

## **ხევსურული სიმღერის მრავალხმიანობის საკითხისათვის**

საქართველოს მუსიკალურ დიალექტებს შორის ხევსურული ერთ-ერთი ყველაზე ნაკლებად შესწავლილია. ჯერ კიდევ მე20- საუკუნის გარიჟრაჟზე, დ. არაყიშვილის მიერ **პირველი ნიმუშების ჩაწერიდან მოყოლებული**, ხევსურული სიმღერა შეფასდა, როგორც პრიმიტიული, როგორც მტკიცებულება შორეულ წარსულში საერთოქართული სიმღერის მიახლოებითი იერსახისა; მისი ის შტო, რომელიც თავის ჩანასახოვან მდგომარეობაში შეჩერდა. ეს მოსაზრება, რომელიც იმ დროს თიანეთში შემთხვევით მყოფი რამდენიმე ხევსურისგან ჩაწერილ ოთხ ნიმუშს ეფუძნებოდა, ქართულ მუსიკოლოგიაში **ხანგრძლივად დამკვიდრდა და აქტუალობა ახალი ხევსურული მასალების ჩაწერის პირობებშიც შეინარჩუნა.**

ერთხმიანობის უპირატესი როლი, ორხმიანობის ნაკლები ხვედრითი წილი და მამაკაცთა სასიმღერო პრაქტიკაში უნისონური მღერის ტრადიციის არსებობა **ხევსურულ მუსიკას** ქართულ მრავალხმიან კულტურაში სხვა დიალექტებისგან გამოარჩევს. ამ რთული, **არაერთგვაროვანი ფენომენის** ახსნა მხოლოდ **საექსპედიციო ფონომასალის** საფუძველზე შეიძლება. **წინამდებარე კვლევა ამ გზას მისდევს. მისი შესწავლის საგანია** 1920-1960-იანი წლების უმნიშვნელოვანესი ჩანაწერები – გამოცემული და გამოუცემელი (ინახება თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ეთნომუსიკოლოგიის ლაბორატორიის არქივში. შემდგომ: თსკ ელა), როგორც უშუალოდ ხევსურეთიდან, ისე საქართველოს სხვა კუთხეებიდან, რომლებშიც ხევსურები კომპაქტურად სახლობენ. **ექსპედიციებს ხელმძღვანელობდნენ:** შ. მშველიძე (1929), შ. ასლანიშვილი (1948), გ. ჩხიკვაძე (1953, 1967), მ. ჟორდანი (1959ა – თიანეთის რ-ნი, 1959ბ – ყაზბეგის რ-ნი) და კ. როსებაშვილი (1962). ამ ხმოვან მასალაში ასახულია ხევსურული ტრადიციული სიმღერის ნიშან-თვისებებიც და ახალი ტენდენციებიც, რომლებიც შემდგომ შეუქცევადი ხდება. სახეზეა ხევსურთა სასიმღერო პრაქტიკის განსხვავებული ფორმები: ორხმიანი მღერა, სოლო მღერა საკრავის თანხლებით, ერთხმიანი მღერა სხვადასხვა ფუნქციის ხმებით, ცალფა (ანუ სოლო უთანხლებო) მღერა, უნისონში მღერა. ამას ადგილი აქვს ერთი და იმავე სიმღერების შემთხვევაშიც.

