

**Perceptual Potential of Fugue
(Alternative Vision of Scientist Shalva Aslanishvili)**

**ფუგის აღქმის პოტენციალი
(მეცნიერ შალვა ასლანიშვილის ალტერნატიული ხედვა)**

Maia Tabliashvili

Vano Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire
Associate Professor
+995 555412071, maia.tabliashvili@tsc.edu.ge

Abstract. The fugue is one of the most interesting forms of musical composition. It not infrequently produces various compositional versions simultaneously. Both volumes of the highly artistic creation 'Well-Tempered Clavier' by I. S. Bach, the incomparable master of polyphonic art, have become the object of research in various aspects for many scientists. Among them is the work of musicologist Shalva Aslanishvili "Principles of Formability in Bach's Fugues".

The purpose of the present article is to discuss the alternative position of the scientist in relation to the perception of the fugue form. In the work, the researcher deals with the thematism of the fugue, structural elements, the issue of tonal development and its connection with thematism, the primary and secondary signs of the composition's divisions, the relationship of the parts of the form. The composition of the fugue is thought out in an original way in the work, which is due to the identification of the most important one for the author among the form creation criteria.

The reason for the different approach is the primacy of the thematic factor and giving it the leading position in form creation. The author's relation to the tonal factor is very specific. Relegating it to the background in fugues can lead to the bypassing of the characteristics of the Baroque era. As a result, we get fewer versions of the fugue form, which limits its potential for compositional diversity.

When perceiving a fugue, the open or veiled omissions of form-determining factors are important, emphasizing the constant procedural nature of polyphonic music. Therefore, the existence of several versions of the fugue genre is the result of revealing the potential of a polyphonic, contrapuntal understanding of fugue composition. The fugue itself allows for varied interpretations, leading to a variety of performance interpretations. And yet, what are we dealing with – the fugue's potential or the researcher's alternative visions? Here is the answer - we are dealing with both.

Keywords: Polyphony; Fugue; Thematism; Tonality; Counterpoint.

მაია ტაბლიაშვილი
თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის
სახელმწიფო კონსერვატორია
ასოცირებული პროფესორი
+995 555412071, maia.tabliashvili@tsc.edu.ge

აბსტრაქტი. მუსიკალურ კომპოზიციებს შორის ერთ-ერთი საინტერესოა ფუგის ფორმა. იგი არც თუ იშვიათად ერთდროულობაში ნაირგვარ კომპოზიციურ ვერსიებს წარმოქმნის. პოლიფონიური ხელოვნების უბადლო ოსტატის ი.ს. ბახის მაღალმხატვრული ქმნილება „კარგად ტემპერირებული კლავირის“ ორივე ტომი არაერთი მეცნიერისთვის გამხდარა სხვადასხვა ასპექტით კვლევის ობიექტი. მათ შორისაა მუსიკისმცოდნე შალვა ასლანიშვილის ნაშრომი „ბახის ფუგების ფორმისშემქმნელი პრინციპები“.

წინამდებარე სტატიის მიზანია მეცნიერის ალტერნატიულ პოზიციის განხილვა ფუგის ფორმის აღქმასთან მიმართებით. მკვლევარი ნაშრომში ეხება ფუგის თემატიზმს, სტრუქტურულ ელემენტებს, ტონალური განვითარების საკითხს და მის თემატიზმთან კავშირს, კომპოზიციის დანაწევრების პირველად და მეორეულ ნიშნებს, ფორმის ნაწილების ურთიერთმიმართებას. ნაშრომში ორიგინალურად არის გააზრებული ფუგის კომპოზიცია, რაც განპირობებულია ფორმაქმნად კრიტერიუმებს შორის ავტორისთვის უპირატესის გამოვლენით.

განსხვავებული მიდგომის მიზეზია თემატური ფაქტორის პრიმატი, მისთვის წამყვანი ფორმაქმნადი მნიშვნელობის მინიჭება. მეტად სპეციფიკურია ავტორის ტონალურ ფაქტორთან მიმართება. მის მეორე პლანზე გადატანას ფუგებში შეიძლება მოყვეს ბაროკოს ეპოქის მახასიათებლების ჩრდილში მოქცევა. შედეგად, ვიღებთ ფუგის ფორმის ნაკლებ ვერსიებს, რამაც შესაძლოა შეზღუდოს მისი კომპოზიციური მრავალფეროვნების პოტენციალი.

