

უდკ 78.09

ვაჟა აზარაშვილის სოლო სავიოლინო სონატა

ანა მამისაშვილი

ხელმძღვანელი: ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი მარინა ქავთარაძე
ვანო სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია
თბილისი, 0108, გრიბოედოვის 8/10

ანოტაცია

XX საუკუნის სოლო სავიოლინო სონატა ინტერესს იწვევს მრავალი სტილისა და ჟანრის ურთიერთშერწყმით, ნაციონალური ტრადიციების მრავალფეროვნებით, საკომპოზიტორო და საშემსრულებლო მიმდინარეობის გადაკვეთით. XX საუკუნის სოლო სავიოლინო სონატაზე და მის ნაირსახეობების განხილვისას, ჩვენს ინტერესს ის თუ რა გამოვლინება ჰქონდა ამ ჟანრმა მე-20 საუკუნის ქართულ საკომპოზიტორო შემოქმედებაში. ქართულ მუსიკაში ნაკლებად ვხვდებით ამ ჟანრის ნაწარმოებებს. გამონაკლისს წარმოადგენს ვაჟა აზარაშვილის და ეკა ჭაბაშვილის სონატები სოლო ვიოლინოსთვის. წინამდებარე სტატია ვაჟა აზარაშვილის სოლო სავიოლინო სონატის თეორიულ და საშემსრულებლო ჭრილში განხილვის ცდას წარმოადგენს.

საკვანძო სიტყვები: ქართული სოლო სავიოლინო სონატა, სავიოლინო ტექნიკა, ვიოლინო, როგორც სოლო ინსტრუმენტი XX საუკუნეში. ვაჟა აზარაშვილი.

ძველი ჟანრული მოდელების გამოყენებისას XX საუკუნის კომპოზიტორებმა მნიშვნელოვნად გადაიაზრეს ისინი შინაარსობრივად, შეიტანეს მათში თანამედროვე ადამიანის სამყაროს შეგრძნება. საშემსრულებლო ხერხებით, თანამედროვე საკომპოზიციო ტექნიკის გამოყენებით გაფართოვდა საუკუნეების განმავლობაში დაგროვილი მხატვრული გამოსახვის საშუალებები და შესაბამისად, ჟანრის ტრადიციული ჩარჩოები. ამა თუ იმ კომპოზიტორის შემოქმედებაში XX საუკუნისათვის დამახასიათებელი სტილების შერწყმა-ურთიერთქმედებამ, ჟანრების შერევამ გამოიწვია ახალი ჟანრული ჰიბრიდების დაბადება, რომლებთან პარალელურადაც ძველი ჟანრებიც ინარჩუნებენ სიცოცხლიუნარიანობას.

პირველ რიგში აღსანიშნავია, რომ ბაროკოს ეპოქიდან XX საუკუნემდე განვითარდა როგორც ვიოლინო, ასევე ხემი. შესაბამისად, შეიცვალა ინსტრუმენტის ჟღერადობაც და გაიზარდა ტექნიკური შესაძლებლობები. ვიოლინომ XX საუკუნეში არატემპერირებული წყობითა და მდიდარი ტექნიკური ხერხებით შეიძინა ახალი მნიშვნელობა, რომელიც კომპოზიტორებს ძველი ჟანრის ჩარჩოებში ახლის შექმნის, ხოლო შემსრულებელს კი ავტორის ჩანაფიქრის თავისუფალი ინტერპრეტაციის საშუალებას აძლევდა.

ვიოლინო, როგორც სოლო ინსტრუმენტი წინა პლანზეა წამოწეული ბაროკოს ეპოქაში, ინსტრუმენტის საერთო კანონზომიერებები და მხატვრული შესაძლებლობები XVI საუკუნის ბოლოსა და XVII საუკუნის დასაწყისში განიცდის აქტიურ გარდასახვას სრულყოფილებისაკენ. მისი ბგერა უდიდეს შთაბეჭდილებას

ახდენს მსმენელზე. ყოველივე ამან განაპირობა ვიოლინოს როგორც სოლო ინსტრუმენტის მზარდი ფუნქცია.

ჟანრის ერთ-ერთი პირველი ნიმუშებია ბაროკოს ეპოქაში შექმნილია ი. გ. შმელცერისა და გ. ი.ფ. ბიბერის სავიოლინო სონატები basso continuo-სთან ერთად. ხოლო ი.ს. ბახის სონატები და პარტიტები სოლო ვიოლინოსათვის ამ ჟანრის ერთ-ერთი მწვერვალია სავიოლინო ლიტერატურაში. მრავალფეროვანი ჟანრები, მონუმენტური ფუგით დაწყებული ხალხური ცეკვებით დამთავრებული, სავიოლინო სონატებსა და პარტიტებში ინსტრუმენტს აძლევს საშუალებას გამოხატოს მისი საუკეთესო თვისებები. ბახი იყენებს ვიოლინოს ბუნებრივ აკუსტიკურ საშუალებებს, საორგანო პუნქტებში ძირითადად ღია სიმების ჟღერადობას. გერმანული სკოლა აღიარებდა ვიოლინოს როგორც მრავალხმიან ინსტრუმენტს. ბახის სავიოლინო სონატებისა და პარტიტების შესრულება სწორედ მათი პოლიფონიურობის გამო არის რთული.

