

ღვინის ღვთაებისადმი მიძღვნილი სიმღერების რიტმულ-ინტონაციური თავისებურებანი

ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველ საერთაშორისო სიმპოზიუმზე (2002წ) ჩემი გამოსვლა ღვინის ღვთაება აგუნასადმი მიძღვნილი საწინახლური სიმღერის პრეზენტაციას ეძღვნებოდა. საწინახლური სიმღერები დაკარგულ ჟანრად ითვლებოდა ქართულ ფოლკლორისტიკაში, ამიტომ ახალი ჩანაწერი მეცნიერული კვლევისათვის საინტერესო ობიექტს წარმოადგენდა (კვიციანიძე, 2003). ამ მიმართულებით ჩატარებულმა მუშაობამ დამატებითი ინფორმაცია და ახალი აუდიო ჩანაწერი შეგვძინა. ნაშრომში წარმოდგენილია ღვინის ღვთაება აგუნასადმი მიძღვნილი სამი სიმღერა, რომელთა შედარებითა ანალიზმა საინტერესო და მნიშვნელოვან დასკვნამდე მიმიყვანა.

ორიოდე სიტყვა თავად ღვთაების შესახებ:

აგუნა – ღვინის მფარველი ღვთაებაა ქართული წარმართული პანთეონისა. გავრცელებული იყო დასავლეთ და სამხრეთ საქართველოში. აგუნას სახელზე ვაზის რქის ან ყურძნის მტევნის ფორმის სარიტუალო პურებს აცხობდნენ და ვაზის ნაყოფიერებას ავედრებდნენ. შესაბამისი რიტუალიც სცოდნიათ – „აგუნას გადმოძახება“ (ან „აგუნას გადაძახება“), რომელსაც საახალწლოდ ასრულებდნენ სიმღერითა და საწინახელზე რიტმული კაკუნის თანხლებით. ამ რიტუალის მიზანს ყურძნის კარგი მოსავლის დაბეჭება წარმოადგენდა.

ღვთაება აგუნას კვალი საშემოდგომო სამუშაოებშიც იკვეთება: ძველი ცნობებით სამხრეთ საქართველოში „რთველის დროს ვენახში აკიდობით შემკული შიშველი ყმანვილები ფერხულს ცეკვავდნენ“ (ჩიტაია, 1975:76).

აგუნას კავშირი რთველთან ახალი მონაცემებითაც დასტურდება. 2004 წელს ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრისა და ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის მიერ მოწყობილი ექსპედიციის დროს გურული სიმღერის მცოდნე დიმიტრი ხომერიკისაგან მოპოვებულ იქნა ცნობა, რომ „ძველად „აგუნას გადმოძახება“ ხიდან სცოდნიათ, თანაც ვინც სხვას დაასწრო ხეზე ასვლა, იმან აჯობა ყველასო“.* ხეზე ასვლა, ჩემი აზრით, ამ სიმღერის რთველში შესრულებაზე მიუთითებს. ამ მოსაზრებას კიდევ უფრო ამყარებს ლეგენდარული ვარლამ სიმონიშვილის ჩანაწერი, რომლის თანახმად ხეზე ყურძნის საკრეფად ასული გურული გლეხი სიმღერა „ავიდელას“ აგუნას გადაძახების ტექსტით მღეროდა (სიმონიშვილი, 1947:5). გარდა ამისა, პირველ სიმპოზიუმზე ჩემს მიერ წარმოდგენილი სიმღერაც რთველში ყურძნის წურვის დროს სრულდებოდა (მაგ. 2).

ამგვარად, „აგუნას გადმოძახება“ არა მხოლოდ საახალწლოდ, არამედ რთველშიც სცოდნიათ – ყურძნის კრეფის და წურვისას, ეს კი ღვთაება აგუნას სავენახო სამუშაოების წლიურ ციკლთან აკავშირებს, რითაც დღეს თითქმის მივიწყებული ღვთაების ოდესღაც მძლავრი კულტის არსებობას ადასტურებს.

