

**მუსიკისა და ცეკვის საშემსრულებლო
ანსამბლები და ცოცხალი ტრადიციები აჭარაში**

ეს ნაშრომი განიხილავს თანამედროვე საქართველოში რეგიონული ანსამბლების ბუნებას, ფუნქციასა და მნიშვნელობას აჭარის ხალხური სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლების მაგალითზე. რეგიონული ანსამბლები მე-19 საუკუნის ბოლომდე არსებული ორი განსხვავებული ფორმაციიდან მომდინარეობს: პირველია ადგილობრივ მომღერალთა ჯგუფები, რომლებშიც ხშირად ერთი და იმავე ოჯახის რამდენიმე წევრი იყო ჩართული. მსგავსი ჯგუფებიდან ზოგიერთი იმ სოფლის გუნდებში გადაიზარდა, რომლებიც ადრეული გრამოფონის ჩანაწერებშია წარმოდგენილი; მეორე კი – ევროპული სტილის პირველი გუნდებია, პროფესიონალი დირიჟორის ხელმძღვანელობით, რომლებიც ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის სულისკვეთებასა და მისწრაფებებს ეხმიანებოდნენ. დღევანდელი ანსამბლების დიდი ნაწილი საბჭოთა პერიოდიდან იღებს სათავეს, როდესაც ისინი (ან მათი წინამორბედი დიდი გუნდები) მთელ საბჭოთა კავშირში მოქმედ კულტურის სახლებთან, ფესტივალებისა და ოლიმპიადების გიგანტურ ქსელთან იყვნენ დაკავშირებული. ქართულ მეცნიერებაში, ჩვეულებრივ, მიღებულია მსგავსი ანსამბლების, როგორც მეორეული ფოლკლორის ფენომენის განხილვა და ფოლკლორის საშემსრულებლო სივრცის სოფლის გარემოდან საკონცერტო სცენაზე გადანაცვლებასთანაა ასოცირებული. მეორეული ფოლკლორი კი დაპირისპირებულია პირველად ფოლკლორთან და ავთენტიკური შესრულების ცნებასთან, როგორც ადგილობრივი თემის ოჯახური, სოციალური და რიტუალური ცხოვრების განუყოფელ ნაწილთან.

დღევანდელი ანსამბლები ამბივალენტურ მდგომარეობაში იმყოფებიან. ერთი მხრივ, ისინი, შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ფოლკლორული მუსიკის სოციალური ფუნქციიდან და კონტექსტიდან მოწყვეტილი ფენომენი და როგორც პირველადი ფოლკლორის დაკარგვის დასტური. მეორე მხრივ, მსგავსი გუნდები, როგორც რეგიონული ტრადიციების ელჩები და არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ჯაჭვის აუცილებელი რგოლები, საფესტივალო და საკონცერტო კულტურაში მნიშვნელოვანი ინვესტიციებისა და პოპულარიზაციის საგანს წარმოადგენენ. თუმცა, ოფიციალურ მხარდაჭერას თან სდევს გარკვეული პასუხისმგებლობებიც. რეგიონულ ანსამბლებს მოეთხოვებათ, დაიცვან ავთენტიკური შესრულების

მთელი რიგი კრიტერიუმებისა, რომლებიც, ძირითადად, თბილისში მოღვაწე ფოლკლორისტების მიერაა დადგენილი. მაგალითად, ფოლკლორის ეროვნული ფესტივალის საკვალიფიკაციო ეტაპის გადასალახად დაწესებული კრიტერიუმები მოიცავს რეპერტუარის შეზღუდვას საკუთარი რეგიონის ტრადიციული სიმღერებითა და ცეკვებით; ასევე, სოფლის ავთენტიკური შემსრულებლობის იმ პრინციპების დაცვას, რომლებიც აღწერილია ედიშერ გარაყანიძის ნაშრომში *ქართული ხალხური სიმღერის შემსრულებლობა*. უპირველეს ყოვლისა, რეგიონულ ანსამბლებს მოეთხოვებათ, თავი აარიდონ აკადემიურ ან პროფესიულ სტილს, რომელსაც, ისეთი გუნდები ნერგავენ, როგორიც, მაგალითად, საქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო აკადემიური ანსამბლი „რუსთავია“. ის ფაქტი, რომ ეროვნული ფოლკლორული მემკვიდრეობა საერთაშორისო არენაზე, პირველ რიგში, „აკადემიური“ და არა „ავთენტიკური“ გუნდებითაა წარმოდგენილი, ქმნის ერთგვარ დილემას, რომლის დეტალური განხილვა ამ ნაშრომის ფარგლებს სცდება. თუმცა, არსებითად, მიჩნეულია, რომ ეროვნული მუსიკალური მემკვიდრეობა სოფლის საშემსრულებლო ტრადიციებზე დგას და რეგიონებში მცხოვრები მუსიკოსები დღეს გადამწყვეტ როლს ასრულებენ ტრადიციული პრაქტიკების ცოცხლად შენარჩუნებაში, როგორც კონცეპტუალური, ისე პრაქტიკული თვალსაზრისით.