### **ორხმიანი მღერა**

სამეცნიერო ნაშრომებში, როგორც წესი, იხსენიება ხევსურული ორხმიანობის ორი ნიმუში – *ხუთშაბათ გათენება* და *ფერხისული*, რაც ტოვებს შთაბეჭდილებას, თითქოს ხევსურებს სხვა ორხმიანი სიმღერები არ ჰქონდეთ<sup>1</sup>. რეალურად კი ასე არ არის: ჯერ კიდევ 1929 წელს შ. მშველიძემ თიანეთის რ-ნში ჩაწერა 3 ორხმიანი სიმღერა: *ხევსურული*, *გირავს* და *მოდგება მუცალ* და *ხუთშაბათ გათენება*. სამივე ტრადიციული, ქართული ორხმიანობის ნიმუშია, სეკუნდით დაშორებული ორსაფეხურიანი ბანით. ნიშანდობლივია, რომ იმ დროს ორხმიანი სიმღერა უთქვამთ როგორც მამაკაცებს, ისე ქალებს; შემთხვევითი არც ის უნდა იყოს, რომ სიმღერა სახელწოდებით *ხევსურული* ორ ხმაში უმღერიათ ფშავლებსაც (ცალუღელაშვილი და

<sup>1</sup> ზოგი მკვლევრის აზრით, 1930-იან წლებში ორხმიანი საფერხულო სიმღერის, *ფერხისას* მხოლოდ მწირი ნარჩენები იქნა ჩაწერილი (Jordania, 2006:198).

მოკვერაშვილი ფშაური გვარებია – ნ.ბ.).

ორხმიანობის დასახელებულ ნიმუშთაგან ნოტირებულია მხოლოდ ერთი – *ხუთშაბათ გათენება*, ისიც, არასწორად – ერთსაფეხურიანი ბანით, რომელიც მხოლოდ კადანსებში ერთვება. ამ ერთი ნიმუშის საფუძველზე ხევსურული ორხმიანობა ქართულ ხალხურ მუსიკაში ბურდონული ორხმიანობის წარმოქმნის ადრეულ ეტაპად არის მიჩნეული. არადა, ამავე სიმღერის ფონოჩანაწერში, დაბალი გარჩევადობის მიუხედავად, აშკარად ისმის ორსაფეხურიანი ბანი, თანაც, არა მარტო კადანსებში. მაშასადამე, არგუმენტი, რომელსაც ქართულ ეთნომუსიკოლოგიაში ფეხმოკიდებული ეს მოსაზრება ეყრდნობოდა, არ არსებობს, ობიექტურად მცდარ აზრზეა დამყარებული<sup>2</sup>.

ტრადიციული ხევსურული ორხმიანობის ნიმუშებია, ასევე, *ფერხისულები*, ჩანერილი 1948, 1953<sup>3</sup> და 1959 წლებში (ბოლო – ყაზბეგის რ-ნში)<sup>4</sup>.

### სოლო მღერა საკრავის თანხლებით

მრავალხმიანი მღერის ტრადიცია, ბანში 2 საფეხურით, ზედმიწევნით არის ასახული ფანდურით თანხლებულ სოლო მღერაში. ამისი მაგალითებია: *ლექსობა ფანდურზე* (1929); ასევე – *ფანდურზე ლექსობა*, *კობა ცისკარაულის ლექსი*, *გვარის სიმღერა*, *ბელისკრული* (1948); *სახუმარო*, *ხევსურული ლექსობა* და *ძველებური სიმღერა* (1959, ყაზბეგის რ-ნი); *ხევსურული სიმღერა* (1962, ათენგენობა) და *ლექს გეტყვისთ ითირიშვილ* (1967).

ნიშანდობლივია, რომ ქართულ ყოფაში საკრავის მთავარი ფუნქცია სიმღერის თანხლებაა, რაც მის შებანებას გულისხმობს, შებანება კი მრავალხმიანობის გამომხატველი ტერმინია – სულხან საბა ორბელიანის განმარტებით, *ბანი* სხვა ხმის შეწყობას ნიშნავს. საკრავი შეიძლება ახლდეს როგორც მრავალხმიან, ისე ერთხმიან მღერას, მაგრამ განსაკუთრებული როლი აქვს მეორე შემთხვევაში, როცა კაცი მარტოა და მრავალხმიანი სიმღერის სათქმელად თანამომღერლები არა ჰყავს. საკრავი სწორედ მათ ცვლის, მათ სათქმელს ამბობს. მარტომყოფი ქართველისთვის საკრავი მრავალხმიანი სიმღერის შესრულების ერთგვარი საშუალებაა. ჩემს ამ მოსაზრების მხარს უჭერს მ. შილაკაძის ცნობები, რომელთა მიხედვით, ფანდური, ჩონგური, ჩანგი, ჭიანური და გუდასტვირი, ძირითადად, ერთხმიან სიმღერებს ახლავს. ამაზევე მიუთითებს ერთი და იმავე სიმღერების ორგვარი – უთანხლებო მრავალხმიანი და საკრავით თანხლებული ერთხმიანი – სახით არსებობის ფაქტებიც.

