

თეატრალურ-ვიზუალური საწყისის შესახებ ეკა ჭაბაშვილის შემოქმედებაში

ნანა შარიქაძე

ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია

ანოტაცია:

XX საუკუნემ სრულიად შეცვალა მთელი რიგი ჟანრების სპეციფიკა, რამაც გამოიწვია ტრადიციული ჟანრების დამკვიდრებული ჩარჩოს რღვევა; რიგ შემთხვევებში კი ახალი ჟანრული ნაირსახეობების წარმოქმნა. მუსიკალური განვითარების დინამიკამ XX საუკუნის 90-იან წლებში ხელოვანნი მიიყვანა იმ ელემენტთა შეგნებულ შერწყმამდე, რომლებიც გამოდიან წმინდა ჟანრების, წმინდა მუსიკის ან ბგერის ჩარჩოდან. ეს ელემენტები შეიძლება გაერთიანდეს ცნებით თეატრი, რომელიც მოიცავს ცეკვას (ჟესტი, მოძრაობა), გაფორმებას (სინათლე), ბუნებრივ ხმებს და შესრულებას სივრცეში. ახალმა ტენდენციებმა ყველაზე ტიპური გამოხატულება ეკა ჭაბაშვილის შემოქმედებაში მიიღო. სტატიის ფარგლებში განვიხილავ ეკა ჭაბაშვილის თეატრალური აზროვნების ზოგიერთ ასპექტს: თეატრალურობას, როგორც აზროვნების პრინციპს, თეატრალურ-ვიზუალური საწყისისა და მუსიკალურის დიალექტიკურ კავშირს, ვიზუალური რიგისა და ფაბულის ურთიერთმიმართებას, ჟანრის გააზრების სპეციფიკას.

საკვანძო სიტყვები: თეატრალურ-ვიზუალური საწყისი, მულტიმედია, ჰოლოგრაფების თეატრი, ინსტრუმენტული თეატრი.

იდვის, როგორც „მრავალნაწილიანი სახეობრიობის“^[1] მიწოდების სურვილმა, სრულიად შეცვალა XX საუკუნეში მთელი რიგი ჟანრების სპეციფიკა და გამოიწვია ტრადიციული ჟანრების დამკვიდრებული ჩარჩოს რღვევა; რიგ შემთხვევებში კი ახალი ჟანრული ნაირსახეობების წარმოქმნა. ახლის, დაუღალავი ძიების ინტენსიური პროცესი ევროპულ პროფესიულ მუსიკაში სინთეზის ნიშნით მიმდინარეობდა და სწორედ გასულ საუკუნეში მიუახლოვდა იმ ნიშნულს, სადაც კანონზომიერად დაისვა საკითხი თანამედროვე საკომპოზიტორო აზროვნების რაობის, მისი სააზროვნო პრინციპების თავისებურებების შესახებ. მას აქტუალობა არც დღეს დაუკარგავს, რაც განპირობებულია სააზროვნო პრინციპთა პლურალისტურობით და „ტრადიციასა და თანამედროვეობას შორის დიალექტიკური კავშირის“^[2] გათავისებით. ამასთან, ისიც უნდა აღინიშნოს რომ, XX საუკუნის 10-იანი წლებიდან, სინთეზურობა (ამ სიტყვის ფართე გაგებით) როგორც აზროვნების პრინციპი, ყველა სხვა მუსიკალურ ჟანრს შორის ტიპიურ ტენდენციად სწორედ საოპერო ჟანრისთვის იქცა; განვითარება მჭიდროდ დაუკავშირდა, როგორც თანამედროვე თეატრში მიმდინარე პროცესებს, ისე ახალ ტექნოლოგიურ მიღწევებს. ამიტომაც იყო, რომ XX საუკუნის მეორე ნახევრიდან სინთეზის ტენდენცია ორგვარად გამოვლინდა: ა) ჟანრის განახლების გზით; მაგ „ტოტალური თეატრი“, დრამატულ თეატრთან დაახლოების ტენდენცია, ვიდუო ოპერა; და ბ) პერფორმანსში; თეატრალურ-ვიზუალური სააზროვნო პრინციპთა დომინირებით ექსპერიმენტული და ინსტრუმენტული თეატრი, მულტიმედიური, ვირტუალური და ჰოლოგრაფული თეატრი და სხვ.

