

თაბაზ გაბისონია **(საქართველო)**

ალბერნატიული მოსაზრებები ქართული გალობის ისტორიული კონფიგურაციისათვის

მკითხველი ხვდება, რომ წინამდებარე თხრობის ფორმატი ცოტა არ იყოს უჩვეულოა - აქ არ ჩანს ერთი მკაფიო თემა. ესაა ერთგვარი „ფეისბუქური პოსტები“. უნდა ითქვას, რომ ეს „ჟანრი-მეთოდი“ საკმაოდ აპრობირებულია თანამედროვე ჰუმანიტარიაში „მიკრო-“, „ნანო-“ ან „ფლეშ-პუბლიკაციების“ სახელწოდებით. ამ ხერხის პლუსებია: თავისებური დემოკრატიულობის გამო ახალი იდეების გენერირების შესაძლებლობა, ინტერდისციპლინარული კომუნიკაციის სიადვილე, დამკვირვებელთა მეტი მასის მოზიდვა. დისკუსიის მეტი მუხტი...

არის მეორე მოტივაციაც ამგვარი ფორმატისა: ქართული გალობის ისტორია საკმაოდ ბურუსითაა მოცული და ამ მოცემულობის პარალელურად ქართულ მუსიკისმცოდნეობაში ამ თემაზე გვაქვს რამდენიმე კონვენციური პოსტულატი, რომლის კრიტიკულად გადააზრება სარგებლობას მოგვითმს.

ვფიქრობთ, ამგვარი „მეინსტრიმული“ დასკვნები დივერგენტული მეთოდის უგულებელყოფაა - ანუ საკითხის გადაწყვეტის მრავალი შესაძლებელი ვერსიების განხილვისა. ვცდილობ, სწორედ დივერგენტული მეთოდი გამოვიყენო წინამდებარე „ფლეშ-მოსაზრებებში“.

სამებასთან ანალოგიის იოანე პეტრიწისეული ტერმინების შესახებ

მე-12 საუკუნის ფილოსოფოს იოანე პეტრიწი მიუთითებს სამი ხმის ერთიანობას, როგორც ყოვლადწმინდა სამების ერთიანობის სიმბოლოს (პეტრიწი, 1937:217). ამ სახელწოდებების ტრიადაში - „მზახრ-ჟირ-ბამ“ პირველი ელემენტის შესახებ უკვე გვქონდა ადრე საუბარი - ვგულისხმობ „მზახრის“ გაგებას, როგორც „მზრახველისა“ (მზრახველი, მოფიქრალი, მთქმელი) (გაბისონია, 2019:3).

ამასთან, სათუოდ მოჩანს მეორე, სავარაუდოდ, შუა ხმის - „ჟირის“ საყოველთაოდ მიღებული ეტიმოლოგიური ახსნის დამატებლობა. „ჟირის“ ეჭვგარეშე უკავშირებენ მეგრულ სიტყვა „ორს“(ჭავჭავიშვილი, 1938:314). მაგრამ რატომ „ორი“ და არა „მეორე“? რაც მეგრულად „მაჟირაა“?

იქნებ „ჟირი“ ან ძველქართულად ნიშნავდა რაიმე სხვას, ან სხვა ენიდან არის ნასესხები? აქ გვახსენდება გაჟაგვახარისა მოსაზრება, რომ პეტრიწისეულ ტრიადის ანალოგიაში საკრავის სიმებზე შეიძლება იყოს საუბარი (გვახარია,

1962:418), რადგან იქ ნახმარია ბერძნული „ფთონგი“. გვახარია ასკვნის, შეიძლება აქ საუბარი იყოს ოქტავებით ერთმანეთთან დაშორებულ სიმებთან. ცხადია, მისი ეს ვარაუდი არაბუნებრივია და ამ არაბუნებრივობას დღემდე ვეჭიდებით ქართველი გალობისმცოდნეები. ზედმეტად კატეგორიული ხომ არ არის მოსაზრება, რომ პეტრინი საღმრთო საგნებზე საუბრისას საერო თემატიკას არ მიმართავდა? (ფირცხალავა, 2010: 536)

