

UDC 78

**ეკა ჭაბაშვილის სონატა სოლო ვიოლინოსათვის “მანათობელა ხემით“  
(კომპოზიციური და საშემსრულებლო თავისებურებები)  
ანა მამისაშვილი**

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

**ანოტაცია**

*XX საუკუნის სავიოლინო რეპერტუარში მნიშვნელოვან ადგილს სოლო სავიოლინო სონატის ჟანრი. ქართულ მუსიკაში ამ ჟანრის მხოლოდ რამდენიმე ნიმუშია შექმნილი, რომელთა შორის განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ეკა ჭაბაშვილის სონატას “მანათობელი ხემით“, როგორც ორიგინალური კონცეფციისა და ინსტრუმენტული თეატრისათვის დამახასიათებელი ნიშნებით გამორჩეულ ნაწარმოებს. მისი სპეციფიკურობიდან გამომდინარე (“მანათობელა ხემი”) ყურადღებას იპყრობს სონატის საშემსრულებლო თავისებურებები, რომელიც ჩემი როგორც მევიოლინეს განსაკუთრებულ ინტერესს იმსახურებს და სტატიაში დასმული პრობლემატიკაც სწორედ ამ საკითხების კვლევას ეძღვნება, მით უფრო რომ სონატა ვიოლინოსათვის „მანათობელა ხემით“ დაიწერა სპეციალურად ჩემთვის (ანა მამისაშვილისათვის) თამარ ბულიას რჩევით დოქტორანტურაში სწავლის პერიოდში. შესაბამისად ლიტერატურა მის შესახებ არ მოგვეპოვება და წინამდებარე სტატია ამ ნაწარმოების კვლევის პირველ ცდას წარმოადგენს კომპოზიციური და საშემსრულებლო თავისებურებების კუთხით.*

***საკვანძო სიტყვები:** ქართული სოლო სავიოლინო სონატა, თანამედროვე საშემსრულებლო ხერხები და სავიოლინო ტექნიკა, თეატრალურ-ვიზუალური მუსიკა, ეკა ჭაბაშვილი.*

ეკა ჭაბაშვილი ქართული თანამედროვე საკომპოზიტორო სკოლის თვალსაჩინო წარმომადგენელია, რომლის ხელწერას ყველასაგან განსხვავებული ნიშან-თვისებები გამოარჩევს<sup>1</sup>. კომპოზიტორის ინდივიდუალიზმი ვლინდება ყოველ მის ნაწარმოებში.

<sup>1</sup>ეკა ჭაბაშვილმა თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია (საკომპოზიციო ფაკულტეტი) 1995 წელს დაამთავრა. მის შემოქმედებას მიეკუთვნება თხზულებები: ოპერა – ოპერა–გამოფენა "მოხეტიალე სულები"; ბალეტები: "ციალი", "ფერხული სიკვდილთან"; სიმფონიები: N1 "კოსმოსი", N2 "იანი და ინი", N3 "უკუნითი უკუნისამდე"; საორკესტრო მუსიკა: სიმფონიური ტრილოგია "სხეულები", "ანდაზები", "აქსიომა", "მოზაიკა", კონცერტი საქსოფონის, არასტანდარტული ორკესტრისა და გუნდისათვის(1992), "მოზაიკა" ჩაფიქრებული იმპროვიზაცია სოლო ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის (1996); კამერულ–ინსტრუმენტული: საფორტეპიანო "პანორამა", "დიფსომანია" სოლო არფის, პიესები სხვადასხვა ინსტრუმენტული შემადგენლობისათვის, სონატა ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსათვის(1993), "გალერეა"(1992, აუდიო–ბგერითი ისტორია, 1994, საქართველოში პირველი შესრულება, 2007 – აშშ), იმპროვიზაცია დუეტისათვის (ფლეიტა და ფორტეპიანო ანელექტრონიკა, 2002, პირველი შესრულება საქართველოსა და სომხეთში, 2006 – საფრანგეთში), "დიფუზია" ქართული ხალხური საკრავებისათვის (2006, სალამური,

ერთის მხრივ ეს ვფიქრობ გამოწვეულია ეკას მრავალმხრივი შემოქმედებითი ნატურით - იგი არა მარტო კომპოზიტორი, არამედ მხატვარი და მწერალიცაა, რაც მისი შემოქმედების თითოეულ სფეროში სინკრეტული სახითაც იჩენს თავს.

