

**იდეენტობა, მიმეკვიდრეობა და სიმღერები, როგორც კულტურული არტეფაქტები:
წინაპართა გრძნობების კვლევა პოლიფონიური სიმღერების
ტრანსფორმირებული შესრულების პროცესში სალენტოში**

სალენტო ტრადიციული პოლიფონიური სიმღერაა, გავრცელებული იტალიის სამხრეთით მდებარე სალენტოს ნახევარკუნძულის სამხრეთ ნაწილში. მის დასაცავად განხორციელებულმა განსაკუთრებულმა აქტივობებმა მნიშვნელოვნად განსაზღვრა ამ ტრადიციის გადაცემა და სიცოცხლისუნარიანობა რეგიონში. სალენტური პოლიფონიური სიმღერა, ფართოდ ცნობილი, როგორც *canti alla stisa*, (სიტყვა-სიტყვით, „სიმღერები განელილ სტილოში“, რომლებიც ლირიკულ, ორნამენტულ მელოდიებზე აგებულ რამდენიმე ხმას მოიცავს), ესაა a cappella ვოკალური რეპერტუარი, რომელიც, ტრადიციულად, ღია ცის ქვეშ სრულდებოდა, თან ახლდა სამეურნეო სამუშაოებს და მგზავრობას სახლსა და მიწორს შორის (Muci, 2008). ეს ტრადიცია მნიშვნელოვნად შესუსტდა 1960-იანი წლებიდან, როცა გლეხებმა მასობრივად დაიწყეს ამ ადგილების დატოვება. თუმცა, რამდენიმე თაობის შემდეგ, პოლიფონიური სიმღერა კვლავ აყვავდა ამ რეგიონში, როგორც რეაქცია ადგილობრივი საცეკვაო კულტურის აღორძინების ხელშემწყობ მოძრაობაზე. ეს მოძრაობა იზრდებოდა და რადიკალურად ვითარდებოდა და განსაზღვრავდა სალენტურ ხალხურ მუსიკას, როგორც თანამედროვე სალენტოს რეგიონული იდენტობის ძირითად გამონატყულებას. იმის კვალობაზე, თუ როგორ იცვლებოდა სალენტო-ს აღორძინებამდე გარემო პირობები, რომელშიც პოლიფონიური მღერის ტრადიცია ინახებოდა, *canti alla stisa*-მ ასახა რეგიონის სოცო-კულტურული ცვლილებების მუსიკალური ტრანსფორმაცია. ამ სტატიაში ვიკვლევ ტრანსფორმაციის პროცესს და მის მნიშვნელობას თანამედროვე სალენტოელი მომღერლებისთვის; ასევე, გარემოს, რომელშიც, *canti alla stisa*-ს მუსიკალური რეკონსტრუქციის მიუხედავად, მომღერალი შეიძლება გასცდეს თანამედროვე სალენტოს საზღვრებს და გადაიხზოს ძველი სალენტო.

დაცემა და აღორძინება: მაცოცხლებელი პოლიფონიური სიმღერა სალენტოში

სალენტოში *canti alla stisa*-ს პოლიფონიური ტრადიციის აღორძინების კვლევისას, გასათვალისწინებელია კონკრეტული ფაქტორები, რომელთაც განაპირობებს მისი დაცემა და შემდგომი აღორძინება. პირველს (დაცემას) მნიშვნელოვნად შეუწყო ხელი ომის შემდგომმა ეკონომიკურმა კატასტროფამ, რომელმაც სალენტოს სოფლის მოსახლეობის მასობრივი ემიგრაცია გამოიწვია. მეორესთვის (აღორძინებისთვის) მნიშვნელოვან ფაქტორად იქცა სალენტური მუსიკის აღორძინება ადგილობრივი თაობების მიერ, ემიგრაციით განპირობებული ძველი მუსიკალური ტრადიციების დასუსტების პროცესის საწინააღმდეგოდ. წინამდებარე კვლევა გვიჩვენებს, თუ როგორ იმოქმედა ამ პერიოდის სოციალურმა, ეკონომიკურმა და კულტურულმა ძვრებმა მღერის რეგიონული სტილის ცვლილებებსა და საშემსრულებლო პრაქტიკის არსებულ მდგომარეობაზე.