ფუგის აღქმისას მნიშვნელოვანია ფორმის განმსაზღვრელ ფაქტორთა ღია თუ ვუალირებული აცდენები, რაც პოლიფონიური მუსიკის მუდმივ პროცესუალობას უსვამს ხაზს. აქედან გამომდინარე, არაერთი ვერსიის არსებობა, თავად ფუგის კომპოზიციის პოლიფონიური, კონტრაპუნქტული გააზრების პოტენციალის გამოვლენის შედეგია. თავად ფუგა იძლევა იმის შესაძლებლობას, რომ იყოს მრავალფეროვანი, და ამით საშემსრულებლო ინტერპრეტაციის ნაირგვარობისკენ გვიბიძგოს. და მაინც, რასთან გვაქვს საქმე - ფუგის პოტენციალთან თუ მკვლევრის ალტერნატიულ ხედვასთან? აი პასუხიც - ერთთანაც და მეორესთანაც.

საკვანძო სიტყვები: პოლიფონია; ფუგა; თემატიზმი; ტონალობა; კონტრაპუნქტი.

შესავალი. მუსიკალური ხელოვნების აბსტრაქტულობა ის მდიდარი პოტენციალია, რომელიც ვერბალური ენის გამომსახველობის საპირწონედ, თავისი არსით მართლაც რომ უკიდევანოა. ეს თავისთავად გვაკავშირებს მუსიკის აღქმის საკითხთან, რომელიც ალბათ ინდივიდუალურ-სუბიექტურისა და ზოგად-ობიექტურის გრადაციების ზღვარზე გადის, დამაჯერებლობის ერთგვარი „ცენზორის“ მეშვეობით.

შემეცნების გზაზე კანონზომიერებების, ნორმების გამოვლენისა და მათი ამოხსნის მცდელობისას, რაც უფრო მეტადაა არგუმენტები მტკიცებულებებით გამყარებული, მით უფრო მართებულად აღიქმება აღმოჩენილი, შემდეგ კი შესაძლოა გაქარწყლდეს, მოდიფიცირდეს ეს ნორმები კვლავაც ახლის ძიებაში. ამ გზაზე შეიძლება წავაწყდეთ რაღაც განსხვავებულს, ალტერნატიულს, რომელიც ერთი შეხედვით ფართოდ გავრცელებულს უპირისპირდება, თუმცა გარკვეული იმპულსია მსჯელობის, პოლემიკისა და ახალი

იდების ხორცშესხმისთვის.

შინაარსის მუსიკალური განსხვავების ყალიბი ყოველთვის ერთგვაროვანი ან ცხადი როდია, რაც მუსიკალური ნაწარმოების აღქმისა და ინტერპრეტირების სხვადასხვა ვერსიას ბადებს; და რა არის მიზანი? კომპოზიციის ამოცნობის დროს ვიპოვოთ მხოლოდ ერთადერთი თუ დავინახოთ ვერსიათა პოტენციალი. თუკი ეს ასეა, რა განაპირობებს ამ ყოველივეს? მუსიკალური აზროვნების სპეციფიკა? ... ამ საკითხებთან მიმართებაში ერთ-ერთი საინტერესო კომპოზიციური ყალიბია თავად ფუგის ფორმა, რომელიც შეიძლება არა ყოველთვის, მაგრამ არც თუ იშვიათად მისი აღქმის ნაირგვარობა კომპოზიციურ კონტრაპუნქტულობას ავლენს.

