

**თბილისის განთავსების სახელმწიფო კონსერვატორია**

*ხელნაწერის უფლებებით*

**თამარ ვახუშტის ასული ჟვანია**

**ი.ს.ბახის სამხმეანი ინჟინერიების  
საუნივერსიტეტის ინტერპრეტაციის  
საკითხები**

**სამუსიკო ხელოვნების დოქტორის  
აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი  
დისერტაციის**

**ა გ ტ ო რ ე ფ ე რ ა ტ ი**

**სპეციალიზაცია – კლავიშოანი საკრავები – 080507**

**თბილისი - 2012 წ.**

**სამეცნიერო**

**ხელმძღვანელი:** დევიდ არუთინოვი-ჯინჯარაძე  
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი  
პროფესორი

**კონსულტანტი:** ნანა ხუბუტია  
ემერიტუსი

**ექსპერტი:** ნათელა თავხელიძე  
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი  
ასოც. პროფესორი

დისერტაციის დაცვა შედგება 2012 წლის 16 მარტს 15 საათზე თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის სადისერტაციო საბჭოს სხდომაზე №3.

მისამართი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, გრიბოედოვის ქ. №8, IV სართული, აუდიტორია №421.

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

სადისერტაციო საბჭოს სწავლული მდივანი ქ. მინია

**ეკატერინე ონიანი**  
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი  
ასოც. პროფესორი

## ნაშრომის ზოგადი დახასიათება

დღეს ხშირად ისმის კითხვა: უნდა შესრულდეს თუ არა ბაროკოს საკლავირო ნაწარმოებები თანამედროვე ფორტეპიანოზე? იქნებ უმჯობესია, აღდგეს აუთენტური ინსტრუმენტები, რადგან ფორტეპიანო, ზოგჯერ, საკლავირო ნაწარმოებების არამართებული ინტერპრეტაციის მიზეზი ხდება. ის კი ფაქტია, რომ ვერც კლავესინი და ვერც კლავიკორდი დღევანდელ ფორტეპიანოს საკონცერტო ცხოვრებაში კონკურენციას ვერ გაუწევს. ამიტომაც გულდასაწყვეტია მდიდარი საკლავირო მემკვიდრეობის უკუგდება და პიანისტის საკონცერტო რეპერტუარს მიღმა დატოვება. მუსიკის ისტორია იცნობს კარგ კომპოზიტორებს, რომლებიც აქტუალურები იყვნენ მხოლოდ თავიანთი ეპოქის ფარგლებში. სწორედ ასევე არსებობს უზარმაზარი რეპერტუარი, რომელიც აქტუალური იყო კონკრეტული ინსტრუმენტის (მაგალითად, კლავესინის, ან კლავიკორდის) ფარგლებში და ვერ გაუძლო ფორტეპიანოს ერას. მაგრამ აქვე გვაქვს ძალიან დიდი მემკვიდრეობა, რომლის წარსულში დატოვება მხოლოდ გაგვალარიბებს. ეს ნაწარმოებები სცდებიან თავიანთი ეპოქის და ამ ეპოქის ინსტრუმენტის ფარგლებს.

პიანისტთა უმეტესობა რეპერტუარის არჩევისას აშკარა უპირატესობას ანიჭებს კომპოზიტორებს, რომლებმაც დღევანდელი ფორტეპიანოსთვის შექმნეს ნაწარმოებები და მისი ყველა შესაძლებლობა თუ ეფექტი გამოიყენეს. მხოლოდ ერთეულებმა (მათი რიცხვი საგრძნობლად მცირეა) დაარღვიეს ეს თანაფარდობა და ისეთივე შთაბეჭდილებას (თუ არა მეტს) ახდენენ მსმენელზე ბაროკოს ნაწარმოებების შესრულებით, როგორსაც სხვა დიდი პიანისტები, მაგალითად, ლისტის h moll სონატის ინტერპრეტაციით.

იღუმალებით მოცული ისტორია ი.ს.ბახის ინვენციების სახელწოდებასთან დაკავშირებით, მათი სტრუქტურული თავისებურებები თუ საშემსრულებლო პრობლემატიკა მუსიკის მკვლევართა დიდ ყურადღებას იმსახურებს. თორმეტზე მეტი რედაქცია და საკმაოდ ბევრი ნაშრომი ეძღვნება ინვენციების თემატიკას.

წინამდებარე კვლევა ეყრდნობა და ითვალისწინებს უკვე არსებული შრომების შედეგებს. მათ შორის უშუალოდ ინვენციის თემატიკას ეძღვნება შემდეგი ნაშრომები: შ.ასლანიშვილის „ი.ს.ბახის ორ- და სამხმიანი ინვენციები“ (1964), ლ.ხერნადის „ბახის სამხმიანი ინვენციების ანალიზის გამოცდილება“ (1968), ჰ.კომოროვსკის „ინვენცია XX ასწლეულის მუსიკაში“ (1971), ტ.ოვსიანიკოვას „ინვენცია თანამედროვე მუსიკაში“ (1977), გ.პელეცისის „ბახის ორხმიანი ინვენციების აღნაგობა“ (1983), ვ.გოლოვანოვის „ი.ს.ბახის ორხმიანი ინვენციების სტრუქტურულ-პოლიფონიური თავისებურებები“ (1998).

ინვენციის საკითხი განიხილება სხვადასხვა სახელმძღვანელოებში: ს.სკრებკოვის „პოლიფონიური ანალიზი“ (1940), ი.სპოსობინის „მუსიკალური ფორმა“ (1948), ლ.მაზელის „მუსიკალური ნაწარმოებების აღნაგობა“ (1979), მ.ნადარეიშვილის „პოლიფონიის ისტორიიდან“ (2007), დ.არუთინოვ-ჯინჭარაძის „პოლიფონიის თეორია და ისტორია“ (2010).

ცნება *ინვენციის* ბახის მიერ გამოყენების ახსნის მცდელობას გვთავაზობს ნაშრომი („Занимательная Бахiana” 1994) ა.შაბალინასა და ტ.მილკას ავტორობით. კვლევა ასაბუთებს ცნება ინვენციის კავშირს რიტორიკულ ხელოვნებასთან. სწორედ ამ პარალელებმა გვიბიძგა გამოგვეთქვა საკუთარი ვარაუდი *ინვენციის* კავშირის შესახებ რიტორიკულ dispositio-სთან (მასალის განლაგების რიტორიკული სისტემა).

ინვენციები განიხილება საშემსრულებლო პრობლემატიკის კუთხით შემდეგ ნაშრომებში: ე.ბოდკი – „ბახის საკლავირო ნაწარმოებების ინტერპრეტაცია“ (1960), ა.შვაიცერი – „იოჰან სებასტიან ბახი“ (1964), ჰ.ქელერი – „ბახის საკლავირო ნაწარმოებები“.

