

**ՀՐԱՉՅԱ ՄԵԼԻՔՅԱՆԻ «ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԻ ԱՇԽԱՐՀՈՒՄ»
ԴԱՇՆԱՄՈՒՐԱՅԻՆ ՇԱՐՔԸ**

ԱՆԱՀԻՏ ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ

XX դարի երկրորդ կեսին ստեղծված հայ կոմպոզիտորների դաշնամուրային շարքերի ցանկում առանձնահատուկ տեղ է զբաղեցնում լուսահոգի Հրաչյա Մելիքյանի (1947-2003) «Հեքիաթների աշխարհում» ծավալուն դաշնամուրային շարքը:

Ստեղծագործությունը, ցավոք, գրեթե չի կատարվում մեր երաժշտական հաստատություններում, իսկ երաժշտագիտական անդրադարձները հպանցիկ ու եզակի են: Ի դեպ, նույնը վերաբերում է կոմպոզիտորի ստեղծագործական ժառանգության գերակշռող մասին, եզակի են նրա գործերի ծայնագրությունները, նոտաները հաճախ առկա չեն հանրապետության գրադարաններում:

Հ. Մելիքյանը կյանքի վերջին քառորդում Հայաստանի կոմպոզիտորների և երաժշտագետների միությունում զբաղվում էր վարչական աշխատանքով (1992-ից մինչև 2006 թվականի մարտի 6-ը եղել է կոմպոզիտորների միության վարչության պատասխանատու քարտուղարը): Այդ աշխատանքը շատ ժամանակ էր խլում և խանգարում էր նրան զբաղվել սեփական գործերի արխիվացմամբ, ժամանակ տրամադրել երաժշտագետների հետ համագործակցությանը, ինչը կօգներ Մելիքյանի գործերի հանրահռչակմանն ու տարածմանը: Սվետլանա Սարգսյանն «Ազգ» օրաթերթում լույս տեսած կոմպոզիտորի 60-ամյա հոբելյանին նվիրված «Հրաչյա Մելիքյանը՝ ինչպիսին նրան հիշում ենք» հոդվածում գրում է. «Ավելի ճիշտ կլիներ ասել, որ նա պատասխանատու էր միության ստեղծագործական ու վարչական ամբողջ աշխատանքի համար: Ինչպես ցույց տվեց Հրաչյայից հետո անցած ժամանակը, նա ըստ էության կոմպոզիտորների միության համախմբող նախասկիզբն էր, յուրօրինակ սիրտը: Ընդհանուր գործին իր նվիրվածությամբ և անսահման հատույցով

Մելիքյանը միության ամբողջ օրգանիզմին անհրաժեշտ դիմել էր հաղորդում, հաճախ կատարելով ուժերից վեր աշխատանք»¹:

Կոմպոզիտորի ստեղծագործությունների տարածված չլինելու մեկ այլ վարկած մեզ հետ ունեցած զրույցի ժամանակ հնչեցրեց կոմպոզիտոր Ռոբերտ Ամիրխանյանը, ով մտերիմ է եղել Հրաչյա Մելիքյանի հետ: Ռ. Ամիրխանյանի կարծիքով Հրաչյա Մելիքյանն ստեղծագործությունը գրելուց հետո դրա հետագա ճակատագրով զբաղվելու սովորություն չուներ, ինչն այնքան բնորոշ է ստեղծագործող անհատականություններին:

«Հեքիաթների աշխարհում» դաշնամուրային շարքը ոչ միայն կոմպոզիտորի, այլև հայկական դաշնամուրային երաժշտարվեստի մեծ ձեռքբերումներից է, ստեղծման ժամանակաշրջանում (1970-1971 թթ.) այն նոր խոսք էր մեր երաժշտական իրականության համար:

Շարքը կոչված է պատանի ու երիտասարդ երաժիշտներին հաղորդակից դարձնելու XX դարի երկրորդ կեսի կոմպոզիցիոն գրելաճի տարբեր մեթոդներին, երաժշտական լեզվի իր ժամանակի համար նոր օրինաչափություններին ու առանձնահատկություններին: Ստեղծագործությունը դիտարկելիս դժվար չէ եզրակացնել, որ հեղինակն այստեղ համադրում է ազգային երաժշտարվեստի ավանդույթներն ու ժամանակակից կոմպոզիտորական տեխնիկաները, վարպետորեն սինթեզում հայկական երաժշտությանը բնորոշ օրինաչափություններն ու XX դարի կոմպոզիտորական տեխնիկայի հնարքները: Նորարարության և ժամանակի համար անսովոր տեխնիկական հնարքների կիրառման հետ մեկտեղ, այս գործը լի է իրական ոգեշնչմամբ, գեղարվեստական անկեղծությամբ և անմիջականությամբ: Պատահական չէ, որ Ղազարոս Սարյանը շարքի ստեղծումից երկու տարի անց՝ 1972 թվականին, երբ Հրաչյա Մելիքյանը դարձավ Հայաստանի կոմպոզիտորների միության անդամ, երիտասարդ ստեղծագործողին բնութագրող նամակում գրում է. «Նրա ոճը հետաքրքիր և ինքնատիպ է: Նա սկզբունքորեն մերժում է ընդունված արտահայտչամիջոցները: Նա զգալի հաջողությունների է հասել արտահայտման նոր միջոցներ և կառուցվածքներ փնտրելիս»²:

Ստեղծագործությունում առկա են մի շարք գծեր, որոնք առհասարակ Հ. Մելիքյանի արվեստի բնորոշիչներից են: Խոսքը երաժշտական նյութի իմպրո-

¹ Սարգսյան Ս., Հրաչյա Մելիքյանը՝ ինչպիսին նրան հիշում ենք, «Ազգ» օրաթերթ-Մշակույթ 002, 26-01-2008:

² Տե՛ս Հ. Մելիքյանի պաշտոնական կայքէջ, <http://www.hrachyamelikyan.com/>:

վիզայնության, երաժշտական հյուսվածքի թափանցիկության, պոլիֆոնիկ գրե-լառճի, գծային տեխնիկայի առկայության, մետրական շեշտերի փոփոխակա-նության, ասիմետրիկ ռիթմերի օգտագործման մասին է:

«Հեքիաթների աշխարհում» դաշնամուրային շարքը բաղկացած է երկու տետրից: Երկուսն էլ կառուցվածքով համաչափ են, յուրաքանչյուրում տասներ-կու պիես է: Կոմպոզիտորը շարքը կառուցում է գեղարվեստաարտահայտչա-կան և տեխնիկական խնդիրների աճի սկզբունքով: Շարքը կոմպոզիտորի բազմակողմանի, հարուստ, ինքնատիպ աշխարհի արտացոլանքն է: Ամեն պիեսում առկա է ամբողջական քնարական կերպար կամ տրամադրություն:

Գործը նվիրված է հայ անվանի դաշնակահար Սվետլանա Նավասարդ-յանին, ով ստեղծագործության առաջին կատարողն է: Առաջին հայացքից կարող է թվալ, որ շարքի վերնագիրը չի բխում դրա բովանդակությունից, քա-նի որ այստեղ առկա չէ ընդունված պատկերացումներին համապատասխանող հեքիաթայնություն: Երաժշտությունը չի բնութագրում հեքիաթային կերպար-ների կամ չի արտացոլում հեքիաթային հետաքրքրաշարժ սյուժե: Ինչպես նշում են Շ. Ափոյանը և Ի. Զոլոտովան³, շարքի երկու տետրերն էլ տարա-տեսակ տրամադրությունների և տպավորությունների հաջորդականություն են:

Յուրաքանչյուր պիեսում գետեղված է ինքնուրույն և ամբողջական գե-ղարվեստական կերպար, և յուրաքանչյուրին նախորդում է բնաբան: Ամբողջ շարքը նույնպես ունի ընդհանուր բնաբան՝ “Там в звуки рифм вплетал я нежно фиаалки вздох и лунный”, որի հեղինակը Ֆրանչեսկո Պետրարկան է: Նրանից բացի շարքի պիեսների բնաբանների հեղինակներ են Ա. Պուշկինը, Ա. Բլոկը, Ս. Եսենինը, Ավ. Իսահակյանը, Հարությունյանը, նաև կոմպոզիտորը՝ Հ.Մելիք-յանը: Բնաբանները գլխավորապես բանաստեղծական տողեր են տարբեր ստեղծագործություններից: Սակայն պետք է նշել, որ բնաբանները շարքը չեն դարձնում ծրագրային, դրանց օգնությամբ կոմպոզիտորը հուշում է կատարող-ներին և հետազոտողներին՝ կերպարային ոլորտի փնտրտուքի ընթացքում ինչ ուղղությամբ է պետք մտածել: Քանի որ շարքը ծրագրային չէ, ընդունելի է յուրաքանչյուր պիեսի կամ պիեսների մի խմբի առանձին կատարում կամ դրանց տեղերով փոփոխում:

Շարքը նախատեսված է երաժշտական ուսումնարանների բարձր կուր-սերի և կոնսերվատորիայի ուսանողների, նաև կայացած երաժիշտների հա-

³ **Апоян Ш., Золотова И.** Фортепианная музыка - Музыкальная культура Армянской ССР, Сборник статей, М., 1985, стр. 362.

մար: Կարելի է ենթադրել, որ կոմպոզիտորը շարքն ի սկզբանե նախատեսել էր պատանի կատարողների համար, սակայն պիեսից պիես երաժշտական հյուսվածքը կատարողական տեսանկյունից բարդանում է: Հատկապես երկրորդ տեսոն ավելին է, քան պատանեկան ստեղծագործություն և՛ ներդրված բովանդակության լրջությամբ, և՛ դաշնամուրային շարադրանքի բնույթով: Այն կատարողից պահանջում է զգալի պատրաստվածություն և վարպետություն:

Կոմպոզիտորը շարքը գրել է Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայում է. Միրզոյանի դասարանում ուսանելու տարիներին (1967-1972թթ.):

Տեղը առաջին. Պիես առաջին: Allegro molto. Պիեսն աչքի է ընկնում իր պատկերայնությամբ, որն ընկալելու և բացահայտելու համար մեծ դեր է կատարում պիեսի խորագիրը՝ «Եվ կրկին չորացած առվակներում աղմկում է ալիքը, ջուրը»⁴:

Մանրանվագի հիմքում թեմատիկ երկու հակադիր, կոնտրաստային հատիկներ են: Պիեսը գրված է ընդլայնված D-dur տոնայնությունում: Սուր դիստանստությունը (մեծացրած, փոքրացրած կվարտաները, կվինտաները, սեկունդաները), հայելաձև-սիմետրիկ երկձայնանի ֆակտուրան, կատարվելով արագ տեմպով, ստեղծում են երաժշտության հոսքի շարունակականության, անդադարության տպավորություն: Ի հեճուկս չգրված օրենքի՝ անդադար շարժման տպավորության կոմպոզիտորը հասնում է ճկուն մետրադիմի օգտագործմամբ: Քսանչորս տակտից բաղկացած կառույցում Հ.Մելիքյանը տասնչորս անգամ փոխում է մետրը: Դրա հետ մեկտեղ կոմպոզիտորն օգտագործում է տևողությունների ճկուն փոփոխականություն: Ութերորդականների դուռլային շարժմանը հաջորդում են տասնվեցերորդականներ, այնուհետև տրիոլներ: Կատարողի առջև դրված խնդիրներից մեկը նման փոփոխվող մետրադիմի պայմաններում երկար, ծորուն նախադասություններ կառուցելն է, երբ մեկ նախադասությունը սահուն կշարունակի մյուս նախադասությանը, մեկ միտքը կփոխարինի մյուսին: Չնայած պիեսի իմպրովիզացիոն, ազատ շարադրանքին՝ կոմպոզիտորն այն գրում է եռամաս՝ ռեպրիզային կառուցվածքով:

Պիես երկրորդ: И провалился он к тянувшимся костями рук из царства теней. Allegro maestoso. Երկրորդ պիեսի միջուկ կարելի է կոչել սոլ

⁴ Մելիքյան Հ., «Հեքիաթների աշխարհում» 24 դաշնամուրային պիես, Երևան, «Սովետական գրող», 1976, էջ 3: И снова в высохших ручьях шумит волна-вода.

դիեզ (gis) հնչյուն-ինտոնացիան: Այն անմիջապես գրավում է ունկնդրի ուշադրությունը: Հնչյունը պարուրում են ֆորշլագներն ու մորդենտները, դրա շուրջ են կառուցվում տասնվեցերորդականների պասաժներ: Շնորհիվ նման փոփոխական ֆակտորայի հնչյունային հոսքը լիցքավորվում և հարստանում է նոր երանգներով:

Պիեսում նկատելի է կոմպոզիտորի գծային մտածելակերպը: Պոլիդիթմիկ երկձայնություն, կվարտա-կվինտային քայլերի, եռատոների օգտագործում ինչպես հորիզոնական, այնպես էլ ուղղահայաց դիրքերով. կոմպոզիտորական հնարքներ, որոնց շնորհիվ < Մելիքյանը պատկերում է ֆանտաստիկ, երևակայական ստվերների աշխարհն արտացոլող մի կտավ:

Պիես երրորդ: Ե՛լ և թափառիր, ով ազապ ոգի...Presto. Երրորդ պիեսը պատկերում է ուրվականի: Երաժշտության զարգացումը տեղի է ունենում երկու դինամիկ ալիքների օգնությամբ. առաջինը օկտավային երկձայնություն է, երկրորդ ալիքը միաձայն է: Երկու ալիքների շարժումն ուղղված է դեպի չորրորդ օկտավի ռե (d) նոտան: Պիեսում ընդգրկված է ստեղնաշարի ծավալը գրեթե ամբողջությամբ՝ կոնտր օկտավի ռե նոտայից մինչև չորրորդ օկտավի ռե:

Մանրանվագում օգտագործված է դաշնակահարային տեխնիկաներից մատային տեխնիցիզմը՝ հինգ մատների հաջորդականությունը: Ինտերվալիկայի սուր դիսոնանսությունը (մեծացրած և փոքրացրած կվարտաները, կվինտաները, սեկունդաները), հստակ գծայնությունը (յոթ տակտ օկտավային երկձայնություն, վեց տակտ միաձայնություն), ընդլայնված տոնայնությունը, որի կենտրոնը ռե նոտան է, կոմպոզիցիոն այլ հնարքների և միջոցների ազատ տիրապետումը մանրանվագին յուրահատուկ թարմություն և գունեղություն են հաղորդում:

Պիես չորրորդ: Աշնանը ծաղիկներից թախիժ էր ծորում. Moderato Այս պիեսում < Մելիքյանը թախիժն ու տխրությունն արտահայտում է քնարական կենտրոնացվածության միջոցով, սակայն պիեսում գերիշխող այդ տրամադրությունը չի բացառում այլ գույների և տրամադրությունների առկայություն, որոնք առաջ են բերում երաժշտական հյուսվածքի ակտիվ զարգացում: Հաճախ հանդիպում ենք ֆակտորայի բազմազանության, դիրմական բարդ ֆիգուրացիաների դինամիկայի հաճախ և կոնտրաստային փոփոխության, տոնայնության ընդլայնման, որոնք նպաստում են հյուսվածքի զարգացմանը:

Կոմպոզիցիայի յուրօրինակությունը մեծապես կապված է նաև հեղինակի ներդրած պոետիկ մտահղացման հետ: Բոլոր արտահայտչամիջոցների կիրառումն ուղղված է համապատասխան տրամադրության ստեղծմանը: Պիեսը գրված է ազատ, իմպրովիզացիոն ոճով: Մանրանվագին բնորոշ է ստեղնաշարի ամբողջական օգտագործումը, կարելի է հանդիպել պոլիակորդների, քրոմատիկ գամմայանման պասաժների, առկա է նաև թաքնված պոլիֆոնիկ տեխնիկա:

Պիես հինգերորդ: ... а няня тянет свой рассказ. Andantino cantabile. Պիեսը նկարագրում է պատմվածք պատմելու հանդարտ ընթացքը: Նման կերպարի ստեղծմանը հեղինակը հասնում է դանդաղ տեմպի, օստինատային ռիթմի և պիանո դինամիկ նշանի օգտագործման շնորհիվ: Մանրանվագում կերպարաստեղծման գործում առաջնային դեր է կատարում արտիկուլյացիան՝ շեշտերի պարբերական կրկնությունը: Առաջին տակտում շեշտվում են առաջին և երրորդ, երկրորդ տակտում՝ երկրորդ քառորդները: Արդյունքում ստացվում է եռաչափ ֆիգուրացիայի բաժանում երկչափի:

Պիեսի ընդհանուր տոնայնությունը սի բեմոլ (B-dur) մաժորն է: Ֆակտուրան ակկորդային է: Հարմոնիկ ուղղահայացը բաղկացած է երկու ինտերվալային միավորներից, որոնք պիեսը կիսում են երկու հարթության. վերևինը՝ սի բեմոլ մաժոր, ներքևինը՝ սի բեմոլ մաժորի դոմինանտա:

Պիես վեցերորդ: И опять на бурной лире зарокочут струны. Allegro (poco ad lib.) Այս պիեսում կոմպոզիտորը պատկերում է քանոնի հնչողությունն ու կատարողական ոճը: Երաժշտությունը շարադրված է ազատ, իմպրովիզացիոն ոճով: Նշված ազատությանը Հ. Մելիքյանը հասնում է չափի բացակայության և անդադար մոդուլացվող տրեմոլոյի շնորհիվ, որին, ի դեպ, ուղեկցում են լակոնիկ թեմաներ: Այս բոլոր արտահայտչամիջոցները նպաստում են ազգային կոլորիտի բացահայտմանը պիեսում: Ֆակտուրան գծային է ու երկ-ծայն, առկա են երկու հարթություններ՝ մեղեդին և ֆոնը, վերջինս երեսուներկուերորդականների տրեմոլոն է: Երկու հարթությունների միաժամանակյա հնչողությունը կարելի է բնորոշել որպես պոլիռիթմիկ, պոլիտոնալ գրելաոճ: Պիեսի սկիզբն ու ավարտը հնչում են G-dur-ում, սակայն պիեսի զարգացման ընթացքում վերևի ծայնը մոդուլացվում է սոլ մաժորից cis-moll, gis-moll, Fis-dur, gis-moll) և վերադառնում G-dur: Ձախ ձեռքի հյուսվածքի տոնայնական պատկերը հետևյալն է՝ G-dur, gis-moll, Fis-dur, D-dur, cis-moll, gis-moll և G-dur:

Պիես յոթերորդ: ...Все чудится тихий и раскованный звон.

Cantabile. Այս պիեսում Հրաչյա Մելիքյանն ստեղծում է հեռվում հնչող զանգերի հնչողություն: Այն իմիտացվում է մեղեդու մեջ, որը կազմավորվում է երկու հնչյունների՝ երկրորդ օկտավի սոլ դիեզի և ֆա դիեզի ռիթմիկ բարդ վերափոխությունների շնորհիվ: Մեղեդին ընդգծվում է դինամիկայով, արտիկուլյացիայով, ռեգիստրով և տեմբրով: Պիեսում առկա ինքնավար, անկախ հարթություններից վերևինը նշված երկու հնչյունից բաղկացած մեղեդին է, ներքևի հարթությունը՝ ֆոն, որը գտնվել է օբերտոնային սկզբունքով:

Պիեսը հնչում է ընդլայնված տոնայնության միջավայրում, որի կենտրոնը սոլ դիեզն է: Երաժշտությունը շարադրված է իմպրովիզացիոն ոճով: Օգտագործված է անսովոր ինտերվալիկա՝ սեպտիմաներ, սեկունդաներ, օկտավների տարբեր տեսակներ, կվարտակորդներ, կվինտակորդներ: Կարևոր ձևակառուցող նշանակություն է ստանում կվարտա ինտերվալը ինչպես հորիզոնական, այնպես էլ ուղղահայաց դիրքերում: Արտահայտչականության տեսանկյունից առաջնակարգ նշանակություն է ստանում դինամիկան, որի շնորհիվ ստեղծվում է ենթադրվող զանգերի դողանքի, զրնգոցի մոտեցման և հեռացման տպավորություն:

Պիես ութերորդ: Гремят, сверкают небеса... Пещеры были тесны... Largo sempre. Այս մանրանվագում երաժշտական արտահայտչամիջոցները ծառայում են կայծակի գեղարվեստական տեսարանի վերարտադրմանը: Ռիթմիկ և հարմոնիկ հենքը զարգանում է բասում, իսկ ստեղնաշարի վերևի ռեգիստրերում հնչող երաժշտական նյութը ծայնարկություն է, որն, ի դեպ, գրված է օբերտոնային սկզբունքով: Ձայնարկություն-ակորդները, համաձայն հեղինակի նշումների, կատարվում են առավելապես սուր և շեշտադրված: Արդյունքում իրական հնչյունային պատկերն ուրվագծվում է անսպասելի շեշտադրությունների հնչողության մարումից հետո: Կոմպոզիտորը հատուկ է թողնում դատարկ տարածություններ՝ պաուզաներ, որոնցից հետո «լողացող» հեքիաթային մեղեդին առավել սուր հակադրության մեջ է մտնում աղմկոտ, պայթյունավտանգ sf-ի հետ: Անդրադառնալով պիեսի ֆակտուրային՝ պետք է նշել, որ այն բաղկացած է երկու պոլիտոնալ (վերևի շերտը՝ A-dur, ներքևինը՝ Es-dur), պոլիռիթմիկ և պոլիդինամիկ շերտերից:

Պիես իններորդ: И пускай со звоном плачут глухари, есть тоска весёлая в алчности зари. Allegretto. Երաժշտական ամբողջ հյուսվածքը բաղկացած է երկու տարրերի հերթափոխից: Առաջին տարրը ռիթմիկ խումբ է՝ բաղկացած ութերորդականից և երկու երեսուներկուերորդականներից, որի

հնչյունների միջև տարածություններն ստեղծում են փոքր սեպտիմա, փոքրացրած օկտավա, փոքր նոնա: Այն ստանում է խլահավի լայթմոտիվի նշանակություն: Երկրորդ տարրը քրոմատիկ վերընթաց և վարընթաց երեսուներկուերորդականների գամմայատիպ պասսաժներն են: Պիեսը հորիզոնական մտածելակերպի նմուշ է, գերակշռում է գծային միաձայնությունը: Մանրանվագը կառուցված է միջանցիկ զարգացման սկզբունքով: Ձևակառուցվածքային նշանակություն ունի սեպտիմա ինտերվալը, որն օգտագործվում է հորիզոնական և ուղղահայաց պրոյեկցիաներում: Այն լրացնում է հնչյունային տարածությունը, կարող ենք այն մեկնաբանել որպես «կառուցվածքային միավոր», «ձևակառուցող սկիզբ»: Երեսուներկուերորդականների գամմայատիպ պասսաժները պարփակված չեն հստակ մոդուսների մեջ, դրանք բաղկացած են ազատ կառուցվածք ունեցող տետրաֆորդների և պենտաֆորդների հաջորդականություններից: Անհրաժեշտ է նաև նշել, որ պիեսը գրված է մի քրոմատիկ տոնայնությունում, որի կենտրոնը մի բեմոլն է: Մանրանվագի զարգացմանը համընթաց ժամանակակիոր տոնիկայի դեր են ստանձնում դո դիեզ (14-17 տակտերում) և սոլ դիեզ հնչյունները (տակտ 18-20):

Պիես փասներորդ: *Спун в хрустальной, спун в кровати, долги сто ночей. Quasi arioso con dolore.* Մանրանվագը կառուցվում է պարզ, քնարական, ազդեցիկ մեղեդու հիման վրա: Երաժշտությունը թափանցիկ է, կարելի է ասել տարրալուծվող: Ընդհանուր պիանոն, նրբաճաշակ մեղեդայնությունը, ընդգծված ուժեղ մասերի և շեշտադրված հնչյունների բացակայությունը ստեղծում են տխրության և մեկուսացվածության զգացողություն:

Մանրանվագի ֆակտուրան ունի երկու շերտ՝ մեղեդի և նվագակցություն, որոնց տոնայնական պատկերը բևեռայնորեն տարբեր է: Մեղեդին հնչում է դո դիեզ մինորում, նվագակցությունը՝ մի բեմոլ մաժորում (խոսքն առաջին ինը տակտի մասին է): Վերջին հինգ տակտում երկու գծերն էլ միավորվում են՝ դառնալով մեկ ընդհանրություն և հնչում մի մինոր տոնայնությունում: Այստեղ Հ.Մելիքյանը կիրառում է թաքնված պոլիֆոնիկ տեխնիկա: Պիեսում օգտագործված են նաև ռեգիստրային, ֆակտուրային և ռիթմիկ վարիացիաներ, ձևափոխարկումներ: Տակտի գծի համեմատ մեղեդու հորիզոնական տեղաշարժերը ստեղծում են իմպրովիզացիոն տրամադրություն: Նշենք, որ մանրանվագում օգտագործված է անսովոր ինտերվալիկա: Նվագակցության ընթացքում առանձնահատուկ նշանակություն են ստանում կվարտա և կվինտա ինտերվալների տարբեր տեսակները և նույն տոնի երկփեղկումը:

Պիես փասնմեկերորդ: ...И глухо застонал пастух и жалобно взмолился...Moderato rubato. Պիեսում կարևոր դեր է կատարում ֆակտուրան, որը կիսված է առանձին բաժինների, որոնցից յուրաքանչյուրն իր հերթին ունի իր ներքին կառուցվածքը: Երաժշտությունը բնույթով ազգային է: Դա հատկապես արտահայտվում է 1-ին, 2-րդ, 14-րդ և 17-րդ տակտերում, որտեղ մեղեդին իր տեմբրով և ռեգիստրային հնչողությամբ հիշեցնում է հովվական սրինգը: Ազգային յուրօրինակ կոլորիտն այս մանրանվագում փոխանցվում է դորիական ռե մինորի և մեր երաժշտությանը բնորոշ ռիթմիկայի՝ տրիոլների, կրկնանվագների, տրեյների օգնությամբ: Առհասարակ մանրանվագում շոայլորեն է օգտագործված դեկորատիվ-աղմկային ֆակտուրան: Պիեսը շարադրված է իմպրովիզացիոն գրեթե լռությամբ, ինչի վկայությունն են տեմպային պատկերի հաճախակի փոփոխությունները, ֆակտուրային շարադրանքի տարբեր տեսակները, հաճախակի մոդուլյացիաները: Այդպես, երրորդ տակտում հնչում է մաժորային կոտրված ակորդների հերթականությունը, 4-7 տակտերում՝ հարմոնիկ սի մինորը, իսկ հետագայում տոնիկայի դերն ստանձնում է դո հնչյունը:

Պիես տասներկուերորդ: О, дайте грома дождя разливы, чтоб золотые не сохли гривы. Там кто-то нивы так нежно гладил. Allegro (eclate). Մանրանվագը ներկայացնում է երկու հակադիր տրամադրություն՝ հուզական, նյարդային լարվածություն և նուրբ քնարականություն:

Տրամադրությունների առկայությունը հուշում են պիեսի խորագրերը, որոնք այս դեպքում երկուսն են: Առաջին տրամադրությունը բացահայտող երաժշտական հատվածում, ինչը և բնական է, գերակշռում է մոտորային բնույթի դինամիկան: Այս երաժշտական հատվածին բնորոշ են երեսուներկուերորդականների փոթորկոտ, վեր սլացող պասսաժներ, որոնք հանգում են պոլիակորդի (միաժամանակ հնչում են լյա բեմոլ մաժորի դոմինանտ սեպտակորդը և սեկունդակորդը): Տոնային և քրոմատիկ վերընթաց կվինտոլները, կրկնանվագները, արագ տեմպն ու հաճախ փոփոխվող չափը, չդադարող ֆորտե դինամիկ նշանը և ուտնակի հարուստ կիրառումը կատարողին օգնում են ստեղծել կայծակի և հորդառատ անձրևի տեսիլք: Քնարական դրվագին նախապատրաստում են հեղինակային rit. և dim.: Poco meno mosso տեմպի, ընդհանուր ք, վերևի ծայնում սոլ դիեզ կրկնանվագի, իսկ բասում՝ դո դիեզ - սոլ դիեզ կվինտայի ֆոնի վրա հնչում է հանդարտ վերընթաց մեղեդին: Կոմպոզիտորն առավել արտահայտիչ քնարականության հասնելու նպատակով այս դրվագում գրում է գլխանդյանման սղացող գամմաներ:

Պիեսը շարքի այլ մանրանվագներից շատերի պես գրված է իմպրովիզացիոն ոճով, որին կոմպոզիտորը հասնում է չափի հաճախակի փոփոխության, տեմպային նշանների փոփոխականության, չընդմիջվող մոդուլյացիաների օգնությամբ:

Տեղրակ երկրորդ. պիես առաջին: ... И звонко издала она сказала: “Ах время тратушь ты в лесу шагая.” Andantino. Այս քնարական պիեսի ֆակտուրան գտնված է օրերտոնային սկզբունքով: Կարևոր նշանակություն ունեն սեպտիմա, նոնա, մեծացրած և փոքրացրած օկտավ ինտերվալները, որոնք առկա են հորիզոնական և ուղղահայաց դիրքերով: Վեցերորդ տակտում վերընթաց գլխասնդոյատիպ սեպտիմային գամմայով ավարտվում է պիեսի հիմնական բաժինը: Ռեպրիզը սկզբնական նյութի տարբերակված փոխադրությունն է (կրկնվում է միայն բաժինների առաջին տակտը՝ կոնտր օկտավի դո դիեզ (cis) օստինտային բասի ֆոնի վրա):

Պիես երկրորդ...Бурь порыв мятежный рассеял прежние мечты... Я душу над пропастью натянул канатом... Allegro. Անգլեն աչքով նոտաներին նայելիս էլ կարելի է տեսնել երկձայն պոլիֆոնիկ շարադրանք, որի հիմքում դրված են ազատ և իմիտացիոն պոլիֆոնիայի սկզբունքները: Պիեսը սինթետիկ ռեպրիզով եռամաս կոմպոզիցիա է: Երաժշտական տեքստը զարգանում է հստակ ընտրված վարիացիոն մեթոդներով՝ թեմայի ռեգիստրային տարբերակում, իմպրովիզացիայնության զարգացմանը նպաստող տակտի գծի համեմատ թեմայի հորիզոնական շեղում, անհամաչափություն: Թեմայի յուրաքանչյուր անցկացման ժամանակ առաջին տասներկու հնչյուններն անփոփոխ են, սակայն թեման ավարտող երաժշտական հյուսվածքը փոփոխվում է:

Ինտերվալային սուր դիսոնանսությունը, հստակ, չփոփոխվող չափը, թեմաների գրաֆիկական հստակությունը, ստրետային մուտքերն արագ տեմպի պայմաններում ստեղծում են անդադար շարժման մեջ գտնվող հոսանքի պատկեր: Մանրանվագի սկզբում հիմնական թեման երեք անգամ հնչում է իմպրովիզացիոն բնույթ ունեցող այլ ձայների ուղեկցությամբ: Միջին բաժնում հնչում է իմիտացիոն պոլիֆոնիա: Մանրանվագը կատարելիս դաշնակահարը պետք է կատարելության հասցնի այստեղ օգտագործված գլխավոր հնարքը՝ մատային տեխնիկով:

Պիես երրորդ: Եվ ոլորաններում սրընթաց առուն խենթ էր ձևանում: Molto allegro. Այս մանրանվագում Հ.Մելիքյանն ստեղծում է կարկաչող առվակի պատկեր, պիեսի կերպարային ոլորտը լավագույնս բացահայտում է

բնաբանը: Երաժշտական ֆակտուրան կազմվում է երկու հարթությունից՝ մեղեդուց և նվագակցությունից: Վերջինս կարելի է բնորոշել որպես առվակի լայթմոտիվ: Մանրանվագում Հ.Մելիքյանը կիրառում է նվագակցող բաժնի թեմատիկության սկզբունքը: Հիմնական մեղեդին կազմված է սի բեմոլ (b) և դո (c) նոտաներից և ըստ էության թեմա է դառնում ռիթմիկ վերափոխումների շնորհիվ: Թեմատիկ նյութը զարգանում է վարիացիոն սկզբունքով: Օգտագործված են վարիացիայի հետևյալ մեթոդները՝ ֆոնի դեր ստանձնած ձայնում հնչյունների փոխատեղում, ռեգիստրային տարբերակներ (վառ օրինակ է սի բեմոլ (b) և դո (c) նոտաներից բաղկացած գլխավոր թեման, որը երեք անգամ հնչում է տարբեր ռեգիստրներում, չորրորդ անցկացումը թերի է), մետրիկ և ռիթմիկ տարբերակներ: Առհասարակ պիեսի ֆակտուրան պոլիռիթմիկ և պոլիմետրիկ է: Պեսոն է նաև նշել, որ անկախ երաժշտության վարիացիոն զարգացումից, կոմպոզիտորը պիեսը գրել է որպես սինթետիկ ռեպրիզով եռամաս կոմպոզիցիա:

Պիես չորրորդ: *А поздно ночью на траве лежала снега пелена...*

Grave doloroso. Մանրանվագը բնանկարային քնարերգության վառ նմուշ է: Բնանկար, որը հավանաբար արված է պաստելային, սառը գույներով և պատկերում է ցրտաշունչ ձմեռ: Հեղինակն այստեղ վերարտադրում է տխուր, եթերային տրամադրություն: Պիեսը կառուցվում է ռեչիտատիվային բնույթի լակոնիկ մեղեդիներից, որոնց ինտոնացիոն կապը ժողովրդական երաժշտության հետ ակնհայտ է: Երաժշտությունը զարգանում է ազատ, իմպրովիզացիոն ոճով: Կերպարի ստեղծման գործում մեծ դեր են կատարում ֆորշլագները, գլխանդո հիշեցնող գծային ֆիգուրները (դրանք մեծ դիապազոն ընդգրկող պասսաժների տպավորություն են թողնում), օբերտոնային սկզբունքով գտնված պոլիտոնալ ֆակտուրան, ինչպես նաև թեմատիկ դարձվածքների ինքնատիպ ռիթմիկ պատկերը:

Պիես հինգերորդ: *Тихо сердца глубины звоны пронзали... Далёкий*

звон слежу я... Moderato. Գծային միաձայնություն, պուանտիլիստական գրեյառ. դրանք են այս պիեսի գլխավոր բնորոշիչները: Մանրանվագը կառուցվում է ազատ, մետրից զուրկ իմպրովիզացիայի հիման վրա: Երաժշտական հյուսվածքը զարգանում է մեկ հորիզոնական գծով: Կատարողական ոճի տեսանկյունից պիեսն առավելագույնս ազատ է, դաշնակահարն այն պեսոն է ընթերցի որպես հանկարծաստեղծում: Նման ազատությունը ձևավորվում է տեմպերի հաճախակի փոփոխության շնորհիվ: Տեմպային նշումների տեսանկյունից պիեսը կարելի է բաժանել հինգ ֆրագմենտի: Բացի տեմպային

նշումներից, պիեսը ֆրագների են բաժանում տակտի կետ-գծերը, որոնց վերևում Հ.Մելիքյանը գրում է ֆերմատա, դրանով ավելի ցայտուն դարձնում մի ֆրագի ավարտը և մյուսի սկիզբը: Պիեսում ձևակառուցող նշանակություն ունեն նաև դինամիկ նշանները, որոնք կոմպոզիտորը գրում է գրեթե բոլոր հնչյունների տակ և անկախ հակադրություններից դինամիկայի օգնությամբ կառուցում ֆրագը՝ դրա սկիզբը, գագաթնակետը և ավարտը: Պիեսը գրված է ատոնալ գրելաոճով: Կատարվում է երկար պեդալներով: Պեդալը ողջ պիեսի ընթացքում փոխվում է ընդամենը երեք անգամ: Բնականաբար, ցանկալի է վերցնել հնարավորինս մակերեսային, անգամ թրթռացող ոտնակ, որպեսզի ատոնալ երաժշտական պատկերը չկորցնի հստակությունը:

Պիես վեցերորդ: *Слышно ей сквозь сны как звонят и бьют мечами о хрусталь стены. Allegretto brillante.* Պիեսը բյուրեղապակու զոնգոյի նմանակում է: Նման տպավորության ստեղծման գործում առաջնային դեր է կատարում ռեգիստրի, հետևաբար նաև տեմբրի գործոնը: Կոմպոզիտորի ցուցումով ողջ պիեսի ընթացքում օգտագործվում է արտիկուլյացիայի նույն միջոցը՝ շեշտված ստակատոն: Մանրանվագը, ինչպես և նախորդը, ատոնալ երաժշտության նմուշ է: Ֆակտուրան ակորդային է, գծային: Կազմված է ինտերվալային և գծային երկու հարթություններից, որոնք հնչում են դաշնամուրի հակադիր բևեռներում՝ ներքևի և վերևի ռեգիստրներում: Մոնոֆոնիկ լուծումն (մեկ ակորդը մյուսի դիմաց) ստեղծում է դինամիկ, հոսանքային զարգացում: Կարևոր դեր են կատարում ֆերմատաներով պաուզաները, որոնք օգնում են պահպանել տեմպային քայլը:

Երաժշտական հյուսվածքի զարգացման հիմքում մետրից զուրկ հանկարծաստեղծումն է: Առաջատար նշանակություն ունի դինամիկան, որը բաժանում է պիեսը հորիզոնական ֆրագների: Կարելի է պայմանականորեն առանձնացնել չորս դինամիկ ֆրագ.

1. p – mp – mf – p
2. pp – cresc – ff
3. p – cresc – f
4. p – pp – mp – p

Պիես յոթերորդ: *Наполнены глаза мои слезами... Для сна и уголочка не сыскать... Moderato rubato.* Մանրանվագում գերակշռում է մեկ հուզական վիճակ՝ տրտմություն: Պիեսը գրված է ազատ, իմպրովիզացիոն ոճով: Երաժշտական հյուսվածքը գլխավորապես կառուցվում է օբերտոնային քայլերի հիման վրա: Բացառություն է ութերորդ տակտը, որը տասնվեցերոր-

դական կվինտոլների գամմայաձև շարժում է դո դիեզ մինոր, ռե մինոր, լյա բեմոլ մաժոր, ֆա դիեզ մաժոր տոնայնություններում: Պիեսում ձևակառուցող նշանակություն են ստանում սեպտիմա, սեկունդա, նոնա ինտերվալները ինչպես հորիզոնական, այնպես էլ ուղղահայաց դիրքերով: Ռիթմի տեսանկյունից պիեսը բարդ է, այն առատ է դիթմիկ բարդ ֆիգուրներով, ինչպիսիք են սինկոպաները, տրիոլները, կվինտոլները: Ուշադրության է արժանի նաև դինամիկան, որը, ինչպես շարքի նախորդ պիեսներից շատերում, հաճախ է փոփոխվում: Կարելի է նկատել յուրաքանչյուր ակորդ տարբեր դինամիկայով կատարելու միտում, որը թույլ չի տալիս, որ պիեսը տրամադրություն փոխանցող տրամադրության հետ մեկտեղ դառնա ոչ հուզական և կայուն:

Պիես ութերորդ: *Огромные птицы ко мне прилетели с больных зеленеющих ночью полей. Allegro.* Շարքի ամենաձավալուն մանրանվագն է: Այն նույնպես իմպրովիզացիոն բնույթ ունի, որն արտահայտվում է ֆակտուրային տարբեր բաժինների համատեղմամբ: Պիեսում իրար են հաջորդում ակորդային, հոմոֆոն-հարմոնիկ, միաձայն և երկձայն գծային շարադրանքի տարբեր տեսակները: Հատկապես հաճախ է օգտագործվում ակորդային տեխնիկան՝ սեկունդային ակորդներ, սեկունդային ակորդների հետ միաժամանակ հնչող սիմետրիկ ակորդներ, որոնք ամբողջական պենտախորդի ուղղահայաց պրոյեկցիան են, կվարտակորդներ, եռատոնային ակորդներ: Այս մանրանվագում ևս < Մելիքյանը դիմում է օբերտոնային շարադրանքին (տակտեր 15, 26, 33): Ակնհայտ է նաև պուանտիլիստական գրելաոճը (24-ից 27-րդ տակտերում): Այդ ամենի հետ մեկտեղ կոմպոզիտորը դիմում է նաև բլենդային ռեգիստրների միաժամանակյա հնչողությանը: Բոլոր այս կոմպոզիտորական հնարքները և արտահայտչաձևերը, որոնք այնքան բնորոշ են XX դարի երաժշտարվեստին, ծառայում են պիեսի բովանդակությունն ու բնույթը առավելագույնս գեղեցիկ բացահայտելուն:

Պիես իններորդ: *Տե՛ս, թե՛ ոնց է ամպը անձրև պապրասպում: Grave.* Մանրանվագի երաժշտական պատկերայնությունը հստակ բացահայտում է պիեսի խորագիրը, և երաժշտությունը լսելիս իսկապես պատկերացնում ես մոայլ երկինք, անձրևից առաջ կուտակված ամպեր, ասես ամբողջ բնությունը լարված է և լի անձրևի սպասումով: Պիեսում համադրված են շարադրանքի տարբեր, երբեմն անգամ հակադիր ձևերը: Կոմպոզիտորը ցույց է տալիս մեկ երևույթի տարբեր վիճակներ: Պիեսին բնորոշ է գրեթե յուրաքանչյուր տակտում չափի հաճախակի փոփոխություն: Մանրանվագում առկա են նաև պոլիֆոնիկ արտահայտչաձևեր: Ձևակառուցող կարևոր դեր են կատարում երկու

մելոդիկ գծերի իմպրովիզացիոն բնույթի ստրետային անցկացումները: Այդ մելոդիկ գծերի առանձին հատվածներ պարբերաբար կարելի է լսել տարբեր ծայներում: Պիեսի կոնտրաստային բաժինը իններորդ տակտն է: Երաժշտական հյուսվածքը ձևավորվում է մեծացրած կվարտա և փոքրացրած կվինտա եռատոններից կազմված երեսուներկուերորդականների սլացիկ հոսանքից, որը կատարվում է երկար պեդալներով: 12-րդ տակտում հնչող սեկունդային ակորդներից կազմված տրեմոլոն ևս մեկ անհանգստություն և հակադրություն ներմուծող երաժշտական տարր է: Դրան են հաջորդում դեպի անորոշություն տանող սեկունդային քայլերը, որոնք կատարվում են քք: Տպավորություն է ստեղծվում, որ կայծակի հարվածներից հետո, որոնք իններորդ և տասներկուերորդ կոնտրաստային տակտերն էին, վերջապես անձրև տեղաց:

Պիես փասներորդ: *B воде прозрачной все камушки были видны.*

Moderato con moto. Այստեղ կոմպոզիտորն ստեղծում է թափանցիկ ջրի պատկեր, որում երևում են ջրավազանի հատակին գտնվող բոլոր քարերը: Այս մանրանվագում ևս չենք տեսնում հստակ մետր: Պիեսը գրված է ազատ, իմպրովիզացիոն ոճով: Հյուսվածքը բնաբանում նկարագրված ջրի պես պարզ ու թափանցիկ է: Ըստ էության այն կարելի է բնորոշել որպես պուանտիլիստական գրելաոճով գրված մանրանվագ: Պիեսի երաժշտական հյուսվածքը կառուցվում է սեպտիմա, նոնա, սեկունդա ինտերվալների հիման վրա, որոնք օգտագործվում են ինչպես ուղղահայաց, այնպես էլ հորիզոնական դիրքերով: Դինամիկան կոնտրաստային է: Պարբերաբար իրար են հաջորդում մեծ ամպլիտուդով դինամիկ նշաններ՝ ff, pp, mf, p, ppp, sf և այլն: Կլաստերային ակորդներն ու տարատեսակ դիֆմիկ բարդացումները նույնպես ծառայում են վերը ներկայացված բնանկարի պատկերավոր նկարագրությանը:

Պիես փասնմեկերորդ: *Անասելի մի կապույտ դեպ հեռուն էր ինձ կանչում: Adagio.* Պիեսը բնույթով քնարական է: Այստեղ կոմպոզիտորը բացահայտում է իր անձնական, երազկոտ հույզերը: Մանրանվագն սկսվում է իմպրովիզացիոն բնույթի արտահայտիչ մեղեդիով, որը հնչում է օբերտոնային սկզբունքով գտնված նվագակցության ֆոնի վրա, դինամիկ նշանը՝ p: Պիեսում օգտագործված են ֆակտուրային այնպիսի հնարքներ, ինչպիսիք են արպեջիատոն, ձեռքի պեդալը: Երկրորդ անցկացման ժամանակ թեման ներկայանում է վարիացիոն սկզբունքի համաձայն ձևափոխված տեսքով: Օգտագործված են վարիացիայի տարբեր տեսակներ՝ ֆակտուրային, դիֆմիկ, ռեգիստրային:

Պիես փասներկուերորդ: Я сломал свой ритуальный барабан и отвернулся. Больше никогда не буду бить в него так громко. Allegro (un poco rubato). Պիեսը կոչված է փոխանցելու ունկնդրին հուզական հոգեվիճակ: Շարադրված է ազատ, իմպրովիզացիոն գրելաոճով: Ձևակառուցող կարևոր դեր են կատարում ազոգիկան և դինամիկան: Ֆակտուրան գծային է: Գամմայատիպ երեսուներկուերկրորդական կվինտոլները ներառում են ստեղնաշարի ամբողջ ամպլիտուդը: Պիեսն սկսվում է այդ գամմայատիպ կվինտոլներով, որոնք սկզբում հնչում են որպես միաձայն գծային անցկացում, քսք դինամիկ նշանով: Ավելի ուշ բասում անսպասելիորեն հայտնվում են թմբուկի հարվածները մարմնավորող դիսոնանս հնչողությունները: Պիեսում օգտագործված է նաև երկձայն գծայնություն: Վերջին երկու տակտերում կոմպոզիտորը կիրառում է նոր ֆակտուրային հնարքներ՝ գլխանդոյանման սահող պասաժներ, սեկունդային ակորդներ, կրկնանվագներ:

Դաշնակահարի առջև դրված գլխավոր խնդիրներից են ձեռքից ձեռք երաժշտական հյուսվածքի սահուն փոխանցումը, օկտավային տեխնիկայի տիրապետումը, որն առկա է պիեսի ֆինալում և մատների ինքնուրույնությունը, արագաշարժությունը, մատային տեխնիկայի զարգացածությունը:

Շարքն առավել կուռ կառույց դարձնելու և գործը «շարք» կոչելու առիթը ընձեռող երևույթներից մեկն այստեղ առկա կամարածն կապն է: Առաջին տետրակի առաջին պիեսի թեմատիկությունը որոշակիորեն լսելի է և՛ առաջին, և՛ երկրորդ տետրակի վերջին պիեսներում, ռիթմահինտոնացիոն կապն այդ մանրանվագներում ակնհայտ է:

Ձևի զարգացման արդյունավետ միջոցներից մեկը կազմավորված և ավարտուն թեմատիկ միտք չարտահայտող երաժշտական կարճ դարձվածքների մետրառիթմիկ տարբերակներն են: Դարձվածքները գլխավորապես դիատոնիկ կամ քրոմատիկ պարզագույն գոյացություններ են: Նման երևույթի կարելի է հանդիպել առաջին տետրից՝ առաջին, վեցերորդ, յոթերորդ, իններորդ, տասներորդ և երկրորդ տետրից՝ առաջին, երկրորդ, երրորդ, ութերորդ և տասներկերորդ մանրանվագներում:

Անդրադառնալով շարքում առկա ազգային երաժշտության կոլորիտին՝ պետք է նշել, որ առաջին տետրակի տասներորդ և երկրորդ տետրակի չորրորդ պիեսում լսելի են հայկական ազգային երաժշտության ինտոնացիաներ: Ազգայինի առավելագույն առկայությունը լսելի է առաջին տետրի վեցերորդ և իններորդ պիեսներում: Վեցերորդ պիեսում < Մելիքյանը ստեղծում է կովկասյան ժողովուրդների ազգային նվագարանի՝ քանոնի հնչողություն, իսկ ին-

ներորդ պիեսում կարելի է լսել նմանակում շվիի հնչողությանը: Այլ պիեսներում, որտեղ չեն լսվում ազգային երաժշտությանը բնորոշ ինտոնացիաներ, Հ. Մելիքյանն օգտագործում է հայ ժողովրդական երաժշտությանը բնորոշ տարբեր արտահայտչաձևեր. դրանք են ազատ վարիացիոն մեթոդները, ասերգայնությունը, հայ երաժշտությանը բնորոշ դիթամիկան, որն արտահայտվում է կրկնանվագների, տրեմոլոնների, սինկոպների շոայլմամբ:

Մի շարք պիեսներում նմանակվում են տարբեր տեմբրեր. զանգակի հնչողությունը տեմբրային զուգորդումների ամենավառ օրինակն է: Այն լսելի է առաջին տետրակից՝ յոթերորդ և երկրորդ տետրակից՝ հինգերորդ և վեցերորդ պիեսներում: Առաջին տետրակից տասներկուերորդ պիեսում ձախ ձեռքում նմանակվում են թմբուկի հարվածները:

Քսաներորդ դարի երաժշտարվեստի համար համեմատաբար նոր երևույթներից է տարբեր թեմաներով պոլիֆոնիան: Այդպիսի պոլիֆոնիան ակնհայտ նշմարվում է երկրորդ տետրակի երկրորդ և իններորդ պիեսներում: Քսաներորդ դարի երաժշտությանը բնորոշ գծային թեմատիկային ձգտումը նույնպես բնորոշ է «Հեքիաթների աշխարհում» շարքին:

Շարքը կոչված է պատանի ու երիտասարդ երաժիշտներին հաղորդակից դարձնելու XX դարի երկրորդ կեսի կոմպոզիցիոն գրելաոճի տարբեր մեթոդներին, երաժշտական լեզվի նոր օրինաչափություններին ու առանձնահատկություններին:

Շարքի երկու տետրերն էլ գեղարվեստական տեսանկյունից ինքնատիպ և մանկավարժական գործունեության համար արժեքավոր նյութ են և տարբեր աստիճանի պատրաստվածություն ունեցող դաշնակահարները կարող են այստեղ գտնել իրենց համար հարազատ ու հետաքրքիր երաժշտություն: Գնահատելով շարքը որպես հայկական խորհրդային շրջանի մանկավարժական գրականություն՝ պետք է նշել, որ այն արժանի է մանկավարժների և կատարողների ուշադրությանը: Անկախ նրանից, որ գործը գրվել է ստեղծագործական վաղ շրջանում, կոմպոզիտորի ձեռքբերումները լուրջ են և արգասավոր:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածը կոմպոզիտոր Հրաչյա Մելիքյանի (1947-2003) ստեղծագործական վաղ շրջանի գործերից մեկի՝ «Հեքիաթների աշխարհում» դաշնամուրային շարքի մասին է: Ստեղծագործությունը նվիրված է հայ անվանի դաշնակահար Սվետլանա Նավասարդյանին: Գրվել է 1970-1971 թվականներին: Շարքը կոչված է պատանի ու երիտասարդ երաժիշտներին հաղորդակից դարձնելու

XX դարի երկրորդ կեսի կոմպոզիցիոն գրելաոճի տարբեր մեթոդներին, երաժշտական լեզվի օրինաչափություններին ու առանձնահատկություններին:

Բանալի բաներ – Հրաչյա Մելիքյան, հայ կոմպոզիտոր, դաշնամուրային շարք, XX դարի երկրորդ կես, «Հեքիաթների աշխարհում»:

ФОРТЕПИАННЫЙ ЦИКЛ ГРАЧЬИ МЕЛИКЯНА “В МИРЕ СКАЗОК”

АНАИТ МАРГАРЯН

В статье речь идет об одном из ранних сочинений Грачья Меликяна (1947-2003), фортепианном цикле “В мире сказок”. Цикл посвящен выдающейся армянской пианистке Светлане Навасардян. Он написан в 1970-71 годах. Произведение предназначено для юных и молодых исполнителей и знакомит их с закономерностями и особенностями музыкального языка, разными методами композиторского стиля второй половины двадцатого века.

Ключевые слова – Грачья Меликян, армянский композитор, фортепианный цикл, вторая половина двадцатого века, “В мире сказок”.

HRACHYA MELIKYAN'S PIANO CYCLE NAMED “IN THE WORLD OF FAIRY TALES”

ANAHIT MARGARYAN

Current article is about one of H. Melikyan's (1947-2003) early works, a piano cycle named “In the world of fairy tales”. The composition is dedicated to the prominent Armenian pianist Svetlana Navasardyan. It was composed in 1970-1971.

The cycle is aimed to introduce to adolescent and young musicians the patterns and peculiarities of the musical language, the various methods of composition writing style of the second half of the 20th century.

Key words – Hrachya Melikyan, Armenian composer, piano cycle, the second half of the 20th century, “In the world of fairy tales”.