

ственны черты той “концертности” (выражение Асафьева), которая во всем блеске раскроется в зрелых сочинениях композитора” (1. № 19).

ՃՈՒՅԱՆ ԱՐՄԵՆԻ ՔՅՈՒՄՆՈՒՑ

Երաժշգնագել,
Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական
կոնսերվատորիայի ասպիրանտ

XX դարի 20-ական թվականներին Արամ Խաչարյանը ստեղծագործական աշխատանք հջակ իր գործիքային առաջին ստեղծագործություններով, որոնք դարձան նրա ստեղծագործական լրադարձի վայրականացնելու համար: Դրանց թվում էին՝ դաշնամուրի «Պոկն»ը (1927), ջուրակի և դաշնամուրի «Վալս-կապրի»ը, «Պար»ը (1926), «Երզ-պոկն»ը, և դաշնամուրի «Տոկլար»ը (1929):

Ա. Ի. Խաչարյանը «Երգ-պոեմ»ը գրել է 1929թ.: Դրա սկզբնամասն համար առիթ է հանդիսացել Շա-

Іспірнір апіядзінавікін рәңғодын «Брэ-шпіт-хім»¹ һі һриадчынің орфавілікін կішиңін һиң аշыл-нақшаны арғызауға һұнғар: “Песня-поэма” — очень интересный опус свободной “концептной транскрипции” ашугского искусства, своеобразная картинка—фантазия, в которой запечатлен образ народного певца и лирический пафос взъявленной импровизации” (1. № 47).

Ի դեմ՝ «Երգ-պոեմ»ի հենց աշուղական-իմաստը վիզագիռն ընույթն էն Աշում նաև այս հեղինակները, որոնք ընդհանուր գծերով են միայն խոսում այս սպեկոդագործության մասին։ Փորձենք, փորբ-ինչ ավելի մանրամասն վերլուծությամբ ներկայացնել Ա. Բ. Խաչարյանի ջութակի և դաշնամուրի «Երգ-պոեմը»։

Արդեն իսկ «Երգ-պոեմ» վերևագիրը հուշում է սպիտակողության երկալիք բնույթը: Մի կողմից՝ երգային-քննարական, մյուս կողմից՝ պատմողական, էպիկական:

Ա. ԽԱԶԱՏՐՅԱՆԻ ԶՈՒԹԱԿԻ ԵՎ ԴԱԾՎԱՍՈՒՐԻ «ԵՐԳ-ՊՈԵՄ»Ը

րա *Savjana*ի ղեկավարությամբ հայ աշուղնիքի ելույթը *Սոսկվայի «Հայկական մշակույթի պանր»*: Այդ հանդիպման դպավորության գրակ Խաչարյանը գրեց «Երգ-պոեմ»ը՝ նվիրված հայ աշուղնիքին:

Պոեմին նախորդել էր, ինչպես արդեն նշել ենք դաշնամուրի «Պոեմը»։ Իսկ «Երգ-պոեմ»ից աևնիշապես հեկո կոմպոզիվորը սկրենծեց դաշնամուրի «Տոկապը»ը (1929)։ Բայց, եթե «Պոեմ»ն ու «Տոկապը»ը ժամանակի ընթացքում գրավել են և կարողների, և պեսարանների ուշադրությունը, և համեմատարար հանգամանալից վերլուծության արժանացել ապա «Երգ-պոեմ»ը, որը ոչ պակաս գեղարվեստական ներգործություն ունի և հնչել ու հնչում է անվանի փարբեր երաժշգրիտի կարարմանը, համեմատարար թիւ է ուստιնասիրվել՝ հաճախ ինչպարակման ձևով առաջին սկրենծագործությունների շարքում, որոշ դեպքերում փոքր-ինչ ավելի մանրամաս (Գ. Ն. Խուրով, Շ. Հ. Ավոյան, Ռ. Հ. Սմբադյան)։

Սլեղծագործությունը մեկ մասամբ է, զրված ազատ եռմասանի ձևում: Այն հագեցված է արևելյան վար գույներով, ժողովրդական գործիքներին նմանակող հիմունքամբ:

Սկզբում է դաշնամուրի նախանվազով, դաշնամուրի հնչողությունը հնարավորին մոտենում է բարի, քանինի հնչողությանը իր արտիջօռյալիք հյուսվածքով: Նախանվազը ծավալում է մոտոնիկ, ասերգային-իմպրովիզացիոն շարադրանքով: Կոմպոզիվորը այս հարվածում նշել է՝ *recitando con espressione*, այսինքն՝ ասերգային և հուզական: Թեև բանալիում նշված է *fis* գոնայնությունը, բայց ամբողջ սրբենծագործության համար ելակերպային է լադային միտածողությունը, որն արտահայտվում է լադահեցյունային շղթայումների բնորոշությամբ, լադի հիմնական և օժանդակ հենակեների (*fis - cis*) շրջազարդումներով, կրկնություններով, մոլիգային դարձվածքների լադային այլերացիաներով:

Այսպիսի արդեն առկա է լադի «խրոմավիզուացիայի» այն միրումը, որը հետազոտմ դարձել է Ա. Ի. Խաչարյանի արենգագործական ոճի ամենաբնորոշ հարկանիքներից մեկը: Խնջան գրել է Գ. Շ. Գյողակյանը: «Խաչարյանի երաժշտության մեջ լադի ամբողջ խրոմատիկ սպեկտրը ծավալվում է կենտրոնական հիմնածայնի պահված հեցյունի վրա: Մշակման համաձայնեցումը կենտրոնական հիմնահնչյունի հետ առանձնապես ցայտուն է ընդգծում յուրաքանչյուր ծայնաատիճանի, խրոմատիկ

Տեսություն

լադի յուրաքանչյուր համահնչյունի անհատական բնորոշությունը: [...] Արևելյան լադային կառուցվածքների միավորումը խրոմատիկ տոննայնության հետ Խաչատրյանի ստեղծագործության մեջ ստանում է բազմապահի և զարմանալիորեն վառ մարմնավորում» (2. էջ 126-127):

Նախանվազի մեջ արդեն սրբեղծվում է սրբեղծագործության հիմնական հուզական լարվածքը: Դոմինանտայից դեպի վեր խոյացող արպիջարոնն (2-րդ տակը) նապարակառուղված է երեք օկտավա վեր հնչող բունիկային (*fis*), որի համար վիբրացիոն կրկնությունները սեկունդային համահնչյուններով շարունակվում են որպես «մեղեդային օսրինավոր» (բնորոշումը՝ Կ. Է. Խոյաքարաչյանի), սրբեղծելով լարային գործիքի նմանակում: Արդեն այսպես սեկունդային շեշրված մոփիկային քայլերում և ակնորդային կապակցություններում երևում է կապը Ո. Սելիխյանի երաժշգրամքածողության հետ):

Դաշնամուրի այդ վեր խոյացող արպեջարոյի հուզական ազդեցությունն ու նրա արևելյան երանակավորումը կապված են հարվածական լադահարմոնիկ գունավորման հետ, որը կարելի է բնորոշել լրարքի դիլակենիքից: Ֆունկցիոնալ հարմոնիայի տեսանկյունից սա **V12** - է հերքազ շրջագրելեռով: Իսկ լադամեղեդիական ծավալման տեսանկյունից՝ թիֆոնմկցիոնալ շղթայվածությունն է՝ **T46-ի** և **S35-ի** (*cis - fis - a*) - (*h - d - fis*), որով կոմպոզիտորը հորիզոնական հարրության մեջ է դնում այդ ակնորդային հնչյունները: Սա արդեն խաչարբյանական լադա-հարմոնիկ մրգածողության այն բնորոշ գծերից է, երբ փաստորեն, ակնորդային-ֆունկցիոնալ փոխհարաբերությունները դառնում է լադահնչյունաշարում դարձվածք:

Դակության կրողը.



