

## ქართული ეთნომუსიკოლოგია და გენდერის საკითხი ქართულ სიმღერაში

ჩემი მოხსენების მიზანია გავაანალიზო ქართველ ეთნომუსიკოლოგთა ნაშრომებში წარმოდგენილი თეორიები ქართული სიმღერის სქესობრივი სტრუქტურების შესახებ, და აზრობრივად დავაკავშირო ჩემი მიმოხილვა დასავლეთის სოციალურ და კულტურულ გამოკვლევებში არსებული გენდერის თეორიებთან. სქესი როგორც ანალიტიკური კატეგორია დასავლეთის მეცნიერებაში და მუსიკისმცოდნეობაში შედარებით ახალი კვლევითი მიმართულებაა (Koskoff, 2000; Sugarman, 1997; Diamond and Moissala, 2000; Herndon and Ziegler, 1990), და მისი განვითარება მნიშვნელოვანწილად გამოიწვია ქალთა პოლიტიკურ და ეკონომიკურ მდგომარეობაში მომხდარმა ცვლილებებმა.

ქართულ ეთნომუსიკოლოგიაში სქესი არ გამხდარა კვლევის ცალკეული ანალიტიკური კატეგორია. ქართულმა ეთნომუსიკოლოგიამ შესაბამისად გამოიმუშავა მამაკაცთა მიერ დომინირებული ქართული მრავალხმიანი სასიმღერო ტრადიციის შიდა (შიგნიდან) ხედვის ტრადიცია. გენდერისადმი მიძღვნილ ეთნომუსიკოლოგიურ ლიტერატურაში მრავალგზის აღნიშნულა, რომ სქესი კულტურის ერთ-ერთ ისეთ ასპექტს წარმოადგენს, რომელიც ხშირად ფარულადაა გამოვლენილი, და მის შესახებ საზოგადოებაში ღია მსჯელობა და ჯეროვანი გააზრება არ არსებობს (Sugarman, 1997).

მამაკაცთა წამყვანი როლი ქართულ მრავალხმიან სიმღერაში მართლაც იმდენად მიღებული რეალობაა, რომ ხალხი და საზოგადოება ტრადიციაში არსებულ სქესობრივ ასიმეტრიას მაინცა და მაინც კრიტიკულ-შემფასებლური კუთხით არ აღიქვამს. როგორც შუგარმენი აღნიშნავს, ანთროპოლოგიაში გამოიმუშავდა ე.წ. კულტურული რელატივიზმის ტრადიცია, და ამ ტრადიციაზე დაყრდნობით ეთნოგრაფებს არაერთგზის გამოუთქვამთ მოსაზრება, რომ ყოველ საზოგადოებას აქვს უფლება გამოიმუშაოს სამყაროს ხედვის თავისებური, დასავლურისაგან განსხვავებული მოდელი (Sugarman, 1997:26). მართლაც, შეიძლება ვთქვათ, რომ ქართულმა თუ ნებისმიერმა სხვა კულტურამ გამოიმუშავა მუსიკალური შემოქმედების სქესობრივი ორგანიზაციის საკუთარი კონცეფცია, რომელიც განსხვავდება სხვა, მათ შორის დასავლურ კულტურაში არსებული აზროვნების მოდელისაგან. საჭიროა თუ არა ამ განსხვავებული აზროვნების მოდელის თანამშრობლობა, როდესაც ვიკვლევთ ერთ კულტურას, ამ შემთხვევაში, ქართულ მრავალხმიან სიმღერას?

ზოგიერთი ქართული დიალექტის სასიმღერო ტრადიციაზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ ხშირად საზოგადოების ნევრებს არ გააჩნიათ მკაფიოდ ჩამოყალიბებული, თეორიის ან იდეოლოგიის სახით არსებული მოდელი. მათ ხშირად არა აქვთ გააზრებული (ან არ გამოთქვამენ) თუ რა როლს ასრულებს სქესის ფაქტორი მათი ქმედებებისა და იდენტურობის/პიროვნულობის ჩამოყალიბებაში. როგორც სოციალურ თეორიაშია ცნობილი, საზოგადოებები ძირითადად იმეორებენ და აგრძელებენ მემკვიდრეობით მიღებულ სტერეოტიპულ რწმენებს და ქმედებებს და არ განიხილავენ მათ კრიტიკულ-შემფასებლურ