სტატიაში ვმსჯელობ იმაზე, რომ სალენტოს პოლიფონიური სიმღერის რეანიმაცია ახალი საშემსრულებლო შესაძლებლობების შექმნის საშუალებაა, რომლებიც სასიმღერო ტრადიციებს ახალ სიცოცხლესა და მეტ მნიშვნელობას ანიჭებს. თანამედროვე სალენტოში ამ შესაძლებლობებმა შეიცვალეს სოცო-კულტურული ფუნქცია და ფიზიკური ადგილმდებარეობა. მაგალითად, წარსულში სიმღერა სასოფლო-სამეურნეო საქმიანო-

ბას უკავშირდებოდა და, ფაქტობრივად, წარმოადგენდა კულტურულ ღონისძიებას ღია ცის ქვეშ, რომელსაც პრაქტიკული ფუნქცია ჰქონდა — თან ახლდა ჯგუფურ მუშაობას (Muci, 2008). აღსანიშნავია ისიც, რომ მომღერალთა ჯგუფებში ადამიანები არ განირჩეოდნენ სქესით, ასაკით ან სოციალური მდგომარეობით. შესაბამისად, წარსულის სული ამ ფაქტორებით განისაზღვრებოდა. თუმცა, ისინი არაა წამყვანი თანამედროვე სიტუაციაში. 2015, 2017 და 2018 წლებში, ჩემი სავლე კვლევების დროს, საშუალება მომეცა, დავეკვირვებოდი ამ ცვლილებებს. მომღერალთა შეკრება ამ შემთხვევაშიც თავისუფალი იყო გენდერული, ასაკობრივი და კლასობრივი რეგლამენტისაგან. თუმცა, სიმღერამ ღია სამეურნეო სავარგულებიდან სპონტანურ სოციალურ გარემოში გადაინაცვლა. მისი შესრულება შესაძლებელია ნებისმიერ ადგილზე ნებისმიერი ჯგუფის მიერ. შესაბამისად, თანამედროვე სალენტოს ყოფაში პოლიფონიური სიმღერები გადამუშავებული ფორმით გვხვდება მომღერალთა რეკონსტრუირებული ჯგუფების შესრულებით.

დარწმუნებული ვარ, სალენტოელები ქვეცნობიერად აღიარებენ, რომ ვოკალური პოლიფონია მათი წარსულთან დამაკავშირებელი არხია. წარსულის არსი შთამაგონებელ მნიშვნელობას იძენს თანამედროვეებისთვის, პოლიფონიური სიმღერა კი სალენტოს კულტურული მემკვიდრეობის ცოცხალ არტეფაქტად აღიქმება. მრავალხმიანი მღერის აქტი სალენტოელებს დროებით წარსულის „საკანში“ აქცევს, რომელიც ამჟამად არ არსებობს, მაგრამ, ჯერ კიდევ შეიძლება შეიგრძნო და განიცადო სალენტოს შესრულებით. ამ სიმღერის დროში მოგზაურობის უნარი თანამედროვე მომღერლებს მათ მოდგმასთან სიახლოვეს განაცდევინებს და მედიუმის როლში გამოჰყავს.

ველზე ყოფნისას, სალენტოელი მომღერლებისაგან აშკარად ვიგრძენი ამ სიმღერებისაგან გამოწვეული ნოსტალგიის კოლექტიური აღქმა. ეს ჩემში განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს, რამდენადაც, აღმოვაჩინე, რომ პოლიფონიაში მომხდარი შესამჩნევი ცვლილებები პირდაპირ კავშირშია სოციო-კულტურულ ცვლილებებთან. გარდა ამისა, გარკვეული მსჯელობის საფუძველზე, მივხვდი, რომ სიმღერების სახეცვლილი ფორმების კომბინაცია, ასევე, წარმოადგენს დროებითი ნოსტალგიური ტრანსცენდენციის საშუალებას დამყარი პარადოქსის წინაშე აღმოვჩნდი: მართალია, მომღერლები სალენტოს საშუალებით წარსულის „საკანში“ გადადიან, ისინი, ამავდროულად, ხელახლა იგონებენ და ტრანსფორმაციას უკეთებენ სიმღერას. ამიტომ, სიმღერის ხელახლა ქმნადობის, ნოსტალგიით მოტივირებული აქტი, არსებითად, მის ნოვატორულ გადაზრებას წარმოადგენს.

