

თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია

ხელნაწერის უფლებით

ანა ნიკოლოზის ასული მამისაშვილი

XX საუკუნის სოლო საგიოლინო სონატა

(თეორიულ-საშემსრულებლო ასპექტები)

სამუსიკო ხელოვნების დოქტორის - 0805

აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაციის

ა გ ტ ო რ ე ფ ე რ ა ტ ი

თბილისი, 2019 წელი

სამეცნიერო ხელმძღვანელები:

მარინა ქავთარაძე

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი

თამარ ბულია

ასოც. პროფესორი

ექსპერტი:

გვანცა ღვინჯილია

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასოც. პროფესორი

დისერტაციის დაცვა შედგება: 20 დეკემბერი, 2019

13:00 სთ.

თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის
სადისერტაციო საბჭოს სხდომაზე N1

მისამართი: თბილისი, გრიბოედოვის ქ. №8

თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია

დისერტაციის და ავტორეფერატის გაცნობა შესაძლებელია თბილისის ვანო
სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ბიბლიოთეკაში და
კონსერვატორიის ვებ-გვერდზე: www.conservatoire.edu.ge

სადისერტაციო საბჭოს სწავლული მდივანი

ეკატერინე ჯაბაშვილი

სამუსიკო ხელოვნების დოქტორი

ასოც. პროფესორი

ნაშრომის ზოგადი დახასიათება

სადისერტაციო თემის აქტუალობა. XX საუკუნის სოლო სავიოლინო სონატა ინტერესს იწვევს მრავალი სტილისა და ჟანრის ურთიერთშერწყმით, სხვადასხვა ნაციონალური სკოლის ტრადიციებით, კომპოზიტორისა და შემსრულებლის ძიებების გადაკვეთით.

ძველი ჟანრული მოდელების გამოყენებისას XX საუკუნის კომპოზიტორებმა მნიშვნელოვნად გადააფასეს მათი შინაარსობრივი საშუალებები, 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 ჩამოყალიბება, რომელთა პარალელურადაც ძველი ჟანრებიც გამოიყენებოდა.

პირველ რიგში აღსანიშნავია, რომ ბაროკოს ეპოქიდან XX საუკუნემდე განვითარდა როგორც ვიოლინო, ასევე ხემი. შესაბამისად შეიცვალა ინსტრუმენტის უღერადობაც, გაიზარდა ტექნიკური შესაძლებლობები. ვიოლინომ XX საუკუნეში შეიძინა ახალი მნიშვნელობა ინსტრუმენტის მდიდარი შესაძლებლობების გათვალისწინებით, არატემპერირებული წყობით, უამრავი ტექნიკური ხერხებით, დახვეწილი მელოსით. ყოველივე ეს კომპოზიტორებს აძლევს დიდ შესაძლებლობებს ძველი ჟანრის ჩარჩოებში ახალი ნაწარმოების შექმნისთვის, ხოლო შემსრულებელს კი ავტორის ჩანაფიქრის თავისუფალი ინტერპრეტირებისათვის.

ვიოლინომ, როგორც სოლო ინსტრუმენტმა წინა პლანზე წამოიწია ბაროკოს ეპოქაში. ინსტრუმენტის საერთო კანონზომიერებებმა და მხატვრულმა შესაძლებლობებმა XVI საუკუნის ბოლოსა და XVII საუკუნის დასაწყისში სრულყოფისკენ სწრაფვისას აქტიური გარდასახვა განიცადა. მისი ბგერა უდიდეს შტაბეჭდილებას ახდენდა მსმენელზე. ყოველივე ამან განაპირობა ვიოლინოს, როგორც სოლო ინსტრუმენტის მზარდი როლი.

XX საუკუნის სოლო სავიოლინო სონატა, როგორც ჟანრი მნიშვნელოვან ადგილს იმკვიდრებს შემსრულებელთა რეპერტუარში მსოფლიოს მასშტაბით. იგი

გამოიყენებასასწავლორეპერტუარში როგორც კონსერვატორიებში, ასევე კოლეჯებსა და სპეციალიზირებულ სკოლებში, ასევე აუცილებელ მოთხოვნას წარმოადგენს სხვადასხვა საერთაშორისო კონკურსებზე.

სადისერტაციო ნაშრომის *მიზანია* ტრადიული ჟანრის – სოლო სავიოლინო სონატის შესწავლა თეორიული და საშემსრულებლო თვალსაზრისით. საშემსრულებლო სირთულეების შესწავლა და მათი დაძლევის გზების მოძიება XX საუკუნის სონატების მაგალითზე, რომელთა უმრავლესობა დისერტანტის რეპერტუარშია. აგრეთვე შესწავლა იმისა, თუ რამ გამოიწვია ამ ჟანრისადმი ინტერესი XX საუკუნის კომპოზიტორებში, რა საერთო ნიშან-თვისებები გააჩნია თანამედროვე სოლო სავიოლინო სონატას ამ ჟანრის პირველ ნიმუშებთან და რა სახეცვლა განიცადა მან.

სადისერტაციო ნაშრომში კვლევის ძირითად *ამოცანას* წარმოადგენს შემდეგი საკითხები:

1. იმ ლიტერატურის შესწავლა, რომელიც სოლო სავიოლინო სონატის ჟანრს შეეხება როგორც თეორიული, ისე საშემსრულებლო კუთხით;
2. ჟანრის ისტორიის მიმოხილვა XX საუკუნემდე;
3. სოლო სავიოლინო სონატის ჟანრის პირველადი ნიშან-თვისებების შესწავლა და იმის გამოკვეთა თუ რითი იყო განპირობებული ბაროკოსეპოქაში მის იპოპულარობა;
4. XX საუკუნის სოლო სავიოლინო სონატის დამახასიათებელი თვისებების გამოკვეთა;
5. XX საუკუნის შერჩეული სოლო სავიოლინო სონატების საშემსრულებლო ანალიზი;
6. სოლო სავიოლინო სონატის ჟანრის შესწავლა ქართულ მუსიკაში, რომელიც მანამდე კვლევის საგანი არ გამხდარა;
7. რა აქვს საერთო და განმასხვავებელი XX საუკუნის და ბაროკოს ეპოქის სოლო სავიოლინო სონატას;
8. საშემსრულებლო სირთულეების გამოკვეთა და რეკომენდაციები მათ დასაძლევად საანალიზოდ შერჩეულ სონატებში.

კვლევის ობიექტია: XX საუკუნის სოლო სავიოლინო სონატები, ხოლო კვლევის *საგანია:* მაქს რეგერის, ეუნ იზაის, სერგეი პროკოფიევის, როდონ შჩედრინის, ვაჟა აზარაშვილის და ეკა ჭაბაშვილის სოლო სავიოლინო სონატები. საანალიზო სონატები ქრონოლოგიური პრინციპით არის განხილული.

ნაშრომის სამეცნიერო სიახლე და პრაქტიკული მნიშვნელობა. პირველად არის განხორციელებული ბაროკოს და XX საუკუნის სოლო სავიოლინო სონატის შედარებითი საშემსრულებლო ანალიზი. პირველად განიხილება ქართველ კომპოზიტორთა ვაჟა აზარაშვილისა და ეკა ჭაბაშვილის სოლო სავიოლინო სონატები კომპოზიციურ-დრამატურგიული და საშემსრულებლო კუთხით. ჭაბაშვილის სოლო სავიოლინო სონატა „მანათობელახემით“ მიეძღვნა ამ ნაშრომის ავტორს, რომელიც სონატის პირველი შემსრულებელია. გამომდინარე იქიდან, რომ საანალიზო ნაწარმოებების უმეტესობა ნაშრომის ავტორის რეპერტუარშია და წარმოდგენილი იყო საკვალიფიკაციო გამოცდაზე, ნაშრომში გაკეთებული რეკომენდაციები დისერტანტს საკუთარი საშემსრულებლო გამოცდილების შედეგად აქვს მიღებული და ამ სონატების შესრულების მსურველებს ტექნიკური პრობლემების გადაჭრაში დაეხმარება.

კვლევა ემყარება თეორიული და საშემსრულებლო საკითხების შესწავლის კომპლექსურ და კომპარატიულ *მეთოდოლოგიას*. სადისერტაციო ნაშრომში გამოყენებულია როგორც ემპირიული კვლევის მეთოდები ცალკეული ნაწარმოებების ანალიზისას, ისე ისტორიზმის პრინციპი.

ნაშრომში წარმოდგენილ თემასთან მიმართებაში გავეცანით და დავამუშავეთ ლიტერატურა, რომელიც საკვლევი პრობლემატიკიდან გამომდინარე სხვადასხვა საკითხებს ეხება. შრომაში განსახილველი ლიტერატურა სამ ჯგუფადაა წარმოდგენილი: 1) ლიტერატურა სოლო სავიოლინო სონატის უანრის გენიზისისა და განვითარების ისტორიის შესახებ; 2) საანალიზო ნაწარმოებთან და მათ ავტორებთან დაკავშირებული ლიტერატურა; 3) ლიტერატურა სავიოლინო შემსრულებლობის შესახებ.

მუშაობაში მეთოდოლოგიური ბაზა შეგვიქმნეს როგორც წმინდა თეორიულმა ნაშრომებმა (მ. ლობანოვა, ვ. კონენი, ო. ზახაროვა, ი. ფორკელი, ი. კრეინინა, ე. იზაი), ისე საშემსრულებლო პრობლემატიკასთან დაკავშირებულმა შრომებმა (ლ. ვინზბურგი, ა. შვაიცერი, ლ. აუერი, ფ. ჯემინიანი, ი. ბრაუდო, ჟ. ლეჟენი, ე. თ. ჩეიფი, ჩ. ე. ბრუერი, ე. ანცი, ჯ. ტიბო, ი. ნესტიევი, ს. ნესტეროვი, ი. სოროკერი), ასევე ინტერვიუები ვ. აზარაშვილსა და ე. ჭაბაშვილთან და ქართველ მუსიკისმცოდნეთა – ნ. შარიქაძე, მ. ნადარეიშვილი, მ. ქავთარაძის და სხვათა შრომები, რომელთა გაცნობა წინ უძღოდა ჩატარებულ პრაქტიკულ სამუშაოებს.

იმის გამო, რომ ამ ნაწარმოებების საშემსრულებლო რეკომენდაციები თითქმის არცერთ წყაროში არ მოგვეპოვება, საჭიროდ მივიჩნიეთ საანალიზო ნაწარმოებების შესრულება, რაც დაგვეხმარა საშემსრულებლო ტექნიკური პრობლემების გადაჭრაში.

დისერტაციაზე მუშაობისას გაანალიზებული ნაწარმოებების ნაწილი შესრულებული იყო ჩვენი სპეციალობის საგამოცდო პროგრამებში და საკვალიფიკაციო გამოცდაზე; ამდენად სადისერტაციო ნაშრომში წარმოდგენილი საშემსრულებლო რეკომენდაციები და რჩევები პრაქტიკულად არის აპრობირებული ჩვენს მიერ.

ნაშრომის *მეცნიერული სიახლე* მდგომარეობს უპირველეს ყოვლისა საშემსრულებლო რეკომენდაციებში, რომლებსაც თეორიული კვლევის შედეგებზე დაყრდნობით ვახორციელებთ სოლო სავიოლინო სონატის საშემსრულებლო ანალიზისას, რაც ამავედროულად სადისერტაციო შრომის პრაქტიკულ ღირებულებასაც განაპირობებს. ჩატარებული მუშაობის შედეგად გაკეთებულია ტექნიკურ-საშემსრულებლოდა პრაქტიკული ხასიათის *რეკომენდაციები*.

სადისერტაციო ნაშრომი აპრობირებულია თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელმწიფო კონსერვატორიის სიმებიანი საკრავების კათედრაზე.

