

ԱՐԱՔՍՅԱ ԱՐՏԱՎԱԶՐԻ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Խմբավար,  
Խ. Արովյանի անվ. Հայկական պեդագոգական մանկավարժական համալսարանի դասախոս

Խմբավարի աշխատանքը շատ հե-  
տաքրքիր է և հրապուրիչ: Երաժշ-  
տական բոլոր մասնագիտություն-  
ներից խմբավարի մասնագիտությունը թերևս ամե-  
նաբարդն է և պարաստիսանարտ: Եթե խմբական  
կատարողները (անասանքներ, երգչախմբեր, նվա-  
զախմբեր) պարաստիսանարտությունը բաժանում են  
իրար միջև, սպա խմբավարը գրնվում է հարուկ  
պայմաններում՝ նրա գործիքը կատարողների մի  
ամբողջ խումբն է: Դա է պարմառը, որ խմբավարը

են զավազանը չեռքին երաժիշտների խումբը դե-  
կավարող մարդու պարկերներ:

Հին հունական քաղաքում կորիֆեյը դեկավա-  
րում էր երգչախումբը՝ հարվածելով ռիթմը ուրբով՝  
հագին ունենալով երկաթե ուրնաման: Դրա հետ  
մեկտեղ արդեն Հին Հունաստանում լայն տարա-  
ծում էր գրեթե խեղճությունիս (xeir – չեռք, nomos  
– օրենք, կարգ), որն էլ հետագայում դարձավ եկեղե-  
ցական կատարողականության չե միջնադարյան  
Եվրոպայում: Խմբավարության այդ չեք ենթադրում  
էր չեռքերի և մարմնի պայմանական շարժումնե-  
րի համակարգ ,որի օգնությամբ խմբավարը (դի-  
րիժորը) ցույց էր տալիս երգիչներին տեմպը, ռիթմը,  
մեյրը, վերարտադրում էր մեղեդու ուրվագիծը,  
նրա շարժումը դեպի վեր և վար:

Բազմաշայնության բարդացման և նվազախմ-  
բային հնչողության զարգացման, ավելի գունեղ և  
արտահայտիչ կատարելուն չգրեթե հետ մեկտեղ  
աներաժիշտ է դառնում երաժիշտ-կատարողների  
անասանքի հարակ ռիթմիկ կազմակերպումը, և սա-  
տիճանաբար գործածության մեջ է մտնում զավա-

Խ մ ք ա վ ա ր ի – խ մ ք ա վ ա ր ու թ յ ա ն  
ա ռ ա ն ճ ն ա հ ա տ կ ու թ յ ու ն ն Ե ր ր

պետք է զգա, ընկալի կատարողական խումբը, որ-  
պես միասնական, միաշույլ, բազմագույն և բազ-  
մահունչ գործիք՝ կազմված անհատական մտածե-  
լակերպ ունեցող արեղծագործող և զգայուն երա-  
ժիշտներից:

Խմբավարը պետք է կարողանա դեկավարել  
խումբը՝ ենթարկելով իր պահանջներին, իր զգացո-  
ղություններին՝ շանրեսելով երաժիշտների, կատար-  
ողների անհատականությունը: Խմբավարը պա-  
րաստիսանարտ է ոչ միայն ունեցողի, այլև այն երգ-  
չախմբի, նվազախմբի առջև, որի դեկավարել է:

Խմբավարի արվեստը արվյալ երաժշտական գոր-  
ծունեության արեղծագործական մեկնաբանման  
մեջ է: Խմբավարը գեղարվեստական մտադրացում-  
ները փորձերի ժամանակ արտահայտում և փո-  
խանցում է խմբին ժեստերի, արտահայտիչ միմի-  
կայի, ինչպես նաև բացարթությունների շնորհիվ:  
Խմբավարությունը երաժշտության բարգմանու-  
թյունն է ժեստերի և միմիկայի լեզվով, փոխանցու-  
մը հնչյունային կերպարից տեսողականի, խմբակա-  
յին կատարման դեկավարման նպատակով:

Խմբավարը և՛ արտիստ է, և՛ կատարման բեմադրիչ  
բացի այդ նաև կատարողական խմբի դաստիարակ: Խմ-  
բավարի մտքերը, աշխարհընկալումը պետք է բիեն  
իրենից այնպիսի ուժով, որ արիպեն նվազախմբին և  
երգչախմբին իր հետ միաժամանակ վերապրել նույն հույ-  
զերն ու զգացումները, ցանկություններն ու կրքերը, որ-  
պեսզի երաժիշտները չկարողանան չենթարկվել խմբա-  
վարի կամքին:

Որպես երաժշտական կատարողական ինքնու-  
րույն չե՝ խմբավարությունը (դիրիժորությունը)  
չևավորվել է XIX դարի առաջին կեսին ,թեև դեռևս  
եզրկապական հարթաբանողակներում հանդիպում