ასევე, საგნებით დასაშვებია, რომ გალობაში მეცადინეობისას გამოეყენებინათ სიმებიანი საკრავები, წყობის და ტონის სიზუსტისათვის. იქნებ სწორედ ამასთანაა კავშირში ტერმინი „ჟირ“ (სულხა-საბა ორბელიანიც ჟირს საკრავის მეორე სიმს უკავშირებს)? როგორც - საკრავის სიმის სახელი? ამ მიმართულებას ხორცს ასხამს ისიც, რომ ძველ სპარსულ სამსიმიან საკრავ სეთარს მსგავსი დასახელების სიმი ჰქონდა - „ზირ“, რომელიც ზედა ხმაა, და ამავე საკრავს ჰქონდა ქვედა ხმა „ბამ“ - მსგავსად პეტრინის „ბამისა“ (ჯავახიშვილი, ვფიქრობთ, უსაფუძვლოდ უარყოფს ზირის კავშირს ქართულ საკრავ ჩონგურის სიმალლისუცვლელი სიმთან „ზილი“ (ჯავახიშვილი, 1938:313).

ტერმინ „ძლისპირის“ შესახებ

პეტრინის სამეულის სიმებთან ანალოგიას კარგად ასურათებს ტერმინი ძლისპირი, არსებობს ვარაუდი, რომ ამ სიტყვით აღინიშნება „ძნის პირი“, ანუ - „ძნობის“, ძველქართულად გუნდური შესრულების (ჯავახიშვილი, 1938:51) - დასაწყისი. ამ შემთხვევაში „ძნობით“ აღინიშნება გალობა, სამგალობლო კანონი. მაგრამ ცალკე „ძნაც“ შეიძლება გაიგებოდეს პირდაპირი მნიშვნელობით, როგორც შემაკავშირებელი რამ, რაც ეხმიანება ძლისპირის საწყისს, ბერძნულ ტერმინს „იროს“ (კავშირი, ჯაჭვი). ასევე ძლისპირი სხვა გაგებით, შეიძლება ნიშნავდეს „ძლის“ ანუ „ძალის“ მიმცემს, „ძლიერ დასაწყისს“, რომელიც გარანტია შემდგომი ნაწილების ერთად შეკვრისა.

ხომ არ შეიძლება ვიფიქროთ ასევე, რომ ეს ტერმინი დაკავშირებულია სიმთან (ძველქართულად „ძალი“) და ასლთან („პირი“)? არაა გამორიცხული, რომ სიმებიან ინსტრუმენტს დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა დამწყები მგალობლისადმი მოტივის ჩვენებაში, ისევე როგორც დღეს - პიანინოს სასკოლო გუნდისათვის.

ასევე, რაც შეეხება „პირს“ (სახე), ძველი მნიშვნელობით იგი დასაწყისს ნიშნავს, მაგრამ ნაწილობრივ (როგორც სამაგალითო ტექსტი) მიუთითებს იმ ფუნქციაზეც, რომელიც შემდეგ ამ სიტყვამ აშკარად შეიძინა კიდევ - შაბლონი, ასლი.

ხელოვნური ინტელექტი (Claude) ძლისპირის ერთ-ერთ ახსნად გვთავაზობს ასევე „ძალის“, როგორც მუსიკალური ტონიკალური ფუნქციის ცნების გამოყენებას, კერძოდ - „ძლისპირი“ - ტონის, მოდუსის მიმანიშნებელი.

„მრავალჟამიერის“ შესახებ

უკვე ეჭვი არ გვეპარება იმაში, რომ საქართველოში ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული სიმღერა „მრავალჟამიერ“ საეკლესიო წარმომავლობისაა. საინტერესოა, რომ ხშირ შემთხვევაში იწყება საეკლესიო მე-4 ხმის ინციპიტით - დაღმავალი ტერციით.

საინტერესოა, რომ „მრავალჟამიერის“ შესატყვისი ბერძნული ფრაზა არის „ისპოლა ეტი“ (რაც უფრო უკეთ ქართულ „სადღეგრძელოს“ ესადაგება). ამავე დროს ქართული „მრავალჟამიერი“ წირვაში, სახარების კითხვის წინ „ისპოლას“ მაგივრად ჩნდება, მსგავსად რუსული „მნოგიე ლეტასი“, ხოლო წირვის ბოლოს, განტევებისას იგალობებოდა „პოლიქრონიონ“.