ევროპულ მუსიკალურ სივრცეში მიმდინარე პროცესები უცხო არ ყოფილა ქართული პროფესიული საკომპოზიტორო სკოლისთვის. ევროპული მუსიკის მსგავსად, ინოვაციის ძლიერი ტალღა ქართულ მუსიკაში შედარებით გვიან, მაგ-რამ პირველად საოპერო ჟანრს შეეხო. ქართული საოპერო სკოლა XX საუკუნის 60--80 წლებში შესაძლოა ნაკლები რადიკალიზმით, მაგრამ ჯიუტად დაადგა საოპერო ჟანრის განახლების გზას. “მხატვრული პლურალიზმი, რომელიც იწყება 60-იანი წლებიდან, განსაკუთრებით თვალსაჩინოა 80-იან წლებში, როცა ჟანრული სინთეზისკენ სწრაფვამ ახალი წახნაგები შეიძინა და დაგვანახა, რომ ოპერამ მაქსიმალურად გააქტიურა სინთეზური გენები - პირველ რიგში მისი ალმა მატერ - თეატრი”[3]. ეს უკანასკნელი კი კულმინაციას 80-იან წლებში აღწევს; აღნიშნულ პერიოდს ემთხვევა ქართული საოპერო ჟანრის განახლების ბრწყინვალე ხანა, რაც უპირველესად გ.ყანჩელის სახელთანაა დაკავშირებული. 80-იან წლებში ქართულ მუსიკალურ თეატრში დაწყებულმა რადიკალური ძიებებისა და ექსპერიმენტების ტენდენციამ შეუქცევადი სახე მიიღო და გასცდა მხოლოდ მუსიკალური თეატრის საზღვრებს. მუსიკალური განვითარების დინამიკამ XX საუკუნის 90-იან წლებში ხელოვანი მიიყვანა იმ ელემენტთა შეგნებულ შერწყმამდე, რომლებიც გამოდიან წმინდა ჟანრების, წმინდა მუსიკის ან ბგერის ჩარჩოდან. ეს ელემენტები შეიძლება გაერთიანდეს ცნებით თეატრი, რომელიც მოიცავს ცეკვას (ჟესტი, მოძრაობა), გაფორმებას (სინათლე), ბუნებრივ ხმებს და შესრულებას სივრცეში[4], მთავარია შეერია ერთმანეთისთვის სხავდასხვა საშუალებები, რამაც მთელ რიგ გამოკვლევებში “mixed media”[5] -ს სახელწოდება მიიღო. ბუნებრივია ახალი ქართული მუსიკა გვერდს ვერ აუვილდა ამ ტენდენციებს, რამაც ყველაზე ტიპური გამოხატულება ე.ჭაბაშვილის[6] შემოქმედებაში მიიღო. სწორედ აღნიშნულმა განსაზღვრა ჩემი ინტერესი ქართული საკომპოზიტორო სკოლის ამ ერთ-ერთი ნიჭიერი წარმომადგენლის შემოქმედებისადმი. ცხადია ამ სტატიის ფარგლებში ვერ განვიხილავ ე.ჭაბაშვილის თეატრალური აზროვნების ყველა ასპექტს და სრულად ვერ მოვიცავ მის შემოქმედებას ამ პრობლემასთან მიმართებით. აღნიშნულის გათვალისწინებით შევეხები კომპოზიტორის თეატრალური აზროვნების ზოგიერთ თავისებურებას: თეატრალურობას, როგორც აზროვნების პრინციპს, თეატრალურვიზუალური საწყისისა და მუსიკალურის დიალექტიკურ კავშირს, ვიზუალური რიგისა და ფაბულის ურთიერთმიმართებას, ჟანრის გააზრების სპეციფიკას.

