

ნინო ნანიეშივილი
ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

თბილისელ ბაპტისტთა საღვთისმსახურო მუსიკის კონცეფცია: ექსპერიმენტი და კომპილაცია

საკვანძო სიტყვები: საქართველო, ევანგელისტ-ბაპტისტები, მართლ-მადიდებლური ქრისტიანობა, ლიტურგიული მუსიკა

შესავალი

საქართველოში ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ქრისტიანულ დენომინაციას ევანგელისტურ-ბაპტისტური ეკლესია წარმოადგენს, რომელიც ორიგინალური სამგალობლო პრაქტიკით გამოირჩევა.

ჩემი მიზანი აღნიშნული რელიგიური მიმდინარეობის სამგალობლო პრაქტიკის თავისებურებების გამორკვევაა.

წინამდებარე კვლევა ჩატარებულია თბილისის ე.წ. ცენტრალური (დიდუბის¹) ევანგელისტურ-ბაპტისტური ეკლესიის ღვთისმსახურების მასალაზე დაყრდნობით.

თეორიულ ჩარჩოებად წარმოვადგენ ცნებებს: ქრისტოფერ სმოლის *musicking*-ს;² ტომას ტურინოს *მუზიციკების* (music making) მონაწილეობით დაპრეზენტაციულ ტიპებს;³ მენტალ ჰუდის

1 სპირიდონ კედიას ქ. №5.

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

3 Thomas Turino, *Music as Social Life: The Politics of Participation* (Chicago and London: University of Chicago, 2008), 28-33.

ბი-მუსიკალობას;⁴ იოსებ ჟორდანიას *სოციალური მრავალხმიანობის* თეორიას;⁵ არჯუნ აპადურაის *იდეური წარმოსახვითობის* თეორიას;⁶

ბაპტისტური ეკლესია და მათი მუსიკა მსოფლიოსა და საქართველოში – ისტორიული წინამძღვრები

ზოგადად, ბაპტისტური ეკლესიის სამშობლო დიდი ბრიტანეთი და ნიდერლანდებია. პირველი თემის დამაარსებლად ანგლიკან მქადაგებელს, ჯონ სმიტს ასახელებენ (1609/1612 წ.). XVII საუკუნის სეპარატისტების უმრავლესობის მსგავსად, ინგლისელმა ბაპტისტებმა უარყვეს ეკლესიაში სპეციალური გუნდების და საკრავების გამოყენება, ზოგიერთმა კი საერთოდ უარი თქვა სამრევლო სიმღერის პრაქტიკაზე.⁷

ინგლისელი ბაპტისტები ეკლესიაში გუნდებსა და საკრავებზე მე-17 საუკუნის ბოლომდე უარს ამბობდნენ. მე-18 საუკუნის დასაწყისში უმრავლესობამ მიიღო სამრევლო სიმღერა.⁸ მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში ეკლესიებში დაუშვეს გუნდი, ვილონჩელო, ორლანი, ინსტრუმენტული ანსამბლები;⁹ ეკლესიების უმრავლესობაში პოპულარული გახდა ამერიკელი მეთოდისტების ჰიმნები.

მე-20 საუკუნის მიწურულს მათი მუსიკა ტრადიციულზე მეტად ქარიზმატულ მიდგომას გაჰყვა, ფორტეპიანოს თანხლებით. ტრადიციული ეკლესიები კი აგრძელებდნენ ჰიმნებისა და ორლანის გამოყენებას.

მე-17 საუკუნეში ჩრდილოეთ ამერიკაში გავრცელებული იყო ფსალმოდირება.

მე-19 საუკუნეში ბაპტისტებმა დაიწყეს ფოლკლორულ ჰიმნებზე დაყრდნობა. ყველაზე დიდი გავლენა რეპერტუარზე იქონია გოსპელის ჟანრმა, რომელმაც ჩაანაცვლა ფოლკლორული ჰიმნები. წინააღმ-

4 Mental Hood, The Challenge of “Bi-Musicality”, *Ethnomusicology*, vol.4, no.2 (May, 1960).

5 იოსებ ჟორდანია, “Interrogo Ergo Cogito” – ვიდლევ შეკითხვებს, მაშასადამე ვარსებობ: რესპონსორული სიმღერა და ადამიანური აზროვნების საწყისები.“ კრებულში: *ტრადიციული მრავალხმიანობის მეორე საერთაშორისო სიმპოზიუმი, მოხსენებები* (თბილისი, საქართველო, 23-27 სექტემბერი, 2004). თბილისი: ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი, 2005, 33-44.

6 Arjun Appadurai, “Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy. In *Anthropological Theory. An Introductory History*, Fourth Edition. Eds R. Jon McGee and Richard L. Warms, (New York: McGraw-Hill, 2008).

7 David W. Music, “Baptist Church Music.” In *Oxford Music Online. Grove Dictionary*, 3 (7.11.2018). www.oxfordmusiconline.com

8 იქვე.

9 იქვე, 3-4.

დეგობა იყო, ასევე, ინსტრუმენტების შემოტანაზე. თუმცა, 1810-იანი წლებიდან ჩრდილოეთში ჩნდება ვიოლონჩელო და ორლანი. ამერიკის უმეტეს ბაპტისტურ ტაძრებში მსახურებებზე მე-20 საუკუნის ბოლოდან გამოიყენებოდა ორლანი, ფორტეპიანო, ზოგჯერ ორკესტრი, პოპ ანსამბლი, ან წინასწარ ჩაწერილი კომპაქტ დისკი.¹⁰

I მსოფლიო ომის შემდეგ ბაპტისტების ეკლესიებმა დაიწყეს სამუშაო ადგილების შექმნა მუსიკის მიმართულებით. სამხრეთ ამერიკაში დაფუძნდა საეკლესიო მუსიკის დეპარტამენტი.

1970 წლიდან ბაპტისტების მუსიკა ამერიკაში დიდი მრავალფეროვნებით ხასიათდებოდა. ზოგიერთი ტაძარი იყენებდა სტანდარტული ჰიმნების კრებულს, ქორალებს ან ინსტრუმენტულ მუსიკას; ზოგი გოსპელს, სხვები ამოხეჭდილ სიმღერებს, პროექტორებს. ტიპური „მსახურების გუნდი“ 4-8 მომღერლისგან შედგებოდა, რომელსაც რიტმულად აკომპანირებდნენ ინსტრუმენტალისტები. ასევე სრულდებოდა პოპ სტილის „ქრისტიანული მუსიკა“.

1960 იანი წლებიდან მსოფლიო ბაპტისტურ დენომინაციებს შორის წარმოიქმნა დიქტომია „ტრადიციულსა“ და „თანამედროვე“ მუსიკას შორის. ბევრმა ბაპტისტურმა ეკლესიამ ამ სიძნელების გადალახვა სცადა ტრადიციულისა და ინოვაციურის შერწყმით, სხვადასხვა ხარისხის ბალანსით. თავისი ისტორიის განმავლობაში ბაპტისტებს არ ჰყავდათ ავტორიტეტული იერარქია, რომელიც სტანდარტებს დაადგენდა, ეს მათ კულტურულ მასალაზეც აისახებოდა.