ცალკე კვლევის საგნად ზოგჯერ ხდება ინვენციის რედაქციები და მათ შორის არსებული განსხვავებები. სწორედ ამ საკითხს ეძღვნება ნ.კენჭიაშვილის საფუძვლიანი შრომა „ი.ს.ბახის ინვენციებისა და სიმფონიების ურტექსტისა და რედაქციების ზოგიერთი საკითხის შესახებ“ (1979). ნ.კენჭიაშვილის კვლევაში აქცენტები გადატანილია განსაკუთრებით ცნობილ რედაქციებზე,

როგორცაა: კ.ჩერნის, ფ.ბუზონის, ლ.ლანდსჰოფის, ა.გოლდენ-ვეიზერის გამოცემები და მათი შედარებით, ურტექსტის რედაქციასთან, ხდება ყველაზე „მართებული“ რეკომენდაციების დადგენა. საშემსრულებლო რედაქციების საკითხს განსხვავებული კუთხით ვუდგებით. ხშირად რედაქციაში არ ჩანს ამა თუ იმ რეკომენდაციის საფუძველი. ჩვენ ვცდილობთ დავადგინოთ რეკომენდაციების წინაპირობები მათი მოწონების ან უარყოფის შემთხვევაში და განვიხილოთ განსხვავებული შეხედულებები, მათ შორის ჩვენს მიერ მოპოვებული რეკომენდაციები, როგორც განსხვავებული კონცეფციის სხვადასხვა დასაშვები ვარიანტი.

ასეთივე დამოკიდებულება გვაქვს ინვენციების შესახებ გამოთქმული სხვა რეკომენდაციების მიმართ. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ჰ.ქელერის, ე.ბოდკის, ლ.ხერნადის, შ.ასლანიშვილის შრომები. ყოველი მათგანი გვაძლევს ინვენციის ჟანრულ-ემოციურ დახასიათებას, არტიკულაციურ, ტემპისა და დინამიკის მითითებებს. ლ.ხერნადი და შ.ასლანიშვილი ამასთანავე იძლევიან ინვენციების ფორმისა და ფაქტურის მხრივ დეტალურ გარჩევას.

არსებული რედაქციები თუ შრომები განიხილავენ ინვენციებს საკუთარი პოზიციებიდან და ნაკლებად ეხებიან ასეთი ვერსიების სიმრავლის მიზეზებს. ასევე არ არის ციკლი განხილული რიტორიკულ ჭრილში, მაშინ როდესაც უამრავი ნაშრომი (მაგალითად, ი.იავორსკის, ი.დრუსკინის, ო.ზახაროვას, ხ.მაისტერის შრომები) მიეძღვნა ბახის ზოგადად საკლავირო მუსიკაში ამგვარი ფიგურების არსებობის საკითხს. გამონაკლისს წარმოადგენს თ.კაპანადის სტატია „მუსიკალური რიტორიკის საკითხისთვის ი.ს.ბახის სამხმიანი სინფონიების ანალიზის მაგალითზე“, სადაც რიტორიკული დისპოზიციოს საკითხები ორი (d moll, f moll) სამხმიანი ინვენციის მაგალითზე განიხილება.

ინვენციების პედაგოგიური დანიშნულება არავითარ კითხვის ნიშანს არ იწვევს, თუმცა ინვენციების ციკლის გაშუქების მცდელობა, პროფესიონალ პიანისტისთვის საინტერესო კუთხით, ჯერ არ ყოფილა.

სწორედ ეს ფაქტორები განაპირობებენ შერჩეული სადისერტაციო თემის აქტუალობას.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, წინამდებარე ნაშრომის **ობიექტს** წარმოადგენს ი.ს.ბახის სამხმიანი ინვენციების თანამედროვე ხედვის პრობლემა, ხოლო **საგანს** – დრამატურგიულ და კომპოზიციურ თავისებურებებზე დაყრდნობით, საშემსრულებლო კონცეფციის ამოკითხვის და საშემსრულებლო ინტერპრეტაციის საკითხთა წრის განხილვა ი.ს.ბახის სამხმიანი ინვენციებთან მიმართებაში, რამაც გამოიწვია მუსიკალურ-თეორიული, ისტორიული და საშემსრულებლო ანალიზის მეთოდების გამოყენება.

ამრიგად, წინამდებარე სადისერტაციო ნაშრომის **მიზანს** წარმოადგენს ი.ს.ბახის სამხმიანი ინვენციების საშემსრულებლო ინტერპრეტაციათა შესაძლებლობების სიმრავლეში „საკუთარი“ ინტერპრეტაციის მოძიების გზების ჩვენება. ამ მიზნის მისაღწევად საჭირო გახდა შემდეგი **ამოცანების** გადაჭრა:

– ი.ს.ბახის ციკლთან დაკავშირებით ცნება **ინვენციის** არსებული ვერსიების განხილვა.

– რიტორიკულ ხელოვნებასთან კავშირში ინვენციების წარმოჩენა.

– თითოეულ პიესასთან მიმართებაში არსებული შეხედულებების თავმოყრა და შედარებითი ანალიზი.

– ხსენებულ მოსაზრებებზე დაყრდნობით პრაქტიკული საშემსრულებლო რეკომენდაციების მოძიება (დაკავშირებული ტემპთან და რიტმთან, დინამიკასთან, არტიკულაციასთან, შტრიხებთან, პედალთან, ბგერის ტემბრთან და ა.შ.).

– ციკლის ერთიანად შესრულების და პროფესიონალ-პიანისტის რეპერტუარში დამკვიდრების შესაძლებლობების განხილვა.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ნაშრომის **პრაქტიკულ-მეთოდური და ინტერპრეტაციული სიახლე** მდლოგამარეობს შემდეგში:

– არსებულ მრავალ მოსაზრებათა შორის, ნაშრომში გამოთქმულია კიდევ ერთი ვარაუდი ბახის პიესებში ცნება **ინვენციის** დანიშნულების შესახებ და მის კავშირზე რიტორიკულ დისპოზიციოსთან.

– კვლევა კომლექსურად განიხილავს საშემსრულებლო ინტერპრეტაციის საკითხთა წრეს ინვენციის მუსიკალურ სახეობრიობასთან კავშირში და კომპოზიციურ (ფორმა, პოლიფონიური ფაქტურა, ტონალურ-ჰარმონიული, მეტრულ-რიტმული თვისებურებები და ა.შ.) საშუალებებზე დაყრდნობით. წარმოდგენილია ყველა სამხიანი ინვენციის არქიტექტონიკული, ტონალური და კომპოზიციური სქემა.