თეატრალურ-ვიზუალურ საწყისს მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ე.ჭაბაშვილის შემოქმედებაში, რასაც ინსტრუმენტული და მუსიკალური თეატრისათვის დაწერილ ნაწარმოებთა რაოდენობაც ადასტურებს: “გალერეა” (1993წ, აუდიოფონური ამბავი), “666” (1995წ, მუსიკალური პერფორმანსი აბსურდის თეატრისთვის), „სხდომა“ (1999წ, თეატრი 9 ინსტრუმენტისთვის), ნოველები „მსოფლიოს 7 საოცრება“ (2000-2002წწ), „ცვილის ცრემლები“ (2000წ, პერფორმანსი ინსტრუმენტული თეატრისთვის), „ხმა მღალადებლისა უდაბნოსა შინა“ (2003წ, მუსიკალური პერფორმანსი ინსტრუმენტული თეატრისთვის), „ხმაური და მძვინვარება“ (2005წ, რომანი ფორტეპიანოს, სინათლის, კინოს, სუნისა და ჰოლოგრამების თეატრისთვის), „მოხეტიალე სულები“ (2002-2009წწ, ოპერა-გამოფენა), “უფლის იდეა-სფეროები” (2005წ, მულტიმედია) და სხვ. შეიძლება საუბარი თეატრალურობაზე, როგორც აზროვნების პრინციპზე[7], სწორედ მუსიკალურისა და თეატრალურის დიალექტიკური ერთიანობა განსაზღვრავს თეატრალურ-ვიზუალურის წამყვან მნიშვნელობას, რაც ვლინდება, ექსპერიმენტულ და ინსტრუმენტულ თეატრში, მულტიმედიასა და ჰოლოგრამების თეატრში[8].

თეატრალურ-ვიზუალური სააზროვნო პრინციპი ე.ჭაბაშვილის შემოქმედებაში ვლინდება ერთის მხრივ, ვიზუალური საწყისისა და მუსიკალურის ურთიერთქმედების, მათი ურთიერთშერწყმის ესთეტიკაში, ხოლო მეორეს მხრივ კი პროგრამულობის პრინციპში და მისი მუსიკაში გადმოტანის თავისებურებებში.

ვიზუალიზაციის ტენდენცია დაკავშირებულია რეალურ ან წარმოსახვით ვიზუალურ რიგთან, რომელთა გარეშეც სრულყოფილებას მოკლებული იქნება კომპოზიტორის ნაწარმოებთა აღქმა. ამ პროცესში აუცილებელია ბალანსის დაცვა ვიზუალურ და მუსიკალურ საწყისებს შორის, რადგან როგორც თავად კომპოზიტორი აღნიშნავს „როდესაც ვიზუალური მოდის წინა პლანზე ყური ყოველთვის უკან რჩება. ჩემს შემოქმედებაში ვცდილობ, ორივე მათგანი პარალელურად, ურთიერთშევესების პრინციპით თანაარსებობდეს“[9]. ვიზუალური საწყისისა და მუსიკალურის ურთიერთქმედების გზაზე, მსმენელი-მაყურებლისადმი „მიწოდებული“ იდეის გამძაფრება ერთგვარი ხედვი-თი დანამატით ხდება. ვიზუალურობისადმი ასეთი სწრაფვის მიუხედავად, ე.ჭაბაშვილის შემოქმედება შორს დგას ყოველგვარი დეტალიზებისგან, ყოფითობისაგან, კონკრეტიკისა და სიუჟეტურობისგან მისი ვიწრო გაგებით.

