრობლემები. გიორგი გარაყანიძის სახელობის ფოლკლორული და სასულიერო მუსიკის ბათუმის X საერთაშორისო ფესტივალი. ბათუმი: ხელოვნების უნივერსიტეტის გამომცემლობა. (2015): 391-403.
43. სუხიაშვილი, მაგდა. *ქართული საეკლესიო გალობა*. თბილისი: საეკლესიო გალობის ცენტრი, 2002.
44. ტორონჯაძე, თაისი. ქართული საეკლესიო გალობა. დიდუბის ღმრთისმშობლის ეკლესიის რეპერტუარი XX ს - ის მეორე ნახევარში. ღამისთევის ლოცვა და ლიტურგია. ტომი I. თბილისი: 2009.
45. ტორონჯაძე, თაისი. ქართული საეკლესიო გალობა. დიდუბის ღმრთისმშობლის ეკლესიის რეპერტუარი XX ს - ის მეორე ნახევარში. ტ. II. სრული საღმრთისმსახურო საწელიწადო ციკლის საგალობლები. თბილისი: 2010.
46. ტორონჯაძე, თაისი. ღმრთისმსახურების წეს-განგებანი (ტიპიკონი) საეკლესიო გუნდის ლოტბართა და მგალობელთა დასახმარებლად. თბილისი:2004.
47. უტიაშვილი, ნათია. „რა ინფორმაციულ კოდს დებდნენ ჩვენი წინაპრები ქართულ ზარში და რატომ ყრიდნენ ისინი ზარის დასამზადებელ ცხელ მასაში ფეტვს“, ინტერვიუ ნოდარ მამისაშვილთან. ჟურნალი *თბილისელები*. 17.03. 2014.
48. უშიკიშვილი, იაკობ. *ყოვლადწმიდა ღმრთისმშობლის ტკბილნი მანანანი*. რედ. მანანა უშიკიშვილი.
49. ფალიაშვილი, ზაქარია. ქართული საეკლესიო საგალობლები, წმიდა იოანე ოქროპირის წირვის წესისა, ქალთა და ვაჟთა გუნდისათვის ხმა-შეწყობილი ზაქ. კ. ფალიაშვილის მიერ. შესრულებული ტფილისის ქართულ

- ფილარმონიული საზოგადოების კონცერტებზედ. ტფილისი: ქართულ ფილარმონიული საზოგადოების გამოცემა, 1909.
50. ფოცხვერაშვილი, კოტე. ორიოდ სიტყვა ქართული მუსიკის შესახებ, გაზეთი „ცნობის ფურცელი“. მითითებულია დავით შულღიაშვილის ნაშრომში, ქართული გალობის ქრონიკა 1861-1921. თბილისი: საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა. 2015
 51. ქუთათელაძე, რუსუდან და ჯაფარიძე, მზია. *ქართული მუსიკის ენციკლოპედიური ლექსიკონი*. თბილისი:2015.
 52. ქართული საეკლესიო გალობის თანამედროვე პრობლემები. რეცენზიები და გამომხატურებები ბროშურაზე „ასე გალობდნენ ძველად საქართველოში“. რედ. მანანა ანდრიაძე. თბილისი: საქართველოს საპატრიარქო, საეკლესიო გალობის ცენტრი. 2002.
 53. ლაღანიძე, მერაბ. „კათოლიკე ეკლესია“. წიგნში რელიგიები საქართველოში, თბილისი: საქართველოს სახალხო დამცველთან არსებული ტოლერანტობის ცენტრი, 2008.
http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/8483/1/Religiebi_Saqartveloshi.pdf
(20.07. 2017).
 54. შულღიაშვილი, დავით. რეცენზია, სვიმონ ჯანგულაშვილის სადისერტაციო ნაშრომისა ქართული საგალობლის მუსიკალური ესთეტიკა. ხელნაწერის უფლებით. 2011.
 55. შულღიაშვილი, დავით. ქართული სამგალობლო სკოლები და რვახმის *სისტემა* (საგალობელთა სანოტო ჩანაწერების მიხედვით) თბილისი: საქართველოს საპატრიარქოს გალობის ცენტრი. 2014.
 56. შულღიაშვილი, დავით. ქართული საეკლესიო გალობა. თბილისი:2002
 57. ჩხეიძე, თათია. „მართლმადიდებლური ლიტურგიისა და კათოლიკური მესის მუსიკალური კომპოზიციის თავისებურებანი“. წიგნში სასულიერო და საერო მუსიკის მრავალხმიანობის პრობლემები, 7-13. თბილისი: ფონდი „ღია საზოგადოება საქართველო“, 2001.
 58. ჩხეიძე, თამარ. „სადვთო ლიტურგია ღვთისმსახურების ქართულ პრაქტიკაში (მუსიკალურ-ლიტურგიკული ასპექტი)“. დისერტაცია

- ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, 1997.
59. წურწუმია, რუსუდან. „XX საუკუნის ქართული მუსიკის ტრადიციასთან დამოკიდებულების შესახებ“. წიგნში მეოცე საუკუნის ქართული მუსიკა. თვითმყოფადობა და ღირებულებითი ორიენტაციები, 132-144. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია. 2005.
60. ჯანგულაშვილი, ჯიქი. „ქართული საგალობლის მუსიკალური ესთეტიკა (არსი და მხატვრული მეთოდი)“. ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად, თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, 2011.
61. ჯავახიშვილი, ივანე. „ქართული მრავალხმიანობის სადაურობა“. წიგნში ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები. 301-314. თბილისი: ხელოვნება. 1990.
62. Asad, Talal, *Comments on conversion*, Conversion to Modernities: The Globalization of Christianity. ROUTLEDGE New York & London. Series: Zones of Religion. 1996.
63. Asad, Talal, *Antropological Conceptions of Religion: Reflections on Geertz*, Published. by: Royal Antropological Institute of Grerat Britain and Ireland is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Man*. 1982. pp.237-259;
64. Appadurai, Arjun. „Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy“. In Antropological Theory, an Introductory History. 584-600. Texas State University-San Marcos: 2008.
65. Asafiev, Boris. “Musical Form as a Process”, Moscow – Leningrad, Muzgig, Vol. 2. 1971.
66. Baptists Together. Baptists Together Welcome Women Bishops Vote. 2014. [http://www.baptist.org.uk/Articles/408674/Baptists Together Welcome.aspx](http://www.baptist.org.uk/Articles/408674/Baptists%20Together%20Welcome.aspx) (15.11.2017).

67. Breyfogle Nicholas, B., „Heretics into colonizers”. In *Heretics and Colonizers: Forging Russia's Empire in the South Caucasus*, 128-172. Ithaca and London: Published by Cornell University Press. 2005.
64. Comaroff Jane and John. *Occult economies and the violence of abstraction: notes from the South African postcolony*. *Journal of American ethnologist* 26, American Anthropological Association, 2 (1999): 279-303.
65. Chitanava, Eka. *Between Sinful and Righteous: Conversion to Pentecostalism in a Roma Community in Georgia*. Submitted to Central European University, In Partial Fulfillment of requirement for the Master of Arts. Department of Sociology and Social Anthropology. Budapest, Hungary. 2013.
68. Daswani, Girish. „The Globalization of Pentecostalism and the Limits of Globalization“ In *A Companion to the Anthropology of Religion*, Chapter 13. Published by John Wiley and Sons, Inc:2013.
69. Dumont, Louis. „Religion, Politics and Society in the Individualistic Universe”. In *Proceedings of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*. No. 1970 (1971): 31-41.
70. Douglas W., Blum. In *National Identity and Globalization: Youth, State and Society in Post- soviet Eurasia*. 12-49. United States: Cambridge University Press, 2007.
71. Eastwood, Willia. *PROCESSIONS IN THE STREET: GEORGIAN ORTHODOX PRIVILEGE AND RELIGIOUS MINORITIES' RESPONSE TO INVISIBILITY*, Indiana University, *Anthropology of East Europe Review*. 2009.
72. Foucault, Michel and Gordon, Colin. *Power/Knowledge: Selected interviews & other writings 1972-1977*. Publisher: Pantheon Books. 1980.
73. Grove Dictionary, Baptist Church music in Oxford music online. 2002. 1-13. [url:http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/46763](http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/46763) (25.02.2017).
74. Grove Dictionary, Gospel music in Oxford music online. 2002. 1-5. <file:///D:/User/Desktop/Grove's%20Dictionary/Gospel-music-in-Oxford-Music-Online.pdf> (27.02.2017).

75. Grove Dictionary, Roman Catholic Church music in Oxford music online. 2002. 1-28.
<file:///D:/User/Desktop/Grove's%20Dictionary/Roman%20Catholic%20church%20music%20in%20Oxford%20Music%20Online.pdf> (28.02.2017).
76. Geertz, Clifford. „Religion as a Cultural System“. In *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*, 90-97. by Basic Books, Inc.,: Publishers New York, 1973.
77. Grant, Bruce. „Caucasian Reflections“. In *The Captive and the Gift: Cultural Histories of Sovereignty in Russia and Caucasus*. 124-156. Ithaca and London: Published by Cornell University Press, 2009.
78. Graham, John. „The Transcription and Transmission of Georgian Liturgical Chant“. A dissertation presented to the faculty of Princeton University in Candidacy from the degree of doctor of Philosophy, 2015.
<https://dataspace.princeton.edu/jspui/handle/88435/dsp01zk51vk16s>
 (1.30.2020).
79. Hank William F. „Language in Christian Conversion“. In *A Companion to the Anthropology of Religion*, Chapter 2. Published by: John Wiley and Sons, Inc. 2013.
80. Helbig, Adriana. „Managing musical diversity within frameworks of Western development aid: Views from Ukraine, Georgia, and Bosnia and Herzegovina.“ In *Yearbook for Traditional Music* 40. University of California Press on behalf of the American Musicological Society Stable (2008): 46-59.
81. Helsloot, John. Stress and Ritual. December Family tradition in Netherlands Today. *Journal of the Lietuvos Etnologija: socialoieis etnologijos ir etnologijos studijos*, 11 (20.2011):43-157.
82. Hefner R.W. *Conversion to Christianity: Historical and Anthropological Perspectives on a Great Transformation*. University of California Press, Ltd. Oxford, England. 1993.
83. Hood, Mental. „The Challenge of *Bi-Musicality*“. *Journal of Ethnomusicology* Vol. 4, No. 2 (May 1960): 55-59.