მე ვაპირებ ამ ცვლილებების ძიებას მუსიკალური ანალიზისა და მიმდინარე თემატური კვლევების მეშვეობით, იმისათვის, რომ განვსაზღვრო, რა ცვლილებებია ეს და რამდენად მნიშვნელოვანია ისინი სალენტოს თანამედროვე შემსრულებლებისთვის. ამ სტატიაში წარმოვადგენ თემატურ კვლევას, რომელშიც შედარებულია კონკრეტული სიმღერის ორი ვარიანტი. ისინი მე ჩავინერე მომღერალთა ორი სხვადასხვა ჯგუფისაგან ერთ-ერთი ბოლოდროინდელი ექსპედიციის დროს სალენტოში (2017 წლის მარტში და 2018 წლის აგვისტოში). ამ ორი ნიმუშიდან პირველი სრულდება ხნიერი ქალბატონების მიერ, რომლებიც ამ სიმღერას მთელი ცხოვრების მანძილზე მღეროდნენ. ნიმუში მნიშვნელოვნადაა შეცვლილი დიეგო კარიპტელას 1959 წლის სავლე ჩანაწერთან შედარებით (გაანალიზებულია მაურიციო აგემენონის მიერ, 2005). მეორე კი ნამღერია ახალგაზრდა მომღერლების მიერ, რომლებიც თავისი მემკვიდრეობით არიან გატაცებულნი და შესწავლილი აქვთ კარიპტელას (და სხვათა) ჩანაწერები. ძველი სტილის სიმღერების შესრულების პრაქტიკის გაცოცხლების კოლექტიური პროცესის ჩვენებას ისინი, პირველ რიგში, ამ სიმღერების ფაქტურასა და ესთეტიკასთან სიახლოვის დემონსტრირებით ცდილობენ.

შეზღუდული მასშტაბების მიუხედავად, ანალიზის ეს ტიპი, შესაძლოა, ფასეული იყოს მუსიკალური ტრანსფორმაციის ჩვენებისათვის.

ემიგრაცია, *L'esplosione*¹ და გამოგონება განახლებული შესრულების მეშვეობით

იმისათვის, რომ გავიგოთ სალენტოს ტრადიციის მიქცევები და მოქცევები, მნიშვნელოვანია, გამოვყოთ ამ რეგიონის მუსიკალური ისტორიის გარკვეული მომენტები, რომლებმაც მნიშვნელოვანი გავლენა იქონიეს აქაური ტრადიციული მუსიკის სოციო-კულტურულ დინამიკაზე. ომის შემდგომ, იტალიის ყველა რეგიონმა, მათ შორის, სალენტომაც, განიცადა ემიგრანტების მასობრივი გადინება. მანამდე აქაური მუსიკა სასოფლო-სამეურნეო ყოფას, *contadino*-ს („ფერმერი, „გლეხი“) უკავშირდებოდა. ომის შემდგომი ემიგრაცია და ცხოვრების წესის მკვეთრი ცვლილებები უარყოფითად აისახა რეგიონის მუსიკალურ ცხოვრებასა და, შესაბამისად, პოლიფონიურ სიმღერაზე. საბედნიეროდ, ამ მოვლენებამდე, ანთროპოლოგებმა და ეთნომუსიკოლოგებმა არაერთი კვლევა ჩაატარეს ამ რეგიონში და ძველი სალენტოს ჟღერადობაც შემოგვინახეს. ალან ლომაქსის (1954), დიეგო კარიპტელასა და ერნესტო დე მარტინოს (1959 და 1960), ასევე, ჯიანო ბოზიოსა და კლარა ლანგინის (1968) სავსე ჩანაწერები სალენტოს კულტურული მემკვიდრეობის ფასდაუდებელი დოკუმენტებია.

1970-იან წლებში სალენტოში ფოლკლორის აღორძინების ტენდენცია დაიწყო. მნიშვნელოვანია, რომ ის მიმართული იყო, პირველ რიგში, ადგილობრივი ცეკვის, *pizzica*-ს, როგორც წმინდა სალენტური ფენომენის, აღორძინებაზე. *pizzica*-ს ერთ-ერთი ძირითადი მახასიათებელი იყო მკვეთრად გამოხატული ტრანტიზმი (ცეკვის მანია), დაკავშირებული ადგილობრივ რწმენასთან, რომლის მიხედვით, ქალების ფსიქოლოგიური დაავადების თავიდან აცილება შესაძლებელია მხოლოდ ისტერიული ცეკვის შემცველი სამკურნალო რიტუალის მეშვეობით. ნიბლი, რომელიც თან ახლდა *pizzica*-ს, შთაგონებდა იქცა სალენტოს ახალგაზრდა თაობისთვის და სტიმული მისცა მისი რეპერტუარის გაცოცხლებას (Santoro, 2009). ტრანტიზმის ტრანსცენდენტულმა და მეტაფიზიკურმა ასპექტებმა და ამ ცეკვის შესრულებით მიღებულმა კოლექტიურმა კმაყოფილებამ ადგილობრივი იდენტობის ახალი, უჩვეულო განცდა გააჩინა.