ნაშრომში გამოკვლეულია, თუ როგორ შეიძლება, თეორიულად გავიაზროთ ანსამბლი იმგვარად, რომ გავცდეთ პირველადი და მეორეული ფოლკლორის ბინარულობას და ამასთან, გაცილებით სიღრმისეულად გავიგოთ ავთენტიკურობის, წინაპართა ტრადიციების უწყვეტობისა და XXI საუკუნემდე მოსული, ცოცხალი ტრადიციის ბუნება. ჩემი კვლევა შემდეგ საკითხებს მოიცავს: როგორ ათავსებენ ანაზღაურების მქონე (თუნდაც მოკრძალებულის) ანსამბლების წევრები, როგორც კულტურის მატარებლები, თავიანთი მემკვიდრეობის სცენაზე წარმოდგენის პასუხისმგებლობას გაცილებით სპონტანურ, ოჯახურ ან საზოგადოებრივ გარემოში მუსიკის შექმნის ყოველდღიურ საქმიანობასთან? სად დგანან ისინი ერთი მხრივ, მთავრობიდან მომდინარე პროგრამებსა და პოლიტიკას და მეორე მხრივ, ადგილობრივი თემიდან თუ სოფლიდან მომდინარე ინიციატივებს შორის არსებულ ბალანსში? რამდენად მნიშვნელოვანია დღევანდელი ანსამბლები ცოცხალი ტრადიციის მდგრადობისთვის? რა როლს ასრულებენ ისინი სასიმღერო და საცეკვაო შემსრულებლობის ცოცხლად შენარჩუნებაში?

აჭარა იდეალური ადგილია აღნიშნული საკითხების კვლევისთვის. ნაშრომში წარმოდგენილი მასალა, ძირითადად, 2022 წელს, იქაური ანსამბლების ხელმძღვანელებთან, ანსამბლების წევრებთან, ქორეოგრაფებთან და მუნიციპალიტეტების კულტურული ცენტრების დირექტორებთან ჩატარებული ინტენსიური შეხვედრებიდან და

ინტერვიუებიდან მაქვს მიღებული. იმავე ზაფხულს დავესწარი ეროვნული ფოლკლორის ფესტივალის ფარგლებში ორგანიზებულ, საშემსრულებლო სესიებს ხულოში, ქედასა და ბათუმში და დამატებით, კიდევ ორჯერ ვესტუმრე ზემო აჭარას ქართული ტრადიციული მრავალხმიანობის შესასწავლად ჩამოსულ, უცხოელ მომღერალთა ჯგუფებთან ერთად. გარდა ზემოთ ჩამოთვლილ საკითხებში სიცხადის შეტანის მცდელობისა, ჩემს გამოკვლევებში წარმოდგენილია საინტერესო ხედვები იმის შესახებ, თუ როგორ განვითარდა ბოლო დროინდელი, რევიტალიზაციის ტენდენციები საბჭოთა მემკვიდრეობის, ადმინისტრაციული რესტრუქტურირების, ტრადიციის შენარჩუნება-დაცვის იუნესკოსეული სტრატეგიების, მთავრობის დაფინანსებული პროგრამების, ოჯახური ტრადიციების გაგრძელებისა და ინდივიდუალური ინიციატივების თანაარსებობის პირობებში. გთავაზობთ მოკლე დახასიათებებსა და დაკვირვებებს, რომლებიც მიუთითებს ანსამბლის, როგორც დინამიური, მრავალმხრივი (მულტიმოდალური) ერთეულის მნიშვნელობაზე აჭარის დღევანდელ მუსიკალურ და სოციალურ ცხოვრებაში.