– ზოგ ინვენციაში განხილულია შუალედური ფორმის ვარიანტების საშემსრულებლო ინტერპრეტაციის საკითხი.

– გამოთქმულია მოსაზრება საკომპოზიციო და საშემსრულებლო საშუალებათა შორის გარკვეული იერარქიული კავშირების შესახებ.

– ინვენციების ციკლში აშკარად იკვეთება პარალელები და ურთიერთკავშირი პიესებს შორის. ეს ფაქტი იძლევა როგორც ცალკეული პიესების, ისე ციკლის ერთიანად შესრულების დამაჯერებლობას.

ნაშრომში ახლებურად არის გააზრებული და დასაბუთებული ზოგიერთი საშემსრულებლო რეკომენდაცია:

– განსხვავებულია დამოკიდებულება დინამიკის მიმართ. კონტრასტული დინამიკა ეწინააღმდეგება ინვენციების არსს, რომელიც ერთი თემის მრავალმხრივ გახსნაზეა აგებული; შესაბამისად რეკომენდაციაა საერთო დინამიკის ფარგლებში მხოლოდ ინტონირებისთვის და ხმათადიფერენცირებისთვის საჭირო მიკრო დინამიკური გრადაციების გაკეთება.

– ხმათა დიფერენცირების თვალსაზრისით განხილულია მათი სივრცული გადაადგილების საკითხი.

– შემოთავაზებულია ცნება „მოძრაობის“ გამოყენება, როგორც ტემპურ-რიტმული, მეტრული, ბგერათსიმალღებრივი მიმართულებისა და ინტონაციური მიზიდულობის ერთობლივი ქმედება.

საკითხთა ამ წრემ განაპირობა ნაშრომის სტრუქტურა: დისერტაცია მოიცავს შესავალს, სამ თავს, დასკვნას, გამოყენებული ლიტერატურის სიას ქართულ, გერმანულ, ინგლისურ და რუსულ ენებზე (37 დასახელების წყარო) და ორ დანართს

(სანოტო მაგალითები და DVD დისერტანტის მიერ თბილისის ვ.სარაჯიშვილის სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ დარბაზში 2011 წლის დოქტორანტების გამოცდაზე შესრულებული სამხმიანი ინვენციების ვიდეო ჩანაწერით). ნაშრომის შინაარსი გადმოცემულია კომპიუტერზე აწყობილ 107 გვერდზე.

სადისერტაციო ნაშრომის აპრობაცია შედგა 2010 წლის 8 დეკემბერს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის სპეციალური ფორტეპიანოს მიმართულების პროფესორთა სხდომაზე და რეკომენდებულ იქნა დასაცავად.

დისერტაციის თემასთან დაკავშირებული საკითხები ასახულია ავტორის ორ გამოქვეყნებულ სტატიაში.

## ნაშრომის შინაარსი

ნაშრომის შესავალში წარმოდგენილია ი.ს.ბახის სამხმიანი ინვენციების ფორტეპიანოზე შესრულების და თანამედროვე ინტერპრეტატორის რეპერტუარში ციკლის მნიშვნელობის საკითხი. მოკლე მიმოხილვის საფუძველზე მოტივირებულია სადისერტაციო თემის აქტუალობა, განხილულია როგორც ცნება *ინვენციისადმი*, ისე ბახის ციკლისადმი მიძღვნილი შრომები; განსაზღვრულია კვლევის ობიექტი და საგანი, მიზანი და ამოცანები; აღნიშნულია დისერტაციის პრაქტიკულ-მეთოდური და ინტერპრეტაციული სიახლე. წარმოდგენილია ნაშრომის სტრუქტურა.

**I თავი. ტერმინი და ცნება ინვენციის შესახებ.** არსებობს ბევრი მოსაზრება იმის ირგვლივ, თუ რა დატვირთვა მისცა ბახმა სიტყვა *Inventio*-ს, რატომ შეცვალა მან თავდაპირველი სახელწოდებები და რა მიზანს ისახავდა ეს ცვლილება. ასევე პოლემიკის საგანია, უნდა ვიხმაროთ თუ არა ეს ტერმინი სამხმიან პიესათან მიმართებაში, მაშინ როდესაც არ არსებობს კომპოზიტორის ხელნაწერი ასეთი დასათაურებით; არის ინვენცია დამოუკიდებელი პოლიფონიური ფორმა, თუ უბრალოდ პატარა ფუგის ერთ-ერთი სახელწოდება.



ვერსიათა შორის ყველაზე გავრცელებულია სახელწოდება ინვენციის (ლათ. „გამოგონება“) „მუსიკალური გამოგონების“ მნიშვნელობით გააზრება. „გამოგონება“ კი აისახება პიესების განსაკუთრებულ სტრუქტურაში.

არსებობს ნიუანსები, რომლებიც ინვენციებს სხვა ჩვეულებრივი ფუგეტებისა თუ ფუგებისგან გამოარჩევს:

1. ინვენციების თემა მცირე მასშტაბების არის (1/2, 1 ტაქტი).

2. ხშირად პასუხი მოცემულია არა დომინანტურ, არამედ მთავარ ტონალობაში, ანუ იმიტაცია ოქტავაშია.

3. როგორც წესი, თემის პირველივე გატარებას თან ახლავს დაპირისპირება-კონტრაპუნქტი, რომელიც ხშირ შემთხვევაში მეორე თემის ფუნქციას იღებს.

ეს თავისებურებები არ არის საკმარისი ინვენციის განსაკუთრებულ პოლიფონიურ ფორმად მისაჩვენად. სახელწოდების სხვა ვერსია რიტორიკული ფორმულით იხსნება: ძვ. ბერძენი ფილოსოფოსი კვინტილიანი თავის ნაშრომში „*Institutio Oratoria*“ (ცნობილია, რომ ეს წიგნი ბახის ბიბლიოთეკის ნაწილი იყო), იძლევა მთავარ ორატორულ მოდელს, რომლის მიხედვითაც სწორად დაწყობილ ნაწარმოებში უნდა გვხვდებოდეს შემდეგი თანმიმდევრობა: *Inventio - Dispositio - Elocutio*.