სწორედ ამ კონტექსტში მოიაზრება დიდი ქართველი მუსიკისმცოდნის, შალვა ასლანიშვილის გარკვეული პოზიციები. ზოგადად, ცნობილი ფაქტია, რომ შ.ასლანიშვილის მეცნიერული მემკვიდრეობა მრავალმხრივობით გამოირჩევა; მათ შორის განსაკუთრებით ფასეულია ტრადიციული მუსიკალური ხელოვნების კვლევის მიმართულებით ქართულ მუსიკისმცოდნეობაში შეტანილი წვლილი, გამორჩეული ფუნდამენტურობით, სიღრმისეულობით.

პოლიფონიური ხელოვნების უბადლო ოსტატის ი.ს. ბახის მაღალმხატვრული ქმნილება „კარგად ტემპერირებული კლავირის“ ორივე ტომი რომ არაერთი მეცნიერისთვის გამხდარა სხვადასხვა ასპექტით კვლევის ობიექტი, სიახლეს არ წარმოადგენს. მათ შორისაა შ. ასლანიშვილის 1975 წელს გამოცემული ნაშრომი „ბახის ფუგების ფორმისშემქმნელი პრინციპები“.

მეთოდები. საკითხზე მუშაობისთვის რელევანტური იყო ანალიტიკური და კომპარატიული მეთოდოლოგიის გამოყენება. რაც შეეხება წყაროებს, ძირითად კვლევასთან ერთად, შედარების მიზნით განხილულ იქნა სხვა ავტორთა პოზიციები.

ზოგადად, უნდა ითქვას, რომ მეცნიერის კვლევითი ინტერესები, მათ შორის, დაკავშირებული იყო მუსიკალური კომპოზიციის კანონზომიერებების გამოვლენასთან რაც არაერთ სამეცნიერო პუბლიკაციასა თუ ხელნაწერში აისახა. ერთ-ერთი მათგანია სწორედ განსახილველი ნაშრომი; საინტერესოა, რომ თავდაპირველად თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის სამეცნიერო შრომების კრებულში სტატიის სახით დაიბეჭდა 1973 წელს, ხოლო ხელნაწერის სახით დაკვირვებები არსებობდა უკვე 1958 წელს; მოხსენების სახით ავტორმა ნაშრომი ჯერ კიდევ 1960 წელს ლენინგრადის სახელმწიფო კონსერვატორიის მუსიკის თეორიის კათედრაზე წაიკითხა. ეს დინამიკა უბრალო რიცხვები არაა და გვიჩვენებს მეცნიერის საკითხზე მუშაობის ხანგრძლივობას, მრავალწლიანი შრომის შედეგს.

აღსანიშნავია, რომ წიგნად გამოცემული ვერსია ყველაზე სრულია, რადგან ქართულ ვარიანტს ბოლო ორი თავის სახით დამატებული აქვს ხსენებული ციკლის ორივე ტომიდან შერჩეული 18 ფუგის ანალიზი და ყველა - 48-ვე ფუგის სქემა. ნაშრომში თავად ავტორი არაერთი მეცნიერის, მკვლევარის პოზიციას ასახავს, ერთი მხრივ გაზიარებით, მეორე მხრივ კი აქტიურ პოლემიკაში შესვლით.

ამ თვალსაზრისით რამდენამდე ასოციაციურია მუსიკისმცოდნისა და პიანისტის, იაკობ მილშტეინის შრომაც „ი.ს. ბახის კარგად ტემპერირებული კლავირი და მისი შესრულების თავისებურებები“ (გამოცემული 1967 წელს), სადაც დეტალურადაა განხილული კომპოზიტორის ციკლის შექმნის ისტორია, პრელუდიებისა და ფუგების ფორმაქმნადი მახასიათებლები და მუსიკალური ენის თავისებურებები. წიგნის ძირითადი ნაწილი (მეორე და მესამე თავები) კი ეთმობა ბახის ციკლის თითოეული პრელუდიისა და ფუგის შემსრულებლობის საკითხებს, სადაც მოყვანილია ბახის „კტკ“-ს ციკლის სხვადასხვა რედაქტორთა მოსაზრებები (მათ შორის, ბარტოკის, ჩერნის, ბუზონის, მუჯელინის, კელერის და სხვათა).

