

## **«ԱՆՀԱՏԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԿԵՆԴԱՆԻ ՊԱՏԿԵՐԱՄՈՒԼՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՐՈՒՆՑԻ «ՏԱՍՐ ԿԻԵՍ-ՄՈՆՈԳՐԱՄ» ԴԱՇՆԱՄՈՒՐԱՅԻՆ ՇԱՐՔԸ**

### **ԱՆԱՀԻՏ ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ**

1989 թվականին Գ. Հովունցն ավարտեց իր ամենահետաքրքիր և յուրօրինակ ստեղծագործություններից մեկը՝ «Տասը պիես-մոնոգրամը» դաշնամուրի համար:

Տասը պիեսից յուրաքանչյուրում կոմպոզիտորը բացահայտում է մեկ անձի կերպար: Յուրաքանչյուր պիես կառուցվում է հնչյունային լատինատառ խորհրդանիշ-բանաձևերի հիման վրա: Դարձնելով այդ բանաձևերը բոլոր մանրանվագների թեմաների հիմք՝ Գ. Հովունցը վարպետությամբ ստեղծում է դրամատուրգիական կուռ կառույց: «Տասը պիես – մոնոգրամի» անտաացիայում Զարուհի Տեր-Ղազարյանը նշում է. «Գ. Հովունցը ստեղծում է անհատականությունների կենդանի մի պատկերասրահ»<sup>1</sup>: Շարքի հերոսներն անձինք են, ովքեր եղել են կոմպոզիտորի կողքին կյանքի տարբեր ժամանակաշրջաններում, օգնել, սիրել, կարեկցել, կրթել են նրան, խթանել են ստեղծագործական աճը:

Տասը պիեսի ընթացքում Գ. Հովունցը կարողանում է ներկայացնել ժամանակակից երաժիշտների մի ամբողջ աստղաբույլ, երաժիշտների, ովքեր ժամանակին հայկական երաժշտական հանրության սերուցքն էին, գեղարվեստորեն մտածող, ստեղծագործող մտավորականներ, Հայաստանի ոգին, միտքը: Կոմպոզիտորը կարողանում է հնչող սիմվոլներ՝ երաժշտական անվան և ազգանվան սկզբնատառեր օգտագործելով այդ «աշխարհը» և ստեղծագործ մթնոլորտը դարձնել լսելի:

Փայլուն դրամատուրգ Գ. Հովունցը տասը պիեսից բաղկացած շարքում ստեղծում է եռամաս կառուցվածք, բաժանում շարքը երեք շրջանի՝ ելնելով ստեղծագործության մասերի ավանդական հակադրման սկզբունքից: Այդ երեք շրջանները կոմպոզիտորի ընտանիքը, ուսուցիչները և գործընկերներն են: Որպես շարքի գագաթնակետ՝ Գ. Հովունցն ընտրում է  $A - B - a - b - a$  ինտոնացիան, որը պատկերում է հայ երաժշտարվեստի ամենավաղ, ամենա-

---

<sup>1</sup> **Տեր-Ղազարյան Զ.**, Անտաացիա Գափկ Հովունցի «Տասը պիես-մոնոգրամ դաշնամուրի համար» ստեղծագործության համար, Երևան, 1998, էջ 3:

նշանավոր անհատականություններից մեկին՝ Առնո Բաբաջանյանին՝ կոմպոզիտորի և անհատի, ով մարմնավորում է XX դարի Հայաստանի մի ամբողջ ժամանակահատված:

Պիեսներում Գ. Հովունցն իր առջև նպատակ է դնում մարմնավորելու ընտրված հերոսներից յուրաքանչյուրի ներաշխարհը, մարդկային որակներն ու հատկանիշները: Երբ կոմպոզիտորը պատկերում է ստեղծագործ անհատի, օրինակ՝ կոմպոզիտորի, ընտրում է նրա արվեստին բնորոշ հնարքներ, արտահայտչաձևեր: Այդպես, օրինակ, Ալ. Հարությունյանի կերպարն ստեղծելու համար Գ. Հովունցը գրում է պարային տրամադրությամբ պիես, իսկ Ա. Բաբաջանյանին պատկերում ֆակտուրայի և հուզական տեսանկյուններից արտահայտիչ մանրանվագով: Գրիգոր Եղիազարյանը, Կարպ Դոմբաևը և Գայանե Չեքոտարյանը Գ. Հովունցի երեք ուսուցիչներն են, որոնց կերպարներն արտացոլված են այս շարքում:

Գ. Եղիազարյանի երաժշտական նկարագրության համար Գ. Հովունցն ընտրում է «Նուբար-Նուբար» ժողովրդական երգը, քանի որ վերջինս իր «Սևան» բալետում օգտագործել է այդ մեղեդին<sup>2</sup>:

Գ. Չեքոտարյանին պատկերելու համար Գ. Հովունցը դիմում է պոլիֆոնիկ գրելաոճին և մանրանվագը գրում ֆուգայի ձևով: Գ. Չեքոտարյանն այս մանրանվագում պատկերվում է ոչ միայն որպես պոլիֆոնիկ մի շարք ստեղծագործությունների հեղինակ, այլև որպես Գ.Հովունցի պոլիֆոնիայի խիստ ու բժախնդիր դասախոս:

Կ. Դոմբաևին բնորոշելու համար Գ. Հովունցը նույնպես ընտրում է պոլիֆոնիկ գրելաձևի բարձրակետը՝ ֆուգան: Այս դեպքում նման ընտրությունը պետք է ընկալել որպես համակարգվածության և մտքի պարզության խորհրդանիշ:

Մանրանվագների հաջորդականությունը և կոմպոզիտորի ընտրած խորագրերը հետևյալն են.

I- ինտոնացիա G – H – Գագիկ Հովունց

II – ինտոնացիա G – B – Es – Նվիրվում է Ջուլիետա Բագրատի Սալադյանին

III – ինտոնացիա G – H – Նվիրվում է Գևորգ Հովունցին

IV- ինտոնացիա A – B – Նվիրվում է Ամալյա Բալբուրջյանին

---

<sup>2</sup> **Հյուսնունց Շ., Բաբաջանյան Ա.,** Գագիկ Հովունց. Ստեղծագործական դիմանկարի ուրվագծեր: Զրույցներ կոմպոզիտորի հետ, Երևան, «Էդիթ Պրինտ», 2013, էջ 58:

V - ինտոնացիա G – E - Նվիրվում է Գրիգոր Եղիազարյանին

VI - ինտոնացիա Ca – Es – D - Նվիրվում է Կարպ Սավելևիչ Դոմբակին

VII - ինտոնացիա A – G – H - Նվիրվում է Ալեքսանդր Գրիգորի Հարությունյանին

VIII - ինտոնացիա G – Ch - Նվիրվում է Գայանե Չեքոտարյանին

IX - ինտոնացիա Es, Ca – G - Նվիրվում է Կարինա Գեորգիի Սիմոնյանին

X-ինտոնացիա A – B – a – b – a - Նվիրվում է Անոն Բաբաջանյանին

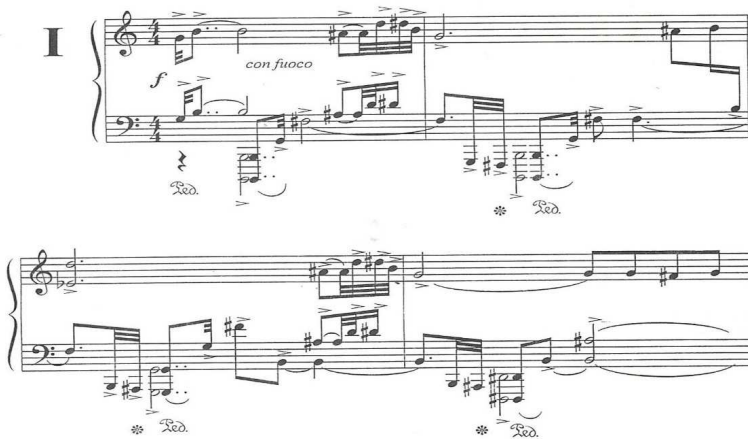
### **Առաջին մանրանվագ - Ինտոնացիա G – H (Գագիկ Հովունց)**