მამაკაცთა ანსამბლი „შუახევი“ – შუახევის კულტურის ცენტრთან არსებული ექვსი ანსამბლიდან ერთ-ერთი – კარგად ასახავს ფორმაცვალების იმ ტენდენციას, რომელიც საბჭოთა წლებში დაარსებულ ანსამბლებს ახასიათებდა და დღემდე აქტიურია. ანსამბლის წევრი ოთარ დავითაძე (დაბ. 1937), 1960-იან წლებში კულტურის ცენტრის დირექტორი იყო. სწორედ მან, უფროს ძმა ალიოსმანთან ერთად, 1967 წელს წამოაყენა ანსამბლის შექმნის ინიციატივა, რომელსაც მოგვიანებით „შუახევი“ ეწოდა. ახალი ანსამბლის წინამორბედი იყო გაცილებით დიდი გუნდი ასზე მეტი წევრით, რომლის დირიჟორიც ალიოსმანი გახლდათ. მისი რეპერტუარი მოიცავდა სიმღერებსა და ცეკვებს მთელი აჭარიდან, ასევე პროფესიონალი კომპოზიტორების საბჭოთა საგუნდო მუსიკას. „შუახევი“ თავდაპირველად მხოლოდ შვიდი მომღერლის შემადგენლობით ჩამოყალიბდა, რომლებიც დიდი ანსამბლიდან შეირჩნენ. მისი რეპერტუარი ადგილობრივ, შუახევის მუსიკაზე იყო ორიენტირებული. შუახევის მუნიციპალიტეტის მიერ 2015 წელს განხორციელებული რესტრუქტურირაციის შემდეგ, ანსამბლმა კიდევ ერთხელ განაახლა რეპერტუარი, ამჯერად, ლოლა სურმანიძის დახმარებით, რომელსაც ბათუმში ეთნომუსიკოლოგიური განათლება ჰქონდა მიღებული და შუახევის კულტურის ცენტრის ფოლკლორის მიმართულების ხელმძღვანელად მუშაობდა. 2022 წელს, ჩემი ვიზიტის დროს, ანსამბლი ცხრა სხვადასხვა სოფლის მაცხოვრებელი, თხუთმეტი მომღერლისგან შედგებოდა, რომელთაგან ყველაზე ახალგაზრდა ოცდაათექვსმეტი, ხოლო ყველაზე უფროსი ოთხმოცდაათექვსმეტი წლის გახლდათ. კვლევაში მონაწილე სხვა ანსამბლების მსგავსად, „შუახევის“

წევრებიც ხაზგასმით აღნიშნავდნენ, რომ ისინი უპირველესად მეგობრები იყვნენ, რომლებიც ერთად სიმღერის შესაძლებლობისთვის ცხოვრობენ და არა იმ მოკრძალებული ხელფასისთვის, რომელიც მხოლოდ მგზავრობისა და კვების ხარჯებს ფარავდა.

ქედის მუნიციპალიტეტის მამაკაც მომღერალთა ანსამბლი „მოყვარე“ 2005 წლიდან დაწყებული მოვლენების შედეგად შეიქმნა. ჯემალ თურმანიძემ გაიხსენა, თუ როგორ ხელმძღვანელობდა მამამისი, ამირანი მერისის კულტურის სახლის პატარა გუნდს და ერთ დღეს ჯემალს რეპეტიციებში დახმარება სთხოვა. შემდეგ მათ გადაწყვიტეს ბავშვების მოზიდვა და შექმნეს ანსამბლი, რომელშიც ჯემალის შვილები, ძმისშვილები და მათი ოჯახის სხვა წევრები გააერთიანეს. თავდაპირველად, კულტურის სახლის ვოკალური ანსამბლის სახით მოქმედ ანსამბლს მოგვიანებით „მოყვარე“ დაექვე. ანსამბლი ყურადღების ცენტრში მოექცა მას შემდეგ, რაც 2009 წელს, ნინო რაზმაძე – იმ დროს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის სტუდენტი – ექსპედიციის ფარგლებში ესტუმრა ქედას. ნინო გაცემული დარჩა მერისში ამდენ მომღერალთან შეხვედრით და იმ ფაქტით, რომ ეს მომღერლები, როგორც აღმოჩნდა, აჭარის სხვა ადგილებისგან განსხვავებულ სიმღერებს მღეროდნენ. ასე დაებადა მას იდეა, ანსამბლისთვის თბილისში დაეგეგმა კონცერტი. შემდეგ ნინომ კონსერვატორიის ხალხური მუსიკის ლაბორატორიის არქივებში იქაური სიმღერების ჩანაწერები მოიძია და ასლები მერისში წაიღო. მათ შორის იყო ვლადიმერ ახოხაძის მიერ 1958 წელს და კუკური ჭოხონელიძის მიერ 1973 წელს მოპოვებული მასალა, რომელშიც ჯემალის ბაბუის ხელმძღვანელობით მოქმედი, ყოფილი ადგილობრივი გუნდიც იყო ჩაწერილი. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ჩანაწერები საბჭოთა პერიოდის მეორე ნახევარს ეკუთვნის და არა წინასაბჭოთა პერიოდს, თუმცა მაინც ავთენტიკური შესრულების ეტალონადაა მიჩნეული. ჩაწერილი მასალა, ასევე, ცხადყოფს, რომ მიუხედავად გავრცელებული მოსაზრებებისა, თითქმის საბჭოთა გუნდები ძირითადად ახლად შექმნილ საგუნდო მუსიკას ან პროპაგანდისტულ სიმღერებს ასრულებდნენ, მათ ადგილობრივი ხალხური სიმღერების საკმაოდ ვრცელი რეპერტუარი ჰქონდათ, რომელსაც დღეს დიდი დაფასება აქვს.