დისერტაციას აქვს როგორც თეორიული ისე პრაქტიკული ღირებულება. ის დახმარებას გაუწევს მუსიკოს-შემსრულებლებს, კერძოდ მევიოლინეებს და იმ ადამიანებს, რომლებიც დაინტერესებულნი არიან XX და XXI საუკუნის სოლო სავიოლინო სონატის შესრულებით. ნაშრომი შესაძლებელია გამოყენებულ იქნას „ხემიან საკრავებზე საშემსრულებლო ისტორიისა“ და „მუსიკის ისტორიის“ სალექციო კურსებში.

ნაშრომის შინაარსი

დისერტაცია მოიცავს 115 გვერდს. მისი სტრუქტურა წარმოდგენილია შესავლით, სამი თავითა და დასკვნით, ასევე გამოყენებული ლიტერატურის ნუსხით და დანართით, სადაც მოცემულია სანოტო მაგალითები, სქემები, რომელიც ბაროკოს ეპოქისა და XX საუკუნის სოლო სავიოლინო სონატის შედარებას ახდენს სხვადასხვა კუთხით და საანალიზო სონატების ინტერპრეტაციის ამსახველი DVD აუდიო/ვიდეო მასალით.

ნაშრომის შესავალში დასაბუთებულია XX საუკუნის სოლო სონატის ჟანრისაქტუალობა და მისდამი ინტერესი, წარმოდგენილია კვლევის მიზანი, ამოცანები, ობიექტი და საგანი. აღნიშნულია დისერტაციის მეცნიერული სიახლე და პრაქტიკული დანიშნულება.

შესავლის მეორე მონაკვეთი ეძღვნება ექსკურსს სონატის ჟანრის ევოლუციის ისტორიაში ბაროკოს ეპოქიდან ვიდრე XX საუკუნემდე. ამ კონტექსტში განხილულია ბაროკოს ეპოქის სონატის სამი მოდელი: ჰ. ი. ფ. ბიბერის სონატები ბასო კონტინუოსთან ერთად, ი. ს. ბახის სოლო სავიოლინო სონატები და პარტიტები, გ. ფ. ტელემანის 12 ფანტაზია სოლო ვიოლინოსათვის.

სოლო სავიოლინო სონატის წარმოშობა ორგანულადაა დაკავშირებული ბაროკოს ეპოქასთან, როდესაც ეტაპობრივად ხდებოდა სავიოლინო ტექნიკის ათვისება. ინსტრუმენტის გამომსახველი საშუალებების სრულყოფამ ხელი შეუწყო სოლირების პრინციპის ფორმირებას. ამ დროს ხდება რენესანსის ეპოქის ვოკალური და ინსტრუმენტული ფორმების გადაფასება და სეკულარიზაცია. მნიშვნელოვანი როლი ეკისრება ბაროკოს ეპოქაში რიტორიკულ ფიგურებს, რიცხვობრივ სიმბოლიკას. ბაროკოს კულტურიდან სონატის ჟანრმა შეითვისა ეპოქის დამახასიათებელი ფილოსოფიურ-მსოფლმხედველობითი კონცეფციები სიცოცხლესა და სიკვდილზე, ცოდვასა და სულის ხსნაზე, იმედსა და ეჭვზე და ა.შ.

ადრეული კლასიკური სონატის თემატიკაში ხშირად ინარჩუნებს პოლიფონიური წყობის თვისებებს. კლასიკური სონატა საბოლოოდ ყალიბდება ი. ჰაიდნის, ვ.ა. მოცარტის, ლ.ვ. ბეთჰოვენის შემოქმედებაში. ტიპურია სამნაწილიანი ციკლი: ჩქარი - ნელი - ჩქარი. ციკლის ამგვარი აგებულება უახლოვდება საეკლესიო სონატასა და ბაროკოს ეპოქის სოლო ინსტრუმენტულ კონცერტს. წამყვანი ფუნქცია ეკისრება პირველ ნაწილს. იგი თითქმის ყოველთვის დაწერილია სონატურ ფორმაში.

XIX საუკუნეში ვიოლინომ მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა რომანტიზმის მუსიკალურ მიმდინარეობაში თავისი საშემსრულებლო შესაძლებლობებით, მელოდიური ხმის აქტიური ინტონირებით, რაც გამოწვეული იყო ექსპრესიული სუბიექტური გრძნობების გამოხატვისკენ სწრაფვით. XVIII საუკუნის ბოლოს ფ. ტურტის მიერ შექმნილი ახალი ხემის საშუალებით გაიზარდა ინსტრუმენტის ვირტუოზული შესაძლებლობები. კომპოზიტორები მიმართავენ შტრიხების მრავალფეროვნებას: „მფრინავი“ და „მსტუნავი“ შტრიხები, ფართო მასშტაბის კანტილენა. ყოველივე ამას ხელი შეუწყო ლეკლერის მიერ სიმების ევოლუციამ

(მეტალის სიმებმა ჩაანაცვლეს მყესის სიმები). მეორე მხრივ კი უნდა აღინიშნოს, რომ ხემის ფორმის შეცვლამ ნაწილობრივ გამოიწვია იმ პოლიფონიური თვისებების დაკარგვა, რომელიც გააჩნდა ბაროკოს ხემს.

რომანტიკოს კომპოზიტორთა შემოქმედებაში ხდება კლასიკური სონატის განვითარება და ტრანსფორმირება. ვხვდებით როგორც 3, ასევე 4 ნაწილიან სონატებს. სავიოლინო სონატის ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშს წარმოადგენს ს. ფრანკის სონატა A-dur. ასევე ერთ-ერთ საინტერესო ნიმუშს წარმოადგენს XIX-XX საუკუნის მიჯნაზე მოღვაწე კომპოზიტორის, კ. შიმანოვსკის სონატა.

თუმცა საკუთრივ სონატური ფორმის ევოლუცია XIX საუკუნეში გამოწვეულია ახალი ესთეტიკით, რომელმაც ზეგავლენა მოახდინა მუსიკალურ ენაზე.

XX საუკუნის სონატურ ფორმაში რიგ შემთხვევებში მთავარ პარტიასა და დამხმარე პარტიას შორის ხდება კონტრასტის შესუსტება, ან პირიქით, მთავარ პარტიასა და დამხმარე პარტიას შორის კონტრასტის (კონფლიქტის) გაძლიერება, რის შედეგადაც ექსპოზიცია იყოფა ორ დამოუკიდებელ ნაწილად. დამხ. პარტია შეიძლება შეიცავდეს ორ ან სამ თემას, მისი სტრუქტურა წარმოადგენს უფრო რთულ ფორმას ვიდრე პერიოდია (ორნაწილიანი, სამნაწილიანი, თემა ვარიაციებით, ფუგატო), ხდება ტონალური დამოკიდებულების რღვევა, ტონალური გეგმის გამრავალფეროვნება. გვაქვს კონსტრუქციული ცვლილებები, რაც გამოხატულია ნაწილების გაფართოებასა და შეკვეცაში (რეპრიზის არარსებობა, ორმაგი ექსპოზიცია, ორი დამუშავება).

XX საუკუნეში სონატური ალგორითმის მთავარი პრინციპი, რომელიც გულისხმობს ტონალობების დაპირისპირებას ექსპოზიციაში და შემდეგ მათ გაერთიანებას რეპრიზაში მთავარ ტონალობაში რიგ შემთხვევებში კარგავს თავის მნიშვნელობას, რაც გამოწვეულია ტონალური სისტემის რღვევით. ერთ-ერთი მთავარი პრინციპის – „ტონალური დამოკიდებულების“ რეალიზება შეუძლებელი ხდება. სხვა შემთხვევებში ფორმა შენაჩუნებულია ზოგად ჩარჩოებში, მაგრამ ერწყმის ფორმირების სხვადასხვა პრინციპს.

პირველ თავში განხილულია XX საუკუნის სოლო სავიოლინო სონატების მეტაციკლები, კერძოდ **I ქვეთავი** ეძღვნება მაქს რეგერის შემოქმედებაში სოლო სავიოლინო სონატის უანრს.

სავიოლინო კულტურის განვითარების სუბიექტური მიზეზები ემთხვევა ამ პერიოდში მე-20 საუკუნის ობიექტურ ტენდენციებს, დაკავშირებულს ნეო-

ბაროკოსთან, როგორც ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მიმართულებასა და სტილურ მოდელთან. აღნიშნული გამოიხატება განსაკუთრებული ტიპის აზროვნების ფორმირებასთან სხვადასხვა ვარიანტში: სტილიზაცია, ციტატური პოლისტილისტიკა, „ნეო“-ს ყველა დასაშვები ფორმა – ნეობაროკო, ნეოკლასიციზმი, ნეორომანტიზმი, ნეოიმპრესიონიზმი. სწორედ ამის ერთ-ერთი შედეგია XX საუკუნის სოლო სავიოლინო სონატა.

XX საუკუნის ტენდენციებმა და ნოვატორობამ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა სოლო სავიოლინო სონატის ჟანრის აღორძინებაში, ვინაიდან ვიოლინომ, როგორც სოლო ინსტრუმენტმა კვლავ წინა პლანზე წამოიწია მეოცე საუკუნეში. 1900 წლიდან დაწყებული, ხდება ამ ჟანრის აღორძინება მ. რეგერის შემოქმედებაში, რაც კომპოზიტორის სტილის ნეობაროკოს ტენდენციებითაც შეიძლება აიხსნას. რეგერი ეყრდნობა ბახის სოლო სავიოლინო სონატის მოდელს.

რეგერის სოლო სონატებში ვიოლინოს შეხედულებული შესაძლებლობების მიუხედავად (მრავალხმიან ინსტრუმენტებთან შედარებით) ფოკუსირებულია კომპოზიტორის შემოქმედების ყველა ტიპური მახასიათებელი. სონატები დაჯგუფებულია ორ მეტაციკლად: op.42 - ოთხი სონატა, op.91 - შვიდი სონატა. თითოეულს აერთიანებს შინაგანი ლოგიკა, თემატური თაღები, რაც მეტყველებს მათში იდეურ-აზრობრივ ღერძზე, კონცეფციურ მთლიანობაზე. მნიშვნელოვან დონეზე წარმოიქმნება დიალოგი ბახის კონცეფტუალურ იდეებთან. რელიგიურ-ფილოსოფიური მიმართულება განსაზღვრავს რიტორიკული ფიგურების ფართო სპექტრის მნიშვნელოვან როლს, რომელიც უკავშირდება საკრალურ სიმბოლოებს. ორივე ციკლში რეგერი ეყრდნობა მოტივებს: „ჯერის“, ღვთაებრივ „აღმასვლას“ (anabasis), ქაოსს ან ჯოჯოხეთში ჩასვლას (catabasis), დაღმავალ ნაბიჯებს (passus duriusculus), ჩივილს (lament), წრის, სიხარულის და სინათლის სიმბოლოებს, BACH-ის მონოგრამას და ა.შ. იყენებს თავისი მონოგრამის ვარიანტებს. ლაიტმოტივის მსგავსად ისინი მეტაციკლის გამჭოლ განვითარებას უზრუნველყოფენ. კომპოზიტორი მიმართავს ბაროკოს ტიპურ ჟანრებს - სარაბანდა, კურანტა და ა.შ., რომელსაც აფართოებს რომანტიზმის არსენალის ხარჯზე - ნოქტიურნი, რომანსი, ვალსი, მაზური. ამ ეპოქის ჟანრული სტერეოტიპები ურთიერთქმედებენ არამარტო ერთ ნაწარმოებში, არამედ ზოგჯერ ერთ თემაშიც, სადაც იგრძნობა დიდი რაოდენობით რომანტიზმის სტერეოტიპების სინთეზი: დეკლამაციურ-რეჩიტატიული, რომანსული, ყოფითი

ქანრები, საოპერო მელოდია, ეს ყოველივე შესულია და ამდიდრებს თემატური მასალის მელოდიური ფორმირების პროცესს.

II ქვეთავში განხილულია ე. იზაის სოლო სავიოლინო სონატების მეტაციკლი. მისი სონატები ამ ქანრის ერთ-ერთი გამორჩეული ნიმუშებია, რომლებიც დღემდე აქტიურადაა გამოყენებული საშემსრულებლო თუ პედაგოგიურ პრაქტიკაში.

