

ՇՈՒՇԱՆ ԱՐՄԵՆԻ
ԴՅՈՒՄՆՈՒՄՑ

Երաժշտագետ,
Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական
կոնսերվատորիայի ասպիրանտ

XX դարի 20-ական թվականներին Արամ Խաչատրյանը սրբազանորժական ասպարեզ իջավ իր գործիքային առաջին սրբազանործություններով, որոնք դարձան նրա սրբազանության փառանքի վառ արտահայտությունները: Դրանց թվում էին՝ դաշնամուրի «Պոեմ»ը (1927), ջութակի և դաշնամուրի «Վալս-կապրիս»ը, «Պար»ը (1926), «Երգ-պոեմ»ը՝ և դաշնամուրի «Տոկատա»ը (1929):

Ա. Բ. Խաչատրյանը «Երգ-պոեմ»ը գրել է 1929թ.: Դրա սրբազան համար առիթ է հանդիսացել Շա-

ստեննի ցերտի տույ «կոնցերտնոստի» (выражение Асафьева), которая во всем блеске раскрывается в зрелых сочинениях композитора» (1. էջ 19).

Խուրովը առանձնապես ընդգծում է «Երգ-պոեմ»ի երաժշտության օրգանական կապը հայ աշուղական արվեստի հետ: «Песня-поэма» — очень интересный опыт свободной «концертной транскрипции» ашугского искусства, своеобразная картинка—фантазия, в которой запечатлен образ народного певца и лирический пафос взволнованной импровизации» (1. էջ 47).

Ի դեպ, «Երգ-պոեմ»ի հենց աշուղական-ինստրովիզացիոն բնույթն էն նշում նաև այն հեղինակները, որոնք ընդհանուր գծերով են միայն խոսում այս սրբազանործության մասին: Փորձենք, փոքր-ինչ ավելի մանրամասն վերլուծությանը ներկայացնել Ա. Բ. Խաչատրյանի ջութակի և դաշնամուրի «Երգ-պոեմ»ը:

Արդեն իսկ «Երգ-պոեմ» վերնագիրը հուշում է սրբազանործության երկակի բնույթը: Մի կողմից՝ երգային-քնարական, մյուս կողմից՝ պարամոդական, էպիկական:

Ա. ԽԱՉԱՏՐՅԱՆԻ ՉՈՒԹԱԿԻ ԵՎ
ԴԱՇՆԱՄՈՒՐԻ «ԵՐԳ-ՊՈԵՄ»Ը

րա Տալյանի ղեկավարությամբ հայ աշուղների ելույթը Մոսկվայի «Հայկական մշակույթի տանը»: Այդ հանդիպման փրկավորության փակ Խաչատրյանը գրեց «Երգ-պոեմ»ը՝ նվիրված հայ աշուղներին:

Պոեմին նախորդել էր, ինչպես արդեն նշել ենք դաշնամուրի «Պոեմ»ը: Իսկ «Երգ-պոեմ»ից անմիջապես հետո կոմպոզիտորը սրբազան դաշնամուրի «Տոկատա»ը (1929): Բայց, եթե «Պոեմ»ն ու «Տոկատա»ը ժամանակի ընթացքում գրավել են և՛ կապարողների, և՛ փեսաբանների ուշադրությունը, և համեմատաբար հանգամանալից վերլուծության արժանացել, ապա «Երգ-պոեմ»ը, որը ոչ պակաս գեղարվեստական ներգործություն ունի և հնչել ու հնչում է անվանի փարբեր երաժիշտների կատարմամբ, համեմատաբար քիչ է ուսումնասիրվել՝ հաճախ հիշատակման չենով առաջին սրբազանործությունների շարքում, որոշ դեպքերում փոքր-ինչ ավելի մանրամասն (Գ. Ն. Խուրով, Շ. Հ. Ափոյան, Ռ. Հ. Սմբարյան):

Իհարկե, այն երաժշտագետները, որոնք գրել են Ա. Բ. Խաչատրյանի գործիքային երաժշտության մասին, չեն շրջանցել «Երգ-պոեմ»ը, և ինչ-որ չափով անդրադարձել են երկին, նշելով այդ գործի կարևորությունը աշխարհահռչակ կոմպոզիտորի սրբազանործության մեջ, որպես նրա գրելաոճի բնորոշ դրսևորումներից մեկի: Ինչպես գրում է Գ. Ն. Խուրովը. «В «Песне-поэме» заметны и яв-

Սրբազանործությունը մեկ մասանի է, գրված ազատ եռմասանի չևում: Այն հագեցված է արևելյան վառ գույներով, ժողովրդական գործիքների նմանակող հնչողությամբ:

Սկսվում է դաշնամուրի նախանվագով, դաշնամուրի հնչողությունը հնարավորինս մուրեկում է թառի, քանոնի հնչողությանը իր արպեջջոյարիսկ հյուսվածքով: Նախանվագը ծավալվում է մոնոդիկ, ասերգային-ինստրովիզացիոն շարադրանքով: Կոմպոզիտորը այս հարվածում նշել է՝ *recitando con espressione*, այսինքն՝ ասերգային և հուզական: Թեև բանալիում նշված է *fis* տոնայնությունը, բայց ամբողջ սրբազանործության համար ելակետային է լադային մրածողությունը, որն արտահայտվում է լադահնչյունային շղթայումների բնորոշությամբ, լադի հիմնական և օժանդակ հենակետերի (*fis - cis*) շրջադարձումներով, կրկնություններով, մուրիվային դարձվածքների լադային ալտերացիաներով:

Այսպես արդեն առկա է լադի «խրոմատիզացիայի» այն միտումը, որը հետագայում դարձել է Ա. Բ. Խաչատրյանի սրբազանորժական ոճի ամենաբնորոշ հարկանիշներից մեկը: Ինչպես գրել է Գ. Շ. Գյոդակյանը. «Խաչատրյանի երաժշտության մեջ լադի ամբողջ խրոմատիկ սպեկտրը ծավալվում է կենտրոնական հիմնաձայնի պահված հնչյունի վրա: Մշակման համաձայնեցումը կենտրոնական հիմնահնչյունի հետ առանձնապես ցայտուն է ընդգծում յուրաքանչյուր ձայնաստիճանի, խրոմատիկ

ինքնատիպ հնչողությամբ: (Այս երևույթը, որպես Ռ. Հ. Մելիքյանից դեպի Ա. Բ. Խաչատրյանի արվեստը եկող ազգային բնորոշ հարկանիշ, ընդգծել են իրենց տեսական աշխատություններում երաժշտագետներ Ռ. Հ. Սյրեխանյանը, Գ. Շ. Գյոդակյանը և ուրիշներ):

Ուշագրավ է այն, որ ջութակի նվագաբաժնում անցնող թեմատիկ նյութի վերջին կառուցվածքում (11-13 տակտ) դաշնամուրի նվագակցության հիմքում ընկնում է կախանվագի նյութը, օրգանապես միահյուսվելով մեղեդիական գծին:

Այսպիսով, «Երգ-պոեմ»-ի թեմատիկ մի առաջին էքսպոզիցիոն շարադրանքում խրատված են ցայտուն և ինքնատիպ այն գծերը, որոնք նյութի հետագա զարգացման մեջ կբացահայտվեն նորանոր կողմերով:

Պոեմի միջին մասը (16-րդ տակտը) բացում է հուզական արտահայտչության մի նոր հարթություն: Այստեղ ջութակի և դաշնամուրի փոխհարաբերությունը ակտիվանում է թեմատիկ նյութի դաշնամուրից դեպի ջութակի անցնող խմբագիտն մուտքերով, օտարևար բասերի ընդհարումներով, նոր հարմոնիկ երանգների ներմուծմամբ՝ ավելի թեթև, բափանցիկ, ինչ-որ տեղ նոսրացող ինտրովալային շարժմամբ, որոնք նոր շունչ և խմբատեսակաբանական թեթևություն են հաղորդում հնչողությանը:



Թեմատիկ խմբում այդ ընթացքը շուտով հանգում է պոեմի հիմնական նյութին, որն արդեն ծավալվում է նոր հուզական հագեցվածությամբ, մոտիվային զարգացման խորացող ընթացքով ջութակի նվագաբաժնում և հարմոնիկ կապակցությունների խրատմամբ դաշնամուրի նվագաբաժնում, բերելով զարգացման բարձրակետային հնչողության (27 տակտ):

Սա պիեսի դրամատուրգիական առաջին բարձրակետն է, որն ընդգծվում է դաշնամուրի նվագաբաժնում անցնող դրամատիկ, ասերգային ֆրագմենտով, պիրի հնչողությամբ, դաշնամուրի ներքին շայնասահմանի մոռալ տեմբերերով ու դիտանասային հարմոնիկներով և ջութակի մոտ անցնող տեսական վեր ու վար արպեժջոպարտ, ռիկոչեր ֆիգուրացիաներով:



Երկու փուլով, երկու լադաբունայնական բարձրությունից (cis - fis) անցնող այս բարձրակետային հարվածը լարվածության այնպիսի խրատում ունի իր մեջ, որից հետո հանգուցալուծումը և վայրէջքը բավական երկար ընթացք է ապրում մինչև ռեպրիզը: Այդ հանգուցալուծման ընթացքում նույնպես շար ուշագրավ պահեր կան: Նրանում նույնպես շարունակվում է նյութի մոտիվային զարգացումը՝ տարբեր ռեգիստրային անցկացումներով, դաշնամուրի մոտ անցնող նոր լադաբունային կապակցություններով, որն ուղղվում է դեպի նյութի վերջնական ռեպրիզային անցկացում, իր գրեթե անփոփոխ նախնական նկարագրով և չնվազող գրավությամբ:

Այսպիսով, Ա. Բ. Խաչատրյանի ջութակի և դաշնամուրի «Երգ-պոեմ», որպես կոմպոզիտորի գործիքային առաջին սրեղծագործություններից մեկը, նույն ժամանակաշրջանում գրված գործիքային մյուս պիեսների կողքին, հանդիսանում է կոմպոզիտորի սրեղծագործական տաղանդի վառ արտահայտություններից մեկը, որում երևում են նրա գրելաոճի այնպիսի առանձնահատուկ կողմեր, որոնք պիրի խորանային և հիմնավորվելիս նրա հետագա մեծածավալ երկերում:

Այդ առանձնահատկություններից նշենք առավել կարևորներից՝ թեմատիկ մեղեդիային բնույթը, միահյուսված գործիքային վիրտուոզ շարադրանքի հետ, թեմատիկ էքսպոզիցիոն և հետագա ծավալման մեջ առկա ազար խնայրովիզացիոն սկզբունքը, լայնաշունչ, ընդգրկուն տարածական մրաժողությունը, խոր կապը աշուղական երգարվեստի առանձնահատկությունների հետ, դրանցից բխող լադային մրաժողության առաջնային դերը, լադի հիմնակետերի ձևակազմական և ինտոնացիոն-բովանդակային արտահայտության ցայտունությամբ, իսկ արդեն վերը նշված լադի խրոմատիկացիայի նախասիրությունը հիմք է դառնում հարմոնիկ լեզվի հարստության և ինքնատիպության համար:

Այդ ինքնատիպության մեջ առանձնապես ընդգծվում են լադի հնչյուններից կազմավորվող սեկունդա-սեպտիմային, սեկունդա-կվարտային, սեկունդա-կվինտային և այլ կապակցություններ, որոնք ուղղակիորեն շարունակում են Ռ. Հ. Մելիքյանի երգարվեստում առկա բնորոշ գիծը:

Փաստորեն, այստեղ նկատելի է մենք տեսանք

Տեսություն

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

Երաժշտական նյութի ընդհանուր հյուսվածքում որոշակիորեն ընդգծված և կայուն դեր են խաղում պահված բասերը՝ որպես շայնառություններ, ֆիզուրացված օստինդներ, նույնիսկ «մեղեդիական օստինդներ», որոնք հայ կոմպոզիտորական արվեստում կայունացած և Ա. Ի. Խաչատրյանի ստեղծագործության համար բնորոշ հարվանիշներից են:

«Երգ-պոեմ»ի երաժշտության մեջ աչքի է ընկնում նաև ֆակտուրային հնարների հարստությունն ու բովանդակային նպատակաուղղվածությունը՝ նյութի տարբերակային զարգացման, ձևի դրամատիզմի հաստատման և հանգուցալուծման փրամաբանվածության հարցում:

Ազգային ընդհանրացումը հարվանիշներից է նաև ջութակի, դաշնամուրի տեմբրային նմանակման պատկերը ժողովրդական գործիքների հնչողությամբ:



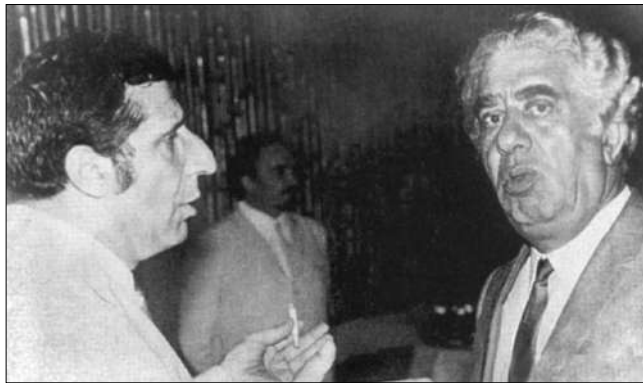
Աղամ Խոդդյան, Էդվարդ Միրզոյան, Արամ Խաչատրյան, Առնո Բարաջանյան, Ալեքսանդր Հարությունյան
1946 թ.

Սակայն, դրա հետ մեկտեղ, կոմպոզիտորը առավելագույնս բացահայտում է ջութակի և դաշնամուրի հնչողության և՛ տեխնիկական, և՛ բովանդակային արտահայտչության ամբողջ տարածքը, այդ դասական գործիքների բնության խոր զգացողությամբ և նրանց հնարավորություններով ազգային հուզաշխարհը բացելու իր բացառիկ ունակությամբ:

Հիրավի, ազգային վառ դրսևորումների կողքին «Երգ-պոեմ»ում արդեն բացահայտվեցին Ա. Ի. Խաչատրյանի երաժշտամտածողության համազգային-համամեթոդական ընդգրկման շրջանակները, նյութի զարգացման իմպրեսիոնիստական, ոճական տարրերից մինչև արդի պոլիֆոնայնական, պոլիռիթմական և դիստանսային հնչողության էքսպրեսիվ դրսևորումներ:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1. Будагян Г. Е., Со Спендиаровым. Страницы воспоминаний., Ер.: Амроц., 1999.
2. Գյոդակյան Գ. Շ., Էջեր հայ երաժշտության պատմությունից., - Եր., ՀՀ ԳԱԱ Գիտություն, 2009:



Առնո Բարաջանյան, Արամ Խաչատրյան
1973 թ.

Резюме

В *аналитической* статье аспирантки Ереванской государственной консерватории им. Комитаса Шушан Арменовны Уснунц «Песня-поэма для скрипки и фортепиано А. И. Хачатуряна» 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.

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.