მენდელსონის მიერ ბახის სონატების აღმოჩენის შემდეგ უდიდესმა მევიოლინემ ი. იოახიმმა და შემდეგ უკვე სხვა შემსრულებლებმაც უფრო ინტენსიურად ჩართეს თავიანთ რეპერტუარში ბახის სონატების და პარტიტების ცალკეული ნაწილები. საკონცერტო რეპერტუარში ნელ-ნელა შემოდის ბაროკოს ეპოქის სხვა ნიმუშებიც. ყოველივე ამან მევიოლინე-კომპოზიტორებში გამოიწვია ინტერესი პოლიფონიური ჟანრების და ვიოლინოს, როგორც მრავალხმიანი ინსტრუმენტის გამოყენების მიმართ. კრეიცერის, როდეს, დონტის კაპრისებში ჩნდება მცირე პოლიფონიური ფორმები: ფუგები, კანონები, ვარიაციები. პოლიფონიურობის დაბრუნებით ამ ინსტრუმენტზე, ხემის განვითარებით, ვიოლინოს დაჭერის გამარტივებით (ხიდის საშუალებით) მევიოლინეს მიეცა პოლიფონიურობის ახალი საფეხურზე წარმოჩენის შესაძლებლობა. განვითარდა ჰარმონიული ენა, გართულდა პოლიფონიური ქსოვილი, დრამატული კონცეფციები, რამაც ასახვა ჰპოვა სოლო სავიოლინო სონატაში. მსმენელი თანდათან მივიდა ვიოლინოს არამარტო როგორც ვირტუოზული ინსტრუმენტის, არამედ მის დამოუკიდებლად აღქმამდე, რომელსაც შესაძლებლობა აქვს საფორტეპიანო და საორგანოს თანხლების გარეშე შექმნას და განავითაროს მასშტაბური კომპოზიციები.

შემსრულებელთა და მსმენელთა მოთხოვნილებების გათვალისწინებით და ვირტუოზული ხერხების განვითარების შედეგად მოხდა სოლო სავიოლინო სონატის ჟანრის აღორძინება მე-20 საუკუნეში, როდესაც სავიოლინო შემსრულებლობის განვითარების სუბიექტური მიზეზები თანხვედრაში აღმოჩნდა მე-20 საუკუნის ობიექტურ ტენდენციებთან, რომლებიც დაკავშირებული იყო ნეობაროკოს სტილურ მიმდინარეობასთან. ამ ჟანრის ღირებული მხატვრული ნაწარმოებები შექმნეს მ.რეგერმა, პ. ჰინდემიტმა, ს.პროკოფიევმა, ბ.ბარტოკმა, რ.შჩედრინმა და მრავალმა სხვამ, რომელთა სოლო სავიოლინო სონატებში გამოვლინდა თანამედროვე შემსრულებლობის უმთავრესი ტენდენციები, სტილური ძიებები, ვიოლინოზე დაკვრის ტექნიკური შესაძლებლობების ევოლუცია. ამ ნაწარმოებების რიცხვს მიეკუთვნება ქართველი კომპოზიტორების მიერ შექმნილი ამ ჟანრის ნიმუშებიც.

ვაჟა აზარაშვილის სოლო სავიოლინო სონატა (1995)

ვაჟა აზარაშვილი ახალი ქართული პროფესიული მუსიკის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია [1], რომლის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ინსტრუმენტულ მუსიკას, მათ შორის სავიოლინო ნაწარმოებებს.¹ სამუსიკო სკოლა მან დაამთავრა ვიოლინოს სპეციალობით. როგორც კომპოზიტორი აღნიშნავს, დიდი გავლენა იქონია მასზე მოსწავლეთა ორკესტრში დაკვრამ, რომელსაც ხელმძღვანელობდა მიხეილ ძიძიშვილი. სწორედ საორკესტრო ჟღერადობამ გადააწყვეტინა გამხდარიყო კომპოზიტორი: „შეიძლება დამენებებინა თავი, რომ არა ორკესტრი“. [2] მე-6 სამუსიკო სკოლის დამთავრების შემდეგ სწავლა განაგრძო სამუსიკო სასწავლებელში. აღსანიშნავია, რომ სასწავლებელში სწორედ ვაჟა აზარაშვილისა და მისი თანაკურსელის, ნუგზარ ვაწაძის გამო გაიხსნა საკომპოზიციო განყოფილება (ალ. შავერზაშვილის კლასი). სასწავლებლის წარმატებით დამთავრების შემდეგ კომპოზიტორმა სწავლა განაგრძო თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორიაში იონა ტუსკიას კლასში, ხოლო ასპირანტურაში პროფესორ ანდრია ბალანჩივაძესთან. აზარაშვილის სადიპლომო ნამუშევარს - საფორტეპიანო ტრიოს უმაღლესი შეფასება მისცა დმიტრი შოსტაკოვიჩმა: „მისი ტრიო გემოვნებით, ტაქტით, თავისებური კოლორიტით დაწერილი ნაწარმოებია. შესანიშნავია ტრიოს მეორე და მესამე ნაწილი.“[3]

ვაჟა აზარაშვილის პირველი ნაბიჯები საკომპოზიციო ასპარეზზე სწორედ ვიოლინოს უკავშირდება. მისი ერთ-ერთი ადრეული ნაწარმოებია სონატა ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსთვის (1961) რომელიც დაწერა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის კონკურსისთვის. აღნიშნული სონატა დაჯილდოვდა პრემიით (პირველი შემსრულებლები იყვნენ კონსტანტინე ვარდელი და ნესტან მესხი).