ეკა ჭაბაშვილი მრავალი კონკურსის გამარჯვებული თუ ფესტივალების მონაწილეა<sup>2</sup>:

მას აქვს საკუთარი „მულტი-ტოპოფონიური ტექნიკა“ (Multi-topophonic Composition Technique). ამ ტექნიკის გაჩენა მედიტაციური ესთეტიკისადმი ინტერესითაა გამოწვეული, მას ახასიათებს თავისუფალი ბუნება. „მულტი-ტოპოფონიურ“ საკომპოზიციო ტექნიკაში შეიძლება შევხვდეთ სხვა მუსიკალურ სისტემებსა და საკომპოზიციო ტექნიკებს. ფონი (phone) ბერძნული სიტყვაა, რაც ნიშნავს ბგერას, ხმას. მის ქვეშ კომპოზიტორი გულისხმობს ხმოვან მატერიას. ტოპო (topos) ნიშნავს ადგილს, რაც გულისხმობს ხმოვანი მატერიის ადგილს მთლიან მუსიკალურ ქსოვილსა და აკუსტიკურ გარემოში. მულტი (multum) ლათინური სიტყვაა და ნიშნავს ბევრს, მრავალს. მულტი აღნიშნავს ტოპო-ფონიის - აჟღერებელი ადგილების სიმრავლეს<sup>3</sup>.

ჭაბაშვილის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია თეატრალურ-ვიზუალურ მუსიკას, რაც ამ საუკუნის ძიებებით არის გამოწვეული. ვიზუალიზაცია და მუსიკა შერწყმულია მის ნაწარმოებში როგორცაა: ნოველები „მსოფლიოს 7 საოცრება“ (2000-2002 წწ), რომანი ფორტეპიანოს, სინათლის, კინოს, სუნისა და ჰოლოგრამების თეატრისთვის - „ხმაური და მძვინვარება“ (2005 წ), ოპერა-გამოფენა „მოხეტიალე სულელები“ (2002-2009 წწ) და მრავალი სხვა.

### ეკა ჭაბაშვილის სონატა სოლო ვიოლინოსათვის “მანათობელა ხემით“

ეკა ჭაბაშვილის სოლო სავიოლინო სონატა ახალი ნაწარმოებია. მისი პრემიერა შედგა 2018 წლის 28 მაისს. ამ სონატის მაღალი მხატვრული ღირებულება ვფიქრობ მას სათანადო ადგილს მიუჩენს საშემსრულებლო პრაქტიკაში.

სოლო სონატაზე მუშაობისას კომპოზიტორს კონკრეტული შემსრულებელი ჰყავდა წარმოდგენილი: „რა თქმა უნდა ეს იყო ანა მამისაშვილი, მისი ბგერის ხარისხი მქონდა წარმოდგენილი (ამიტომ სონატის მთავარი თემატური მასალა ასეთი ტემბრული

---

დუდუკი, დოლი, ფანდური-ჩონგური, ჭიანური); გუნდები: "ქორალი"(III პრემიერა გერმანია), "პოეტი"(1996, a cappella შერეული გუნდისათვის); საორგანო: მიკრო ორატორია "გალობანი სინანულისანი"; თეატრალური მუსიკა: "ალვა"(რუსთაველის თეატრი), "ხმაური და მძვინვარება" ჰოლოგრამული თეატრისათვის, "საკრავების თეატრი".