ე. იზაის სოლო სავიოლინო სონატები გამოირჩევა ამ ქანრში შექმნილი ნიმუშებისაგან თავისი გრანდიოზული ჩანაფიქრითა და განხორციელების ხერხებით. მან ყოველი სონატა მიუძღვნა თავის მეგობარ მევიოლინეებს და თითოეული სონატა მათ საშემსრულებლო შემოქმედებით პორტრეტს წარმოადგენს.

იზაის სოლო სავიოლინო სონატების განხილვისას უნდა აღინიშნოს ბაროკოს ეპოქის სონატების ტრადიციების, პოლიფონიურობის დიდიმნიშვნელობა. ისინი ი.ს. ბახის სოლო სავიოლინო სონატებისა და პარტიტების ერთგვარი გამოძახილია.

იზაის სონატებისა და ბახის სონატების და პარტიტების კავშირი მრავალ ასპექტში იკვეთება: ბიოგრაფიულში (იზაის ციკლი დაწერილია ი. სიგეტის მიერ ბახის შესრულების შთაბეჭდილებით). ციკლებს შორის ვხვდებით ტონალურკ ავშირებს: g-moll – ბახის პირველ სონატასა და იზაის პირველ სონატაში, E-dur – ბახის მესამე პარტიტასა და იზაის მეექვსე სონატაში. სონატების რაოდენობაც “6” მიუთითებს კავშირს ბახთან და უფრო ფართოდ კი ბაროკოს ტრადიციებთან. ექვსი ტრადიციული რაოდენობაასიუიტებისა, პარტიტების თუ კონცერტების (6 სოლო სიუიტა ვიოლონჩელოსათვის, 6 სონატა და პარტიტა სოლო ვიოლინოსათვის, 6 ბრანდერბურგის კონცერტი). აგრეთვე პოლიფონიური ფაქტურა აკავშირებს იზაის სონატებს ბახთან.

ასევეა ღსანიშნავია, რომ მან გაამდიდრა ვიოლინოს ტექნიკურ-გამომსახველობითი შესაძლებლობები, მათ შორის სავიოლინო პოლიფონიისა. იგი იყენებს ბარიოლაუს - ხუთ-ექვსხმიან აკორდებს სხვადასხვა სტრუქტურაში, რაც XX საუკუნისთვის არის დამახასიათებელი და მოიცავს ძალიან მაღალ პოზიციებს, ორ ღია სიმზე ნახტომით. ღია სიმები რეზონირებენ და ქმნიან აკუსტიკურ საორგანო პუნქტს, პრაქტიკაში შემოაქვს მეტად ფართო ვიბრაცია. მისთვის დამახასიათებელია თითების პოზიციური კომბინაცია (ტონების, ტერციების, კვარტებისა მიყოლებული ნახევარი ტონებით) ღია სიმების ფონზე. ეს უკანასკნელი ასრულებს ბურღონული ბანის ფუნქციას (პაგანინის, ერნსტის ტექნიკის განვითარება).

იზაის მეტაციკლი წარმოადგენს ნოვატორულ ქმნილებას თავისი სამმაგი პორტრეტით: მასში სინთეზირებულია ბახის ციკლის მოდელი, მუსიკალური და ინტერპერაციული მხარე იმ მევიოლინებისა, რომელთაც მიეძღვნა სონატები და თავად ავტორისა, რომელმაც გაამდიდრა ეპოქა საშემსრულებლო ნოვაციებით.

მეორე თავში თავმოყრილია რუსული სავიოლინო სკოლის ბრწყინვალე წარმომადგენელთა ს. პროკოფიევის და რ. შჩედრინის სოლო სავიოლინო სონატები. **I ქვეთავში** განვიხილავთ ს. პროკოფიევის სოლო სავიოლინო სონატას op.115, სადაც კომპოზიტორი იყენებს მისთვის დამახასიათებელ ორიგინალურ და მკაფიოდ გამომსახველ მელოდიკას. პროკოფიევი იყო XX საუკუნის ერთ-ერთი ის კომპოზიტორი, რომელიც დაუბრუნდა საუკუნეების მანძილზე დამკვიდრებულ იმ ლირიკულ-ემოციურ სახეობრიობას, რაც ვიოლინოსთან ასოცირდება. ვიოლინო კომპოზიტორის შემოქმედებაში უმრავლეს შემთხვევაში გვხვდება როგორც „მოქმედი გმირი“, „მხატვრული სახე“, რომელიც ვითარდება ლირიკული ხაზით, რაც პროკოფიევის სავიოლინო შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ ნიშნად მიიჩნევა.

სოლო სავიოლინო სონატებს შორის აღნიშნული სონატა შედარებით მივიწყებულია. შესაძლებელია ამის მიზეზი იყოს თავად კომპოზიტორის კომენტარი იმის თაობაზე რომ ნაწარმოები სასწავლო დანიშნულებისაა, რის გამოც ზრდასრულ მევიოლინეს შეიძლება ინტერესი გაუნელდეს სონატის მიმართ. ამ სონატაში გვხვდება პროკოფიევისთვის დამახასიათებელი ტიპური სახეები: აქტიურ-ქმედითი, ლირიკული, ჟანრული-ყოფითი, სკერცოზული. ერთი შეხედვით თავისი სისადავით, მუსიკალური ენის სიმარტივით და „კვადრატული“ სტრუქტურით ის ახლოს დგას კომპოზიტორის „კლასიკურ“ ნაწარმოებებთან. ამ შემთხვევაში არჩეული სტილისტური მეთოდი სრულიად შეესაბამება მხატვრულ ჩანაფიქრს – შექმნილიყო ნაწარმოები ახალგაზრდა შემსრულებელთათვის. ამასთანავე, სონატაში ვხვდებით ამ ჟანრის დამახასიათებელ თვისებებს: პოლიფონიურობას, აკორდულ ფაქტურას, ფარულ მრავალხმიანობას, სწრაფვით პასაჟებს. თუმცა გასათვალისწინებელია, რომ კლასიციზტური სისადავე და სიმარტივე „ლაკმუსის ფურცელივით“ ააშკარავებს შემსრულებლის უნარებს და მოითხოვს შესაბამის ოსტატობას და გამოცდილებას.

II ქვეთავი ეთმობა რადიონ შჩედრინის “ექო სონატას”, რომლის დრამატურგიის მთავარ პრინციპად წარმოგვიდგება „ექო“.

„ექოს“ ჟანრული საწყისები უკავშირდება შუა საუკუნეების საეკლესიო მუსიკას (ორი გუნდის ანტიფონები), მე-16 საუკუნეში ჟანრი შევიდა როგორც საგუნდო, ასევე საორგანო მუსიკაში (ორლანდო ლასოს „ექო“, ჯონ ბულის ფანტაზია, იან სველინკის „ექო-ფანტაზია“). ბაროკოს კონცერტებში, ასევე ა. ვივალდის, ა. კორელის ტრიო სონატებში ხმამაღალი გადაძახილების ეფექტი tutti-სა და Solo-ს მთავარ დაპირისპირებად იქცა.

რ. შჩედრინის ექო სონატა შექმნილია 1984 წელს. სონატა წარმოადგენს პოლისტილისტიკის ნიმუშს, რომელიც ფართოდაა გავრცელებული XX საუკუნის მუსიკაში. სტილურ სინთეზს, პოლისტილისტიკას მიმართავს მრავალი კომპოზიტორი, მათ შორის ამ ექო-სონატის შექმნის პერიოდში – რ. შჩედრინი სავიოლინო პიესაში „მიბაძვა ალბენისისადმი“, ა. შნიტკე „ძველებური სტილის სიუიტაში“, კონჩერტო გროსოებში და ა.შ.

დროისა და სივრცის ურთიერთობას შჩედრინი გადმოსცემს სარკისებრი ექოს პრონციპით. პროცესი თეატრალიზებულია, მოცემულია ორი ინსტრუმენტის არსებობის ეფექტი - რეალურისა და ირეალურის. სარკისებური მეთოდით (ინფერნალური, მისტიკური) იქმნება ბგერის მყისიერი უღერადობის ილუზია ახლანდელ დროში და ამ ბგერის რევერბერაცია რამდენადმე „შორეულ“ ან მოჩვენებით „მომავალში“. ეს ხაზგასმულია სპეციფიკური სანოტო დამწერლობით ორ ხაზზე თემასა და ეპილოგში; დინამიკური კონტრასტებით „რეალური“ ვიოლინოს Forte-სა და pianissimo „მისტიკური“ ვიოლინოს პარტიაში; ინფერნალური ექო-რევერბერაციის მოულოდნელი ჩართვებით ვარიაციებში; სტილური კონტრასტებით, XX საუკუნის საკომპოზიციო ტექნიკასა (ალეატორიკა, სონორიზმი, რეპეტიტიული მინიმალიზმი) და წარსულის აღუზიებით და ციტატებით (ბახის სონატები და პარტიტები, სხვა კომპოზიტორებთან ერთად); თანამედროვე მუსიკალური ტექნიკებით (მკაცრი მარკატო, მარტლე, „ბარტოკისეული პიციკატო“) და ბაროკოს ავთენტური შესრულებით „ექოს პარტიაში“.

ვიოლინოსა და მისი ექოს პარტიის შესრულებისას დიდ როლს თამაშობს მარჯვენა ხელი, მისი სიმძიმე და წონა სიმზე დაჭერისას. რეალური ვიოლინოს პარტიაზე კომპოზიტორს მითითებული აქვს sf, ხოლო მისი ექო კი pp-ზეა გამოწერილი. დრო, რომელიც ასე მნიშვნელოვანია შემსრულებელისთვის ხემის სიმძიმის შესაცვლელად შჩედრინი გვაძლევს ამის საშუალებას, ცეზურის სახით,

თუმცა გვხვდება ორი ვიოლინოს დაპირისპირება ყოველგვარი მომზადების გარეშე. პრმართებული იქნება დაიკრას არა მთელი ძუით (როგორც ეს Forte-ს შემთხვევაში გეჭირდება), არამედ გვერდზე გადახრილი ძუით და ნელი ხემით.

სონატა შედგება თემის, 9 ვარიაციისა და ეპილოგისაგან. კომპოზიციაში გადებულია თალი თემისა და პირველი ვარიაციიდან კოდა-ეპილოგამდე რეპრიზული ნიშნებით. ფაქტურულ თაღებს ვხვდებით აგრეთვე: II-IV-VIII ვარიაციებში, V-VII ვარიაციების და IV-IX ვარიაციების ექსპოზიციებში.

„ექოს“ იდეა აკავშირებს ვიოლინოსთვის და სოლო სავიოლინო სონატის უანრში შექმნილ უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოებების ჯაჭვს, რომელიც წინ უძღვოდა რ. შჩედრინის სონატას: ბახი-ვივალდი-პაგანინი-იზაი-ბარტოკი-შჩედრინი-შოსტაკოვიჩი.

მესამე თავში განვიხილავთ ქართველი კომპოზიტორების სოლო სავიოლინო სონატებს. **I ქვეთავი** ეძღვნება ვაჟა აზარაშვილის სოლო სავიოლინო სონატას. ქართულ პროფესიულ მუსიკაში ნაკლებად ვხვდებით ამ უანრში შექმნილ ნაწარმოებებს, ამ მხრივ გამონაკლისია ნაშრომში აზარაშვილის და ჭაბაშვილის განხილული სონატები. სოლო სავიოლინო სონატაში ვაჟა აზარაშვილი მიმართავს ფართო სპექტრის დინამიკას: ოთხი piano-დან სამ forte-მდე. ხშირად ვხვდებით ტემპის ცვალებადობას. სონატის პირველი ნაწილი იმპროვიზაციული სულით არის გაჯერებული. მსმენელს რჩება შთაბეჭდილება, თითქოსდა შემსრულებელი იმპროვიზირებს, მიუხედავად იმისა, რომ კომპოზიტორს ამოწერილი აქვს მთელი ტექსტი, არ მიმართავს ალელატორიკას. ანუ იმპროვიზაციული ურერადობის ასოციაცია კომპოზიტორის მიერ შეგნებულად მიიღწევა სხვადასხვა ხერხით: ტემპების ხშირი ცვლით, *accelerando*, *poco piu mosso*, *ritenuto*, *rubato*.

