

## КАРИНЕ АЗАТОВНА ДЖАГАЦПАНЯН

Доктор искусствоведения, профессор  
Ереванской государственной  
консерватории им. Комитаса

Автор этих строк выступила на предыдущей конференции, посвященной А. А. Бабаджаняну и организованной Фондом его имени, с обобщающей творчество композитора темой – “Стилистические метаморфозы музыки Арно Бабаджаняна”. Пройдясь по всему творческому пути композитора, хотелось еще раз высветить все те смело выраженные в его музыке нововведения, которые в условиях определенных строгих ограниче-

Глилки для фортепиано, кларнета и фагота и т.д. Мы специально не касаемся вокально–инструментальных трио, поскольку речь в данном случае идет об инструментальном виде этого ансамбля. Причем, классический тип трио основан, как известно, на сонатно–симфонической форме, что ясно отражается и в сочинении А. Бабаджаняна. Это типичная классическая трехчастная форма (*Allegro, Andante, Allegro*). Разбор этого сочинения с точки зрения его строения и общей драматургии достаточно убедительно проделан в исследованиях о Бабаджаняне С. Амадуни, М. Тероганяна, в статьях М. Тер-Симонян, Г. Геодакяна и других авторов (2, 3, 4, 5, 6, 7). Г. Геодакян, в частности, отмечая тот факт, что Трио написано в лучших традициях классической музыки, замечает, что в нем особенно чувствуется влияние П. И. Чайковского и С. В. Рахманинова (3. С. 22). Известно, что влияние это было заметно еще в “Героической балладе”. Геодакян отмечает также

## СИНТЕЗ НАЦИОНАЛЬНОГО И ОБЩЕЕВРОПЕЙСКОГО В ФОРТЕПИАННОМ ТРИО АРНО БАБАДЖАНИЯНА

ний со стороны высокопоставленных советских музыкальных законодателей, нашли тем не менее свое довольно дерзкое, в то же время необыкновенно убедительное и яркое воплощение в музыке композитора. Статья сразу же была напечатана в московском журнале “Музыкальная академия” (2007 #2), а затем вошла в сборник “Арно Бабаджаняну посвящается”, составленный С. К. Саркисян и Ж. П. Зурабян (1.). Может возникнуть вопрос: почему же автор той статьи обращается сегодня именно к Фортепианному трио Бабаджаняна? Дело в том, что А. Бабаджанян относится к тем композиторам, сочинения которого можно с успехом рассматривать и целиком, и в отдельности, находя в каждом случае интересные закономерности. Трио же – первое крупное камерное произведение композитора, в котором весьма своеобразно объединились лучшие традиции классической и романтической музыки с отчетливо выраженными национально–характерными элементами. Кстати, это и первое камерное произведение Бабаджаняна, удостоенное наивысшей в то время награды – Государственной премии СССР. Фортепианное трио композитора написано в 1952 году и предназначено для состава, наиболее распространенного в классической музыке – фортепиано, скрипки и виолончели, – хотя и тогда встречались (но реже) другие варианты этого ансамбля. Например, струнные трио (для скрипки, альты и виолончели) Й. Гайдна, Л. Бетховена, в дальнейшем и И. Брамса, С. Танеева. Использовались и духовые инструменты, например, трио для двух гобоев и английского рожка, трио для фортепиано, кларнета и виолончели Бетховена, трио Брамса – для фортепиано, скрипки и валторны, “Патетическое трио”

тяготение Бабаджаняна, подобно русским композиторам, “к песенности, открытой эмоциональности высказывания, к динамическому развитию музыкальных образов” (3.). К сказанному можно добавить наличие в Трио характерных, в особенности для Рахманинова, красочно насыщенных аккордовых последований. При этом Г. Геодакян своевременно предупреждает, что эти влияния не перетягивают на себя, не подчиняют себе все творчество Бабаджаняна. “Они лишь определили основное направление, по которому пошло самостоятельное развитие таланта композитора” (3.С. 22, 23). Для нас очень ценны и мысли, высказанные С. Амадуни в ее капитальном исследовании инструментального творчества А. Бабаджаняна (2.). В частности то, что Трио – по масштабам драматургического и идейно–эмоционального выражения скорее симфоническая музыка. Она никак не укладывается в рамки скромного камерно–ансамблевого формата. И еще, “сохраняя в основном те художественные принципы и манеру письма, блестящим выражением которых стала Героическая баллада, Трио в то же время несет в себе и новые тенденции, предопределившие дальнейшую направленность эволюции творчества композитора. Это проявилось в дальнейшем углублении психологизации образов, в усложнении средств музыкальной выразительности, т.е. тех черт, которые станут более характерными для произведений 1960–70–х годов” (2. С. 46–47). Вот тут мы бы хотели остановиться и обратиться непосредственно к музыке Трио. С первых же тактов этого произведения со всей очевидностью можно заметить сочетание двух контрастных видов музыкального мышления – армянского национального (в