სხვადასხვა მონაცემით, ამ კულტის ნამსხვრევებმა მე-20 საუკუნის 60-იან წლებამდე მოაღწია.

ნაშრომში წარმოდგენილი „აგუნას გადაძახების“ სამი ნიმუში სხვადასხვა


* საექსპედიციო და საარქივო მასალის მოწოდებისათვის მადლობას ვუხდით ნინო კალანდაძესა და უჩა პატარიძეს.



რიტუალურ ქმედებებთან დაკავშირებული სიმღერებია, თუმცა ტექსტი საერთო აქვთ:


აგუნა, აგუნა გადმეიარე
 ბახვი და ასკანა გადმეიარე
 ჩვენს ეზოში ყურძენიო
 სხვის ეზოში ფურცელიო.

მაგალითი 1 ჩანერილია 2004 წელს. შემსრულებლები არიან დ.ხომერიკი და კ. ურუშაძე – გურული სიმღერის დიდოსტატები. სიმღერა სრულდება რესპონსორული ფორმით. სოლისტის პარტიაში მოცემულია ტექსტი, ანსამბლის რეფრენში – შეძახილები „ო-ჰო-ო“.

სიმღერა ფაქტობრივად ერთ მუსიკალურ ფრაზას და საპასუხო შეძახილს შეიცავს. სოლისტის პარტია ღვთაებისადმი მიმართვას წარმოადგენს: დაქტილური რეჩიტაცია სიტყვებზე „აგუნა, აგუნა“, რომელიც სამ მარცვლიან დაყოფას ბუნებრივად გულისხმობს, რასაც მოსდევს ხუთმარცვლიანი სიტყვა „გადმეიარე“, სადაც მარცვალთა და მუსიკალურ ბგერათა არათანაბარი შეფარდებაა მოცემული: ორი მარცვალი (ია) ერთი მუსიკალური ბგერით უღერს, ერთი მარცვალი (რე) რამდენიმე მუსიკალური ბგერით გამოითქმის. მივიღეთ შემდეგი რიტ-

მული სურათი:  (ზომა ცვალებადია, ტაქტებად დაყოფა პირობითი). მესამე მუხლში („ჩვენს მამულში ყურძენიო“) – ტექსტიდან გამომდინარე სამ მარცვლიანი დაყოფა არ ხდება, ხოლო სიტყვაში „ყურძენი“ ბოლოს დამატებულია ო-მარცვალი, რამაც იგივე რიტმული სურათი შეგვინარჩუნა:

. როგორც ვხედავთ, სოლისტის პარტია რიტმული თვალსაზრისით თავიდანვე ჩამოყალიბებულია და განვითარებას არ განიცდის. რაც შეეხება რეფრენს – ჯერ ორხმიანი, შემდეგ კი სამხმიანი შეძახილები ო-ჰო-ო სოლისტის პარტიას უცვლელად პასუხობენ:  მაშასადამე, „აგუნას გადაძახებას“


შემდეგი რიტმული სურათი გააჩნია: . რადგანაც პირველ მუხლში ჩამოყალიბებული რიტმული სურათი მთელი სიმღერის მანძილზე ძირითადად უცვლელია, მას პირობითად რიტმულ ფორმულას ვუნოდებთ.

„აგუნას გადაძახების“ მეორე ნიმუში (მაგ. 2) ყურძენის წურვის სიმღერაა. ჩანერილია 2000 წელს სოფ. ლიხაურში იქაური მაცხოვრებლების შესრულებით. მათ შორისაა გურული სიმღერა-საგალობლების კარგი მცოდნე აფრასიონ გორდელაძე.

ყურძენის წურვის სიმღერა ფაქტობრივად „აგუნას გადაძახების“ (მაგ. 2) ვარიანტს წარმოადგენს, სადაც ტექსტი არა სოლისტის, არამედ სამივე ხმაშია მოცემული და პარალელური კომპლექსური მოძრაობით სრულდება. სიმღერა უაღრესად საინტერესოა კილო-ჰარმონიის და აკორდიკის თვალსაზრისით. მაგრამ აქ მხოლოდ რიტმისა და ინტონაციის საკითხებს შევეხებით.