საქართველოს ევანგელურ-ბაპტისტური ეკლესია 150 წლის ისტორიას ითვლის. თბილისში 1867 წელს ჩატარდა პირველი ნათლობა – რუსეთიდან გადმოსახლებული მალაკნების ბაზაზე, ვორონინის თაოსნობით. ეს იყო პირველი ბაპტისტური თემი არამარტო საქართველოში, არამედ მთელ რუსეთის იმპერიაში. განსხვავებული ვერსიით საქართველოში ბაპტისტური ეკლესია გერმანელმა მისიონერმა იოჰან გერჰარდ ონკენმა დააარსა (1800-1884). ამის გამო მსახურების მუსიკალური მხარე გერმანული საგალობლებით იყო წარმოდგენილი, ხოლო ტექსტი ქართულ ენაზე ითარგმნებოდა. 1919 წელს ქართულენოვანი ეკლესიის დაარსების მისია ილია კანდელაკმა იკისრა. თანამედროვეობაში აღსანიშნავია ევანგელისტ-ბაპტისტური ეკლესიის შიდა განხეთქილება, რის შედეგადაც გამოიყო მალხაზ სონლულაშვილის ფრთა. დღეისათვის ბაპტისტური ეკლესიების მოძღვრება სხვადასხვაგვარია. შესაბამისად, მათ მკაცრი თეოლოგიური რეგლამენტი არ გააჩნიათ. თბილისის ევანგელურ-ბაპტისტური ეკლესია თავის მთავარ მისიად რელიგიათმორის დიალოგის, მშვიდობის და კეთილგანწყ-

10 იქვე, 5.

ყობის დამყარებას თვლის.¹¹ ზოგადად, ბაპტისტური ეკლესია არ არის მკაცრად ცენტრალიზებული, იერარქიულ პრინციპზე დაფუძნებული ეკლესია და არა აქვს მკაცრად დადგენილი ლიტურგიული ფორმები. დღევანდელი ქართული ევანგელურ-ბაპტისტური ტაძრის მსახურებაზე დაკვირვება და მრევლის წევრებთან ჩემი ინტერვიუებიც ამ ცვალებადობას ადასტურებს. მსახურებისას, სიმბოლოების და ტაძრის შიდა მოწყობის ფორმებში აქტიურად გამოიყენება ტრადიციული, მართლმადიდებლური საეკლესიო ხელოვნების მახასიათებლები: სამღვდლო სამოსი, ჯვარ-ხატები, რაც სხვა ბაპტისტურ ეკლესიებში არ არის ნებადართული.

სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვა

რიტუალის, დღესასწაულის, იდენტობის, მუსიკალური მონაწილეობის თემები განხილულია ტომას ტურინოს წიგნში, სადაც ცენტრალურ თეზისად გაზიარებულია სმოლის *musicking*-ის იდეა. ამით ტურინო ხაზს უსვამს მუსიკის სოციალურ ფუნქციას.¹²

ტურინოსთან *მონაწილეობითი პერფორმანსი* სახელოვნებო პრაქტიკის გამორჩეული ტიპია, რომელშიც ჩართულია შემსრულებელიც და აუდიტორიაც. მისი უპირველესი მიზანი პერფორმანსის როლებში რაც შეიძლება მეტი ადამიანის ჩართვა, მათი ურთიერთშეგრძნება და მაღალი ხარისხის უღერადობაა.¹³ ვფიქრობ, ქართველი ევანგელისტ-ბაპტისტებისათვის მრევლის ჩართულობის ძირითადი მიზანი ერთობლიობის განცდაა. საქართველოში გალობასთან ერთად ქმედების თვალსაზრისით ნაკლები ინტერაქცია შეინიშნება. ამის მიზეზი, შესაძლოა, ტრადიციულ რელიგიაში მეტად თავდაჭერილი ქცევის წესებია. მართლმადიდებლურ ლიტურგიაზე მაგალობები და მრევლი ერთმანეთისგან გამიჯნულია. მსახურებისას გალობის აყოლა, მცირე გამონაკლისის გარდა, მოძრაობა, პლასტიკა არა არის დამახასიათებელი ქართველ მართლმადიდებელ მორწმუნეთათვის. პროტესტანტებში სამღვდლო ფუნქცია მეტად ნაწილდება მრევლზე (მრევლი ჩართულია საღვთისმსახურო ქმედებებში) – ეს მათი პრინციპია.

*პრეზენტაციული პერფორმანსის*ას ხელოვნების ერთი ჯგუფი აწარმოებს მუსიკას მეორე ჯგუფისთვის – არამონაწილეთათვის. ფოკუსირება ხდება აქტივობის ტიპზე, მხატვრულ როლებზე, ღირე-

11 ზურაბ კიკნაძე, რედ., „ევანგელისტურ-ბაპტისტური ეკლესია“ წიგნში *რელიგიები საქართველოში* (თბილისი: სახალხო დამცველთან არსებული ტოლერანტობის ცენტრი, 2008).

12 Turino, 26.

13 იქვე.

ბულებებზე, მიზნებზე.¹⁴ მრევლი მხოლოდ მსმენელის როლშია. შესრულების აღნიშნული ფორმა მართლმადიდებლურ და ბაპტისტურ საღვთისმსახურო მუსიკაში მსგავსია.

ქართველი ბაპტისტების მუსიკალური პრაქტიკა ნაკლებად სპონტანურია, ვფიქრობ, ამის მიზეზი მრევლის მუსიკალური ბაზის, შემოქმედებითი გამოცდილების სიმწირე – რაც მართლმადიდებლური პოზიციიდან მომდინარეობს, სამგალობლო რეპერტუარის ნაკლებად ფლობა და პასიურობაა, რაც მათ *მუსიკობაში* ჩართვას აფერხებს.

ქართველი ევანგელისტ-ბაპტისტების გალობის შესრულების ფორმას, შესაძლოა, იოსებ ჟორდანიას მიერ თეორიზებული ე.წ. „სოციალური მრავალხმიანობა“¹⁵ მივუსადაგოთ. ამ ცნებაში ავტორი, ერთი მხრივ, „მრავალხმიანობად“ მოიაზრებს ფორმას, რომელშიც რამდენიმე ხმის ფუნქციაა გამოკვეთილი და ასევე, რამდენიმე შემსრულებლის მიერ ერთ ხმაში მღერას, ანუ სოციალური კრიტერიუმით მრავალი ადამიანის მიერ შესრულებას.

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

ქართველი ევანგელისტ-ბაპტისტების მომღერლებში არსებული ეკლექტური რეპერტუარის „დამსახურებით“ შემსრულებლებში ე.წ. *ორმაგი იდენტობა* ყალიბდება, რაც მენტალ ჰუდის *მეორადი ეთნოს-მენის* თეორიას ესადაგება.¹⁶ ეს შესაძლებელია, მთლიანად ქართველების თანამედროვე მუსიკალურ აზროვნებაზე განვავიწყდეთ, 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 ბლამის ცნება, რომ გლობალიზაცია ხელს უწყობს „ბიკულტურული იდენტობების“ (“bicultural identities”) ჩამოყალიბებას, რომელიც ლოკალურ და გლობალურ მახასიათებლებს შეიცავს.¹⁷

14 იქვე, 28.

15 ჟორდანია, 34.

16 Hood, 58-59.

17 Douglas W. Blum, *National Identity and Globalization: Youth, State and Society in Post-Soviet Eurasia* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007).

