

ՀՈՒՇԱՆ ԱՐՄԵՆԻ
ՀՅՈՒՍՆՈՒՆՑ

Երաժշտագետ,
Երևանի Կոմիտասի անվան պետական
կոնսերվատորիայի ասպիրանտ

Ղ ազարու Մարտիրոսի Սարյանի սրբեղծագործություններում սիմֆոնիկ երաժշտությունը ներկայանում է փարբեր ժամանակահատվածներում ըստ սրբեղծված փարբեր ժանրերով: Այսօր, արդեն իմանալով Ղ. Մ. Սարյանի սիմֆոնիկ երաժշտության լավագույն էջերը, որոնց թվում՝ 1950-1960 թվականներին

պարբիսա՝ *fis-moll*, օժանդակ պարբիսա՝ *B-dur*:
Նախաբանը – *Largo dramatico*՝ իր հերթին ունի կարճ մուտք՝ սեկունդ-սեպտիմային համահնչյուններով արտահայտված խորհրդավոր, մռայլ հնչողությամբ, լարայինների փրենտոնների ֆոնի վրա անցնող կարճ մոտիվներով: Ապա հանդես է գալիս բուն նախաբանի թեման՝ *F-dur*-ում, լայնաշունչ, երգային բնույթի, փոփոխական չափով (3/4-5/4), լոկրիական փերիախորդի ազգային երանգախաղերով:
Այս թեման ունի իր սրբեղծման նախապարմու-



Ղևառվարություն Ամառայանն =
«Ալիս Գրեյի սպրաք»

սրբեղծված «Սիմֆոնիկ պարկերները» և «Հայաստան» սիմֆոնիկ պանոն, հաջորդ փաստանյալներում գրված ջութակի և նվագախմբի Կոնցերտը, սիմֆոնիան և այլ գործեր, որոնցում ակնհայտ երևում է կոմպոզիտորի սիմֆոնիկ մտածողության ու նրա գրեթե անհատիկ էվոլյուցիոն ընթացքը, փորձենք ներկայացնել «Սիմֆոնիկ սպրաք», որը սրբեղծվեց 1950 թ. որպես դիպլոմային աշխատանք և որպես հեղինակի առաջին սրբեղծագործություններից մեկը սիմֆոնիկ ժանրում:
«Սիմֆոնիկ սպրաք» մեկ մասանի մեծակերպերով է գրված սոնատային ձևով: Այստեղ կոմպոզիտորը պահպանել է սոնատային ձևի ավանդական կառուցվածքը՝ ծավալուն նախաբանով, էքսպոզիցիոն բաժնում արդեն գլխավոր և օժանդակ թեմաների բավական լայն, ներքին զարգացմամբ և ընդլրրել է մոնոթեմատիկ սկզբունքը՝ որպես բովանդակային և դրամատիկական ամբողջականության գործոն: Մոնոթեմատիկ կորիզը ընկած է հենց նախաբանի թեմայում: Մոնոթեմատիկ հենքով հանդերձ, Պոնտի հիմնական թեմաները բնույթով հակադրվում են, բայց մեկը մյուսին լրացնող: Պարբ է նկատել, որ դասական կառուցվածքի ներսում կոմպոզիտորը այնուամենայնիվ դուրս է եկել թեմաների փոփոխական հարաբերությունների ավանդական շրջանակներից. (նախաբան՝ *F-dur*, գլխավոր

բյուր: «Սովետական մուզիկա» ամսագրի խմբագիր Լ. Գեյնիսայի հետ ունեցած զրույցում կոմպոզիտորը պատմել է, որ մի օր, 1943-ին, զորամասում, նրա մտքում ծնվեց մի մեղեդի: Սակայն, հակաբաժնի սկսված ունեցած շրջանում խանգարեց, որ նա այն գրի առնի*:
«На закате, смотрим, со стороны солнца туча птиц показалаась. (...) Пока поняли, что это “юнкеры” — с выключенными моторами! — какое-то время прошло. Такой бомбежки я за всю войну не помню. Ну, мелодию, пришлось, разумеется, отложить...», - կարդում ենք Լ. Գեյնիսայի՝ կոմպոզիտորի հետ ունեցած զրույցում (1. էջ 80):
Ոչ ներփակված պարբերության շրջանակներում ծավալվող այս թեման սկզբում անցնում է ալտերի նվագաբաժնում՝ ջերմ, թալշյա հնչողությամբ և որոշ զարգացում ապրելով երկրորդ անգամ շարադրվում է ֆլեյտայի նվագաբաժնում՝ լարայինների ուղեկցությամբ, իսկ երրորդ անգամ ամենակ՝ կառնների նվագաբաժնում՝ այսինքն նորանոր գույներով: Ազար ինտրովիզացիոն զարգաց-