სოლო სავიოლინო სონატა წინ უსწრებს სონატას სოლო ჩელოსათვის (2005), მიუხედავად იმისა, რომ ვაჟა აზარაშვილის სავიოლინო და ჩელოს სოლო სონატები რადიკალურად განსხვავებული ხასიათის ნაწარმოებებია, სოლო ინსტრუმენტისათვის დაწერილი ნაწარმოებები კომპოზიტორის ინდივიდუალობის გამოვლინების კარგ შესაძლებლობას იძლეოდა. ჩელოს სონატა ტრაგიკული ნაწარმოებია მიძღვნილი ელდარ ისაკაძის ხსოვნისადმი; „როდესაც ელდარის გარდაცვალების ამბავი შევიტყვე,

¹ვ. აზარაშვილის ძირითადი ნაწარმოებებია: 2 მიუზიკლი, 7 ოპერეტა, ბალეტი „ხევისბერი“ (1982), საფორტეპიანო ტრიო (1959), 2 სიმფონია, კონცერტი სიმფონიური ორკესტრისთვის (2005), სონატა ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსათვის (1961), კონცერტი ჩელოსათვის (1969), 2 კონცერტი ვიოლინოსათვის (1972,1973), კონცერტი ალტისთვის (1973), სონატა 2 ვიოლინოსათვის და ფორტეპიანოსათვის (1975), 2 სონატა ჩელოსა და ფორტეპიანოსთვის, სონატა კლარნეტისა და ფორტეპიანოსათვის (1976), კვინტეტი სასულე ინსტრუმენტებისათვის (1978), სიმებიანი კვარტეტი (1988), „მველი თბილისის სურათები“ (11 პიესა სიმებიანი კვარტეტისთვის, 1990), 3 პიესა ვიოლინოსათვის სიმფონიური ორკესტრის თანხლებით, სავიოლინო პიესები: „სკერცო“, „ნოქტიურნი“, რომელიც თავდაპირველად დაწერილი იყო ვიოლინოსთვის, ხოლო შემდეგ გადატანილი იყო სხვადასხვა ინსტრუმენტისათვის, ფართოდაა გავრცელებული საშემსრულებლო პრაქტიკაში არამარტო საქართველოში, არამედ მის საზღვრებს გარეთაც. ვოკალური ციკლები ი. გრიშაშვილის და შ. ნიშნიანიძის ლექსებზე(1980); საესტრადო სიმღერები; სოლო სონატები ვიოლონოს (1995) და ჩელოსათვის (2005) და სხვ.

ეს ჩემი უდიდესი ტრაგედია იყო. ცოტა ხნის შემდეგ, ბორჯომში ყოფნისას, დავწერე სონატა სოლო ჩელოსათვის, რომელიც ჩემი საყვარელი მეგობრის, ელდარ ისაკაძის ხსოვნას მივუძღვენი“.[6] იგი პირველად შეასრულა საქართველოს სახალხო არტისტმა, პროფესორმა თამარ გაბარაშვილმა. სონატა შედგება 4 ტემპობრივად კონტრასტული ნაწილისაგან. ნელ ნაწილებში გამოიხატება მეგობრის დაკარგვით გამოწვეული ტკივილი. ფაქტურა და შტრიხების მრავალფეროვნება შემსრულებლისთვის ფართო ასპარეზს ქმნის.²

სოლო სავიოლინო სონატის წერისას, როგორც კომპოზიტორი ამბობს, დაეხმარა ის გარემოება, რომ თავად მევიოლინე იყო. „მინდოდა დამეწერა სოლო სონატა, ვინაიდან მე თვითონ ვიცნობ ინსტრუმენტს. თუ არ იცნობ ინსტრუმენტს, სოლოს დაწერა ძნელია“[7]. სონატა პირველად შესრულდა 1995 წ. 3 მაისს კომპოზიტორთა კავშირის სარკეებიან დარბაზში ხათუნა თუშმალიშვილის შესრულებით.