Շարքը բացում է հեղինակի «ինքնադիմանկարը»: Այս քայլով Գ. Հովունցն ընդգծում է շարքի «անձնական», «կենսագրական» լինելը: Ասվածի լավագույն ապացույցն այն է, որ շարքի հերոսներ են ոչ միայն ժամանակի անվանի անհատները, այլև նրանք, ովքեր կոմպոզիտորի ստեղծագործական կյանքի ուղեկիցներն էին: Դրա հետ մեկտեղ, «Տասը պիես-մոնոգրամը» ինքնադիմանկարով սկսելով, հեղինակը շարք է բերում որոշակի թատերականություն: Իր դիմանկարով կոմպոզիտորն ասես բացում է վարագույրը, ներկայանում ունկնդրին և հրավիրում իրեն շրջապատող երաժշտական, հնչունային աշխարհ: Կանչում է մեզ տեսնելու այդ աշխարհը սեփական աչքերով:

Առաջին պիեսը կարելի է ընկալել որպես բանալի, որը կօգնի հասկանալու ամբողջ շարքը: Ընտրելով շարքի «նախաբանի» նման ձևը՝ Գ. Հովունցն ասես տուրք է տալիս բազմաթիվ շարքերի հեղինակ, ցիկլիկ ձևում ստեղծագործող անգերազանցելի վարպետներից մեկին՝ Ռ. Շումանին: Նրա «Դիմակահանդես» շարքի առաջին՝ «Պրեամբուլա» պիեսում, որը դիմակահանդեսի յուրօրինակ ներածական քայլերթի նկարագրությունն է, իրար են հաջորդում կերպարներ, որոնք ներկայանում են ստեղծագործության ընթացքում առանձին համարների տեսքով:

«Ինչպես օրինակ՝ ծաղրանկարիչը ինքն իրեն էլ է ծաղրանկարում, որպեսզի մյուսները չնեղանան, այդպես էլ ես արեցի տվյալ դեպքում: Չնայած, սա իհարկե ծաղր չէ, ավելի լուրջ մոտեցմամբ է գրված»<sup>3</sup>, - ասում է հեղինակը՝ բնորոշելով «Տասը պիես - մոնոգրամի» առաջին պիեսը:

<sup>3</sup> Նույն տեղում:



Ակսելով շարքը ինքնադիմանկարով՝ Գ. Հովունցն ասես հուշում է ունկնդրին, որ ամբողջ շարքի համար ընտրել է «ծաղրանկարչական», կամ ավելի շուտ դիմանկարային ժանրը: Վերլուծելով առաջին պիեսը, հասկանալով դրա կառուցվածքն ու բովանդակությունը՝ կարելի է ավելի հեշտ ընկալել շարքի բովանդակությունն ու ձևակառուցողական մտահղացումները:

Մանրանվագի *con fuoco* /կրակոտ/ հեղինակային նշումը պատահական չէ: Գ. Հովունցի ընկերներն ու գործընկերները ճանաչում են նրան որպես հանգիստ և զուսպ մարդու, սակայն արտաքինն ու ներքինը կարող են շատ տարբեր լինել: Ինչպես վկայում են կոմպոզիտորին իսկապես լավ ճանաչող մարդիկ, իրականում նա շատ անհանգիստ, հոգով հավերժ երիտասարդ, անսպառ ավյունով և խանդավառությամբ լեցուն, բռնկվող անձնավորություն է: Այստեղից էլ երաժշտության կրակոտ տրամադրությունը: Անգամ այսօր, երբ կոմպոզիտորը պատկառելի տարիքում է, նրա հետ շփվելիս այդ բոլոր գծերը տեսանելի են:

Ասվածի երաժշտական լավագույն ապացույցը պիեսի պաթետիկ բնույթն է, սուր հնչողությունների գերակշռումը՝ արտահայտված տեղիային շեշտված քայլերով: Սակայն պետք է նշել, որ Գ. Հովունցն այս մանրանվագում ներկայացնում է իր բնավորության ոչ միայն բարձր հուզականությունը, այլև հանդարտությունը:

Գ. Հովունցն ընտրում է եռամաս կառուցվածք, որն առհասարակ բնորոշ է կոմպոզիտորի մի շարք ստեղծագործություններին: Նրա բնավորության հանդարտ կողմերը նկարագրվում են մանրանվագի միջին մասում: Ի տարբերություն մանրանվագի առաջին և երրորդ բաժինների՝ երկրորդն ավելի մեղեդային է, սակայն G-H սուր ինտոնացիան առկա է նաև այստեղ:

Եռամաս կոմպոզիցիայում տեմպային հակադրությունները զգալի չեն: Հինգերորդ տակտից սկսվում է անհանգիստ ձայնանցում, որի զարգացումը բերում է գլխավոր G-H թեմային: Այստեղ կարևոր դեր են կատարում բասերը, որոնց օբերտոնների հիման վրա էլ զարգանում է G-H մոտիվը: Աջ ձեռքում հնչող թեմայի յուրաքանչյուր նոտա շեշտված է: Գ. Հովունցը կատարողներին խորհուրդ է տալիս շատ ուշադիր վերաբերվել յուրաքանչյուր առանձին շեշտված նոտային, ընդգծել դրանք՝ չխախտելով ամբողջականության զգացողությունը:

Երկրորդ բաժինը խաղաղ բնույթի է: Այստեղ առաջին տակտից սկսած՝ նշմարվում են G-H թեմայի տարբերակումները: Կոմպոզիտորի վճռական բնավորությանը գալիս է փոխարինելու նրա հանգիստ և հավասարակշիռ կողմը:



Ի տարբերություն առաջին բաժնի՝ այստեղ վերևի ձայնի թեման չի զարգանում բասի հիման վրա: Բասը հիմնականում լրացնում է թեմային տասնվեցերորդական նոտաների անընդհատ շարժման շնորհիվ: Միջին

բաժինը հանգստության հետ մեկտեղ իր մեջ ունի նաև լարվածություն և առաջ շարժվելու միտում, ինչը դրսևորվում է դինամիկ և տեմպային աճով:

Երրորդ բաժնի թեման առաջին բաժնի թեմայից տարբերվում է միայն դինամիկայով: Առաջին բաժնի ծայնանցումն այստեղ կրկնվում է, միայն թե դրա զարգացումը բաժանվում է ձեռքերի միջև: Պիեսն ավարտվում է հաստատուն ակորդներով, որոնց հիմքում կրկին ընկած է G-H մոտիվը:

Մանրանվագի գեղարվեստական ամբողջացման գործում մեծ դեր է կատարում ոտնակը: Առաջին բաժնում այն փոխվում է բասերի վրա: Դա օգնում է վերևի ծայնի թեման բասի հիման վրա կառուցել: Միջին բաժնում նույնպես ոտնակը սեղմվում է բասերի վրա, բայց ի տարբերություն առաջին բաժնի՝ այստեղ ոտնակի միջոցով թեման ստանում է այլ երանգավորում:

Պիեսում օգտագործված է Գ. Հովունցի առաջին լադա-հարմոնիկ համակարգը՝ g, as, h, d, dis, fis:

Մանրանվագում հաճախ են հնչում նաև հետևյալ տրանսպոզիցիաները՝ as, h, c, dis, e, g, as, a, c, cis, e, f, as:

#### **Երկրորդ մանրանվագ G-B-Es ինտոնացիա /Ջուլիետա Սայադյան/**

Երկրորդ պիեսը հեղինակը նվիրել է իր կնոջը՝ Ջուլիետա Սայադյանին: Մի մարդու, ով իր ողջ էությանը նվիրված էր կոմպոզիտորին, ապրում էր նրա արվեստով, հաջողություններով և անհաջողություններով, ստեղծագործելու խթան էր հանդիսանում, այլ կերպ ասած՝ կոմպոզիտորի մուսան էր: Ի դեպ, հենց Ջ. Սայադյանն է ողջ կյանքի ընթացքում հավաքել և ի մի բերել Գագիկ Հովունցի ստեղծագործական ժառանգությունը:

Մանրանվագը վառ է, արտահայտիչ: Անգամ անձամբ չճանաչելով տիկին Ջուլիետային՝ ունկնդիրը կարող է երաժշտության օգնությամբ բացահայտել զգայուն, նուրբ, կանացի, քնարական, ինչ-որ տեղ փոփոխական, քմահաճ, բայց և ամբողջական կերպար:

Առաջին չորս տակտերը նախապատրաստում են մեղեդին: Մանրանվագի մշակվածքը երկշերտ է, հարթակներից մեկը հանդարտ, միևնույն ժամանակ իշխանատենչ նվագակցությունն է, մյուսը՝ նրբագգաց և ճկուն մեղեդին: Հարթակներից յուրաքանչյուրը բացահայտում է Ջ. Սայադյանի կանացի, միևնույն ժամանակ ուժեղ բնավորությունը: Ինչպես Գ. Հովունցի մի շարք ստեղծագործություններում, այստեղ ևս կարելի է տեսնել կոմպոզիտորի նվագախմբային մտածելակերպը: Այնպիսի տպավորություն է ստեղծվում, ասես հիմնական ծայնը կատարում են ջութակները կամ ֆլեյտաները, իսկ բասը հնչում է կոնտրաբասների կատարմամբ:

Մեղեդին սկսվում է պիանոյով. այն նույր է և գետի պես է հոսում՝ իր հուն ներառելով G-B-Es ինտոնացիան:

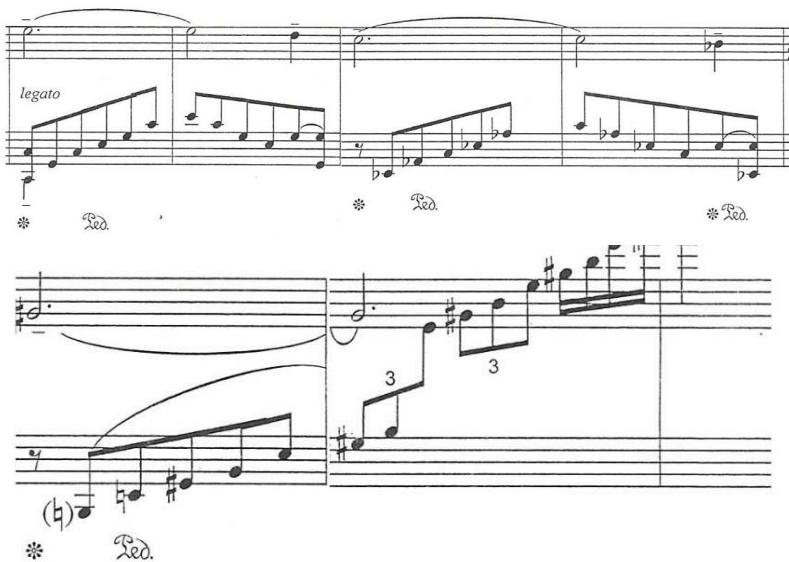
The musical score consists of three staves. The first staff is marked *dolce* and *p* (piano). It features a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is composed of eighth and quarter notes. The bass line consists of sustained chords. Below the staff, there are four instances of the handwritten note "Red." with an asterisk. The second staff is marked *legato*. It continues the melody with a treble clef and a key signature of one flat. The bass line includes some accidentals (sharps and flats). Below the staff, there are five instances of the handwritten note "Red." with an asterisk. The third staff is also marked *legato*. It features a treble clef and a key signature of one flat. The melody is composed of eighth and quarter notes. The bass line consists of sustained chords. Below the staff, there are three instances of the handwritten note "Red." with an asterisk.

Պիեսը բնույթով նման է նոկալոյունի, դրա հետ մեկտեղ ունի վալսին բնորոշ գծեր: Գրված է 3/4 չափով: Վեց տոնից բաղկացած լադի օգտա-

գործումը, բազմաթիվ մաժոր և մինոր ակորդների առկայության հետ մեկտեղ, ստեղծում է բազմաբնույթ երանգներով հարուստ մի մանրանվագ:

Գլխավոր թեմային հաջորդում են դրա տարբերակները: Ինչպես և առաջին մանրանվագում, կոմպոզիտորն օգտագործում է հիմնական լադի տրանսպոզիցիաներ: Գ. Հովունցն անձնական զրույցի ժամանակ նշել է, որ եթե փորձ արվի միավորելու հիմնական լադի տոնիկաները կամ դրա որևէ տրանսպոզիցիայի տոնիկաները, դրանց՝ հարևան հնչյունի հետ հետհաջորդաբար միացումից կառաջանա ամբողջական տոներից բաղկացած հնչյունաշար: Այսինքն՝ երկրորդ մանրանվագում արդեն իսկ կան երրորդ լադահարմոնիկ համակարգի տարրեր. համակարգ, որտեղ լադի հիմնական տոներից կազմվում է ամբողջատոն գամմա:

Պիեսի սկզբնական շարադրանքում առկա են միապաղաղություն և հանգստություն: G-B-S մոտիվից բացի, պիեսում հանդիպում ենք մեկ այլ թեմատիկ նյութի, որն ուղեկցվում է վերընթաց ֆիգուրացիաներով:



Թեմայի անցկացումից հետո վերադառնում ենք սկզբնական շարադրանքին, որի զարգացումը բերում է պիեսի գագաթնակետին: Դրանից անմի-

ջապես հետո ձախ ձեռք է անցնում երկրորդ թեման: Այս դեպքում նվագակցությունն աջ ձեռքում է: Տեմպի և դինամիկայի անկման շնորհիվ պիեսի վերջում երաժշտությունն ասես մարում է: Այս մանրանվագում Գ. Հովունցը վառ կերպով ներկայացնում է իր տիկնոջ գեղեցիկ, երբեմն հակասական բնավորության կողմերը: Մանրանվագը լի է սիրով և համակրանքով կոմպոզիտորի սիրելի կնոջ և հավատարիմ ընկերոջ հանդեպ:

### **Երրորդ մանրանվագ, ինտոնացիա G - H /Գևորգ Հովունց/**

Ընտանիքին նվիրված երաժշտական համարները եզրափակում է G - H ինտոնացիան՝ նվիրված կոմպոզիտորի որդուն՝ Գևորգ Հովունցին: Իր վիրտուոզությամբ, սլացիկ, դինամիկ բնույթով պիեսը հակադրվում է ոչ միայն նախորդ մանրանվագներին, այլև առանձնանում է շարքի մյուս բոլոր պիեսներից:

Երաժշտությունը բնորոշում է կոմպոզիտորի որդու երիտասարդական ավյունը, անհանգստությունը, ալեկոծ հոգին՝ համակված անորոշությամբ և տագնապի երանգներով: Մյուս կողմից մանրանվագում արտացոլված է կոմպոզիտորի յուրահատուկ վերաբերմունքը, հոգու թրթիռը պիեսի հերոսի նկատմամբ: Մանրանվագը լի է անկեղծ զգացմունքայնությամբ:

Կառուցվածքային առումով պիեսն ունի հետևյալ տեսքը՝ A - տևողությունը՝ տասնչորս տակտ, A1 - տասնչորս տակտ, B - քսանչորս տակտ, A2 - ութ տակտ, C - տասնմեկ տակտ, A3 - տասնվեց տակտ:

B բաժինը ներառում է A, A1 բաժինների նման երկու սիմետրիկ բաժին:

Ընդհանուր առմամբ երկրորդ՝ G-H մանրանվագում օգտագործված է վեց տոներից բաղկացած սիմետրիկ լադ՝ իր չորս տրանսպոզիցիաներով /e, g, gis, h, c dis/:

Երաժշտության առաջինից մինչև վերջին տակտը նույն բնույթի է, ունի նույն տրամադրությունը, լի է փնտրտուրով, առկա է թրթռուն մթնոլորտը:

Գ. Հովունցը կարողանում է ստանալ այդ կերպարային ոլորտը նաև 12/8 չափի շնորհիվ, որը պարբերաբար վերածվում է 2/2-ի: Պիեսը կարելի է բնութագրել որպես տրիոլային ֆիգուրացիաներով «անընդհատ շարժում»: Ձախ ձեռքը առաջնորդողի՝ դիրիժորի դեր է կատարում, ըստ էության այն ստեղծագործության ռիթմիկ միջուկն է:



Սկզբնական մոտիվը շարունակական զարգացում է ապրում պիեսի ընթացքում: Հասնելով որոշակի կետի՝ այն կրկնվում է: Երաժշտական հյուսվածքը բաշխվում է երկու ծայների միջև՝ թեմայի, որն աջ ձեռքում է, և նվագակցության, որ ձախ ձեռքում է: Սակայն պետք է նշել, որ ներքևի ծայնը պարզապես նվագակցություն կամ հետին պլան չէ: Այն ինքնուրույն ծայն է, որի հիմքում օստիննատային քայլեր են, որոնք փոխվում են աջ ձեռքում հնչող գրեթե յուրաքանչյուր 3/8-ին զուգահեռ: Թեմայի երկրորդ շարադրումից հետո նվագակցությունը ձախ ձեռքից փոխանցվում է աջ ձեռքին, ապա արագ վերադառնում սկզբնական շարադրանքին: Պիեսի վերջում առաջին թեման ընդհատվում է փոքր պասաժներով: Մանրանվագն ավարտվում է հանդարտ ակորդներով:

Տեխնիկական առումով պիեսի կատարումը պահանջում է դիրքի վարպետություն, հստակ արտաբերական կատարում: Թվացյալ հասարակ ծայնանցումները ոչ միշտ են հարմար կատարման համար: Ավաժը վերաբերում է հատկապես ձախ ձեռքի կատարմանը:

### Չորրորդ մանրանվագ, ինտոնացիա A-B /Ամալյա Բայբուրջյան/

Չորրորդ պիեսը պատկերում է Ամալյա Բայբուրջյանին: Մանրանվագում արտացոլված են տաղանդաշատ դաշնակահարի հանգստությունը, երաժշտականությունը, ներքին հավաքվածությունը և խստությունը՝ շաղախված մելամաղձոտության և անտարբերության երանգներով, որոնք բնորոշ էին դաշնակահարին:

Ամբողջ պիեսի ընթացքում A-B մոտիվն աջ ձեռքում անցնում է ուղիղ ձևով, իսկ ձախում՝ հայելաձև:

Եթե նախորդ պիեսներում սիմետրիկ լադերն օգտագործված էին զուտ որպես լադ, ապա այս մանրանվագում ուրվագծվում և ցուցադրվում է լադի ամբողջ սիմետրիան, այլ կերպ ասած՝ լադի «կմախքը»: Յուրաքանչյուր մելոդիկ-ինտոնացիոն բջիջ և ակորդ ունի իր այլադարձությունը: Հեղինակն անձնական զրույցի ժամանակ այդ կապակցությամբ ասում է. «Շարժման տրամաբանությունն ստեղծում է սիմետրիա»: Առանձնացնելով սիմետրիան որպես ձևակառուցող երևույթ՝ կոմպոզիտորը ցույց է տալիս դրա ներքին հավաքվածությունը, խստությունը և տրամաբանությունը:

Նուրբ և հանդարտ է մանրանվագի երաժշտությունը: Առաջին իսկ ինտոնացիայում լսում ենք ինվերսիան:

Պիեսի հիմքում վեց տոնից բաղկացած սիմետրիկ լադն է /fis, a, b, cis, d, f, fis/:

Եթե որպես սիմետրիկ կենտրոններ ընդունենք  $d$  և  $f$  հնչյունները, որոնց շուրջ է կենտրոնացած սկզբնական կառույցը, ապա հետագայում էլ կհամոզվենք, որ այդ սիմետրիան ոչ մի տեղ չի խախտվում, ավելին՝ պահպանվում է մինչև ստեղծագործության ավարտը: Կոմպոզիտորը հանգիստ և հետևողականորեն է զարգացնում պիես-սիմետրիան: Սակայն պետք է նշել, որ ոչ մի տեղ, ոչ մի տակտում հեղինակը չի հետապնդում սիմետրիան պահպանելու նպատակ: Պարզապես այս տեսակի կառույցն ամենաընդունելի և հարմարն էր կերպարի բացահայտման համար:

Ունակի օգնությամբ կատարողը պետք է ստեղծի օբերտոնային հնչողություններ: Թեև դաշնակահարի առջև խնդիր է դրվում ստեղծելու ամբողջական կերպար, կառուցելու երկար երաժշտական մտքեր և զգալու երաժշտությունը մեկ շարժման մեջ, այնուհանդերձ մեծ կարևորություն է տրվում յուրաքանչյուր նոտային: Պիեսի վերջում հանդիպող ակորդներում որպես հիշեցում հնչում է A-B մոտիվը:

Ժամանակակիցները Ամալյա Բայբուրթյանին բնորոշելիս տարբեր կարծիքներ են արտահայտում, սակայն բոլորը համակարծիք են, որ **A-B** հնչող անուն-ազգանվան սկզբնատառերը լավագույնս են պատկերում տաղանդաշատ, անչափ երաժշտական, յուրահատուկ ձեռքեր ունեցող դաշնակահարին, որի թե՛ մասնագիտական, թե՛ մարդկային հատկանիշները բարձր էր գնահատում Գ. Հովունցը:

#### **Հինգերորդ մանրանվագ, ինտոնացիա G – E /Գրիգոր Եղիազարյան/**

Յուրաքանչյուր մարդու կյանքում լինում է ժամանակ, երբ նա իր ուսուցչին ընկալում է որպես գերմարդու, աստվածային, անհասանելի մի էակի: Այդ վերաբերմունքը Գ. Հովունցը մինչ օրս պահպանել է իր ուսուցիչների և դասախոսների հանդեպ: Մարդիկ, ումից նա ժառանգել է երաժշտության հանդեպ անսահման սերը, կյանքը և երաժշտությունը հասկանալու ունակությունը:

Կոմպոզիցիայի իր պաշտելի ուսուցչին Գ. Հովունցը բնորոշում է հետևյալ կերպ. «Խոշորագույն հայ կոմպոզիտոր Գրիգոր Եղիազարյանը շատ ինքնատիպ, պարփակված, յուրաքանչյուր մանրուք սրտին մոտ ընդունող անձ էր: Նրա արվեստին բնորոշ էր վառ, ազգային մտածելակերպը: Կոմիտասի պես, նա երկար ընտրում էր թեմաներ և հղկում իր ստեղծագործությունների համար»:

Գ. Հովունցի կոմպոզիցիայի դասախոս Գ. Եղիազարյանին է նվիրված «Տասը պիես-մոնոգրամ» շարքի հինգերորդ մանրանվագը, որի տառային նշանակումն է G – E:

Գրիգոր Եղիազարյանի լավագույն ստեղծագործություններն աչքի են ընկնում ազգային վառ երանգներով, երաժշտական ուրույն, անհատական լեզվով և բարձր վարպետությամբ: Գ.Հովունցը ջերմությամբ է հիշում իր ուսուցչին և ասում, որ սեփական հաջողությունների ու գիտելիքների համար պարտական է հենց նրան: Կոմպոզիտորն այս պիեսը համարում է շարքի լավագույն համարներից մեկը: Այստեղ նա ցուցադրել է Գ. Եղիազարյանի երաժշտության բնույթը, հնչողությունները և դիժմիկ պատկերները:

Մանրանվագը ժողովրդական տարրերի և երանգների տեսանկյունից շարքի ամենահարուստ ու գունեղ համարն է: Թեման ազգային պարերգային բնույթի է և ձայնակցում է Գ. Եղիազարյանի «Նուբար – Նուբարին»:



Հեղաճկուն լինելու հետ մեկտեղ պիեսը երանգավորված է եթերային տխրությամբ, որը սերում է G – E ինտոնացիայից /փոքր տեղցիա/:

Մանրանվագը եռամաս է: Միջին մասի երաժշտական նյութը ծնվում է առաջին մասի թեմատիզմից: Այն զարգանում և հարստանում է միջին բաժնում: Լարվածության մեծացման հետ մոտենում է մանրանվագի բարձրակետը: Այն ժայթքում է հրաբխի պես:

Ինչպես տաք լավա, երաժշտական հոսքը լցվում է ռեպրիզ - ապոֆեոզ: Դրան է հաջորդում վերջաբանը, որը կառուցված է նախորդ բաժնի երաժշտական նյութի հիման վրա:

Մանրանվագը Գ. Հովունցը գրում է ութ տոնից բաղկացած սիմետրիկ լադում /E, f, g, as, b, h, cis, d, e/, որի չորս տոները հիմնական են, իսկ երեքը՝ տրանսպոզիցիաներ /առաջինը՝ e-ից, երկրորդը՝ f-ից, երրորդը՝ fis-ից/:

Էքսպոզիցիայում և ռեպրիզում կոմպոզիտորն օգտագործում է առաջին և երկրորդ տրանսպոզիցիաները, մշակման բաժնում՝ երրորդը: Միջին բաժ-

նում, հիմնական տոների փոփոխման հետ, տրանսպոզիցիաների փոփոխությունը դառնում է ակնհայտ:

Այսպես, կոմպոզիտորը հաջորդաբար օգտագործում է լադահարմոնիկ համակարգի բոլոր հնարավորությունները՝ բոլոր հնարավոր ակորդային համադրություններով և տրանսպոզիցիաներով հանդերձ:

Նշենք, որ «Նութար-Նութար» ժողովրդական երգը ողջ մանրանվագի ընթացքում հնչում է հայելաձև:

Պիեսում շատ կարևոր է ռիթմիկ զարկերակի զգացողությունը, ծախ ձեռքը հանդես է գալիս որպես նվագակցող: Պիեսը պարային բնույթի է, և նշված ոտնակը օգնում է պարային տրամադրություն ստեղծելուն: Բացի մեղեդուց և նվագակցությունից, պիեսում առկա են միջանկյալ նոտաներ, որոնք կոմպոզիտորի խորհրդով պետք է առանձնահատուկ ուշադրությամբ կատարել:

#### **Վեցերորդ մանրանվագ, ինտոնացիա Ca-eS-D /Կարպ Դոմբաև/**

Շարքի վեցերորդ պիեսը եռաձայն ֆուգա է՝ նվիրված Գ. Հովունցի ջութակի ուսուցչին՝ Կարպ Դոմբաևին: Այս մանրանվագում, ինչպես շարքի մյուս պիեսներից շատերում, հեղինակին հետաքրքրում են մարդկային բնավորությունների հակասությունները: Գ. Հովունցի համոզմամբ Կ. Դոմբաևն այն մարդկանցից էր, ում արտաքինը և էությունը լիովին հակադիր էին: Արտաքինապես տպավորիչ, ազդեցիկ, նա շատ բարի, ուրախ, կատակասեր, ծաղրախաղերի սիրահար և գործունյա անհատ էր:

Ֆուգայի թեման առաձգական է, հստակ, մարմնավորում է ջութակահարի առնական կերպարը:



Մանրանվագում բավականին դժվար է հստակ և հետևողականորեն ուրվագծել որևէ լադ: Պայմանականորեն որպես տոնիկա կարելի է ընդունել G – ն:

Գ. Հոլունցը չի գրում դասական ֆուգա, հետևաբար դասական կանոններից հեռացումն օրինաչափ է: Ֆուգայի էքսպոզիցիան սկսվում է թեմայի անցկացումով միջին ծայնում, այնուհետև այն հնչում է վերևի ծայնում: Առկա է տոնիկա-դոմինանտային համադրություն: Երբ թեման երրորդ անգամ անցկացվում է ներքևի ծայնում, այդ համադրությունը խախտվում է: Ի տարբերություն դասական ֆուգային բնորոշ T-D-T տոնայնական համադրության՝ առաջին անցկացումը g-ում է, երկրորդը՝ d-ում, իսկ երրորդը՝ a-ում: Փաստորեն, էքսպոզիցիան կառուցվում է դոմինանտային ածի վրա, ավանդական տոնիկային վերադառնալու կանոնի փոխարեն:

Ֆուգայում մեծ դեր են կատարում ինտերմեդիաները: Դրանք մեղեդային են, զարգացած, ծավալուն:

Մշակման բաժինը կառուցված է պիեսի ինտոնացիոն հիմքի վրա: Կոմպոզիտորի նշած դինամիկան և «con brio» /կրակոտ, ոգեշնչված/ եզրը ստեղծում են հուզական բարձր լարում այս բաժնում: Ֆուգայի գագաթնակետը և ռեպրիզի սկիզբը համընկնում են:

Այստեղ երաժշտությունը ձեռք է բերում խրոխտ և սպառնալի բնույթ: Կոմպոզիտորը կարողանում է ստանալ այդ տրամադրությունը՝ թեման հնչեցնելով բասում, ավելին՝ միաձայն անցկացումը փոխարինելով երեք օկտավաների ընդգրկումով:

Ռեպրիզում հնչում են թեմայի ստրետային անցկացումները, որոնք, ինչպես դասական ֆուգաներում, հիմնական տոնայնությունում են:

Ռեպրիզին հաջորդող ինտերմեդիան հաստատում է G տոնիկայի «իշխանությունը»: Վերջին անգամ հնչում է հիմնական Ca-eS-D ինտոնացիան: Ֆուգան ավարտվում է եռահնչյունով: Ֆուգայի ավարտը հանդարտ ու համերաշխ է:

Գլխավոր թեմայի հնչյունների շեշտադրումները մեղեդուն հաղորդում են ընդգծված, հստակ բնույթ: Ողջ պիեսի ընթացքում կատարողին անհրաժեշտ է զգալ և ամուր պահել դիրքիկ պոլսացիան: Իմաստային կարևոր դեր են կատարում նաև հակաշարադրանքում հանդիպող պաուզաները:

Կատարողի առջև դրված խնդիրներից մյուսը որոշակի ստատիկության հաղթահարումն է: Նման ստատիկության պատճառը երաժշտական նյութի ոչ բազմապիսի լինելն է:

**Յոթերորդ մանրանվագ, ինտոնացիա A-G-H /Ալեքսանդր Հարությունյան/**

Ավագ գործընկեր Ալեքսանդր Հարությունյանին է նվիրված շարքի յոթերորդ մանրանվագը: «Պաթետիկ, տարերային, հակասական հայ մեծ երաժիշտ», - այսպես բնորոշեց Ալ. Հարությունյանին Գ. Հովունցը մեր զրույցի ժամանակ:

Ողջ պիեսը բաղկացած է հիմնական ինտոնացիայի տարբերակներից: Բնույթով մանրանվագն ամենակենսուրախն ու կենսահաստատն է, այլ կերպ այն կարելի է կոչել ծոն լավատեսության: Հեղինակը նոտաներում գրում է՝ scherzando /կատակային, հումորային տրամադրությամբ/: Գ. Հովունցն ստեղծում է տոնախմբության մթնոլորտ, որը բնորոշ է Ալ. Հարությունյանի ստեղծագործություններից շատերին: Նման կերպարային ոլորտի բաղկացուցիչը ժողովրդական բնույթ ունեցող սեթևեթող թեման է:

Մանրանվագի չափը 5/8 է, որը տեղ-տեղ դառնում է 6/8: Մետրաոփմի նման փոփոխությունները բնորոշ են հայկական ժողովրդական երաժշտությանը: Ձևակառուցողական առումով A – G – H ինտոնացիան նմանություն ունի չորրորդ պիեսի հետ. երկու մանրանվագներն էլ բաղկացած են սիմետրիկ կառույցներից: Չորրորդ պիեսում յուրաքանչյուր ինտոնացիայի ինվերսիան անմիջապես է «արձագանքում»: Տվյալ պիեսում սիմետրիկ բաժինները հեռացած են մեկը մյուսից, այսինքն՝ սկզբում հնչում է 37 տակտ տևողությամբ առաջին բաժինը, այնուհետև՝ կրկին 37-տակտանի երկրորդը և 31 տակտից կազմված երրորդ բաժինը, որտեղ բնօրինակն ու ինվերսիան հնչում են համատեղ: Ասվածը սխեմատիկորեն կարելի է այսպես պատկերել.

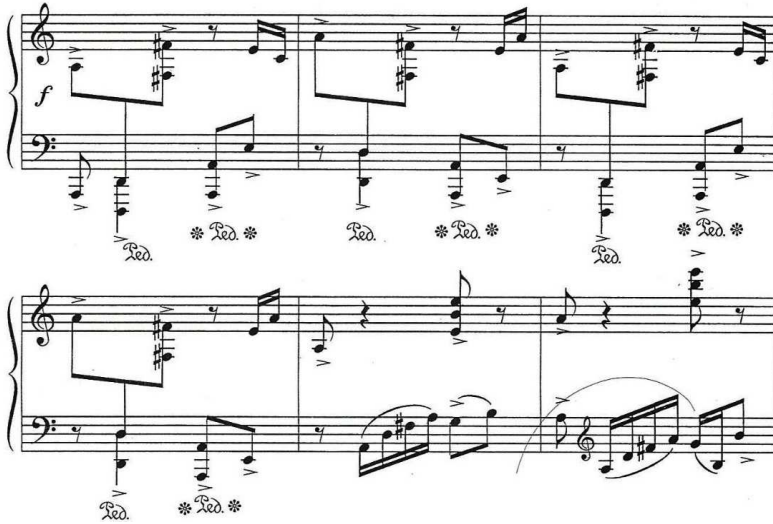
Առաջին բաժին  
A

Երկրորդ բաժին  
A1

Երրորդ բաժին  
A + A1

A + A1 սիմետրիան ներկայանում է գրեթե ինքնատիպ տարբերակով, փոքր փոփոխություն կա միայն վերջին վեց տակտերում: Այս հնարքը՝ օրիգինալ ինվերսիա՝ օրիգինալ գումարած ինվերսիա, շատ բնորոշ է Գ. Հովունցի արվեստին, հատկապես դաշնամուրային ստեղծագործություններին: Ձևակառուցման նման տեսակ հանդիպում ենք դաշնամուրային առաջին և երկրորդ սոնատների երրորդ մասերում: Սիմետրիկ բաժինների միահյուսումը ստեղծում է ամբողջականության մթնոլորտ, ստեղծագործությանը տալիս միասնականություն: Կոմպոզիտորը նման կառուցվածքը բնորոշում է որպես «ձևակառուցող հակադրությունների համադրում»:

Ի սկզբանե թեման շարադրվում է միայն աջ ձեռքում, իսկ ձախը կատարում է նվագակցության դեր: Տասներեքերորդ տակտից սկսած՝ աջ ձեռքի թեման և ձախի նվագակցությունը դառնում են մեկ ամբողջություն, և ձախը դադարում է կատարել նվագակցության դեր:



Ֆակտուրայի տեսանկյունից երաժշտական այս հատվածը հիշեցնում է ինչպես Ալ. Հարությունյանի «Երեք պիես» շարքից «Սասունցիների պարը», այնպես էլ Ա. Բաբաջանյանի «Վեց պատկեր» շարքից համանուն պիեսը:

Ալ. Հարությունյանին նվիրված մանրանվագում լսում ենք ևս մեկ թեմա, որը զարգանում է գլխավոր թեմային հավասար:



Այդ թեմայի զարգացումը բերում է զագաթնակետի, որից հետո սկսվում է գլխավոր թեմայի նոր շարադրումը: Մեղեդին այս անգամ հնչում է ծախ ձեռքում՝ թերևս վերևի ձայնն ավելի արտահայտիչ դարձնելու նպատակով: Առաձգական ստակատոներն ու բազմաթիվ դադարներն օգնում են պահպանել պիեսի սկերցոգային տրամադրությունը: Գ. Հովունցը տասներեքերորդ տակտի թեման միջին բաժնում կրկին կիսում է երկու ձեռքերի միջև, սակայն այս դեպքում աջ ձեռքի թեման հնչում է ձախում, իսկ ձախինը՝ աջում:

Ամբողջ պիեսի ընթացքում թեմաները կրկնվում են ձևափոխված տեսքով: Փոխվում են թեմաների բաժանումը ձեռքերի միջև և շեշտադրությունը:

Ըստ էության մանրանվագն ունի երկու մեծ բարձրակետ՝ կուլմինացիա: Երկրորդ կուլմինացիայի ժամանակ թեման փոփոխված է. շարադրվում է օկտավներով:

Ինչպես նախորդ մանրանվագում, այս մեկում էլ կուլմինացիան համընկնում է վերջին բաժնի սկզբի հետ: Ոչ մեծ ինտոնացիոն-սիմետրիկ կառույցը բերում է հիմնական ինտոնացիայի վերջին անցկացմանը: Գլխավոր թեմայի վերջին անցկացումը հնչում է միաժամանակ երկու ձեռքերում, հակառակ շարժումով: Ֆակտուրան ավելի հարուստ է և շատ ակտիվ: Թեմայի վեցանգամյա վերընթաց անցկացումներով էլ, որոնք ստեղծում են ուրախության, ցնծության և հաղթանակի տրամադրություն, ավարտվում է մանրանվագը:

Պիեսի փոփոխական ռիթմը կատարողից պահանջում է ռիթմի լավ զգացողություն, կենտրոնացում ռիթմիկ հստակության վրա: Ամբողջ պիեսի ընթացքում շեշտված նոտաներն օգնում են կատարողին անընդհատ շարժման մեջ ստեղծել մեղեդային գիծ:

#### **Ութերորդ մանրանվագ, ինտոնացիա G-Ch /Գայանե Չեքոտարյան/**

Ութերորդ պիեսը բացահայտում է հրաշալի երաժշտի և մարդու՝ Գայանե Չեքոտարյանի ինքնատիպ կերպարը: Գ. Հովունցն իր պոլիֆոնիայի ուսուցչին բնորոշելու համար ընտրում է ֆուգայի ժանրը, ինչը օրինաչափ է: Գ. Չեքոտարյանը բացի նրանից, որ Գ. Հովունցի պոլիֆոնիայի ուսուցիչն է եղել, հայ եզակի կոմպոզիտոր-պոլիֆոնիստներից է: Գ. Չեքոտարյանի գրչին է պատկանում «Պոլիֆոնիան Արամ Խաչատրյանի ստեղծագործական կյանքում» հիանալի գիրքը, որն անկասկած կարելի է կոչել հայկական պոլիֆոնիկ մտքի հանրագիտարան<sup>4</sup>:

---

<sup>4</sup> Чеботарян Г. М. Полифония в творчестве Арама Хачатуряна. Ереван, “Айастан”, 1969. 271 с.