მე გამაოცა ჯემალის დაკვირვებამ, რომ ანსამბლის არსებობის ერთ-ერთი მთავარი ასპექტი ახალგაზრდა თაობისთვის სიმღერების გადაცემაა. მისი სიტყვებით, „ახლა ჩვენს შვილებს ჩვენზე უკეთ შეუძლიათ სიმღერა, მათ ეს უკვე უყვართ“; მოყვარეს სხვა წევრმა კი დაამატა: „ადრე ასე არ იყო“. მათი რეპეტიციები ფოკუსირებულია ახალი სიმღერების შესწავლაზე და შესრულების გამართულობაზე. თუმცა, ანსამბლის განვითარება მხოლოდ ფორმალური რეპეტიციებით არ შემოიფარგლება. როდესაც „მოყვარეს“ წევრებს ვკითხე, თუ რამდენად ხშირად ატარებენ რეპეტიციებს, მათ

მიპასუხეს, რომ კვირაში ერთხელ ან ორჯერ ხვდებიან, ზოგჯერ სამჯერაც, მერე კი სიცილით დაამატეს: „ჩვენ რეპეტიცია არ გვჭირდება. შეგვიძლია ნებისმიერ ადგილას, ნებისმიერ დროს ვიმღეროთ! ჩვენ არ გვჭირდება სამღერლად აქ [კულტურის ცენტრში] მოსვლა. სოფელშიც შეგვიძლია შევიკრიბოთ და ყოველდღე ვიმღეროთ“. თუმცა ანსამბლის, როგორც ფორმალური ერთეულის არსებობა, ერთგვარ სტიმულს იძლევა ამგვარი სპონტანური შეკრებებისთვისაც.

შუახვევის კულტურის ცენტრში დაარსებული ერთ-ერთი ახალი ანსამბლი 2015 წელს შექმნილი „მარეთია“. მისი ხელმძღვანელი, ავთო დარჩიძე, მარეთის ხეობის ცნობილი მუსიკალური ოჯახის წარმომადგენელია. თითქმის დავიწყებული, ადგილობრივი ტრადიციების აღორძინების მიზნით, ავთომ, პირველ რიგში, საკუთარი ოჯახის მიერ შემონახული რეპერტუარი გააცოცხლა. მისი თქმით, ეს სიმღერები საბჭოთა პერიოდში თითქმის აღარ ისმოდა, თუმცა ოჯახში აგრძელებდნენ მათ შესრულებას. ავთომ მოძებნა ხეობის ხანდაზმული მომღერლებიც და გაეცნო შალვა ასლანიშვილისა და სხვების მიერ გაკეთებულ საარქივო ჩანაწერებსაც. მან დანვრილებით მომითხრო, თუ როგორ მუშაობს ამ მასალაზე: ზოგიერთი ნიმუში ფრაგმენტულია და რეკონსტრუქციას საჭიროებს, რის შედეგადაც სიმღერის ახალი ვარიანტი იქმნება. თუ ტექსტი არასრულია, სხვებიც მონაწილეობენ მის აღდგენასა და დამატებითი სტროფების შექმნაში, რაც ახალ, კოლექტიურ კომპოზიციას წარმოშობს. ეს, თავის მხრივ, ტრადიციის განახლების გზად შეიძლება ჩაითვალოს.

დარჩიძეების ოჯახის სხვა წევრებაც შუახვევის მუსიკალური მემკვიდრეობის აღორძინებასა და დაცვას ემსახურებიან. ავთოს ძმა, ბადრი, მეტად პატივსაცემი ქორეოგრაფია, რომლის ნამუშევრებიც მოხსენებაში მოგვიანებით არის განხილული. მათი და – ეთერი ბათუმის რამდენიმე მუსიკალურ სკოლაში ბავშვებთან და ახალგაზრდებთან მუშაობს და პარალელურად, უხვად დაჯილდოებულ ბავშვთა ანსამბლ „ჰანგებს“ ხელმძღვანელობს. ეთერის მუშაობა „ჰანგებთან“ ნათელი მაგალითია იმისა, თუ როგორ ხდება პერიფერიის (ანუ სოფლის) ტრადიციების გადატანა ცენტრში (ამ შემთხვევაში, აჭარის დედაქალაქ ბათუმში) და ახალგაზრდა თაობის მეშვეობით მათი დანერგვა. „ჰანგებში“ 130-ზე მეტი ბავშვი ირიცხება. როდესაც მათ ვკითხე, მღერიან თუ არა სახლშიც და რამდენად ასწავლიან ეთერისგან ნასწავლ სიმღერებს ოჯახის სხვა წევრებს, ორივე კითხვაზე პასუხად მხურვალე „დიახ!“ მივიღე. ბევრისთვის ეთერი ავტორიტეტია, ვისგანაც ბევრს სწავლობენ. ოჯახის წევრის მიერ გადაღებულ ვიდეოკლიპში ჩანს, ყველაზე პატარა მოსწავლე (იმ დროისთვის მხოლოდ ოთხი წლის) როგორ ალაგებს თავის თოჭინებსა და სათამაშო ცხოველებს დივანზე და სიმღერას ასწავლის ზუსტად ისე, როგორც ეთერი ასწავლის