რი კუთხით. მიუხედავად ამისა, ჩემი საველე მუშაობის პროცესში, ეთნოფორებთან აზრთა ურთიერთგაცვლისას, აშკარა გახდა რომ კულტურულ-კონცეპტუალური ბარიერი მომღერლებსა და ჩემს შორის არც თუ ისე გადაულახავია, როგორც ადრე მეჩვენებოდა და საერთო ენის გამონახვა ფოლკლორისტებსა და მომღერლებს შორის კონცეპტუალურ-იდეოლოგიურ საკითხებზე შესაძლებელია. ამის გამო და, აგრეთვე დღევანდელ ვითარებაში კულტურათა შორის კონტაქტის ზრდასთან დაკავშირებითაც, მიმაჩნია რომ დღესდღეობით მიზანშეწონილი იქნება კულტურულ რელატივიზმე დამყარებული მხოლოდ შიდა ხედვის მაგიერ გამოვიმუშავოთ საერთო თვალთახედვა და კვლევის მეთოდები ისეთ საკითხებზე, როგორც გენდერია.

მოხსენებაში ჩემს ყურადღებას შევაჩერებ ზოგიერთ ქართულ ეთნომუსიკოლოგიურ ნაშრომზე, რომელშიც ლაპარაკია ქართულ სიმღერაში გენდერული ურთიერთობების საკითხებზე. ჩემს მიმოხილვას დავინყებ ქართული ეთნომუსიკოლოგიის დამაარსებლის, დიმიტრი არაყიშვილის ნაშრომებიდან. არაყიშვილის აზრები ქართული სიმღერის სქესობრივი ასპექტების შესახებ ეთნოგრაფიულ-აღწერიითი და ამავე დროს ინტერპრეტატიულია პატრიარქალური იდეოლოგიის ფარგლებში. მაგალითად, ფშაურ სიმღერაზე საუბრისას არაყიშვილმა დაახასიათა ფშავლები, როგორც მამაკაცთა სქესი, ხოლო ფშავი ქალები დაახასიათა, როგორც მამაკაცთა თაყვანისცემის საგანი:

„ფშავლები – საშუალო სიმაღლის და ძლიერი აღნაგობის, მოპარსული თავით და წვერით... მშვენიერი ქალის ლულულს ისინი ადარებენ ინდოეთიდან მოფრენილ მერცხალს, ხოლო მის სხეულს კი ზღვის პირას ამოსულ ლერწამს“ (არაყიშვილი, 1916:145-6).

არაყიშვილი გენდერს განიხილავდა ქალთა მდგომარეობის შუქზეც [ქალთა] (არაყიშვილი, 1916:160), რაც საფიქრებელია რომ მე-20 საუკუნის დასაწყისში რუსეთში ფემინიზმისა და ზოგადად რევოლუციური მოძრაობის ზრდის გავლენის შედეგად იყო, რამაც 1905 წელს საქართველოში ფემინისტური ორგანიზაციის შექმნა გამოიწვია. არაყიშვილის მსჯელობა საზოგადოებაში ქალის სტატუსის შეიძლება გავიგოთ როგორც ორპარტიანი მცდელობა პროგრესული დასავლური შეხედულებების ადგილობრივ პატრიარქალურ მორალთან დაკავშირებისა. მაგალითად არაყიშვილი ქალთა სექსუალური ქცევის შეზღუდვას და კონტროლს მამაკაცთა მიერ აღიქვამდა, როგორც საზოგადოებაში ქალის მაღალი სტატუსის ნიშანს.