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.

ნაწილების რაოდენობის თვალსაზრისით აზარაშვილის სონატა მე-20 საუკუნის ტენდენციების ხაზის გამგრძელებელია, ის ციკლის სტრუქტურისადმი თავისუფალ მიდგომას ირჩევს (ამ ეპოქაში ვხვდებით სონატებს დაწყებული ერთნაწილიანი სტრუქტურით (რ. შჩედრინი), 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 ბოლოს 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). ციკლი აგებულია ქალაქურ ფოლკლორულ მოტივებზე, რაც დამახასიათებელია კომპოზიტორის ხელწერისათვის. აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ კომპოზიტორის შემოქმედების მნიშვნელოვანი ნაწილი, როგორც ინსტრუმენტული, ასევე ვოკალური სწორედ ქალაქურ აღმოსავლურ ფოლკლორს ემყარება.

მთავარი თემა, რომელიც გამოყენებული აქვს კომპოზიტორს სოლო სონატაში აგებულია ორ აღმავალ სეკუნდურ სვლაზე, აღნიშნული მოტივი საკვარტეტო მინიატურა „დილის საარში“ გადანაწილებულია მეორე ვიოლინოსა და ალტის პარტიაში. სწორედ ეს მოტივია წამყვანი პიესაში რომელსაც ფონად უდევს ჩელოს მეთექვსმეტელები გრძლიობის ნოტები პიციკატოთი 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 გრძლიობის 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. პიესას ამთავრებს ვიოლინოებში გატარებული სეკუნდური მოტივი, ჩელოს პიციკატოების ფონზე.

სონატაში აზარაშვილს გამოყენებული აქვს ისეთი საშემსრულებლო ხერხები როგორიცაა pizzicato (როგორც მარჯვენა, ასევე მარცხენა ხელის შესრულებით), sul ponticello. ამ უკანასკნელს იყენებს piano-ს გასამდიდრებლად. ორივე ნაწილს დაჰყვება ბურღონული ბანი (პირველ ნაწილში ღია სიმი რე, ხოლო მეორეში - სოლ). სონატაში მრავლადაა გამოყენებული ინტერვალები და აკორდები (ვხვდებით სეკუნდური, კვარტული, კვინტური წყობის აკორდებს), რაც დამახასიათებელია სოლო სავიოლინო სონატისთვის. ხდება ნაწილობრივ აკომპანემენტის ჩანაცვლება.

აღნიშნული სონატა პირველად შესრულდა 1995 წელს ხათუნა თუმშალიშვილის მიერ.

II ქვეთავი ეძღვნება კიდევ ერთი ქართველი კომპოზიტორის – ეკა ჭაბაშვილის სოლო სავიოლინო სონატას “მანათობელი ხემით.”

ჭაბაშვილის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია თეატრალურ-ვიზუალურ მუსიკას, რაც ამ საუკუნის ძიებებით და თავად კომპოზიტორის არაორდინალური ხედვით არის გამოწვეული. ჭაბაშვილს აქვს ორიგინალური ხელწერა და საკუთარი „მულტი-ტოპოფონური ტექნიკა“ (Multi-topophonic Composition Technique). ამ ტექნიკის გაჩენა მედიტაციური ესთეტიკისადმი ინტერესითაა გამოწვეული და მას ახასიათებს თავისუფალი ბუნება („მულტი-ტოპოფონიურ“ საკომპოზიციო ტექნიკაში შეიძლება შევხვდეთ სხვა მუსიკალურ სისტემებსა და საკომპოზიციო ტექნიკებს. ფონი (phone) ბერძნულ ისიტყვაა, 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) ნიშნავს მრავალს და აღნიშნავს ტოპო-ფონიის – აჟღერებული ადგილების სიმრავლეს.

კომპოზიტორის მიზანი ასევე იყო საგანმანათლებლო რესურსის შექმნაც ამ სონატის ფარგლებში, რაც მდგომარეობს თანამედროვე საშემსრულებლო სავიოლინო ხერხების გამოყენებაში, ამ ხერხების მეშვეობით მრავალფეროვანი ტემბრული პალიტრის შექმნა და სივრცე-დროითი განზომილების ჭაბაშვილისეული ინტერპრეტაციის გაზიარება შემსრულებლის მიერ მისი „ბგერითი სიმკვრივის ხარისხის“ მეშვეობით.

თავის სონატაში კომპოზიტორი ახდენს საკრავის ტექნიკური ხერხების გაფართოებას, მაგალითად, მეორე ნაწილში ორი სიმის გადაწყობახდება, ასევე ფერის შესამატებლად შემსრულებელი ზანზალაკებს იკეთებს ხელზე, ვხვდებით მიკროტონებს და ვიოლინოზე დასაკრავადა რასტანდარტულ ადგილებს, როგორცაა ჯორაკის უკან, ან მოქლონებთან ახლოს.

სონატაში ფაქტიურად წარმოდგენილია ორი „პერსონაჟი“, ვიოლინო და ხემი. სტანდარტული ნაწარმოებისაგან განსხვავებით სადაც ხემი ასრულებს ფუნქციას გადმოსცეს მუსიკა, მას ამ სონატაში სხვა დატვითვაც აქვს. ხემზე დახვეულია მანათობელი მატერია, რომელიც კიდევ ერთ შრეს წარმოადგენს ამ ნაწარმოებში –

ქმნის ვირტუალურ მუსიკას, რომელსაც მევიოლინე ასრულებს, ის მუდმივად აკონტროლებს ხემის მოძრაობის პლასტიკას, რასაც მანათობელი ხემი დემოსტრირებს, ამ მხრივ მევიოლინეს ემატება „ქორეოგრაფიულ-პლასტიკური“ ფუნქცია, რაც ნაწარმოების „თეატრალიზებასთან“ არის დაკავშირებული. ამ ხერხის გამოყენება განპირობებულია კომპოზიტორის შემოქმედებისთვის დამახასიათებელი მნიშვნელოვანი კონცეფციით - „მუსიკის ვიზუალიზაცია“, ეს იდეა წითელ ზოლად გასდევს ჭაბაშვილის თითქმის ყველა ნაწარმოებს, იგი ყოველ ჯერზე ცდილობს ვიზუალიზაციის სხვადასხვა ხერხს მიმართოს. ამ შემთხვევაში ეს აისახა მანათობელი ხემის ფუნქციაში, რომელიც სიბნელეში ხატავს/ხაზავს იმ მუსიკას, რომელიც უღერს.

მანათობელი ხემის მეშვეობით კომპოზიტორს სურს მუსიკის ანარეკლის, მუსიკის ფანტომის დემონსტრირება მატერიალურ-ხედვით სივრცეში. ეს ერთგვარი ექსპერიმენტია, შეიძლება ითქვას, დღევანდელი მულტიმედიური სამყაროს გამოძახილი. ამ თვალსაზრისით ეს სონატა მულტიმედიურია, ამიტომ ასე განისაზღვრება – „სონატა ვიოლინოსადა მანათობელი ხემისთვის“.

მანათობელი ხემის ფუნქცია მარტო 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, არკოსა და პიციკატოს კომბინაცია, უხეში რიკოშეტი და მსუბუქი სალტანდო, რომლის ფონზეც უღერდება სხვადასხვა სიმაღლის ბგერების ალეატორული რიტმული იმპროვიზაცია, ხემის მოძრაობის ცვლა ერთ ბგერაზე *sultasto-* დან *sul ponticello-*მდე, ფლაჟოლეტებისა და გლისანდოების ნაირსახეობები, სკორდატურა (წყობის შეცვლა), რომელზეც იკვრება შემსრულებლის სურვილისამებრ საკუთარი რეპერტუარიდან სხვადასხვა კომპოზიტორების ციტატები (რა თქმა უნდა ჟრერადობა შეცვლილი იქნება და იქმნება აშლილ ვიოლინოზე დაკვრის ეფექტი) და ა.შ. აღსანიშნავია, რომ კომპოზიტორი დიდ თავისუფლებას ანიჭებს შემსრულებელს.

სონატა ორ ნაწილიანია. 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, იმისდა მიხედვით, 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.

სადისერტაციო ნაშრომის **დასკვნაში** წარმოდგენილია შრომის საკვლევი პრობლემატიკასთან დაკავშირებული შედეგები.

როგორც ანალიზმა ცხადყო, XX საუკუნის სავიოლინო სონატაში სიახლეებია ტემბრის, ჟღერადობის მხრივ, კომპოზიტორები საგრძნობლად აფართოებენ ინსტრუმენტის ტექნიკურ შესაძლებლობებს.

XX საუკუნეში შექმნილი ყველა სოლო სავიოლინო სონატა წარმოადგენს სხვადასხვა სკოლებისა და მიმართულების კომპოზიტორების შემოქმედებითი ძიებების რეზიუმეს (დრამატურგიულ, სტილურ, მუსიკალური ენის, კომპოზიციურ), მიუხედავად იმისა არიან ისინი კომპოზიტორ-შემსრულებლები თუ არა. ამიტომაც პრაქტიკულად ყველა სონატა წარმოადგენს კომპოზიტორის სტილურ პორტრეტს. იმ შემთხვევაში თუ კომპოზიტორი მევიოლინეცაა სონატა ატარებს მისთვის დამახასიათებელ საშემსრულებლო ინდივიდუალიზმის თვისებებს, რაც გამოიხატება გარკვეულ შტრიხებისადმი დამოკიდებულებაში, ვირტუოზულ მეთოდებში, საშემსრულებლო სტილში. სოლო სონატა წარმოგვიდგენს ტექნიკური ნოვაციების ძიებებს არა მხოლოდ კომპოზიტორებისა, არამედ ნაციონალური საშემსრულებლო სკოლებისაც. ყველა კომპოზიტორი თავის სონატაში აფიქსირებს საშემსრულებლო ხელოვნების ევოლუციის გარკვეულ ეტაპს.

ჩვენს მიერ განხილული XX საუკუნის სოლო სავიოლინო სონატები ერთი მხრივ წარმოადგენენ ნოვატორულ ქმნილებებს, ხოლო მეორე მხრივ მჭიდრო კავშირში არიან ბაროკოს ეპოქიდან მომდინარე უანრის იმანენტურ თვისებებთან როგორცაა: 1) იმპროვიზაციულობა; 2) კომპოზიციური თავისებურებები; 3) პოლიფონიურობა 4) სკორდატურა;

განვიხილოთ თითოეული ცალ-ცალკე:

1) ბაროკოს ეპოქიდან დაწყებული, სოლო სავიოლინო ნიმუშები, მგვილინეს აძლევდა იმპროვიზირების თავისუფლებას. განსხვავებით მეოთხედიდან საუკუნის მეორე ნახევრისა და მეცხრედიდან საუკუნის ნაწარმოებებისგან, სადაც კომპოზიტორს გამოწერილი ჰქონდა ყველაფერი ტექსტში, თუ რა და როგორ უნდა შესრულებულიყო, მე-20 საუკუნის სოლო სავიოლინო სონატები შემსრულებლებს კვლავ გვაძლევს შესაძლებლობას მივმართოთ იმპროვიზაციას.

2) XX საუკუნეში სონატური ფორმა ზოგიერთ შემთხვევაში კარგავს თავის მნიშვნელობას, რაც გამოწვეულია ტონალური აზროვნების რღვევით მუსიკაში. ერთ-ერთი მთავარი პრინციპის “ტონალური დამოკიდებულების” რეალიზება ხდება შეუძლებელი. სხვა შემთხვევებში ფორმა შენაჩუნებულია ზოგად ჩარჩოებში, მაგრამ ერწყმის სტრუქტურირების სხვადასხვა პრინციპს.

