

ობის գ Անձնագիր և նույնագույն
աշխարհական լուսացություն

ՀՅՈՒՅՆԱՅԻՆ ԳԵՐԱԿԱՐԱԾ
ՆԱՅՈ ՈՒՅԱՅՈ

Խաչունային Անտառի բարձրագույն

ISSN 0135-6259

თბილისის გ. სარაჯიშვილის სახელობის
სახელმწიფო კონსერვატორია

მუსიკის მცოდნეობის საკითხები

სამეცნიერო ჟრომების ქრებული

თბილისი
1994

მუსიკის მცირებელის საკითხები

წინამდებარე კრებულში გამუცეულია მუსიკის მცირებელის საკითხთა ფართო ჩრე რიგის სტატუსი, ისე თეორიული, ასპექტურის. წარმოდგენის ნაშრომებში განხილულია ესივწევის მუსიკალური ფილოლისა თუ ძველი პროცესური მუსიკის ცენტრული და ევროპული მინივწევლების პრინციპები, კართული საკითხის მიზნების ზოგიერთი ზემდებრებია, ადრეთვე ზოგადოების პრინციპები.

სარეაქციო კოლეგია:

ნ. გაბურია, მ. წურწმია (ე. ე. რეაქციის), ქ. თუმანიშვილი, ი. გორგაძე, გ. ტირიაძე, ა. გოგუა, ვ. ჭავჭავაძე, ქ. ბაქრაძე.

რეაქციონი მ. კორძანა

თბილისის ვ. საჩავალიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორია
1993-1994

მუსიკის მცირებელის საკითხები

სუარსა ა
ბის უძველესი ფო
საბას ჩარიტოვან
ვანი მელოდიური ა
ტანშტკოვის პრ

სუარსა ა

ფავორიტის მის

დაზღვიურების.

ერთს მს

კეგერიონის პრ

მხვევამი მანამდე

ნიბევი სახამიანი

შეგაღინიშვნას,

განმთავრის მიზნებ

დალერი „ლეიციენტი

“დედს ტაიილი“. ი

ზებისაძანი . ჩამ

ბანების პრიზა.

სახელის უძველე

აონიშვილი მის

კარალელი კუნის

გაფაზრდა შემიტევ

სამსმიცვანებებით

ერ შეადრილი ს

მუსიკას მშრალ ა

* . ნამისმამი წარმ

დაექს-სუარსა-ა

მისა მისურა და

გამოჩენილი სუარ

ფართულების მარე

ჩანაწერის გამოყე

(იხ. დანართი).

3

III. ბაზირების
ქართული ხატური მუსიკალური შემოქმედე-
ლაბის ყათვების მეცნიერთანაზრით

დამსახურებული მუსიკალური ხატური
და გარდამავალი ზორბეგი

ქართული ხატური მრავალშორისის სახეობა განხილვისას ჩამო-
ვალიბეთ ქართული სიმღერის ირი მინიჭებულობის მახასიათებლის –
მრავალშორისის კომპიზიციური პრინციპის და „მრავალშორისის ფილის
ცნობები. გთავაზობთ ამ მიკედრათა ჩვენებური სახელდების ნიშვნებს:

მრავალშორისის კომპიზიციური პრინციპი არის ისეთი შემოქ-
მედებითი კანონზომიერება, რომელსაც ძალას შეიმუშავოს მრავალ-
შორისის ირიგონალური ფაქტურული სახე სხვა რიმელიშე ამავე რიგის
პრინციპისაგან დამოუკიდებლად. ქართული ხატური მრავალშორისის
ასეთ პრინციპად გამოყვავით ბურონის, საფრინის, სინქრონის, პარა-
ლურ და თავისუფალ-კონტრასტულ ხმათასულთა კომპიზიციური პრინ-
ციპები.

მრავალშორისის კომპიზიციური ტიპი შესაძლია ეროვნოს ისეთ
ფაქტურულ ფორმას, რომელიც მეტალიზაცია გამოივეთიდა მესაციურების
წარმომართველი კომპიზიციური პრინციპი, აქვს სტაბილური სახე და
ფარმასიათებელა მისი შესრულების ფარნები და ფილექტური
გარემოსათვის.

ესვე მსჯელიბის ამ ეპუაზე შედგინდა ისტორიაცის კომპიზიციური
პრინციპით განსაზღვრული ფაქტური ისტორიაცი. მრავალშორისის
მოვისესიონი, ბერძონებით განსაზღვრული – ბერძონებ მრავალშორისის
და ა.შ. მაგრამ, აღმინდება, რომ სიმღერათ საკმაოდ დიდ ნარის ასე
ადგილად ვერ სახელმოვათ. მთავარი, „შემაფრენებელი“ გარემოება აქ
ფილის არსებობის პირველი პირიბის, ანუ ერთი კომპიზიციური პრინციპის
ფილინირების დარღვევა. აღმინდება, რომ ქართულ სიმღერას ხშირად
იჩი კომპიზიციური პრინციპი მისჭვალავს. ამასთან – ზოგარე
თანამდებლად, „ზოგარ კი ესამანეთს მინაცვლებობით და რაც მთავარია,
ამ პრინციპთაგან ირივე აქციურად მინაჩილების სტრუქტურის შენებაში.

გინების თვალით გაფავხეთით ქართული ხატური სიმღერის
მრავალშორის „ნახატებს“ – ჩაიდენ მრავალსახტვანი მუსიკალური ერა
გვაქვს ასეთ შეირე ერს. რა ქმნის ასეთ მრავალუროვნებას? მელოდიერი,
პარმინიული, რიტული სიმღერე? მაგრამ ხშირად
მუსიკალური გამომსახულების ეს ძირითადი მხარეები ქართულ სიმღერაში
წარმოგვიდებიან არა იმდენად წინასწარდასახელი შემოქმედებით

შიზის მატარებლების სახეობ, რამდენადაც წინარე, უფრო შინაგანი,
სიღრმისეულად მიღმინარე პროცესთა შეღაბები. ეს პროცესები სხვა-
დასხვა კომპოზიციური პრინციპთა ურთიერთქმედება იმიტორება.