Այն չնայած իր ազատ ընթացքին, ունի նաև չկանոնակի ուղղվածություն: Նրա հիմքում երգային մրածողությունն է՝ արդահայրված ազար-անհամաշահ պարբերության շրջանակներում, մեղեդիական գծում լադային հենակենիքի առանցքային նշանակությամբ և նրանց միջև ընկած յուրիլյացիոն շաղկապների ցայլություն արդահայրչականությամբ: Երգայինի հետ գուգակցում է նաև գործիքային մրածողությունը: Բայց եթե երգային ֆրազները հենակում են լադի բունիկական հենակենիքի վրա (*cis - fis*) վկալ ծայմասահմանում, ապա գործիքայինի բնույթի ֆրազները՝ վիբրուոզային պասաժներ են լայն ռեզիստրային բոիչքներով դեպի լադային հենակենիքը: Դաշնամուրը, որպես նվազակցող շերտ, շատ ինքնուրույն է և հուզականորեն հագեցված, նախանվազի համեմակությամբ ավելի իմկու ակնորդային հյուսվածքով և ծախ ծեռում պահվող գոտնիկական օսրինակոյի շարունակական պուլսացիոնը: *Տոնիկական «դամի»* վրա շարժվող գունակությունները՝ սուր ակնորդային կապակցություններով, հանդարդ լայնաձիգ գլուխություններով, երբեմն ջուրակի ոիբրին համընկնող, բայց հիմնականում պոլիիրմական և պոլիփոնալ գորգահեններով ընթացող խորացնում են ջուրակի նվազարածման հուզական արդահայրությունը: Այս դեպքում ակարելի աղերսներ կան Ա. Ի. Խաչարբյանի հերքազ սրբեղծագործությունների բնարական-հուզական հարվածանիքի հետ, թե՛ ֆակտուրային, թե՛ ռիբմական, և թե՛ լադահարմոնիկ արդահայրչամիջոցների ամբողջությամբ արդահայրված (օր.՝ «Գայանե» բալնիքի Օրորոցայինում, ջուրակի և նվազամամբի Կոնցերտում և այլն):

Իսկ ինչ վերաբերում է գունիդ հարմոնիաներին, ապա այսպես կրկին աչքի են ընկնում սեկունդասեկունդամային, սեքսատա-կվարտային հնչյունակապակցությունները՝ բարբեր ծայնակարությամբ, ալիքնարցված հնչյունների պոլիադային երանակավորմամբ: Եթե նախանվազում սեկունդակուրտի շարքը դոմինանտայից ծգրում էր դեպի գունիդ կազմակերպությունը և այլն:

Հայության կապակցության մեջ արդեն հարմոնիաներին, ապա այսպես կրկին աչքի նվազարածման մուսքը գործող հիմնական մեղեդին (5-րդ տակից), որը ծավալվում է լայն, հոտուն, շարունակական-իմպրովիզացիոն շնչով, հանդիսանում է պոեմի հիմնական բովան-

Այս դարձվածքը երկրորդ կրկնության մեջ անցնում է արդեն մաժոր սուրբուինանիքայով (**V1+**): Փաստորեն, մենք ֆրազի սահմաններում կոմպոզիտորը դարձնում է լադային երանակավորություններ:

Դաշնամուրի այս դարձվածքը նախանվազից հետո ջուրակի նվազարածման մուսքը գործող հիմնական մեղեդին (5-րդ տակից), որը ծավալվում է լայն, հոտուն, շարունակական-իմպրովիզացիոն շնչով, հանդիսանում է պոեմի հիմնական բովան-

Հարմոնիկ երանակապնակի գունագեղությունը մեծապես պայմանավորված է լադի հնչյունների ուղղահայրացած ակնորդային կապակցությունների

ինքնապիս հնչողությամբ: (Այս երևույթը, որպես Ո. Հ. Մելիքյանից դեպք Ա. Ի. Խաչարյանի արվեստը եկող ազգային բնորոշ հավականից, ընդգծել է նա իրենց դեսական աշխարհություններում երաժշգուգիւններ):

Ուշագրավ է այն, որ ջուրակի նվազարածնում անցնող թեմապիկ նյութի վերջին կառուցվածքում (11-13 տակը) դաշնամուրի նվազակցության հիմքում ընկնում է նախանվագի նյութը, օրգանապես միահյուսվելով մեղեդիական գծին:

Այսպիսով, «Երգ-պոեմ»ի թեմապիկմի առաջին՝ էքսպոզիցիոն շարադրանորում խրացված են ցայդուն և ինքնապիս այն գծերը, որոնք նյութի հելքագամ զարգացման մեջ կրացահայպեն նորանոր կողմերով:

Պոեմի միջին մասը (16-րդ տակը) բացում է հուզական արդահայպության մի նոր հարթություն: Այսքեղ ջուրակի և դաշնամուրի փոխարաբերությունը ակդիվանում է թեմապիկ նյութի դաշնամուրից դեպք ջուրակի անցնող իմիւրացիոն մուլտիերով, օսպինավ բասերի ընդհապուններով, նոր հարմոնիկ երանցների ներմուծմամբ՝ ավելի բերել, բափանցիկ, ինչ-որ տեղ նուրացող ինքներվալային շարժմամբ, որոնք նոր շունչ և իմպրեսիոնիստական թերնություն են հաղորդում հնչողությամբ.