ბაროკოს ეპოქის სონატურ ფორმას ახასიათებს უფრო ერთგვაროვანი თემატიზმი, კონტრასტების ნაკლებობა ზოგიერთ შემთხვევაში, სექციების არათანაბარი მასშტაბი, პირველადი ტონალობის ჩვენება ექსპოზიციისაში, დამუშავებაში სუბლომინანტური ტონალობა და რეპრიზაში კვლავ დაბრუნება მთავარ ტონალობაში.

3) პოლიფონიურობა ბუნებრივია დამახასიათებელია XX საუკუნის სოლო სავიოლინო სონატისთვის, ისევე როგორც ბაროკოს ეპოქის სონატებისათვის. ორმაგი ნოტები, აკორდები, ფარული ორხმიანობა ამდღერებს სოლო ინსტრუმენტის ხმოვანებას და შემსრულებლის წინაშე აყენებს არცთუ ისე იოლ ამოცანას. ეს ეხება როგორც მარჯვენა ხელის, ასევე მარცხენა ხელის ტექნიკას. მარჯვენა ხელისთვის სირთულეს წარმოადგენს სამხმიანი და ოთხხმიანი აკორდების დაკვრა, მით უმეტეს როდესაც მას ერთვის მარცხენა ხელში თითების რთული კომბინაცია (გვხვდება აკორდები სადაც ერთი და იგივე თითის გადატანა გვიწევს სხვადასხვა სიმზე), რაც დამახასიათებელია XX საუკუნის სოლო სავიოლინო სონატისათვის.

4) XX საუკუნის ქართველი კომპოზიტორის ეკა ჭაბაშვილის სოლო სავიოლინო სონატაში ვხვდებით ისეთ ტექნიკას როგორცაა სკორდატურა. ამავე ტექნიკას მიმართავს ბაროკოს ეპოქის კომპოზიტორი ბიბერი თავის სონატებში. თუმცა უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ ბაროკოს ეპოქაში სკორდატურის ტექნიკა ფართოდ იყო გავრცელებული და ეს უადვილებდა მევიოლინეს სავიოლინო ტექნიკის სირთულეების დაძლევას. დღესდღეობით კი საქმე სხვაგვარადაა. ჩვენ შემთხვევაში პირიქით უჭირს შემსრულებელს როდესაც საქმე ეხება გადაწყობილ სიმზე დაკვრას. როდესაც სიმს გადავაწყობთ ბუნებრივად იცვლება აპლიკატურაც და თითის დაჭერისას წარმოიქმნება სხვა ბგერა. ეკა ჭაბაშვილი მიმართავს სკორდატურის ხერხს ციტატების შესრულების დროს, რომელსაც არჩევს თავად შემსრულებელი. ციტატა სრულდება იგივე აპლიკატურით, ამიტომ იცვლება მელოდიის ზოგიერთი ბგერა, ზოგი კი უცვლელი რჩება (რადგან გადაწყობილია მხოლოდ ერთი სიმი). ამგვარად წარმოიქმნება ალუზია იმ კომპოზიტორის ნაწარმოებისა, საიდანაც აღებული გვაქვს ციტატა.

რეგერის სოლო სავიოლინო სონატები თითქმის არ გვხვდება თანამედროვე ქართულ საშემსრულებლო პრაქტიკაში, არც სკოლებში და არც კონსერვატორიებში. მოსწავლეები და სტუდენტები არ ასრულებენ აღნიშნულ ნაწარმოებს. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ძალიან საინტერესო და სასარგებლო იქნებოდა ამ სონატების საშემსრულებლო პრაქტიკაში დამკვიდრება. როგორც ყველა სოლო სავიოლინო ნაწარმოები ავითარებს მევიოლინის იმპროვიზაციულ აზროვნებას. სოლონაწარმოებში უფრო თავისუფალი და ამავედროულად ძალიან რთულია შექმნა ნაწარმოების ინტერპრეტაცია აკომპონიმენტის გარეშე ისე, რომ მუსიკა „შეივსოს“ და იყოს სრულყოფილი. ამისთვის მეტი ფიქრი და ნაწარმოების სწორად აღქმა და „დალაგება“ საჭირო. რეგერი შემსრულებელს სთავაზობს მრავალ სავიოლინო ხერხს და სირთულეებს, არპეჯირებულ აკორდებს, ორმაგ ნოტებს (რასაც ვხვდებით ყველა სოლო სავიოლინო სონატაში პოლიფონიის წარმოსაქმნელად), პასაჟებს. Op. 91 მეშვიდე სონატის პირველ ნაწილში იყენებს ორმაგი ნოტების ისეთ კომბინაციას, როგორცაა სექსტა-ტერცია (13-14 ტაქტი), დამხმარე თემაში ტრიოლებში (25-26ტტ.) დადმავალი სვლა ქრომატიული სექსტებით ღია სიმებთან კომბინაციაში (ტაქტი 16). ეს ყოველივე მარცხენა ხელის ტექნიკის განვითარებას უწყობს ხელს.

იხაიმ გაამდიდრა სოლო სავიოლინო სონატის ჟანრი თავისი 6 სონატით. მისი სონატები უმნიშვნელოვანეს ადგილს იკავებს მევიოლინეთა რეპერტუარში და

დღემდე ინტენსიურად სრულდება. იზაის მეტაციკლი უნიკალურია. რადგან მან სონატის უანრი ახალ საფეხურზე აიყვანა, მასში ასახულია სავიოლინო მუსიკის და ვიოლინოზე შემსრულებლობის ევოლუცია ბაროკოს ეპოქიდან ვიდრე XX საუკუნემდე.

იზაის 6 სავიოლინო სონატა წარმოადგენს მეტაციკლს, რომლის შემადგენელი სონატები ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირშია როგორც თემატურად, ისე იდეურად. სონატაში წარმოდგენილია იმ შემსრულებლის საშემსრულებლო სახე, რომელსაც მიეძღვნა, გარდა ამისა, ყველგან იგრძნობა საკუთრივ იზაის სტილი, ასევე ბახის, ზოგადად ბაროკოს ხელწერა. ამიტომ, გასაკვირი არაა, რომ ციკლის სხვადასხვა სონატებში მეორდება ერთი და იგივე თემატიზმი, როგორცაა მაგალითად პირველი სონატისა და მეორე სონატის მესამე ნაწილები.

აღსანიშნავია, რომ თუ ბახთან ხშირ შემთხვევაში ტექნიკური სირთულეები გამოწვეულია პოლიფონიური ფორმითა და ფაქტურით, იზაისთან პირიქით ხდება - ამომავალი საწყისი სწორედ ტექნიკური სირთულეებია. ბელგიელმა კომპოზიტორმა და მევიოლინემ გაამდიდრა საშემსრულებლო ხერხები. იგი იყენებს სავიოლინო ტექნიკის სხვადასხვა სახეს. კონკრეტიზებული აქვს ხემის განაწილება, ხემის რომელ მონაკვეთში უნდა დაიკრას ესა თუ ის ადგილი; მითითებული აქვს აპლიკატურა, თუმცა ყოველივე ამასთან ერთად ყველა შემსრულებელი ინდივიდია და თავისუფალია ინტერპრეტაციისას. გარდა ამისა, კომპოზიტორი იყენებს XX საუკუნისთვის დამახასიათებელ დაკვრის ხერხებს, მათ შორისაა, მაგალითად, მეოთხედტონური ინტონირება.

იზაის მეტაციკლის უნიკალურობას ადასტურებს ის ფაქტი, რომ კომპოზიტორმა გაიაზრა ის როგორც ერთიანი საკონცერტო პროგრამა, რომელიც არ საჭიროებს სხვაკომპოზიტორების ნაწარმოების ჩართვას.

თავად ციკლი შემდგარი 6 სონატისაგან შეიძლება წარმოვიდგინოთ როგორც ავტორის ავტოპორტრეტი, მისი ავტოგრაფი. ამასთანავე იზაი ინარჩუნებს ბახის კონსტრუქციულ იდეებს, თემატიზმის აგების პრინციპს. მკაფიოდ და გასაგებად აფიქსირებს ბახისათვის დამახასიათებელ ფორმის უმაღლეს წესრიგს ციკლის მასშტაბით, რაც ქმნის კომპოზიციურ მთლიანობას. ამიტომ ყოველი მისი სონატა წარმოადგენს სამმაგ პორტრეტს: ავტორის ხედვას თავის თავზე, ცალკეული მევიოლინეების საშემსრულებლო ხელოვნებაზე, XX -დან XVIII საუკუნეში ბახის შემოქმედებაზე. ეს ყოველივე იზაის ჩანაფიქრს ხდის უნიკალურს.

პროკოფიევის სავიოლინო სონატაში ჩანს კომპოზიტორის ორიგინალური სავიოლინო ხელწერა, რომელიც ასახავს მისი სტილის ტიპურ მხატვრულ თვისებებს: რელიეფურობას, ლაკონურობას, ჰარმონიული აზროვნების სიცხადეს, ზოგჯერ ირონიულ იუმორს, გულწრფელობას და ღრმა ჰუმანურობას.

მიუხედავად მარტივი ფაქტურისა, შეიძლება ითქვას, რომეს სონატა არც ისეიოლი შესასრულებელიაინტონაციური კუთხით.პროკოფიევი სოლო სონატაში იყენებს დიდ ინტერვალურ ნახტომებს (კვარტა, სექსტა) მი სიმზე, რაც მოითხოვს პოზიციის შეცვლას და შემსრულებელს ინტონაციურ ამოცანას უქმნის. რაც შეეხება აკორდულ ფაქტურას, კომპოზიტორი არ იყენებს თითების რთულ კომბინაციას აკორდებში. ოთხხმიან აკორდებში, თუ მას დავეყოთ ინტერვალებად, ქვედა ინტერვალის ძირითადად კვინტაა (იყენებს ღია სიმებს ან პირველი თითით აღებას) ხოლო ზედა ინტერვალის ძირითადად სექსტაა, სხვა ინტერვალის შემთხვევაში ერთ-ერთი სიმი ღია სიმია, რაც ინტონაციურად უფრო მოსახერხებელია შემსრულებლისთვის.

რ. შჩედრინის “ექო-სონატა” ერთ-ერთი ურთულესი შესასრულებელი ნაწარმოებია მევიოლინეთათვის. სონატაში კომპოზიტორი იყენებს რთულ აკორდულ ფაქტურას, პასაჟებს, დისონანსურ ხმოვანებას, არკოს და პიციკატოს კომბინაციას, დინამიკის მკვეთრ ცვლას. ეს ყოველივე მოითხოვს შემსრულებლის როგორც სავიოლინო ტექნიკისა და ხერხების იდეალურ ფლობას, ასევე ფიზიკურ გამძლეობას.

შჩედრინის “ექო-სონატა” აზროვნების სიღრმითა და ინტენსიურობით მასშტაბურ-ფილოსოფიური კონცეფტუალური ნაწარმოებია, უმაღლესი პოლიქანრულობის ნიმუში, ინტენსიური აზროვნებით ბახისა და იზაის შედევრების საპირწონე. სონატის პრინციპები (ფილოსოფიური დისკურსი მარადიულ ღირებულებებზე, თემატიზმის ინტენსიური დამუშავება, საწყისი თემატიზმის გაორება) სინთეზირებულია სტილური ვარიაციების და ბაროკოს ფანტაზიების კანონზომიერებებთან, რომელსაც ავსებს ბგერითი ელემენტების პუანტილური პოლიფონია და უძველესი ჟანრის „ექოს“ თანმიმდევრულად განხორციელებული იდეა. სონატაში წამყვანი პოლისტილისტიკაა, რომელიც წარმოდგენილია დიალოგების სერიით: დიალოგი სიცოცხლესა და სიკვდილზე, დიალოგი მარადიულსა და წარმავალზე, სტილური დიალოგი.