თავისთავად ცხადია, ერთი კომპიზიციური პრინციპი, რაოდენ
თავისუფალ და „ტელიკომისტური“ სულისკეთებითაც ამ უწოდა იყოს
გამომდავრებული, ექრი ერთობაროვან ჩაქტურას შეიმუშავებას, ვიღრე
ორი კომპიზიციური პრინციპი ურთიერთქმედებისას. ამგვარი მსჯელობისას
კიდევ უფრო მძარავ ითხოვს ასეს კითხვა: როგორ მიხდა ისე, რომ
ასეთ შეირე ერთი და ზოგიერთ მის ერთ ლიალექტიც ხელი განსხვავებული
კომპიზიციური პრინციპი იჩინდეს თავს? ამ კოხევის ვასები კერაჭობით
მხოლოდ ისტორიის კეთილგანა. იქნება ამ ხელით თხი პრინციპი
გავანის შედეგია? იქნება ხელი პრინციპი ერთი პრინციპის განვი-
თარების თხი სხვადასხვა სავესერის ანარეკლა? იქნება ეს ხელი
პრინციპი სხვადასხვა სიციალური ფრინდან, ან ყანჩიდან ცარალე-
ლიგმი-ულესი გიგანტი? იღებს სათავეს? ეს კითხვები, როგორც ჩანს,
მხოლოდ გითხოვს აონერში თუ დაიყვანება. და მარც ნათელი, რომ
მრავალშორისი სიციანი ასეთი მრავალური ვორონება ქართული ხატური შე-
სიკის, თუ სავარაზე გამირჩეველი არა, ერთ-ერთი ძირითადი ფერმენტური
თავისებურებაა. თუ არსებობს მსოფლიოში მრავალური ვორონების ასეთი
პარალელი, რიგორც ქართულ სიმღერაშია, ეს ჩვენთვის უცნიბია, მაგრამ
ასეთი მრავალური ვორონება, შეხამებული ქართული ხატური მრავალშორი-
ნიბისათვის ჟამახასიათებელი მაღალირგანისაციელ ჭონესთან, შემ-
ვიძლია ჩავთვალოთ, რომ არსაზ ამ გვევდება.

მასასაფრთხო, ქართული ხატური, სიმღერისათვის დამახასიათებლია
კომპიზიციური პრინციპთა შეწყმა რიგით ურთიერთქმედური მიმართებით, ანუ
ერთორულებაში, ასევე პრიზიონტალური მიმართებით, ანუ-მინიალ-
ლებაში გამოხატული, საკითხი, თუ ამ ირიდან რიმელი ცუნჯუნცია
უსრუბდა ისტორიალ მეორეს, ძრენი გასაჩერებელია. ჩვენ ვემარტინ
აზრს, კომპიზიციური პრინციპთა პრიზიონტალური შეწყვლების უფრო
გვიანდელების შესახებ. ისიც ენდა აღინიშნოს, რომ ამ ირი მისწ-
რაცების პარავალურად განხილებების შესაძლებლიბაც ამ არის
ერთებებსაც ყოვლით.

კომპიზიციური პრინციპთა ერთორული თანაქმედება, პირველ რიგში
ირ ამ შეიტ განსხვავებული მუსიკალური პლატფორმის ფარევების სახით
მიღებანდება. ამიტომ მრავალშორისის ასეთ სახეს „კელირიტანული“
უწინდეთ. რაც შეახება პრინციპთა შეწყვლების შეღებად მიღება
მრავალშორის „სახეს – მისთვის ყველაზე შესაფერისად ცნება“ „კონცარ-
ნაციონი“ მივიჩინოთ. ირივე ამ სახეს აქვს ერთი საერთო წინანი –
კომპიზიციური პრინციპთა ერთორული შემოქმედებება, შეწყმა, ანუ სინთეზი.

ამიტომ მათ გამარტინაწებელი ცნებით - "მრავალშიგანიბის სირთული სახეებითაც" მიკვისენიერებთ.

საინტერესოდ მიგვაჩინია მიკლე მიმზიდელა მსგავს შევღენათა სახეელების ვარიანტებისა, რომელიც ცნიბით მცსკისმცდნელა და ფოლადისტა ნაშრომებშია მიმიბრუნებული.

ლერმინ "კონცენტრაციას" ზეცილებიც ხმარობს (1, გვ. 17), თა ამ მოვალეას ფალელირის ერთ-ერთ მექონიკუ დამახასიათებელ მიმზად მიმიჩინებს (2, გვ. 29). სკრეპოვა-ფილალუა ჰელიონენულ ფირმებს "ფაქტურულ კოდინიფილს" კონფერსც. გვ. 55), ხოლო კონცენტრაციულს - "ფაქტურულ მოდულურის" (3, გვ. 182) და აქვე კართულ ურალისზეც მიკვისებს. კოროლ ხახური მრავალშიგანიბის შერეულ ფირმებს ე. ჭიხვინილიაც ახსენებს (4, გვ. 23). ი. კორტანია ჰელიონენულ ფირმას კართულ ხახური მრავალშიგანიბის ალიკვატს, როგორც ხმათასელის სხვადასხვა მინიცი- კების ერთორებად, "სხვადასხვა სართულება" განიორციელებას (5, გვ. 76). ვილიამინის თეორია სიმულაციურ ფირმებს "რეცენ მრავალ - ხმიანიბის" ცნებაში მიაკეცეს (6, გვ. 19), ხოლო გრიგორიელი და მიკლერი კონკრეტულად ამ მიკვენას "მრავალშიგანი წყიბის გამა- ერთანენება", ან სინთეციურ ზომეს "ურიცებენ" (6, გვ. 20). ართოვანოვი მსგავს შევღენას "ვდასტუბის პოლიფილი" მითხსენებს (7, გვ. 33). იგივე ლერმინის სხვა ჰერიტორიას აძლევს ხოლოვა, როგორც ამ პლასტებს კონცენტრულ ერთორობაში აღიქვამის (8, გვ. 7). მაგრამ ამ ცარისტის მსგავს ჟურინიზი - "ოლივას სლერიბაზი" ბერშასკარა ასეთი პლასტების ორგანიზაციის ლოგიკის ურთიერთშეუტანხმიერებლობას ჟურისბ- მიბს (9, გვ. 25), რაც შეის დეს ჩერნოვას საინტერესო მიკლენისაგან. ხოლო ჰელიონენულ და კონცამინაციულ ფირმებს ბერშასკარა შესაბამი- სად "შემაჯამებელ" და "მაინცენტირებელ" ფირმებად ასახელებს (9, გვ. 37). ჩერიტი აზიის ეს მიზან ჟურინი, რომელიც ერთი ცნების საურ- თაშორისო და რეცენ ტრანსლიციას ჩართიადგენს, ან გამოიგეადგენა. აქვე უნდა აღინიშვნო, რომ სინთეზის ასეთ მიკვენას ბერშასკარა უშეალი ხახური მესკიკის მიმართაც შენიშვნას, კერძოდ ერთ სიმღერაში ჩამდებრიმე პრინციპის შესამების შესაძლებლობას შესედ ფალელიში (10, გვ. 31). ცერინთა ამგვარი მიმზიდების შემთხვევას ჩერიტი ცნებები - "სინთეზრი", "ჰელიონენული", და "კონცამინაცი- ური" სიცოცხლესუნარიანად და მოსახერხებლად მიტვარინა.