<sup>2</sup>2011 წელს გახდა საგუნდო მუსიკის და ალკამაარის საორგანო მუსიკის კონკურსის გამარჯვებული გახდა. 2007 წელს აიღო III პრემია თავისი საგუნდო ნაწარმოებით „ქორალი“ საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის კონკურსზე, 2003 წელს მიიღო წოდება - საუკეთესო ახალგაზრდა ქართველი კომპოზიტორი, ხოლო 1996 წელს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის კონკურსზე საფორტეპიანო ნაწარმოებმა „პანორამა“ I პრემია დაიმსახურა.

<sup>3</sup>ავტორეფერატი „მულტი-ტოპოფონიური საკომპოზიციო ტექნიკის ცნებისთვის“ ეკა ჭაბაშვილი; 2011;გვ 3.

ჟღერადობისაა – ძალისმიერი და საკმაოდ მსუყე ძლიერი ბგერით; ასევე მისი საშემსრულებლო-ტექნიკური შესაძლებლობების მაღალი მომზადების გამო, თავისუფლად ვიყენებ საშემსრულებლო სირთულეებს, ზოგჯერ ისე გავერთე, რომ ერთი ადგილას გამეპარა შესასრულებლად არაკორექტული კომბინაცია (მაგალითად, სიმის გადაწყობის დროს მხედველობიდან გამომჩა, რომ მარცხენა ხელი უნდა ყოფილიყო თავისუფალი scordatura-სთვის, მექანიკური შეცდომაა, მაგრამ არსებითი).“ აღნიშნავს კომპოზიტორი.<sup>4</sup>

ასევე თანამედროვე საშემსრულებლო ხერხებსა და საკომპოზიციო ტექნიკაზე ორიენტირებული კომპოზიტორის მიზანი იყო საგანმანათლებლო რესურსის შექმნაც ამ სონატის სახით, რაც ახალისავიოლინო საშემსრულებლო ხერხების გამოყენებაშიდგომარეობს და ამ ხერხების მეშვეობით მრავალფეროვანი ტემბრული პალიტრის შექმნა, სივრცე-დროითი განზომილების ჭაბაშვილისეული კონცეპციის „ბგერითი სიმკვრივის ხარისხის“ გაზიარება .

„ბგერითი სიმკვრივის ხარისხი“ არის კომპოზიტორის შემოქმედებაში ის ვირტუალური მოვლენა, რის ნოტირებასაც ვერცერთი კომპოზიტორი ვერ ახერხებს, სწორედ ამიტომ ერთეული ტანდემები შემსრულებელთან, ხშირად კომპოზიტორის მუსიკის საშემსრულებლო სტილის საფუძველს წარმოადგენს. მაგალითად, ჭაბაშვილის ჟღერადობრივი იდეის ჩემს მიერ განხორციელება იქნება ეტალონი სხვა შემსრულებლებისთვის ამ სონატის ინტერპრეტირებისას, რაც მდომარეობს ბგერის რეალურ აკუსტიკურ გარემოში გავრცელებისას ჟღერადობის სიმკვრივის ხარისხის განსაზღვრაში, რის შედეგადაც ვიღებთ კომპოზიტორის სტილისთვის მახასიათებელ მუსიკალურ დროსა და სივრცეს, რომელიც კომპოზიტორის მუსიკის შესრულების სტილის უმნიშვნელოვანეს ფაქტორია და მისი მუსიკის ინდივიდუალობას განსაზღვრავს (ასეთი ტანდემის არ არსებობის შემთხვევაში შემსრულებელი იღებს უკვე მისთვის ნაცნობ საშემსრულებლო ეტალონს, სადაც კომპოზიტორის ინდივიდუალური სტილური მაჩვენებელი იკარგება, მაგალითად ბარტოკი შესრულდეს ბეთჰოვენის სტილში, ან ბახი ვებერნის სტილში და ა.შ.) ამდენად მნიშვნელოვანია კომპოზიტორის სიცოცხლეში შემსრულებელთან ერთობლივი მოღვაწეობა. კომპოზიტორის სტილის მაჩვენებელი არა მარტო საკომპოზიციო ტექნიკისა და ბგერათწარმოებაში გამოიხატება, არამედ უდიდესი როლი აქვს მისი ნაწარმოებების „საშემსრულებლო ეტალონის“ შექმნაში ეს კი კომპოზიტორსა და შემსრულებელს შორის ტანდემების შედეგად ყალიბდება და გადაეცემა თაობებს.