აქვე ვახსენებ შალვა ასლანიშვილის შესახებ 1993 წელს გამოცემულ წიგნს „მუსიკოსი, მეცნიერი, პედაგოგი - სტატიები, მოგონებები, წერილები“, სადაც ერთ-ერთ, კერძოდ, ლ.მ. ბუტირის სტატიაში „ბახის პოლიფონიური ფორმის პრობლემატიკა შ. ასლანიშვილის შრომებში“ წარმოდგენილია მეცნიერის მიერ ბახის „კტკ“-ს შესახებ ვრცელი ნარკვევი.

ყურადღებას იპყრობს ბახის ფუგების ასლანიშვილისეული და მილშტეინის ნაშრომში მოყვანილი კომპოზიციური ინტერპრეტაციები. საკითხის უფრო ნათლად წარმოსაჩენად შეხსენებისთვის მოკლედ მიმოვიხილავ შ. ასლანიშვილის ნაშრომს.

ქართველი მეცნიერის გამოკვლევა გამოირჩევა ავტორის მიერ საკითხისადმი განსხვავებული მიდგომით, რომლის მიზანია ბახის ფუგების ფორმის წარმოქმნის პრინციპის დადგენა. მკვლევარი ნაშრომში ეხება თემატიზმს ფუგაში (თემის ექსპოზიციურ და დამუშავებით ფუნქციას), სტრუქტურულ ელემენტებს, ტონალური განვითარების საკითს და მის თემატურ მხარესთან დამოკიდებულებას, ფუგის ფორმის დანაწევრების პირველად და მეორეულ ნიშნებს, ფორმის ნაწილების ურთიერთმიმართებას.

მსჯელობა და შედეგები. შ. ასლანიშვილის აზრით, ფუგის ფორმის განვითარების ისტორიაში ბახის ნოვატორობა დაკავშირებულია შემდეგთან: თემის ექსპოზიციური-მყარი და დამუშავებითი-მერყევი ფორმების მკაცრი დიფერენციაციის პრინციპის დადგენასა და თემის გატარების ჯგუფებად გაერთიანებასთან, რის გამოც ფუგის მთელი ფორმა იყოფა ექსპოზიციურ ან დამუშავებით ნაწილებად.

იგი აღნიშნავს, რომ ზოგ სამეცნიერო ლიტერატურაში ბახის ფუგების განხილვის პოზიცია ხელს არ უწყობს ფორმის სტრუქტურული აღნაგობის მართებულ განსაზღვრას; აგრეთვე, თითქმის არ ექცევა ყურადღება ფორმის დადგენისას გადამწყვეტ ფაქტორს, თემატურ განვითარებას.

აღსანიშნავია, რომ შ.ასლანიშვილი თავის ნაშრომში მიუთითებს რიმანისა და ზოგიერთი სხვა მკვლევარის შეხედულებაზე, კერძოდ, ტონალური ფაქტორის უმთავრეს როლზე ფუგის ნაწილების ფუნქციურ გამოკვეთაში; მაგრამ თავად, პირიქით, ფუგის ფორმის განსაზღვრაში, ტონალურ-ჰარმონიულ მხარეს მოკრძალებულ მნიშვნელობას ანიჭებს. შედეგად ის გვერდს უვლის ბახის „კტკ“-ს ფუგებში ძველებური სონატური ფორმის, ან მისი ელემენტების გამოვლენას. თუმცა, ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ბაროკოს ეპოქის კომპოზიტორებთან ერთად, ძველებური სონატური ფორმის ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვანი როლი სწორედ ბახის შემოქმედებამ, მათ შორის ფუგებმა შეასრულა.

შ. ასლანიშვილის თანახმად, ფუგაში თემატურ ფაქტორს უმთავრესი ფორმაქმნადი მნიშვნელობა აქვს, ხოლო ფუგის ფორმის ტონალური გეგმის მიხედვით განსაზღვრა მცდარ დასკვნებს იწვევს. თუმცა, საინტერესოა, რომ შეიძლება დასახელდეს არაერთი ფუგა, და არამარტო ბახის, სადაც უპირატესად ტონალური გეგმა იღებს თავის თავზე ფუგის ფორმის განსაზღვრას. ავტორის აზრით, ბახის ნაწარმოებებში ერთ ტონალურ ცენტრს ექვემდებარება სხვა ტონალობები. მეორე ტონალური ცენტრი კი შეიძლება გამოვლინდეს მხოლოდ თემების პარალელურ ტონალობაში გატარებისას. იმავდროულად, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ავტორის მხრიდან თემატურ ფაქტორთან ერთად, დიდი ყურადღება ეთმობა კადანსების მნიშვნელობის გამოკვეთას.