ბერებრივად ისმის კითხვა: დანერთ თუ არა ჰელიონენულ და კონცამინაციურ სახეებს ლიკაც ჩამიტალებება? პრინციპთა კონცამინა- ციკის შემთხვევაში, ცხალი ამ კოსმოს შეაფილ გამოხატული უარიყოთი ასურებ გაეცემა. კომპოზიციური პრინციპის შენაცემება ნიშნავს ციკის შენაცემებასაც, ხოლო ჩამდებრიმე უკის მონაცემის მონაცემებას ერთ ციკად 300

გავაერთიანებთ. ჰელიონენული მრავალშიგანიბის პირობებში ციკის ძიებას. შესაძლოა მეტი შეზეგი მიკვენას, ჩაფიან ახეთ ფაქტურაში ერთმა კომპიუტორშია პრინციპმა მისაღილნელია მეირაზე შეიტ ინციდენტივა წამყ- ვანი კომპიუტორი პრინციპი აა, აშასთან, ნაგებიბა ხასიათების ფუნის დანარჩენი თრი პრინციპთაც. მაგრამ ასეთი ვარიანტი ქართული ხახური მსგავსადმიგანიბის ჰელიონენულ სახეობებში საკრაისად ფართე გამოცემებს არ ჰქოვებს. ჩიგორიც ვალავა, ციკის ცნების ფარგლები სიმღერას შეიძლო შეცირებულ წარიღის მიკუპავს. ამიტომ შესაძლებლად ვთვლით, მრავალშიგანიბის სინთეზრ სახეებს "ფორმის" ცნება მიკვასადგით. ეს ცნება უქრი მეტაც სტრუქტურის გარებნებ იქნე მიანიშნებს, ვიდრე მის, თუ შეიძლება ასე თოქვას, მიზან-შედებიც ზინარასნა. მაშასადაც, ქართულ ხახური მრავალშიგანიბის სიმთხური ფირმები მხილიდ იშვიათად თუ იგურითავერ თავის თავზე ჭიას . ცნებას, ისეთ მხილიდ ჰელიონენულ ფირმებს შირის. ამ უკანასკენიდ, რიცხვსაც ჭიად ყალიბებებიან, უნივერსათ ჩერიტოსის ცნებაზება, უფრო ხილიად რიგორიც ჩანს - ბერებრივების, ან სინკრონულის. რაც შეეხება კონცენტრაციურ ფორმებს, მრავალის ციკის ცნება სტრუქტა მიკულებულია.

ცალ-ცალებულ აუვასანითობ კართული ხახური მრავალშიგანიბის ეს კრიტიკა.

"ჰელიონენულ ურთიერთებად ხოლოებებად იჩი, ან ზეცი კომპიუტორი პრინციპი. ქართულ ხახური სიმღერაში, ჩერიტი აზია, შესაძლებელია ერთორებულად მიღილი იზი კომპიუტორი პრინციპის განხირციელება. კომიტეტიციურ პრინციპი, ჩიგორიც უქრი გვიან არის შერწყმული აღრე არსებულ პრინციპით, ნაერები ტრამაცურიტილი მისმენელობასაა; უიზრა პრინციპით, შაგრან ხილი შემთხვევაში ძნელი გასასევევი ხდება, თუ იჩრთად იჩინციპს ეუსუონის ლიდერიბის ინციდენტივა. ამგვარი ნიმუშები კიდევ ერთხელ მიუთითებენ კართულ სიმღერაში ფუნქციერად ჩამოყალიბებულ ხერების ინციდენტების მაღალ ლონგი. ციკისბრივია, რომ კართულ სიმღერაში უმნიშვნელო ან ნაკლებნიშვნელოვანი ხმა არ ასეციბის, მიუხედავად გიმისა, რომ გარკვეული განვითარების მარც ხმას ას მარც მარც მინიშვნელობას ასეთი "თანაართებებინიბის" პრინციპი მრავალშიგანი აზიოვებისა, ყოველის შენარჩენებული. ზოგიერთ შეკვევას ჰელიონენულს მსგავს მრავალშიგან სტრუქტურათა მიზარ სხვაგვარი აზი გარჩინა. მაგალითად, ხოლოკვა შეცირებულ სახის მოენებს მრავალშიგანიბიში ათავსებს "კომიცენტრი-ერთორენიური" ფაქტურის ცნებაში. იგი გამოივლის ამ ფაქტურის შეირეხარისხვენი

განსხვავდება ერთმანეთისაგან, ხოლო პარალელიზმი, სიკრიტიკი და თავისუფალ-კონტასტული ხმათასებრისას – ხმათა რეგულმერლური ჟურნალის ერთმანეთთან უფრო დაძლევებულია.

მიუხედავად ამგვარი დაპირისპირებისა, ეს ორი კტეზი პრინციპთა თანაარსებობის მექანიზმის ერთ საერთო ნიშან-თვისებას ავტერს. რაც მდგრადი მიმღების სახმიან სიმღერაში ხუთიდან წებისმიერი ირი პრინციპის “კომბინაციის” შესაძლებლობაში. მიყენდ, განვიხილოთ ასეთი “შეთავსების” ირი, შეფარგმნი იშვილით ვაჩინანდი.

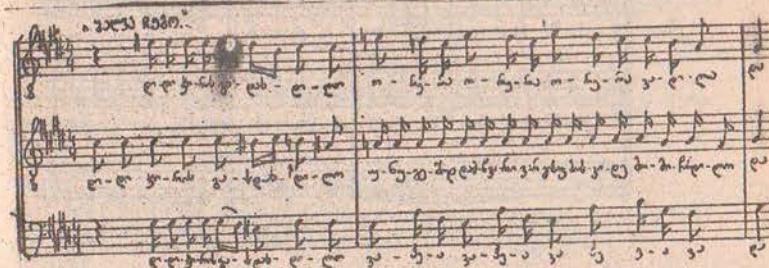
სამხმიანი სიმღერა, რომელიც ბერიონული ხმაცაა და ისტონალურიც, მიუხედავად მათი საერთო “პატრიკიტი” ხმისა, შეგვიძლია შელერთვები ფრიმად, ანუ, ბურიონულ-ისტონალურად ჩავთვალოთ. ასევე სამხმიან სიმღერაში ირი ხმის პარალელურიძასთან მესამე ხმის კონტასტული სვლა შესაძლებელია ირი პრინციპის თანაარსებობის ფაქტაზ აღვიკვათ. კონტასტულ ხმასთან “თანაარსებულებიანი” ხმის პარტია, ჩვენი აზრით, ირი პარალელური ხმის ერთიანი პლასტი უნდა ჩაითვალოს.