ამ თვალსაზრისით ბუნებრივად ისმის კითხვა: რა კავშირია ვიზუალურ რიგსა და ფაბულას შორის? ვიზუალური საწყისი (ხაზს ვუსვამრეალური ან წარ-მოსახვითი) ასრულებს ინფორმაციის და არა კონკრეტული ამბის ფუნქციას. ამიტომაც არის, რომ ვიზუალური საწყისი არ არის პროგრამული კონცეფციის მატარებელი. ზემოთთქმულის გათვალისწინებით კი ე.ჭაბაშვილი მუსიკალურ მასალას „ალაგებს“ ისე, როგორც ამას ზოგადად ლიტერატურული ჟანრის ან ფორმის პრინციპები გულისხმობს. ე.ჭაბაშვილისთვის ლიტერატურული ჟანრი ერთგვარი აზროვნების პრინციპია. „თუ შეიძლება ლიტერატურამ ისარგებლოს მუსიკალური ფორმით, რატომ არ შეიძლება მუსიკამ ისარგებლოს ლიტერატურული ჟანრებით და ფორმებით?“[10]. კერძოდ, ნოველებში - „7 საოცრება“ - არის როგორც ჟანრი, ასევე ფორმა და ერთგვარი სააზროვნო კატეგორია. ამ „ურთიერთსესხების“ გზაზე კი აუცილებელი არ არის კონკრეტული ლიტერატურული ნაწარმოების მუსიკალური გახმოვანება; სხვაგვარად რომ ვთქვათ მუსიკის დამოკიდებულება ლიტერატურისადმი განსხვავებულია: ლიტერატურა-მუსიკის ურთიერთობა „პროგრამულობის“ ჩარჩოს სცილდება. მაგალითად “შვიდი საოცრების” I ნაწილში (“პირამიდა”) კონკრეტული ვითარებითი პლანის განვითარებას კომპოზიტორი მსმენელს მიანდობს; სწორედ მსმენელზეა დამოკიდებული აღქმის რომელ „გზას აირჩევს“. თუმცა, “შვიდი საოცრების” V ნაწილის (“არტემიდეს ტაძარს”) შექმნისას კომპოზიტორი არტემიდეს ტაძრის ისტორიით „ხელმძღვანელობდა“; ამის მიუხედავად, ისტორიული დეტალების და ზოგადად არტემიდეს ტაძრის ამბის ცოდნა არ არის განმსაზღვრელი. ყოველ კონკრეტულ სიუჟეტთან, ამბავთან თუ ლეგენდასთან სუბიექტურია დამოკიდებულება. კომპოზიტორისთვის ფასეულია მსმენელის ემოციური აღქმა და ამიტომაც აბსოლუტურ თავისუფლებას აძლევს მას. მეტიც, “შვიდი საოცრების” ნაწილთა სახელწოდებით[11] ე.ჭაბაშვილი მსმენელს “ემოციური მოგზაურობის” შესაძლებლობას სთავაზობს. თუ “შვიდი საოცრებაში” “მოგზაურობა” არქაული წარსულის დროში “გადაადგილების” იდეას უკავშირდება, “ხმაურსა და მძვინვარებაში” იგი არქეტიპის ქვეცნობიერში ჩაღრმავების შესაძლებლობას წარმოადგენს. ასე მაგალითად, “ხმაურსა და მძვინვარებას” ფოლკნერის რომანი დაედო საფუძვლად, სადაც სამი პერსონაჟის განსხვავებული ფსიქო-ტიპია მოცემული დაუნის, თვითმკვლელის და ზედაპირული ადამიანების სახით; თითოეული მათგანი საკუთარი

თავის შესახებ გვიამბობს. ეს ადამიანის სულიერი სამყაროს და ქვეცნობიერის ძიების გზაა; სწორედ ქვეცნობიერის ხაზგასმისათვის ე.ჭაბაშვილმა ნაწარმოები ააგო არა ამბის განვითარებაზე, არამედ თითოეული ფსიქო-ტიპის ქვეცნობიერის სტადიების ჩვენებაზე. მაგალითად, თვითმკვლელის დახასიათებისას კომპოზიტორი გვიჩვენებს მისი ფსიქიკის განვითარების სტადიებს თვითმკვლელიობამდე, თუმცა მუსიკალური დახასიათების პარალელურად იყენებს ვიზუალურ რიგს, რომელიც კიდევ უფრო ამძაფრებს ქვეცნობიერს და ამავე დროს სიმბოლურ დატვირთვას სძენს მას.

ბუნებრივია იკვეთება კითხვა თეატრის რომელი ჟანრული ნაირსახეობით არის შესაძლებელი ამ მხატვრული ამოცანის გადაჭრა?