Ինչպես շարքի նախորդ ֆուգան, այս մեկն էլ եռաձայն է: Գ. Հովունցը թեման «ներկում է» նուրբ երանգներով: Թեմային բնորոշ են կոկիկությունը, կազմակերպվածությունը և ճշգրտությունը: Դա օրինաչափ է, քանի որ Գ. Չեքոտարյանն իր հարյուրավոր ուսանողների հիշողության մեջ մնացել է առաջին հերթին որպես խիստ, սկզբունքային և անկաշառ անձնավորություն:



Ինչպես և վեցերորդ մանրանվագում, այստեղ ևս կոմպոզիտորը չի դիմում իր երեք լադահարմոնիկ համակարգերին: Նա միայն պահպանում է որոշ հենակետեր: Այդպես, մշակման բաժնում առկա են երրորդ լադահարմոնիկ համակարգի տարրեր. վեց հիմնական տոները կազմում են ամբողջատոն լադ:

Ֆուգան գրված է C-ում: Շարքի այս և նախորդ ֆուգաների տարբերությունն այն է, որ առաջին ֆուգայում կոմպոզիտորը դիմում է T-D-ային համադրությանը, իսկ Գ. Չեքոտարյանին նվիրված ֆուգայում թեմաների համադրությունը T-S-ային է:

Ձայների մուտքերը նույն հերթականությամբ են, ինչպես նախորդ ֆուգայում: Էքսպոզիցիային հաջորդում է թեմայի զարգացման բաժինը: Այստեղ կարելի է տեսնել թեմայի իմիտացիաներ և ստրետային անցկացումներ, որոնք լցնում, հարստացնում են ֆուգայի մշակվածքը, ընդգրկում են լադատոնայնական հարուստ հորիզոնը: Պատահական չէ, որ հենց այս ֆուգայում է կոմպոզիտորը կիրառում պոլիֆոնիկ գրելաձևի հարուստ հնարավորություններ. չէ՞ որ բնութագրում է պոլիֆոնիայի մեծ վարպետին:

Ռեպրիզա-ստրետտան համընկնում է ֆուգայի բարձրակետի հետ:

Թեման անցկացվում է ներքևի ձայնում, այնուհետև՝ վերևի, որից հետո՝ միջին ձայնում: Դինամիկան զարգանում է երկու ֆորտեից մինչև երկու պիսսո: Թեմայի հնչողությունը ռեպրիզի սկզբում այնքան զորեղ է և բարձր, որ տպավորություն է ստեղծվում՝ ասես այն կատարում են տրոմբոններն ու շեփորները:

Ֆուգայի ոչ մեծ կողան ունի հոմոֆոն – հարմոնիկ կառուցվածք:

### **Իններորդ մանրանվագ - Ինտոնացիա Es- Ca – G /Սիմոնյան Կարինե Գեորգիի/**

Գ. Հովունցի մտերիմ ընկերներից էր մոսկվայաբնակ երաժշտագետ Կարինե Գեորգիի Սիմոնյանը: Երկար տարիներ նա աշխատել է համամիութենական «Մելոդիա» ձայնագրման ստուդիայում: Նրա երաժշտագիտական գործունեության բաղկացուցիչ մասն էր հայկական երաժշտությունը: Կարինե Սիմոնյանն ակտիվորեն քարոզում էր հայ հեղինակներին, բացի այդ օգնում էր հեղինակային վիճելե սկավառակների ձայնագրման հարցում:

Գ. Հովունցը, ցանկանալով խուսափել Կարպ Դոմբաևին նվիրված մանրանվագի ինտոնացիայի կրկնությունից և նմանությունից, Կարինե Գեորգիի Սիմոնյանի ինտոնացիայի անվան առաջին տառերը փոխում է տեղերով. օգտագործում է սկզբում անվան առաջին տառերը, այնուհետև ազգանվան և ի վերջո հայրանվան: Երաժշտագետին նվիրված ինտոնացիան ունի հետևյալ տեսքը՝ es – Ca – G /Սիմոնյան Կարինե Գեորգիի/:

Թեման բաղկացած է երկու տարրից՝ գլխավոր ինտոնացիայից և վերընթաց գամմայատիպ արպեջիոներից: Թեմայի առաջին բաղկացուցիչ մասը կետագծված ռիթմի և սեպտիմա թռիչքի շնորհիվ ձեռք է բերում շեփորային քայլերդի կոչի բնույթ: Թեմայի երկրորդ բաղկացուցիչ մասը վիրտուոզ պասսաժի ձևով է հանդես գալիս:



Մանրանվագը բաղկացած է չորս բաժիններից՝ A, B, A1, B1:

A1 և B1 բաժիններն իրենց բնույթով և ինտոնացիոն կառուցվածքով լիովին համընկնում են A և B բաժինների հետ: Տարբերությունը միայն տրանսպոզիցիաների կամ լադերի փոփոխության մեջ է:

A և A1 բաժիններում գերիշխում է թեմայի երկրորդ՝ վիրտուոզ բաղադրիչը: Ութ տոնից բաղկացած սիմետրիկ լադի /C, cis, Es, e, Fis, g, A, b, C/ հիմնական չորս տոներից յուրաքանչյուրը կարող է իր վրա վերցնել տոնիկայի դերը /C, Es, Fis, A./: A1 բաժնում առկա է նաև լադի երկրորդ տրանսպոզիցիան cis-ից:

Կոնտրաստային սկզբունքը Գ. Հովունցը դնում է A և B, A1 և B1 հիմնական բաժինների միջև: Կամային, լարված, դինամիկ սկիզբը, որը դրված է A /տակտեր1-16/ և A1 տակտեր /30-45/ բաժինների հիմքում, փոխվում է նուրբ, երգային, B /տակտեր 17-29/ և B1 /տակտեր 46- 59/ բաժիններով, որտեղ բացակայում է կոչական բնույթ ունեցող պունկտեիրը, չկան նաև բարդ արպեջիոններ: Հանդարտ, առանց կրքոտ լարվածության է հնչում մեղեդին: Հնչողությունը չի գերազանցում պիանո /p/ դինամիկ նշանը, մինչդեռ A և A1 բաժիններում այն հասնում էր երկու, երեք ֆորտեի /ff, fff/:

Կերպարային ոլորտի փոփոխության հետ միասին փոխվում է նաև լադը: Այժմ դա վեց տոնից բաղկացած սիմետրիկ լադ է /D, f, Fis, a, B, cis, S/: Լադի հիմնական տոներն են՝ D, Fis, B, D: «Պիեսում համադրվում են առաջին լադահարմոնիկ համակարգի տոնիկայնությունը և երկրորդ լադահարմոնիկ համակարգի լադայնությունը, ինչն ավելի մեծ հնարավորություններ է տալիս մեղեդու զարգացման համար», - ասում է կոմպոզիտորն անձնական գրույցի ժամանակ:

A1 և B1 բաժինները տեխնիկապես զիջում են A և B բաժիններին: Պիեսը կատարողից պահանջում է իմպրովիզացիոն մտածելակերպ, տեխնիկական վարպետություն:

### **Տասներորդ մանրանվագ – Ինտոնացիա A-B-a-b-a, Առնո Բաբաջանյան**

Շարքի եզրափակիչ պիեսը նվիրված է հայ ինքնատիպ և անվանի կոմպոզիտոր Առնո Բաբաջանյանին: Վառ, փայլուն, բուրբ անգամ իր խրոխտալի քայլերգային բնույթով պիեսը բնորոշում է Ա. Բաբաջանյանի գունեղ երաժշտությունը:

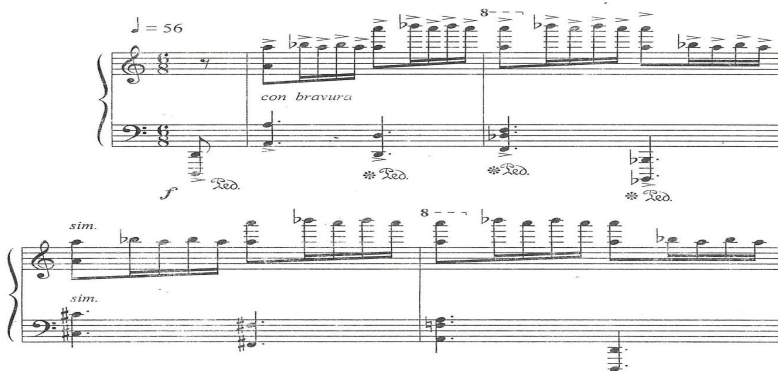
Պիեսը կառուցվում է երեք թեմաների համադրությունների վրա, որոնցից յուրաքանչյուրը մեկ լադ է ներկայացնում: Թեմաների հաջորդականության

սխեման հետևյալն է. A /10 տակտ/, B /10 տակտ/, A1 /10 տակտ/, B1 /16 տակտ/, A2 /10 տակտ/, Coda /13 տակտ/:

Պիեսի ռոնդոյաձև կառուցվածքը, երաժշտական նույն նյութի կրկնությունը նպաստում են մանրանվագի միասնականությանը, ամբողջականությանը:

Գ. Հովունցի այս պիեսը Ա. Բաբաջանյանի երաժշտության, հոգեկերտվածքի, մտքերի, կերպարային աշխարհի երաժշտական բնութագիրն է: Մանրանվագը ստեղծված է Ա. Բաբաջանյանի արվեստի հզոր ազդեցության ներքո:

Առաջին թեման, որի հիման վրա ձևավորվում են A խմբի բաժինները, ամբողջությամբ կառուցված է A-B-a-b-a ինտոնացիայի «խաղերի» հիման վրա:



Ֆակտուրան բաժանված է երկու ձայների միջև, որոնցից վերևինում հնչում է հիմնական թեման, ներքևինը կառուցված է օկտավային բասերից. այն ասես շրջապատում, ամուր պահում է թեման:

Թեմայի երկրորդ անցկացման ժամանակ A1 բաժնում ձայները փոխվում են տեղերով: Այդ փոփոխությունը թեման դարձնում է էլ ավելի համարձակ և անհողողող:

A2 բաժնում գլխավոր ինտոնացիան հաջորդաբար հնչում է վերևի, այնուհետև ներքևի ձայնում: Հենց այս բաժնի սկիզբն է համընկնում պիեսի բարձրակետի հետ:

Գլխավոր թեման գրված է վեց տոնից բաղկացած սիմետրիկ լադում /D, f, Fis, a, B, cis, D/: Լադի հիմնական տոներն են՝ D, Fis, B, D:

B և B1 խմբի թեմաները սուր կոնտրաստայնություն են բերում մանրանվագի դրամատուրգիական կերպարայնության ոլորտ: Հաշվի առնելով A-B-a-b-a ինտոնացիայի բազմաթիվ կրկնությունները՝ այս խմբի թեմաները թարմացնում են մանրանվագի երաժշտական լեզուն: Նոր թեման գրված է նոր՝ ութ տոնից բաղկացած սիմետրիկ լադում /G, gis, B, h, Cis, d, E, f, G/: Լադի հիմնական տոներն են՝ G, B, Cis, E, G:

Թեմայի վերջում կոմպոզիտորը բասերում օգտագործում է վարընթաց ամբողջատոն շարժում, որը երրորդ լադահարմոնիկ համակարգի նախանշանն է: Այսպես, ինչպես նախորդ պիեսում միավորված էին առաջին և երկրորդ համակարգերը, այնպես այս մանրանվագում համատեղվում են երկրորդ և երրորդ լադահարմոնիկ համակարգերը:

Լադահարմոնիկ համակարգերի նման համադրումը մենք կտեսնենք նաև B1 բաժնում, որն ինտոնացիոն առումով ծնունդ է առնում B բաժնից: Գ. Հովունցն այստեղ կիրառում է հետաքրքիր հնարք. օգտագործում է քրոմատիկ վերընթաց ամբողջական հնչյունաշարի անցկացում վերևի ծայնում, որն ի դեպ կոմպոզիտորի երրորդ լադահարմոնիկ համակարգն է, իսկ ներքևի ծայնում հնչում է նույն լադի հիմնական տոների վարընթաց շարժումը:

Նման հնարքը մեծացնում է լարումը, որը բերում է բարձրակետի:

Կողան մեզ վերադարձնում է ութ տոնից բաղկացած սիմետրիկ լադի: Վերջին անգամ հնչում են առաջին թեմայի ինտոնացիաները, որոնց շնորհիվ էլ շարքն ավարտվում է:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Ժամանակակից հայ անվանի կոմպոզիտոր Գագիկ Հովունցը 1989 թվականին դաշնամուրային սոնատների հետ մեկտեղ է ավարտել իր լավագույն դաշնամուրային ստեղծագործություններից մեկը՝ «Տասը պիես-մոնոգրամը»: Դաշնամուրային շարքի յուրաքանչյուր պիես կառուցվում է հնչյունային լատինատառ խորհրդանիշ-բանաձևերի հիման վրա: Շարքի հերոսները անձինք են, ովքեր եղել են կոմպոզիտորի կողքին կյանքի տարբեր ժամանակաշրջաններում, օգնել, սիրել, կարեկցել, կրթել են նրան, խթանել են ստեղծագործական աճը:

**Բանալի բառեր** – Գագիկ Հովունց, «Տասը պիես-մոնոգրամ», դաշնամուրային շարք:

**“ЖИВАЯ ГАЛЕРЕЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЕЙ”: ФОРТЕПИАННЫЙ ЦИКЛ  
“ДЕСЯТЬ ПЬЕС-МОНОГРАММ” ГАГИКА ОВУНЦА**

АНАИТ МАРГАРЯН

Известный современный армянский композитор Гагик Овунц в 1989 г., наряду с фортепианными сонатами, завершил одно из своих лучших фортепианных произведений – “Десять пьес-монограмм”. Каждая из пьес построена на звуковой основе латинописных символов-формул. Герои ряда – люди, которые были рядом с композитором в разные периоды его жизни, помогали, любили, страдали, учили его, стимулировали его творческий рост.

**Ключевые слова** – Гагик Овунц, “Десять пьес-монограммы”, фортепианный цикл.

**LIVE GALLERY OF PERSONAGES' GAGIK HOVUNTS' PIANO CYCLES OF  
“TEN PIECE-MONOGRAM”**

ANAHID MARKARIAN

The famous contemporary composer Gagik Hovunts completed his piano sonatas together with one of his best piano cycle *Ten monogram-pieces* in 1989. Each piece of this piano cycle is built on the basis of Latin letter sound symbolic-equations. The heroes of the cycle are persons who have been close to the composer in all times, helped, loved, sympathized, taught him and who have prompted his creative development.

**Key Words** – Gagik Hovunts, “Ten monogram-pieces”, a cycle of piano pieces.