შესაძლებელია თუ არა ქართველ სიმღერაში სამი კომპილიციერი პრინციპის ერთორიგო თანაარსებულია? ამ კოზეასთან, რა იქმა უნდა, მყისვე ითხხმიანი ნაფრიკი სიმღერები შაგვასხენება, საუაც რარმოდგრინილია კრიმინული. შემხმიანი, მოძრავი ბანი და რეგისტრული ბერიონისა და თავისუფალ მიმძრავი ხმის გარჩამავათ ფრიმა - შექრის, ცხადა, კრიმინული თეორინისა. გამარტველია - შეპოვნია თუ არა მიძრავი ბანი და სიტყვიერი ჰყებული მდგრადობის ხის ურთიერთობა თავისუფალ-კონტასტული კომპილიციერი პრინციპის გამიღვინებაზ მივიღოთ? ჩვენი აზრით, გაფარგლებულის მიღებისას აქ არ უნდა ავტერისთ. პირველ ჩიგში უნდა ვარასოთ, რომ ამ ხმის კორონაციერი “შევიდულია” მეტად სუსტია. მიძრავი ქანი ძირითადად შემხმიბარიზა მოვინიერებული. იგი შეიძლება ითქვას, ამ უკანასკნელის შემიჯნებითი პარტიის ურჩია, ვიზერ კრიმინულისა, და მიმ უზერს - შექმენისა. თავის მძრივი, მთელიც შემხმიბარიზა “დაყრდნობილი”. ხოლო მიძრავი ბარი, ჩომელიც, ჩვენი აზრით და მრავალთ განსკოთაც, უფრი გვაიანდელი ხმაა ნაფრი სიმღერაში, მთქმელის ყურადღების არეში ნაკლებ მინშენელოვან ადგილი ივენს. ე. ი. შეიძლება ითქვას, რომ ნაფრი სიმღერაში მკაფიოდ გამიკეთილი ბერიონული და თეორინალური შეინციცების გვერდით თავისუფალ-კონტასტული პრინციპი მათსავით აქტიურად, რიგორც ისუვიან, ვერ “შემაბის”. მთქმელისა და ბანის ურთიერთობა თოთქის არაა უშაალ და შემმიბარის შემვიდის ხდება. მაგრამ ისიც უნდა ტავითვალისწილთ, რიგ შექრის, შესაძლოა, თავისუფალი ბანის კომპინერი ხმადაც აღიქმებოს, ამასთან, ეს ირი ხმა წევაში ჟაკ-

ლია. ასეთი იმი უწითერთსთშინაულობები და გარევალებიდად დასაბუთებელი მისახების შეკვებისას გამოგვაკვს შემღები ჯასკვნა:

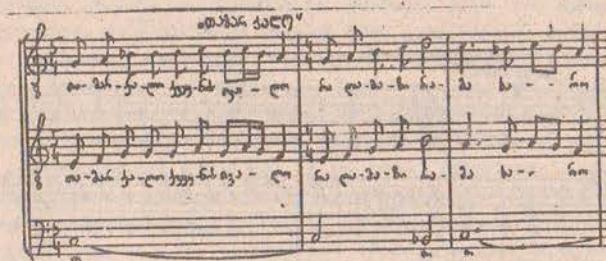
ნაღურ სიმღერებში აშეარი პეტეროვენერი ფრიმის რჩავალებია-ნიბა. მასში მეაგვიდ იყოთხება ბერიონული და ისტონალური კომპოზიცი-ური პრინციცები, რაც შეეხება საკონცე-არის თუ არა თავისუფალ-კონტასტული კომპოზიციერი პრინციპი ასეთი ირიგინალური მრავალებიანი შეყობის შემუშავების აქტიური მინანდე, კურაკერიბით, ვერ ასესა-ბეთობა ჩიგუხელვად იმისა, რიგ წაფერების” ცალკეულ ფრაგმენტები სამი კომპილიციის პრინციპის ქმედება ითქვისდა აშკარაა. ასეთი სიკრონილურ ჩვენი მხრივი არც უნდა იყოს გასკრიფტი, ნაღური სიმღერები ხადური მუსიკალური შემიჯნებების ისეთი მშვერულია, რიმილის “დაყ-რიბამზე”, ანუ აზრის წვდომაშვე, რიგორც ჩანს, კურ საკრია გზაა გასავლება.

უფრო აღინიჩის ჰელიტობერული ფრიმის ერთი გამოჩინეული თავისებურება. ხმებს, ხმის შემთვევაში განსხვავებული სიკუვიერი ცეკვისა გააჩინათ ამ ეს განსხვავება მათ მეტ ფუნქციურ ინდივიდუ-ალიას სძენს. შესაძლოა პირიკითაშ ითქვას - ირიგინალური პრინციპები ურთიერთშერიც სიმღერების ინარჩუნებენ თავისთავაზიერას, და ეს თავისთავა-ლიბა ხმათა სიკუვიერი ტაქსუბების დამიკუდებლიბაში გამიშენებურება (ჩაგ. 1).



განვიხილოთ ქართული ხაღლური შრავალებიანი მიგინის ტავირი ნიმუშები პეტერიტენერი ფრიმისა. რიგორც ზემოთ აღვნიშვნეთ, ქედა-რიგენული ფრიმა ხმის შემთხვევაში ტავად შეტაბლით შარმივადგინა-უსხებით სწორები ასეთი მატაბლობები შევარით. აღმისავლეთ საკარ-ვალისა, უფრი მეტად, კიდევ დასავლებში, ხმირია ბანი-კონტანერშით ჭა-

მოხალული ბურთინის კომპიტიციერი პრინციპის შერწყმა პარალელური ან
თავისუფაძ-კონცრასცურ კომპოზიციერ პრინციპან. ეს ფორმები შედები-
ლია მოვისსენით, რაგორც ბურთინისტურ-კონცრასცური (ჩაგ. 2), ან ბურ-
თონურ-პარალელური (ჩაგ. 3)



იჩივე ეს კორმა ზოგ შემთხვევაში შესაძლოა ბურთონურ ფიქათ
აღვიქვათ აა, ამავე არის - ყველაზე გავრცელებულ პალილიტურ ფორმა
საკარივებიში.

ისტორიალურ ჰელიოგენურ ფირმებს ქმნის კრიმინტენი-ისტინატური
პრინციპის გამოვლინა (ჩაგ. 4). საინტერესო შისი სინთეზი-თავისუფაძ-
კონცრასცური ხმათასულის პრინციპთან (ჩაგ. 5)



და ბილი, აღრე ნახსენები ჰელილოგენური ფორმის ნაფური
სიმღერების მაგალითც მივიყვანოთ. (ჩაგ. 6)



მრავალხმიანობის კონტამინაციურ ფორმათა მრავალლერით ვწერება სა—
ქართველოში, როგორც განვითარებული სასიმღერი კულტურის კვეყანაში,
მიუღილობით არ უნდა იყოს. შეიძლება ითქვას, რომ კონტამინაცია აქ
შემოქმედებითი ფანცაზის ერთ-ერთ ძეგლი საშუალებად გამოიყენება.
შემსრულებლები, რომელთვის ხუთივე კომიზიტური პრინციპი მშობლი—
ური და ჩვეულია, აღვიდად გადამიღიან ერთ პრინციპს შეიტენ და
ფაქტურის განსხვავებულ სახეთა ბუნებრივ, ძაღლურავებულ ტრაჟაციას
ახორებენ. ასეთი გამოვლინებანი კართულ ხაზურ სიმისტებში არ და
ისე ხშირია, მაგრამ ეს ორივაუ არ უკარავს მის მიზნებისას,
როგორც კართველი მესიკალური ენის თვითმყიფადობის ერთ-ერთ ყველაზე
ნიშანდობლივ მოვლანას.