ანთროპოლოგ არჯუნ აპადურაის თეორიის მიხედვით, გლობალიზაციის პირობებში არსებობს კულტურული აქტივობის სახე – სოციალური წარმოსახვითობა (social imaginary). მისი აზრით, დღევანდელი პროცესების ფონზე მართებული იქნება მოვლენების შესწავლა არა ლოკალურად, არამედ კონკრეტულ „გარემოებებად“ (“scapes”).¹⁸ ამ კლასიფიცირებიდან ჩემთვის საინტერესოა რელიგიური კავშირების გაანალიზება „იდეური წარმოსახვითობით“ მაგალითად, რა კავშირი შეიძლება არსებობდეს საქართველოს/თბილისის და სხვა ქვეყნების ევანგელისტ-ბაპტისტურ ეკლესიებს შორის?

განვიხილავ სტატიას, საიდანაც ჩანს, რომ ბაპტისტ-ევანგელისტთა ერთ-ერთ ეკლესია მკაცრად აკრიტიკებს მსახურებაზე თანამედროვე მუსიკის ნიმუშების შესრულებას.¹⁹ ბოლო რამდენიმე წლის განმავლობაში იქ განსხვავებული ტიპის მუსიკა – ქრისტიანული როკი, წმიდა/საკრალური პოპი (sacred pop), თანამედროვე ქრისტიანული მუსიკა (contemporary Christian music – CCM=თქმ) დამკვიდრდა. ავტორის აზრით, ეს ყველაფერი შორსაა ღმერთის დიდების, ამალღებული მარადისობის განცდის, სიმშვიდისა და ღვთისმსახურებისაგან. ამ მუსიკის შესრულება მსახურებაზე ტოტალურ აღგზნებას იწვევს ახალგაზრდებში, რაც მქადაგებლის მოსმენას ართულებს.

რუსეთის ბაპტისტურ ეკლესიაში²⁰ ვხვდებით ტრადიციულ რელიგიურ მუსიკას. ეს გვაფიქრებინებს, რომ ყველა სახის მუსიკის მიმღებლობის მიუხედავად, ბაპტისტურ ლიტურგიაში მნიშვნელოვანია ეროვნული ტრადიციული მუსიკის ნიშან-თვისებების შენარჩუნება და სხვა ტიპის მუსიკის გვერდით მათი შესრულება. რუსი ბაპტისტი ავტორები თავიანთ კომპოზიციებში ხშირად იყენებდნენ რუსული მართლმადიდებლური გალობის მახასიათებლებს და ჰიმნოგრაფიულ წიგნებში მრავლად აქვეყნებდნენ მართლმადიდებლურ ჰიმნებს.

სამგალობლო რეპერტუარი და მისი ანალიზი/კლასიფიკაცია:

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

18 Appadurai, 587.

19 Laurence A. Justice, “Should a Baptist Church Tolerate Contemporary Christian Music?” *Bethel Baptist Church*, <https://bbc-lawton.org/should-a-baptist-church-tolerate-contemporary-christian-music/> (16.08.2018).

20 Constantine Prokhorov, “Orthodoxy and Baptist Liturgy. Church Music and Singing.” In Constantine Prokhorov. *Russian Baptists and Orthodoxy, 1960-1990: A Comparative Study of Theology, Liturgy, and Traditions*. Chapter 5 (Carlisle: Langham Monographs, 2013): 210-215.

მსოფლიოს ბაპტისტურ ეკლესიებში გალობა სხვადასხვა საკრავის თანხლებით სრულდება. საქართველოში საკრავები წლების განმავლობაში არ გამოიყენებოდა ორლანის სარემონტო სამუშაოების გამო, 2018 წლის ბოლოდან კი გარკვეულ საგალობლებს უკვე ახლავს ორლანი/ფორტეპიანო.²¹ საგალობლების უმრავლესობა მრავალხმიანია.

ყველა ქვეყანაში ბაპტიზმს იმ ქვეყნის კულტურისათვის დამახასიათებელი ელფერი აქვს. განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ბაპტისტური ლიტურგიის მრავალფეროვნება, მრავალსტილურობა. სხვადასხვა რელიგიური ჰიმნებისადმი ღიაობა. ეპისკოპოს მალხაზ სონღულაშვილის თქმით, მათი ეკლესია მართლმადიდებლური და პროტესტანტული რელიგიების სიმბიოზია.²² „სიმბიოზურობა“ ქართველი ევანგელისტ-ბაპტისტების სამგალობლო რეპერტუარშიც ვლინდება. აქ ვხვდებით: ა) **ქართულ ტრადიციულ**, უმეტესად ქართულ-კახური კილოს საგალობლებს (მაგ. „ღირს არს ჭეშმარიტად“, „მოვედით თაყვანის ვსცეთ“); ბ) **უცხოური** (უმეტესად გერმანული) **რეპერტუარიდან თარგმნილ სიმღერა-საგალობლებს**, რომელსაც ქართული ტექსტი აქვს დადებული (მაგ. „ქრისტეა ჩვენი სასოება“, „ჩვენთან არს ღმერთი“), მუსიკალურად კი ევროპული, ტერციული ტიპის მრავალხმიანობას წარმოადგენს; გ) **თ(ტ)ეზეს საგალობლებს** – აუდიოჩანაწერების და ადგილობრივი გუნდის მიერ შესრულებას (მაგ. ფსალმ. 17: „გადიდოთ ყველამ ერთად“²³ „ქრისტე გამიხსენე“); მუსიკა შუა საუკუნეების, ბაროკოს სტილის ელემენტებს შეიცავს, ძირითადად ერთი სოლისტით და საორკესტრო ან გუნდის (ა კაპელა) თანხლებით;

დ) **საკომპოზიტორო ქართული** – კომპოზიტორ რამაზ კემულარიას შემოქმედებას; 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 ლეტოპზე (ableton + max msp) დაკრულ და სრულიად იმპროვიზაციაზე დამყარებულ პასაჟებს. რამდენიმე წინასწარ მომზადებულ ატმოსფერულ „დიჯიტალ სინთს“ და ასევე ბაპტისტური და მართლმადიდებლური მსახურების მუსიკის მოტივების სემპლებს.²⁴ ვ) **პატრიარქის საგალობლ(ებ)ს** – სრულდება მხოლოდ „წმიდაო ღმერთო“ მელოდიის ტიპიც და კილო-ჰარმონიაც ევროპული მუსიკალური ტიპისაა.

21 პირადი მასალა, 08.2018.

22 მალხაზ სონღულაშვილი, *საუბარი რელიგიაზე*, გადაცემის ავტორი და წამყვანი ლევან სუთიძე, ტაბულა, 30.10.2013 <https://www.youtube.com/watch?v=f-L-972KEOw> (8.02.2018).

23 მუსიკის ავტორი: ჟაკ ბერტიერი.

24 პირადი ინტერვიუ ზუკა ბაბუნაშვილთან 8.01.2019.