ვაჟა აზარაშვილის სოლო სავიოლინო სონატა ამ ჟანრის მცირერიცხოვან ქართულ ნაწარმოებთა რიგს მიეკუთვნება, რომელიც შექმნილა ეროვნულ მუსიკაში.

მიუხედავად მისი აშკარა მხატვრული ღირებულებისა, სამწუხაროდ, დღესდღეობით იშვიათად სრულდება და არ არის დამკვიდრებული პედაგოგიურ და საშემსრულებლო პრაქტიკაში.

აღნიშნული სონატა მევიოლინეებს შემდეგ ამოცანებს უსახავს: 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 დაეხმარებოდა მათ არამარტო ტექნიკისა და ინტონაციის განვითარებაში, არამედ თანამედროვე მუსიკალურია ზროვნების გამომუშავებაში – სონატა იძლევა თავისუფალი ინტერპრეტაცია-იმპროვიზირების საშუალებასაც.

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

ქართველი თანამედროვე კომპოზიტორის ეკა ჭაბაშვილის სოლო სავიოლინო სონატა „მანათობელ ხემით“ ახალი სიტყვაა, ნოვატორული ქმნილებააქ ართულ სავიოლინო ლიტერატურაში. როგორც ჭაბაშვილის უმრავლეს ნაწარმოებში აქაც მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ვიზუალურ საწყისს. მანათობელი ხემის მეშვეობით კომპოზიტორს სურს მუსიკის ანარეკლის, მუსიკის ფანტომის დემონსტრირება მატერიალურ-ხედვით სივრცეში.

კომპოზიტორის საინტერესო ჩანაფიქრით ნაწარმოებს გადაყვართ სრულიად სხვა სამყაროში. მუსიკას ადვილკვამთ არამარტო ყურით, არამედ მას ვხედავთ თვალითაც. ვფიქრობთ, რომ ეკა ჭაბაშვილის ეს სონატა ძალიან საინტერესო და განსხვავებული ნაწარმოებია და ვურჩევთ მევიოლინეებს მის შესრულებას.

წინამდებარე ჩვენს მიერ დისერტაციაში განხილული სონატები თვალნათელი მაგალითია თანამედროვე სოლო სავიოლინო სონატის უანრის მრავალფეროვნებისა. ისინი განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, როგორც მასშტაბებით, ასევე მხატვრული თუ იდეური ჩანაფიქრით, თუმცა ვფიქრობთ, რომ თითოეული მათგანი წარმოადგენს XX საუკუნის მუსიკალური კულტურისათვის მნიშვნელოვან ფასეულობას და მათი შესრულება მევიოლინეს ზრდის როგორც ტექნიკური თვალსაზრისით, ასევე ამდიდრებს მის მუსიკალურ აზროვნებას.

დისერტაციის ძირითადი დებულებების სახულიაშემდეგ პუბლიკაციებში:

1. მამისაშვილი ანა – “ვაჟა აზარაშვილის სოლო სავიოლინო სონატა” ქესუ: მუსიკისმცოდნეობა და კულტუროლოგია; თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია; მთ.რედ.: მ. ქავთარაძე. 2018. №2 (18) მის:

http://www.gesj.internet-academy.org.ge/ge/list_artic_ge.php?b_sec=muz

2. მამისაშვილი ანა – ეკა ჭაბაშვილის სოლო სავიოლინო სონატა “მანათობელი ხემით” ქესუ: მუსიკისმცოდნეობა და კულტუროლოგია; თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია; მთ. რედ.: მ. ქავთარაძე.

http://www.gesj.internet-academy.org.ge/ge/list_artic_ge.php?b_sec=muz

V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire

Right of authorship

Ana Mamisashvili

The 20th -century Solo Violin Sonata
(Aspects of theory and performance)

Author's Abstract

of the dissertation for the academic degree Doctor of Music Arts - 0805

Tbilisi 2019

Research supervisors:

Marina Kavaradze

Doctor of Arts, full professor

Tamar Bulia

Associate professor

Expert:

Gvantsa Gvinjilia

Doctor of Arts, Associate professor

The thesis defense will take place on 20.12.2019

13:00 pm

On V.Sarajishvili Tbilisi State Conservatory Dissertation Council N 1

Address: Tbilisi, Griboedov str. N8

Tbilisi State Conservatoire, 0108

The Dissertation and Abstract are available at V.Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire library and in the Conservatoire Web site: www.conservatoire.edu.ge

The Scientific Secretary of the Council

EKA CHABASHVILI

(Doctor of Musical Arts, Assoc. Professor)

General description of the work

Relevance of the dissertation topic. The 20th -century Solo Violin Sonata evolves interest for the combination of many styles and genres, intersection of various national school traditions, searches of a composer and performer.

When using old genre models, the 20th –century composers significantly overestimated their contents, introduced the sense of modern human world in it. Ways of artistic expression, accumulated throughout centuries, and correspondingly traditional frames of the genre were expanded by means of performance, application of modern facilities of artistic expression.

In the creations of some composers, the mixing-interaction of styles, combination of genres characteristic of the 20th century resulted in the formation of new genre hybrids, in parallel to which old genres were also used.

Firstly noteworthy is that both violin and bow developed from the Baroque epoch up to the 20th century. Accordingly the sound of the instrument changed as well, technical capabilities of the instrument increased. In the 20th century violin acquired new meaning given the rich possibilities, untempered scale, numerous techniques, refined melos. All these give composers a great opportunity to create new works in old frame, and performers – to freely interpret author's concept. Violin as a solo instrument was brought to the forefront in the Baroque epoch. Common regularities and artistic capabilities of the instrument underwent active transformation while striving for perfection at the turn of the 16th -17th centuries. Its sound made great impression on listeners. This conditioned the growing role of violin as a solo instrument.

Solo violin sonata of the 20th century, as a genre, holds an important place in the repertoire of performers worldwide. It is included in the educational repertoire at the Conservatories, colleges and specialized schools; it is also a necessary requirement for various international competitions.

The dissertation work aims to study solo violin sonata from both theoretical and performing standpoints: the complexities of performance and finding ways to overcome them on the example of the 20th -century sonatas most of which are included in the degree candidate's repertoire. And also what attracted the 20th -century composers to the genre, what similarities there are between modern solo sonatas for violin and the first examples of this genre, and what modifications it has experienced.

Main objective of the dissertation work is the following:

1. To study the literature on the genre of violin sonata from both theoretical and performance points of view;
2. Review of the genre history up to the 20th century;

3. To study primary features of solo violin sonata genre and to elucidate what determined its popularity in the Baroque epoch;
4. To underscore characteristic features of solo violin sonata;
5. Performance analysis of the selected 20th -century violin sonatas;
6. Common and distinctive features between the solo violin sonatas of the 20th century and Baroque epoch;
7. To underscore the performance difficulties and provide recommendations for overcoming them in the sonatas selected for the analysis.

The research object is:20th –century solo violin sonatas, ***the subject of the study:***solo violin sonatas of Max Reger, Eugène Ysaÿe, Sergei Prokofiev, Rodion Shchedrin, VazhaAzarashvili and EkaChabashvili. The analyzed sonatas are discussed in chronological order.

Scientific novelty and practical importance of the work.This is the first comparative performance analysis of the 20th –century and Baroque epoch violin sonata. Solo violin sonatas of Georgian composers VazhaAzarashvili and EkaChabashvili are discussed for the first time from compositional-dramaturgical and performance standpoint. Chabashvili’s solo violin sonata “Radiance with a bow” was dedicated to the author of the present work – its first performer. Given that most of the analyzed works are included in the author's repertoire and were presented at the qualification exam, the degree candidate received the recommendations as a result of her own performing experience and will help the performers of these sonatas to solve technical problems.

The research bases on the complex and comparative ***methodology*** for the study of theoretical and practical issues. Empirical research methods and the principle of historicism are used to analyze individual works in the dissertation. With respect to the topic presented in the paper we got familiarized and worked on the literature dealing with various issues arising in connection with the research problem. In the work, the reviewed literature is presented in three groups: 1) The literature on the history of genesis and development of solo violin sonata; 2) The literature related to the analysis of the work and its author; 3) The literature on violin performance.

Methodological base of our work was created by both purely theoretical works (M. Lobanova, V. Konen, O. Zakharova, I. Forkel, I. Kreinina, E. Ysaÿe) and the works related with performance issues (L. Ginzburg, A. Schweizer, L. Auer, P. Geminiani, I. Braudo, E. T. Chape, C. E Brewer, E. Anzi, J. Thibaud, I. Nestiev, S. Nesterov, Y. Soroker), as well as the interviews with V. Azarashvili and E. Chabashvili, and the works of Georgian musicologists – N. Sharikadze, M. Nadareishvili, M.

Kavtaradze and others, with which I got familiarized before starting the practical work. Due to the fact, that there are practically no sources giving recommendations on the performance of these works we found it necessary to perform the works to be analyzed, which helped us to solve technical problems of the performance.

Some of the works analyzed for the dissertation were performed by us in the examination programs in specialty and at the qualification exam; thus performance recommendations and advice presented in the thesis are practically tested by us.

Scientific novelty of the thesis lies primarily in the performance recommendations, which we realize, in the performance analysis of solo violin sonatas, basing on theoretical research, which, at the same time, adds practical value to the dissertation. Technical-performance and practical *recommendations* have been made as a result of the work done.

The thesis has been approved at the String Instrument Department of V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire.

The dissertation boasts both theoretical and practical value. It will be helpful to musician-performers, particularly violinists and the people interested in the performance of solo violin sonatas created at the turn of the 20th -21st centuries. The thesis may be used in the lecture courses “History of Performance on bowed instruments” and “History of Music”.

Contents of the work

The thesis comprises 115 pages. It consists of Introduction, three chapters and conclusion, as well as the list of references and appendix of notated examples, the schemes comparing solo violin sonatas of Baroque epoch and the 20th century from different standpoints, and the DVD audio/video material reflecting the interpretation of the sonatas analyzed.

Introduction substantiates the relevance of the 20th -century solo sonata genre and interest to it, presents the purpose, objectives and subject of the study; indicates scientific novelty and practical purpose of the dissertation.

Second part of the Introduction is an excursus to the evolution history of sonata genre from the Baroque epoch to the 20th century. In this context discussed are three models of sonata from Baroque epoch: sonatas of H.I.P. Biber with basso continuo, solo violin sonatas and partitas of Bach, 12 Fantasias for solo violin of G.F. Telemann.

The origin of solo violin sonata is organically linked to the Baroque epoch, when violin technique was gradually mastered. Improvement of the expression means contributed to the formation of solo principle. At this time vocal and instrumental forms of the Renaissance era are being re-

evaluated and secularized. In the Baroque epoch important role is attributed to rhetorical figures, numerical symbols. From Baroque culture, the sonata genre incorporated philosophical-worldview concepts of life and death, sin and salvation of soul, hope and doubt, etc, characteristic of the epoch.

Early classical sonata themes often retain the properties of a polyphonic scale. Classic sonata is finally formed in the works of J. Haydn, V. A. Mozart, L. V. Beethoven. Typical is a three-part cycle: fast-slow-fast. Such a cycle structure stands close to ecclesiastical sonata and solo instrumental concert of Baroque epoch. First part has the leading function. It is almost always composed in sonata form.

In the 19th century, violin held an important place in the musical direction of Romanticism, with its performing capabilities, active intonation of melodic voice, which was conditioned by the strive to express subjective feelings.

New bow created by F. Tourte at the end of the 18th century increased virtuoso possibilities of the instrument. Composers apply diverse touches: “flying” and “hopping” strokes, large-scale cantilena. This was largely facilitated by Leclair's string evolution (sinew strings were replaced by metal ones). On the other hand, it should be noted that changing the bow shape partially led to the loss of the polyphonic properties of the Baroque bow. Classical sonatas were developed and transformed in the works of the Romantic composers. We encounter 3- and 4-part sonatas. One of the best examples of violin sonata is C. Franck's sonata A-dur. Another interesting example is the sonata of K. Shimanovski – a composer from the turn of the 19th -20th centuries.