* Հիշենք, որ Ղ. Սարյանը Հայրենական Մեծ պատերազմի մասնակից էր և ծառայում էր գեներալին-գրնդացրային գումարտակում:

մանք այն հասնում է որոշակի բարձրակետի՝ վեր խոյացող սրբնազ շարժմանը, փափղի պացիկ պասաժներով, որից հետո վերականգնվում է նախաբանի սկզբնական, խորհրդավոր և հսկայար փրամադրությունը, նախապարաստում է *Allegro-f* մուրքը:

Գլխավոր պարտիայի թեման (*fis-moll*) ծավալվում է զայանակված, ընդգծված ռիթմով, 4/4 չափի բայլերգային, շեշտակի դարձվածքներով: Այստեղ խորացված են գլխավոր թեմային ընդդեմ առնական, գործնական, ակտիվ լիցքերը, որ փվյալ դեպքում կապվում են բախումնալից փրամադրությունների հետ:



Թեման անցնում է լայն զարգացում նվագախմբի փարբեր շերտերում (լարայիններ, փողայիններ)՝ վերընթաց ուղղությամբ աստիճանաբար ուժգնացող մանր փրակությունների արագ ընթացքով, և հասնելով որոշակի բարձրակետի՝ (13 թիվ) նվագախմբային *tutti* հնչողությամբ, նախապարաստում է օժանդակ պարտիայի մուրքը՝ *B-dur* փրակությունում: Օժանդակ պարտիան՝ նույն նախաբանի թեման է, բայց ավելի լայն շնչով, քնարական, երգային, կրկնակի երկարացված փրակություններով: Չարգանալով (մինչև 20 թիվը), այն միջանցիկ շնչով անցնում է դեպի մշակման մաս:



Մշակման մասը նշված է փեմայի արագացմանը՝ *Pistesso tempo*, նոր ֆակտուրային հյուսվածքով (համաչափ ութերորդականների շարժում), որ նոր թեմայիկ նյութի պայավորություն է սրեղծում, բայց դա մնում է միայն որպես լավ գրկված «բարմոքյան» հնար: Իրականում զարգանում են հիմնական թեմաները՝ մուրիվային փոխակերպումներով, մեքրառիթմական, փեմբային, դիմամիկ և փեմային արտահայտչամիջոցների խորացմամբ: Նվագախմբում կարևորվում է փրիոլային ֆակտուրան, որ մյուս ռիթմական շերտերի հետ սրեղծում է

անընդհար շարժման փրավորություն, նպաստելով դրամատորգիական լարվածությանը, որի բարձրակետին մուրք գործող ռեպրիզը ընկալվում է որպես ամբողջ շեի կուլմիևացիա: Դեպրիզը դիմամիկ է, հազեցված փրակայնական փոփոխարաբերություններով (*fis-F*):

Այսինքն, օժանդակ պարտիան կրում է նախաբանի թեմայի փրակայնությունը, որը և նպաստում է կրավի փրակայնական ամբողջականությանը: Այստեղ էլ ավելի ամրապնդվում է օժանդակ թեմայի կարևորությունը՝ ապոթեոզային, լայնաշունչ, էպիկական հնչողությամբ, որը փրակում է դեպի փայլուն, հանդիսավոր ավարտ:

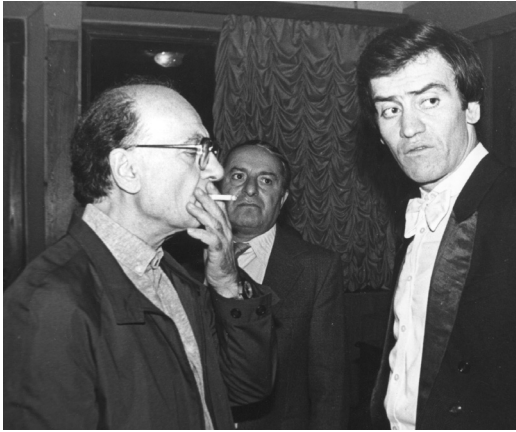
Ըստ Մ. Ա. Բերկոյի, «Միմֆոնիկ պոեմը», որպես վաղ շրջանի սրեղծագործություն, իհարկե, դեռևս լիովին չէր արտահայտում Ղ. Մ. Սարյանի սրեղծագործական անհատականությունը, բայց այնտեղ արդեն զգացվում էր Սարյանի վարպետությունը գործիքավորման փեմակերից (2. էջ 36):