საკვირაო ქართულენოვან მსახურებაზე, ძირითადად, ორი გუნდი მსახურობს – შერეული (10-12 წევრისგან შემდგარი) და კვარტეტი „ქორალი“. პატარა გუნდი უმეტესად რამაზ კემულარიას და თეზეს საგალობლებს ასრულებს, ხოლო დიდი – ქართულ ტრადიციულ, პატრიარქის, ასევე ნათარგმნ საგალობლებს. მსახურების გარკვეულ მომენტში (უმეტესად, ზიარების დაწყებამდე) ე.წ. თეზეს²⁵ საგალობლების ფონორჩანაწერი უღერს. ასევე, ექპერიმენტის სახით დაიშვება ელექტრო-აკუსტიკური მუსიკა. იგი ჯერჯერობით მხოლოდ ერთ სრულ ლიტურგიაზე შესრულდა. მისი ჩართვა თბილისის ბაპტისტური ეკლესიის მსახურებაში 2016 წელს ახალგაზრდა ელექტრო-აკუსტიკოსი კომპოზიტორის, ზუკა ბაბუნაშვილის კომპოზიციის „ზესკნელის“ სახით შედგა.²⁶ კომპოზიტორი ემბიენტში²⁷ (Ambient music) მუშაობს. ელექტრონულად დაშრევებული „მუსიკა“ უღერდა მთელი წირვის მანძილზე, მღვდლების სათქმელის, სახარების კითხვის და ცხადია, გალობის დროსაც, რაც ფონურ მუსიკალურ მასალას ქმნის. ეპისკოპოს რუსუდან გოცირიძის თქმით, მათმა ეკლესიამ იმიტომ დაუშვა ეს ექსპერიმენტი, რომ მათთვის ხელოვნება არის ღმერთთან ურთიერთობის ერთ-ერთი ჰარმონიული გზა.²⁸

საშემსრულებლო მანერა სადა, არააკადემიურია. მომღერლების უმეტესობა მუსიკაში განსწავლული არ არის. ორივე გუნდი მიდრეკილია მასალის გამრავალმნიანებისაკენ. ამ ტენდენციის ბუნებრივი განმაპირობებელი, ჩემი აზრით, მეტწილად ქართული ტრადიციული მუსიკალური აზროვნების პრინციპებია, თუმცა, ასევე ვხვდებით ევ-

25 პატარა სოფელი საფრანგეთში, მრავალი ადამიანის პილიგრიმობის ადგილი. თეზეს მონასტერში ვალობას მნიშვნელოვანი დატვირთვა აქვს და გარკვეულ „სოციალურ მსახურებად“ აღიქმება. საგალობლები სრულდება მრევლის გუნდის მიერ მონოდიურად, კლასიკური ჩასაბერი საკრავების თანხლებით. ტურისტი-მომლოცველები მონასტრის საძმოსთან ერთად, რეალურ ეკლესიას ქმნიან. საგალობლების შესაქმნელად 1948 წლიდან მონასტრის საძმო დაუკავშირდა კომპოზიტორ ფრ. გელინეაუსს, მოგვიანებით კი კომპოზიტორ ჟაკ ბერტიესს. ამის შემდეგ თეზეს საგალობლები გავრცელდა არა მარტო ევროპაში, არამედ ისლამურ სახელმწიფოებშიც. თეზეს მონასტრის თავისებურებებზე მოთხრობილია დოკუმენტურ ფილმში: Taizé Community, *Praying with the Songs of Taizé*. Ateliers et Presses de Taizé, Communauté de Taizé, F-71250 Taizé, 1996. <https://www.bing.com/videos/search?q=te+ze+chant&view=detail&mid=9684A970B041337852249684A970B04133785224&FORM=VIRE> (8.07.2017).

26 ნაჯა ორაშვილი (პროექტის ავტორი და აღმასრულებელი პროდიუსერი), *ყველაზე უჩვეულო ტრანსმისია* (1:30 წთ), სატელევიზიო გადაცემა, საზოგადოებრივი მაუწყებელი, 9.01. 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=GOkmWC2ubsw> (2.07.2017).

27 ეს არის უანრი, რომელიც უფრო მეტ აქცენტს აკეთებს ატმოსფეროზე, სივრცეზე, აკუსტიკაზე, ტონალობაზე და არა კომპოზიციის ტრადიციულ სტრუქტურაზე. ემბიენტის უხილავ ფონს განასახიერებს, რომელიც, ერთი მხრივ, შეუმჩნეველია (იქვე).

28 ავტორის პირადი ინტერვიუ. 22.06.2018.

როპული მუსიკისათვის დამახასიათებელ ტერციულ ხმათაშეწყობებს (თეზეს მონასტრის, რამაზ კემულარიას, პატრიარქის საგალობლებს). ლიტურგიისას, მღვდელმსახურების პარტიები (ასამაღლებლები, ლოცვები), მართლმადიდებლური, კათოლიკური ტრადიციისგან განსხვავებით, არ არის მუსიკალურად გამღერებული.

დასკვნა

სებეს თბილისურ საღვთისმსახურო მუსიკაზე დაკვირვებით, მათი ღია დამოკიდებულებებიდან მომდინარე მრავალფეროვნება იკვეთება. ეს რიტუალის კონტექსტის სხვა ელემენტებში და სიმბოლოებშიც ვლინდება. საეკლესიო ხელოვნების სტილური, ეპოქალური მრავალფეროვნება, ამჟამინდელი მსახურების ტიპი, დაფუძნებულია პიროვნულ ფაქტორზე. მის სახეს მოქმედი მთავარეპისკოპოსი განსაზღვრავს. საღვთისმსახურო მუსიკას მარეგულირებელი, განმსაზღვრელი კანონიკა არ აქვს. მსახურებაში მნიშვნელოვანია ქართული მუსიკალური მემკვიდრეობა, როგორც ტრადიციული, ისე პროფესიული სტილის. აგრეთვე, ევროპული მუსიკალური გამოცდილება, პირდაპირი თუ *გადმოქართულებული* სახით. ელექტრო-აკუსტიკური მუსიკის ერთჯერად ექსპერიმენტად დაშვებამ ცხადყო, რომ ეკლესიის მმართველი ეპისკოპოსი მიდრეკილია ნოვატორული ცდებისკენ, ახალი სმენითი გამოცდილებებისკენ. რეალურად მჟღერ/წარმოებულ საგალობლებზე და ლოცვებზე დაშრევებული ხმოვანება განსაკუთრებულ ბგერით სივრცეს ქმნის. ბოლომდე აუხსნელი ჟღერადობები მლოცველებს არაამქვეყნიურ შეგრძნებებს, განცდებს უღვიძებს და თავისებური მედიტაციისთვის განაწყობს, რაც ზოგადად, რელიგიური რიტუალის მიზანს წარმოადგენს. განხილული მასალიდან გამომდინარე, მიზანშეწონილად მიმაჩნია, მენტალ ჰუდის *ბი-მუსიკალობის* ცნების შეცვლა *მულტიმუსიკალობით*.²⁹ მრევლის მიმღეობა ექსპერიმენტებისა და არსებული კომპილაციისადმი მეტწილად შემგუებლურია.

განხილული მახასიათებლებიდან გამომდინარე, ქართული ევანგელურ-ბაპტისტური ეკლესიის საღვთისმსახურო მუსიკის თეორიულ ჩარჩოებად იკვეთება: როგორც *მონაწილეობითი*, ასევე, *პრეზენტაციული პერფორმანსის* ტიპი, თუმცა იდეოლოგიური მიზანი მონაწილეობითი შემსრულებლობაა, რაც, ხშირ შემთხვევაში *სოციალურ მრავალხმიანობად* ყალიბდება;

29 ჰუდი ჩატარებული კვლევის ბოლოს სვამს კითხვას: შეიძლება თუ არა „ბი-მუსიკალობის“ ნაცვლად „ტრი“ ან „კვადრო-მუსიკალობა“ დავარქვათ პროცესს, როდესაც სტუდენტი შეისწავლის სამი-ოთხი სახის უცხო კულტურის მუსიკას (58-59).