ამ შემთხვევაში *Inventio* ნიშნავს რიტორიკული ნაგებობის დაწყებით საფეხურს – იდეის პოვნას. ზემოხსენებული მოდელის მიხედვით, *Inventio* სწორედ საწყის, დაწყებით ეტაპს წარმოადგენს და შესაბამისად პიესების სათაურიც ამ გაგებით უნდა იშიფრებოდეს. ვერსიის თანახმად, ინვენციებს შეეყავართ სწავლების საწყის, პირველ ეტაპზე. არგუმენტს ამყარებს ისიც, რომ არ არსებობს ავტორისეული ხელნაწერი, სადაც სამხმიანი პიესები ინვენციებად იწოდება. ორ- და სამხმიანი პიესების – ყველას ერთად ინვენციებად მოხსენიება, ბახზე პირველი მონოგრაფიის ავტორს, იოჰან ნიკოლაუს ფორკელს უკავშირდება. მონოგრაფია გამოვიდა 1802 წელს და მასში მოხსენიებულია 15 ორხმიანი და 15 სამხმიანი ინვენცია.

საინტერესოა, თუ რატომ შეცვალა ი.ს.ბახმა სახელწოდება „პრეამბულა“ „ინვენციად“ და სახელწოდება „ფანტაზია“

– „სინფონიად“. „ფანტაზია“ და „სინფონიაც“, ისევე როგორც „პრელუდია“ და „პრეამბულა“, გამოიყენება, როგორც საწყისი, შესავალი პიესები. ნ.ფორკელის მიერ მათი ინვენციებად მოხსენიებაც შეიძლება ამ ფაქტს დაუკავშიროთ. მაგრამ განსხვავება მათ შორის არსებობს. „პრელუდია“ და „პრეამბულა“, როგორც წესი, შედარებით მარტივი პიესებია. „ფანტაზია“ უფრო რთული პიესაა, და მასში მეტია იმპროვიზაციული მომენტი. „სინფონია“, როგორც წესი უფრო მრავალჟღერადაა (ტერმინი „სინფონია“ – ბერძნული სიტყვაა. *synphonia* – თანაჟღერალობას, ხმათა კეთილხმოვან შეხამებას ნიშნავს). ამ სახელწოდებით ი.ს.ბახმა ხაზი გაუსვა ორხმიანობიდან მრავალხმიანობაზე, მრავალჟღერალობაზე გადასვლას.

შესაბამისად, შეიძლება ვთქვათ, რომ ფუგისკენ მიმავალ გზაზე, რომელიც იმიტაციური პოლიფონიის უმაღლეს საფეხურს წარმოადგენს, ორხმიანი ინვენცია – ეს არის საწყისი, წინასწარი ეტაპი. შემდგომ განვითარებას მივყავართ უფრო რთულ, სამხმიან „სინფონიამდე“ („ინვენციამდე“), რომელიც თავის მხრივ ასევე წარმოადგენს ფუგის შესწავლის წინა ეტაპს, მაგრამ ის უფრო რთულია, ვიდრე ორხმიანი „ინვენცია“.

ჩვენ გამოვთქვამთ კიდევ ერთ მოსაზრებას სათაურის კავშირზე ამჯერად რიტორიკულ *dispositio*-სთან. მუსიკალური ფორმის ფუნქციების შესახებ არსებობს უამრავი ნაშრომი. ფორმის ერთი და იგივე ფუნქციები დამახასიათებელია სხვადასხვა ნაწარმოებისთვის. ის, თუ რა გზით შემოვიდა ფუნქციათა ეს სრული სისტემა მუსიკაში, ნაკლებად შესწავლილია. ფორმაქმნადი კანონზომიერებების მუსიკაში დამკვიდრების მიზეზად სახელდება ადამიანის აზროვნების ზოგადი ლოგიკა. ეს ლოგიკა უნივერსალურია, ნაწარმოების შინაარსის მიუხედავად.

არსებობს მოსაზრება, რომლის თანახმადაც გადამწყვეტი როლი მუსიკაში კლასიკური ფორმების და ზოგადი ფორმაქმნადი ფუნქციების ჩამოყალიბებაში სწორედ ორატორული ხელოვნების თეორიას ეკუთვნის – უფრო სწორად კი, რიტორიკულ სწავლების კომპონენტთაგან ერთ-ერთს – *dispositio*-ს (მასალის განლაგება). მასალის განლაგება ეყრდნობა სიტყვის (მოხსენების)

წარმოთქმის აგების სქემას: შესავალი (Proemium, Exordium), თხრობა (Narratio), დამუშავება (Tractatio), დასკვნა (Conclusio, Peroratio) (ეს კომპონენტები გარკვეულ ცვლილებებს განიცდიდნენ დროთა განმავლობაში, თუმცა პრინციპი საერთო რჩებოდა).

მიუხედავად იმისა, რომ თეორიული წინაპირობები ამისთვის უკვე არსებობდა, მუსიკაში მათი აქტიური დანერგვა სწორედ ი.ს.ბახმა შეძლო. ის, რომ ი.ს.ბახი ძალიან კარგად ერკვეოდა და იყენებდა რიტორიკულ კატეგორიებს, ეჭვს არ იწვევს, მაგრამ შეიძლება დაისვას შეკითხვა: მხოლოდ ინვენციებში იყენებდა ი.ს.ბახი ამ კავშირებს? რა თქმა უნდა, არა. მაგრამ არ უნდა დაგვაიწყდეს, რომ ინვენციები განკუთვნილი იყო არა მხოლოდ კლავირზე დაკვრის, არამედ კომპოზიციური საიდუმლოებების შესწავლისათვისაც. სახელწოდებით კი მან ხაზი გაუსვა იმ იდეალურ სტრუქტურას, რომელმაც რიტორიკაზე დაყრდნობით მას მისცა საშუალება, ჰქონოდა დიდი თავისუფლება, „დაერღვია“ მუსიკალური კომპოზიციის ტრადიციული ნორმები და ამავე დროს მიეღო იდეალური პროპორციების და უაღრესად ლოგიკური სტრუქტურა.

**II თავი. ინვენციების კომპოზიციური და საშემსრულებლო ინტერპრეტაციის საკითხები.** შესწავლილია ყველა 15 სამხმინა ინვენცია. მოცემულია თითოეულის არქიტექტონიკული, ტონალური და კომპოზიციური სქემა. განზოგადებულია სხვადასხვა ავტორის შეხედულებები ჟანრულ თავისებურებებთან, ემოციურ შინაარსთან, ფორმასთან დაკავშირებით. ასევე განხილულია ზოგიერთი რედაქციის რეკომენდაციები ტემპთან, დინამიკასთან, არტიკულაციასთან და სხვა საშემსრულებლო საკითხებთან დაკავშირებით. პარალელურად გამოთქმულია საკუთარი შეხედულებები როგორც კომპოზიციურ, ისე საშემსრულებლო ინტერპრეტაციის კუთხით. განსხვავებული რეკომენდაციები, მათ შორის საკუთარიც, მოყვანილია, როგორც დასაშვები ვერსიები. რეკომენდაციები ეყრდნობა უშუალოდ კომპოზიციურ თავისებურებებს.

