

**ԷԴՈՒԱՐԴ ՓԱՇԻՆՅԱՆ. «ԵՐԿՈՒ ՊՈԵՄ»
ԴԱՇՆԱՄՈՒՐԻ ՀԱՄԱՐ**

DOI: 10.52971/3045-3038-2024.2-132

Անահիտ Ղարիբյան

*Երևանի Կոմիտասի անվան պետական
կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղ*

Ամփոփում

Հոդվածը նվիրված է տեսաբան-երաժշտագետ, մանկավարժ, գիտնական, Էդուարդ Ռուբենի Փաշինյանի գործունեության մեկ այլ ոլորտին՝ կոմպոզիցիային, մասնավորապես՝ նրա դաշնամուրային ստեղծագործությունների մեջ իր ուրույն տեղը զբաղեցրած՝ «Երկու Պոեմ» դաշնամուրային ստեղծագործության վերլուծությունը: Երաժշտատեսական վերլուծական մեթոդներով անդրադարձ է կատարվել կոմպոզիտորի ստեղծագործական ինքնատիպ լեզվին, որը նաև Է.Փաշինյանի՝ որպես տեսաբանի, երաժշտագիտական մտածողության արդյուք է: Կառուցվածքային, տարածական-ժամանակային կոնցեպտի, երաժշտական նյութի կազմկերպման, երաժշտական արտահայտչական միջոցների համակարգի և այլ բաղադրիչների համալիր վերլուծության արդյունքում փորձ է արված բացահայտել ստեղծագործության գեղարվեստական բովանդակությունը, անդրադառնալ կերպարային և հուզական ոլորտներին: Ուսումնասիրության նյութ հանդիսացող ստեղծագործության վերլուծությունը թույլ է տալիս մեկ այլ տեսանկյունից դիտարկել պրոֆեսիոնալ երաժշտի բազմակողմանի գործունեությունը՝ առավել ընդգրկուն դարձնելով այն: Փաշինյան-կոմպոզիտորի դաշնամուրային մանրակտավների վերլուծությունը հնարավորություն է ստեղծում բացահայտելու կոմ-

պոզիտորի ներաշխարհին ու զգացմունքային պնակի նուրբ գրադար-
ցիաներն, նրա ստեղծագործական մտածելակերպի առանձնահատ-
կությունները, որոնք պայմանավորված են նրա երաժշտատեսական
մասնագիտական խորը գիտելիքներով ու բացահայտումներով:

Բանալի բառեր՝ *Էդուարդ Փաշինյան, դաշնամուրային պոեմ, ժամա-
նակային տարածություն, երաժշտական կտավ, tableaux vivants,
դորեկաֆոն սերիային տեխնիկա, տասներկուտոնային սերիա,
Ֆիրոնաչիի թվային շարք, Ոսկե հատում, պոլիպլաստայնություն,
երկրաչափական պրոյեկցիա, ռելիեֆ և ֆոն:*

EDUARD PASHINYAN. "TWO POEMS" FOR PIANOS

Anahit Gharibyan

Gyumri Branch of Yerevan Komitas State Conservatory

Abstract

The article is devoted to the analysis of another area of activity of the theorist-musicologist, teacher, scientist Eduard Rubenovich Pashinyan - composition, in particular, his piano work "Two Poems", which occupied a special place in his piano works. The methods of theoretical analysis touched upon the issue of the composer's distinctive and original creative language, which is the result of E. Pashinyan's musicological thinking as a theorist. As a result of a comprehensive analysis of the structural, spatio-temporal concept, organization of musical material, system of means of musical expression and other components, an attempt was made to reveal the artistic content of the work, to touch upon the figurative and emotional spheres. Analysis of the work, which is the subject of the study, allows us

to look at the multifaceted activity of a professional musician from a different point of view, making it more comprehensive and complex.

The analysis of Pashinyan the composer's piano miniatures makes it possible to reveal the inner world and subtle gradations of the composer's emotional depth, the peculiarities of his creative thinking, conditioned by his deep professional knowledge and discoveries in music.