pizzica-თი გატაცებული, ხალხური მუსიკის ენთუზიასტების მცირე, მაგრამ მტკიცე გაერთიანება, სწრაფად იზრდებოდა. ადგილობრივი სცენა აყვავებას განიცდიდა, სანამ არ მიაღწია წერტილს, რომელსაც ვინჩენცო სანტორო ახასიათებს, როგორც *L'esplosione*-ს („აფეთქება“). სცენა გასცდა ადგილობრივ მასშტაბებს და გავრცელდა სალენტოს საზღვრებს გარეთ — იტალიის სხვადასხვა რეგიონში (Santoro, 2009). *pizzica* დაუბრკოლებლად იპყრობდა არასალენტოელთა დიდ აუდიტორიას. ამან, საბოლოოდ, სალენტოს აცაპელლა მრავალხმიანი მღერის სტილური ტრანსფორმაცია განაპირობა. ცვლილებებს ზოგჯერ ტრადიციული ხალხური მუსიკიდან შორს არ მიყვავდით, თუმცა, ხშირად, მისი გადააზრების, ინოვაციისა და კრეატიულობის მოთხოვნილებას აჩენდა.

¹ აფეთქება (რედ.).

ტრანსფორმაციის მახასიათებლების ანალიზი:

თემატური კვლევა ორი ვარიანტის შედარების საფუძველზე

ახალ გარემოში შესრულების პირობებში, სალენტოს პოლიფონიური ნიმუშების მუსიკალური სტრუქტურა განსხვავებულია მანამდე დოკუმენტირებული ნიმუშებისაგან. სანამ სტრუქტურულ ვარიანტებს განვიხილავთ, მნიშვნელოვნად მიმაჩნია, მოვხაზო ტრადიციული პოლიფონიის ფუნდამენტური ფორმა. ქვემოთ მომყავს დიაგრამა ჩემი წინა გამოკვლევებიდან სალენტოს პოლიფონიური მუსიკის სტრუქტურის შესახებ (Morello, 2018), რომელშიც დეტალიზებულია არქექტიპული სამხმიანი მოდელი აღორძინებამდე:

ვოკალური პარტია	თარგმანი	მუსიკალური ფუნქცია და ქცევა
1. <i>La prima voce</i>	„პირველი ხმა“	<ul style="list-style-type: none"> - სოლო ხმა, რომელიც წამყვანია ყველა კუბლეტში - მღერის მთავარ მელოდიას შეზღუდულ დიაპაზონში - ძლიერ ორნამენტებული - შეიძლება იყოს სოლო ან რამდენიმე ხმა
2. <i>La seconda voce / Contra voce</i>	„მეორე ხმა“ / „კონტრაპუნქტული ხმა“	<ul style="list-style-type: none"> - მოძრაობა პირველი ხმის პარალელურად ან მის მსგავსად - ძლიერ ორნამენტებული; ეს ორნამენტული ნახევრად იმპროვიზაციულია და შესაძლოა, იყოს (ან არა) პირველი ხმის იმიტაცია ან მისგან დამოუკიდებელი - ტრადიციულად, ერთი ხმა - შესაძლებელია, ჰქონდეს მეტი თავისუფლება, ვიდრე პირველ ხმას

3. *Il basso/Bordone*

„ბანი“ ან „ბურდონი“

- ბანის პარტია, რომელიც იმღერება ხმათა უმრავლესობის მიერ (ძირითადად, მაგრამ არა — ყოველთვის); ყველაზე მკაცრი სამხმას შორის, იმპროვიზაციისა და ვარიაციის გარეშე

- ბანი შეიძლება იმღერებოდეს ტონიკაზე ან მოძრაობდეს ტონიკასა და დომინანტას შორის

- როცა ბანი მოძრაობს ტონიკასა და დომინანტას შორის, ჩამოსრიალება დინამიკის მახასიათებელია