ძნელია ერთმნიშვნელოვნად განსაზღვროთ ეკა ჭაბაშვილის მუსიკალური თეატრის ჟანრული მახასიათებელი. კომპოზიტორი თანამედროვე თეატრალური ეს-თეტიკის ყველა სააზროვნო პრინციპს იყენებს დაწყებული მულტიმედიიდან ვიდრე ჰოლოგრამულ თეატრამდე. თავად ავტორი შემდეგნაირად განსაზღვრავს ჟანრს: რომანი („ხმაური და მძვინვარება“), მუსიკალური პერფორმანსი აბსურდის თეატრისთვის („666“), პერფორმანსი ინსტრუმენტული თეატრისთვის („ცვილის ცრემლები“, „ხმა მღაღადებლისა უდაბნოსა შინა“), ოპერა-გამოფენა („მოხეტიალე სულელები“), მულტიმედია („უფლის იდეა-სფეროები“) და სხვ.

ე.ჭაბაშვილის თეატრს თამამად შეიძლება მულტიმედიური ეწოდოს. მულტიმედიური ხელოვნება (და აზროვნების პრინციპი) ჩაისახა XX საუკუნის 60-იან წლებში, როცა განსხვავებულთა ერთიანობა და ინტეგრირება პირველად გახდა მისაწვდომი მომხმარებლისთვის. საკაერო შეტყობინებებისა და ქსელური კომუნიკაციის პირობებში, განსხვავებული ელემენტები იმდენად დაუახლოვდნენ ერთმანეთს, რომ სხვადასხვა მედიის (სკულპტურა, ცეკვა, ვიდეო, პერფორმანსი) ერთიანობა (შეჯახება/ინტეგრირება) ნორმად იქცა. მულტიმედიურობა თანამედროვე ხელოვნების ერთ-ერთი განმსაზღვრელია, რადგან შინაგანი ინტერაქტიულობით გამოირჩევა და თავის თავში პარადოქსულად მოიცავს ისეთ თვისებებს, როგორცაა პლურალისტურობა. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, “მულტიმედია არის ძიება არა ტექნოლოგიის საშუალებით, არამედ რეალიზებაა ტექნოლოგიის გამოყენების გზით[12]. თუმცა, აქაც მართებული იქნება ორი ნაირსახეობის გამოყოფა: პირველი სხვადასხვა მედიის საშუალებათა გამოყენებას ანუ მრავალარხიანობას გულისხმობს. კერძოდ, კომპოზიტორი ცალ-ცალკე მუშაობს სხვადასხვა მედიის საშუალებებში, რომელთა “დაკავშირება” მონტაჟის მეთოდით ხორციელდება[13]. მულტიმედიის მეორე ნაირსახეობაში კი თავიდანვე ერთდროულად ფიქრობ ყველა კომპონენტზე და იგი შინაგანი ბუნებით სინკრეტულია[14]. ჭაბაშვილი იყენებს მულტიმედიას, როგორც სააზროვნო პრინციპს, როგორც ფორმას, როგორც ტექნოლოგიას, როგორც ეფექტს და ხერხს. მულტიმედიის სინკრეტულ ნაირსახეობას მიეკუთვნება “უფლის იდეა-სფეროები”. ამ 4 ნაწილიან ნაწარმოებს[15] კომპოზიტორმა მულტიმედია უწოდა. მასში გამოყენებულია კომპიუტერული გრაფიკა. მაგალითად, ნოსფეროში კომპოზიტორი ასახავს ბეთჰოვენის მიერ “მთვარის” სონატის შექმნის პროცესს: “მაინტერესებს არა ის, თუ როგორ იქმნებოდა მუსიკალურად “მთვარის” სონატა, არამედ ნოსფეროდან “მთვარის” სონატის შექმნისთვის საჭირო ინფორმაციის “გადმოსვლის” პროცესი”[16] ბეთჰოვენის ქვეცნობიერში, იდეად ჩასახვა და რეალობაში მისი ნაწარმოებად დაბადება”. ამისათვის ავტორმა გამოიყენა გამოსახულება, რომელიც გვაძლევს ინფორმაციას ტვინის მუშაობის პროცესის შესახებ. III ნაწილში – “ლითოსფერო” - მინერალები გადმოტანილია კადრებად, მულტიმედიურ გამოსახულებად; პარტიტურაში ზუსტად არის

მითითებული მინერალის ფერის, ბგერის, ტემპისა და სიჩქარის ურთიერთდამოკიდებულება. გამოსახულება აბსოლუტურად ზუსტად იკითხება მუსიკალურად.