საინტერესოა, რომ არც ძველქართულ, გიორგი მთაწმინდელისეულ სვინაქსარში და არც ანტონ კათალიკოსის მიერ რუსულის მიხედვით გადამუშავებულტიპიკონში „მრავალჟამიერი“ არიძებნება (კოჭლამაზაშვილი, 2024). მართალია, ძველ ქართულ ტექსტებში გვხვდება სინტაგმა „მრავალ ჟამ“, მაგრამ არა - გაერთიანებული „მრავალჟამიერ“, რომელსაც მე-19 საუკუნეში ვხედავთ.

ჩნდება ვარაუდი: ხომ არ არის „მრავალჟამიერის“ ჟანრი რუსული ტიპიკონის დამკვიდრების შედეგი? კერძოდ, შეიძლება რუსული ლიტურგიის ბოლოს განტევების „მნოგიე ლეტა“ ითარგმნა ქართულად და შემდგომში გადმოინაცვლა კათაკმეველთა ლიტურგიაშიც?

ასევე შეიძლება ვივარაუდოთ, ბერძნული „პოლიქრონიონ“ ჯერ კიდევ შუა საუკუნეებში დამკვიდრდა ქართულ ეკლესიაში, ისევე როგორც - სხვა მართლმადიდებლურ ქვეყნებში, და მისი თავდაპირველი ფუნქცია იყო საერო მთავრების კურთხევა-მისაღმება, მათ შორის - საზეიმო, არასაეკლესიო ცერემონიებზე. თუმცა, არც ამგვარი ქების თუ მისაღმების ჟანრის ქართული წარმომავლობაც არ უნდა გამოვრიცხოთ.

„ზემრავალხმიანი“ გალობის შესახებ

გვაქვს რამდენიმე ისტორიული დადასტურება იმ ფაქტისა, რომ მე-18 საუკუნეში ზოგიერთ ქართულ ტაძარში „ცისკრის ალილო“ ანუ „დიდება მაღალიანი“ სრულდებოდა ხუთ ან ექვს ხმაში (მაჩაბელი, 1864:55) .

ეს ფაქტი ხშირად ჩვენ მიერ აღიქმება ხოლმე, როგორც ქართული მრავალხმიანი გალობის პოლიფონიზების მაღალი დონე „ზემრავალხმიანობა“ (ჟორდანიას, მ. 1967). მაგრამ მოდით, გავიხსენოთ, რომ თავად ეს საგალობელი ფსალმოდის ტიპისაა, ანუ სილაბური წყობისა. ამგვარად აქ მრავალხმიანი ფაქტურის სხვადასხვა დამოუკიდებელი პარტიის ნაცვლად შეიძლება ვიგულისხმოთ სხვადასხვა რეგისტრში ტექსტის ჰეტეროფონიული გამღერება.

ცხადია, არც მეორე შემოქმედებითი მეთოდია გამოსარიცხი - მთავარი

ქართულ საგალობელში - პარალელიზმი. სავსებით შესაძლებელია, ამ 5-6-ხმიანობით აღნიშნულიყო მხოლოდ ხმათა პოზიცია, ხოლო სხვა მხრივ ამ თანხმოვანებას ემოდრავა პარალელურად. ჯანგულაშვილის მიერ ვასილ კარბელაშვილის მცდელობის - ადრინდელი, სამზე მეტხმიანი საგალობლების რეკონსტრუირება მოეხდინა - მაგალითად მოყვანა, (ჯანგულაშვილი, 2010:473), უფრო რთული ახსნაა ამ საკითხისა, ვიდრე უბრალო პარალელიზმის დაშვება. აქ საინტერესოა ისიც, რომ ასეთი „ზემრავალხმიანობის“ მიმართ არ გამოიყენება ქართული მნემონური დამწერლობაში არსებული ძველი ტერმინი „ჭრელი“, რომლის ერთ-ერთი გაგება სწორედ გამშვენებული, კონტრაპუნქტული საგალობლებია.