ხოლმე ჯგუფს. ასევე გავიგე, რომ ეთერის სხვა მოსწავლე გოგონა თავის ჩვილ ძმას ფანდურის აკომპანიმენტით აძინებს. როგორც ეს ფაქტები გვიჩვენებს, ტრადიციის ამგვარად აღორძინება-განახლება ძალიან შორსაა ტრადიციისკენ დაბრუნების იმ ტიპისგან, რომელიც მხოლოდ ტურისტებისთვის განკუთვნილ სანახაობად იქცევა ხოლმე. რაც მთავარია, როგორც კი ბავშვები სიმღერებს ისწავლიან, ვერაფერი შეაჩერებთ, იმღერონ ისინი ნებისმიერ ადგილზე და ნებისმიერ დროს.

აჭარა განსაკუთრებით ნოყიერ ნიადაგს წარმოადგენს ოცდამეერთე საუკუნეში ცეკვის, როგორც ცოცხალი ტრადიციის განვითარების დინამიკის შესასწავლად და იმპირადიისტორიებისა და ცხოვრების წესის გამოსაკვეთად, რომლებიც სახელმწიფო ანსამბლების შესრულებაში წარმოდგენილი, „დიდი ეროვნული ნარატივების“ მიღმა დგას. ადგილობრივ თემებში არსებული, მოყვარულთა ანსამბლები კვლავ მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ ამ ცეკვების შენარჩუნებაში. აქ ცეკვები ისევ თავიანთ ბუნებრივ გარემოში სრულდება სეზონური დღესასწაულების, ქორწილებისა და სხვა სახალხო ღონისძიებების დროს; ზეპირი ტრადიციით გადაცემული სიმღერების მსგავსად, აჭარის სოფლებში მათი ნაირგვარი ვარიანტებია გავრცელებული; თავად ცეკვებში კი განსახიერებულია რთული ურთიერთკავშირი ისტორიებს, პეიზაჟებს, ცხოვრების წესსა და ადამიანებს შორის, რომლებიც მათ აცოცხლებენ. მოცეკვავეებთან და ქორეოგრაფებთან ჩატარებული ინტერვიუები განსაკუთრებით სასარგებლო აღმოჩნდა იმის გასაგებად, თუ როგორ აისახა ცეკვის ესთეტიკაზე მატერიალურ და სოციალურ სამყაროში მომხდარი მოვლენები, საცეკვაო მოძრაობებისა და ჟესტების დონეზე. ამდენად, ის, რაც შეიძლება წარსული მემკვიდრეობის რეპრეზენტაციად აღიქმებოდეს, რეალურად მოიცავს თანამედროვე ინტერპრეტაციასაც, რომელიც კონსტრუირდება ინდივიდუალური პიროვნული თავისებურებებისა და ყოველდღიური მოვლენების საფუძველზე. ამგვარად, საცეკვაო მოძრაობები შეიძლება მივიჩნიოთ არა მხოლოდ ხანგრძლივი ისტორიისა და წარმოსახვითი წარსულის არქივირებად, არამედ პირადი ისტორიებისა და თანამედროვე რეალობის კულტურულ მესხიერებადაც. ოთხმოც თუ ოთხმოცდაათ წელს გადაცილებული მოცეკვავეებისათვის მსგავსი პირადი ისტორიები თავისთავად მოიცავს დრამატული სოციალური და პოლიტიკური ცვლილებების თითქმის ერთ საუკუნეს.