თითოეულ ინვენციის გარჩევას წინ უძღვის ბაროკოს ეპოქის ცნობილი თეორიტიკოსის და კომპოზიტორის ი.მატეზონის მიერ ყოველი ტონალობის სემანტიკური დახასიათება, რათა მსმენელმა

წარმოდგენა იქონიოს ტონალობების იმდროინდელ სემანტიკურ გაშიფრვაზე. ამ კუთხით ეს მონაცემები საინტერესოა, თუმცა 300 წლის მანძილზე ტონალობების აღქმამ სერიოზული ევოლუცია განიცადა. ეს გამოწვეულია ბევრი ფაქტორით. მათ შორის, უნდა იყოს მიღებული მხედველობაში ის ფაქტი, რომ თვით საკრავების წყობა ამ 300 წლის მანძილზე შეიცვალა. თუ თანამედროვე მუსიკალურ პრაქტიკაში ოფიციალურად მიღებულია აკუსტიკური წყობა, რომელშიც პირველი ოქტავის „ა“ შეიცავს 440 რხევას წამში, 300 წლის წინ ეს წყობა იყო გაცილებით უფრო დაბალი.

ზოგიერთი ინვენცია (მაგალითად, *d moll*, *f moll*) განხილულია ასევე რიტორიკული ფიგურების გამოყენების კუთხით, როგორც ინვენციის შესრულებისას ემოციურ-სახეობრივი გახსნისთვის დამხმარე ინფორმაცია.

**III თავი. ინვენციების მუსიკალური ენის გამომსახველობითი და საშემსრულებლო საშუალებების თავისებურებები.** ნაწარმოები შექმნის დღიდან ტოვებს კომპოზიტორს, იწყებს სრულიად დამოუკიდებელ ცხოვრებას. ინტერპრეტატორი ყოველ ჯერზე „აცოცხლებს“ პიესას. თითოეული ასეთი მორიგი „გაცოცხლების“ დროს კი ნაწარმოებს ახალი გარემოებები და კომპონენტები ემატება. შესაბამისად იგი მუდმივ ცვალებადობას განიცდის. როდესაც ნაწარმოების ანალიზს ვიწყებთ, ვითვალისწინებთ შექმნის ეპოქას, კომპოზიტორის სტილს, ფორმის და ინსტრუმენტის თავისებურებებს. მაგრამ შესრულების კონკრეტულ მომენტში სწორედ ასეთივე უფლებები აქვს იმ ახალ ეპოქას, რომელშიც სრულდება ეს ნაწარმოები; ახალ სივრცეს, ანუ დარბაზს თუ ოთახს, სადაც ისმის იგი; ახალ ინსტრუმენტს განსხვავებული ტემბრით; იმ შემსრულებელს, რომლის ინდივიდუალური თვისებები ნებსით თუ უნებლიედ პიესის თანაავტორი ხდება.

კვლევა კომლექსურად განიხილავს საშემსრულებლო ინტერპრეტაციის საკითხთა წრეს უშუალოდ კომპოზიციურ საშუალებებზე დაყრდნობით.

ციკლში ჭარბობს ფუგეტის ტიპის ინვენციები. თხუთმეტიდან თორმეტი თავისუფლად შეგვიძლია ფუგეტის სახელწოდებით

მოვიხსენიოთ (C dur, c moll, D dur, d moll, E dur, e moll, F dur, G dur, A dur, a moll, B dur, h moll). ინვენცია f moll სამთემიან ფუგას წარმოადგენს, ხოლო Es dur – კანონს, ჰომოფონიურ-პოლიფონიური წყობისაა ინვენცია g moll.

აღნაგობის თვალსაზრისით ერთმნიშვნელოვნად ორ (c moll, E dur) და სამნაწილიანი (F dur, G dur, a moll) ფორმები გვხვდება. ძველებური სონატური ფორმის ნიშანთვისებები ახასიათებს C dur, f moll ინვენციებს, ძველებური საკონცერტო ფორმის – h moll-ს. უფრო ხშირად კი თავს იჩენს შუალედური ორ-სამნაწილიანი ნიშნების მატარებელი ინვენციები (D dur, e moll, g moll, A dur, B dur, h moll), რომლებიც ფორმის განსხვავებულად ინტერპრეტირების შესაძლებლობას იძლევიან. ინვენციათა უმეტესობაში ვხვდებით რთულ ორმაგ და სამმაგ კონტრაპუნქტს, კანონურ სეკვენციებს, C dur და E dur პიესებში გამოყენებულია თემის შებრუნება.

ფორმის ერთ-ერთ თავისებურებად შეიძლება რიტორიკული ხელოვნებიდან აღებული მასალის განვითარების ერთიანი ლოგიკა მივიჩნიოთ. სტრუქტურის საყრდენს, ფორმის ფაბულას ქმნის ტონალობა, ფაქტურის ცენტრს კი – თემის ირგვლივ მასალის კონცენტრირება (გავიხსენოთ რიტორიკაში ერთ თემაზე ორიენტირებული სიტყვა).

ინვენციების ნაწილებს შორის ზღვართან დაკავშირებით მუსიკოსთა აზრი ხშირად განსხვავებულია. ხანდახან ფაქტურა და ტონალური ფაქტორი ეწინააღმდეგებიან, თითქოს ეპაექრებიან ერთმანეთს, რაც ესოდენ დამახასიათებელია პოლიფონიური ფაქტურისთვის. ეს კომპოზიციური ხერხია და მისი აღმოჩენა და საშემსრულებლო გზით განმტკიცება საინტერესო ელფერს სძენს შესრულებას. შემსრულებელი თავის არჩევანს აკეთებს და საკუთარ ჩანაფიქრს უქვემდებარებს რომელიმე ვარიანტს (ეს შეიძლება მოხდეს ცეზურის, ინტონირების, კადანსის არტიკულაციით გამოყოფის და სხვა გზებით). მაგალითად, ხსენებული მთელი რიგი ინვენციების როგორც ორ-, ისე სამნაწილიანად მიჩნევა პიესების საშემსრულებლო დრამატურგიის განსხვავებულად წაკითხვას იწვევს.

ყველა ინვენციას თავისი განსაკუთრებული, ხოლო თვით ინვენციის შიგნით ცალკეულ ხმებს თავისი ინდივიდუალური **მოძრაობა** აქვთ. როდესაც ინვენციის „შინაარსზე“ ვსაუბრობთ, მისი სახეობრივი თუ ჟანრული მრავალფეროვნება უკავშირდება სწორედ პიესის დამახასიათებელ *მოძრაობას*. კადანსებს, ტონალურ ცვლილებებს განსაკუთრებული ეფექტი უწყვეტი ღინების, პულსაციის შემთხვევაში აქვს. ამიტომაც სასურველია **ცეზურები**, სადაც ეს ფორმის აღქმისთვის საჭიროა, შენელებების გარეშე გაკეთდეს.