ტექსტის გადმოცემას აქაც ერთი მომღერალი იწყებს – სავარაუდოდ, სოლისტი, მაგრამ მას ჩაერთვის (მეორე სიტყვაზე) ბანი და ზედა ხმა, რასაც სოლისტი დამწყების „რანგში“ გადაჰყავს. სოლისტის პარტიის დაკარგვამ პასუხის ცალკე ანსამბლად გამღერების აუცილებლობა მოსპო, რამაც რესპონსორიუმის დაკარგვა გამოიწვია. ამგვარად, ყურძენის წურვის „აგუნა“ სამხმიანი ანსამბლის მიერ სრულდება.

მიუხედავად ყველა ამ ცვლილებისა, სიმღერაში შენარჩუნებულია „აგუნას

გადაძახების“ (მაგ. 1) რიტმული ფორმულა: . ეს გვაფიქრებინებს, რომ ამ რიტმულ ფორმულას მართლაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა.

სანოტო დანართის მაგალითი 3 საახალწლო „აგუნას გადაძახებაა“. ეს სიმღერა პირველად გამოაქვეყნა და გაშიფრა ფოლკლორისტმა მინდია ჟორდანიამ 1976 წ. მისი აზრით, „ეს არის ყველაზე მარტივი გურული სიმღერა, რომელსაც ქართული ფოლკლორისტიკა იცნობს“ (ჟორდანი, 1975:3).

რიტუალის აღწერილობიდან გამომდინარე, ეს სიმღერა რესპონსორულ შესრულებას მოითხოვს: გადამძახნელი და ანსამბლის რეფრენი. მაგრამ თვით სიმღერაში ეს არ ჩანს. ეტყობა, ისევე როგორც ყურძნის ნურვის „აგუნაში“, თვით რიტუალის ნელ-ნელა მივიწყებასთან ერთად, შეიცვალა შესრულების ფორმა: სოლისტის გადაძახებაც და ბანების პასუხიც სამხმიან გუნდს დაეკისრა. თვალნათლივ ჩანს, რომ ამ სიმღერის რიტმული ნახაზი ჩვენს მიერ განხილული ორივე ნიმუშის მსგავსია:

. ისიც მრავალგზის უცვლელად მეორდება სიმღერის მანძილზე, ბოლო გატარებისას კი თითქოს „განელილია“. მ. ჟორდანი ნერდა: „იგრძნობა, რომ სიმღერის სტროფი საკმაოდ მტკიცედ ჩამოყალიბებულ მუსიკალურ ნაგებობას წარმოადგენს“ (იქვე). ჩვენ შეგვიძლია დავუმატოთ: ეს მტკიცე ჩამოყალიბებული ნაგებობა სამივე სიმღერას ახასიათებს.

მაშასადამე, ღვინის ღვთაებისადმი მიძღვნილი სამივე სიმღერა (მთელი რიგი განმასხვავებელი ნიშნების მიუხედავად) საერთო რიტმულ ფორმულაზე დამყარებული.

ეს სიმღერები ინტონირების თვალსაზრისითაც იმსახურებენ ყურადღებას. სამივე შემთხვევაში სანყისი სიტყვები – ღვთაებისადმი მიმართვა „აგუნა, აგუნა“ დაქტილურ რეჩიტაციას წარმოადგენს ერთ სიმალღეზე. ამას მოსდევს ერთი ტონით ზემოთ ასვლა შემდგომი სწრაფვით ო-სკენ (მაგ.1 სოლისტის პარტიაში, მაგ.2 – კომპლექსურად) ან სამივე ხმის სწრაფვა ო-ური უნისონისაკენ (მაგ.3). მაშასადამე, სამივე მაგალითში სანყის სიმალღეზე ხანგრძლივ რეჩიტაციას მოსდევს დაღმავალი სვლა ო-სკენ.