- ბანი იმღერება ორი ხერხით: ან ტექსტით, რომელსაც ასრულებენ ზედა ხმები, ან ერთ მარცვალზე “Ah”. მეორე ტიპის სიმღერების ზედა ხმები რიტმულად და მელოდიურად შედარებით თავისუფალია, განსხვავებით რიტმულად უფრო ორგანიზებული პირველი ტიპისგან

შედარებითი ანალიზისთვის ავიღე ორი ვარიანტი სიმღერისა “Mi პრესი ლა ცავალ-ლა” („მე გავხედნე ფაშატი“), რომლებიც ცხადყოფენ კონტრასტს, როგორც შესრულების პრაქტიკის, ისე პოლიფონიური კონსტრუქციის კუთხით. ორივე მათგანი ჩანერილია ლეჩეს პროვინციაში. ეს ორი ვარიანტი შემდგომში დასათაურებულია, როგორც შჩ (*ძველი თაობა*) და NG (*ახალი თაობა*). შედარებითი ანალიზისას გამოყენებულია 1959 წლის საველე ჩანანერი, შესრულებული ნარდოში დიეგო კარიბტელას მიერ (Agamennone, 2005), როგორც ამოსავალი წერტილი ცვლილებების გამოვლენისათვის ორივე ვერსიაში. უნდა დავაზუსტო, რომ ამ ჩანანერის შემსრულებლები არ არიან ის მომღერლები, რომლებიც მე ჩავენრე ჩემს ექსპედიციაში. ასევე, უნდა აღინიშნოს, რომ 1959 წლის ჩანანერი, როგორც საანალიზო მასალის პროტოტიპი, შეესაბამება ზემოთ მოტანილი ცხრილის მახასიათებლებს (მაგ. 1, 2).

OG ვარიანტი: *Mi Presi la Cavalla* - canto narrativo (თხრობითი სიმღერა)

ნარდო, ლეჩეს პროვინცია, პულია.
14 მარტი, 2017

მომღერლები: როსარია
გაბალო, ფრანკო გაბა-
ლო, ადა გაბალო, მიმ-
ინა გაბალო

შეკრიბა მარიო მორელომ

- ეს არ არის მკაცრად სამხმიანი სტრუქტურა. ჰარმონია ფოკუსირებულია ორ ძირითად ხმაზე, რომლებიც ნოტირებულზე ოქტავით დაბლა ჟღერენ.
- უფრო რთული ფაქტურით ხასიათდება ჰეტეროფონული ვარიანტები, რომლებშიც მთავარი ხმა (ქვედა) სიმღერის ზოგიერთ მომენტში ორად იყოფა ტონიკური და დომინანტური საფეხურების გამოსაკვეთად. ასეთ მომენტებში წარმოიქმნება გარკვეული სამხმიანი აკორდები, თუმცა, ისინი ხანმოკლეა და კვლავ ორხმიან ფაქტურაში გადადიან.
- რამდენადაც ფაქტურა, ძირითადად, ორხმიან მოძრაობაზეა აგებული ჰეტეროფონული ვარიანტებით, ტონიკა-დომინანტური ბანით თანხლებული ნიმუშები აღარ გვხვდება. ისინი ჩანაცვლებულია ჰეტეროფონიის გამოყენებით ტონიკისა და დომინანტის გამოსაკვეთად B მონაკვეთის დასაწყისსა და დაბოლოებაში.
- ადგილი აქვს ხმათა გადაჯვარედინებას, რომლის დროსაც მთავარი პარტიის შემსრულებელი ხმა ყოველ კუპლეტს ასრულებს ქვედა ოქტავის ტონიკაში გადასვლით. შემდეგ ხდება კადენციის ტრადიციული დაბოლოება ტონიკურ და მედიანტურ საფეხურებზე აგებული ფინალური ინტერვალით. ამის ნაცვლად, ამჟამად კადენცია ჩატანილია ოქტავით დაბლა და ორხმიან ინტერვალს ემატება მესამე ხმა საწყის ოქტავაში, რის შედეგად სიმღერა სამხმიანი კადენციით სრულდება.
- ხმა ღია ყელით გამოიციემა და მეტი რეზონანსი აქვს, ვიდრე მაღალ ტონებში, ცხვირისმიერი ბგერით მღერას ტრადიციულ სტილში. ორნამენტიკა გამარტივებულია მოკლე მოძრაობებით, ხმები კი მსგავს მოძრაობებს ასრულებენ და არა დამოუკიდებელ სვლებს სპონტანური ორნამენტული ვარიაციებით.