კონტამინაცია, როგორც აღწევ აღვნინოთ, საკარაულა, უფრო
გვიანდები მოვლენაა, ვიზრე ჭელიტენიობა, ეს მოსაზრება შემდებ
გარემოებებს ეყრდნილა: 1) ჭელიტენილი წაგებობის მიმართ უფრო
უძრიანია ცნება „სტაბილურის“ ხმარება, ვიზრე — კონტამინაციურის
მიმართ. ხილო სტაბილური ხაზური შემიქრეულების სტილს ერთ-ერთი
ყველაზე აღმახასიათებელი თვისებაა. 2) კონტამინაციისათვის საჭიროა
უკავე ჩამოყალბებული ფაქტურული „კარტების“ არსებობა, ამასთან,
უკავე ჩამოყალბებული წარუელები თავის თავში ჩაიმუ მინიშვნელოვან
„მონაცის“ დრის ასეთი ურთელები თავის თავში ჩაიმუ მინიშვნელოვან
ცვლილებებს არ გამოიყენონ. ჭელიტენები ფაქტურის ჩრდილ
აკრიფისათვის კი ასეთი მეტი სტრუქტური ერთეულების ასებითას
ძნელად თუ ვიგულისხმებთ. 3) არქაული კარის ბიშვერთათვას უფრო
ჭელიტენებული წყობაა ფარახისათვები, ვიზრე კონტამინაციური.
4) არქაულები, თა თავეცუალ-კონტამინაციულ ხმათასვლის წაგებობები,
რომებიც ბერინს ჩავრაცხებულია, უფრო მიმიად ტაქტის სუსტ დროზე ან
ჩინადაბების ფრამაცურიტიულად წაკეტებად მინიშვნელოვან მინაცვეულებში
გვხვდებიან, რაც გვაცილებინება; რომ უფრო არქაული იქრის ბერინი
არ ჭაქტურაში „მანევინებია“ „სტამპისა“ — პრინცესური, ან, მით
უმეტეს, — თავისუფალ-კონტამინაციული, უფრო გვიანელი წაგებობისა.
მიხიბილი მსჯელია არ გულასხმიბის, თორქის კონტამინაცია ყოველთვის
მხოლოდ მამინ „აღმოცენდა“, როდესაც ჭელიტენებია ფურმან ჩამოყა—
ლიბება დამატავონ. ვეთანმმებო ზემოცველის აზრის, რომელიც
აღნიშნავს, რომ კონტამინცია ფრამარის ერთ-ერთი მემორი
დამასასიათვები ინიშანია (1.3.17). მაგრამ ჭელიტენებიაც ასეთი
ნიშანია, და ჩვენი აზრით, პირველ კონტამინაციის პირველი
ჭელიტება უსწრებდა წინ.

რა საზღვრებში განთაცსდება კონტამინაციური ფრიმა? ასეთი
სტრუქტურა, ისევე, როგორც ჭელიტენი, ჩვენი აზრით, უნდა
დადგინდეს დასრულებული მესიკალური აზრის ფარგლებში. ასეთ ჩასტუმი

და განვითარების ასეთი ხაზის პირობებში გამოიწყოდა სტრუქტურათ
დაპირისპირების წელებად ცვლა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „შეჩერება“,
რაც კონტამინაცია-შედგენილი ფრიმისათვის უცხო არაა. კონტამინაცია
ითვალისწინებას არა იმდენად შეცვლას, რამზადაც — გადაზიდას ერთი
სტილიდან მეტები.

როგორც ვხედათ, მთლიანად სინოუზი ფრიმის პრინციპსათვის
რინადაბების, ანუ ასარებელი მესიკალური აზრის მასშტაბი სრულიად
საკმარისია, ვა რა თუ კონტამინაციური ცვლილება მიხსა ასეთი ფრაზის
ფარგლებში (და არა ფრაზის ფარგლების შემთხვევა) ასეთი ფრაზა
კონტამინაციური ფრიმით უწდა დასასიათლეს. თუ გავიხსერებთ, რომ ეს
მასშტაბი ტიპის ადგენის ფრიმისაც ნარჩენება, შეიძლება დავასკვროთ,
რომ კართველ სიმღერაში პრიორის (ან წინადაღების) განმაღლობაში
საკეცებით შესაძლებელია სტრუქტურული კანონიზირებების რეალური
გამოიღინებების დაფიცირება.

საერთოდ, კონტამინაციის თოთვეული ნაწილის მცირე ხანგრძლივობა,
მათი ერთგვარი „კალიფონიკონი“ ცვალებაზინადა არ გვაძლევს მისი
ფაქტურულ უაჟულოს სახასს. იმისათვის, რომ აღვევინით ბურობების, ან
თავისუფალ-კონტამინაციულ ხმათასვლის პრინციპის გამოვლინებანი,
საკმარისია ერთი ტაქტის ღიააზონი (ამ მასშტაბის ერთეულისათვის
სუბიკტურ პოზიციათა კრიტერიულ შეფასების გათვალისწინებით), ხილო
ვართადღერ ხმათასვლის პრინციპის გამომდავრებისათვის — მასზე
ნაცვლებულ. ერთ ტაქტში ბერინებ ბაზზე დამყარებულ მესიკალურ ქსოვილს
მიავაზმიანის ტიპის უკავე მიკვესადაგებათ, მაგრამ შეგვიძლია ეს ტაქტი
კონტამინაციის ერთ ეპიზოდად ჩავთვალოთ.

პრინციპთა კონტამინაციური სინოუზის განხილვისას აუცილებელია
შევასით კადანისის რილი, როგორც ქარამატურიტიული, ასევე მრავალხმია—
ნიბის ფრიმის შექმნაში. ცნობილია, რომ კადანისი მესიკალური ფრიმის
ყველაზე არქაული და სტაბილური ელემენტია. სხვადასხვა ღიააზონის
ნიშულებში სწირებ კადანისი საერთო მესიკალური ენის ყველაზე
აშეკრიბ გამოიღინება. თავის-ვად იგრძინებება, რომ მრავალხმიანიბის
სხვადასხვა ტიპების შეჭა. ეს აზრი მიზანი მიკვითებს, რომ მრავალხმიანი ფაქტურის
რჩგანები ნაწილი — კადანისი — არ არის მხოლოდ მიცემული ტიპის
ორიგინალის საზიმო. ასეთი, თუ შეიძლება ითქვას, „რეალიტური“,
უცხოები ხასიათის ტამი იგრძინებ განსაზღვრული ცნობის
დაფიცირებისათვის. შესაბამისად, განსხვავებული წინასაკავალისი და
კადანის წაგების შემთხვევას განიხილებოდეს კონტამინა—
ციის ტაკტი ნიშულში. ეს მოსაზრება არ უნდა გავიგით ისე, თორების
კადანის ფრიმის ამოვარიტინილია ფრაზის აზრაზის ან წინადაღების