- 84.** Ingalls Monica and Yong Ams. Preface to the Spirit of Praise. Music and Worship in Global Pentecostal-Charismatic Christianity, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press University Park, 2015.
- 85.** Luehrmann, Sonja. „Recycling Cultural Construction: Desecularisation in Postsoviet Mari El“. Journal of Religion, State & Society, Vol. 33, No. 1. (March 2005). 35-56.
- 86.** Mass in the Catholic Church. 2003. https://en.wikipedia.org/wiki/Mass_in_the_Catholic_Church#Structure_of_Mass (12.12.2019).
- 87.** Marcus George E. „Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography“. Journal of Annual Review of Anthropology, Vol. 24 (1995): 95-117.
- 88.** Mauss, Marcel. The Gift: The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies. London; New York: Norton. 2000.
- 89.** Merriam, Alan. The Anthropology of Music. Evanston, 111.: Northwestern University Press. 1964.
- 90.** Nettl, Bruno. The study of ethnomusicology: thirty-one issues and concepts. 2 nd edition. Urbana, I:University of Illinois (2005): 21-32.
- 91.** Pelkmans, Mathijs. Defending the Border: Identity, Religion, and Modernity in the Republic of Georgia; ITHACA: CORNELL UNI- ITHACA: CORNELL UNIVERSITY PRESS. 2006.
- 92.** Pelkmans, Mathijs. „Religious Crossings and Conversions on the Muslim-Cristian Frontier in Georgia and Kyrgyzstan“. Antropological journal of European Cultures. Volume 19 (2. 2010): 110-128.
- 93.** Povedak, Kinga. „Belonging, Integration and Tradition: Mediating Romani Identity Through Pentecostal Praise and Worship Music“. In Congregational Music-Making and Community in a Mediated Age. 161-167. Congregational Music Studies Series. Printed in the United Kingdom by Henry Ling Limited, at the Dorset Press, Dorchester. ASHGATE. 2015.

94. Prokhorov, Constantine. „Orthodoxy and Baptist Liturgy. Church music and singing”. In *Russian Baptists and Orthodoxy, 1960-1990: A comparative study of Theology, Liturgy, and Traditions*. 210-215. Carlisle, Cumbria:Published by Langham Monographs. 2013.
95. Robbins, Joel. „The Globalization of Pentecostal and Charismatic Christianity”. *Journal of Annual Review of Antropology* 33 (1): 117-41. Doi: 10.1146/annurev. Antro. 32.061002.093421.
96. Smith, Wilfred Cantwell. „The Meaning and End of Religion.” *Journal of the History of Philosophy*. Volume 5 (1. 1967): 51-79.
97. Small, Christopher. *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Middletown: Published by Wesleyan University Press. 1998. 1-29.
98. Turino, Thomas. „Participatory and presentational Performance”. In *Music as Social life, The politics of participation*. University of Chicago: Chicago and London. 2008. 23-62.
99. Wagner, Thomas J. „Hearing the Hillsong Sound: Music, Marketing, Meaning and Branded Spiritual Experience at a Transnational Megachurch”. A dissertation submitted in partial fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy (Music). Royal Holloway University of London. 2013.
100. Wanner, Catherine. *Communities of the Converted:Ukrainians and Global Evangelism. Culture and Societyafter Socialism*. Ithaca: Cornell University Press.
101. White, Alan. *Gospel Music styles*. 2015. <http://www.earlygospel.com/eg-origins.htm>. (11.9.2019)
102. Кучаидзе Давид. *Партитура Грузинских Напевов*. ხელნაწერი კრებული.
103. Мазель Лев и Цуккерман Виктор, *Анализ музыкальных произведений*. Москва: Музыка, 1967.

ექსპედიციები:

1. მესხეთი. სოფლები: ხიზაბავრა, ვალე, უდე, არალი. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ფოლკორის კათედრის ექსპედიცია. 2004.
2. დედოფლისწყარო (კახეთი). ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის მუსიკის მიმართულების ექსპედიცია დედოფლისწყაროში. ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეთნომუსიკოლოგიის მიმართულების ლაბორატორიის საარქივო მასალა. 2014-2015.
3. ზესტაფონი. პროექტის ფარგლებში „რელიგიები საქართველოში“ ხელმძღვანელი ქეთევან გურჩიანი. 2017;
4. ქუთაისი. პროექტის ფარგლებში „რელიგიები საქართველოში“ ხელმძღვანელი ქეთევან გურჩიანი. 2017;
5. ლონდონი. პირადი ექსპედიცია. 2018.