მუსიკალური ინტონირების ხაზი პუნქტირით გამოვხატეთ და მივიღეთ შემდეგი სურათი, რომელსაც თავისი სიმყარის გამო რიტმულ-ინტონაციური ფორმულა ვუწოდეთ:



რამ განაპირობა ღვინის ღვთაებისადმი მიძღვნილი სიმღერების ასეთი საოცარი რიტმულ-ინტონაციური სიახლოვე? ვფიქრობთ, მიზეზი სიმღერის ტექსტში უნდა ვეძებოთ. სამივე სიმღერა ერთ ტექსტზე სრულდება და ეს ტექსტი შელოცვაა. შელოცვა კი მყარი რიტმული ნახაზის მქონე სიტყვიერი ფორმულაა, რასაც, შეუძლებელია, გავლენა არ მოეხდინა სიმღერის მუსიკალურ მხარეზე.

თუ სანოტო დანართის პირველ მაგალითს დავუბრუნდებით, აშკარაა, რომ სოლისტის პარტია არ ვითარდება. თუმცა მკვლევართა ერთსულოვანი აზრით, კოლექტიურ შემოქმედებაში სწორედ სოლისტის ტექსტი განიცდიდა ცვლილებას.

ბას, ნელ-ნელა იხვეწებოდა, ვითარდებოდა და იზრდებოდა. ფოლკლორისტ ე. გარაყანიძის აზრით, ადრეულ ხანაში ასეთ რესპონსორულ სიმღერათა ტექსტები უფრო „სერიოზული“ იყო და ღვთაებისადმი მიმართვას ან საკრალურ სიტყვას იმეორებდა (გარაყანიძე, 1999: 24). ჩვენს მიერ განხილულ სიმღერებში სწორედ ღვთაებისადმი მიმართვაა მოცემული, საკრალური სიტყვები კი (ჩემს ეზოში ყურძენიო, სხვის ეზოში ფურცელიო) – შელოცვაა. შელოცვის ტექსტი ტაბუდადებული იყო. ტექსტის სიმყარემ ძველი ინტონაციები ჩვენამდე უცვლელად მოიტანა. სწორედ ამიტომ შელოცვის რიტმულ-ინტონაციურ ფორმულაზე აგებული სოლისტის პარტიაც ვერ განვითარდებოდა. ამ ფორმულამ თავი უფრო მეტად შემოინახა იმ სიმღერებში, სადაც ის არა სოლისტის, არამედ ანსამბლის პარტი-აში იყო მოცემული (მაგ. 2, 3).

რაც შეეხება რესპონსორულ სიმღერებში გუნდის პარტიას (თუნდაც „აგუნას გადაძახების“ მაგალითზე), მას ხშირად სოლისტის დასტურის, თანხმობის როლი ენიჭებოდა. „აგუნას გადაძახების“ (მაგ. 1) გუნდის პარტია მოკლე და ლაკონურია, აგებულია შეძახილებზე, რომელთა განმეორება ყოველი მუხლის ბოლოს ერთადერთ მიზანს – ღვთაებისადმი ხმის მიწვდენას ემსახურება. ამიტომ სოლისტის ყოველი ფრაზის ბოლოს გუნდის შეძახილი ამ სარიტუალო სიმღერის სახასიათო მომენტად უნდა ჩაითვალოს.

„რით შეიძლება აიხსნას ის გარემოება, რომ რესპონსორულ სიმღერებში გუნდი ნიადაგ ერთი და იგივე გლოსოლალიას – უძველესი ღვთაების სახელს ან მაგიურ ფორმულას იმეორებს? – სვამს კითხვას ე.გარაყანიძე და თავადვე პასუხობს – ალბათ მხოლოდ იმით, რომ უძველეს დროში ეს სიმღერა მაგიურ ქმედებათა თუ რელიგიური რიტუალების შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენდა. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, რესპონსორიუმის სათავეები მაგიურ ქმედებებსა და უძველეს წარმართულ რელიგიებში უნდა ვეძებოთ. პირობით შეიძლება ისიც ვივარაუდოთ, რომ სოლისტი ასეთ სიმღერებში გრძნეულის, მისნისა თუ ქურუმის მემკვიდრეა, გუნდის წევრები კი – რიტუალის უშუალო მონაწილეთა ჩამომავალნი. განსხვავება ისაა, რომ გუნდმა ბოლო დრომდე შემოინახა ოდინდელი სიტყვიერი მასალა, სოლისტის პარტიაში კი, როგორც წესი, მოცემულია ტექსტი ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით“ (გარაყანიძე, 1999:20).