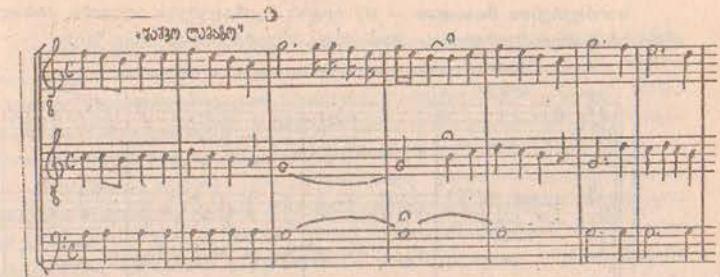
ერთგვაროვანი კონსტრუქციიდან. ამავე დროს, კადანისი არ უწოდა გავათი კადანსური წყობის ისეთ ნაგებობასთან, რომელიც არ გულისხმის ჩუსკაცალური აზისს დასრულებას. წინააღმდეგ შემთხვევაში მრავალზოგანობის სსტილაციის ფილი კადანსურის ეპისი კამად წარმიგვიზება:

საინტერესოა, რომ ხეთთაგან თითოეულ კომიზიციურ პრინციპს კონტაქტურ ფორმაში გამოიჩინა ურამაცურელი ურამაცურელი უარისები, გააჩინა, და შესაბამისად მესიკალური აზისს განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე გარეული კანიზისიციერებით. ჩარმიჩნება, მაგალითად, ბერძონელი პრინციპი უფრო ხშირად თავს იჩენს ახალი მუსიკალური ქსოვილის ჩამოყალიბების; ექსპოზიციის ეტაპზე. სინტერინისა და პარალელიზმის პრინციპების უფრად მოუღალებიურ ნაწილში, ახალ ტრანსურ ცენტრზე „გადაწყობის“ დროს შედაპირებით. თავისუფაც-კონტასტული ხმათასვლის პრინციპი, რომელიც, რიგორუც გვახსოვს, რიგორთადაც სინკრონის „ხელნაშენია“, ატრავე მუსიკალური ლარაცურებით ქარგის განვითარების, „დაშემავების“ მინაკერთს უფრო შესაბამება ხელმე. ჩაც შეეხება ისტინაცის პრინციპს: იგი საერთოდ იშვიათად მინარილობს კონტაშინაციირ ფორმებით.

რა იქმა უნდა, შესაძლებელია ჰელორგენული ნაგებობის განსხვავებული ნაგებობით კონტაშინაციირ შეცვლაც- ცხადით, ასეთ მრავალხმიან ნახატს სინთეზურ ფირმას ვუწიფებთ და ნაკლებად შევეცხადით მისი სტრუქტურის უფრო დაზუსტებულად, კარით - ჰელორგენულ-კონტაშინაციირ ფორმად სახელდებას. საკრთო, უნდა აღვიზნოთ, რომ სხვადასხვა სახეთა სახედებისას ჩივინი მიზანია არა მიმღენად მისი სტრუქტურის იუველინული სისუსტით ასახავა, რამდენიმაც მისთვის ძირითადი მახასიათებლის გამოიყენა. ჩაც შეეხება უფრო დალალურ განხილვას, მიკვანია, რომ იგი უფრო ვრცელ სიტყვიერი არაღიაზის სქერის უნდა განვაკუთროთ. და არ უნდა ვესრიანებულება ქვედა ნიჩნან-თვისების დასახელებაში ჩატევას. ჰელორგენული ფირმის შეკველი კონტაშინაციირი ფირმა მეტად გაერცებულია საქათ-ველი. ეს არცად გასაკვირი - კონტაშინაციირი ფირმა უძებესად განვითარებდა, საშხმავი სიმღერებში გვხვება, რომებიც, თავის მხრივ, უმეტესად ჰელორგენული ფორმისანი აჩინა.

მიკვებანთ კონტაშინაციირი ფირმის ზოგიერთ მაგალითს:

ბურთონის შაგაღითი ხშირად ერწყმის სინკრონის პრინციპს - ძირითადად ჩერიტაციელი ბერძონელი, ბანის ბერჭორ-კონტაშინუმთან ახდენ ნაკესპიბის გამით (ჩაგ. 7).



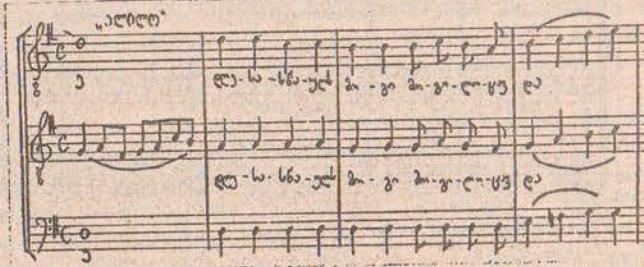
ბერძონის ბანზე დაშუარებული ზედა ხმები ხშირად პარალელური და თავისუფაც-კონტრასტული ხმათასვლის მინაცვლებით აჩინა ჩარმიგდებილი (ჩაგ. 8).



თავისუფაც-კონტრასტულ ხმათასვლას ზოგარ პარალელური ხმათასვლამ ეჩწყმის (ჩაგ. 9).



საინტერესოა მაგალითი – თუ ჩოგორ შეენაცვლება ბურონს პარალელური ხმას სამასულა სინქრონის არინცის "შუამავლობით" (ჩაგ. 10):



ამჟამად გვსუნს ცალე გამოიხილოთ ქართული მრავალშეგანიბის ერთი სახასათი ფირზა. რომელიც თავისი არსოთ სინთესირი ფირის განსაზღვრებას ესადაგება, მაგრამ შედარებით "ბუნთვანი", ასერებული ფირის გამო განსაუკრძალებული ცნობის შეწერვას იმსახურება.

ქართული ხატური მრავალშეგანიბის ჩვენს მიერ განხილულ ჭარ-მები ე. რ. "დეკსიგორჩიაფული შეთობით" შევარიერო. ე. ი. თეორიულად, და არა ერთი გილაზ გამოიჩინება კინტერიუმის – კონკრეტული პრინ-ციპის გათვალისწინებით დავაგეხვთ. ხოლ ასეთი კატეგორის ცოცხალ მასალასთან მისათავარებელის აღმინდნა, რომ მრავალი სასიმღერი ნიმუში ვერ თავს უხარის ჩვენს მიერ გამოყენებული ნორმებით. თუმცა, არასთან ერთად არც ჩამომარცხული განსხვავებული ლანდნების მატარე-ბებით. ასეთი ნიმუშების შესახებ ჩვენ შეგვიძლია ვიმსჯელოთ კონკრეტული პრინციპების ფონზე. ე. ი. განვსაყოთ, თუ ხელთაგან რომელი კონკრეტული პრინციპით განსაზღვრავს განსახილვალი ნიმუშის სტრუქტურულ კერძოს. იმ შემთხვევაში, თუ ვარ შევძლება ჩომებიშვი ერთი ასეთი პრინციპის ფუნქციური უპირატესობის ფაზას სტრუქტურას, ამ ნიმუ-შისამი მრავალშეგანიბის ტკიპი ცნობის პისაღაგება გადვითორება. ფალკონის "გარეგონი დისკოლობის ვარ ყოველობის დრა ლალი შინაგანი, სიღრმითი კონტრალი" (2, გვ. 25). თა ცნობის შეაც-ოვთის გადაცვალას თუ გამოვრიცხავთ, ჩვენს თვალსარიერში გამოიჩინება ზოგიერთი ჯრეფი სიმღერებისა. რომლებიც არც იმინად კონტრალი საერთო ნიმუშით ერთობით ერთობით განვითარებით. რომ ცკეცხალ ჩამოყალიბების საზღვრებაში განვითარებას ესრიაფიკან. ასეთი მიერგების კარისება ხატური მრავალშეგანიბის შეწერვას და მათ ჩვენ "გარდამარცა ფარმებს" ვერ გდებოთ.