ამასთან დაკავშირებით, ის ფაქტი, რომ ბახისთვის მნიშვნელოვანი იყო მეორე ცენტრის არა ფუნქციური, არამედ კილოური საწყისი, შესაძლოა მეტ არგუმენტებს საჭიროებდეს. მითუმეტეს, ბახის ფუგებში მეორე ცენტრი სწორედ რომ დომინანტური საფეხურის ტონალობა იყო, და არა პარალელური. ამაზე მეტყველებს თვით ექსპოზიციის თემა-პასუხის თანაფარდობა; ასევე ძვ. ორნაწილიანი ფორმის აგების პრინციპი, რომელიც ერთთემიან კომპოზიციაში ტონალობების ტონიკა-დომინანტა-დომინანტა-ტონიკური

სიმეტრიული თანაფარდობით განისაზღვრებოდა. შ. ასლანიშვილმა „კტკ“-ს მთელ რიგ ფუგებში გვერდი აუარა სონატური ფორმის ელემენტების არსებობას. ვგულისხმობთ ერთთემიან სონატურ ფორმას, სადაც არა თემატურ, არამედ მხოლოდ ტონალურ კონტრასტთან გვაქვს საქმე. ასევე უნდა აღინიშნოს, რომ სონატური ფორმა ყალიბდებოდა ბაროკოს ეპოქაში, რაშიც დიდი მნიშვნელობა სწორედ ბახის შემოქმედებამ, მათ შორის ფუგამ იქონია.

მთელ რიგ მკვლევართა შეხედულებით ბახის ფუგების შიდა ნაწილთა განმაცალკევებელ ფაქტორებად უმეტესად გათვალისწინებულია არა მხოლოდ თემატური, არამედ ასევე ტონალურ-ჰარმონიული და ფაქტურული ფაქტორები. სწორედ მათი რთული ურთიერთშეკავშირება ფუგის განვითარების პროცესში იძლევა მისი კომპოზიციის გამოვლენის არაერთ ვარიანტს, თუმცა ცხადია ყოველთვის არ გვაქვს ეს ერთგვარი „გაურკვევლობა“; გამოდის, რომ საქმე გვაქვს პოლიმორფულობასთან: ფორმის ნაწილების გამოვლენასთან სხვადასხვა ნიშნით. ამგვარი მიდგომა კი ფუგის კომპოზიციის მრავალმხრივი აღქმის საშუალებას გვამძლევეს.

სამეცნიერო სფეროსთვის ცნობილი ფაქტია, რომ არაერთ საკითხთან თუ მოვლენასთან მიმართებაში არსებობს ტერმინოლოგიური სხვაობები, მაშინ როდესაც ერთი არსის გამოხატვაზეა საუბარი. ამ თვალსაზრისით, არც მუსიკისცოდნეობა და არც შ.ასლანიშვილის ნაშრომია გამონაკლისი. ვხვდებით განსხვავებულ ტერმინებს; მაგალითისთვის მოვიყვან ერთ-ერთს, ესაა I, II, III (და ა.შ.) განვითარება. რა იგულისხმება? უნდა აღინიშნოს, რომ ექსპოზიციური და დასკვნითი ნაწილის მსგავსად ფუგის განვითარებადი მონაკვეთი ერთიანი, ფუნქციურად გამოვლენილი ნაწილია, რონდოსებური ფორმების გამოკლებით, რადგან ამ შემთხვევაში მართლაც ვლინდება არა ერთიანი, არამედ ერთმანეთისგან განცალკევებული განვითარებადი მონაკვეთები. უჩვეულოა ეს ტერმინი ფუგის ბოლო ნაწილის სახით, რადგან იკითხება თითქოს ფუგა მოკლებულია დასკვნით ფუნქციას. მეორე მხრივ განვითარება, როგორც უწყვეტი პროცესი, ფუგაში უკვე თემის პასუხიდან იწყება, სადაც თემის ახალი ტონალური, ტემბრული, რეგისტრული, კონტრაპუნქტული გარემოცვის განახლებაა. ასევე პროცესუალური მხარე, გამომდინარე იქიდან, თუ რისკენაა მიმართული, ავლენს ნაწარმოების ნაწილის - ექსპოზიციურს, განვითარებადს, თუ დასკვნით ფუნქციას.