ჩემი ყურადღების არეალში მოექცა სამი საცეკვაო ანსამბლი: „ფესვები“ შუახვედიან, „ბერმუხა“ ხულოდან და „ლორჯომი“ ლორჯომიდან. სამივე ანსამბლის წევრებმა აღნიშნეს, რომ ისინი თვითნასწავლები არიან. „ბერმუხას“ წევრებმა მითხრეს: „ჩვენ ასე ვცეკვავთ ბავშვობიდან. ყველას ნანახი გვაქვს, როგორ ცეკვავდნენ ჩვენი მშობლები და ოჯახის წევრები. თავადაც ხომ დავდიოდით ქორწილებსა და წვეულებებზე და იქ ვხედავდით,

როგორც ცეკვავდა ხალხი“. ანსამბლის ხელმძღვანელმა ხაზგასმით აღნიშნა კოლექტიური შემოქმედებითობის ასპექტი: „თითოეული მათგანი საკუთარი მოძრაობით, საკუთარი ხასიათით ამდიდრებს ცეკვას, რომელსაც საბოლოოდ ყველა ერთად ასრულებს“. თამაზ გორგაძემ მსგავსი ხედვა გამოავლინა „ღორჯომის“ წევრების შერჩევაზე საუბრისას: „ჩემთვის მთავარი კრიტერიუმი იყო, მეპოვა ისეთი ადამიანები, ვისაც ქორწილებში უცეკვია. სწორედ მაშინ გეძლევა შთაგონება და გინდება ცეკვა, ჰოდა შენც თამამად ხტები საცეკვაოდ“. თამაზმა განაგრძო: „პირველი ორი შეხვედრა იმას დაეთმო, რომ მათთვის მეჩვენებინა და მათაც ერთმანეთისთვის ეჩვენებინათ რა ნაბიჯებსა და მოძრაობებს იყენებდნენ ქორწილებში, შუამთობაზე ან სხვა მსგავს შემთხვევებში“. შემდეგ კი მან ეს ნაბიჯები საცეკვაო კომპოზიციის „შესაქმნელად“ გამოიყენა. ინდივიდუალური პიროვნებებისადმი ინტერესია ანსამბლ „ფესვების“ ქორეოგრაფის, ბადრი დარჩიძის მთავარი ამოსავალიც. „მათთან მუშაობისას ჩემი მიზანი თავისუფლების მიცემაა; მათ ეძლევათ შესაძლებლობა, ცეკვაში საკუთარი ელემენტები შემოიტანონ. ეს ცეკვის საბოლოო ვერსიას ბევრად საინტერესოს, მრავალფეროვანსა და ცოცხალს ხდის“. ეს კი რეზონირებს ტრადიციის ცნებასთან, როგორც მუდმივად მოძრაობასა და ყოველი ახალი თაობის მიერ განახლებად ფენომენთან, რომელიც ცვალებადობის ამ პროცესში თავის არსს არ კარგავს.

როდესაც ოთხმოცდაათ წელს გადაცილებულ მოცეკვავეებს ვკითხე, თუ როგორ ინარჩუნებდნენ ასეთ კარგ ფორმას, ისინი მესაუბრნენ მინდვრებში ფიზიკური შრომის ინტენსიურ რეჟიმზე, ჯანსაღ კვებაზე და ალპურ ზონაში წყლისა და ჰაერის სისუფთავეზე. ამ პასუხებიდან ცხადი ხდება, თუ როგორ ქმნის გარემო და ცხოვრების წესი სანვრთნელ მოედანს მოცეკვავის სხეულისთვის. აღნიშნული კი ძალზე განსხვავდება იმ სანვრთნელი პროგრამებისგან, რომლებსაც პროფესიონალი მოცეკვავეები გადიან ქალაქის უმაღლეს საგანმანათლებლო დაწესებულებებში. აჭარელი მოცეკვების დიდი ნაწილი თავიანთ ხანგრძლივ სიცოცხლეს სწორედ ცეკვას უმაღლის. როდესაც ვკითხე, თუ რას ნიშნავს მათთვის ცეკვა, „ფესვების“ წევრებმა მიპასუხეს: „რომ არ ვცეკვავდეთ, ახლა ყველანი საავადმყოფოში ვიქნებოდით“. მათ ასევე აღნიშნეს, თუ რა მნიშვნელოვანია ცეკვა მათი ემოციური კეთილდღეობისა და ცხოვრების ინტერესის შენარჩუნებისთვის: „ცეკვა გვაბედნიერებს, იმ დროში გვაბრუნებს, როცა ახალგაზრდები ვიყავით“. „ფესვების“ მოცეკვავე ქალმა წარსულ თაობებთან უწყვეტობის მნიშვნელობაც აღნიშნა: „ჩემთვის ეს ნიშნავს, რომ ვატარებ ყველაფერ იმას, რაც ოჯახისგან, წინაპრებისგან მემკვიდრეობით მივიღე. უკვე ორმოცი წელია ამ საქმეში ვარ ჩართული. რასაც ვაკეთებ, ყველაფერი ოჯახის წევრებისგან მახსოვს. ჩვენ აქ სულ ვმღერით, სულ ვცეკვავთ, მაშინაც კი, როცა საქმელს ვამზადებთ ან ვმუშაობთ. ჩვენთვის ძალიან მნიშვნელოვანია,