გარდამარცა ფორმად შეგვიძლია მივიწიოთ ხოლოპოვას მიერ დამა-ხასგათებელი ტიმილინიკური-ეილოფინიკური ზოგიერთი წყობა (ჩ. 6), ბერშ-ატს ყაიას მიერ მისასენიკებული "ვოდოლოსურ-პელოფინიკური წყობა" (10, გვ. 38) და "ვაცარიფონიკურ-უნისინიკი" ციკები (5, გვ. 6); ასეთივე შინა-არსით ფირთას მიერგო ცნებას "ჰიბრიდული ფირმები" (12, გვ. 162).

თავისთავად ცხადია, რომ გარდამარცა ფირმა მრავალშეგანიბისა რეალური რიტუალი მრავალშეგანიბის ინ, მკაფიოდ ჩამოყალი-ბებად ტავს, ან ფირმას შეიძის. ასეთი შეადგერი ვოზყოფა არა მარტო სტრუქტურული ალნაგიბის ფაქტორის სურათში შეიცნობა, არამედ მოჩანს ფირმინება ეკსპერიმენტიც. სხვადასხვად ვარც ჩარმოვილებენთ; გარ-დამარცა ფირმა შეეძებელია აღმოცენებს ქინილიღირად ერთ ეტაპზე მიმღები ინი ფარმის ისეთი შეკვარებით, რომლის მიზან ამ ინი ტენისენიკის მარარებელი ელემენტებინ თავისთ სტრუქტურული ინირმა. გარდამარცა ფირმა გარდამარცა ფირმა გარდამარცა არა მარტო გარდამარცა აღმინდნან უფრო დაინტენ-ციონისაუკრ. რომლის დრისლა ერთი ელემენტი აღმარცებს არა შერტ. მიმღიზუავე ელემენტთან დანარასებობის, ასამერ მასში გადაზიდის უნ-აენციას.

დარმინი "ფირმა" გვახსენებს, რომ მისით განსაზღვრული შოვლენა უნდა ხასიათდებოდეს სტაბილურიბის გარევალი რეგლირენტით. თუ სიმღერაში გარდამარცა ას სისთ სტრუქტურის ევიზოფი, რიმებას ცერ მივაყუფება მისათავარების ნივთვის ცნიბიდ ფირმა. ან უკას, იგი უნდა განთავსდეს ამ სიმღერაში სტაბილურად არსებული ფირისა და ფირის ფარგლებში. ხოლ თუ ასეთი კაპიტოლი დაწეულებული შესიკალირი აჯინის ფარგლებს წევება, მამინ კერა შეგვიძლია საუბარი გარდამარცა ფირმაზე. გარდამარცა ფირმის სტაბილურიბა მიაღწინებს მის თვისებაზე - გარევალ კერიფერში (ხილ თუ იგი მოცემები სახით აღიბეჭელ ფირზე ან ნიმუშზე - სამუშაოში) შეინარჩუნის რიგინალური ნახევ. შაგრამ გარდამარცა ფირმა შესაძლოა მყარად ამარტინირებს განეითარების გარ-და-ვალ საფუძულზე - ეს მამინ ხელა, როდესაც ალიგა შემოქმედებით: ნივალიერისაუკრ. აღწევს მიცემელ მირმებში ცუანის და აღაველის თავისებურებები იღების ბებაში შეასრულება და მათ ჩვენ "კვავდება", ან შემ-აკლები "ტალაისებური" ვარიეტი ინირებს მიღწეულ მოწეს.

ძნელი მისაზელი არაა, რომ მთავარი "ინიციატივი" მრავალშეგ-არსის გარევალი ფარმარა ფირმისაუკრ გადა რისა თავისებული ხშათასელის - იმისკონისულის - ვირიცის გარდამარცა მისაზებას და მისაზებას - ეკდელის ჩევევისა - რარეცებით ასეულებას მრავალშეგანიბის რიგინალური სახის ცნიცამარცებული ამოცას მიერგებს მიღწეულ მოწეს.

ეველონი უპირატესად თავისუფაღ-კონტრასტული ციკლისენაა მიმართები. ამ ქრის მრავალხმიანიბის ირგვინალერი სახის ქრანსფერობირება ხდება ერთგვარი უნიფიკაციის ფევიზით. ბურთონელი და პარალელური მრავალხმიანიბა ემსგავსება ერთმანეთს და, თრივე ერთად - თავისუფაღ - კონტრასტულ მრავალხმიანიბას. ისტუნალური ფორმაც შესაძლოა წარმოდგენილ იქნას ბურთონის განვითარების შედეგად. ასეთი მოსაზრებისაა ვ. გარეაუანიძე. იგი ბურთონის განიხილავს, როგორც მეტად მობილური მოვლენას, რომელიც ძევს სხვა ჟაჟებში - კომპლექსში და ისტუნალური გაფაზრის პოლუნიკა (13, გვ. 181-182). ფიგურაციული ბურთონის ისტუნალური გაფაზრის ცენტრულია მიუთოთებს ჩეკალოვსკაც (14, გვ. 148). ამავე მოვლენის პარალელურ პროცესს პროფესიულ შესკაში შეინიშნავს შეუძლიერებელი გარეაუანიძე (15, გვ. 70). მაგრამ, ჩვენი აზრით, ასეთ შემთხვევებში ბურთონის ჩიაღმის ისტუნალის შედევრის შესახებ უფრო გამართლებულა საუბარ, ვიზრე ბურთონის ისტუნალში განვითარების შესახებ. იგივე შემთხვევაში აშენარა, რომ შედეგად ტარიდაშავალი ფირმა შესუშავდება:

საჭირო მიგვარინია დავაზუსკო სინთური და გარდამავალი ფირმის ურთიერთიმიარება. მიავალხმიანიბის გარდამავალი ფირმა უფრო ხშირად ჰელიოგრაფული ფორმის გამოვლინებაა. ჩვენი აზრით, მათ გასაშინავად საკრატისი უნდა იყოს შეჯავდი კრიტერიუმი (რიმეოდ გაკვრით ზემოთაც ვასხვენთ): კიმზისიც ურთიერთშერწყმისას თითოეული მათგანის ფოთმყოფაზის შენარჩუნება. ჰელიოგრაფული ფირმა არინცივები თანაარსებობა. ე. ი. ჰელიოგრენულის პირიბებში კომპოზიციური არინცივები ხორციელება იმგვარადვე, როგორც განარტცელოვანია მისი ერთირიცვენელი „მიართველის“ პირიბებში - ამ არინცივისათვის დამტანილი სამსახურები ხმის პარტია ან ირი ხმის სახასიათი კრიტიკაცია სამსმიანიბი შესამჩნევე ცვლილებებს არ განიცილს. ხმის გართუარავი ფირმის პირიბებში სახასიათი ხმის პარტია ცვლილება, ვითარდება და ემსგავსება სხვა პრინციპის გამომზატებელ ხმის პარტიას. ჰელიოგრაფული ფირმა პრინციპთა ჭამირევების შემუშავება, ხმის გართუარავი ფირმა ერთი პრინციპის შეორუ პრინციპად „გადამზავების!“ ახერა.

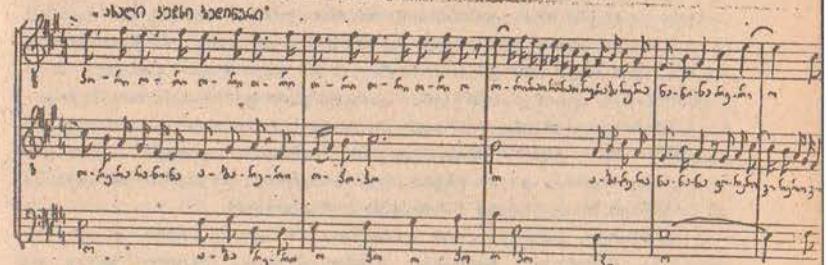
რაციმ გამოვყეოთ ასე მეტივი გარდამავალ ფირმას „საკრო“ ჰელიოგრაფულიან? იმიტომ, რომ გარდამავალი ფირმა მრავალხმიანიბისა უფრო აინამიერი ცნებაა, ვიზრე ჰელიოგრაფულია (რიმეოდ გართხატავს სხვაფასხვა ბენების ელემენტთა ერთ მოდანინიბაში თანაარსებობას). გარდამავალ ფირმა გენისმისიბს ერთი ფირმიდან მეორეში გადაზირის შეჩერებები ან შეწყვეტილი პროცესს. მაშინ, რიგესაც ჰელიოგრაფული ფირმის ცნება, მისი უფრო სწერი სტაბილურიბისა და სხვა ცნიბიდ დაქორის გამო ღირისაღმი ამგვარ აქტუალურ ამიკილებულებას ან ამერავნებს.

საკართველოში მრავალხმიანიბის გარდამავალ ფირმათაგან, რიგორც

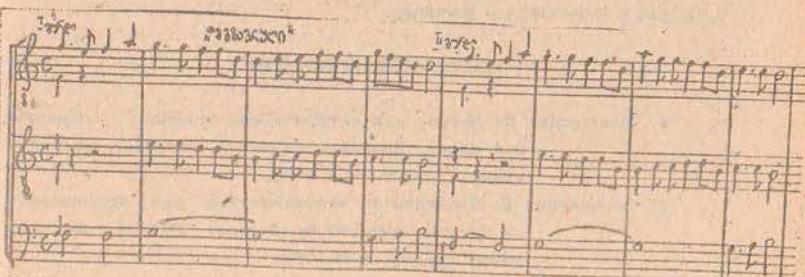
ჩანს, ყველაზე გავრცელებული სინკერინის ან პარალელურის და თავისუფაღ-კონტრასტული პრინციპის შეკრძინების შედეგად შილებელი ნიმუშები ჩანა. 11)



ხშირადა ბერთონელი და თავისუფაღ-კონტრასტული პრინციპის შემთხვევებიც (ჩან. 12)



ზოგაურ ძნელი გასარივევია, თუ რომელი ლიკანსაკენ ამჟავენებს მიღწეულებას მიცემები: ბერთონელისაკენ აუ ისტრინატური-საკურ. ამ შემთხვევაში უპრიანი ვიზრიანი ვისაუბრით ბერთონელ-ისტრინატური ფირმის შესახებ (ჩან. 13)



აგრეთვე ძნელია დამტენა – რჩიმონტელი კრინცის რომელი სახეობა ფომინირებს ზოგ სიმღერაში: სინკრონის პრინციპი თუ ვარჯელიზე? (ჩაგ. 14)



დასასრულ, დაუძინ, სიკ ჩდასუბძი, რიმლებიც ჩვენ დავახასიათეთ და ნიმუშები, რიმლებიც წარმოვადგინეთ, მხოლოდ ზოგად და არასრულ წარმოლენას თუ შეგვიპმნის ქართველი ხახური მრავალმიანიბის შედგენილ ფორმათ მრავალსახოვანების შესახებ. ქართველ სიმღერის ფენიმენის ამ ასეკტთ უფრო სიყრმისული კვლევა, რიგორი ჩანს, ბერიას უფრო სერიზულ მიღებასა და რამდენიმე მკვლევარის ძალისხმევას მოითხოვს.

გამოიცილეთ გამოსახული

1. Земцовский И. Песня, как исторический феномен. // Народная песня. Проблемы изучения. ЛГИТМиК, сб. научных трудов. - Л 1985.
2. Земцовский И. Введение в вероятностный мир фольклора. // Методы изучения фольклора. ЛГИТМиК, сб. научных трудов. - Л 1983.

3. Скребкова-Филатова М. Фактура в музыке. - М., 1985.
4. Чохонелидзе Е. О некоторых проблемах грузинской народной многоголосной музыки. // Вопросы народного многоголосия. - Тб., 1986.
5. Хордания И. Грузинское традиционное многоголосие в международном контексте многоголосных культур. - Тб., 1989.
6. Григорьев С. Мюллер Т. Учебник полифонии. - М., 1969.
7. Розенберг И. Полифония пластов и ее функции в вокально-симфонических произведениях советских композиторов. // Вопросы полифонии. - Ташкент, 1987.
8. Холопла, В. Фактура - М., 1979.
9. Берладская Т. Лекции по гармонии. Автографат. - М., 1984.
10. Берладская Т. Основные композиционные закономерности многоголосия русской народной крестьянской песни. - Л., 1961.
11. Курт Э. Основы линейного контрапункта. - М., 1931.
12. Можейко И. Песенная культура белорусского полесья. // Народная песня. Проблемы изучения. ЛГИТМиК, сб. научных трудов. - Л 1985.
13. ე. გარაუანი. ქართველ მუსიკალური ფილექტობი თა მათი ურთიერთმიმათვება. საფისურაციის შრომა. - თბ., 1990.
14. Чекановска А. Музикальная этнография. - М., 1983.
15. Толлин, В. Краткий теоретический курс Гармонии. - М., 1964.