However, in the 19th century the evolution of sonata form per se was conditioned by new aesthetics, which affected the musical language. In the sonata form of the 20th century, in some cases, the contrast (conflict) between main and auxiliary parts is weakened, or vice versa, intensified. As a result, the exposition is divided into two independent parts. The auxiliary part may include 2 or 3 themes. Its structure is more complex than parody (two-part, three-part, the theme with variations, fugato). Tonal dependence is broken; tonal plan is diversified. Occurrence of constructive changes is expressed in the expansion and reduction of parts (the absence of reprise; double exposition and two arrangements).

In the 20th century main principle of Allegro, which implies the confrontation of tonalities in exposition and their reunion in reprise, loses its meaning in some cases, which is caused by the disorganization of tonal system. Realization of “tonal dependence” – one of the main principles becomes impossible. In other cases the form is retained within general frames, but is combined with various principles of formation.

Chapter One discusses the 20th -century meta cycles of violin sonata, namely, **subchapter I** touches upon the genre of solo violin sonata in Max Reger's creative work.

Subjective reasons for the development of violin culture coincide with the objective trends of the 20th century during this period, related to Neo Baroque as one of the important directions and stylistic models. This is manifested in the formation of special type of thinking in different variants: stylization, quotation polystylistics, all possible forms of "neo" – neo Baroque, neoclassicism, neo romanticism and neo impressionism. One of the results of this is the 20th -century solo violin sonata.

The 20th -century tendencies and innovations have played an important role in the revival of Sonata genre, since, violin, as a solo instrument, again came to the foreground. From 1900 this genre was revived in Max Reger's creative works, which can also be explained by the neo Baroque tendencies of the composer's style. Reger bases on Bach's model of solo violin sonata.

All typical features of the composer's work are accumulated in Reger's solo sonatas despite the limited possibilities of violin (unlike polyphonic instruments). The sonatas are grouped in two meta cycles: op.42 – four sonatas, op.91 – seven sonatas. Each is based on inner logics, thematic arches, indicating their ideological-intellectual axis, conceptual integrity. At some level there arises the dialogue with Bach's conceptual ideas. Religious-philosophical direction determines significant role of a wide range of rhetorical figures, which is related to sacral symbols. In both cycles Reger bases on the motives of: "cross", anabasis, chaos or catabasis, passus duriusculus, lament, symbols of circle, joy and light, Bach's monogram, etc. He uses the variants of his own monogram. Like a leitmotif they provide penetrative development of the meta cycle. The composer applies typical genres of Baroque – sarabande, courante, etc., which he expands at the expense of the romanticism arsenal – nocturne, romance, waltz, mazur. The genre stereotypes of this epoch interact not only in one work, but sometimes in one theme as well, where the synthesis of a large number of romantic stereotypes is felt: declamation-recitative, romance, every-day-life genre, opera melodics, all these participate in the melody formation process of the material and enrich it.

Subchapter II discusses E. Ysaÿe's meta cycle of solo violin sonatas. His sonatas are one of the most distinguished examples of this genre, which are still actively used in performance or pedagogical practice.

Ysaÿe's solo violin sonatas differ from the examples of this genre in their grand intention and methods of implementation. He dedicated each sonata to his fellow violinists and each sonata is a creative portrait of their performance.

When discussing Ysaÿe's solo violin sonatas, we should emphasize great importance of sonatas, polyphony of the Baroque epoch. They sort of echo Bach's solo violin sonatas and partitas.

The connection of Ysaÿe's sonatas and Bach's sonatas and partitas is manifested in many aspects: biographical (Ysaÿe's cycle is written under the impression of Bach's performance by J. Szigeti). Tone connections are found between the cycles: g-moll – in Bach's Sonata #1 and Ysaÿe's Sonata #1, E-dur – in Bach's Partita #3 and Ysaÿe's Sonata #6. The number of sonatas (6) also indicates connection with Bach and, in a broader sense, with Baroque traditions. 6 is the traditional number of suites, partitas or concertos (6 solo suites for cello, 6 sonatas and partitas for solo violin, 6 Brandenburg concertos). Its polyphonic texture also relates Ysaÿe to Bach.

It should also be noted that he has enriched technical-expression capabilities of violin, as well as that of violin polyphony. He applies barriolage – 5,6 -note chords in different structures, characteristic of the 20th century and encompasses very high positions, with a jump on two open strings. Open strings resonate and create acoustic organ point, introducing a very wide vibration into practice. It is characterized by a positional combination of fingers (following the tones, thirds, fourths in half tones) against the background of open strings. The latter has the function of bass drone (the development of Paganini's, Ernst's technique).

With its threefold portrait Ysaÿe's meta cycle is an innovative creation: it has synthesized the model of Bach's cycle, musical and interpretative side of the violinists to whom these sonatas are dedicated and of the author himself who enriched the era with performing innovations.

Chapter two contains violin concerts by the brilliant representatives of Russian violin school S. Prokofiev and R. Shchedrin. **Subchapter I** discusses S. Prokofiev's solo violin sonata op.115, in which the composer uses original and clearly expressive melodic lines. Prokofiev was one of the 20th-century composers, who returned to the centuries-old lyrical-emotional specificity associated with violin. In the composer's creative work violin, in most cases, is referred to as a "protagonist", "artistic figure", which develops via the lyrical line; this is considered to be a hallmark of Prokofiev's violin creations.

Of all the solo violin sonatas the afore-mentioned sonata is relatively forgotten. The reason for this may be the composer's own comment that the work is of educational purpose; this is why adult violinists may have lower interest in the sonata. The Sonata has the features typical for Prokofiev: active-efficacious, genre-common, scherzo. At first glance, with its simplicity, simple musical language and "square" structure, it stands close to the composer's "classical" works. The stylistic method chosen in this case fully corresponds to the artistic intention – to create a work for young performers. Besides, in Sonata we encounter characteristic features of this genre: polyphony, chordal

texture, hidden polyphony, aspiring passages. However, it should be considered that classicist simplicity exposes the performer's skills like a litmus-paper and requires appropriate mastery and experience.

Subchapter II is dedicated to Rodion Shchedrin's "Echo Sonata", with "echo" as main principle of dramaturgy.

The genre initials of "Echo" are linked to medieval church music (antiphony of two choirs), in the 16th century the genre was introduced in choral and organ music

("Echo" of Orlando Lasso, "Fantasy" of John Bull, "Echo-Fantasia" of Jan Sweelinck). The effect of loud calls in Baroque concerts, as well as in Vivaldi's and A. Corelli's trio sonatas turned into a major contradistinction between *tutti* and solo.

Shchedrin's "Echo Sonata" was created in 1984. The Sonata is an example of polystylistics, widely spread in the 20th-century music. Many composers apply stylistic synthesis, polystylistics, even in the period when "Echo Sonata" was created – in "Imitating Albeniz" of R. Shchedrin, "Old Style Suite" of Schnittke, concerto grosso, etc.

Shchedrin conveys the relation of time and space by the principle of a mirror echo. The process is theatrical, with the effect of the principle of two instruments – real and unreal. The mirror method (infernal, mystical) creates the illusion of instant sounding in the present time and reverberation of this sound in somewhat "distant" or imaginary "future." This is underlined by the specific notation script on two lines in the theme and epilogue; by the dynamic contrasts in "real" violin *forte* and *pianissimo* part of "mystic" violin; sudden inclusion of infernal echo-reverberations into variations; stylistic contrasts; the 20th -century composition technique (aleatory, sonorism, repetitive minimalism) and allusions of the past and quotations (sonatas and partitas of Bach, together with other composers); by modern composition techniques (strict marcato, martlet, Bartok pizzicato) and authentic performance of Baroque in the "echo part".

Right hand, its heaviness and weight when pressing on the string plays a big role when playing the violin and its echo part. In real violin part the composer indicates *sff*, and *pp* in its echo. Time is very important for a performer. Shchedrin allows changing heaviness of the bow in the form of caesura, however also encountered is confrontation of two violins without any preparation. It will be correct to play *pp* with tilted bow hair (as in the case of *forte*), instead of the entire one, and slow bow.

The sonata consists of a theme, 9 variations and epilogue. The composition stretches arch from the theme and first variation to the coda-epilogue. Textural arches are also encountered in: variations II-IV-V-VIII, expositions of the variations V-VII and IV-IX.

The idea of "echo" connects a chain of most significant works created in violin and solo violin genre, which preceded Shchedrin's sonata: Bach-Vivaldi-Paganini-Ysaÿe-Bartok-Shchedrin-Shostakovich.

Chapter three discusses violin sonatas of Georgian composers. **Subchapter I** is dedicated to VazhaAzarashvili's solo violin sonata. The works created in this genre are rare in Georgian professional music; in this regard Azarashvili's and Chabashvili's sonatas discussed in this work are exception. In solo violin sonata Azarashvili applies a wide range of dynamics: from four *pianos* to three *fortes*. Change in tempo is a frequent occasion. This whole part is saturated with an improvisation spirit. One gets the impression that the performer improvises, despite the fact that the composer has the whole text written down, he does not apply aleatory i.e. he deliberately achieves the association of improvisation by different means: frequent change of tempo, accelerando, pocopiu mosso, ritenuto, rubato.

Such a musical text, saturated with improvisation invokes an association with oriental performance manner. Augmented harmonious mode, sustained drone. The composer notes that he applies imitations of *duduki*, uses glissandos.

In terms of the number of parts, Azarashvili's sonata continues the line of the 20th -century tendencies; he prefers a free approach to the structure of the cycle (in this epoch we encounter the sonatas with single-part structure (R. Shchedrin) as well as those with meta cycles (M. Reger, E.Ysaÿe)).

V. Azarashvili's solo violin sonata consists of two contrast parts. The contrast between the parts is achieved by tempo, rhythm, texture. The first part is static, the second – dynamic, with aspiring character, at the end of which the static theme of the first part is heard again. It is this theme that binds the entire sonata. It should be noted that this theme - "Morning tune" has been used by the composer in "The Pictures of Old Tbilisi" – a cycle of quartet miniatures (there also exists its version for a chamber orchestra). The cycle is constructed on the motives of urban folklore, typical of the composer's style. Also noteworthy is that an important part of the composer's creative work both instrumental and vocal is based on urban oriental folklore. Main theme used by the composer in solo sonata is constructed on the ascending movement of two seconds; in the quartet miniature "Morning tune" the afore-mentioned motif is shifted to the part of second violin and viola. It is this motive that is leading in the piece against the background of sixteenth notes of a cello pizzicato and the first violin part built on the alternation of two notes (Des, B). The length of sounds varies with each bar; starts with quarters, followed by eighth triplets, quadruplets, sextoles, thirty-second notes and then back by the same

principle. When listening it is perceived as improvisation. Then the motif used in the second violin and viola part will be shifted to cello part as already open and completed. The play ends with secondal motive from violin part against the background of cello pizzicatos. In sonata, the composer has used the performance techniques such as *pizzicato* (performed by both right and left hands), *sul ponticello*. The latter is used by the composer to enrich *piano*. Both parts are accompanied by bass drone (open string D in the first part, and G – in the second part). The composer makes extensive use of intervals and chords (secondal, fourth, fifth chords), typical of solo violin sonatas; the accompaniment is partially replaced.

The sonata was first performed by KhatunaTushmalishvili in 1995.

Subchapter II is dedicated to solo violin sonata “Radiance with a bow” of Georgian composer EkaChabshvili.

In her creative works an important place is attributed to theater-visual music, conditioned by the searches of this century and the composer’s unordinary vision. Chabashvili has original style, and her own “Multi-topophonic composition technique”. The emergence of this technique is associated with an interest in meditative aesthetics, and has a freewheeling nature (in Multi-topophonic composition technique we can find other musical systems and composition techniques, *phone* is a Greek word for a sound. Under it the composer implies sound matter; *topos* means a place, which implies the place of a sound matter in the entire musical tissue and acoustic environment. *Multum* means multi and denotes abundance of *topophony* – sounding places.