ჩვენამდე, ძირითადად, ერთხმიანი, საკრავით თანხლებული სახით მოაღწია თუშურმა სიმღერამაც. მაგრამ თუში მთხრობლების ცნობებით, საკრავი და ბანი სიმღერაში ერთიმეორეს ცვლიან. ამიტომ ლოგიკურია ნ. მაისურაძის მოსაზრება, რომ თუშური სიმღერა ორხმიანი იყო და ერთხმიან სიმღერებში გარმონის თანხლებას ბანის მთქმელი უნდა ჩაენაცვლებინა. საკრავი ბანს ხევსურულ სიმღერაშიც ცვლის. ეს დასტურდება ერთი ხევსური მთხრობლის ინფორმაციითაც – „უბანოდ ფანდურით მღეროდნენო“, ე.ი. როცა ბანი არ იყო, ფანდურით მაშინ მღეროდნენ.

<sup>2</sup> ხევსურულ საექსპედიციო ფონოჩანაწერებში იძებნება ერთი სიმღერა, რომელშიც ბანი ერთ-საფეხურიანია და მხოლოდ მუხლის ბოლოს, ცენტრალურ ტონზე ერთვება. ეს არის გ. ჩიხკვიძის მიერ 1953 წელს ჩანერილი *ფერხისული*.

<sup>3</sup> ეს სიმღერა იმავე *შემსრულებლისგან სოლო სახითაც ჩანერილა*. ზოგადად, მრავალხმიანი სიმღერის სოლოდ თქმა შესაძლებელია, მაგრამ, ჩვეულებრივ, ტრადიციის მატარებლები ამგვარ შესრულებაზე უარს ამბობენ.

<sup>4</sup> ამ ნიმუშს, დანარჩენებისგან განსხვავებით, სამსაფეხურიანი ბანი აქვს.

საკრავიერი თანხლება რომ ნამდვილად სიმღერის შებანებას ნიშნავს, ეს ქართული ხალხური პოეზიიდანაც ჩანს. ხევსურულ ლექსებში ფანდური პირდაპირ იხსენიება, როგორც ბანის მთქმელი, ბანის ამყოლებელი, ბანის მიმცემი, ხოლო ფანდურზე დაკრული ჰანგი – როგორც ბანი. 1967 წელს ჩანერილი ერთი სიმღერის სიტყვიერ ტექსტში შემსრულებელი საკრავს მხრის მიცემას (ანუ დახმარებას, მხარში ამოდგომას, მხარდაჭერას) სთხოვს. ფაქტია, რომ *მხრის მიცემა* აქ ბანის მიცემას გულისხმობს და ფანდურის მიერ ბანის მიცემა ხევსურისთვის ის აუცილებელი პირობაა, რომლის გარეშეც, მარტო მყოფი, ვერაფერს იტყვის. ი. ჯავახიშვილის დაკვირვებით, ფანდურს ზოგჯერ *მაძახურა*, ე.ი. მომძახნელი ჰქვია, მოძახილი კი იგივე მაღალი ბანია.