ნაწილების რაოდენობის თვალსაზრისით აზარაშვილის სონატა მე-20 საუკუნის ტენდენციების ხაზის გამგრძელებელია, ის ციკლის სტრუქტურისადმი თავისუფალ მიდგომას ირჩევს (ამ ეპოქაში ვხვდებით სონატებს დაწყებული 1 ნაწილიანი სტრუქტურით (რ. შედრინი, ს. პროკოფიევი), დამთავრებული მეტაციკლებით (მ.რეგერი, ე. იზაი). ვ. აზარაშვილის სოლო სავიოლინო სონატა შედგება ორი კონტრასტული ნაწილისაგან. ნაწილებს შორის კონტრასტი მიღწეულია ტემპით, რიტმით, ფაქტურით. პირველი ნაწილი სტატიკურია, ხოლო მეორე ქმედითი, სწრაფვითი ხასიათისაა, რომლის ბოლოსაც კვლავ გაისმის პირველი ნაწილის სტატიკური თემა. სწორედ ეს თემა კრავს მთელ სონატას. აღსანიშნავია რომ ეს თემა – „დილის საარი“ კომპოზიტორს გამოყენებული აქვს „ძველი თბილისის სურათებში“, რომელიც წარმოადგენს საკვარტეტო მინიატიურების ციკლს (არსებობს მისი ვერსიაც კამერული ორკესტრისათვის, იხ. მაგალითი №1). ციკლი აგებულია ქალაქურ ფოლკლორულ მოტივებზე და გამოირჩევა კომპოზიტორის ხელწერით. მისი შემადგენელი ნაწილებია – „კინტო“, „მუხამბაზი“, „დილის საარი“, „არღანი“, „მშვენიერი მარგარიტა“, „დამწვრისა“, „მხიარული მექისე“, „მოხეტიალე მუსიკოსი“, „სასულე ორკესტრი პარკში - პაროდია“, „ისანი“, „ბანტიანი გიტარა“. აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ კომპოზიტორიც შემოქმედების მნიშვნელოვანი ნაწილი, როგორც ინსტრუმენტული, ასევე ვოკალური ემყარება სწორედ ქალაქურ ადმოსავლურ ფოლკლორს.

² ე. ისაკაძე იყო პირველი შემსრულებელი აზარაშვილის ჩელოს კონცერტის (1969), რომელსაც დიდი გამოხმაურება მოჰყვა არა მარტო საქართველოში, არამედ მის საზღვრებს გარეთაც. მ. როსტროპოვიჩი წერდა: „ძვირფას ვაჟას გულწრფელი მადლიერებით იმ დიდი და ღრმა შთაბეჭდილებისათვის, რომელიც ჩემზე მოახდინა ჩელოს კონცერტის მოსმენამ. ვიმედოვნებ და ველი ახალ სავიოლონჩელო ოპუსებს“ [4]. ნაწარმოებს უმაღლესი შეფასება მისცა გ. ტორაძემ: „საკონცერტო ჟანრი წარმოდგენილი იყო შესანიშნავი ნაწარმოებით ვ. აზარაშვილის სავიოლონჩელო კონცერტით, რომელიც ახალგაზრდა კომპოზიტორის საუკეთესო შემოქმედებითი მიღწევაა, მისი სწრაფი მხატვრული და პროფესიული ზრდის მაჩვენებელი. კონცერტმა ერთსულოვნად დიდი მოწონება დაიმსახურა, რაც აიხსნება მისი ძალზე მიმზიდველი მხატვრულ-გამომსახველი თვისებებით.“ [5]

საარი დილის სიმღერაა, რომლითაც ეგებებიან ცისკარს, მზის ამოსვლას, აის. დუდუკის ერთგვარი ტკბილი ჰანგია, რომელსაც უფრო დილაობით (უფრო ქორწილის მეორე დილით) ააზუზუნებენ ხოლმე. საკუთ. დილას ნიშნავს; როცა ამ ჰანგს დუდუკზე უკრავენ, ამით გამოჰხატავენ „ლოცვას მზისადმი“, უფრო მიღებულია ქორწილის მეორე დღეს დილით, როცა ჰაერზე გამოვლენ მოქეიფენი; ძალიან მელოდიური და გულისაღმძვრელი ჰანგია. [8]. საარი იყო ღამეზე, სიბნელეზე გამარჯვებული დღის სინათლის, მზის ამოსვლის, ალიონის ჰიმნი, უდავოა, რომ ის მზის კულტთან არის დაკავშირებული.

მთავარი თემა, რომელიც გამოყენებული აქვს კომპოზიტორს სოლო სონატაში აგებულია ორ აღმავალ სეკუნდურ სვლებზე, აღნიშნული მოტივი საკვარტეტო მინიატურაში „დილის საარში“ გადანაწილებულია მეორე ვიოლინოსა და ალტის პარტიაში. სწორედ ეს მოტივია წამყვანი პიესაში რომელსაც ფონად უდევს ჩელოს პიციკატო მეთექვსმეტეები და პირველი ვიოლინოს პარტია, რომელიც ორი ნოტის (Des, B) მონაცვლეობაზეა აგებული. ყოველ ტაქტში იცვლება ბგერების გრძლიობა; იწყება მეოთხედებით, შემდეგ მოყვება მერვედი, ტრიოლები, კვარტოლები სექსტოლები, ოცდამეთორმეტედი ნოტები და შემდეგ იგივე პრინციპით ბრუნდება უკან. მოსმენისას აღიქვამება როგორც იმპროვიზაცია. შემდეგ მოტივი რომელიც ტარდებოდა მეორე ვიოლინოსა და ალტის პარტიაში ინაცვლებს ჩელოს პარტიაში უკვე გახსნილი, დასრულებული სახით. (იხ. მაგალითი № 2). პიესას ამთავრებს ვიოლინოებში გატარებული სეკუნდური მოტივი, ჩელოს პიციკატოების ფონზე.