მუსიკალური კრიტერიუმით სებეს საღვთისმსახურო მუსიკა მრავალხმიანია.

აპადურაის მიერ კლასიფიცირებული გლობალიზაციის ნიშნებიდან სოციალური წარმოსახვითობის თეორიის ერთ-ერთ პუნქტად ვხვდებით „იდეური გარემოების“ კულტურული აქტივობის სახეს, რაც საშუალებას გვაძლევს, გლობალიზაციის პირობებში, სხვადასხვა ქვეყნებში მიმდინარე მსგავს პროცესებს შორის ე.წ. დისტანციური კავშირები (ნ. ნ.) გავავლოთ. ასეთ კავშირად ევანგელისტ-ბაპტისტური ეკლესიების ავტონომიურობა, ღიაობა, ადგილობრივი ტრადიციების, კულტურებისადმი მიმღებლობა და მათ გვერდით საეკლესიო ხელოვნების ახლებური მუსიკალური და საღვთისმსახურო ფორმების დამკვიდრება იკვეთება. ბლამის „ბიკულტურული იდენტობის“ მიხედვით, გლობალიზაციის პირობებში ვხვდებით გარკვეულ, ლოკალიზაციის მახასიათებლებს. როდესაც უცხო მასალის მიღებასთან, გათავისებასთან ერთად, აქტიურად ხდება ეროვნული, ტრადიციული ნიშნების დამკვიდრება, როგორც ნიშან-სიმბოლოების და რიტუალების, ასევე მუსიკალური მასალის მხრივ.

ევანგელისტ-ბაპტისტების იდეოლოგიური პოზიციებიდან, ახალი მუსიკალური ფორმებისადმი გახსნილობიდან გამომდინარე, საქმე გვაქვს ე.წ. „ბი/მულტი პერფორმანსის“ (ნ. ნ.) ახალ ტიპთან, რაც კავშირშია, როგორც ჰუდის „ბი/მულტი მუსიკალობის“, ასევე „ბიკულტურული იდენტობების“ ცნებებთან. ის ეროვნულ, ტრადიციულ მუსიკალურ ღირებულებებთან (როგორც ნიმუშებთან, ასევე საშემსრულებლო მანერასა და სტილთან) ნაწილობრივ სინთეზში ორიგინალურ, ქართულ, ევანგელისტ-ბაპტისტურ, ექსპერიმენტულ მუსიკალურ მიმდინარეობად ყალიბდება. თავად ქართველი ევანგელისტ-ბაპტისტები ღირებულებითად და დასაშვებობის პრინციპით ერთმანეთისგან არ მიჯნავენ სხვადასხვა ქრისტიანული რელიგიის საგალობლებს.

მუსიკის როლი მსახურებაში არის ფონურიც (ეპისკოპოსის ტაძარში შემოსვლისას, ზიარებისას) და არის დამოუკიდებლად მუდგურიც, როდესაც მუსიკას არანაირი სამღვდლო ქმედება არ ახლავს და ეკლესიის ყველა წევრი უსმენს ან ხმას აყოლებს საგალობელს. არის შემთხვევები, როდესაც უცხოელი ბაპტისტების სტუმრობისას სრულდება უცხოენოვანი სიმღერა-საგალობლები, პატივისცემის ნიშნად (ზოგჯერ თავად სტუმრის მიერაც). ინტერვიუებიდან გამომდინარე, მრევლი უმტკივნეულოდ იღებს მსახურების მუსიკის ამგვარ ეკლექტიკურობას და ეს სხვა ეკლესიების მიმართ შემწყნარებლურ აქტად აღიქმება. შეიძლება ითქვას, რომ თბილისურ რეალობაში ექსპერიმენტული, კომპილაციური ლიტურგიკული მუსიკა მკვიდრდება.

დამოწმებანი

- კიკნაძე, ზურაბ, რედ. „ევანგელისტურ-ბაპტიტური ეკლესია.“ წიგნში რელიგიები საქართველოში. თბილისი: სახალხო დამცველთან არსებული ტოლერანტობის ცენტრი, 2008. http://dSPACE.nplg.gov.ge/bitstream/1234/8483/1/Religiebi_Saqartveloshi.pdf (10.07.2017).
- ორაშვილი, ნაჯა. *ყველაზე უჩვეულო ტრანსმისია* (1:30 წთ), სატელევიზიო გადაცემა, საზოგადოებრივი მაუწყებელი. 9.01.2016. <https://www.youtube.com/watch?v=GOkmWC2ubsw> (2.07.2017).
- ჟორდანიას, იოსებ. “terrogo Ergo Cogito” – ვიძღვევი შეკითხვებს, მამასადამე ვარსებობ: რესპონსორული სიმღერა და ადამიანური აზროვნების საწყისები.“ კრებულში: *ტრადიციული მრავალხმიანობის მეორე საერთაშორისო სიმპოზიუმი, მოხსენებები* (თბილისი, საქართველო, 23-27 სექტემბერი, 2004). თბილისი: ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი, 2005, 33-44.
- სონლულაშვილი, მალხაზ. „არქიებისკოპოსი და ეკუმენიზმი.“ საუბარი რელიგიაზე. გადაცემის ავტორი და წამყვანი ლევან სუთიძე, ტაბულა TV, 30.10. 2013 <https://www.youtube.com/watch?v=J-L-972KEOw> (8.02.2018).
- „წმიდა ევქარისტის წესი.“ წიგნში *კურთხევანი*. საქართველოს ევანგელურ-ბაპტიტური ეკლესია. თბილისი. 2010.
- Appadurai, Arjun. “Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy,” In *Anthropological Theory: An Introductory History*. Fourth Edition. Eds. R. John McGee, Richard L. Warms, 584-600. New York: McGraw-Hill, 2008.
- Blum, Douglas W. *National Identity and Globalization: Youth, State and Society in Post-Soviet Eurasia*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- Hood, Mantle. “The Challenge of Bi-Musicality.” *Ethnomusicology* 4, no. 2: 55-59.
- Justice, Laurence A. “Should a Baptist Church Tolerate Contemporary Christian Music?” *Bethel Baptist Church*. <https://bbc-lawton.org/should-a-baptist-church-tolerate-contemporary-christian-music/> (16.08.2018).
- Music, David W. “Baptist Church Music”. In *Oxford Music Online. Grove dictionary*, 1960. www.oxfordmusiconline.com (7.11.2018).
- Prokhorov, Constantine. “Orthodoxy and Baptist Liturgy. Church Music and Singing.” Chapter 5. In *Russian Baptists and Orthodoxy, 1960-1990: A Comparative study of Theology, Liturgy, and Traditions*, 191-234. Carlisle: Langham Monographs, 2013.
- Small, Christopher. *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1998.

Taizé Community. *Praying with the Songs of Taizé*. Ateliers et Presses de Taizé, Communauté de Taizé, F-71250 Taizé, 1996. [https://www.bing.com/videos/search?q=te ze+chant&view=detail&mid=9684A970B041337852249684A970B04133785224&FORM=VIRE](https://www.bing.com/videos/search?q=te+ze+chant&view=detail&mid=9684A970B041337852249684A970B04133785224&FORM=VIRE) (8.07.2017).