унисонном изложении партий скрипки и виолончели) и, так называемого общеевропейского (в партии фортепиано)\* .

Но даже в отмеченной партии струнных инструментов переплетены европейский гармонический минор (в первых тактах – *dis-moll*) с подчеркнутыми со стороны композитора национально-характерными ритмоинтонационными оборотами, где важную роль в данном случае играют разные виды опеваний тоники с наличием рельефных ритмических рисунков, таких, как триоли, обращенные пунктирные ритмы с дробленными и акцентированными сильными и конечными долями (см. пример 1).



Это своеобразные “ускоренные” ямбы (термин К.Д.) с двойными ударениями – динамическими (на сильных долях) и агогическими (на продленных крайних звуках).

Об этих ритмах подробно сказано в исследованиях по ритму автора этих строк (8). О наличии же оборотов с дроблением сильной доли писал еще Д. Арутюнов при изучении творчества А. Хачатуряна (9).

Кстати, тем же ломбардским ритмом с удлинённым конечным звуком и завершается все произведение А. Бабаджаняна, подтверждая в итоге мужественно утвердительный тонус всей музыки.

Нужно отметить, что хотя темы Трио изложены в разных видах классического минора и мажора, но в какой-то момент проскальзывает мало встречающийся в классической музыке дваждыгармонический минор, который своими увеличенными секундами придает музыке неназойливо выраженный восточный колорит (см. пример 2, партию скрипки).

\* Некоторые музыковеды пытаются найти подлинный источник возникновения этой темы. Одни (С. Аматуни) сравнивают ее с народной песней “Гарун а” Комитаса, другие, – (М. Арутюнян, С. Коптев), зная, что А. Бабаджаняна в эти годы был сильно увлечен музыкой С. Рахманинова, сравнивали ее с темами фортепианных концертов русского композитора (в особенности Третьего). Дело в том, что фигурирующий начальный трихорд народного источника (с ровным движением восьмых длительностей), изложенный в традиционном миноре и поэтому (во всяком случае, в пределах данного трихорда) имеющий в национальном отношении универсальный характер, казалось бы, подходит и к той, и к другой версии. Другой вопрос, так ли это?



Интересные особенности выявились и в фортепианной партии. Анализируя красочные гармонические последовательности можно подметить некоторые отступления от закономерностей классической гармонии, которые ярко проявились в то время у таких композиторов, как И. Стравинский, С. Прокофьев, Д. Шостакович. Это политональные, полифункциональные сочетания. Однако тут проявились нетипичные для гармонического языка этих корифеев явления. Например, тема струнных изложена в *dis-moll*, а в партии фортепиано на сильной доле такта звучит квартсекстаккорд *fis-moll*. Создается впечатление политональности, однако, квартсекстаккорды тут появляются подряд, друг за другом и останавливаются на миг на *fis-moll* ном квартсекстаккорде (см. пример 1, такты 4–5). Случаи, когда квартсекстаккорды появляются на сильной доле такта (не будучи кадансовыми), или подряд, встречаются разве что у Комитаса. И это имело свое объяснение, исходило от природы армянских ладов, где квартовость в басу, как известно, играет ладово значимую роль. Подчеркнутая на сильной доле кварта воспринимается не столько как основа второго обращения трезвучия, сколько как основа и специфика армянского ладового мышления. В сочинении (в партии фортепиано) нередко встречаются разные виды септаккордов, при этом не только главных ступеней (что обычно для классической гармонии), но и других ступеней лада, в том числе, и побочных. От этого в общем звучании Трио как бы витают завуалированные характерные элементы джазовых гармоний (джазовых септаккордов). Это придает произведению дополнительный шарм. Ведь Бабаджаняна прекрасно умел импровизировать в эстрадно-джазовом стиле, хотя и не афишировал это. Резюмируя остается только констатировать, что Трио А. Бабаджаняна – своеобразный и очень яркий пример органичного объединения, синтеза национальных особенностей и последних достижений общеевропейского музыкального языка того времени. И это сочинение явилось мощным сигналом, предостерегающим и подготавливающим всех специалистов и любителей музыки к дальнейшим новым открытиям и неординарным взлетам неумемного таланта Арно Бабаджаняна.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Ճագաճպանյան Բ. Ա.*, Стилистические метаморфозы музыки Арно Бабаджаняна., /Арно Бабаджаняну посвящается., Ер., 2008. *Jaghatzpanyan K. A.*, Stilisticheskie metamorfozy muzyki Arno Babadzhanyana., /Arno Babadzhanyanu posvyashchaetsya., Yer., 2008.
2. *Аматуни С. Б.*, Арно Бабаджаняна. Инструментальное творчество., Ер., 1985. *Amatuni S. B.*, Arno Babadzhanyan. Instrumental'naya tvorchestvo., Yer., 1985.