**დინამიკის** საკითხი სიფრთხილეს მოითხოვს. ჩვენ წინააღმდეგი ვართ მკვეთრი დინამიკური კონტრასტების, *crescendo-diminuendo*-სი და გამოვლივართ სწორედ მუსიკალური აზრის განვითარების თავისებურებებიდან. ინვენციებში ამგვარი გრადაციების არასასურველობის მიზეზი, პირველ რიგში, არის პიესების შინაარსი, ფორმა და მასშტაბები. პიესები მაქსიმუმ ხუთ წუთამდე გრძელდება, ერთიანი განვითარების ხაზი აქვთ, ერთი თემატური მასალის გავრცობაზე არიან აგებული. ამგვარ ფორმაში ნაკლებად წარმოსადგენია ღინებამ მიგვიყვანოს *p*-დან *f*-მდე და პირიქით, ან ერთი გამისებური სვლის ფარგლებში მოგვცეს *crescendo*.

ის, რომ პოლიფონიურ **ფაქტურაში** არ არსებობს პირველ და მეორეხარისხოვანი ხმა, ეს აქსიომაა. ფაქტურა უაღრესად მკაფიო, ხმათა ხაზები უწყვეტი უნდა იყოს. ხმების ინდივიდუალური ხაზის სწორად გადმოცემაში და მათ მართებულად თანაჟღერადობაში უდიდეს როლს **არტიკულაცია**, ფრაზირება თამაშობს. შესრულების პროცესში ჩვენს მიერ ნახსენები დინამიკური როლის შემცირების ფონზე არტიკულაცია და მისი მეშვეობით ხმათა სწორად დიფერენცირება მთავარი საყრდენის ფუნქციას იძენს. არტიკულაციის დადგენა გამომდინარეობს თემის ჟანრული თვისებებიდან (მოძრაობის საშემსრულებლო დახასიათებიდან), თემის განვითარების ხაზის ლოგიკიდან და ხმათა დიფერენცირების საკითხიდან (იგულისხმება ფაქტურული „სისუფთავე“, გამჭვირვალება). ხმათა დიფერენცირება, თავის მხრივ, შეიძლება გამომდინარეობდეს როგორც ფაქტურის, ისე ფორმის თავისებურებებიდან.

ინვენციის თემები შეიძლება ამგვარად შეჯგუფდეს.

1. გამისებური წყობის თემები (C dur, E dur, G dur). ამ თემებს ხასიათის თვალსაზრისით ნაკლებად გამოკვეთილი რიტმული ან ინტერვალური ნახაზი აქვთ. განსაკუთრებით ეს ეხება C dur და E dur ინვენციებს. მათ შეიძლება თემა-დინება დავარქვათ. ასეთი პიესები აგებულია უწყვეტი დინების პრინციპზე. მსგავს შემთხვევაში ჩვენ ვთავაზობთ შემსრულებელს, სხვა ხმათა ხაზების დაკარგვის თავიდან აცილების მიზნით, თემის მასალა, და ის ადგილები, სადაც თემის ტიპის გამისებური სვლებია გამოყენებული, ოდნავ უკანა პლანზე გადავწიოთ, განსხვავებული მასალა კი ოდნავ წინა პლანზე წამოვწიოთ. ხმათა ასეთ დიფერენცირებას თავისი მიზეზები აქვს – ფორტეპიანოზე ბგერის ქრობის თავისებურებების გამო, სწრაფი სვლა ყოველთვის საფრთხეს უქმნის შედარებით ნელ პულსაციას და შეიძლება ნელი სვლები შთანთქოს. ზემოხსენებული გზით კი ჩვენ ვინარჩუნებთ ფაქტურის გამჭვირვალებას. ასეთი თემების მთავარი არსი მათ უწყვეტობაშია. ნიშნავს თუ არა ეს იმას, რომ თემა მეორეხარისხოვნად მივიჩნიეთ? რა თქმა უნდა არა. ამგვარი გადაწყვეტა თავად მთავარმა დანიშნულებამ გვიკარნახა. შესაბამისად, ხმათა წინა და უკანა პლანზე **სივრცული გადანაცვლება** არ გულისხმობს მათთვის პირველ და მეორეხარისხოვანი ფუნქციის მინიჭებას. ხანდახან ხმა შეიძლება უკანა პლანზე, ანუ ოდნავ მსუბუქად შევასრულოთ და განვითარების მთავარი ხაზი სწორედ მას დავუკავშიროთ.

2. უფრო ხშირად გვხვდება ისეთი თემები, რომლებსაც გამოკვეთილი, კონკრეტული ხასიათი აქვთ (D dur, d moll, F dur, ნაწილობრივ G dur, A dur, B dur). ასეთ თემებს რაიმე სახასიათო ელემენტი გამოარჩევთ (რიტმული ნახაზი, ინტერვალური ნახტომები). მათი უმეტესობა მოითხოვს ყველა გატარების მნიშვნელოვნად ჩვენებას (მაგალითად, D dur ან d moll-ის თემები). თვითონ თემა გვაიძულებს პაუზით, დაწყების წინ (D dur, d moll), ან საინტერესო რიტმული ინტონაციით (A dur) მის მკაფიო შემოყვანას. ამგვარი სახასიათო თემები, როგორც წესი, უფრო მეტად განიცდიან სახეცვლილებას, რაც განპირობებულია გარე-

მოებებით, რომლებსაც მას სხვა ხმები უქმნიან. ეს აისახება ჰარმონიაში, კილო-ტონალურ ცვლილებებში (B dur ინვენციაში თემა განიცდის გარდაქმნებს ინტერვალური ნახტომების ცვლილებით).

3. არის ინვენციები (c moll, g moll), რომლებშიც ჰომოფონიური საწყისები ჭარბობს. ასეთ პიესებში თემის ჩვენება-დაფარვის პრობლემები ნაკლებია. ისინი ჰომოფონიური მუსიკისთვის დამახასიათებელი წინადადებად დაყოფის ტიპის განვითარებაზეა აგებული, და მათი ფაქტურაც სხვა, ჰომოფონიური წესებით ვითარდება.