NG ვარიანტი: *Mi Presi la Cavalla* - canto narrativo (თხრობითი სიმღერა)

Lecce, Provincia di Lecce, Puglia
 August 27, 2018
 ლეჩეს პროვინცია, პულია.
 27 აგვისტო, 2018

მომღერლები:
 მიქაელა სიკურო,
 ფრანჩესკო დე
 დონატისი, მარიო
 მორელი

შეკრიბა მარიო მორელომ

- ეს არის მკაცრად სამხმიანი სტრუქტურა მსგავს და პარელელურ მოძრაობებზე აგებული არქტიპული მელოდიებით, რომლებსაც საყრდენს უქმნის ტონიკა-დომინანტური ბანი.
- მონაკვეთი A მთავრდება ტონიკური, მედიანტური და დომინანტური საფეხურებისგან შემდგარი სამხმოვანებით, რაც მონაკვეთ B-ზე გადასვლას მოასწავებს. ეს არქტიპული ფორმის ტიპური მახასიათებელია (Bosio, Longhini, 2007).
- არ გვაქვს ხმების გადაჯვარედინება. ისინი ინარჩუნებენ თავიანთ რეგისტრს, მიუხედავად შემოქმედებითი თავისუფლებისა.
- სიმღერა იწყება და მთავრდება ერთ რეგისტრში, არ გადადის ქვედა ოქტავაში.
- ტონალობა მკაცრად დაცულია. ძირითად ხმებში მაღალია ვარიაციისა და შემოქმედებითი თავისუფლების ხარისხი, რაც არ აქვს ბანის პარტიას. ამიტომ ბანის ტონალობა მყარია ზედა ხმების სპონტანური ორნამენტაციების პირობებშიც კი. მისი მოძრაობები მკაცრად განსაზღვრულია, იწყება და მთავრდება ერთსა და იმავე საფეხურზე, ყოველთვის ძირითადი ხმების ქვემოთ.
- ვოკალის ხარისხი მაღალი რეგისტრის ხმებში საარქივო საველე ჩანაწერების მძაფრ და მკვეთრ უღერადობას მოგვაგონებს. მომღერლები ხშირად შერეულ გუნდს ქმნიან, რაც ხმების სპეციფიკურ ტემბრულ ნაზავს ქმნის.

ორი ვარიანტის ანალიზის შედეგებისას, შეიძლება მკვეთრად განსხვავდეთ განსხვავებები შესრულების პრაქტიკასა და პოლიფონიურ სტრუქტურაში:

ძველი თაობა (OG)	ახალი თაობა (NG)
<ul style="list-style-type: none"> - გათვალისწინებულია ტრადიციული სამხმინი პოლიფონიური სტრუქტურა, თუმცა ის ძალიან მოქნილია, იმის მიხედვით, თუ როგორი სიმღერა სრულდება და რომელი ხმები მონაწილეობენ. - არაა გამორიცხული მომღერლების უშუალოდ და შემოქმედებითობით შთაგონებული დამატებები, რომლებშიც, შესაძლებელია, თავი იჩინოს პეტეროფინიულმა ფაქტურამ, გაბმული ბანი ჩაანაცვლოს მეტად მოძრავმა და ხმებმა გადაკვეთონ ერთმანეთი. - შემსრულებელთა ასაკის მატებასთან ერთად, ხმების ტემბრი დაბლდება, ორნამენტაცია იზღუდება, შესრულების მანერა კი მეტად გახსნილი, ყელისმიერი ხდება. - როგორც თხრობითი სიმღერა, ეს ჟანრი, ტრადიციულად, ქალთა რეპერტუარს ეკუთვნის და დღემდე ამ გენდერულ სივრცეში სრულდება. 	<ul style="list-style-type: none"> - ეს არის მკაცრად განსაზღვრული სამხმინი სტრუქტურა. - ახასიათებს ქვეცნობიერი სწრაფვა, რაც შეიძლება ზუსტად გაიმეოროს საარქივო საველე ჩანაწერების ხმოვანება, მოახდინოს პოლიფონიური სტილის იმიტირება, რომ ნაკლები ადგილი დარჩეს ვარიაციებისთვის ტიპური სტრუქტურის მიღმა. - ვოკალური სტილი მიმართულია ტრადიციული სამემსრულებლო სტილის მაქსიმალური იმიტირებისაკენ, განსაკუთრებული აქცენტით ინდივიდუალურ ორნამენტსა და სპონტანურ სტილიზაციაზე, რაც არ არის დამოკიდებული სხვა ხმებზე. ხმის ტემბრი ცხვირისმიერი და მკვეთრია, რაც საარქივო ჩანაწერების არქტიპულ, გამჭოლ უღერადობას მოგვავაგონებს. - რეპერტუარის სქესობრივი კუთვნილება არ არის დაცული. ეს ვარიანტი იმღერება შერეული გუნდის მიერ გენდერული დიფერენციაციის გარეშე.