საკრავით თანხლებული მღერა ქართველისთვის მრავალხმიანი მღერაა: სასიმღერო ჰანგი აქ მაღალ ხმას წარმოადგენს, საკრავიერი ჰანგი კი სხვა ხმების მოვალეობას ასრულებს. ამიტომ ამგვარი მღერის პოპულარობა ზოგი კუთხის (მათ შორის, ხევსურულ) სასიმღერო პრაქტიკაში ერთხმიანობის არგუმენტად ვერ გამოდგება. პირიქით, ის ორხმიანი მღერის მივიწყებულ ტრადიციაზე უნდა მეტყველებდეს.

მართალია, ფანდურს შებანების ფუნქცია აქვს და მომღერალი თავის ჰანგში ამაზე აღარ უნდა ზრუნავდეს, მაგრამ ზოგჯერ ასეც ხდება: სასიმღერო მელოდია მოიცავს ტრადიციული ქართული მრავალხმიანი სიმღერის ბანის დამახასიათებელ ელემენტს (კილოს ქვედა შემავალ ტონს). ასეთებია *ხევსურის ლექსი* (1959, თიანეთის რ-ნი) და *სულხანური* (1967).

ხევსურულ ჩანანერებში სიმღერის თანხლებად გარმონიც გვხვდება, რომელიც ადგილობრივ საკრავს, ფანდურს ცვლის<sup>5</sup>. ტრადიციული ქართული სიმღერის ბანია წარმოდგენილი 1953 წელს ჩანერილი *სიმღერის* ავია, *ლუხუმიო* საკრავიერ პარტიაში. მეტად ორიგინალურია 1948 წელს ჩანერილი *ქალის სიმღერა*. სასიმღერო მელოდია ხევსურ მამაკაცთა ტრადიციისთვის დამახასიათებელი დაღმავალი ჰანგია კილოს უმაღლესი ბგერიდან – მწვერვალ-წყაროდან. გარმონის თანხლება ევროპული (მაჟორულ-მინორული) სტილისაა, თუმცა არპეჯიოსებურ მოძრაობაში იკვეთება ქართული სიმღერის თანხლებისთვის ტიპური, სეკუნდით დამორებული 2 საფეხური<sup>6</sup>. მე20- საუკუნის -40იანი წლების ბოლოს ჩანერილი ეს ნიმუში აშკარა მტკიცებულებაა ქართული და ევროპული მუსიკის კანონზომიერებების შერწყმისა ისეთ, ერთი შეხედვით, მეტად კონსერვატიულ სასიმღერო ტრადიციაში, როგორიც ხევსურულია.

### **ერთხმიანი მღერა სხვადასხვა ფუნქციის ხმებით**

მრავალხმიანობის მხრივ, განსაკუთრებით საყურადღებოა *ხმით ტირილები*. 1948 წელს ჩანერილ ერთ ნიმუშში აშკარად 2 შემსრულებელია: მოტირალი და მოქვითინე. შესაძლოა, აქ რეალური ორხმიანობაც უღერდეს – მოტირლის ჰანგის დასაწყისი ზოგან მოქვითინის ფრაზის დასასრულს ემთხვეოდეს, მაგრამ, ჩანანერის მეტად დაბალი გარჩევადობის გამო, ამის დაზუსტება ძნელია. ასეც რომ არ იყოს, ეს ერთხმიანი ჰანგი მაინც, სხვადასხვა დანიშნულების მქონე, 2 ხმის ჰანგებს

<sup>5</sup> სწორედ ამას გულისხმობს ს. მაკალათიაც, როცა წერს: „ბოლო ხანებში აქ შემოსულა გარმონიც (ბუზიკანტი), რომელსაც ხევსურულად უკრავენ და დამღერიან“.

<sup>6</sup> მ. ჟორდანიას მიხედვით, აკომპანემენტის კლასიკური ჰარმონიული შეუღლებების (B-dur-ში I-V43) „მორგება“ ანჰემიტონურ კილოზე დაფუძნებულ მელოდიაზე (c ტონიკით) კომიკურ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

მოიცავს. ასეთივეა სოლოდ შესრულებული *ხმით ტირილები*, ჩანერილი 1948, 1953 და 1959 წლებში (ბოლო მათგანი – თიანეთის რ-ნში). ამ ნიმუშებში ბანის სათქმელ ჰანგს თვითონ მოტირალი ამბობს, საკუთარი ჰანგის დასრულების შემდეგ, რაც არატრადიციულ გარემოში ჩანერით აიხსნება.