სოლო სავიოლინო სონატაში, კომპოზიტორი მიმართავს ფართო სპექტრის დინამიკას: ოთხი piano-დან სამ forte-მდე. პირველი ნაწილი Andante-rubato დაწერილია სამნაწილიან ფორმაში. იწყება სურდინით, რაც მას კიდევ უფრო იდუმალ ელფერს სძენს. ეს ნაწილი იმპროვიზაციის თავისუფლებას გვანიჭებს, რასაც უკვე ვხვდებით ტემპის აღნიშვნასთან ერთად. თუმცა ამის მიუხედავად კომპოზიტორი ხშირად უთითებს ტერმინებს კონკრეტულ ადგილზე, თუ რა სურს თავად. ხშირად ვხვდებით ტემპის ცვალებადობას. მთელი ნაწილი იმპროვიზაციული სულით არის გაჯერებული. მსმენელს რჩება შთაბეჭდილება, თითქოსდა შემსრულებელი იმპროვიზირებს, მიუხედავად იმისა, რომ კომპოზიტორს ამოწერილი აქვს მთელი ტექსტი, არ მიმართავს ალესტორიკას. ანუ იმპროვიზაციული ჟღერადობის ასოციაცია კომპოზიტორის მიერ შეგნებულად მიიღწევა სხვადასხვა ხერხით: ტემპების ხშირი ცვლით, accelerando, poco piu mosso, ritenuto, rubato (იხ. მაგალითი № 3).

ამგვარად გააზრებული, იმპროვიზაციულობით გაჯერებული სანოტო ტექსტი აღმოსავლური ტიპის შესრულების მანერასთან იწვევს ასოციაციას. გადიდებული ჰარმონიული კილო, გაბმული ბანი. კომპოზიტორი აღნიშნავს, რომ მიმართავს დუდუკის იმიტაციებს, გამოყენებული აქვს გლისანდოები.

პირველი ნაწილი იწყება ზემოთ აღნიშნული უკვე კარგად ნაცნობი აღმავალი სეკუნდური სვლებით, ღია რე სიმის თანხლებით. ნაწილი ვითარდება მდორედ, ნაკლებად შეიმჩნევა კონტრასტი. ნაწილში ვლინდება მოდალური ფორმის ნიშნები, რაც გულისხმობს მუსიკალური ქსოვილის აგებას კილოების გამოყენებასა და

მონაცვლეობაზე, საყრდენი ტონების მონაცვლეობას, რადგანაც აქ არ არის ერთი გაბატონებული და სხვა დაქვემდებარებული საყრდენები. ვაჟა აზარაშვილი იყენებს მოდალობის ცნების ორივე ასპექტს - კილო-მოდლობისა და რიტმო მოდალობის სახით. 3 ტაქტიანი მოტივი იზრდება და ვითარდება სამხმინ აკორდებამდე, რომელსაც გადავყავართ შუა ნაწილში - *allegro*. ჩქარი ნაწილიც თემის ინტონაციაზეა აგებული. გამოყენებული აქვს ორმაგი ნოტები. ნაწილის კულმინაციაა *andante*, რაც მიღწეულია ყველაზე მაღალი დინამიკის გამოყენებით ამ ნაწილში (სამი ფორტე), და ოთხ ხმინანი აკორდებით. კულმინაციის შემდეგ გამურ სვლებსა და სეკუნდურ მოტევეებს გადავყავართ სახეშეცვლილ რეპრიზაში, რომელიც დაწერილია ოქტავით ქვემოთ, ორ პიანოზე. თემა ჟღერს სოლ სიმზე, ბურდონული რე სიმის ფონზე. ყველაზე დაბალი სიმი თემას უფრო ჩალრმავებულ ხასიათში გადმოსცემს. ნაწილი მთვრდება ოთხი პიანოთი პონტიჩელოზე.