ერთი ნიმუშის სახით მოვიყვანთ პატარა მაგალითს: „კტკ“-ს პირველი ტომიდან რე მინორული ფუგის ფორმის ვერსიებს. საინტერესოა, რა ურთიერთმიმართებაშია მილშტეინის ნაშრომში მოყვანილი და შ. ასლანიშვილისეული ინტერპრეტაცია. ეს ის ფუგაა, რომელშიც ასევე ძველებური სონატური ფორმის თვისებებზე საუბრობს სხვადასხვა მეცნიერი.

შ. ასლანიშვილის მიხედვით ოთხნაწილიანი კომპოზიცია ყალიბდება ასეთი განაწილებით (ტაქტებში) და დასახელებით: ექსპოზიცია (1-13), I განვითარება (13-21), II განვითარება (21-33), III განვითარება (33-42) და კოდა (43-44). აქ ნათლად ჩანს მკვლევარის მიდგომა ფუგისადმი, როგორც უწყვეტი განვითარების პროცესისადმი (გარკვეული ვარიაციული ამოზრდით). რაც შეეხება მილშტეინს, მოყვანილია შემდეგი ვერსიები: სამნაწილიანი რიმანის და ბუზონის მიხედვით (12-16-16), მორგანთან (9-29-6) და პერაკიოსთან (7-31-6). სხვა განაწილებით, ჩამოთვლილთაგან განსხვავებით, ბარტოკი და ჩაჩკესი ფუგას გაიაზრებენ ორნაწილიანად (20-24), რასაც ასევე ვიზიარებთ. საინტერესოა, რომ ეს ვერსია ფაქტობრივად, შ.ასლანიშვილისეულს გარეგნულად ემთხვევა. მსგავსი სიტუაცია არც თუ ერთადერთია სხვა ნიმუშების შედარებისას.

ვფიქრობ, საგულისხმოა, რომ ბახის ფუგების კომპოზიციების გამოკვეთისას ასლანიშვილის პოზიციები რიგ შემთხვევებში თანხვედრაში მოდის მილშტეინის ნაშრომში გამოთქმულ ამა თუ იმ ვერსიებთან; შეიძლება ტერმინოლოგიური სხვაობით, მაგრამ საზღვრების მსგავსებით.

დასკვნა. მუსიკისმცოდნე, მეცნიერი შალვა ასლანიშვილი გვევლინება მეტად ორიგინალურ მოაზროვნედ. მისი შრომა სხვადასხვა მეცნიერის მიერ იყო აღიარებული და ერთ-ერთი გამორჩეული ადგილი დაიკავა ბახის მუსიკალური ხელოვნების შესახებ მიძღვნილ ნაშრომთა შორის. შ. ასლანიშვილის მიდგომები, განსხვავებული კონცეფცია, როგორც ვხედავთ, ფუგის კომპოზიციურ გააზრებასთან მიმართებით, განსხვავდება სხვა მკვლევართა შეხედულებებისგან. მისი ხედვა მუსიკალური ფორმის, კერძოდ კი ბახის ფუგის ფორმაქმნაობასთან მიმართებაში საინტერესო და ინდივიდუალურია. ასეთი სხვაობა განპირობებულია ფორმაქმნად კრიტერიუმებს შორის უპირატესის გამოვლენით, თემატური ფაქტორის დომინირებით ტონალურზე, მოშველიებული სათანადო არგუმენტაციით. ამდენად, მეცნიერის განსხვავებული მიდგომის არსი ვლინდება თემატური ფაქტორის პრიმატში, მისთვის წამყვანი ფორმაქმნადი მნიშვნელობის მინიჭებაში, რისი მიზეზიც თემატიზმის მუდმივი განვითარების პროცესუალობაა. მაჟორ-მინორული ფუნქციონალური სისტემის ჩამოყალიბების პერიოდში, მეტად სპეციფიკურია ტონალურ ფაქტორთან მიმართება, მისი მეორე პლანზე გადატანა, რამაც შესაძლოა ბაროკოს ეპოქის მახასიათებლები ჩრდილში მოაქციოს, მიღმა დარჩეს ფუგის კომპოზიციური მრავალფეროვნების პოტენციალი.