Turino, Thomas. *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago and London: University of Chicago Press, 2008.

Nino Naneishvili
Ilia State University

Conceptualizing the Liturgical Music of Evangelical Baptists in Tbilisi: Experimentation and Compilation

Keywords: *Georgia (Caucasus), Evangelical Baptists, Orthodox Christianity, liturgical music*

Introduction

In Georgia, one of the most important Christian denominations is the Evangelical Baptist Church,¹ which stands out due to its original chanting practice.

1 In general, the historical origin of the Baptist Church is in Great Britain and The Netherlands. The Anglican preacher John Smith is often cited as the founder of the first community (1609/1612). Like most of the separatist believers of the 17th century, the English Baptists refused to use special choirs and musical instruments in their churches, and some of them totally rejected the practice of congregational singing (David W. Music, "Baptist Church Music." In Oxford Music Online. Grove dictionary, 3. www.oxfordmusiconline.com (7.11.2018). The Evangelical Baptist Church of Georgia has a 150-year history. In 1867, the first Tbilisi baptism took place in the community of the Molokans, who had been exiled from Russia under the leadership of Voronin. This was the first Baptist community not only in Georgia, but also in the whole of the Russian Empire. According to a separate historical account, the Baptist Church in Georgia was founded by the German missionary Johann Gerhard Onken (1800-1884). This explains why the musical part of the liturgy was based on German chants, with their verbal texts translated into the Georgian language. In 1919, Ilia Kandelaki undertook the mission of the foundation of the Georgian-speaking Baptist Church. In modern times, it is worth mentioning a dispute within the Evangelical Baptist Church, which led Malkhaz Songulashvili's wing to establish itself independently. Today, the teachings of the Baptist churches are quite diverse. Accordingly, they do not possess any strict theological regulations. The Tbilisi Evangelical Baptist Church has adopted a mission of establishing dialogue between the churches, as well as peace and goodwill (Zurab Kiknadze, ed., "Baptist-Evangelical Church." In *Religions in Georgia*. Tbilisi: Center for Tolerance at the Public Defender's Office, 2008, http://dSPACE.nplg.gov.ge/bitstream/1234/8483/1/Religiebi_Saqartveloshi.pdf (10.07.2017)). In general, the Baptist Church is not strictly centralized or based on hierarchical principles, and it has no strictly established liturgical forms (ibid). Observations made during contemporary Georgian Evangelical Baptist Church ser-

The aim of my research is to analyze the chanting practices of this religious stream.

To accomplish this goal, I examined the musical components of the divine service of the Tbilisi Evangelical Baptist Church in Didube² (nicknamed “central”).

As a theoretical framework, I draw upon Christopher Small’s *musicking*,³ Thomas Turino’s *music making and presentational types*,⁴ Mantle Hood’s *bi-musicality*,⁵ Joseph Jordania’s theory of *social polyphony*,⁶ and Arjun Appadurai’s theory of *ideal representability*.⁷

Literature Review

Themes of ritual, celebration, identity, and musical participation are discussed in Thomas Turino’s book, in which the idea of *musicking* is a central thesis. With this formulation, Turino emphasizes the social function of music.⁸

With Turino, participatory performance is a distinct type of artistic practice that includes both the performer and the audience. Its primary aim is to involve the maximal amount of people in the performing roles, to achieve a mutual sensibility and a high quality of sounding.⁹

vices, and my interviews with members of the congregation, attest to these diversities. In the forms of liturgy, symbols, and internal design of the temple, elements of traditional Orthodox ecclesiastical art are actively used: the priest’s vestments, crosses, and icons, which are not allowed in other Baptist Churches.

The service consists of the following items: prayers of thanksgiving and supplication during the introduction and conclusion, the Eucharist (sharing bread), chanting, Gospel, preaching, reading, and blessing. In his prayers, the Bishop uses couplets from the famous Georgian poem “Vepkhistkaosani” (“The Knight in the Panther’s Skin” by Shota Rustaveli) as well as those from Jalal-ad-Din Rumi’s poetry.

2 Spiridon Kedia Street #5.

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

4 Thomas Turino, *Music as Social Life: The Politics of Participation* (Chicago, IL: University of Chicago Press, 2008), 28-33.

5 Mantle Hood, “The Challenge of ‘Bi-Musicality,’” *Ethnomusicology* 4, no. 2 (1960).

6 Joseph, Jordania, “Interrogo Ergo Cogito” – “I am asking questions, therefore I think”: Re-sponsorial Singing and the Origins of Human Intelligence.” In *Proceedings of the International Symposium on Traditional Polyphony* (held in Tbilisi, Georgia, in 2004) (Tbilisi: International Research Center for Traditional Polyphony of Tbilisi State Conservatory), 2005.

7 Arjun Appadurai, “Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy.” In *Anthropological Theory. An Introductory History*, Fourth Edition (San Marcos: Texas State University Press, 2008).

8 Turino, 26.

9 Ibid.

I think that for the Georgian Evangelical Baptists, the principal motivation for including the congregation is to encourage a sense of unity. In the Georgian Orthodox Church, there is less interaction between the congregation and the chanters. This might be a result more of restrictive rules of conduct in the traditional religion.

At the Orthodox liturgy, the chanters and congregation are separated from one another. During the divine service, as a rule of thumb, it is not a habit of Georgian Orthodox believers to join the chant or to move, with some small exceptions.

Among Protestants, the functions of the priest are distributed among the congregation to a greater extent. A fundamental principle is that of including the congregation in liturgical actions.

During *presentational performance*, one group, the artists, produces music for another group of non-participants (the audience). This form focuses attention on the type of activity, artistic roles, values, and aims.¹⁰ The congregation has only one role – that of listener. This form of performance is similar in Orthodox and Baptist liturgical music.

The musical practice of Georgian Baptists is less spontaneous, perhaps coming from the limited nature of the musical repertoire and the congregation's lack of creative experience. A weaker command of the chanting repertoire and congregational passivity interfere with their ability to make music.

The form of chant performance by Georgian Evangelical Baptists can be described as the so-called “social polyphony”¹¹ theorized by Joseph Jordania. Under this conception, the author considers polyphony to be any form where the functions of several voices are shaped, as well as the chant of several performers in one voice, i.e., any performance where many people take part, which puts attention on the social criterion.

The phenomenon of the congregation joining in the chant, in the form of social polyphony (doubling any voice in the polyphonic texture), proceeds from the principles of this religious stream: to be maximally acceptable/accessible for the congregation. Therefore, during the chant, any member of the congregation can join the choir of chanters, which naturally creates occasional heterophonies due to the lack of musical skills among the congregants.

For Baptist chanters, owing to the existing eclectic repertoire, there forms a so-called *double identity* that matches well the theory of secondary or bi-musicality suggested by Mantle Hood.¹² It is possible to generalize this theory

¹⁰ Ibid., 28.

¹¹ Jordania, 40.

¹² Hood, 58-59.

to the general modern musical thinking of Georgians, as *bi-, tri- or quadri-musicality*, implying the widening of the native musical thinking of people as they incorporate the musical systems of other cultures. This process and this result are conditioned by globalization and novel forms of religious thinking. This conclusion is further substantiated by Blum's notion that globalization supports the formation of "bicultural identities" which contain local and global characteristics.¹³

According to the theory of anthropologist Arjun Appadurai, globalization has given rise to a type of cultural activity influenced primarily by "social imaginaries." In his opinion, against the background of processes going on in the modern world, it would be correct to study events not locally, but with reference to concrete "circumstances" (scapes).¹⁴ Out of this classification, I find it interesting to analyze religious connections by "ideal imaginary." For instance, what links exist between the Evangelical Baptist Church of Georgia and analogical churches in other countries?