არაყიშვილი აგრეთვე შეეხო სასიმღერო სტილის სქესობრივი განსხვავების საკითხს გურულ ფოლკლორში (1911:121-203). მისი დაკვირვებით გურულ ქალთა მუსიკა უფრო „ესთეტიური“ და „მშვენიერია“ მამაკაცთა „ორიგინალურ“ და „ნოვატორულ“ სტილებთან შედარებით. მან ფაქტობრივად მამაკაცთა სასიმღერო სტილი დაახასიათა როგორც ნორმატიული გურული ფოლკლორისათვის, როგორც მთავარი სტილური კრიტერიუმი, რომლის საფუძველზეც უნდა მომხდარიყო გურული სიმღერის დიფერენცირება სხვა სასიმღერო დიალექტებისაგან (239-253). ხოლო სვანური და მთის რაჭული ფოლკლორის დახასიათებისას მან აღნიშნა ერთობლივი ცეკვა-სიმღერის ტრადიცია.

გრიგოლ ჩხიკვაძემ, რომლის ძირითადი ნაშრომები 1940-იან-1960-იან წლებში შეიქმნა, აღმოსავლეთ საქართველოს ქალთა რეპერტუარიდან გამო-

ჰყო სარიტუალო სიმღერის რამდენიმე ჟანრი და დაახასიათა ისინი, როგორც „მუსიკალური აზროვნების“ „მეტ-ნაკლებად არქაული ფორმები“ „შეზღუდული მუსიკალური შინაარსით“ (1948:42), როგორც ჩანს, მამაკაცთა უფრო განვითარებულ ჟანრებთან შედარებით.

მოგვიანებით, 1980 წლის პუბლიკაციაში (*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*) გრიგოლ ჩხიკვაძემ მკვეთრად ჩამოაყალიბა ზოგადად ქართულ ხალხურ მუსიკაში მკაცრი სქესობრივი რეგლამენტაციის თეორია:

„ქართველები საერთოდ არ მღერიან შერეულ ანსამბლებში: მრავალხმიანი სიმღერები სრულდება ერთი სქესის გუნდის მიერ, ძირითადად მამაკაცთა. ხოლო იმ ოჯახებში, რომლებმაც შემოინახეს და გადმოსცეს თავისი საკუთარი მუსიკალური ტრადიციები, ყველა წევრი განურჩევლად ასაკისა და სქესისა, მღერის საგუნდო სიმღერებს“ (ჩხიკვაძე, 1980:361).

როგორც ჩანს, ჩხიკვაძეს არ გაუთვალისწინებია არაყიშვილის დაკვირვება სვანეთსა და მთის რაჭაში კაცთა და ქალთა ერთობლივი სიმღერის შესახებ და არც ოჯახური სიმღერის ტრადიცია იყო მისთვის შერეული სიმღერის არსებობის დამამტკიცებელი საბუთი.

ასლანიშვილი (1954; 1956) ასევე მკვეთრად განასხვავებდა ქალთა და მამაკაცთა რეპერტუარს. მიუხედავად ამისა, მან შენიშნა, რომ ქალებს შეეძლოთ მონაწილეობის მიღება მამაკაცთა შესრულებებში და ისეთ სიმღერებში, როგორებიცაა სუფრული, განსაკუთრებით კი საფერხულო და საცეკვაო სიმღერები. ასლანიშვილს მაგალითად მოჰყავს მარო და ეკატერინე თარხნიშვილები. ასლანიშვილის ამ უკანასკნელ მოსაზრებასთან დაკავშირებით საინტერესოა ედიშერ გარაყანიძის შენიშვნა ცნობილ ქართველ მომღერალ ქალთა შესახებ:

„ქართული ხალხური სიმღერის შესრულების ისტორიას ამშვენებს შესანიშნავ მომღერალ ქალთა სახელები... თუმცა ისინი ძირითადად მამაკაცთა რეპერტუარს ასრულებდნენ და ქალთა ნამდვილ რეპერტუარს მათ შემოქმედებაში უმნიშვნელო ადგილი ეკავა“ (გარაყანიძე, 1997).

ქალთა ტრადიციული მუსიკის შესწავლა საქართველოში 1980-იან წლებში დაიწყო. კვლევას აწარმოებდნენ ქართველი ქალი-მკვლევარები ნ. ზუმბაძე, ნ. კალანდაძე-მახარაძე, თ. მესხი.