### ცალფა მღერა

მრავალხმიანობის ნიშნებს შეიცავს უთანხლებოდ შესრულებული სოლო სიმღერებიც. ამის ნიმუშებია 1929 წელს ჩანერილი *დავგნატრი დაბადებასა და შამოვზე მთის არხოტისა*. მათი შემსრულებლები ჰანგში იღებენ კილოს ქვედა შემავალ ტონსაც, რომელიც ქართულ მრავალხმიან სიმღერაში, ჩვეულებრივ, ბანის კომპეტენციაში შედის. ბანს (ან ფანდურის თანხლებას) მოითხოვს, ასევე, ნიმუშები – *ქალ-ვაჟის სიმღერა* (1948)<sup>7</sup>, *ბელლისკრული* (1953) და თასში შამღერნება (1959, ყაზბეგის რ-ნი). ორხმიანი სიმღერების მსგავსი ბანი შეიძლება შეეწყოს სოლოდ ნათქვამ სიმღერებს – *ტუტილ ატირდა წისქვილსა* (1948, ჭაურა), *ფეხზე სიმღერა* (1953, მონმაო), *შატილ მოვიდა ხობობი* (1959ა, თიანეთის რ-ნი).

მრავალხმიანი მღერის პოტენცია აშკარაა სოციალური დანიშნულებით ერთხმიან ჟანრში – ბავშვის დასაძინებელ სიმღერებში. ამის ნიმუშებია *ნანები*, ჩანერილი 1929 წელს სოფლებში – საჭურე, ჭიაურა და ბარისახო; ასევე – 1959 წელს თიანეთისა და ყაზბეგის რ-ნებში.<sup>8</sup>

### უნისონში მღერა

არც ორხმიანობის ნიმუშია და არც უნისონური მღერისა 1929 წელს ჩანერილი სიმღერა *შავს ლუდსა, წითელ ღვინოსა*<sup>9</sup> – მეორე შემსრულებელი დამწყებს აქ აშკარად უსმენოდ ჰყვება<sup>10</sup>. იგივე შეიძლება ითქვას სიმღერაზე *უსათაურო* (ღრეობის დმღერა, რომელშიც სოლო მღერას უნისონური ენაცვლება (1948), *შემღერნებითუნდა* ითქვას, რაზეც სიტყვიერი ტექსტის გამეორება მიაჩნდება. მონაცვლე სოლისტებმა, თავიანთი პარტიების დასრულების შემდეგ ერთმანეთს ბანიც უნდა უთხრან<sup>11</sup>.

### დასკვნა

1920-იანი-1960-იანი წლების საექსპედიციო ფონოჩანანერების საფუძვლიანი შესწავლა ცხადყოფს, რომ ხევსურული სიმღერის შესახებ ქართულ მუსიკოლოგიაში დამკვიდრებული რიგი მოსაზრება მცდარია. კერძოდ, არასწორია, რომ:

1. ხევსურეთში მრავალხმიანობის არსებობა მხოლოდ მე-20 საუკუნის 30-40-იან წლებში გახდა ცნობილი (Жордания, 1989:24) – რეალურად ეს 20-იან წლებში მოხდა;

2. ხევსურები მღერიან უმთავრესად ერთხმიან პრიმიტიულ სიმღერებს უნისონში, უნისონური მღერა ხევსურული მუსიკის სპეციფიკური თავისებურებაა, სიმღერის წარმოშობის სიძველეს ნიშნავს და ხევსურული მუსიკალური დიალექტის

<sup>7</sup> სოლოდ ჩანერილი ამ სიმღერის ჰანგი რეალურად ორხმიანი სიმღერის მაღალ ხმას წარმოადგენს.