ფაქტურაში ხანდახან რაიმე მიზნით ჩნდება საინტერესო არათემატური მასალა – ნახტომი, ან სვლა, რომელსაც გარკვეული დანიშნულება აქვს. არ შეიძლება ამგვარი ადგილები შეუმჩნევლად დარჩეს (გავიხსენოთ რიტორიკის სწავლება ტექსტიდან გადახრების, უცნაურობების მნიშვნელობის შესახებ)! C dur ინვენციაში მეორე ნაწილის დასაწყისში შემოდის კვარტული ნახტომები. ასეთი მდორე განვითარების პიესაში ისინი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენენ – განვითარებადი ნაწილის დაწყებას მეტად შესამჩნევს ხდიან.

ისევე როგორც ი.ს.ბახს ჰქონდა უამრავი შესაძლებლობა თემის განვითარების საკომპოზიციო გზის არჩევისა, ზუსტად იმ ხარისხის თავისუფლება აქვს შემსრულებელს თემის განვითარების საშემსრულებლო კონცეფციის ამოკითხვის. პიანისტის მიერ შეცვლილი თითოეული შტრიხი თუ ნიუანსი ცვლის საერთო ჯაჭვის ისეთ დეტალს, რომლის გამოც ნაწარმოების შესრულების, მისი აღქმის საბოლოო შედეგი სრულიად განსხვავებული შეიძლება აღმოჩნდეს. ამიტომაც შემსრულებლის მიერ ამოკითხული კონცეფცია, ფორმის შიდა სტრუქტურა, ფაქტურის თავისებურებები, არტიკულაცია, შტრიხები უნდა იყოს ლოგიკური კავშირების ერთიანი ჯაჭვი, ის უნდა იმართებოდეს მაღალი იდეით, ნაწაემოების მიმართ წინასწარ დადგენილი კონცეფციით, საშემსრულებლო ჩანაფიქრით. მხოლოდ ამ შემთხვევაში დალაგდება „სწორად“ მუსიკალურ კომპონენტთა იერარქიული სისტემა. მაგალითად, დინამიკა და ტემპი არ უნდა ეწინააღმდეგებოდეს ერთი მეორეს. იმ შემთხვევაში, თუ უწყვეტობა



კონცეფციის მთავარი საყრდენია, მეღიზმი არ უნდა არღვევდეს მოძრაობას, ხოლო თუ პირიქით – აქცენტი არის მეღიზმის მიზანი – ის შეუმჩნეველი არ უნდა დარჩეს და ა.შ.

რეზიუმეს სახით შეიძლება ითქვას, რომ თუ კომპოზიტორი აგებს თავის ნაწარმოებს ყველა მუსიკალური კომპონენტის გათვალისწინებით, შემსრულებელს მით უმეტეს ესაჭიროება ამ დეტალების ცოდნა, რათა საკუთარი საშემსრულებლო ლოგიკური ჯაჭვი შექმნას. ამ შემთხვევაში ყველაზე განსხვავებული ინტერპრეტაციებიც კი დამაჯერებლად შეიძლება აჟღერდეს.

**სადისერტაციო ნაშრომის დასკვნა.** მასალის ანალიზიდან გამომდინარე, განზოგადოებულია ის ძირითადი ტენდენციები და დაკვირვებები, რომლებიც სადისერტაციო თემის განხილვისას გამოვლინდა, და გაკეთებულია შესაბამისი დასკვნები:

– ცნება *ინვენციის* დანიშნულების შესახებ მრავალ მოსაზრებათა შორის, ნაშრომში გამოთქმულია კიდევ ერთი ვარაუდის კავშირზე რიტორიკული დისპოზიციოსთან, ანუ მასალის განლაგების რიტორიკულ სისტემასთან. იქიდან გამომდინარე, რომ მუსიკალური თვალსაზრისით ინვენციები არ წარმოადგენენ განსაკუთრებულ პოლიფონიურ ან ჰომოფონიურ ფორმას, შესაძლებელია, ბახმა სათაურით ხაზი გაუსვა ინსტრუმენტულ მუსიკაში, რიტორიკის მსგავსად, ერთი თემის ირგვლივ აგებული **დასრულებული მუსიკალური აზრის** გადმოცემის კონტრაპუნქტულ კომპოზიციურ სტრუქტურას. მით უმეტეს, რომ პიესებს კლავირზე დაკვრის სწავლების გარდა, კომპოზიციის მეთოდების დაუფლების პედაგოგიური დანიშნულებაც ჰქონდათ.

– კვლევა კომლექსურად განიხილავს საშემსრულებლო ინტერპრეტაციის საკითხთა წრეს უშუალოდ კომპოზიციურ საშუალებებზე დაყრდნობით და არა მხოლოდ რედაქციების მიერ, უკვე საშემსრულებლო რეკომენდაციების სახით შემოთავაზებული რჩევების კუთხით.

– ინვენციებში მუსიკალური კომპონენტები – ფორმა, თემატიზმი, ჰარმონია, ფაქტურა – მიმართულია მუსიკალური აზრის მწყობრად და მრავალმხრივ გადმოცემისკენ. ყველა „დარღვევა“, რომელსაც კომპოზიტორი ახორციელებს ტრადიციებთან

მიმართებაში, ემორჩილება აზრის განვითარების ხაზს. შესაბამისად, პიანისტის ამოცანა მდგომარეობს ლოგიკური კავშირების საშემსრულებლო წაკითხვაში და მის გადმოცემაში. ი.ს.ბახის და ზოგადად პოლიფონიური ნაწარმოების **შესრულების „წესები“** ჰგავს იმ საკომპოზიციო წესებს, რომელთა ცოდნა პროფესიონალს გზას უხსნის, და არ ბოჭავს ინტერპრეტაციულ თავისუფლებაში. ინტერპრეტატორისთვისაც, საშემსრულებლო წესთა იერარქიაში, ყველაზე მაღალ საფეხურზე უნდა იდგეს მუსიკალური აზრის დასრულებულად, ლოგიკურად და მაღალმხატვრულად გადმოცემა.

– იმისათვის, რომ ეს კავშირები არ ეწინააღმდეგებოდნენ ერთმანეთს, გამოთქმულია შეხედულება მუსიკალურ კომპონენტთა შორის არსებული **იერარქიის** შესახებ. მაგალითად, **ფორმის** საშემსრულებლო ჩვენება არ უნდა არღვევდეს უწყვეტ დინებას, რისთვისაც შესაძლებელია მნიშვნელოვანი კადანსების არტიკულაციის გზით შენიღბვა ან გამოყოფა. **არტიკულაცია** ემორჩილება როგორც თემატიზმის შინაარსობრივ გახსნას, ისე ფაქტურის მკაფიობას. თუკი თემატიზმის გახსნისთვის არჩეული არტიკულაცია ხელს უშლის ფაქტურის მკაფიობას, რომელიც, თავის მხრივ, სრულიად სავალდებულოა პოლიფონიურ ფაქტურაში, არტიკულაცია კორექტირებას მოითხოვს.