ცხადია, განსახილველ სტრუქტურაში არც ისეთი ხუთხმიანობაა გამოსარიცხი, რომელიც რამდენიმე ათასობით ქართული საგალობლიდან მხოლოდ რამდენიმეში გვხვდება ეპიზოდურად, ყველაზე მკაფიოდ - ფ. ქორიძის მიერ ჩანერილ-გადმოცემულ განიცადეს „აქებდით უფალსა ცათაგან“-ში (შულღიაშვილი, 2001:107). მაგრამ აქ გამონაკლისი ადასტურებს თეორიას და ასევე - ეს საგალობელი სწორედ გამშვენებულია და არა - ფსალმოდური (როგორიც „დიდება მაღალიანია“).

შეგვიძლია კიდევ ერთი შემოქმედებითი მეთოდი ვივარაუდოთ: რადგან ზოგიერთმონაცემში (დ. გურამიშვილი) ამექვსხმიანობის შესახებ აღნიშნულია, რომ „ერთი ამბობს, ერთი გალობს“ და დანარჩენი ხმები შეიძლება ორნი და მეტნი იყვნენ“ (ჯავახიშვილი, 1938:66), შესაძლებელია აქ საქმე გვექონოდა „მთქმელთან“ (ზედა ხმასთან), მის გამამშვენებელთან (როგორიც დღეისთვის კარბელაშვილების სტილის შუა ხმაშია), ხოლო დანარჩენები მხოლოდ ბურღონის, ან - მცირე ფიგურაციული ტიპის ფონი ყოფილიყო.

მსგავსად ზემოთქმულისა, იოანე პეტრიწის მიერ მინიშნებული „მორთულება“, „ნართი“, „ერთობაი შეყოვლებისაი“ უფრო მეტად არა ფუნქციონალურმრავალხმიანობაზე შეიძლება მიუთითებდეს (თუნდაც რომ აქ ვოკალზე იყოს საუბარი), არამედ რაიმე თანხმოვანებაზე, - აკორდზე ტექსტის გაბმით გამღერებაზე, ფსალმოდის პრინციპით. ისეთი მრავალხმიანობის მიმართ, სადაც სამი ხმა ფუნქციონალურად თვითმყოფადია, პეტრიწი უფრო იხმარდა სხვა, მრავალხმიან, მრავალმელოდიურობის აღმნიშვნელ სიტყვას, როგორიცაა, მაგალითად, ბასილი დიდის ძველქართული თარგმანში გამოყენებული სიტყვა „ავაჯმრავალი“ (ანუ მრავალჰანგიანი) (მინიშნება ლაშა ზაალიშვილისა), რომელიც ჩიტების სხვადასხვაგვარად ჭიკჭიკს ასახავს.

პიროვნული კვალი ქართულ გალობაში

ქართული საგალობლების ჩვენამდე მოღწეულ ჩანაწერებში ასახული სამგალობლო სტილები მეტად მჭიდროდაა დაკავშირებული ქართველი მგალობლების ან გადმომცემების სახელებთან. და ჩვენც მათ სახელებით

მოვიხსენიებთ: დუმბაძისა, ქორიძისა, კერესელიძისა, ქუთათელაძისა, ნიკოლაძისა, ხუნდაძისა, ჩავლეიშვილისა, ერქომაიშვილისა, ვასილ და ფილიმონ კარბელაშვილებისა, არაყიშვილისა, პატარავასი და ა.შ. ამგვარად ამკარაა, რომ მე-19 საუკუნეში ქართული გალობა სტილურად საკმაოდ მრავალფეროვანია. არ არსებობს ორი სტილური მასივი, რომლებსაც ერთმანეთთან მკაფიო სხვაობა არ ჰქონდეს (ამ მხრივ შედარებით ერთგვაროვანია შემოქმედის სკოლა). ეს ფაქტი კიდევ უფრო უცნაური ხდება, თუ გავიხსენებთ, რომ ანტონ დუმბაძე ფაქტობრივად ორი სკოლის (გელათის და შემოქმედის) ჩანაწერების სათავეში დგას.

ვფიქრობ, დღეს ჩვენ, ქართველი მუსიკისმცოდნეები არ ვუდგებით კრიტიკულად იმ მოსაზრებას, რომ ზემოთნახსენებ გადმოცემებს თითქოსდა არ ჰქონდათ კადნიერება, ქართული გალობა თავისებური ინტერპრეტაციით გადმოეცათ. რა შეიძლებოდა ყოფილიყო ეს ნოვაციები? მეტი ტერციული პარალელიზმი, შუა ხმის ხაზგასმულად გამორჩეული დინამიკა, მელიზმების უგულვებელყოფა...