ნატო ზუმბაძემ (1993:43-45) ქალთა სიმღერების ორი ძირითადი კატეგორია გამოკვეთა, რომლებიც, მისი აზრით, ხშირად ლიტერატურაში არასწორადაა შერწყმული: 1) ქალთა სიმღერები და 2) სიმღერები, რომლებიც სრულდება ქალთა მიერ. პირველ კატეგორიას განეკუთვნება სიმღერები, რომლებიც „ქალთა სოციალურ წრეს“ განეკუთვნებიან (43), მაშინ, როცა მეორე კატეგორიას ისეთი სიმღერები განეკუთვნება, რომლებიც შესაძლებელია ქალებმაც შეასრულონ, თუმცა ისინი ქალთა სოციალურ აქტივობასთან არ არიან დაკავშირებული. მკვლევარმა აგრეთვე აღნიშნა მამაკაცთა სასიმღერო სტილების უპირატესობა ქალთა სტილებთან შედარებით. სქესობრივი სეგრეგაციის თეორიამ მორალურ-იდეოლოგიური ფორმებიც მიიღო და სასიმღერო ანსამბლების შექმნისას სქესობრივი დაყოფის კრიტერიუმს ერთ-ერთი წამყვანი მნიშვნელობა მიანიჭა (ზუმბაძე, 2001:319-320).

ამგვარად, ქართველმა მკვლევარებმა დაამკვიდრეს სქესობრივი პრინციპით მკაცრად რეგლამენტირებული სიმღერის თეორია, რომელიც ხშირად

უგულებელყოფდა ზოგიერთ დიალექტში ქალთა და მამაკაცთა საერთო რეპერტუარის არსებობის ფაქტებს, როგორც ამას არაყიშვილი აღნიშნავდა სვანეთსა და მთის რაჭაში. მართალია, ეთნომუსიკოლოგებს, არაყიშვილის შემდგომ, აღუნიშნავთ ზიარი რეპერტუარის არსებობის ფაქტი, ისინი ასეთ ერთობას განიხილავდნენ როგორც გვიანდელ მოვლენას და როგორც ქალთა მიერ მამაკაცთა სიმღერების სესხებას. მაგალითად, მარო თარხნიშვილმა სიმღერა ბავშვობაში, თავის სოფელში ისწავლა და თავისი საკუთარი ვარიანტები შექმნა. მიუხედავად ამისა, მას განიხილავენ როგორც ქალ მომღერალს, რომელიც მამაკაცთა სიმღერებს ასრულებდა. ასევე არ გამოკვლეულა ქართულ ფოლკლორისტიკაში მრავალხმიან სასიმღერო სტილებში რეალურად არსებული სქესობრივი განსხვავებების ბევრი სოციალურ-კულტურული ასპექტი, რაც უფრო თვალნათლივ დაგვანახებდა ამ განსხვავებების მიზეზებსა და კონტექსტებს.

ქართულ სიმღერაში სქესობრივი მსგავსება-განსხვავებების საკითხებს სოციალური კუთხით თუ შევხედავთ, შევამჩნევთ, რომ არსებული მდგომარეობის შექმნაში დიდი წვლილი მიუძღვის სიმღერაში მამაკაცთა დომინირების ფაქტს და ამ ფაქტის იდეოლოგიურ-მორალურ დამკვიდრებას.

საზოგადოდ, ქართულ კულტურაში სქესსა და სიმღერას შორის ურთიერთობა არ არის სწორხაზოვანი და მარტივი კატეგორია, რადგან იგი სხვადასხვაგვარადაა წარმოდგენილი განსხვავებულ ისტორიულ ეპოქებსა და დიალექტებში. ამ საკითხის კვლევა ფართო ისტორიულ, კულტურულ, და სოციალურ კონტექსტში უნდა მოხდეს. ჩემს მიერ სიმღერებზე ჩატარებულმა დაკვირვებებმა მიჩვენეს, რომ ხშირად რეპერტუარებისა და სტილების სქესობრივი გამიჯვნა ხალხში არსებული სიმღერის სქესობრივი რეგლამენტაციის წესებიდან არ გამომდინარეობს. ასეთი გამიჯვნა ქალთა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში აქტიური მონაწილეობიდან გამორიცხვის საფუძველზე ხდება. ასე მაგალითად, სუფრაზე ქალები ძალიან პასიურ საზოგადოებრივ როლს ასრულებენ, როდესაც მამაკაცები სიმღერაში და სიტყვის თქმაში აქტიურობენ, ქალები იმავე სივრცეში სამზადისისა და სუფრის მომსახურების, ან უბრალოდ მოწმის/დამკვირვებლის ფუნქციას ასრულებენ.