Ի դեպ, երիտասարդ Սարյանի սիմֆոնիկ գրելաոճի կարարելագործման հարցում շար էական դեր են ունեցել պարաստներները Դ. Դ. Շուրակովիչի դեկավարությամբ՝ Մոսկվայի կոնսերվատորիայում սովորելու փրիներին (1945-1950-ական թվականներին): Դ. Դ. Շուրակովիչից նա ժառանգեց հարկապես սիմֆոնիկ նվագախմբի խոր զգացողությունն ու հմտությունը գործիքավորման հարցում: Ավելացնենք, որ այդ վարպետությունը զգալի է ոչ միայն գործիքավորման, այլև շեի զարգացման կուռ փրամաքանության և ինքարիպության, ինչպես նաև թեմայիկ նյութի զարգացման բազմաթույթ հնարների մեջ:

«Միմֆոնիկ Պոեմ»ի կարարումից հետո (1950 թ.), Երևանի կոնսերվատորիայի ռեկտոր Կ. Սարաջյանը, լսելով այն, հրավիրեց նրան կոնսերվատորիա՝ գործիքավորում դասավանդելու: Եվ դա խորհրդանշական էր, քանի որ շուրով, բացի դասավանդելուց, 1960 թ. Ղ. Մ. Սարյանը բարանչենց Երևանի Կոմիտասի անվան պեպրական կոնսերվատորիայի ռեկտորի պաշտոնը և նրա 26-ամյա դեկավարության փրիներին կոնսերվատորիան որակապես, սրեղծագործական առումով մեծ վերելք ապրեց:

Պոեմի ժանրին Ղ. Մ. Սարյանը շանդրադարձավ հաջորդ փրիներին, որովհետև նրան ավելի գրավեց «պարկերի», «պարկերների» գաղափարը, որը գալիս էր մանկությունից գեղանկարչական արվեստի հետ ունեցած սերտ առնչությունից: Ըստ էության, Ղ. Մ. Սարյանը ընդլայնեց դեռևս Ա. Ա. Սպենդիարյանից եկող գեղանկարչական աղերսները

Երաժշտական ՀԱՅԱՍՏԱՆ 4(39)2010



Ղազարոս Սարյան, Ալեքսանդր Աճեմյան,
Վալերի Գերգիև,
Ա. Խաչատրյանի անվ. դահլիճ,
Երևան 1984 թ.



Ա. Գ. Խուրդյան, Մ. Ֆ. Տերյան, Մ. Գ. Հարությունյան, Վ. Ա. Յուկերման,
Ա. Ա. Ամբակումյան, Գ. Ե. Եղիազարյան
Ս. Գ. Դադյան, Ի. Ս. Գասպարյան, Ս. Բ. Ամատունի, Լ. Սիրավյան, Վ. Ա. Յուկերմանի կինը,
Ղ. Մ. Սարյան, Ա. Ա. Սարյան, Ա. Ա. Բարսամյան, Ա. Ա. Փահլևանյան, Է. Մ. Միրզոյան,
Ս. Վ. Կոպտև, Ն. Ֆ. Ավետիսյան, Յ. Գ. Բրուտյան, Գ. Մ. Մելկունովա
Հիշարժան նկար ԵՊԿ հյուրի Մոսկվայից
Վիկտոր Աբրամովի Յուկերմանի, տիկնոջ և
պրոֆեսորադասախոսական կազմի հետ Երևան, 1976 թ.

*երաժշտության մեջ (էսքիզ, պարկեր, էվոլյուցիա և այլն)
և հիմնավորեց «պարկեր», «պանո» ժանրային
հասկացությունները հայ գործիքային երաժշտու-
րյան մեջ:*

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1. /Лазарь Сарьян и его время, сб.ст, сост, А. А. Сарьян., Ереван: Арчеш, 2001.
2. Берко М. А., Лазарь Сарьян., Ер.: Луйс., 1994.

Երաժշտական ՀԱՅԱՍՏԱՆ 4(39)2010

Резюме

Аналитическая статья музыковеда, аспирантки Ереванской государственной консерватории им. Комитаса Шушан Арменовны Уснунц ««Симфоническая поэма» Лазаря Сарьяна» о создании одночастной симфонической поэмы как дипломной работы и первого симфонического полотна в 1950 году. В теоретическом аспекте статья полностью освещает все достоинства сочинения.

Summary

Analytical article of a musicologist, graduate student of the Yerevan State Conservatory after Komitas, Shushan Armen Husnunts "Symphonic Poem of Lazar Saryan" about the creation of a one-part tone poem as a research paper and the first symphonic canvase in 1950. In the theoretical aspect the paper completely covers all the advantages of the composition.