According to an article shared by a North American Evangelical Baptist church, the performance of modern music at divine services is controversial.¹⁵ In the past several decades, a new type of music has emerged, known variously as Christian Rock, Sacred Pop, or Contemporary Christian Music (CCM).

According to the North American Baptist author's opinion, all of this is distant from the glory of God – the feeling of elevated eternity and calmness that should characterize the divine service. The performance of this music at the liturgy, the author claims, causes an excitement in the youth that makes it difficult for them to listen to the preachers.

The Baptist Church of Russia¹⁶ has also debated the use of traditional religious music. Despite the fact that the Baptist liturgy accepts all sorts of music, it is still important to preserve the features of the national traditional music and to perform such music besides other types. Russian Baptist authors often use characteristics of Russian Orthodox chant in their compositions, and they have published many Orthodox hymns in their hymnals.

13 Douglas W. Blum, *National Identity and Globalization: Youth, State and Society in Post-Soviet Eurasia* (Cambridge University Press, 2007).

14 Appadurai, 587.

15 Laurence A. Justice, "Should a Baptist Church Tolerate Contemporary Christian Music?" *Victory Baptist Church*, 2005. <http://www.victorybaptist.us/show.wc?msgspec> (16.08.2018).

16 Constantine Prokhorov, "Russian Baptists and Orthodoxy, 1960-1990: A Comparative Study of Theology, Liturgy, and Traditions," Chapter 5. In *Orthodoxy and Baptist Liturgy: Church Music and Singing* (Carlisle: Langham Monographs, 2013): 210-215.

Chanting Repertoire and Its Analysis

The liturgical music of the main house of worship of the Evangelical Baptist Church of Georgia encompasses an interesting and diverse repertoire.

Chanting in Baptist churches all over the world is performed with the accompaniment of various musical instruments. In Georgia, musical instruments were not used for years due to prolonged repairs being undertaken on the organ, but since the end of 2018, certain chants have been accompanied by the organ/piano.¹⁷ Most of the chants are polyphonic. When different musical instruments have been used (like the guitar), they have usually been played by foreign guests. According to the Tbilisian Evangelical Baptist chanters, this is because the harmonization uses a different system.

In every country, Baptist Christianity has a tint and hue characteristic of the local culture. The Baptist liturgy's diversity and polystylistic nature is especially evident, as is the Baptist openness to various religious hymns. As Bishop Malkhaz Songulashvili puts it, the Baptist Church is a symbiosis of the Orthodox and Protestant religions.¹⁸

This “symbiotic” nature is also seen in the chanting repertoire of Georgian Evangelical Baptists.

Here we encounter:

- a) **Georgian traditional chants**, mostly, chants of the Kartlian and Kakhetian mode (for instance, “Ghirs ars chesmaritad” – “Truly worthy”; “Movedit takvanis vtset” – “We’ve come to adore”);
- b) **Chants translated from foreign repertoires**, the lyrics of which have been replaced by Georgian verbal text (e.g., “Vadidot kvelam ertad” – “Let’s glorify all together”). In musical terms, this represents triadic European polyphony;
- c) **Taizé chants**,¹⁹ in the form of audio recordings or performed by the local

17 Personal materials, 08.2018.

18 *Talks on Religion*, hosted by Levan Sutidze, invited guest: Malkhaz Songulashvili, TV program *Tabula*, 2013 <https://www.youtube.com/watch?v=J-L-972KEOw> (8.02.2018).

19 Taizé is a small village in France, a place of pilgrimage for many people. In Taizé Monastery, chanting has an important function, and is perceived as a sort of “social service.” The chants are performed by the choir of the congregation in a monodic form, accompanied by classical wind musical instruments. Tourists and pilgrims, together with the brotherhood of the monastery, make up the congregation. In order to create the chants, since 1948 the brotherhood of the church has collaborated with the composer François Gelineau, and later, with the composer Jacques Berthier. Taizé chants have spread not only into Europe but also into Islamic countries. Taizé Community. 1996. *Praying with the Songs of Taizé*. Ateliers et Presses de Taizé, Communauté de Taizé, F-71250 Taizé. <https://www.bing.com/videos/search?q=te+ze+chant&view=detail&mid=9684A970B041337852249684A970B04133785224&FORM=VIRE> (8.07.2017).

choir (e.g. “Christea chveni sasoeba” – “Christ is our hope”; “Chventan ars gmerti” – “The Lord is with us”). This music is characterized by Early Music, mostly Baroque style elements, mainly employing one soloist accompanied by an orchestra or a *cappella* choir;

- d) **Georgian composed music**, namely works by composer Ramaz Kemularia; these samples stand out in their synthesis of the Georgian professional musical school, national intonations, and European classical music;
- e) **Electronic music of experimental type** – the musical performances of Zuka Babunashvili, whose compositions comprise passages played on the laptop (ableton + max msp) and are based totally on improvisation. These include several previously prepared atmospheric “digital synths”, as well as samples of the motifs of Baptist and Orthodox liturgical music.²⁰
- f) **The Patriarch’s chant(s)** – in fact, only “Tsmindao gmerto” (“O, Sacred God”) is performed. Both the type and the mode-harmony of the melody are European-influenced.

Two main musical groups serve at the Sunday Georgian-language liturgy: a mixed one (consisting of 10-12 members) and a quartet called “Choral.” The small group performs mostly Ramaz Kemularia’s works and Taizé chants, and the larger one sings Georgian traditional chants, the Patriarch’s chant, as well as some translated chants. At a certain moment of the liturgy (namely, before the start of communion), a recording of Taizé chants is played.

Electro-acoustic music is also admissible, but its use thus far has been experimental – to date it has only been used for one complete liturgy. Its inclusion in the liturgy of the Tbilisi Baptist Church took place in 2016, in the form of Zuka Babunashvili’s composition “Zeskneli.”²¹ The composer works in ambient music.²² The electronically layered music sounded during the entire process of the liturgy, during the preaching, gospel reading, and during the chants too, creates background musical material. As Bishop Rusudan Gotsiridze told us, their church allowed this experiment because for them art is one of the ways to relate harmoniously with God.²³

20 A personal interview with Zuka Babunashvili, 8.01.2019.

21 *The most unusual transmission* (1:30 min), Naja Orashvili (author and executive producer), TV show, Public Broadcaster, 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=GOkmWC2ubsw> (2.07.2017).

22 This genre accents the atmosphere, space, acoustics, and tonality of the traditional structure of the composition. Ambience represents an invisible background (ibid).

23 Personal interview, 22.06.2018.

The general performing manner is simple and non-academic. Most of the singers have not received any special education in music. Both of the Church's musical groups are inclined to polyphonization of the material. I think this tendency is naturally conditioned by the principles of Georgian traditional musical thinking, though we also encounter here the use of blended voices harmonizing in thirds, characteristic of European music (Taizé Monastery chants, Ramaz Kemularia's chants, and the Patriarch's chants). Unlike the Orthodox or Catholics, Baptists don't sing the liturgical parts of the preachers (ascension prayers).