კომპოზიტორს საკუთარ მუსიკაში ბგერის წარმოებაზე თავისი შეხედულება აქვს. მის მუსიკაში სივრცე გაიშვიათებულია, როგორც მაგალითად, მიკროსკოპში ჩახედვისას მოლეკულებს შორის რომ მანძილები დავინახოთ. ამ სურათს თუ ასოციაციურად დავუკავშირებთ მუსიკის ფაქტურას, შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ სივრცული დაფა რომელზეც დალაგებულია „ინტონაციური სივრცეები“, ისინი ქმნიან გამკვრივებულ

<sup>4</sup>ინტერვიუ 25. 03 2018

სივრცულ კუნძულებს და თითოეულ მათგანს დროის ავტონომიური ფენომენი აქვს, ამგვარად ვხვდებით მიმოფანტულ მრავალ სივრცეებს თავისი ინდივიდუალური დროებით, რომელსაც „ფსიქო დროებს“ უწოდებს თავად კომპოზიტორი. ამიტომ მისი ნაწარმოების შესრულებისას, აბსოლუტური რიტმული თანაზომიერების დაცვა, პირიქით, არღვევს ზემოთ აღწერილ მრავალსივრცულ იდეას და დროთა სიმრავლეს. ეს სივრცეები შესაძლოა პარალელურ შრეებადაც გაჩნდნენ ან დიაგონალზე იყვნენ წარმოდგენილი. ამიტომ ნაწარმოების შესრულებისას ძირითადი აქცენტი სწორედ ტემბრულ მრავალფეროვან წარმოებას ეთმობა, რათა ეს შრეები დამოუკიდებლად არსებობდნენ და ვერტიკალად არ ერთიანდებოდნენ. თუ ამ პრინციპს გაითვალისწინებს შემსრულებელი და განაცალკევებს „სივრცულ კუნძულებს“ სწორედ „ბგერის სიმკვრივის ხარისხის მეშვეობით“, (ანუ შექმნის 3 ან 4 ბგერისწარმოების ნაირსახეობას), მაშინ ადვილი ხდება მხატვრულ-გამომსახველობითი სახეების წარმოება. მაგალითად, სონატის პირველი ნაწილის მთავარი თემის პირველივე ტაქტებში (10-17ტ.ტ) ქვედა შრეს ქმნის უხეში ტრემოლოიანი სექტიმა sul ponticello-ში, ხოლო ზედა შრეში კიდეც ორი პლასტია pizzicato-სი და ძირითადი ნათელი ინტონაციის (იხ. მაგ.1). მეორე ნახევარში (18-24 ტ.ტ. ) პარალელურად მიდის ორი შრე, ზედა ნათელი ღია ბგერით იკვრება, ქვედა კი გაყინული და სივრცეში მიტოვებული ბგერებით. ან (ტ.45-დან),სადაც ქვედა შრეში მონოტონურ პულსარს ქმნის pizzicato, მეორე შრე ორბგერიანი ინტონაციას, მესამე შრეში კი განსხვავებული დროის პულსარი ჩნდება ზედა რეგისტრში (ფა# მესამე ოქტავაში) სამივე შრეს კი კვეთს აგრესიული აკორდული აქცენტებით, რომელიც კიდეც თავის მეოთხე დროის ნაკადს ქმნის. (ამგვარად, აქ 4 სხვადასხვა ტემბრული ხარისხის ბგერის წარმოება უწევს შემსრულებელს). იხ. მაგ.2

ზემოთ აღწერილი შედარებები არის „საშემსრულებლო ეტალონის“ ანალიზი. ეს არ არის შემსრულებლისთვის საშემსრულებლო ინტერპრეტაციის შექმნის შეზღუდვა, პირიქით, ეს არის ზონა, სადაც ის კომპოზიტორის სტილს უკეთ შეიგრძნობს და მისი იდეის სრულფასოვან ინტერპრეტაციას ქმნის, შესაძლოა ძალზედ ინოვაციურსაც.