სონატის ნაწილებს შორის ვხედავთ ინტონაციურ კავშირებს. მეორე ნაწილი *Allegro molto con fuoco* დაწერილია ორნაწილიანი ფორმით, კოდით. თემის მარცვალი ამოზდრილია პირველი ნაწილიდან. განსაკუთრებით აღსანიშნავია დინამიკა, ხშირად ვხვდებით *fortissimo*-ს შემდეგ *sub. piano*-ს. სწორედ დინამიკის კონტრასტებზეა აგებული მთლიანად ნაწილი. მეორე ნაწილს ახასიათებს გამჭოლი დინამიკა. როგორც პირველ ნაწილში კომპოზიტორი აქაც იყენებს ორმაგ ნოტებს ხმოვანების გასამლიერებლად. გამოყენებული აქვს ნახტომები ერთი სიმის გამოტოვებით, სადაც აქცენტების ხარჯზე მიღწეულია ჩატეხილი რიტმი. ყოველივე ეს შემსრულებლისგან მოითხოვს მაღალ ტექნიკასა და ხემის სრულყოფილად ფლობას. ეს ნაწილი მოტორული ხასიათისაა. იწყება ღია სოლ სიმით. კომპოზიტორი იყენებს *sforzando*-ს შემდეგ სუბიტო პიანოს, აქცენტირებულ ნოტებს. სწორედ ეს დინამიკური „ჩავარდნებია“ მთელი ნაწილის თანმდევი. შუა ნაწილში *sub. pp*-ზე ისმის მელოდია მი სიმზე, ღია რე სიმის მონაცვლეობით. ყოველი ნოტი მი სიმზე აქცენტირებულია. საინტერესოა, რომ აქცენტები მოდის ხან ქვევით და ხან ზევით ხემით, რაც კიდევ უფრო ართულებს შემსრულებლის ამოცანას. მითუმეტეს, რომ გამოტოვებულია შუაში ღია სიმი. საჭიროა ხემის სწრაფი გადანაცვლება სიმიდან სიმზე. სიმძიმის სწორად გადანაწილებისთვის მართებული იქნება ამ მონაკვეთის შესრულება ხემის ზედა ნაწილში. კულმინაცია მიღწეულია მაღალი დინამიკით და ორმაგი ნოტებით, რომელიც მოცემულია მაღალ რეგისტრში მი სიმზე. ხდება ინტერვალებისა და ღია რე სიმის მონაცვლეობა მეთექვსმეტედი გრძლიობის ნოტებით. კულმინაციას გადავყავართ გამეორებაზე. იგი უფრო ფართო მასშტაბისაა. კოდამდე ხდება ტემპების ვარდნა დინამიკური ალეგროდან მოდერატომდე, ორი ტაქტის შემდეგ კი პირველი ნაწილის საწყის ტემპამდე - ანდანტე, სადაც პიანოზე გაისმის სეკუნდურ მოტივებზე აგებული თემა. პირველი ნაწილისგან განსხვავებით აქ არ ვხვდებით აღმოსავლურ ჟღერადობას, მაგრამ შენარჩუნებულია ბურდონულობა.

აღნიშნული ნაწილი (მეორე ნაწილი) ჰგავს ბ. ბარტოკის სოლო სავიოლინო სონატის მეოთხე ნაწილს *Presto*-ს. თუმცა ეს უკანასკნელი დაწერილია თავისუფალი რონდოს ფორმით, რომლის რეფრენი აგებულია მუდმივ მოძრაობაზე, ჰომოფონიურ და პოლიფონიურ პასაჟებზე. ორივე სონატაში ნაწილი იწყება ერთხმინანი მოტორული

ხასიათის სვლებით. ნაწილის განვითარებასთან ერთად ორივე კომპოზიტორი იყენებს უკვე ორხმიან ინტერვალებს (იხ. მაგალითი №4). ბარტოკი რეფრენიდან ეპიზოდზე გადასვლისას მიმართავს ერთი ბგერის გამეორებას მრავალჯერ და შემდეგ pizzicato-თი გადადის ეპიზოდის თემაზე. იგივე ხერხს მიმართავს აზარაშვილიც; იყენებს 4 ბგერისგან შემდგარ მელოდიას, რომელსაც შემდეგ იმეორებს pizzicato-თი და გადადის კოდაზე, რომელიც ამოზრდილია პირველი ნაწილის მოტივებიდან. ორივე კომპოზიტორი იყენებს წინა ნაწილის თემის მელოდიას (ბარტოკი მესამე ნაწილის მოტივებს იყენებს მეოთხე ნაწილში) (ტ.ტ. 270-311)

სონატაში აზარაშვილს გამოყენებული აქვს ისეთი საშემსრულებლო ხერხები როგორცაა pizzicato (როგორც მარჯვენა, ასევე მარცხენა ხელის შესრულებით), (იხ. მაგალითი №5), sul ponticello (დაკვრა ჯორაკთან). ამ უკანასკნელს იყენებს piano-ს გასამდიდრებლად. ორივე ნაწილს დაჰყვება ბურდონული ბანი (პირველ ნაწილში ღია სიმი რე, ხოლო მეორეში - სოლ). სონატაში მრავლადაა გამოყენებული ინტერვალები და აკორდები, რაც დამახასიათებელია სოლო სავიოლინო სონატისთვის. ხდება ნაწილობრივ აკომპანემენტის ჩანაცვლება. ვხვდებით სეკუნდურ, კვარტრულ, კვინტურ აკორდებს.

სონატის შესრულებისას საჭიროა სწორი ბალანსის პოვნა ორ სიმზე დაკვრისას. კომპოზიტორი ყოველთვის იყენებს ღია სიმების თანხლებას. ორ სიმზე დაკვრისას, მითუმეტეს თუ მათგან ერთ-ერთი ღია სიმია, საჭიროა ხემის სიმძიმის გადატანა სიმზე სადაც ჟღერს მელოდია. ასევე შემსრულებლის ამოცანაა არ დაიკარგოს ღია სიმის ჟღერადობა თითის შემთხვევითი შეხებით მასზე.