Key words: *Eduard Pashinyan, piano poem, time space, dodecaphonic serial technique, twelve-cytone series, digital Fibonacci series, golden section, polyplastism, three-dimensional geometric projection, relief and background, musical canvas.*

ЭДУАРД ПАШИНЯН: «ДВЕ ПОЭМЫ» ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

Анаит Гарибян

*Гюмрийский филиал Ереванской государственной
консерватория им. Комитаса*

Аннотация:

Статья посвящена анализу другого направления деятельности теоретика-музыковеда, педагога, ученого Эдуарда Рубеновича Пашиняна – композиции, в частности, его фортепианного произведения «Две поэмы», занявшего особое место в его фортепианных произведениях. Методами теоретического анализа был затронут вопрос о самобытном и оригинальном творческом языке композитора, который является результатом музыковедческого мышления Э. Пашиняна как теоретика. В результате комплексного анализа структурной, пространственно-временной концепции, организации музыкального материала, системы

средств музыкальной выразительности и других компонентов была предпринята попытка раскрыть художественное содержание произведения, затронуть образную и эмоциональную сферы. Анализ произведения, являющегося предметом исследования, позволяет взглянуть на многогранную деятельность профессионального музыканта с другой точки зрения, сделав ее более всеобъемлющей, комплексной. Анализ фортепианных миниатюр Пашиняна-композитора дает возможность раскрыть внутренний мир и тонкие градации эмоциональной глубины композитора, особенности его творческого мышления, обусловленные его глубокими профессиональными знаниями и открытиями в музыке.

Ключевые слова: *Эдуард Пашинян, фортепианная поэма, временное пространство, додекафонная серийная техника, двенадцитоновая серия, цифровая серия Фибоначчи, золотое сечение, полипластовость, трехмерная геометрическая проекция, рельеф и фон, музыкальное полотно.*

Նախաբան.

Տեսաբան-երաժշտագետ, մանկավարժ, գիտնական Էդուարդ Ռուբենի Փաշինյանի անունը, սովորաբար հիշատակվում է նրա երաժշտագիտական աշխատությունների առումով: Մակայն, բացի նրա տեսական աշխատություններից, կա ևս մեկ ոլորտ՝ ստեղծագործականը, որը ոչ պակաս արժանի է լայն ուսումնասիրության:

Նրա ստեղծագործությունները լայն ճանաչում ձեռք չեն բերել, սակայն զետեղվելով տարբեր ժողովածուներում, հնարավորություն են ստեղծում բացահայտել հեղինակի ինքնատիպությունը:

Ուսումնասիրության նյութ հանդիսացող «Երկու պոեմ» դաշնամուրային մանրանվագները զետեղված են «Դաշնակահարի համերգային ծրագիր» խորագիրը կրող 1984թ. հրատարակված «Պիես-

ներ և սոնատներ» ժողովածուի մեջ, որտեղ ներկայացված են XX դարի երկրորդ կեսի հայ կոմպոզիտորների դաշնամուրային ստեղծագործությունները:

Ստեղծագործության ժանրի ընտրությունը պատահական չէ, և ամենայն հավանականությամբ, այստեղ կարելի է բացահայտել ոչ միայն երաժշտական մտածողության ընդհանուր տրամաբանության ազդեցությունը, այլ նաև կոնկրետ երաժշտական ժանրը, ինչը թույլ է տալիս խոսել արվեստների սինթեզի գաղափարի մարմնավորուման մասին:

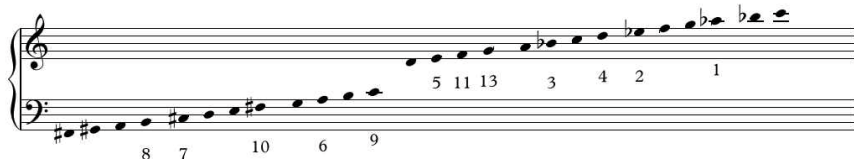
Դաշնամուրային պոեմի հիմքում ընկած ծրագրայնությունը, երաժշտական բովանդակության պատկերավորությունը միտված է երաժշտության ներգործության ուժեղացմանը: Չնայած նրան, որ պոեմները վերնագրված են առանձին ենթավերնագրերով՝ «Հինավուրց վանքի փլատակները» և «Մտորում», «Երկու պոեմ»-ներից յուրանքաչյուրն ունի իր պոեմետային դրամատուրգիան, որոնք կերպարային առումով սուր կոնֆլիկտային չեն և ընկալվում են որպես մեկ ամբողջություն: Բեռլիոզի խոսքերով, մեջբերման սկիզբ. «Որպեսզի պատկերների նախատիպը բավականին ճշգրիտ ճանաչվի, ունկնդրին ինչ-որ ակնարկով պետք է նախագուշացնել կոմպոզիտորի մտադրության մասին»:¹

Դողեկաֆոն սերիան, որն ընկած է երկու պոեմների հիմքում, կառուցված է դիատոնիկ կվարտային համապարփակ գերօկտավային համակարգի հիման վրա, որը ծավալվում է փոքր օկտավայի **սի-ից (հ)** մինչև երկրորդ օկտավայի **յա բեմոլը (as²)**, ներգրավելով իր մեջ համակարգի տարբեր տոնայնական ինտոնացիոն դարձվածքները:²

¹ Берлиоз Г., *Избранные статьи* / Пер. с фр., [сост., вступ. статья и примеч. В. Н. Александровой и Е. Ф. Бронфин]. Москва. "Музгиз". 1956, с. 89.

² Փաշինյան Է., *Հարմոնիա, Երևան, «Սովետական գրող», 1987, էջ 484:*

Օրինակ 1.



գազաթնակետի, սկսվում է նոր՝ դեպի կոնտրոլտավ հակադարձ գահավիժող ներքընթաց շարժումը՝ հիմնված հնչամասային խորը հակադրման վրա: Հանկարծակի երևակայական վեր խոյացող վանքի պատկերն անհետանում է, վերածվելով անկենդան քարակույտի (12 կիսատոները պահված պեղալային հնչողությամբ, ձգված ֆերմատայի նշանով):

IV պատկեր՝ 4 տակտ: Հեռվից, որպես վերհուշ լսվում է զանգերի դողանջը, վերադարձնելով ելման կետին:

V պատկեր՝ 3 տակտ: Այս պատկերը մանրանվագի գաղափարական ամփոփումն է՝ եզրահանգումը, որտեղ մարդկային ներաշխարհի ապրումները փոխներգործության մեջ մտնելով գեղարվեստական ստեղծագործության ինտոնացիոն-արտահայտչական, հնչյունապատկերային և այլ առանձնահատկությունների հետ, ստեղծում են սինեսթեզիական և ասոցիատիվ (տեսողական, սենսորային) պատկերներ:

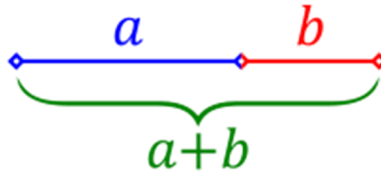
«Հինավուրց վանքի փլատակները» երաժշտական մանրակտավի ձևակառուցողական կառուցվածքը միանշանակ չէ: Մանրանվագի հիմքում ընկած դրամատուրգիան իր մեջ պարունակում է մի կողմից կառուցվածքի համաչափության տարրեր՝ կենտրոնական կուլմինացիայով, մյուս կողմից հիմնված է թվային բանաձևերի և նրանց տարբեր «չափաբաժիններով» մոդիֆիկացիաների վրա: Սրանցից գլխավորը՝ Ֆիբոնաչիի թվային շարքն է¹, որում զետեղված է Ոսկե հատման բանաձևը. տարածական և ժամանակային ամբողջականությունն որոշակի կետում տրոհվում է երկու անհավասար մասերի $a > b$, որոնցից մեծի հարաբերությունը փոքրին