სამი განსხვავებული ფსიქო-ტიპის ქვეცნობიერში ჩაღრმავების შესატყვის თეატრალურ ფორმად კომპოზიტორი ჰოლოგრამულ თეატრს მიიჩნევს “ზმაურსა და მძვინვარებაში”. ეს ვირტუალური თეატრია, რომელშიც მრავალი კომპონენტი მონაწილეობს (მუსიკა, სინათლე, ტექსტი, სუნი და ა.შ); მასში გმირები არ არიან ხელშესახები, ისინი ჰოლოგრამებისგან არიან შექმნილი და თავისებურ სიმბოლოებს წარმოადგენენ. ჰოლოგრამა უსასრულო დროის და სივრცის იდეას უკავშირდება; ეს დამოკიდებულება განსაკუთრებით მახ-ლობელია ე.ჭაბაშვილისთვის და მისივე სიტყვებით, რომ ვთქვათ “თავად ცხოვრობს დროისა და სივრცის გზაჯვარედინზე”[17]. აქ დრო წარმოგვიდგება, რო-გორც ადამიანური გამოცდილება; მასში მეხსიერება გვევლინება აწმყოდ, რომელიც მოხდა წარსულში. ე.ჭაბაშვილის მუსიკალური ნოველებისგან განსხვავებით, ასეთი თეატრისთვის დაწერილი ნაწარმოები (მაგალითად “ზმაური და მძვინვარება”) მოითხოვს ლიბრეტოს, რადგან მსმენელი-მაყურებელი ზუსტად უნდა მიჰყვებოდეს მას და ესმოდეს სიუჟეტი. თუმცა ეს არ გულისხმობს სიუჟეტის დეტალურობას. კომპოზიტორისთვის მნიშვნელოვანია, რომ მსმენელის მეხსიერების “პროვოცირება” მოხერხდეს, რაც თავის მხრივ “აღქმას გაააქტიურებს” და მსმენელს თავად აქცევს მონაწილედ. ასე მაგალითად, ვხედავთ თუ როგორ მოძრაობს კატერი; ლაზერული განათების საშუალებით კი მაყურებელი მონაწილედ გადაიქცევა და “კისრამდე ეფლობა წყალში”; ამას ემატება ტექსტუალური რიგი, რაც გეზს აძლევს აღქმას. სწორედ აღქმის გააქტიურებაზე “მუშაობს” სუნი, სინათლის პარტიტურა, სიტყვა, ვიდეო რიგი და სხვა ეფექტები. ამავე დროს აუცილებელია მეტად სპეციფიკური აკუსტიკური გადაწყვეტა და ისეთი ვიზუალური რიგის შექმნა, რომელიც ხაზს გაუსვამს მოქმედების კონკრეტულ დროს[18].

თეატრალურ-ვიზუალური საწყისის ასეთი მნიშვნელობის გამო კ.შტოკჰაუზენმა შემდეგნაირად დაახასიათა დაახასიათა ე.ჭაბაშვილის შემოქმედება: „იგი ქმნის ტემბრულ-თეატრალურ და ორატორულ-არტისტული ბუნების მქონე კომპოზიციებს“ [19].

გამოყენებული ლიტერატურა

1. Paul Virilio “Pure War” Video: The Reflexive Medium (NY 1985).
2. Стравинский И – Диалоги Л 1971
3. მ.ქავთარაძე - 60-80 წლების ქართული ოპერა /ხელოვნება/ 1992 # 9-10 გვ 35
4. Brindle R – New Music L 1975 p 147
5. Brindle R – New Music L 1975 p 269
6. ეკა ჭაბაშვილი 90-იანელთა თაობის „ახალი“ ქართულ მუსიკის, ერთ-ერთი თვალსაჩინო და ნიჭიერი წარმომადგენელია. ახალგაზრდა ასაკის მიუხედავად, მუსიკალური საზოგადოებისთვის კარგად ცნობილი ნაწარმოებების ავტორია: „პანორამა“ (1996წ. დაჯილდოვდა I პრიზით), 7 ნოველა „მსოფლიოს შვიდი საოცრება“, ოპერა/გამოფენა „მოხეტიალე სულები“, მიკრო-ორატორია `გალობანი სინანულისანი“ (დაჯილდოვდა ჰოლანდიაში სპეციალური პრიზით), `ქორალი გუნდისთვის (დაჯილდოვდა გერმანიაში III პრიზით), მულტიმედია `უფლის იდეა – სფეროები „დიფსომანია“, სიმფონიები „აპოკალიფსი“ და `მოზაიკა~,