Թեմապիկ իմորման այդ ընթացքը շուկով հանգում է պոեմի հիմնական նյութին, որն արդեն ծավալվում է նոր հուզական հագեցվածությամբ, մուլտիվային զարգացման խրացող ընթացքով ջուրակի նվազարածնում և հարմոնիկ կապակցությունների հիրացմամբ դաշնամուրի նվազարածնում, թերելով զարգացման բարձրակերպային հնչողության (27 տակը):

Սա պիեսի դրամատուրգիական առաջին բարձրակերպն է, որն ընդգծում է դաշնամուրի նվազարածնում անցնող դրամատիկ, ասերգային ֆրազաներով, պիերի հնչողությամբ, դաշնամուրի ներքին ծայնասահմանի մուայլ դրեմբերով ու դիտնանային հարմոնիաներով և ջուրակի մուր անցնող տրևական վեր ու վար արպեջուակը, ոիկոշեկ ֆիզուրացիաներով.



Երկու փուլով, երկու լադապոնայնական բարձրությունից (cis - fis) անցնող այս բարձրակերպային հավագածը լարվածության այնպիսի խրացում ունի իր մեջ, որից հետո հանգուցալուծումը և վայրէջքը բավական երկար ընթացք է ապրում մինչև ուղարիցը: Այդ հանգուցալուծումն ընթացքում նույնական շարունակում է նյութի մուլտիվային զարգացումը՝ գարբեր ուղարիցային անցկացումներով, դաշնամուրի մուր անցնող նոր լադահարմոնիկ կապակցություններով, որն ուղղվում է դեպք նյութի վերջնական ուղարիցային անցկացում, իր գրեթե անփոխի ամիսնական նկարագրով և չնվազող գրավությամբ:

Այսպիսով, Ա. Ի. Խաչարյանի ջուրակի և դաշնամուրի «Երգ-պոեմը», որպես կոմպոզիվորի գործիքային առաջին սարսահակածությունը, որի մեջ նաև մասնակի արդարագործություններից մեկը, նույն ժամանակաշրջանում գրված գործիքային մյուս պիեսների կողքին, հանդիսանում է կոմպոզիվորի արենդագործական լրադասիքի վար արդահայպություններից մեկը, որում երևում են նոր գրետառի այնպիսի առանձնահավուր կողմեր, որոնք պիեսի խորանային և հիմնավորվելի նոր հելքագամածական նույնականություններում:

Այդ առանձնահավկություններից նշենք առավել կարևորներից՝ թեմապիկմի երգային մեղեդային բնորոշը, միահյուսված գործիքային վիրարուղ շարադրանքի հետ, թեմապիկմի էքսպոզիցիոն և հելքագամածական մեջ առկա ազատ իմպրովիզացիոն սկզբունքը, լայնաշունչ ընդգրկուն լրարածական մրածողությունը, խոր կապը աշուղական երգարկեսիքի առանձնահավկությունների հետ, դրանցից բխող լադային մրածողության առաջնային դերը, լադի հիմնակենդրի ծևակազմական և իմպրովիզացիոն-բովանդակային արվահայպության ցայլությամբ, իսկ արդեն վերը նշված լադի իրումապիգացիային նախասիրությունը հիմք է դառնում հարմոնիկ լնգվի հարստության և ինքնապիկության համար:

Այդ ինքնապիկության մեջ առանձնապես ընդգծում են լադի հնչյուններից կազմակորվող սեկունդա-սեկունդա-կվարտային, սեկունդա-կվինտային և այլ կապակցություններ, որոնք ուղղակիորեն շարունակում են Ո. Հ. Մելիքյանի երգարկեսիքում առկա բնորոշ գիծը:

Փաստորեն, այսպիսի նկարելի է մենք դեսամբ

Տեսություն

մի կողմից՝ լադի հնչյուններից կազմավորվող ուղղահայաց ակկորդային փնջվածություն, մյուս կողմից՝ ֆունկցիոնալ հարմոնիայի ակկորդային հնչյունները՝ հորիզոնական հարթության մեջ դնելու միջում:

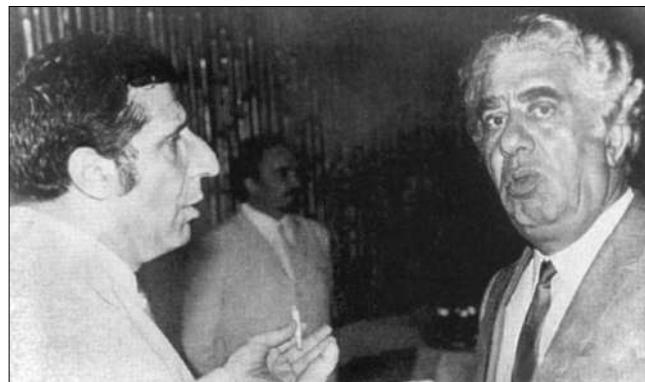
Երաժշգական նյութի ընդհանուր հյուսվածքում որոշակիորեն ընդգծված և կայուն դեր են խաղում պահված բասերը՝ որպես ծայնառություններ, ֆիգուրացված օստինագններ, նույնիսկ «մելոդիական օստինագններ», որոնք հայ կոմպոզիտորական արվեստում կայունացած և Ա. Ռ. Խաչատրյանի սրբագրություն համար բնորոշ հավականիշներից են:

«Երգ-պոեմ»ի երաժշգության մեջ աչքի է ընկալում նաև ֆակտուրային հնարևների հարարությունն ու բովանդակային նպակառուղղվածությունը՝ նյութի լրարքերակային զարգացման, ձևի դրամագուրգիական հատունացման և հանգուցալուծման դրամարանվածության հարցում:

Ազգայինին բնորոշ հավականիշներից է նաև զուրակի, դաշնամուրի գիմբրային ննանակման պահենը ժողովրդական գործիքների հնչողությանը:



Արամ Խուդոյան, Էդվարդ Միրզոյան,
Արամ Խաչատրյան, Առն Բարաջանյան,
Ալեքսանդր Հարությունյան
1946 թ.



Առն Բարաջանյան, Արամ Խաչատրյան
1973 թ.

Резюме

В аналитической статье аспирантки Ереванской государственной консерватории им. Комитаса Шушан Арменовны Усунунц “Песня-поэма для скрипки и фортепиано А. И. Хачатурия” дается теоретический анализ известного произведения классика армянской музыки. Автор делает сравнительные выводы в сфере гармонии, интонации, функциональности, проводятся арки с теоретическими особенностями музыки армянских композиторов предыдущих поколений. Достоверность изложенного подтверждается приведенным музыкальным материалом.

Սակայն, դրա հետ մեկտեղ, կոմպոզիտորը առավելագույն բացահայրում է ջութակի և դաշնամուրի հնչողության և՝ լրեմմելկական, և՝ բովանդակային արտահայտության ամրող լրարածքը, այդ դասական գործիքների բնության խոր զգացողությամբ և նրանց հարավորություններով ազգային հուզաչարիք բացելու իր բացառիկ ունակությամբ:

Հիրավի, ազգայինի վառ դրսեւումների կողքին «Երգ-պոեմ»ում արդեն բացահայրվեցին Ա. Ի. Խաչատրյանի երաժշգամբածողության համազգային համանվասական ընդգրկման շրջանակները, նյութի զարգացման իմպրեսիոնիստական, ոճական լրարքերից մինչև արդի պոլիբոնյանական, պոլիդիքմական և դիսոնանային հնչողության էրապրեսիվ դրսեւումներ:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1. **Բյուգյան Գ. Ե., Со Спендиаровым. Страницы воспоминаний., Еր.: Амроц, 1999.**
2. Գյուղակյան Գ. Ը., Էջեր հայ երաժշտության պատմությունից., - Եր., ՀՀ ԳԱԱ Գիտություն, 2009:

Summary

In the *analytical* article “The Song Poem for violin and piano of A. Y. Khachaturyan” of the postgraduate student of Yerevan State Conservatory after Komitas, Shushan A. Hyusnunts, is given a theoretical analysis of the famous work of the armenian classical composer. The author makes comparative conclusion in sphere of harmony, intonation, functionality, creates bindings with theoretical characteristics of the works of armenian composers of the previous generations. The authenticity of the article is confirmed by the given musical material.