ე.ი. „საშემსრულებლო ეტალონი“ იქმნება კომპოზიტორის სტილის დასამკვიდრებლად და არ განსაზღვრავს შემსრულებლის საშემსრულებლო სტილს, შემსრულებელი თავის სტილში უკვე აკეთებს ამ ეტალონის საშემსრულებლო ინტერპრეტაციას.

სონატა ინსტრუმენტული თეატრის ნიმუშია, სადაც ფაქტიურად წარმოდგენილია 2 პერსონაჟი, ვიოლინო და ხემი. სტანდარტული ფუნქციისაგან განსხვავებით, ხემს ამ სონატაში სხვა დატვითვაც აქვს. ხემზე დახვეულია მანათობელა მატერია, რომელიც ნაწარმოებში - ქმნის ვირტუალურ შრეს. მევიოლინე მუდმივად აკონტროლებს ხემის მოძრაობის პლასტიკას, რასაც მანათობელა ხემით დემოსტრირებს, ამ მხრივ მევიოლინეს ემატება „ქორეოგრაფიული“ ვალდებულება, რაც ნაწარმოების „თეატრალიზებულ“ მხარეს წარმოადგენს. ამ ხერხის გამოყენება განპირობებული კომპოზიტორის შემოქმედებისთვის დამახასიათებელი მნიშვნელოვანი კონცეფციით - „მუსიკის ვიზუალიზაცია“, ეს იდეა წითელ ზოლად გასდევს მის თითქმის ყველა ნაწარმოებს, იგი ყოველ ჯერზე ცდილობს

ვიზუალიზაციის სხვადასხვა ხერხის მიგნებას. ამ შემთხვევაში ეს აისახა მანათობელი ხემის ფუნქციაში, რომელიც სიბნელეში ხატავს ან ხაზავს იმ მუსიკას, რაც ჟღერს.

მანათობელა ხემის მეშვეობით კომპოზიტორს სურს მუსიკის ანარეკლის, მუსიკის ფანტომის დემოსტრირება მატერიალურ-ხედვით სივრცეში, რაც ერთგვარი ექსპერიმენტი, შეიძლება ითქვას, დღევანდელი მულტიმედიური სამყაროს გამოძახილი. ამ თვალსაზრისით სონატა მულტიმედიურია.

მანათობელა ხემის ფუნქცია მართო დაწერილი მუსიკალური მასალის შესრულების შედეგად უბრალოდ მიღებული ნახაზით კი არ გამოისახება, არამედ მუსიკის შექმნის დროს უკვე გააზრებულია მისი მოძრაობის ტრაექტორია. ამგვარად შესრულებისას შუქის მეშვეობით იქმნება სწორედ ის ნახაზი, რამაც ასევე განაპირობა ასეთი მუსიკალური მასალა.

ეკა ჭაბაშვილი თავის სონატაში იყენებს ისეთ საშემსრულებლო ხერხებს, რომლებიც ტემბრულ მრავალფეროვნებას ჰმატებს ნაწარმოებს. ესაა arco-სა და pizzicato-ს კომბინაცია, უხეში ricochet და მსუბუქი saltando, რომლის ფონზეც ჟღერდება სხვადასხვა სიმაღლის ბგერების ალიატორული რიტმული იმპროვიზაცია, ხემის მოძრაობა ცვლა ერთ ბგერაზე sul tasto-დან sul ponticello-მდე, ფლაჟოლეტებისა და გლისანდოების ნაირსახეობები, სკორდატურა და წყობის შეცვლა, რომელზეც იკვრება შემსრულებლის სურვილისამებრ საკუთარი რეპერტუარიდან სხვადასხვა კომპოზიტორების ციტატები (რა თქმა უნდა ჟღერადობა შეცვლილი იქნება და იქმნება აშლილ ვიოლინოზე დაკვრის ეფექტი) და ა.შ. აღსანიშნავია, რომ კომპოზიტორი დიდ თავისუფლებას ანიჭებს შემსრულებელს.