<sup>8</sup> მ. ჟორდანიას აზრით, ხევსურული *ნანების* მელოდიები მხოლოდ ტონიკურ ჰარმონიას ემყარება, მაგრამ გვხვდება დომინანტური ჰარმონიის ნიშნებიც. ასეთად მკვლევარი მიიჩნევს აღმავალ სვლას კილოს II საფეხურიდან.

<sup>9</sup> გ. ჩხიკვაძეს *შავს ლუდსა* 1953 წელს ხევსურეთში სოლო შესრულებით ჩაუნერია.

<sup>10</sup> გ. ჩხიკვაძეს აზრითაც, ეს უფრო ერთმანეთთან დაუკავშირებელი 2 ხმის შემთხვევითი შეხამებებია, ვიდრე ორხმიანობა.

<sup>11</sup> იგივე სიმღერა 1959 და 1962 წლებში სოლო შესრულებით არის ჩანერილი.

არქაიზმის გამოხატულებას წარმოადგენს (ჩიკვაძე (რედ.-შემდგენელი), 1960:XV; გარაყანიძე, 2011:28, 113) – ეს, პირიქით, ორხმიანი სასიმღერო პრაქტიკის მივიწყების შედეგია;

3. ხუთშაბათ გათენება „ორხმიანობის ჩანასახის შემცველია“, ხოლო *ფერხისული* – ჩამოყალიბებული ბურდონული ორხმიანობის ნიმუში – სინამდვილეში ისინი ზუსტად ერთნაირად განვითარებული სიმღერებია;

4. ხევისურული სიმღერის ბანი უმეტესად 1 ჰარმონიულ ფუნქციას ემყარება, ხოლო 2 ფუნქციის მქონე ბანს ვხვდებით (წურწუმია (პ/მ რედ.), 2005:62) – პირიქით! ფაქტია, რომ:

1. ორხმიანობა ხევისურეთში მხოლოდ ორ სიმღერაში არ გვხვდება: ამისი ნიმუში გაცილებით მეტია, უბრალოდ, ისინი ნოტირებული არ არის, ხევისურული მუსიკის კვლევა კი, ჩვეულებრივ, სანოტო მაგალითებს ეფუძნებოდა;

2. სიმღერას ორ ხმაში მღერიან არა მარტო მამაკაცები, არამედ ქალებიც, არა მარტო ხევისურები, არამედ ფშავლებიც (*ხევისურული სიმღერის* სახელით);

3. ხევისურთა რეპერტუარში საკრავით თანხლებული სოლო სიმღერების განსაკუთრებული ადგილი (გარაყანიძე, 2011:29) ამგვარი შესრულების მიერ ორხმიანი მღერის ჩანაცვლებით აიხსნება;

4. განსხვავებული ფუნქციის მქონე 2 ხმის ჰანგებს შეიცავს ერთ ხმად შესრულებული ხევისურული *ხმით ტირილები*, ქართული მრავალხმიანობის აუცილებელი ელემენტი (კილოს ქვედა შემავალი ტონი) თავს იჩენს ცალფა სიმღერებში, ბანის შეწყობის პოტენცია აშკარაა სოციალური ფუნქციით ერთხმიან ჟანრში (აკვინის *ნანებში*);

5. კონსერვატიზმით ცნობილ ხევისურულ სასიმღერო ტრადიციაში უკვე მე-20 საუკუნის 40-იანი წლებში გვხვდება ნიმუშები ქართული და ევროპული მუსიკის კანონზომიერებების შერწყმისა.

ხევისურული მრავალხმიანობის კვლევა ამ მიმართულებით უნდა გაგრძელდეს. დამატებითი მუსიკალური მასალის მოსაპოვებლად ინტენსიური საველე მუშაობაა საჭირო. საქმე საშური, ვიდრე ხევისურები აქა-იქ ჯერ კიდევ სახლობენ კომპაქტურად.