საინტერესოა ასევე, თუ რატომ გამოიყო ასე მკაფიოდ შემოქმედის კილოსაგან გელათის კილო? ხომ არ იყო ეს გამონეული გარკვეულწილად ევროპული გავლენით? კერძოდ - კვინტონაკორდის ოქტავურ ჩარჩოში ჩასმა და ტერციული პარალელიზმის წინა პლანზე გამოყვანა?

უცხო სტილისტური ზეგავლენის კვალი ქართულ გალობაში

ქართული საეკლესიო საგალობელი სტილისტურად მართლაც მკაფიოდ გამორჩეულია სხვა ეკლესიათა გალობისაგან, მაგრამ, ჩემი აზრით, ცოტა არ იყოს ხელოვნურია იმის დაშვება, რომ მასზე გარე გავლენას ადგილი არ ჰქონია.

რატომღაც ნაკლები ყურადღება ექცევა ნადელის ვარაუდს იმის შესახებ, რომ მე-13 საუკუნიდან ქართული და კათოლიკური კულტურის ურთიერთქმედების განწყვეტის შემდეგ ქართულ გალობაში ვერ ვხედავთ ევროპული პოლიფონიური განვითარების გზას და მხოლოდ ორივე კულტურისთვის დამახასიათებელი პარალელიზმი აქ შემორჩენილი (ნადელი, 1933:34-35).

ერთ ასეთ სავარაუდო მაგალითსაც მოვიყვან: ცნობილია, თუ როდენ დიდი ღვაწლი აქვს ქართულ ეკლესიაში მწყობრი მსახურების დამკვირდებაში ანტონ პირველს, კათალიკოსს, მე-18 საუკუნის მოღვაწეს. მის მოწაფეებად, სხვებთან ერთად მოიხსენიება სრული მაგალობელი (სამაგალობლო რეპერტუარის ზეპირად მცოდნე) ამბროსი ნეკრესელი. ვიცით ისიც, რომ ანტონ კათალიკოსი ერთი მხრივ სიმპათიებს ამჟღავნებდა კათოლიკური მისიებისადმი, ხოლო მეორე მხრივ, წლების განმავლობაში იმყოფებოდა რუსეთში, სადაც მას ასევე მაგალობლებიც წაყვანილი ჰყავდა.

რატომ არ უნდა ვივარაუდოთ, რომ ანტონ კათალიკოსს ექნებოდა გარკვეული ცდები ქართულ გალობაში ევროპული (ან რუსული) ქორალის სტრუქტურულ-სტილისტური ნიშნები გამოეყენებინა? ამასთან ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ მე-17-18 საუკუნეში საქართველოში მოღვაწე კათოლიკეთა მისიას ჰქონდა წირვა-ლოცვის პრაქტიკა, რომელსაც ქართველი დიდგვაროვნებიც ესწრებოდნენ. აქ საუბარი არ მაქვს ზოგადად მრავალხმიანობის „შემოტანასთან“. უფრო გარკვეულ „ევროპეიზაციასთან“, თუნდაც უფრო გამარტივების გზით.

ქართულ საგალობელს, განსაკუთრებით სადა კილოს და მის ზოგიერთ დასავლურ ვარიანტს (თუნდაც - ხუნდაძის მიერ გადმოცემულს) საკმაო სტრუქტურული მსგავსება ახასიათებთ ევროპულ ქორდულ მრავალხმიანობასთან - ტერციული პარალელიზმით მოძრავი ზედა ხმებით და ნაკლებად მოძრავი ბანით კვინტაზე და ოქტავაზე ორიენტირებით, ოლონდ - ნახტომების გარეშე, (ეს სტილი ეხმიანება ქართულ საგალობელთა დაფიქსირების პერიოდის დასავლურქართულ ქალაქურ და ჰიბრიდულ სიმღერებს). საგალობლებში ზოგჯერ ვხვდებით ევროპული ჰარმონიის სხვა თავისებურ გამოძახილსაც - მაჟორული სექსტაკორდის ხმოვანებას ფართე განლაგებით.