თავის სონატაში ჭაბაშვილი მიმართავს საკრავის ტექნიკური ხერხების გაფართოებასაც, მაგალითად, მეორე ნაწილში ორი სიმის გადაწყობა ხდება, ასევე ფერის შესამატებლად შემსრულებელი ზანზალაკებს იკეთებს ხელზე, ვხვდებით მიკროტონებს და ვიოლინოზე დასაკრავად არასტანდარტულ ადგილებს, როგორცაა ჯორაკის იქით, ან მოქლონებთან ახლოს (იხ. მაგ. 3)

### სონატის ინტროდუქცია

ორ ნაწილიანისონატა იწყება ინტროდუქციით. ინტროდუქციაში უკვე იქმნება სივრცული ატმოსფერო. ესაა მუსიკალური დროის მიღმა არსებული სტატიკური მუსიკალური მასალა, სადაც სივრულ ბარიერებს ქმნის დინამიკა და აქცენტები. უკვე ჩნდება ვირტუალური ჟღერადობის ერთწამიანი ფრაგმენტები, რაც შუქის რიტმული იმიტაციებით მსმენელში წარმოშობს მუსიკალურ ფანტაზიას, მანამდე გაჟღერებული 20 წამიანი გრძლიობის ბგერის მეშვეობით, რომელიც წესით მსმენელის ყურს ჯერ კიდევ უნდა ახსოვდეს იმ მოკლე დროის მანძილზე რაც ხემის უხმოდ მოძრაობას დასჭირდება. ინტროდუქციაში გაჭიმული ბგერებისთვის გამოყენებულია ხემის სხვადასხვა ნაწილებით დაკვრის ტექნიკა ტემბრული მრავალფეროვნებისთვის: ტრემოლოები იკვრება ხემის ქვედა ნაწილში, ხოლო ხემის მოძრაობის ადგილის გრადაციების ცვლა იწყება ხემის ზედა ნაწილში და მოემართება ხემის ქვედა ნაწილისკენ. ტემბრის მრავალფეროვნებისთვის გამოყენებულია სურდინაც. შესავალი 1 წუთამდე გრძელდება, შესაძლოა ცოტა მეტიც. ამზადებს მსმენელთა განწყობასა და დარბაზის აკუსტიკას, ქმნის იმ სივრცით-დროის

ატმოსფეროს, სადაც მუსიკა უნდა გაჟღერდეს. ამიტომ მისი შესრულებისას ამ ფაქტორის გათვალისწინება აუცილებელია. ეს არ არის ინტროდუქცია მხოლოდ ნაწარმოების მხატვრული სახეებისთვის, ეს არის ინტროდუქცია მსმენელის განწყობის მოსამზადებლად.

**I ნაწილს** ეწოდება „მოზაიკა“ (Mozaic), სახელწოდება მიიღო სწორედ არასტანდარტული სონატური ალეგროს ფორმის გამო, აქ თითქოს ბაროკოს ფორმასაც ეხმიანება, ამავე დროს მთავარი, დამაკავშირებელი და დამხმარე პარტიების არსებობა იზიარებს კლასიკური სონატის ფორმის ელემენტებს, თუმცა მთავარი და დამხმარე პარტიების არაკონტრასტულობა უკვე თანამედროვე სონატებისთვის დამახასიათებელი თვისებაა, ამავდროულად ჩნდება თავისუფალი ღია ფორმის ელემენტებიც. კომპოზიტორის აზრით, მოზაიკური აზროვნება ვლინდება მასალის განლაგების მეთოდში, როდესაც ახლო ხედში, სადაც მხოლოდ ფრაგმენტებია მოცემული მთლიანი ფორმა არ გამოისახება ნათლად, საბოლოოდ კი, შორიდან, უკვე მთლიან სურათს ვხედავთ.