სოლო სავიოლინო სონატის სქემა:

A	A1	B	coda A2
a a1 a2 a3 a4	b b1 b2	c	a a1 a
b	ქრომატ. ტონალობა	-	d
d			

II ნაწილი, ორნაწილიანი ფორმა, კოდით.
სქემა

A	B	coda (A1)
a a1	b	a2
ქრომატ.ტონალობა	d	-

ქართული ქალაქური ფოლკლორის აღმოსავლური ნაკადი და ძველი თბილისის კილო-ინტონაციური სფერო ვაჟა აზარაშვილის შემოქმედების ერთერთი მნიშვნელოვანი წყაროა, რომლის არეალშიც მოიაზრება არა მარტო ციკლი „ძველი თბილისის სურათები“ და სოლო სავიოლინო სონატა, არამედ აზარაშვილის პიესა სოლო ალტისათვის „ძველი თბილისი“ (2015), რომელიც პირველად შესრულდა კონსერვატორიის მცირე დარბაზში 2016 წლის 15 ნოემბერს ვაჟა აზარაშვილის დაბადებიდან 80 წლისთავისადმი მიძღვნილ საავტორო კონცერტზე გიორგი

ცაგარელის შესრულებით. სამნაწილიანი ფორმით (რეპრიზის ნიშნებით, სწრაფვითი შუა ნაწილით) დაწერილი პიესა, ინტონაციით, ფაქტურით ძალიან გავს სოლო სავიოლინო სონატას. კომპოზიტორი იყენებს აღმავალ სეკუნდურ სვლებს, რასაც მიმართავს სოლო სონატის პირველი ნაწილის დასაწყისში, დაღმავალ გლისანდოებს. ორხმიან მერვედ ნოტებს *accelerando*-თი მიყვავართ შუა ნაწილამდე, რომელიც მსგავსია სოლო სავიოლინო სონატის მეორე ნაწილისა, სწრაფვითი ხასიათით, ორხმიანი ნოტებით. რეპრიზას ამზადებს ოთხივე ნოტისგან შედგენილი მერვედი ნოტების კომბინაცია, რომელიც *pizzicato*-თი აიღება. რეპრიზაში ვუბრუნდებით საწყის თემას. პიესაში აღსანიშნავია ისეთი ხერხების გამოყენება, როგორცაა; მარჯვენა ხელის *pizzicato*, ხელოვნური ფლაჟოლეტები, ტემპების ხშირი ცვლა, გლისანდოები და ა.შ.

დასკვნა

განსხვავებით მე-18, მე-19 საუკუნის სონატებისაგან, სადაც კომპოზიტორებს გამოწერილი ქონდათ სრულად სანოტო ტექსტი, ბაროკოს ეპოქაში სოლო სავიოლინო ნიმუშები მევიოლინეს იმპროვიზირების თავისუფლებას აძლევდა. მე-20 საუკუნეში სოლო სავიოლინო სონატამ შემსრულებელს დაუბრუნა ეს შესაძლებლობა და თავისუფალი ინტერპრეტაციის მეტი საშუალება მისცა.

მე-20 საუკუნეში შექმნილი სოლო სავიოლინო სონატები წარმოადგენენ სხვადასხვა ეროვნული სკოლებისა და მიმართულების კომპოზიტორების შემოქმედებითი ძიებების რეზიუმეს დრამატურგიული, სტილური, მუსიკალური ენის, კომპოზიციური თვალსაზრისით, მიუხედავად იმისა არიან მათი ავტორები კომპოზიტორ-შემსრულებლები, თუ არა. იმ შემთხვევაში თუ კომპოზიტორი მევიოლინეცაა, სონატა ატარებს მისთვის დამახასიათებელ საშემსრულებლო ინდივიდუალიზმის ნიშნებს, რაც გამოიხატება გარკვეული შტრიხებისადმი დამოკიდებულებაში, ვირტუოზულ ხერხებში, საშემსრულებლო სტილში. ამდენად, სოლო სონატა წარმოადგენს ტექნიკური ნოვაციების წარმოჩენის სფეროს არა მხოლოდ კომპოზიტორებისთვის, არამედ შემსრულებლებისთვისაც. ყველა კომპოზიტორი თავის სონატაში აფიქსირებს საშემსრულებლო ხელოვნების ევოლუციის ახალ ეტაპს.

ვაჟა აზარაშვილის ზემოთგანხილული სოლო სავიოლინო სონატა ამ ჟანრის თვალსაჩინო ნიმუშია, რომელიც, მიუხედავად მისი აშკარა მხატვრული ღირებულებისა, სამწუხაროდ, დღესდღეობით იშვიათად სრულდება და არ არის დამკვიდრებული პედაგოგიურ და საშემსრულებლო პრაქტიკაში. შესაძლოა ამის მიზეზი არის ის, რომ სონატა მევიოლინეების წინაშე რთულ ამოცანებს სახავს, როგორც ტექნიკური, ისე ინტონაციური კუთხით. სონატის შესრულება მოითხოვს წვრილ თითებრივ ტექნიკას. ინტონაციური სიზუსტეა საჭირო ყველა ორმაგი ნოტების გამოყენებისას, რადგანაც ხშირად ინტერვალების სვლა მოცემულია ღია სიმების ფონზე. კომპოზიტორი იყენებს ფაქტიურად ყველა ინტერვალს პატარა სეკუნდით დაწყებული ნონით დამთავრებული. ამ სონატის შესრულება რეკომენდებული იქნებოდა კონსერვატორიის მაღალი კურსის სტუდენტებისთვის და დაეხმარება მათ არამარტო ტექნიკისა და ინტონაციის განვითარებაში, არამედ თანამედროვე მუსიკალური აზროვნების გამომუშავებაში_ სონატა იძლევა თვისუფალი

ინტერპრეტაცია-იმპროვიზირების საშუალებასაც; შემსრულებლის წინაშე დგას ამოცანა შეარჩიოს და მსმენელს შესთავაზოს სწორი ინტერპრეტაცია.