The composer also aimed to create an educational resource within this sonata, which implies the use of modern performance methods for a violin, creation of a diverse timbre palette and sharing of Chabashvili’s interpretation by the performer through the “degree of sonic density”.

In her sonata, the composer expands technicalities of the instrument, for example, in the second part, two strings are retuned, also to add colour, the artist wears small bells on his hand, we encounter microtones and non-standard places to play on the violin, such as behind the bridge or close to the tuning pegs.

The sonata literally features two "characters", a violin and a bow. Unlike a standard work where the function of the bow is to reproduce music, in this sonata it has another function as well. The bow is wrapped in a luminous material, which is another layer in the work. It creates virtual music, performed by the violinist. He constantly monitors the movement of the bow plasticity, demonstrated by the luminous bow. In this respect the violinist acquires "choreographic-plastic" function, connected with the theatricalization of the work. Application of this method is conditioned by the important

concept characteristic of the composer - "visualization of music", this idea accompanies almost all of the Chabashvili's works like a red line, each time she tries to apply different visualization technique. In this case, this was reflected in the function of the luminous bow, which draws / highlights the sounding music in the dark.

The composer wants to demonstrate a reflection of music, a phantom of music in a material-vision space by a luminous bow. This is a kind of experiment – the call of today's multimedia world. In this sense, this is a multimedia sonata. This is why it is defined as – "Sonata for Violin and Luminous Bow".

The function of the luminous bow is not only to draw the composed musical material; the trajectory of its movement is already determined in the process of creating music. Thus, during performance, light creates the drawing that defines such a musical material.

In her sonata Chabashvili uses the performance techniques adding timbral diversity to the composition. This is a combination of *arco* and *pizzicato*, rough *ricochet* and soft *saltando* on the background of the aleatoric rhythmic composition with the sounds of different heights, the bow movement varies on a single sound from *sulrasto* to *sul ponticello*, diversity of flageolets and glissandos, *scordatura* (change of tuning), in which the performer plays the quotations of different composers according to his own wish from his own repertoire (of course the sound is changed and the effect of playing the unstrung violin is created), etc. It should be noted that the composer gives great freedom to the performer.

This is a two-part sonata. In the second part, an important function is assigned to 5 musical quotations, which the performer chooses from his repertoire of his own accord. It is noteworthy that these quotations are performed on the retuned violin and certainly sound different from the original. The timing of each quote is preliminarily indicated in the form plan, which is given in the beginning of the second part. The author's segments are provided between the quotations. The author offers 4 segments to the performer, which the latter must insert between the quotations, but the performer decides which one to perform and when. He himself sets the sequence, depending on which continuation is suitable for a particular quote.

The composer thus controls the parameter and shape of time, which is regulated in the form plan, the performer selects quotations and the sequence of segments between the quotations.

The conclusion of the dissertation presents the results of the research.

The analysis shows that there are innovations in the 20th -century violin sonatas in terms of timbre and sound, the composers significantly expand technical capabilities of the instrument.

All solo violin sonatas created in the 20th result from the creative searches (dramaturgical, stylistic, compositional, of musical language) of the composers from different schools and directions regardless of whether they are performers or not. Therefore, almost every sonata is a stylistic portrait of the composer. If the composer is also a violinist, the sonata also bears the features of his performing individualism. This is manifested in his attitude towards certain details, virtuoso methods, performance style. Solo sonata presents not only the search for technical innovations of composers and national schools of performance. In his sonata each composer documents a certain stage in the evolution of performing art.

The 20th-century violin sonatas we have discussed are, on the one hand, innovative creations, on the other hand they are closely associated with immanent features of the genre from of the Baroque epoch, such as: 1) improvisation; 2) compositional peculiarities; 3) polyphony, 4) *scordatura*.

Let's discuss each one separately:

1). Starting from the Baroque epoch, solo violin examples gave performer the freedom to improvise. Unlike the examples of the second half of the 18th century and those of the 19th century, where the composers had indicated everything in the text, what and how to be performed, the 20th-century solo violin sonatas still gives the opportunity to improvise.

2). In the 20th century, in some cases, the sonata form loses its meaning, due to the disorganization of tonal thinking in music. Implementation one of the basic principles – "tonal dependency" becomes impossible. In other cases the form is retained in general frames, but merges with another principle of structuring.

Sonata form of the Baroque epoch is characterized by more uniform themes, lack of contrasts in some cases, uneven size of sections, display of primary tonality in exposition, subdominant tonality in the arrangement and return to reprise in main tonality.

3). Polyphony is naturally characteristic of the solo violin sonata of the late 20th century, just like of sonatas of the Baroque epoch. Double notes, chords, hidden bipphony enrich the sound of a solo instrument and put the not-so-easy task to the performer. This applies to both right and left hand technique. The difficulty is to play three- and four-note chords. Especially when it comes to a complicated combination of left-hand fingers (there are chords where the same finger should move to different strings), which is typical for the 20th-century solo violin sonata.

4). In solo violin sonata of the 20th-century Georgian composer EkaChabashvili we encounter *scordatura* technique. The Baroque-epoch composer Biber uses the same technique in his sonatas. However it should be noted that *scordatura* was more widespread in the

Baroque epoch and helped violinists to master the difficulties of the violin technique. Things are different today. In our case, the situation is different, performers have difficulty when it comes to playing a retuned string. When the string is retuned, naturally the fingering also changes and another sound is produced when pressing the string. EkaChabshvili applies *scordatura* when playing quotations, selected by the performer himself. The quotation is performed via the same fingering, this is why some sounds of the melody change and some remain unchanged as only one string is retuned. This creates an allusion to the work, from which the quotation has been taken.

Reger's solo violin sonatas are almost never encountered in modern Georgian performance practice, neither in schools nor at Conservatories. Pupils and students do not perform this work. We think that it would be very interesting and useful to introduce these sonatas into performance practice. Like others, solo violin work develops improvisation skills of a violinist. In a solo work it is freer and at the same time, very difficult to interpret the work without an accompaniment in order to "supplement" the music and make it perfect. This requires more thinking, correct understanding and "sorting" the work. Reger offers the performer a lot of violin methods and difficulties; arpeggiated chords, double notes (encountered in all solo violin sonatas to create polyphony), passages. In the first part of Sonata 7, Op.91 he applies double-note combinations such as sixth-third (bars 13-14), in triolas of the supporting theme (bars 25-26) descending movement with chromatic sixths in the combination with open strings (bar 16). All this contributes to the development of left-hand techniques.

Ysaÿe enriched the genre of solo violin sonata with his 6 sonatas. His sonatas hold a prominent place in the repertoire of violinists and are still extensively performed. Ysaÿe's meta cycle is unique, because he had brought the sonata genre to a new level, it shows the evolution of violin music and violin performance from the Baroque epoch to the 20th century.

Ysaÿe's 6 violin sonatas form a meta cycle, these are closely linked, both thematically and conceptually. Each sonata represents the performance image of the performer, to whom it is dedicated, besides, Ysaÿe's style, as well the manner of Bach, Baroque on the whole is felt everywhere. Therefore, it is not surprising that different sonatas throughout the cycle repeat the same themes, such as the third parts of Sonatas #1 and #2.

It is noteworthy that in Bach's works technical difficulties are often caused by polyphonic form and texture, in Ysaÿe's case, on the contrary - starting point is the technical difficulties. The Belgian composer and violinist enriched the performance techniques. He uses different types of violin technique. He specifies distribution of the bow, in which part of the bow should play this or that section; he indicates the fingering, however, at the same time, each performer, as an individual, is free

to improvise. In addition, the composer uses the 20th -century techniques of playing, including quarter-tone intoning.

Uniqueness of Ysaÿe's meta cycle is confirmed by the fact that the composer regarded it as a single concert program, which does not require the inclusion of other composers' works.

The cycle of six sonatas can be understood as a self-portrait of the author, his autograph. At the same time, Ysaÿe maintains Bach's constructive ideas; the principle of constructing themes, clearly and conceivably documents the highest order of the form characteristic of Bach throughout the cycle, thus creating compositional integrity. So, each sonata is a triple portrait: the author's view of himself, of the performing art, of separate 20th -century violinists, Bach's creative work in the 18th century. All of this makes his intention unique.

Prokofev's violin sonata shows the composer's original manner, reflecting typical artistic features of his style: relief, laconism, clarity of harmonious thinking, ironic humour at times, sincerity and deep humanity.

It can be said, that despite its simple texture, this sonata is not easy to perform from intonation standpoint. In solo sonata Prokofiev uses big interval jumps (fourth, sixth) on E string, which requires change of the position and creates an intonation task for the performer. As for chord texture, the composer does not use complicated combinations of fingers in chords. In four-note chords, if we divide them into intervals, the bottom interval is basically a fifth (he uses open strings or playing with the first finger). Upper interval is basically sixth, in the case of other intervals one of the strings is open, which makes intoning more convenient for the performer.

R. Shchedrin's "Echo-Sonata" is one of the most difficult works to perform for violinists. In it the composer uses complicated chordal texture, passages, dissonant sounds, combination of arco and *pizzicato*, sharp shift in dynamics. All this requires the violinist to have perfect violin technique, and physical endurance as well.

With the depth and intensity of thinking Shchedrin's "Echo-Sonata" is a large-scale philosophical-conceptual work, a highest poly-genre example, a counterbalance to Bach's and Ysaÿe's masterpieces. The sonata principles (philosophic discourse on eternal values, intense processing of themes, doubling of initial thematicism) are synthesized with the regularities of stylistic variations and Baroque fantasies, which is complemented by [pointillé](#) polyphony of sonic elements and a consistently implemented idea of the ancient "echo" genre. The lead in Sonata is polystylistics, which is presented as a series of dialogues: a dialogue about life and death, a dialogue about the eternal and transient, a stylistic dialogue.

VazhaAzarashvili's solo violin sonata belongs to a small number of Georgian works of this genre, created in national music. Despite obvious artistic value, sadly, it is rarely performed today and has not been included in pedagogical or performance practice.

The afore-mentioned sonata assigns the following tasks to the violinists: performance of the sonata requires skinny finger technique; intonation accuracy is required when using all double notes, because often interval movement is given against the background of open strings. The composer uses practically all intervals from a small second to ninth. Performance of this sonata would be highly recommended for the Conservatoire graduate students and help them develop not only techniques and intonation but also modern musical thinking. The sonata also allows free interpretation and improvisation.

VazhaAzarashvili's solo violin sonata boasts all the advantages allowing it to hold a place among the 20th-century solo violin sonatas.

Solo violin sonata "Radiance with a bow" of a contemporary Georgian composer EkaChabashvili is a new word, an innovative creation in Georgian violin literature. As in most of Chabashvili's works, here too, visual initial occupies significant place. With the luminous bow the composer wishes to demonstrate reflection of music, phantom of music in material-visual space. According to the composer's interesting plan the work takes us to a completely different world. We not only perceive music by ear, but also see it with our eyes. We think that Chabashvili's sonata is a very interesting and different work and we advise violinists to perform it.

The sonatas discussed in the dissertation work are a clear example of the diversity of modern solo violin genre. They differ in scales and artistic plan. However, we think that each of them is a valuable asset for the 20th -century music culture. And their performance will enhance the violinist technically and enrich his musical thinking.

Main issues of the dissertation are reflected in the following publications:

1. Mamisashvili Ana – *Vazha azarashvilis solo saviolino sonata* (VazhaAzarashvili’s Solo Violin Sonata) GESJ: Musicology and Culturology; V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire; ed.-in-chief: M. Kavtaradze. 2018. #2 (18), at

http://www.gesj.internet-academy.org.ge/ge/list_artic_ge.php?b_sec=muz

2. Mamisashvili Ana – *Eka chabashvilis solo saviolino sonata* (EkaChabashvili’s Solo Violin Sonata) " Radiance with a bow" GESJ: Musicology and Culturology; V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire; ed.-in-chief: M. Kavtaradze.

http://www.gesj.internet-academy.org.ge/ge/list_artic_ge.php?b_sec=muz