ასევე უნდა გავითვალისწინოთ სასიმღერო ტრადიციაში მიმდინარე ეპოქალური ცვლილებები. კერძოდ, მეოცე საუკუნის დასაწყისში გასაბჭოებასთან, ურბანიზაციასთან და აგრეთვე ხალხური სიმღერის საკონცერტო შესრულების აღმოცენებასთან ერთად დაიწყო ქალთა და მამაკაცთა რეპერტუარების ურთიერთგაცვლა. ქალთა მიერ მამაკაცთა რეპერტუარის და სტილების დაუფლება განსაკუთრებით აშკარა გახდა, რაც ლოგიკურია თუ გავითვალისწინებთ რომ გასაბჭოებამდე ქალებს მამაკაცებისგან განსხვავებით, საჯაროდ სიმღერაზე მაინცა და მაინც ხელი არ მიუწვდებოდათ. ამის გამო ქალების გასვლა პროფესიული და საჯარო სიმღერის ასპარეზზე, ნაწილობრივ, გულისხმობდა ქალთა მიერ მამაკაცთა უფრო რთული სტილების ათვისებას.

მამაკაცთა მრავალხმიანი სტილების უპირატესობა ქალთა სტილებთან შედარებით ასევე განხილული უნდა იქნას სოციალურ და ისტორიულ კონტექსტებში. მაგალითად აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ, რომ საქართველოს საზოგადოების დიდ ნაწილს ისტორიულად მიღებული ჰქონდა ეგრეთ წოდებული „ღირსებისა და სირცხვილის“ ფასეულობათა სისტემა, რომელიც ანთროპოლოგებმა გამოყვეს ხმელთაშუაზღვისპირეთის კულტურებ-

ში (Gilmore, 1987). ამ ტიპის (და არა მარტო) კულტურებში ქალებს არ გააჩნიათ დამოუკიდებელი სოციალური სტატუსი, ხელი არ მიუწვდებათ საზოგადოებრივი მართვის ინსტიტუტებზე, ქორწინების, განქორწინების და რეპროდუქციის უფლებებზე. ელენ კოსკოვის სიტყვებს თუ მოვიყვან, „მსგავს სოციალურ ფორმებს თან ახლავს სქესთა მიმართ არათანასწორუფლებიანი მიდგომა რომელიც ქალებს დამოკიდებულ მდგომარეობაში აქცევს“ (Koskoff, 1991:772).

აქვე მინდა მოვიხსენიო ეთნომუსიკოლოგ კარენ ჰეგლის ეპიგრაფი, რომელიც მკვლევარმა წარუმიძღვარა თავის სტატიას. სტატია ეძღვნება იმას, თუ რა გავლენას ახდენს ტექნოლოგია/აპარატურა სტუდენტების მიერ მუსიკალური საკლასო ოთახის სივრცის აღქმაზე. აღნიშნულ კვლევაში აქცენტირებულია სქესობრივი განსხვავებების ფაქტორი. „...ჩვენი დამოუკიდებლად აზროვნების, ინტელექტუალური რისკისა და თვითრწმენის უნარი განუყოფელია სამყაროში ჩვენი ფიზიკური ყოფნისაგან“ (Pegley, 2000:306). მართლაც, თუ გავითვალისწინებთ ქართველ ქალთა დამოკიდებულ მდგომარეობას საზოგადოდ და ისტორიულ ჭრილში, არ იქნება გასაკვირი, რომ მათი სასიმღერო სტილები ძირითადად გაცილებით ჩამოუვარდებიან მამაკაცთა სტილებს. უნდა აღვნიშნო, რომ ზოგიერთ პროფესიონალ მომღერალ ქალს, რომელსაც სავსე მუშაობისას შეეხვდი, მიაჩნდა, რომ ქალები საზოგადოდ ნიჭისა და უნარის მხრივ გაცილებით ჩამოუვარდებიან მამაკაცებს. მრავალი მათგანი სიმღერას და მუსიკოსობას თავიანთი სოციალური მოვალეობებისა და საზოგადოებაში დედობრივი, პატრიოტული, მეგობრული და ქალური ფუნქციების გაგრძელებად მიიჩნევდა. ქალები თავს უფლებას არ აძლევდნენ გადაეღებინათ მუსიკის ფუნქციური აღქმა, თვითჩაღრმავებული, წმინდა მუსიკალური აქტივობისათვის მიეყოთ ხელი და ყურადღება მიეპყროთ მუსიკალური შემოქმედების ტექნიკურ ასპექტებზე. როდესაც ისტორიის მანძილზე ასეთი შემთხვევები გამოჩნდნენ სახით გვექონდა, როგორც ეს მარო თარხნიშვილისა თუ სხვა მომღერალ ქალთა შემთხვევაში მოხდა, ეთნომუსიკოლოგებმა ისინი ვერ აღიქვეს, როგორც ნორმატიული ფენომენი მამაკაცთა მიერ დომინირებული სასიმღერო კულტურის კონტექსტში, ალბათ, მათი მცირერიცხოვნობის გამოც.