զանը, չեռնախայրը՝ պարաստիսանարտ արարել մե-  
տադներից, այդ թվում նաև ոսկուց , որը ծառայում  
էր տակիրը հարվածելուն: Նվազախմբի դեկավարը  
չաի էր տալիս տակիրը՝ հարվածելով զավազանը  
գեյրնին: Այդպիսի խմբավարությունը շատ աղմկուր  
էր և ոչ անվտանգ: Օրինակ՝ Մ. Բ. Լյուլլին խմբա-  
վարելու ժամանակ զավազանով հարվածում է իր  
ուրքին, որն էլ հետագայում նրա մահվան պար-  
ճառն է դառնում:

Բայց արդեն XVII դարում գոյություն ունեին խմ-  
բավարման անվտանգ և պակաս աղմկուր միջոցներ:  
Անասանքի երաժիշտներին դեկավարել կարող էր  
մասնակիցներից մեկը՝ հանախ ջութակահարը, որը  
տակիրը հաշվում էր հարվածելով աղեղը ջութակին:

XVII և XVIII դարերում գեներալ-բասի հաստա-  
տումով խմբավարի պարտականությունները փո-  
խանցվում էին այն երաժշտին, ով կատարում էր գե-  
ներալ-բասի պարտականությունները կամ կլավե-  
սինահարը, կամ էլ երգեհոնահարը: Նա ուղղորդում  
էր կատարումը իր նվագով, բայց կարող էր ցուցում-  
ներ տալ աչքերով, գլխի շարժումով, ժեստերով կամ  
էլ անզամ ռիթմը ուրբով հարվածելով, ինչպես դա  
կատարում էր Յո. Ս. Բախը:

XVIII դարի երկրորդ կեսին գեներալ-բասը շատ  
ավելի հանախ էր իր տեղը զիջում ջութակահար-  
կոնցերտմաստերին, որն էլ սատիճանաբար դառ-  
նում էր անասանքի միանչևյա դեկավարը:

XVIII դարի վերջում լայն տարածում էր գրնում  
եռակի խմբավարումը: Այսպես, օրինակ՝ կլավեսի-  
նահարը դեկավարում էր երգիչներին, ջութակա-  
հար-կոնցերտմաստերը՝ նվազախումբը , իսկ եր-  
րորդ դեկավարը կարող էր լինել կամ առաջին թավ-  
ջութակահարը, որը նվագում էր օպերային ստերգ-

ՎԵՐՈՒՆՈՒՄՅՈՒՆ

Երաժշտական ՉԱՅԱՍՏԱՆ 1-2(40-41)2011

երի բասային չայնը, կամ էլ երգչախմբի դեկավարը՝ խորմայսերը: Առանձին դեպքերում խմբավարների թիվը կարող էր հասնել մինչև հինգի: Եվ արդեն XVIII դարի վերջերին սիմֆոնիկ երաժշտության զարգացման և բարդացման հետ մեկտեղ պահանջ է առաջանում ազատել խմբավարին նվագախմբին մասնակցելու պարտականությունից:

XIX դարի սկզբին նուրսների գլանափաթեթի փոխարեն խմբավարի ձեռքին հայրենիում է դիրիժորական փայտիկ: Օրինակ՝ Մենդելսոնը օգտվում էր դիրիժորական սպիտակ փայտիկից:

Նվագախմբի և երգչախմբի դեկավարման արվեստում կարարյալ հեղափոխության իրականացումը պարկանում է Ռ. Վագների: Երաժիշտների հետ ամբողջական և լիարժեք շփում ապահովելու համար նա հրաժարվում է դեմքով դեպի հանդիսատեսը կանգնած խմբավարելու ձևից և շրջվում դեմքով դեպի նվագախումբը: Նա նաև իրականացնում է այ և չափ ձեռքերի բաժանման ֆունկցիան՝ պահպանելով նրանց նշանակությունը: Աջ ձեռքը, որով դիրիժորը բռնում է դիրիժորական փայտիկը զբաղված է առավելապես տեմպի և ռիթմի նշանակմամբ, իսկ ձախ ձեռքը ցույց է տալիս գործիքների մուտքը:

Դիրիժորական արվեստում սա պարմական շրջադարձ էր, որն ապահովում էր լիարժեք շփում խմբավարի և երաժիշտների միջև:

Խմբավարական տեխնիկայի մասին պարկերացումները տարբեր են: Շատ մասնագետներ խմբավարական տեխնիկան դիտում են որպես երաժշտական սրբազանության արտահայտման միջոց: Դիրիժորի (խմբավարի) ժեստեր փոխարինում է նրա խոսքը, վերածելով այն մի յուրահատուկ լեզվի, որի օգնությամբ նա խոսում է երաժիշտների և ունկնդիրների հետ երաժշտության բովանդակության մասին: Մասնագետների մեկ այլ խումբ էլ հակված է այն կարծիքին, որ խմբավարական տեխնիկան միջոց է՝ ուղղորդելու նվագախումբը կամ երգչախումբը երաժշտական սրբազանության յուրօրինակ և բարձրակարգ կատարմանը:

Եվ ի վերջո «խմբավարական տեխնիկա» հասկացությունը իր մեջ միավորում է՝ և՛ արտահայտչական, և՛ ուղղորդական ֆունկցիաներ:

Խմբավարական տեխնիկայի յուրացման ընթացքը (ձեռքերի արտահայտիչ շարժումների պարմականորեն ձևավորված համակարգը) շատ աշխատասեր է: Խմբավարական տեխնիկայի յուրացման ժամանակ առաջ է գալիս երկու խնդիր՝ խմբավարական հմտությունների փրկապետում և ժեստերի ընդլայնում երաժշտական կերպարի բացահայտման համար: Խմբավարական ժեստերի միջոց-

ով փոխանցվում են երաժշտական հնչողության յոթ բաղադրիչ: Դրանք են՝ մետրը, ռիթմը, հնչունարարության բնույթը, տեմպը, դինամիկան, հնչողության սկիզբը և վերջը: Խմբավարական ժեստերի հարկություններն են տեղությունը, ամպլիտուդան, զանգվածը, ուղղությունը, ձևը և բախահարման ուժը: Խմբավարական ապարարը կազմում են ձեռքերը, գլուխը (դեմք, աչքեր, շուրթեր), իրանը (կուրծք և ուսեր) և ոտքերը:

Խմբավարական տեխնիկայի յուրացումը սկսվում է խմբավարական ապարարի դրվածքն ապահովելով՝ հասնելով ապարարի առավելագույն ազարությանը, ձեռքերի պլաստիկ շարժումներին, գրաֆիկական գծերի հարակոթյանը: Հաջորդ փուլում անհրաժեշտ է դառնում տակադրման փրկապետումը, սկսած ամենապարզ մետրառիթմիկ սխեմայից մինչև բարդը, խառը և փոփոխվողը: Այս ամենը ամրապնդվում է ռիթմիկայի, դինամիկայի, տեմպի փոփոխության և այլ հմտությունների փրկապետման միջոցով: Խմբավարական տեխնիկայի յուրացման վերջնական նպատակը ունակությունն է փոխանցել նվագախմբային և խմբերգային սրբազանության կերպարը, կոմպոզիտորի գեղարվեստազարգացման մրահագումը խմբավարական ժեստերով, սրբազանում համապարասխանություն կոմպոզիտորի մրահագումն և սրբազանության հնչողության սեփական պարկերացման միջև:

“Дирижер должен видеть и слышать, должен обладать быстрой реакцией и быть решительным, знать искусство композиции, природу и объем инструмента, уметь читать партитуру и, кроме того, обладать особым талантом... и иньми, почти неподдающимися определению дарованиями, без которых не сможет установиться незримая связь между ними и всеми, кем он управляет; если же он лишен способности передавать им свое чувство, то полностью лишается всякого влияния, власти руководящего воздействия. Тогда это уже не глава, не руководитель, а простой отбиватель такта” Г. Берлиоз (3.).

**Ծ Ա Ն Ա Ռ Ք Ա Գ Ր ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն**

1. Мусин И. А., О воспитании дирижера, Л.: Музыка, 1987.
2. Чесноков П. Г., Хор и управление им., М.: Госмузизд., 1961.
3. Безбородова Л. А., Дирижирование., М.: Просвещение., 1990.
4. Келдыш Г. В., Энциклопедический музыкальный словарь., М.: Советская энциклопедия., 1966.
- 5 Музыкальный словарь Гроува., (сост. Акопян Л. О.), М.: Практика, 2001.

**Ր Ե Յ Մ Ե**

Անալիտիկական ակադեմիկոս, դասախոս Արմեդունիստետի ան. Աբովյան Արաքե Արտազավոնի Խատրյան “Особенности дирижера и дирижирования” посвящена вопросам усвоения техники дирижирования, умения передать образ хорового произведения, художественно-идейный замысел композитора дирижерскими жестами, создавая соответствие между замыслом композитора и личным восприятием произведения.

**Summary**

Araqsya A. Khachatryan-pedagog Armenian State Pedagogical University after Kh. Abovyan, writes the *analytical* article “Specification of the conductor and conducting”. The article is dedicated to the ultimate purpose of conducting technique is how to pass the character of choral work, artistic ideas of composer's schemes and gestures, creating correspondence between composer's scheme and private perception of composition.