ვარიანტი OG ცხადყოფს მახასიათებლებს, რომლებიც არ არის ტრადიციული და არც ახასიათებს ნარდოში ჩანერილ ნიმუშებს, განსხვავებით ვარიანტისა NG, რომელიც ახლოსაა ტრადიციულ მოდელთან. ამ მახასიათებლებს პრაქტიკული მნიშვნელობა აქვს სალენტოს შესრულებისათვის. გავიხსენებ რამდენიმე მომენტს იმ დროიდან (2017-2018 წლები), როცა ვიმყოფებოდი დები გაბალოების ჩასაწერად. მუსიკოსებთან და მომღერლებთან შეხვედრის დროს, მეგობრებმა გადანყვიტეს შეესრულებინათ სიმღერა *quella bella* (მშვენიერი) დები გაბალოების გარეშე, თუმცა, დიდი ძალისხმევის მიუხედავად, ვერაფრით მოახერხეს ეს. მიუხედავად იმისა, რომ მათ მრავალგზის ჰქონდათ მოსმენილი ეს სიმღერა და *canti alla stisa*-ს ოსტატებიც იყვნენ, ძალიან გაუჭირდათ პარტიების ურთიერთმეწყობა და ამ კონკრეტული სიმღერის პოლიფონიურ სტრუქტურასთან ადაპტირება. ამან დამანახა, რომ სიმღერის ეს კერძო ვარიანტი მკვეთრად განსხვავდებოდა იმისგან, რაც მომღერლებმა *canti alla stisa*-ს შესახებ იცოდნენ და, სწორედ ამიტომ, არქტიპული ფორმისთვის დამახასიათებელი პოლიფონიის შესრულების ინტუიციური ნესები არ გამოადგათ. ამის მიუხედავად, ყველა მათგანმა გამოხატა დიდი მონივნება ამ ნიმუშისადმი და აღნიშნა, რომ ეს სიმღერები მნიშვნელოვანი და ძვირფასია და მათი დავინყება ძალიან დიდი დანაკარგი იქნება.

საინტერესოა, რომ მეც მთხოვეს, მემღერა ზოგიერთ შეკრებაზე 2018 წლის ვიზიტის

დროს. უნდა ვთქვა, რომ გარკვეულ წარმატებასაც მივაღწიე, თუმცა, მხოლოდ იმის წყალობით, რომ წინასწარ დეტალურად შევისწავლე დები გაბალოების ვარიანტი და ჩვენ ვიყავით მის ტრანსფორმაციას სტრუქტურული თვალსაზრისით. შესაბამისად, შემდეგ, შემესრულებინა ყველა აუცილებელი ხმა, რომელიც შესწავლილი მქონდა ამ ვარიანტის ძირითადი მოდელის და არა — არქექტიპული ფორმის, ანალიზის საფუძველზე.