- სიმფონიური ტრილოგია `სხეულები~, `ხმაური და მძვინვარება ჰოლოგრამული თეატრისთვის, ბალეტები და სხვ. მისი მუსიკა მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში სრულდება: გერმანია, საფრანგეთი, შვეიცარია, იტალია, უკრაინა, ეგვიპტე, რუსეთი, სომხეთი, აზერბაიჯანი, მექსიკა, ავსტრალია, აშშ, ავსტრია, ჰოლანდია და ა.შ. აქტიურად მუშაობს როგორც კინო, ისე თეატრალური მუსიკის ჟანრში; ამასთანავე იკვლევს მუსიკალური გენეტიკის პრობლემებს, მულტი-ტოპოფონიურ საკომპოზიციო ტექნიკას და ატომალურ-ბირთვული მუსიკალურ სისტემას, რასაც ეძღვნება კომპოზიტორის მიერ გამოქვეყნებული მთელი რიგი სტატიები; გატაცებულია ფერწერით და ლიტერატურით.
7. ე.ჭაბაშვილის შემოქმედების სტილურ მახასიათებლებს ეძღვნება მ.ნადარეიშვილის სტატია ე.ჭაბაშვილი /www.ekachaba.narod.ru/ WeGeorgiancomposers.trnm#.ftnref1/
 8. შემთხვევითი არ არის, რომ ე.ჭაბაშვილი პირველი ქართველი კომპოზიტორია ვინც ჩამოაყალიბა ინსტრუმენტული მუსიკალური თეატრი.
 9. ეკა ჭაბაშვილი - „ვიზუალური აზროვნების ახალი პარადიგმები“ (ინტერვიუ) 2005წ, #17, 23 დეკემბერი
 10. ეკა ჭაბაშვილი - „ვიზუალური აზროვნების ახალი პარადიგმები“ (ინტერვიუ) 2005წ, #17, 23 დეკემბერი
 11. I - “პირამიდა”, II - “როდოსის კოლოსი”, III - “ბაბილონის დაკიდული ბალები”, IV - “ალექსანდრიის შუქურა”, V - “არტემიდეს ტაძარი”, VI - ჰალიკარნასი VII – ზევსი
 12. Paul Virilio “Pure War” Video: The Reflexive Medium (CH 1985).
 13. უნდა ითქვას, რომ თავიდან სწორედ ამ მეთოდს ეწოდა მულტიმედია და თავისი არსით იგი სინთეზურია;
 14. უნდა აღინიშნოს რომ მულტიმედიის სინთეზურ და სინკრეტულ ფორმებს შორის ზღვარის გავლება რთულია, რადგან ორივე მათგანი ვლინდება არა იმდენად სტილურ კატეგორიაში, რამდენადაც დაკავშირებულია ინდივიდუალურ სამუშაო პროცესთან და ემპირიულია თავისი არსით.
 15. I ნაწილი – ატმოსფერო, II – ბიოსფერო, III – ლითოსფერო, IV - ნოსფერო
 16. ეკა ჭაბაშვილი - „ვიზუალური აზროვნების ახალი პარადიგმები“ (ინტერვიუ) 2005წ, #17, 23 დეკემბერი
 17. www.ekachaba.narod.ru
 18. კომპოზიტორი აპირებს აკუსტიკურად ჰოლოსტუდიის ფორმატში ნაწარმოების გადაწყვეტას, რაც მუსიკალური ბგერების “დაშლის” შესაძლებლობას გულისხმობს. ჰოლოგრამული თეატრის და ჰოლოსტუდიური განხორციელების შემთხვევაში კი შეიქმნება ვირტუალური თეატრის იდუმალ სამყაროში.
 19. www.ekachaba.narod.ru