თემისა და ტონალობის პროცესების სინქრონულობა თუ ასინქრონულობა, ტონალური ფაქტორის ფორმაქმნადი მნიშვნელობის მინიჭება შეგვიძლია გავამყაროთ ისტორიული პარალელებით: გავიხსენოთ ერთთემიანი ძველებური რონდო, ან ძველებური ორნაწილიანი ან ძველებური სონატური ფორმები.

ზოგადად კი, ფორმის განმსაზღვრელ ფაქტორთა ღია თუ ვუალირებული აცდენები, არათანხვედრა სწორედ პოლიფონიური მუსიკის მუდმივ პროცესუალობას უსვამს ხაზს. აქედან გამომდინარე არაერთი ვერსიის არსებობა, განა შედეგი არაა თავად ფუგის კომპოზიციის პოლიფონიური, კონტრაპუნქტული გააზრების პოტენციალის გამოვლენისა? თავად ფუგა იძლევა ამ მრავალფეროვნებას, რამაც საშემსრულებლო ინტერპრეტაციის ნაირგვარობისკენ შეიძლება გვიბიძგოს.

და მაინც, რასთან გვაქვს საქმე - ფუგის პოტენციალთან თუ მკვლევარის ალტერნატიულ ხედვასთან? დიახ, ერთთანაც და მეორესთანაც. ესაა ჭეშმარიტებასთან მისასვლელი გზა, რაშიც სხვადასხვა მეცნიერი საკუთარ გზას, თუ საკუთარ სათქმელს პოულობს, ჭეშმარიტებისკენ მიმავალი გზა კი, ვფიქრობ, გამართლებულია. მეცნიერთა არაერთი პოზიცია, მოსაზრება თუ ტერმინი გამხდარა და ალბათ შემოდგომშიც გახდება პოლემიკის საგანი, და ეს იქნება ერთ-ერთი ბიძგი ჭეშმარიტებისკენ გზის გასაგრძელებლად.

გამოყენებული ლიტერატურა:

ტაბლიაშვილი, მ. (2002). პოლიფონიის პრობლემატიკა ქართულ მუსიკისმცოდნეობაში. ჟურნალი ხელოვნება N 5-6.

შალვა ასლანიშვილი - 125 საიუბილეო კრებული (2021). თბილისი.

Асланишвили, Ш. (1975). Принципы формообразования фуг И. С. Баха. Тбилиси.

Асланишвили, Ш. (1993) С. Музыкант. Ученый. Педагог: Статьи, воспоминания, письма. Москва.

Мильштейн, Я. (1967). Хорошо темперированный клавир И. С. Баха и особенности его исполнения. Москва.

REFERENCES:

- t'abliashvili, m. (2002). p'oliponiis p'roblemat'ik'a kartul musik'ismtsodneobashi. zhurnali khelovneba N 5-6.
- shalva aslanishvili - 125 saiubileo k'rebuli (2021). tbilisi.
- Aslanishvili, Sh. (1975). Principles of Formation of Fugues by J. S. Bach. Tbilisi.
- Aslanishvili, Sh. (1993) S. Musician. Scientist. Teacher: Articles, Memories, Letters. Moscow.
- Milstein, Ya. (1967). The Well-Tempered Clavier by J. S. Bach and Features of its Performance. Moscow.