ასევე: პოლიევქტოს კარბელაშვილის ცნობით, ზაქარია გაბაშვილი, მე-18 საუკუნის ცნობილი საეკლესიო მოღვაწე, მისდევდა გალობის სტილს „სპარსული ხმებით“ (კარბელაშვილი, 1895:73). ცხადია, თუ რაიმე ამის მსგავსი არსებობდა, იგი მხოლოდ ერთი პიროვნების მიერ არ იქნებოდა დამკვიდრებული. ამის შესახებ შემდეგი ვერსიები შეიძლება ვივარაუდოთ: 1. ხომ არ იყო ეს სტილი ერთგვარი გამოძახილი ბერძნული ერთხმიანი მელიზმატიკური გალობისა? 2. ხომ არ იყო ეს სტილი სპარსული მელიზმატიკის მეთოდით ერთგვარად „ზედმეტად“ გამშვენებული მელოდიით გამორჩეული (მით უმეტეს, რომ ვიცით, ქართული არისტოკრატიას იმ დროს საკმაოდ ჰქონდა ათვისებული სპარსული მღერის სტილი (ი. ბახტაძე, 1986:99)? 3. იქნებ „სპარსულ ხმებში“ სტილთან ერთად მრავალხმიანობის ერთხმიანობით შეცვლა იგულისხმება?

ისე კი, როგორც ჩანს, ასეთი „სპარსული ხმა“, არ მიიჩნეოდა მენისტრიმულად მაშინდელ ქართულ სამგალობლო პრაქტიკაში.

საქართველოში მე-18 საუკუნის ბოლოს ჩამოსული რუსი სტუმრები აღნიშნავენ, რომ ქართული გალობა ერთგვარად ჩვენს „დემესტვოს“ ჰგავსო (სუხიაშვილი, 2002:54-55) (მე-17 საუკუნეში რუსეთში დამკვიდრებული დემესტვური გალობა სამ- და ოთხხმიანი იყო, მანამდე - „სტროკულიც“ („სტროჩნოე“). ვფიქრობ, არ უნდა გამოირიცხოს გარკვეული პარალელური პროცესები გალობის რუსულ და ქართულ სტილში, ასევე მრავალი

თანხვედრაა საგალობელთა ფიქსაციის მხრივ (თუნდაც „ჭრელებისა“ და რუსული „კონდაკარული“ („კონდაკარნოე“) გალობის მხრივ). აქვე დავამატებ, რომ არათუ საინტერესოდ, აუცილებლადაც მიმაჩნია ქართული გალობის ძველ სომხურ გალობასთან შედარების პერსპექტივაც, თუნდაც - „ნიშანთა“ და „ხაზთა“.

ვიმეორებ, რომ წინამდებარე მსჯელობაში მკაფიო დასკვნების გამოტანა არ არის ჩემი მიზანი, არამედ - ის რომ:

1. მივანიშნო დამკვირვებელს, რომ საკმაოდ ნაყოფიერი შეიძლება გამოდგეს ისეთი სამეცნიერო ფორმატი, როგორიცაა ერთგვარი „პოსტები“. მეც და ჩემს კოლეგებსაც გვაქვს მოსაზრებები, რომლებიც ჯერ ნაშრომებში არაა განივთებული, არადა, შეიძლება დაგვაკინწყდეს კიდევ;

2. ასევე ყურადღებას ვამახვილებ დივერგენტული ძიების მნიშვნელობაზე: განვიხილოთ რაც შეიძლება მეტი, თუნდაც „ყურით მოთრეული“ მოსაზრებები, რაც ვიცით, რომ ზოგჯერ პროდუქტიული აღმოჩნდება ხოლმე.

3. ცხადია, ყველა ასეთმა მოსაზრებამ უნდა გაიაროს ვერიფიკაცია და, უმეტეს შემთხვევაში, გაბათილდეს. ამავე დროს, არაა აუცილებელი, ჰუმანიტარიაში რაიმე საკითხზე რაიმე ერთი, დომინანტური, მეინსტრიმული პოზიცია გვქონდეს.

4. და კიდევ ერთხელ მიგანიშნებთ, რომ ქართული საეკლესიო გალობის შესახებ კიდევ ბევრი შეუსწავლელი წყარო ელის მკვლევარს.