¹ Տվյալ դեպքում մաթեմատիկական բանաձևի տառադրումը և վերլուծության մեջ միկրոկառուցվածքների նույնատառ նշանակումները դիտարկված են առանձին և մեկը մյուսից անկախ են

a/b հավասար է ամբողջ հատվածի $a+b$ հարաբերությանը մեծին՝ $(a+b)/a$ և հակառակը¹:

Մանրանվագն իր ընդհանուր ծավալով կազմում է 32 տակտ ($a + b$)՝ հետևյալ բաղդատման սկզբունքով.

Սխեմա 1.



Հաշվարկն իրականացված է հետևյալ բանաձևով՝ բացակայող արժեքները որոշելու համար.

$$\varphi = a/b = (a + b) / a$$

$$\varphi = (1 + \sqrt{5}) / 2 = 1.6180339887498948482045868 \dots$$

- $a / b = (a + b) / a = 1.6180339887498 \dots$
- **a** = 19.78
- **b** = 12.22
- **a + b** = 32.00

a		/	b	=	a+b	/	a
19.78		/	12.22	=	32.00	/	19.78

Ամբողջի հատման հնարավոր երկու ձևերից, կոմպոզիտորն ընտրել է պոզիտիվ հատման սկզբունքը:² Հնարավոր Ոսկե հատման

¹ Ոսկե հատման երկրաչափական կառուցումը իրականացվում է 1:2 հարաբերությամբ էջերով ուղղանկյուն եռանկյան միջոցով: Գործնականում կիրառվում է մոտավոր ոսկե հատումը՝ արտահայտված $2/3$, $3/5$, $5/8$, $8/13$ կոտորակներով, որտեղ 2, 3, 5, 8, 13 են ֆիբոնաչիի թվերն են (յուրաքանչյուր անգամը՝ սկսած երրորդից, հավասար է նախորդ երկուսի գումարին):

² Պոզիտիվ հատում՝ սկզբում մեծ սեզմենտը, կամ նեզատիվ հատում՝ սկզբում փոքր սեզմենտը: Когоутек И., Техника композиции XX века, Москва: «Музыка», 1976, с.98.

կետ է հանդիսանում մանրանվագի 21-րդ տակտը¹, որը համընկնելով կուլմինացիոն երկրորդ փուլի սկզբի հետ, ինքնատիպ «առանցք» է հանդիսանում, որն ամրացնում է երաժշտական ֆաբուլայի շարադրանքի գործընթացը և արքիտեկտոնիկ անջատ կառուցվածքը: Այս տեսակետից, տվյալ դեպքում, այն մեկ ամբողջականության մեջ է միավորում և՛ ժամանակը, և՛ տարածությունը:

«Հինավուրց վանքի փլատակները» երաժշտական մանրակտավում կոմպոզիտորը հնչյունագրության միջոցով վերարտադրում է տարածական հեռանկարի, լույսի ու ստվերի մեղմ գրադացիոն անցման էֆեկտները: Այստեղ տարածական բնութագրերի մոդելավորումն իրականացվում է ռեգիստրային բարձրությունների, մետրառիթմի, դինամիկայի, ֆակտուրայի հագեցվածության, շարադրանքի միջոցով և երաժշտական նյութի կազմակերպման մի շարք այլ բաղադրիչներով:

Օգտագործելով ուղղաձիգ դոդեկաֆոնիայի ակորդային շղթաներ, հորիզոնական դոդեկաֆոնիայի խեցգետնաքայլ, ինչպես նաև կոմբինացված ձևերը, կոմպոզիտորը ներդաշնակ միջոցներով փոխանցում է երաժշտական պատկերի տարածության էմոցիոնալ բնութագիրը և նուրբ գունախաղերի ազդեցությունը, որտեղ մեծ դեր են խաղում երաժշտական հնչյունապատկերման վառ արտահայտված պահերը:

Մանրանվագի առաջին երկու տակտերը՝ (a), հիմնված ուղղաձիգ դոդեկաֆոն սերիայի «ձգվող» համահնչյունների ու ինտերվալ-

¹ Եթե անտեսենք երաժշտական նյութի կազմակերպման սկզբունքները, այն է՝ երաժշտական նյութի զարգացման բնականոն ընթացքով պայմանավորված ճշգրիտ կրկնությունները (I պատկեր 4 տակտ [2+2]), և հիմք ընդունենք միայն մաթեմատիկական հաշվարկը, ապա Ոսկե հատման կետը ճիշտ կհամընկնի 17-րդ տակտի հետ (I կուլմինացիա):

ների վրա, որոնք կրկնվում են դինամիկ կոնտրաստի սկզբունքով՝ (f և p), կազմելով քառատակտ համաչափ կառուցվածք, ինքնատիպ նախանվագի և կողայի դեր են կատարում, երիզելով երաժշտական կտավը: Մանրանվագի սկզբնական երկու տակտերում արտացոլվում է ողջ ստեղծագործության ինտոնացիոն սիմվոլիզացման ընդհանուր սկզբունքը՝ ինչպես ժամանակային, այնպես էլ տարածական առումով:

Օրինակ 2.



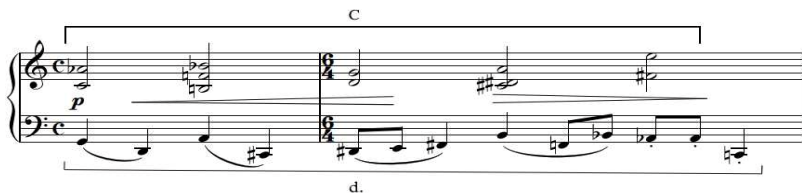
Այս միկրոկառուցվածքը կազմված է երկու սեգմենտներից, որոնցից առաջինը ներառում է սերիայի 5 տոներից կազմված՝ 1 համահնչյուն + 1 ինտերվալ, իսկ երկրորդ սեգմենտը՝ 7 տոներից կազմված՝ համապատասխանաբար 1 համահնչյուն և երկու ինտերվալներ, որոնց 2/4 տևողություններով համաչափ քայլը կազմակերպվում է փոփոխական մետրի միջոցով. 4/4 առաջին սեգմենտում և 6/4 երկրորդ սեգմենտում: Վերոհիշյալ չափերի մետրական փոփոխությունը հերթագայության սկզբունքով մեջընդմիջվելով անցնում է ողջ պոեմի ընթացքում: Ռիթմական այս բանաձևի անփոփոխ կամ աննշան փոփոխություններով կրկնությունն ընդհանուր հոսքի մեջ ստեղծում է դատարկության և անկենդանության, քարացվածության զգացողություն և առաջացնում դարերի պատմությունն իր մեջ կրող անշարժացած քարակույտի պատկերի հետ առնչվող տեսողական ասոցիացիաներ:

Ի հակադրություն առաջին միկրոկառուցվածքի շարադրանքի, կոմպոզիտորը հանդես է բերում հորիզոնական դողեկաֆոնիայի սկզբունքով կառուցված սերիային շարք՝ (b), որը ստեղծելով միաձայն մեղեդային երկտակտ կառուցվածք, ինտոնացիոն տեսանկյունից ինքնատիպ «թեմա» է հիշեցնում՝ «հնչյունային» կրոնական սիմվոլիկա: Հետաքրքրական է «թեմայի» դինամիկ երանգավորումը. առաջին տակտում՝ *crescendo*, եկրորդում՝ *diminuendo*, որն ընկալվում է որպես կրկնվող աղոթքի իմիտացիա՝ մրմնջացող աղոթքի ալլուոգիա: Այն հիմնված է սերիայի նախնական ձևի (Primus) խեցգետնաքայլ շարժման (Retroversus) ռոտացիաների վրա:

Երկրորդ կառուցվածքի հանդես գալը, ելնելով իր ռիթմական և շարադրանքի առանձնահատկություններից, ավելի է ուժեղացնում «երաժշտական միջավայրի» «անկենդանության» պատկերացումների ազդեցությունը: (տես օրինակ 2)

Փոխարինման սկզբունքով կոմպոզիտորն ավելացնում է նոր միկրոկառուցվածքներ՝ (c) և (d), որոնցից մեկը՝ (c) շարունակում է ուղղաձիգ սերիայի շարադրանքը, իսկ երկրորդը՝ (d)-ն՝ հորիզոնականը:

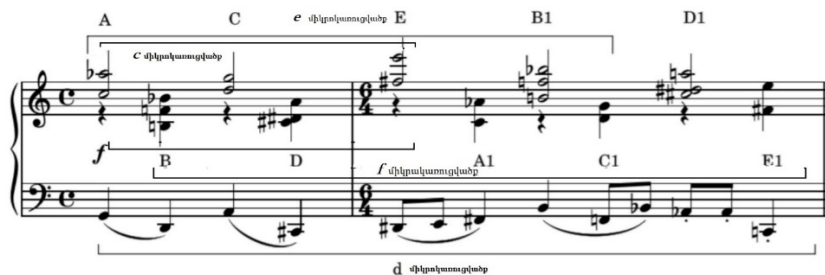
Օրինակ 3.



Խտացնելով երաժշտական կտավի ֆակտուրան, կոմպոզիտորը նրանում առանձնացնում է երեք տարբեր ձայնասահմաններ՝ վերևի, միջին և ներքևի: Պոլիպլաստայնության մեջ, որն ընդգրկում է երեք առանձին շերտեր (e, f, d), որոնցից ներքևինն անկախ է, իսկ

մյուս երկուսը կարելի է դիտարկել և՛ անջատ, և՛ որպես երկմիասնություն, կառուցված է երկրաչափական պրոեկցիայի նմանության սկզբունքով:

Օրինակ 4.

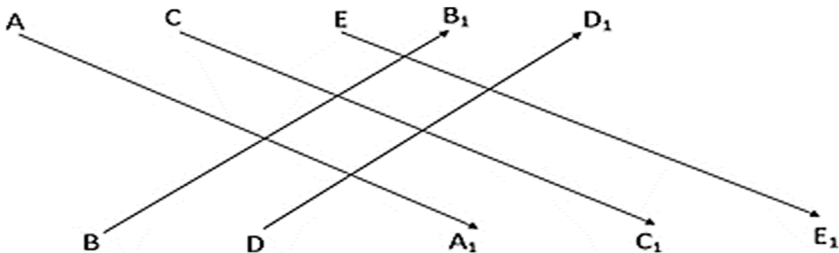


Բացի վերոնշյալ սկզբունքից, այս հատվածում նկատվում է նաև արտացոլության երևույթ, որտեղ կոմպոզիտորը ռոտացիոն սկզբունքով փոխարինում է սերիային ուղղահայացի ինտերվալների ու համահնչյունների հաջորդականությունը, անցկացնելով դրանք տևողությունների կրկնակի փոքրացումով: Այս հատվածում, բացի «մեղեդային գծից», երաժշտական նյութի կազմակերպման մետրառիթմիկ հիմքը կարծես, բաղկացած է առանձին ակորդային ուղղահայացներից և համահնչյուններից, որոնք փոխարինում են միմյանց հստակ արտահայտված մետրական զարկերին համապատասխան, ստեղծելով զանգերի հեռավոր դողանջների արձագանք: Այս ամենը միասին վերցրած, ունկնդրին տեղափոխում է այլ տարածաժամանակային չափումներ՝ հեռու կյանքից ու առօրյա պատկերացումներից, այլ միջավայր, այլ ժամանակ և այլ դարաշրջան:

Երկու միկրոկառուցվածքների՝ (a) և (b), անցկացումները մեկ օկտավ ներքև, դինամիկայի աճը մինչև ֆորտիսիմո, աստիճանական աճող հուզական վերելքով պայմանավորված սկսվում է ռեպրիզան, որը կուլմինացիայում երաժշտական հյուսվածքի խտացման, շարու-

նական crescendo-ների, բասում օկտավային ունիսոնային ներքընթաց քայլերի, վերնի ձայնում «հոգոցի» ինտոնացիաներ հիշեցնող վարընթաց դարձվածքների շնորհիվ հասնում է էմոցիոնալ գերլարման (21-25 տակտեր, Ոսկե հատման կետ): Լարվածության պարպումն իրականացվում է տեմպի դանդաղեցման, դինամիկայի մեղմացման շնորհիվ: Պոեմն ավարտվում է (a) միկրոկառուցվածքի ուղղահայաց ինտերվալային ու ակորդային հաջորդականության արպեջիոներով՝ հանգչելով պիանիսիմո հնչողության մեջ:

Միեմա 2.



«Հինավուրց վանքի փլատակները» մանրանվագում, երաժշտական նյութի կազմակերպման գործընթացում առանձին միկրոկառուցվածքների ընկալումը, դրանց դիֆերենցումը ռելիեֆի և ֆոնի, հատկապես երբ դրանք ներկայացված են իրենց վառ «օրինակներով», դիտարկվում են որպես իմաստաստեղծ գործոն: Եթե (a) և (c) միկրոկառուցվածքների ուղղահայաց շարադրանքն պայմանականորեն ընկալվում է որպես ֆոն, «երաժշտական միջավայր», ապա՝ (b) և (d) միկրոկառույցների հիմքում ընկած հորիզոնական սերիային շարադրանքն այս դեպքում կարելի է նույնացնել «մեղեդի» կամ «թեմա» հասկացության հետ:

Ըստ երաժշտագետ Մորիս Բոնֆելդի մեջբերում «Ռելիեֆի և ֆոնի ուղղահայաց հարաբերակցությունն իրենից ներկայացնում է միաժամանակյա, համատեղ հնչողություն, որում դրանք հանդես են

գալիս որպես միևնույն երաժշտական նյութի տարբեր մակարդակներ (օրինակ՝ մեղեդի-ռեփիֆ՝ վերևի ձայնում, նվագակցություն-ֆոն՝ ներքևի)»:¹

Պոեմում ռեփիֆի և ֆոնի ձայների տեղափոխությունը պայմանավորված է մանրանվագի գեղարվեստական մտահղացմամբ. ելնելով վերնագրում գետեղված վանքի խոնարհված լինելու նկարագրի հանգամանքից, ենթադրվում է, որ մեղեդին վերևի ձայնից այդ պատճառով է փոխանցվել ներքևի ձայնին:

Պոեմներից երկրորդը՝ «Մտորում», ունկնդրին խորասուզում է կյանքի ու մահվան, ժամանակի անսահմանության և մարդկային գոյության անցողիկության մասին խորհրդացությունների մեջ:

Այս պոեմում տարածական ժամանակային բնութագրերի ստեղծման մեթոդներն էականորեն տարբերվում են երաժշտական նյութի իր կազմակերպման բնույթով և որոշակի սկզբունքների կիրառման ընտրությամբ. Երաժշտաարտահայտչամիջոցներն այստեղ ծառայում են բացառապես էմոցիոնալ վիճակների փոփոխությունների փոխանցմանը, որը զգացմունքների և մտորումների անդադար ձևափոխման, զարգացման գործընթաց է:

Այս պոեմում երաժշտական կտավը գրեթե միասեռ է՝ հիմնված հորիզոնական դողեկաֆոնիայի սկզբունքի վրա, որտեղ երաժշտական նյութի մեջ կորում է գլխավորի և երկրորդականի, համապատասխանաբար՝ ռեփիֆի և ֆոնի բաժանելու ձևակազմավորող դասակարգումը: Այստեղից էլ առաջանում է գործընթացի այնպիսի տեսակ, որը հիմնված է ոչ թե շարադրանքի հաջորդականության, այլև անընդհատ, ազատ ձևափոխությունների վրա, դրա հետ մեկտեղ, իր

¹Бонфельд М.Ш. Анализ музыкальных произведений, Ч.1., Москва, Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003, с. 36.