### გამოყენებული ლიტერატურა

ასლანიშვილი, შ. (1948). *ხევისურეთის ექსპედიციის მასალები. ხმები წარსულიდან. ქართული ხალხური მუსიკა ფონოგრაფის ცვილის ლილვაკებიდან*. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია და სხვ.

ასლანიშვილი, შ. (1954). *ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, 5(1)*. თბილისი: ხელოვნება.

ასლანიშვილი, შ. (1956). *ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, 5(2)*. თბილისი: ხელოვნება.

გარაყანიძე, ე. (2011). *ქართული მუსიკალური დიალექტები და მათი ურთიერთმიმართება*. თბილისი: საქართველოს მაცნე.

ზუმბაძე, ნ. (2010). *ქართული სიმღერის მრავალხმიანობა და მისი დამატებითი არგუმენტები. წურწუმია რ., & ჟორდანიას ი. (რედ.), კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის მეოთხე საერთაშორისო სიმპოზიუმი (გვ. 354–370)*, თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი.

- ზუმბაძე, ნ. (2019). დუშეთის რ-ნის ექსპედიციის მასალები. თსკ ელა.
- მაკალათია, ს. (1984). ხევსურეთი. თბილისი: ნაკადული.
- მაისურაძე, ნ. (2015). ქართული ტრადიციული მუსიკა და ეროვნული ცნობიერება. თბილისი: საგამომცემლო სახლი ემ-პი-ჯი.
- მშველიძე, შ. (1929). თიანეთის რ-ნისა და ხევსურეთის ექსპედიციის მასალები. ხმები წარსულიდან. (2006). თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია და სხვ.
- ორბელიანი, ს. ს. (1966). *ლექსიკონი ქართული, 5(1)*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
- ჟორდანი, მ. (1959ა). თიანეთის რ-ნის ექსპედიციის მასალები. თსკ ელა.
- ჟორდანი, მ. (1959ბ). ყაზბეგის რ-ნის ექსპედიციის მასალები. თსკ ელა.
- ჟორდანი, მ. (1977). *ხევსურული მუსიკალური დიალექტი*. წლიური სამეცნიერო შრომა. ხელნაწერი, N2831. თსკ ელა.
- როსებაშვილი, კ. (1962). ხევსურეთის ექსპედიციის მასალები. თსკ ელა.
- შილაკაძე, მ. (1970). ქართული ხალხური საკრავები და საკრავიერი მუსიკა. თბილისი: მეცნიერება.
- ჩხიკვაძე, გ. (1953). ხევსურეთის ექსპედიციის მასალები. ხმები წარსულიდან. (2008). თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია და სხვ.
- ჩხიკვაძე, გ. (რედ.). (1960). ქართული ხალხური სიმღერა, ტომი I. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
- ჩხიკვაძე, გ. (1967). ხევსურეთის ექსპედიციის მასალები. გრიმო და ქართული სიმღერა. (2018). ვარშავა: WPN.
- წურწუმია, რ. (რედ.). (2005). *ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედება*. სახელმძღვანელო კონსერვატორიის სამემსრულებლო ფაკულტეტის სტუდენტთათვის. თბილისი: თსკ ტმკსც.
- ჯავახიშვილი, ი. (1938). ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები. თბილისი: ფედერაცია.
- Jordania, J. (2006). *Who asked the first question?* Tbilisi: Ivane Javakhishvili Tbilisi State University.
- Аракишвили, Д. (1916). *Грузинское народное музыкальное творчество*. Труды музыкально-этнографической комиссии, том V. Москва: типография Г. Лисснера и Д. Собко.
- Жордания, И. (1989). *Грузинское традиционное многоголосие в международном контексте многоголосных культур*. Тбилиси: Издательство Тбилисского университета.
- Чхиквадзе, Г. (1964). Основные типы Грузинского народного многоголосия. Москва: Наука.