ჩვენს მიერ განხილულ სამივე სიმღერაში სიძველის დამადასტურებელი ეს ორივე კომპონენტი სახეზეა: გუნდის პარტიაში საკრალური შეძახილი, სოლისტის პარტიაში კი – ღვთაებისადმი მიმართული უძველესი ტექსტი-შელოცვა.

მაშასადამე, შეგვიძლია დავასკვნათ:

1. ჩვენს მიერ განხილული სიმღერები ღვინის ღვთაება აგუნას კულტთან დაკავშირებული რიტუალების შემადგენელი ნაწილებია. ამიტომ უპრიანი იქნება მათ „აგუნას ციკლის“ სიმღერები ვუნოდოთ.

2. მათგან ერთმა (მაგ.1) დღემდე შემოინახა რესპონსორული ფორმა, ხოლო დანარჩენ 2 სიმღერაში ის დაკარგულია.

3. აგუნას ციკლის სიმღერები საკრალური მნიშვნელობის ტექსტს-შელოცვას ემყარება.

4. აგუნას ციკლის სიმღერები ერთ რიტმულ-ინტონაციურ ფორმულაზეა დაფუძნებული.


5. ამ რიტმულ-ინტონაციური ფორმულის საწყისი შელოცვაშია მოსაძებნი. საყურადღებოა, რომ საკალანდო „აგუნას გადაძახების“ რიტუალის შესრულებას შესწრებია თედო სახოკია, რომელმაც ამ სიმღერას „ლოცვა“ უწოდა. თუმცა აღნიშნავდა ამ რიტუალის წარმართულ ხასიათს (სახოკია, 1985:115).

ყოველივე ამის გათვალისწინებით, შესაძლებელია დავასკვნათ: აგუნას

ციკლის სიმღერებს ღვინის ღვთაებისადმი მიმართულ წარმართულ რიტუალებში ლოცვის თუ შელოცვის ფუნქცია ეკისრებოდათ.

შელოცვების ინტონაციის შესახებ ძალიან მნიშვნელოვან მოსაზრებას გვანდის ფოლკლორისტი ე.ჭოხონელიძე: „ჩვენს მიერ ჩანერილ ზოგიერთ შელოცვაში სამეტყველო-ინტონაციური ფორმულის საწყისი ბგერა გარკვეული ტონური სიმაღლით გამოირჩევა. მასზე მოდის რეჩიტაციის დიდი ნაწილი. ბ. ასაფიევის აზრით კი ერთ ტონზე ინტონირება ფაქტიურად წარმოადგენს მუსიკალური ინტონაციის პირველ ფაზას“ (ციტირებულია ჭოხონელიძე, 1983:9). აქედან გამომდინარე შელოცვის საწყისი ნაწილი არა სამეტყველო, არამედ სამუსიკო ინტონაციას უახლოვდება. ეს არის მუსიკალური რეჩიტაცია ერთ სიმაღლეზე. აგუნას ციკლის სიმღერებიც ხომ ერთ სიმაღლეზე ხანგრძლივი რეჩიტაციით იწყება (ხან ერთ ხმაში, ხან კომპლექსურად). ასე რომ, სიმღერების დასაწყისი ფრაზების ინტონაციური მსგავსება შელოცვის დასაწყისთან სახეზეა.

„გარდა შელოცვებისა, მსგავს მოვლენას (ერთ სიმაღლეზე რეჩიტაციას) ვხვდებით სვანურ მითვლაშიც – აგრძელებს მსჯელობას ე. ჭოხონელიძე და

სვანური მითვლის რიტმულ ნახაზს გვთავაზობს: $\frac{12}{8}$ . სადაც

გარკვევით ჩანს: 1) ერთ ბგერაზე რეჩიტაციის შემდგომ ინტონაციის ვარდნა, 2) გამოკვეთილი რიტმული ნახაზი, რაც საოცრად ჰგავს ჩვენს მიერ განხილულ რიტმულ-ინტონაციურ ფორმულას.