გამოყენებული ლიტერატურა

- ბახტაძე, ი. (1986). *ქართული მუსიკალურ-ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან (XIX საუკუნის მეორე ნახევარი)*. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი, „მეცნიერება“,
- გაბისონია, თ. (2001). ქართული საეკლესიო საგალობლისა და ქართული ხალხური სიმღერის ურთიერთმიმართების რამოდენიმე ასპექტი. *სასულიერო და საერო მუსიკის მრავალხმიანობის პრობლემები*. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია,
- გაბისონია, თ. (2019). შუა საუკუნეების ქართულ გალობაში მრავალხმიანობის საკითხი. In: *სემინარი: შუა საუკუნეების მონასტრები და მონასტიციზმი, 14.06.2019*. თბილისი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი. (Unpublished)
- გვახარია, ვ. (1962). *ქართულ მუსიკალურ სისტემათა განვითარება*. თბილისი, ხელოვნება.

- კარბელაშვილი, პ. (1898). *ქართული საერო და სასულიერო კილოები. ისტორიული მიმოხილვა*. სტამბა ექ. ივ. ხელაძისა, ტიფლისი, კოჭლამაზაშვილი, ე. (თ). (13.09.2024). პირადი ინტერვიუ, მაჩაბელი, დ. (1864). ქართველთა ზნეობა, ჟურნ. „**ცისკარი**“. მაისი, 52-57.
- ნადელი, ზ. (1933). ქართული სიმღერები. ლაიფციგი.
- პეტრინი, ი. (1937). განმარტებაი პროკლესათვის დიოდოხოხისა და პლატონურისა ფილოსოფიისათვის. *იოანე პეტრინის შრომები, ტომი II*. ტფილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, ტფილილსი.
- ჟორდანია, მ. (1967). ქართული ზემრავალხმიანური სიმღერა და მისი ადგილი ძველ ქართულ საეკლესიო გალობაში. *საქართველოს მუსიკალურ-ეთნოგრაფიული საზოგადოების კონფერენციის მასალები*. თბილისი.
- ორბელიანი, ა. (1861). ივერიანელების გალობა, სიმღერა და ლილინი. *ჟურნ. „ცისკარი“*. #1.
- სუხიაშვილი, მ. (2002). ქართული საეკლესიო გალობის ტრადიციის უარყოფის ცდები., კრებულში: *ქართული საეკლესიო გალობის თანამედროვე პრობლემები*. საქართველოს საპატრიარქო, საეკლესიო გალობის ცენტრი, თბილისი,
- ფირცხალავა, ნ. (2010). იოანე პეტრინის მუსიკალურ-ესთეტიკური აზროვნება ნემესიოს ემესელის „ბუნებისათვის კაცისა“-ს მიხედვით (გვ. 531–540) *ტრადიციული მრავალხმიანობის მეოთხე საერთაშორისო სიმპოზიუმი*. მოხსენებები, 15–19 სექტემბერი, 2008, თბილისი.
- შულღიაშვილი, დ. (2001). ქართული გალობის უნისონური „მრავალხმიანობა. კრებულში: სასულიერო და საერო მუსიკის მრავალხმიანობის პრობლემები. *ქრისტეშობის 2000 და საქართველოს- სახელმწიფოებრიობის 3000 წლისთავისადმი მიძღვნილი საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენებები* (წურწმია რ. პ/მ რედ.) გვ. 101-118, თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის გამომცემლობა. თბილისი.
- ჯავახიშვილი, ი. (1990). *ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები*. ფედერაცია, 1938. ხელოვნება. თბილისი.
- ჯანგულაშვილი, ს. (ჯ.) (2010). სამზე მეტხმიანი საგალობლები ღვთისმსახურების ქართულ ტრადიციაში (გვ. 470–490) *ტრადიციული მრავალხმიანობის მეექვსე საერთაშორისო სიმპოზიუმი, მოხსენებები*. 15-19 სექტემბერი, 2008, თბილისი.
- ჯანგულაშვილი, ს. (ჯ.) (2015). შუა საუკუნეების ქართული და ევროპული მრავალხმიანობა: რამდენიმე პარალელი. (გვ. 394–427) *ტრადიციული მრავალხმიანობის მეექვსე საერთაშორისო სიმპოზიუმი, მოხსენებები*. 22-26 სექტემბერი, 2014, თბილისი.