აქ იკვეთება ექსპოზიცია: მთავარი პარტია ნათელი თემით (ტ.ტ.10-26), დამუშავებითი ხასიათის დინამიკური დამაკავშირებელი პარტია (ტ.ტ.27-44) და მრავალშრიანი დამხმარე პარტია (ტ.ტ.45-59). დამუშავება იწყება ტ.60-დან დამაკავშირებელი პარტიის მასალაზე ტ. 68-დან ჩნდება დამხმარე პარტიის მუსიკალური მასალა, რომელიც ტ. 90-დან ერწყმის დამაკავშირებელ პარტიას და აქტიური გლისანდოების მეშვეობით აღწევს კულმინაციას ტ.95-ში (იხ. მაგ.4) . რეპრიზა იწყება 97-ე ტაქტიდან, თემა ტემბრალურად სახეშეცვლილიაკულმინაციის შემდეგ შემოსული ფლაჟოლეტების მეშვეობით. რეპრიზა ფორმის თვალსაზრისით ექსპოზიციის მსგავსია, თუმცა მასალა თავისებურ მოდიფიკაციას განიცდის. 144-ე ტაქტიდან ებმის პატარა კოდა მეორე პარტიისადა ინტროდუქციის მუსიკალურ მასალაზე. მოზაიკურობის შთაბეჭდილებას ქმნის დამაკავშირებელი პარტიის ხშირი და ხანგრძლივი გამოჩენა, რაც ერთგვარ რონდოსებურებას ანიჭებს ფორმას, თითქოს რეფრენის ფუნქცია აქვს, თუმცა მასალის წყობა და მისი დამუშავებითი ხასიათი ამ ფაქტს ძალიან ფორმალურს ხდის. ამიტომ ვთვლი, რომ უფრო სონატური ალეგროს ფორმა დომინირებს ვიდრე რონდოსი. თუმცა ფორმის აგების პირამიდული გეომეტრიული სტრუქტურა მის ილუზიას იწვევს. მოზაიკის ფორმა A-B-C-B<sub>1</sub>-C<sub>1</sub>-B<sub>2</sub>-A<sub>1</sub>-B<sub>3</sub>-C<sub>2</sub>. პირამიდის ცენტრი გამოდის C<sub>1</sub> შემოსაზღვრული B ნაწილებით.

**II ნაწილი** ალექტორიკულ ფორმაშია დაწერილი და ფორმა მოცემულია დასაწყისშივე,

### **The FORM:**

#### **Tuning**

- quotation A (30 sec.) - (select yourself)
- segment (free selection)
- quotation B (1min) - (select yourself)
- segment (free selection)
- quotation C (1.30 min) - (select yourself)
- segment (free selection)
- quotation D (1 min.) - (select yourself)

- segment (free selection)
  - quotation E - (30 sec.) - (select yourself)
- Last Tuning

მეორე ნაწილი იწყება „Tuning“ და მთავრდება „Last Tuning“, ეს არის ნაწილები როდესაც შემსრულებელი მუსიკალურ მასალაშივე გადააწყობს ინსტრუმენტს ახალ წყობაში და ბოლოს ისევ გადმოაწყობს სტანდარტულ კვინტურ წყობაში. მეორე ნაწილში ინსტრუმენტის წყობა იცვლება ისე, რომ პირდაპირ ჩადებულია მუსიკალურ მასალაში, როგორც მხატვრულ-გამომსახველობითი ელემენტი. ამ მხრივ ნაწარმოებში წყობის შეცვლა არ განაპირობებს კონცერტის დროს რეპერტუარში დისკომფორტულ წყვეტას ინსტრუმენტის ასაწყობად.