ამრიგად, მიუხედავად დიდი განსხვავებისა, რომელიც არსებობს შელოცვასა და სამხმინ სარიტუალო სიმღერებს შორის, ჩემი რწმენით, აგუნას ციკლის სიმღერები შელოცვის ინტონაციებიდან იშვა.

ცხადია, ამ საკითხის საბოლოო გადანყვევება შემდგომში სერიოზულ კვლევას მოითხოვს. მაგრამ თავისთავად იბადება კითხვა: სანესო-სარიტუალო სიმღერების სათავე წარმართულ ლოცვებსა თუ შელოცვებში ხომ არ არის საძიებელი? მით უმეტეს, რომ ე.გარაყანიძის აზრით, ჩვენი ხალხური მუსიკის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი შტო მაგიიდან და წარმართული ღვთისმსახურებიდან მომდინარეობს (გარაყანიძე, 1999:32). „აგუნას გადაძახება“ ამ მოსაზრების შესანიშნავი დადასტურებაა.

შელოცვასთან დაკავშირებით რამდენიმე მოსაზრებას შევხებით.

„შელოცვა ძველი წარმართული ლოცვაა, რომლითაც მიმართავენ ღვთაებებს მათი წყალობის გამოსათხოვრად ან მათი ბოროტი მოქმედების მოსაგერიებლად“ (ხახანაშვილი, 1904:37). „შელოცვა მხოლოდ ინდივიდუალურ შესრულებას ექვემდებარება. ხალხურ ლოცვას კი მრავალი ასრულებს და შესრულების წესი მეტ ორგანიზებულობას მოითხოვს“ (ბარდაველიძე, 1979:191). ამ მოსაზრების თანახმად აგუნას ციკლის სიმღერები ხალხურ ლოცვებს განეკუთვნება. „ხალხური ლოცვები თითქმის არ განსხვავდებიან სასიმღერო ლექსებისგან – აგრძელებს მსჯელობას ჯ. ბარდაველიძე და ნიმუშად მოჰყავს უძველესი რიტუალის ლაზარობის ტექსტი (ახ, ლაზარე). ამასთან დაკავშირებით უაღრესად საინტერესოა თვით „ლაზარეს“ შემსრულებლის, მომღერლის აზრი: „ლაზარობა სიმღერა არ არის, შეთხოვნაა, ლაზარობა უძველეს დროში შელოცვა იყო, ღმერთსა სთხოვდნენ“ (ზუმბაძე, 1999:38). ცნობილი რუსი მეცნიერის აფანასიევის აზრით „უძველეს ხალხთა პირველი ლოცვები იყო მათი პირველი საგალობლები“ (Àd ài àññàà, 1866).

ყველა ამ მოსაზრების გათვალისწინებით, და, რაც მთავარია მუსიკალურ მასალაზე დაყრდნობით, შეგვიძლია დავასკვნათ: აგუნას ციკლის სიმღერები ღვინის ღვთაებისადმი მიძღვნილი უძველესი ქართული წარმართული საგალობლებია.