– **მელიზმის** შემთხვევაში ჯერ ვაღვანთ მის დანიშნულებას, შემდეგ არსებულ გაშიფვრათა შორის ვირჩევთ ისეთს, რომელიც მიესადაგება ჩვენს მიერ ინვენციისთვის შერჩეულ კონცეფციას. წმინდა **საფორტეპიანო ხერხების** (მაგალითად, პედლის) გამოყენება შესაძლებელია, თუკი ის არ ეწინააღმდეგება პიესის შინაარსს, გამომდინარე ფორმის, ფაქტურის თავისებურებებიდან. აპლიკატურას ვირჩევთ ფრაზირებაზე დაყრდნობით, რომელიც, თავის მხრივ, ემყარება შემსრულებლის მიერ ინვენციისთვის შერჩეულ განწყობას და არტიკულაციას და ა.შ.

– კომპლექსური მიდგომის შედეგად თითოეული რედაქცია, მათ შორის ჩვენს მიერ შემუშავებული „ახალი“ რეკომენდაციები, განიხილება, როგორც შესაძლებელი, და არა „სწორი“ და „არასწორი“ ვერსია.

– **რიტორიკული ფიგურების** აღმოჩენა შემსრულებელს ეხმარება იმაში, რომ დამოკიდებულება ნაწარმოების მიმართ იყოს შესატყვისი ამ პიესაში კომპოზიტორის მიერ ჩადებული შინაარსისა. „ვსაუბრობთ“ ჩვენ ღმერთზე, ჯვარზე, თუ სიკვდილზე, ძალიან დიდ ზეგავლენას ახდენს შემსრულებლის დამოკიდებულებაზე პიესის მიმართ. ამიტომაც რიტორიკული ფიგურების, ანუ ტექსტიდან რაიმე განსაკუთრებული ემოციის გადმოსაცემად გამოყენებული „გადახრების“ აღმოჩენა და საშემსრულებლო მეთოდებით გამოყოფა მნიშვნელოვანია.

ზოგიერთი საშემსრულებლო რეკომენდაცია ნაშრომში ახლებურად არის გააზრებული და დასაბუთებული:

– განსხვავებულია დამოკიდებულება **დინამიკის** მიმართ. კონტრასტული დინამიკა ეწინააღმდეგება ინვენციების არსს, რომელიც ერთი თემის მრავალმხრივ გახსნაზეა აგებული; შესაბამისად რეკომენდაციაა საერთო დინამიკის ფარგლებში მხოლოდ ინტონირებისთვის და ხმათა დიფერენცირებისთვის საჭირო მიკრო დინამიკური გრადაციების გაკეთება.

– განხილულია დიფერენცირების თვალსაზრისით ხმების **სივრცული** გადაადგილების საკითხი, როდესაც მელოდიური ხაზი, ფორტეპიანოს სპეციფიქიდან გამომდინარე, ხელს უშლის სხვა ხმების მკაფიოდ ჩვენებას, შესაძლებელია მისი **სივრცულად უკანა პლანზე გადანაცვლება**. ეს არ ხდება რომელიმე ხმის მეორეხარისხოვნად მიჩნევის ხარჯზე, არამედ ხმათა თანაბარუფლებიანობის დაცვის მიზნით.

– მოცემულია ცნება **მოძრაობის** განსაზღვრება. მოძრაობას ქმნის ტემპის, რიტმის (გრძლიობების), მეტრის, ბგერათსიმალღებრივი მიმართულების და ინტონაციური მიზიდულობის ერთობლივი ქმედება. თითოეული ამ პარამეტრის ცვლილება გავლენას ახდენს მოძრაობის ნაირსახეობაზე. როდესაც ინვენციის „ხასიათზე“ ვსაუბრობთ, მისი სახეობრივი თუ ჟანრული მრავალფეროვნება უკავშირდება სწორედ პიესების დამახასიათებელ მოძრაობას.

– ინვენციების ციკლში აშკარად იკვეთება პარალელები და ურთიერთკავშირი პიესებს შორის. ეს ფაქტი იძლევა როგორც ცალკეული პიესების, ისე **ციკლის ერთიანად შესრულების**

**დამაჯერებლობას.** ციკლში გამოკვეთილი შიდა ჯგუფები ვლინდება: I ჯგუფი 1-5; II ჯგუფი 6-9; III ჯგუფი 10-15. თითოეულ ჯგუფს თავისი პრელუდიის ტიპის (C dur, E dur, G dur) და კულმინაციური მნიშვნელობის (Es dur, f moll, h moll) ინვენციები აქვთ. მთლიანი ციკლის დრამატურგიული კულმინაცია კი f moll ინვენციაა. შესაძლებელია პიესების სხვაგვარად დაწყობაც. ციკლის ერთიანად შესრულებისას უდიდეს მნიშვნელობას იძენს მოძრაობათა კონტრასტი.

ვერც ერთი შესრულება თუ ნაშრომი ვერ ამოწურავს ჭეშმარიტად ღირებული ნაწარმოების შესაძლებლობებს. სწორედ ინტერპრეტაციის რესურსი განაპირობებს ეპოქების ცვლილების პირობებში ნაწარმოების და კომპოზიტორის მიმართ ინტერესის მატებას. ი.ს.ბახის ინვენციები უკვდავ და ამოუწურავ თემას წარმოადგენს და, შესაბამისად, ინტერესიც მის მიმართ მუდმივად მზარდი იქნება.

### **სადისერტაციო ნაშრომის ძირითადი დებულებები ასახულია შემდეგ პუბლიკაციებში:**

1. ჟვანია თ. ტერმინი და ცნება ინვენციის შესახებ. თბილისის ვ.სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის დოქტორანტების სამეცნიერო შრომათა კრებული. სერია: *მუსიკისმცოდნეობის საკითხები*. რედ: რ.წურწუშია და სხვ. თბილისი, 2010 (გვ.126-136).

2. ჟვანია თ. ი.ს.ბახის სამხმიანი ინვენციების საშემსრულებლო ინტერპრეტაციის საკითხები. ქესჟ: მუსიკისმცოდნეობა და კულტუროლოგია. რეცენზირებადი ელექტრონული სამეცნიერო ჟურნალი; თბილისის ვ.სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია; რედ: მ.ქავთარაძე. 2010 | №1 (5) [2010.10.31] (გვ.55-67). [http://gesj.internetacademy.org/ge/ge/list\\_artic\\_ge.php?b\\_sec=muz](http://gesj.internetacademy.org/ge/ge/list_artic_ge.php?b_sec=muz).