საველე მუშაობისას წარმოებული დაკვირვებების გათვალისწინებით, მიმაჩნია, რომ თვით სიმღერას მომღერლები პატივს ცემდნენ და მათთვის იგი სალენტოს წარსულის შეცნობის საშუალებას წარმოადგენდა. მიუხედავად მუსიკალური რეალობისა, ვარიანტი OG თანამედროვე მოდელია, რომელიც განსხვავდება ვარიანტი NG-ს მიერ წარმოდგენილი წარსულის მოდელისაგან. ბევრი თვალსაზრისით, ეს მოსაზრება დამაჯერებელი და მნიშვნელოვანია, რამდენადაც, ცხადყოფს, რომ სალენტოს პოლიფონიისთვის დამახასიათებელი შემაკავშირებელი ეიფორია ბევრად ძვირფასია და მეტ სულიერ ძალას მატებს სალენტოელების იდენტობას, ვიდრე ტექნიკური ცვლილებები მუსიკაში. იდეა იმის შესახებ, რომ ტრადიცია ტრანსფორმაციასა და ადაპტაციას განიცდის თანამედროვე სალენტოს დინამიკასთან, ასევე, შესაძლოა, გამოდგეს არგუმენტად იმის სასარგებლოდ, რომ სასიმღერო ტრადიცია მართლაც არის დამაკავშირებელი არხი სალენტოელებისა მათ მოდემასთან, იმიტომ, რომ ტექნიკური მუსიკალური ცვლილებები პოლიფონიაში არ ახდენენ გავლენას მის სულიერ, მემკვიდრეობით მნიშვნელობაზე სალენტოელი მომღერლებისათვის.

დასკვნები

ამ სტატიაში სალენტოელების იდენტობისა და სიმღერის კვლევის შესახებ, ჩემი მთავარი ყურადღება მივმართე სალენტოს პოლიფონიის გარდამქმნელი ცვლილებებისაკენ, რომლებიც დაკავშირებულია *canti alla stisa*-ს მღერით განცდილი მემკვიდრეობითი გრძნობებით. ცვლილების ამ პროცესმა ახალი სივრცეები მიანიჭა სასიმღერო ტრადიციას, ჩაუნერგა კოლექტიური ნოსტალგია სალენტო მომღერლებს, რომლებმაც განაახლეს სიმღერების შესრულება, ამით კი ადგილობრივი პოლიფონიური სიმღერა აღორძინებულ და, ამასთანავე, ცოცხალ კულტურულ არტეფაქტად აქციეს. მართალია, სიმღერები ასახავს თანამედროვე ცვლილებებს, ჩემთვის თვალსაჩინოა მათი, როგორც არტეფაქტის ღირებულების კოლექტიური აღქმა თანამედროვე სალენტოელი მომღერლების მიერ. მათთან დაკავშირებულ გრძნობებს ბაძებს წარმოსახვა ძველი სიმღერების შესრულებისა, რომლებიც რესტრუქტურირებულია განმეორებითი შესრულების გზით. სწორედ ეს აქცევს სალენტოს ამ რეგიონის წარსულისა და აწმყოს დამაკავშირებელ პოლიფონიურ სიმღერად. თუმცა, მეორე მხრივ, სახეზეა დამაჯერებელი პარადოქსი: ტრადიცია, რომელიც ფასობს მისი მეტაფიზიკური ტრანსპორტირების უნარით, ამავე დროს, აქტიურად მოდელირდა დროებითი ტრანსპორტირების განსხვავებული აქტის მეშვეობით. ისიც თვალსაჩინოა, რომ *canti alla stisa* ამჟამად დაკავშირებულია შესრულების თანამედროვე პრაქტიკასთან ახალ კულტურულ სივრცეებში. ეს სივრცეები ასახავს საზოგადოების სოციო-კულტურულ ცვლილებებს, რომლებიც არ ეწინააღმდეგება მომღერალთა ჯგუფების დეფინიციას სქესის, კლასის, კულტურული ფუნქციის ან ლოკაციის მიხედვით. ეს სივრცეები გაჩნდა, როგორც ადგილობრივი აღორძინების დამატებითი პროდუქტი, შთაგონებული *pizzica*-ს ტრადიციით გატაცებით. ჩემი საველე ჩანაწერების შედარებით ანალიზის წარმოდგენით, შევეცადე ამ რემოდელირების დემონსტრირებას. თემატური კვლევის მეშვეობით წარმოვადგინე ილუსტრაცია სიმღერის ახალი ფორმისა, რომელიც მოგვაგონებს ძველს, მაგრამ, ასევე, ასახავს მნიშვნელოვან მუსიკალურ მეტამორფოზას.

მიუხედავად განმეორებითი შესრულების მუსიკალურად გარდამქმნელი შედეგებისა,

მიმაჩნია, რომ სალენტოს ახალი ფორმა ძველებურად აკავშირებს თანამედროვე შემსრულებლებს მათ წინაპრებთან სწორედ ამ პოლიფონიური სიმღერების შესრულების საშუალებით.

თარგმნა მაკა ხარდიანმა