დამონმებული ლიტერატურა

- ბარდაველიძე, ჯონდო. (1979). *ქართული ხალხური ლექსი*. თბილისი: მეცნიერება.
- გარაყანიძე, ედიშერ. (1997). *ქართული ხალხური სიმღერის განვითარების ერთი ადრეული ეტაპის შესახებ*. კრებულში: წურნუშია, რუსუდან (პ/მ რედ.) *მუსიკისმცოდნეობის საკითხები*. სამეცნიერო შრომების კრებული. გვ.18-38. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.
- ზუმბაძე, ნატო. (1999). *სავედრებელი და სადიდებელი სიმღერები ქართველ ქალთა სანეჩქვეულებო ფოლკლორში: ჟანრული სპეციფიკა და მრავალხმიანობა*. თბილისი. (საკანდიდატო დისერტაცია). ინახება თეატრალური ინსტიტუტის არქივში.
- კვიციანიძე, მარინა. (2003). *გურული სიმღერა „აგუნა“*. კრებულში: წურნუშია, რუსუდან; ჟორდანიას, იოსებ (რედ.), *ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველი საერთაშორისო სიმპოზიუმი*. მოხსენებები. გვ. 380-387. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი (ქართულ და ინგლისურ ენებზე).
- ჟორდანიას, მინდია. (1976). *გურული მუსიკალური დიალექტი – შრომის სიმღერები*. ხელნაწერი. ინახება ავტორის პირად არქივში.
- სახოკია, თედო. (1985). *მოგზაურობანი*. ბათუმი: საბჭოთა აჭარა.
- სიმონიშვილი, ვარლამ. (1947). *ხელნაწერი რვეული*. ინახება საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის არქივში.
- ჩიტაია, გიორგი. (1975). *აგუნა*. აბაშიძე, ირაკლი (მთ. რედ.). *ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია*. ტ. I. გვ. 76. თბილისი: ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია.
- ჭოხონელიძე, ევსევი. (1983). *ქართული ხალხური სიმღერების კილოური საფუძვლების შესახებ*. კრებულში: შავერზაშვილი, ალექსანდრე (პ/მ რედ.). *ქართული ხალხური მუსიკის კილო, მელოდიკა და რიტმი*. სამეცნიერო შრომების კრებული. გვ. 3-30. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. (რეზიუმე რუსულ ენაზე)
- ხახანაშვილი, ალექსანდრე. (1904). *ქართული სიტყვიერების ისტორიის ნარკვევები*. ტ. I. თბილისი.
- Àò áí àñüää, Àëâñáí äð. (1866). *Í í ýò è-âñëëâ áí ççðáí èý ñëááýí í à í ðëðí äð òí. Ì î ñëää*.

მაგალითი 1. აგუნას გადაძახება

EXAMPLE 1. Aguna's Gadadzakheba (Aguna's Call and response song)

ა - გუ - ნა, ა - გუ - ნა, გად-მე - ია - რე - - - - - ო - ჰო - ო, - - -
 a - gu - na, a - gu - na, gad-me - ia - re - - - - - o - ho - o,

ბახ - ვი და ეს - კა - ნა გად-მე - ია - რე ო - ჰო - ო,
 bakh - vi da es - ka - na gad-me - ia - re o - ho - o,

ჩვენს ე - ზო - ში კურ-ძე - ნი - ო, ო - ჰო - ო,
 chvens e - zo - shi qur-dze - ni - o, o - ho - o,

მაგალითი 2. აგუნა – საწნეხელის სიმღერა

EXAMPLE 2. Aguna – a Song of Grape Crus

ა - გუ-ნა, ა - გუ-ნა, გად-მე - ია - რე - - - - - ო - ჰო - ჰო - ო,
 a - gu - na, a - gu - na, gad-me - ia - re - - - - - o - ho - ho - o,

ბახ-ვი და ას-კა-ნა გად-მე - ია - რე ო - ჰო - ჰო - ო,
 bakh-vi da as-ka-na gad-me - ia - re o - ho - ho - o,

ჩვენს ე - ზო - ში კურ-ძე - ნი - - - - ო, ო - ჰო - ჰო - ო,
 chvens e - zo - shi qur-dze - ni - - - - o, o - ho - ho - o,

მაგალიტი 3. საახალწლოდ
 EXAMPLE 3. New-Year Song

ა - გუ - ნა, ა - გუ - ნა, გად-მე - ი - ა - რე - ო, ორ-ჩხუ-ბი და ორ - კო - პე
 a - gu - na, a - gu - na, gad-me - i - a - re o, or-chxu-bi da or - ko - pe

გად-მე - ი - ტა - ნე - ო, ა - გუ - ნა, ა - გუ - ნა, ვიო - ო,
 gad-me - i - ta - ne o, a - gu - na, a - gu - na, vio - - o.