Conclusion

According to the observations made about the Tbilisian liturgical music of the Evangelical Baptist Church of Georgia, the principle of diversity proceeding from their open attitudes is evident.

This principle is also revealed through other elements and symbols of a ritual context. The stylistic and epochal diversity of the Church's art, and the form of the contemporary liturgy, all depend on personal factors. Its character is determined by the acting Archbishop. The music used in the liturgy has no regulating, defining canonic law. For divine services, Georgian musical heritage is important in both traditional and professional styles, as is European music, both in the direct and in the Georgianized form.

The use of electro-acoustic music as an experiment reveals that the Bishop who rules the Church is inclined toward innovative attempts; towards new audible experiences. The digital sounds layered upon live sung chants and prayers create a special sounding space. These sonorities, which have no thorough rational explanation, awaken transcendental feelings and emotions in the praying congregation and incline them to a certain kind of meditation, which is the general aim of a religious ritual. The music discussed in this article inspires me to replace Mantle Hood's notion of *bi-musicality* with *multi-musicality*.²⁴ The congregation expresses a willingness to adapt to and accept these experiments and the diverse "compilation" of music existing in the Evangelical Baptist liturgy.

Proceeding from the aforementioned characteristics, the performance framework of the Georgian Evangelical Baptist Church seems to be both *participatory* as well as *presentational*, though the ideological preference is

24 At the end of his introduction to the concept of bi-musicality, Hood poses a question: is it possible to use the terms tri- or quadri-musicality instead of bi-musicality when a student studies the music of three or four foreign cultures? (58-59).

for participatory performance, which, in frequent cases, gives birth to *social polyphony*.

In terms of texture, the liturgical music of the Georgian Evangelical Baptist Church is polyphonic.

Of the signs of globalization classified by Appadurai, one outgrowth of social imaginary is the cultural activity of ideological similarities, which enable us to make what I call *distant links* (N. N.) between the processes going on in various countries under the conditions of globalization, particularly when there are some common rules of ideology across vast distances. We can consider the autonomous nature of Evangelical Baptist churches, their openness, acceptance of local traditions and cultures, and introduction of new musical and liturgical forms of ecclesiastic art, as such distant links. According to Blum's "bicultural identity," we encounter certain localization parameters under the conditions of globalization, when, together with the acceptance and assimilation of foreign material, there is an active strengthening of national, traditional signs, both in terms of sign-symbols and in rituals, as well as in terms of musical material.

Proceeding from the ideological position of Baptist Christianity—namely, its openness to new musical forms—we deal here with a new type of "bi/multi-performance" (N. N.), which has connections with Hood's notions of "bi/multimusicality" as well as with that of "bicultural identity." In partial synthesis with national, traditional musical values (with the musical examples themselves, as well as with the performing manner and style), it forms an original Georgian Evangelical Baptist experimental musical stream. The Georgian Evangelical Baptists themselves do not forbid the use of chants of various Christian traditions, according to the principles of admissibility and usefulness.

The role of music in the divine service can be background music, too (when the bishop enters the church, or during communion), and independently sounding music, when the music does not accompany any priestly activities and all the members of the church just listen to the music or join the chant. When foreign Baptists visit, foreign song-chants are sometimes performed as a sign of respect (sometimes performed by the guests themselves). Proceeding from the interviews, the congregation painlessly accepts such an eclectic form of liturgical music, and it is perceived as an *act of tolerance* towards other churches. It can be boldly asserted that, through experimentation, a liturgical musical compilation has taken its place in the Tbilisian reality.

References

- Appadurai, Arjun. "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy." In *Anthropological Theory: An Introductory History*, Fourth Edition. Eds. R. John McGee, Richard L. Warms. San Marcos: Texas State University, 2008.
- Blum, Douglas W. *National Identity and Globalization: Youth, State and Society in Post-Soviet Eurasia*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- Hood, Mantle. "The Challenge of Bi-Musicality." *Ethnomusicology* 4, no. 2 (1960): 55-59.
- Jordania, Joseph. "Interrogo Ergo Cogito" – "I am asking questions, therefore I think": Responsorial Singing and the Origins of Human Intelligence." In *Proceedings of the International Symposium on Traditional Polyphony* (held in Tbilisi, Georgia in 2004), 39-44. Tbilisi: International Research Center for Traditional Polyphony of Tbilisi State Conservatory, 2005.
- Justice, Laurence A. "Should a Baptist Church Tolerate Contemporary Christian Music?" *Victory Baptist Church*, 2005. <http://www.victorybaptist.us/show.wc?msgspec> (16.08.2018).
- Kiknadze, Zurab, ed. "Evangelical-Baptist Church." In *Religions in Georgia*. Tbilisi: Center for Tolerance at the Public Defender's Office, 2008. http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/8483/1/Religiebi_Saqartveloshi.pdf (10.07.2017). კიკნაძე, ზურაბ, რედ. „ევანგელისტურ-ბაპტისტური ეკლესია“ წიგნში რელიგიები საქართველოში. თბილისი: სახალხო დამცველთან არსებული ტოლერანტობის ცენტრი, 2008.
- Music, David W. "Baptist Church Music." In *Oxford Music Online*. Grove dictionary, 1960. www.oxfordmusiconline.com (7.11.2018).
- Orashvili, Naja. The most unusual transmission (1:30 min). TV Broadcast, Public Broadcaster, 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=GOKmWC2ubsw> (2.07.2017). ორაშვილი, ნაჯა. ყველაზე უჩვეულო ტრანსმისია (1:30 წთ), სატელევიზიო გადაცემა, საზოგადოებრივი მაუწყებელი.
- Orbeliani, Sulkhan-Saba. *Georgian Dictionary*, Volume 1, Academy of Sciences of Georgia. Tbilisi: Merani Publishers, 1991.
- Prokhorov, Constantine. "Orthodoxy and Baptist Liturgy. Church Music and Singing." Chapter 5. In *Russian Baptists and Orthodoxy, 1960-1990: A Comparative Study of Theology, Liturgy, and Traditions*, 191-234. Carlisle: Langham Monographs, 2013.
- Small, Christopher. *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1998.
- Songulashvili, Malkhaz. "Archbishop and Ecumenism." *Talks about Religion*. Hosted by Levan Sutidze, Tabula TV, 30.10.2013 <https://www.youtube.com>

- com/watch?v=J-L-972KEOw (8.02.2018). მალხაზ სონლულაშვილი. „არქიებისკოპოსი და ეკუმენიზმი“ საუბარი რელიგიაზე. გადაცემის ავტორი და წამყვანი ლევან სუთიძე, ტაბულა TV, 30.10. 2013 <https://www.youtube.com/watch?v=J-L-972KEOw> (8.02.2018).
- “The Rite of Holy Eucharist.” In *Kurtkhevani*. Evangelical Baptist Church of Georgia, Tbilisi, 2010. „წმიდა ევქარისტის წესი.“ წიგნში კურთხევანი, 2010. საქართველოს ევანგელურ-ბაპტისტური ეკლესია. თბილისი.
- Taizé Community. *Praying with the Songs of Taizé*. Ateliers et Presses de Taizé, Communauté de Taizé, F-71250 Taizé, 1996. <https://www.bing.com/videos/search?q=te+ze+chant&view=detail&mid=9684A970B041337852249684A970B04133785224&FORM=VIRE> (8.07.2017).
- Turino, Thomas. *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press, 2008.