დასკვნის სახით მინდა აღვნიშნო, რომ ქართულ სიმღერაში და უფრო ფართოდ შემოქმედების ნებისმიერ ფორმაში სქესის ასპექტი უნდა განვიხილოთ ადამიანთა/შემოქმედთა სოციალური პოზიციიდან და იმ შესაძლებლობებიდან, რომლებსაც მათ ეს სოციალური პოზიცია ანიჭებს. სოციალური მდგომარეობა და ცხოვრებაში არსებული შესაძლებლობები ხშირად ფარული, ნაგულისხმები სახით გვაქვს მოცემული. სწორედ ამიტომ, იმისათვის, რომ შესაძლებელი გახდეს მუსიკალური შემოქმედების სფეროში არსებული ფარული გენდერული სტრუქტურების გაშიფვრა და ახსნა, აუცილებელია კვლევის მრავალმხრივი მეთოდებისა და თვალთახედვის გამოყენება, და მათი სოციალურ და იდეოლოგიურ ფაქტორებთან დაკავშირება.

en's and men's singing was based on the fact that Georgian men's singing appears to be more elaborate and technically superior compared to that of women. However, scholars took the superiority of men's singing at face value and did not analyse those historical, social, and cultural factors, which have largely determined as well as supported the continuation of such gender imbalance. For example, they have not examined women's and men's singing within the contexts of patriarchal ideologies. In particular, the superiority of men's singing styles over women's is viewed within the moral system of "Honour and shame" societies (see Gilmore, 1987), in which gender relations are marked by rigid rules of social behaviour and women have little access to public institutions. Such social behaviour is accompanied by "an unequal evaluation of the sexes that places women in the subordinate position" (Koskoff, 1991:772).

In the epigraph to her article on the effect of technology on the student's sense of place within classroom music education, Karen Pegley cited Adrienne Rich. '...capacity to think independently, to take intellectual risks, to assert ourselves mentally, is inseparable from our physical way of being in the world' (Pegley, 2000: 306). If I relate this epigraph to Georgian traditional culture and the women's subordinate position in this culture, gender difference and the male domination of Georgian polyphonic singing will seem to be a socially and culturally determined reality.

The Georgian ethnomusicologists' analyses of gender difference in traditional singing lack critical approaches to the patriarchal ideologies that have governed Georgian society and culture. This led ethnomusicologists to adopt essentialist and insider-oriented concepts about gender. Within these concepts women's performance of so-called "real" female genres and styles was more approved than the adoption of more technically elaborate but conventionally male genres and styles.

## Notes

<sup>1</sup> Pshavi is one of the dialect areas in the east Georgian Mountains. Pshavs are the dialectal group who lives in Pshavi respectively.

<sup>2</sup> Guria is a dialect area in western Georgia.

<sup>3</sup> Mtis Racha and Svaneti are situated in the Mountains of west Georgia.

<sup>4</sup> Edisher Garakanidze tragically died in a car accident in 1998, at the age of 41, together with his wife and daughter.