ვაჟა აზარაშვილის სოლო სავიოლინო სონატას გააჩნია ყველა ის ღირსება, რომელიც მას კუთვნილ ადგილს მიუჩენს მე-20 საუკუნის სოლო სავიოლინო სონატებს შორის.

მაგალითი №1

ვ. აზარაშვილი საკვარტეტო მინიატურა „დილის საარი“

3. დილის სააბრო 3. Dilis Saari (Morning Tune)

Andante

The musical score is written for a piano and consists of three systems of four staves each. The time signature is 3/4 and the tempo is marked 'Andante'. The key signature has one flat (B-flat). The first system begins with a piano introduction in the bass staff, marked 'con sord.' and 'pizz.' with a dynamic of 'p'. The melody is introduced in the upper staves. The second system contains a first ending bracket. The third system continues the piece with further melodic and harmonic development. The bass line is a consistent eighth-note accompaniment throughout.

ვ. აზარაშვილი საკვარტეტო მინიატურა „დილის საარი“

The image shows three systems of musical notation for a quartet. Each system consists of four staves: two for the upper strings (Violin I and Violin II) and two for the lower strings (Viola and Cello/Double Bass).
 - **System 3:** The first measure is marked with a box containing the number '3'. The lower strings play a rhythmic pattern of eighth notes. The upper strings are mostly silent. Performance markings include *p* and *rubato arca*.
 - **System 4:** The first measure is marked with a box containing the number '4'. The lower strings continue their pattern. The upper strings enter with a melodic line. Performance markings include *pizz.*, *f*, and *ten. for.*
 - **System 5:** The first measure is marked with a box containing the number '5'. The lower strings play a more active line. The upper strings continue their melodic line. Performance markings include *pizz.*, *f*, and *v*.

მაგალითი №3

ვ. აზარაშვილის სოლო სავიოლინო სონატის პირველი ნაწილი

The image shows a single system of musical notation for a violin solo. It consists of two staves.
 - **Staff 1 (Violin):** Features a melodic line with various dynamics and articulations. Performance markings include *p*, *poco piu mosso.*, *mf*, *acceler.*, and *f*. There are also fingerings indicated as 1, 2, 3, 4, and 3.
 - **Staff 2 (Cello/Double Bass):** Provides a harmonic accompaniment. Performance markings include *rit.*, *Tempo I*, and *mf*. There are also fingerings indicated as 3 and 2.

მაგალითი №4

ბ. ბარტოკი - Presto

con sord.
punta d'arco sul IV sin al Φ

pp

con sord.
pp punta d'arco

ვ. აზარაშვილი - Allegro molto con fuoco

senza sord.

sfz p

მაგალითი №5

ვ. აზარაშვილის სოლო სავიოლინო სონატა

Andante rit. *mf*

Andante con sord. *p*

poco rit.

Moderato pizz rit. *f*

გამოყენებული ლიტერატურა

1. ვ. აზარაშვილი – კომპოზიტორი, საქართველოს სახალხო არტისტი (1988), თბილისის საპატიო მოქალაქე (1999), სხვადასხვა პრემიების და დიპლომების მფლობელი.
2. სტატიის ავტორის ინტერვიუდან კომპოზიტორთან - 28.05.2015.
3. ლ. ხუგაშვილი - „საბჭოთა ხელოვნება“, №9, 1963 წ. 37გვ.
4. ვ. აზარაშვილი *უკან მოხედვის არ მეშინია*, თბილისი, გამომცემლობა „მწიგნობარი“ 2010; 58გვ.
5. ვ. აზარაშვილი, *უკან მოხედვის არ მეშინია*, თბილისი; გამომცემლობა „მწიგნობარი“ 2010; 54გვ. გ. ტორაძე. გაზ. „კომუნისტი“, 26 იანვარი, 1971წ. – „ქართული მუსიკა დღეს“
6. ვ. აზარაშვილი *უკან მოხედვის არ მეშინია* თბილისი გამომცემლობა „მწიგნობარი“ 2010; 6გვ. „მუსიკალური საქართველო“ №4, ნოემბერი 2005.
7. სტატიის ავტორის ინტერვიუდან კომპოზიტორთან - 28.05.2015.
8. გრიშაშვილი იოსებ, ქალაქური ლექსიკონი: (საარქივო მასალა)/[გამოსაც. მოამზადა რუსუდან კუსრაშვილმა]. თბ.: სამშობლო, 1997 (სამშობლო). – 304გვ.

Article received: 2018-11-28