էությամբ, անփոփոխ՝ պայմանավորված սերիայի անդադար մարմնավորումների օրինաչափություններով:

«Թեմայի» սկզբնական դարձվածքը հիմնված է **մի (e)** հնչյունից կազմված հիպո-փոյուզիական-լոկրիական պենտախորդի վրա, որը հնչում է միաձայն շարադրմամբ՝ ընդգծված դինամիկ երանգավորմամբ՝ **p** հնչողությունից աստիճանական ուժեղացմամբ հասնելով օկտավայի՝ **մի բեմոլ (es)**, շեշտելով լադի ոչ օկտավային լինելու հանգամանքը, որը կոմպոզիտորն առանձնացրել է սերիային հնչյունի կրկնությամբ: Երկրորդ ձայնի մուտքը շարունակում է սերիային շարքը:

Օրինակ 5.



«Ստորումներ» մանրանվագը հիմնված է սերիային տեխնիկային բնորոշ կոմպոզիցիոն տարբեր սկզբունքների կիրառության վրա. իմիտացիոն, կանոնիկ և այլն:

Ռեպրիզայում հնչողության առավել ուժեղացման նպատակով կոմպոզիտորը կիրառել է օկտավային կրկնապատկումներ: Սերիայի ստրեստային անցկացումը կոդայում հանդիսանում է երաժշտական մանրակտավի գաղափարական իմաստային կուլմինացիան:

Պոեմում երաժշտական կերպարի տարածության հուզական բնութագիրն իր վրա կրում է ընկալման սուբյեկտիվության դրոշմը: «Գեղարվեստական տարածությունը տարածության մեջ» էֆեկտը

սկզբունքորեն բնորոշ է «Մտորումներ» երաժշտական պոեմին, որը ստեղծվում է վերացական իմաստային հիմքի վրա:

ԵԶՐԱԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆ

Այսպիսով, Էդուարդ Փաշինյանի դաշնամուրային երկու պոեմներից յուրաքանչյուրը՝ զգացմունքների ու մտորումների վերապրման, արտահայտման ու զարգացման յուրատիպ գործընթաց է:

Երաժշտական կոմպոզիցիայի սյուժեի ամբողջ զարգացման մոդելավորումը՝ երաժշտական կերպարի տարածության անփոփոխ բնութագրիչների պահպանման պայմաններում, թելադրում է երաժշտական նյութի կազմակերպման որոշակի մեթոդների և սկզբունքների ընտրություն և կիրառում, որոնք ուղղված են կոմպոզիտորի երաժշտական մտահղացման գեղարվեստական արտահայտությանն ու մարմնավորմանը:

Օգտագործված գրականություն

1. Պիեսներ և սոնատներ, Դաշնակահարի համերգային ծրագիր, Երևան, Սովետական գրող, 1983թ., 232 էջ
2. Փաշինյան Է., Հարմոնիա, Երևան, «Սովետական գրող», 1987, 512 էջ
3. Берлиоз Г., Избранные статьи/ Пер. с фр., [сост., вступ. статья и примеч. В. Н. Александровой и Е. Ф. Бронфин]. Москва. “Музгиз”. 1956. 406 с.
4. Бонфельд М.Ш. Анализ музыкальных произведений, Ч.1., Москва, Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003, 256 с.
5. Когоутек Ц., Техника композиции XX века, Москва: «Музыка», 1976. 368 с.
6. Николаева А.И. Особенности фортепианного стиля А.Н. Скрябина: На примере произведений малой формы. Москва: Советский композитор, 1983. 104 с.
7. Ручьевская Е. Функции музыкальной темы. Ч. I., 1977, Москва, 160 с.