რომ ვიცეკვოთ“. რეგულარული რეპეტიციების მოტივაციას ეს განაცხადიც ადასტურებს: „ორშაბათი რომ დგება, დილის რვა საათიდან უკვე აქ ვართ“. ეს დამოკიდებულება ცხადყოფს, თუ რა ხდება ფერადი კოსტიუმებით შემოსილი მოცეკვავეებით დატვირთული საფესტივალო სცენის მიღმა, სადაც ისინი შემსრულებლობით გამორჩეული ერის რეგიონულ იდენტობასა და წარსულს აცოცხლებენ. ეს გვიჩვენებს, თუ როგორ ფორმირდება ინდივიდუალური სხეული, რომელიც საკონცერტო კოსტიუმის გახდის შემდეგაც აგრძელებს ცეკვას, მოცეკვავის ყოველდღიური ცხოვრების ფიზიკური და გარემო პირობებით — პირობებით, რომლებიც უშუალო კავშირშია წინა თაობათა ცხოვრებასთან. შესაბამისად, შემსრულებელ „მე“-სა და სცენის მიღმა მცხოვრებ „მე“-ს შორის საზღვარი შესაძლოა უფრო ბუნდოვანი იყოს, ვიდრე წარმოგვიდგენია.

ახალგაზრდა ეთნომუსიკოლოგებმა, ნინო რაზმაძემ და ლოლა სურმანიძემ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშეს აჭარაში წარსულსა და აწმყოს შორის ხიდის გადებაში. მათ უზრუნველყვეს წვდომა საარქივო ჩანაწერებში წარმოდგენილ არამატერიალურ მემკვიდრეობაზე, რომელიც ისტორიული და კულტურული კაპიტალის სტატიკური სიმბოლოდან თანამედროვე სოციალური პროცესების აქტიურ ნაწილად იქცა. ამ ჩანაწერების უმეტესობაში გარდაცვლილი ადამიანების ხმები ისმის და მათი გაცოცხლება ტრადიციის გადაცემის განუყვეტილი ჯაჭვის აღდგენას ემსახურება. ზემოთ ხსენებული ანსამბლების წევრები ხშირად საკუთარ ექსპედიციებს აწყობენ, რათა მოიძიონ ნაკლებად ცნობილი სიმღერები ან ვარიანტები იქამდე, სანამ ისინი საბოლოოდ გაქრება. ეს აქტივობა უშუალოდ რეზონირებს იუნესკოს ერთ-ერთ პრიორიტეტთან, პირდაპირ ჩართოს კულტურის მატარებლები თავიანთი მემკვიდრეობის დაცვისა და მომავალი მიმართულებების განსაზღვრის სტრატეგიებში. არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის მომავალი, საკონცერტო სცენის მიღმა, დამოკიდებულია იმაზე, თუ რამდენად მოტივირებულნი არიან კონკრეტული თემის წევრები, შეასრულონ ტრადიციული სიმღერები და ცეკვები საკუთარი სურვილით და არა ვალის მოხდის მიზნით.

ანსამბლი არ არის ყოველდღიურ მუსიკალურ პრაქტიკას მოკლებული ხელოვნური სტრუქტურა, ამიტომ ის მნიშვნელოვანი, საკვანძო ელემენტია, რომლის ფუნქციაა ყურადღების კონცენტრაცია და მხარდაჭერის მოზიდვა, როგორც საზოგადოებრივ დონეზე მუსიკალური აქტივობისთვის, ისე საკონცერტო სცენაზე. კულტურული ცენტრი, სადაც ანსამბლი რეპეტიციებს ატარებს, ფუნქციონირებს, როგორც „მეორე სახლი“, კულტურული კერა, სადაც ადამიანები მიდიან რეპეტიციებისთვის, გაკვეთილებისთვის, სათემო ღონისძიებებისთვის და სხვა საზოგადოებრივი აქტივობებისთვის. ინდივიდისთვის ანსამბლის წევრობა წარმოადგენს საშვს აქტიურ

და მრავალფეროვან სოციალურ ცხოვრებაში, მოგზაურობისა და სხვა თავგადასავლების სამყაროში, ასევე შესაძლებლობას, თავი საკუთარი რეგიონის კულტურულ ელჩად იგრძნოს; ჰქონდეს მიზანი, სიამაყის, ღირსებისა და კეთილდღეობის შეგრძნება. ანსამბლის წევრები ხშირად საუბრობენ სიყვარულზე ერთმანეთის მიმართ, სიმღერისა და ცეკვის მიმართ, ყველაფრის მიმართ, რასაც ერთად აკეთებენ. საკმარისია ანსამბლებისა და მათი წევრების Facebook-გვერდებზე თვალის გადავლება, რომ შევაფასოთ ის მრავალგვარი აქტივობები, რომლებშიც ისინი მონაწილეობენ და ის დრო, რასაც ერთმანეთთან ატარებენ.