## References

- Arakchiev (Arakishvili), Dimitri. (1911). Comparative Survey of Georgian song and music instruments of western Georgia, Imereti. In *Proceedings of the musical-ethnographic committee*: 121-203. Moscow: A.A.Levenson Press. (In Russian)
- Arakchiev (Arakishvili), Dimitri. (1916). Folk song of Eastern Georgia and North Caucasus. In *Georgian folk music. An appendix of 225 folk songs and 39 instrumental melodies recorded by phonograph*. Vol. 5:1-135. Moscow: Typografia G. Lissnera i D.Sobko. (In Russian)

- Aslanishvili, Shalva. (1956). *Essays in Georgian folk music*, vol. 2 (pp. 50-51). Tbilisi: Academy of Science of Georgia Press. (In Georgian)
- Chkhikvadze, Grigol. (1948). *The ancient music-culture of Georgian people*. Tbilisi: Sakartvelos SSR Musikaluri Pondi. (In Georgian)
- Chkhikvadze, Grigol. (1980). *Union of Soviet Socialist Republics, V: Georgia*. In Stanley Sadie (Ed. in Chief) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol. 19: 360-368*.
- Diamond, Beverley, and Pirkko Moisala (Eds). (2000). *Music and gender*. University of Illinois Press, Urbana and Chicago.
- Garakanidze, Edisher. (1990). *Georgian music dialects and the relationship between them*. Abstract of PhD Thesis. Tbilisi, 1990. (In Georgian)
- Garakanidze, Edisher. (1997). *Breathing of millennia*. In: The 10<sup>th</sup> anniversary of Mzetamze folklore ensemble publication. (In Georgian)
- Gilmore David D. (Ed). (1987). *Honor and shame and the unity of the Mediterranean*. Edited by David D. Gilmore. American Anthropological Association.
- Herndon, Marcia and Suzanne Ziegler (Eds). (1990). *Music, gender, and culture*. Wilhelmshaven, Germany: Florian Noetzel Verlag.
- Kalandadze-Makharadze, Nino. (2002). The Georgian lullaby and its healing function. *Academia* 3: 50-56. (In Georgian)
- Koskoff, Ellen. (1991). Gender, power, and music. In: Judith Lang Zaimont et al. (Eds) *The musical woman: An international perspective, Vol. III, 1986-1990*, (pp 769-88). New York: Greenwood.
- Koskoff, Ellen. (2000). Gender and Music. In Rice, Timothy and James Porter (Eds) *The Garland Encyclopedia of World Music, Europe*, Vol. 8 (pp 191-202).
- Pegley, Karen. (2000). Gender, voice, and place: issues of negotiation in a technology in music program. In Pirkko Moisala and Beverley Diamond (Eds) *Music and Gender*. 306-316.
- Sugarman, Jane C. (1997). *Engendering song. Singing and subjectivity at Prespa Albanian weddings*. The University of Chicago Press.
- Zumbadze, Nato. (1988). On some characteristics of Georgian women's polyphonic songs. *Sabchota Khelovneba* 2: 131-36. (In Georgian, with Russian summary)
- Zumbadze, Nato. (1996). Women's songs in Georgian musical folklore and folkloristic. In: Zandukeli Pikria (Ed.) *Abstracts of the 35<sup>th</sup> Conference of the Coordinating Council of Folklore at the Academy of Science of Georgia*, 21-24 May (pp 43-45). Tbilisi: Academy of Science of Georgia Press (In Georgian)
- Zumbadze, Nato. (1997). *Prayers and honouring songs in Georgian women's ritual folklore: Genre characteristics and polyphony*. PhD abstract. Tbilisi. (In Georgian)
- Zumbadze, Nato. (2001). Georgian polyphonic song and Methods of Teaching It. In: Tsursumia Rusudan (ed. in Chief) *Problems of polyphony in sacred and secular music*. Reports of the international scientific conference dedicated to the 3000<sup>th</sup> anniversary of Georgia's statehood and the 2000<sup>th</sup> anniversary of Christ's birth (pp. 316-327). Tbilisi V. Sarajishvili State Conservatoire. (In Georgian with English Summary)