მეორე ნაწილში მნიშვნელოვანი ფუნქცია აქვს 5 მუსიკალურ ციტატას, რომელსაც შემსრულებელი ირჩევს სურვილისამებრ საკუთარი რეპერტუარიდან. საყურადღებოა, რომ ეს ციტატები სრულდება უკვე გადაწყობილ ვიოლინოზე და რა თქმა უნდა განსხვავებულად ჟღერს ორიგინალისგან. თითოეული ციტატის დრო წინასწარაა მითითებული ფორმის გეგმაში, რომელიც მეორე ნაწილის დასაწყისშივეა მოცემული. ციტატებს შორის მოცემულია ავტორისეული სეგმენტები. ავტორი შემსრულებელს სთავაზობს 4 სეგმენტს, რომელიც შემსრულებელმა ციტატებს შორის უნდა ჩასვას, თუმცა რომელ მათგანს რომელი ციტატის შემდეგ შეასრულებს დამოკიდებულია შემსრულებელზე. ის თავად ალაგებს თანმიმდევრობას, იმისდამხედვით, თუ რომელ ციტატას რომელი გაგრძელება მოუხდება.

ამგვარად, კომპოზიტორი აკონტროლებს დროის პარამეტრს და ფორმას, რომელიც რეგულირდება ფორმის გეგმაში, შემსრულებელი კი ირჩევს ციტატებს და სეგმენტების თანმიმდევრობას ციტატებს შორის.

სეგმენტების მეშვეობით კომპოზიტორი ინარჩუნებს საკუთარი ნაწარმოების სტილს და იმ დროით-სივრცით ატმოსფეროს რაც ინტროდუქციაში აქვს მოცემული.

ნაწარმოები (სონატის პირველი ნაწილი) პირველად შესრულდა 25 მაისს ფესტივალზე „ქალი და მუსიკა“, ხოლო მთლიანად ორივე ნაწილი კი 28 მაისს, ჩემს საკვალიფიკაციო გამოცდა/კონცერტზე.

ჩემს შემთხვევაში მუსიკალური ციტატები ავირჩიე სწორედ იმ ნაწარმოებებიდან, რომელიც შევასრულე აღნიშნულ კონცერტზე. ამან კიდევ უფრო საინტერესო გახდა სონატა, რადგან მსმენელს ჯერ კიდევ ყურში ქონდა ყველა ის ნაწარმოები, რომელიც შესრულდა და ფაქტიურად სონატა მთელი ამ კონცერტის დამაგვირგვინებელი გახდა.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. ქართული მუსიკის ენციკლოპედიური ლექსიკონი. თბ., 2015. გვ. 563
2. ინტერვიუ ეკა ჭაბაშვილთან, 25.03.2018
3. შარიქაძე, ნ. თეატრალურ-ვიზუალური საწყისის შესახებ ეკა ჭაბაშვილის შემოქმედებაში. GESJ Musicology and Cultural Science, 2010, No2(6) გვ.15-20
4. Nadareishvili, M. Musical identity in new Georgian music: Natela Svanidze – Eka Chabashvili. GESJ Musicology and Cultural Science, 2015, No2(12) გვ. 46-51
5. www.ekachaba.narod.ru

მაგალითი 1

I  
(MOZAIC)

♩=60

Vln. 10 *mf* *3* *sul pont.* *ff* *ord.* *pizz.* *3*

Vln. 14 *arco* *ord.* *ord.* *pizz.* *3* *arco* *sfz* *sul A* *3* *sul pont.* *sul pont.*

მაგალითი 2

(♩ = 120)

Vln. 45 *ff* *+* *+* *+* *+*

Vln. 49 *+* *+* *+* *+*



მაგალითი 3

play on the bridge

pizz. on nut string E5

This musical notation shows a five-line staff with a bridge symbol above the first line. The notes are placed on the strings, with a specific instruction to play on the bridge. Below the staff, there are pizzicato notes on the E5 string, indicated by a 'pizz.' instruction.

მაგალითი 4

Vln. 94

Vln. 95

pp

This musical notation consists of two violin staves. The first staff, labeled 'Vln. 94', shows a sequence of sixteenth notes with a '6' above the staff. The second staff, labeled 'Vln. 95', continues the sequence with similar sixteenth-note patterns and a '6' above the staff. The piece concludes with a dynamic marking of 'pp' (pianissimo).

Article received: 2019-10-04