ხულოს კულტურის ცენტრის ყოფილ დირექტორს, ავთანდილ ბოლქვაძეს ვკითხე, თუ რამდენად მნიშვნელოვნად მიაჩნდა ანსამბლების არსებობა სოფლებში სასიმღერო და საცეკვაო ტრადიციების ცოცხლად შენარჩუნებისთვის. მისი პასუხი იყო, რომ მათი როლი ტრადიციის შენარჩუნებაში უზარმაზარია. თხუთმეტი წლის წინ, ავთანდილ ბოლქვაძის მიერ ხულოში დაარსებული საცეკვაო სტუდია თითქმის 300-მა ბავშვმა დაამთავრა. „შეიძლება ყველა კარგი მოცეკვავე არ დადგა, აღნიშნა მან, მაგრამ ის კი მაინც შეუძლიათ, როცა მოუნდებათ, იცეკვონ, თუნდაც, საკუთარ ქორწილში“. როდესაც „ბერმუხას“ წევრებს ვკითხე, იყვნენ თუ არა ოპტიმისტურად განწყობილნი ახალგაზრდების მიერ მათი საცეკვაო ტრადიციების გაგრძელების მიმართ, მათი ერთსულოვანი პასუხი იყო: „დიახ, რა თქმა უნდა!“ ეს ოპტიმიზმი სასიამოვნო ანტიპოდია იმ უფრო გავრცელებული მოსაზრებისა, რომ ახალგაზრდებს ტრადიციული კულტურა არ აინტერესებთ. ამასთან, საკუთარი მემკვიდრეობის ნათელი მომავლის რწმენა საშუალებას აძლევს დღევანდელ შემსრულებლებს, გაიაზრონ საკუთარი როლი ტრადიციის ერთი თაობიდან მეორეზე გადაცემის ისტორიულ პროცესში.

როგორ უნდა შევაფასოთ ნაშრომში განხილული ანსამბლები UNESCO-ს დაცვის სტრატეგიის ერთ-ერთ ძირითად პრინციპთან მიმართებაში? ნორიკო აიკავამ (UNESCO-ს არამატერიალური მემკვიდრეობის განყოფილების დირექტორი) ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველ საერთაშორისო სიმპოზიუმზე (2002) აღნიშნა: „უნდა შემუშავდეს ცოცხალი პრაქტიკის თავდაპირველ კონტექსტში დაცვისა და გადაცემის სტრატეგია, ნაცვლად პროფესიონალი არტისტების სცენურ წარმოდგენებზე კონცენტრირებისა“. ჩემი აზრით, რეგიონულ ანსამბლებს დღეს ერთგვარი „მესამე სივრცე“ უჭირავთ „თავდაპირველ კონტექსტსა“ და „პროფესიონალი არტისტების სცენურ წარმოდგენებს“ შორის, თუმცა, ამავდროულად, მათი შემსრულებლობა უნდა განისაზღვროს, როგორც „ცოცხალი პრაქტიკა“. სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის თვითნასწავლი წევრები ლეგიტიმური მცველები არიან ტრადიციებისა, რომლებიც სცენის მიღმაც ინარჩუნებენ

სიცოცხლეს. არსებითად, ეს ტრადიციები არ არის გაყინული, როგორც წარსულის უბრალო არტეფაქტები: ისინი დინამიურია იმდენად, რომ, თანამედროვე ეთნომუსიკოლოგიის პერსპექტივიდან კვალიფიცირდება, როგორც ავთენტიკური ცხოვრების ავთენტიკური გამოხატულება, ცხოვრებისა, რომელშიც კულტურის მატარებლები ოცდამეერთე საუკუნეშიც რეალურად ცხოვრობენ.

მადლობას გუხდით მადონათევზაძეს (აჭარის კულტურის, ახალგაზრდობისა და სპორტის სამინისტრო) - ხულოს, შუახევის, ქედისა და ხელვაჩაურის მუნიციპალიტეტების ანსამბლებთან შეხვედრების ორგანიზებისთვის; ნანა მჟავანაძეს, როგორც კვლევის წევრსა და მთარგმნელს - მისი ფასდაუდებელი დახმარებისთვის; ბრიტანეთის აკადემიას, ლევერჰაუმის ფონდსა და მანჩესტერის უნივერსიტეტს - ჩემი სავსე სამუშაოების დაფინანსებისთვის. ნაშრომი ეყრდნობა დეტალურ კვლევას, რომელიც ჩემი ახალი მონოგრაფიის ნაწილად იქნება წარმოდგენილი.