3. *Геодакян Г. Ш.*, Могучий талант, неповторимая индивидуальность., /Арно Бабаджянину посвящается., Ер., 2008. *Geodakyan G. Sh.*, "Moguchij talant" ypravtorimaya individual'nost'. /Arno Babadzhanjanu posvyashchaetsya., Yer., 2008.
4. *Геодакян Г. Ш.*, Камерно-инструментальная музыка (соавтор — М.Тер-Симонян). /Музыкальная культура Арм.ССР., М., 1985. *Geodakyan G. Sh.*, Kamerno-instrumental'naya muzyka (soavtor - M. Ter-Simonyan). /Muzykal'naya kul'tura Arm.SSR., M., 1985.
5. *Саркисян С. К.*, Арно Бабаджяни. Истоки нового стиля., //Музыкальная Армения., Ер., 2002, #1; //Музыкальная академия., М., 2002, *Sarkisyan S. K.*, Arno Babadzhanjan. istoki novogo stilya., //Muzykal'naya Armeniya., Yer., 2002, #1; //Muzykal'naya akademiya., M., 2002,
6. *Тер-Оганян М.*, Арно Бабаджяни., М., 2001. *Ter-Oganjan M.*, Arno Babadzhanjan., M., 2001.
7. *Тер-Симонян М.*, Камерно-инструментальная ансамблевая музыка Армении., Ер., 1974. *Ter-Simonyan M.*, Kamerno-instrumental'naya ansamblevaya muzyka Armeniya., Yer., 1974.
8. *Джагацпанян К.*, Ритм национальной речи и музыки., Ер., 1986; По следам ритмов национальной музыки., Ер., 1999. *Dzhagatzpanyan K. A.*, Ritm natsional'noj rechi i muzyki., Yer., 1986; Po sledam ritmov natsional'noj muzyki., Yer., 1999.
9. *Арутюнов Д.*, Арам Хачатурян и музыка Советского Востока., М., 1983. *Arutyunov D.*, Aram Khachaturyan i muzyka Sovetskogo Vostoka., M., 1983.

**Բանալի-թանք.** *Ս. Ամատունի, դաշնամուրային Տրիո, ԽՍՀՄ Պետական մրցանակ, Մոսկվա Բարաջանյան, Կարինե Ջաղատսպանյան:*

**Ключевые слова:** *С. Аматауни, Фортепианное трио, Государственная премия СССР, Арно Бабаджанян, Карине Джагацпанян.*

**Keywords:** *S. V. Amatuni, Piano Trio, State award of the USSR, Arno Babajanyan, Karine Jaghatspanyan.*

**Տեղեկություններ հեղինակի մասին.** ՋՂԱՅՊԱՆՅԱՆ ԿԱՐԻՆԵ ԱԶԱՏԻ - երաժշտագետ-տեսարան, երաժշտարվեստագետ, արվեստագիտության դոկտոր (Մոսկվա, 2001 թ.) ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ (2013 թ.), ԵՊԿ պրոֆեսոր (1995 թ.): Ավարտել է 1968-ին ԵՊԿ տեսական-կոմպոզիտորական բաժինը, 1977-1980 թթ. Մոսկվայում Արվեստագիտության գիտահետազոտական համամիութենական ինստիտուտի ասպիրանտուրան: 1966-1993 թթ. ՍՍՀՄ-ի արվեստի բաժնի նախագահ և պատասխանատու քարտուղար: 1975-1983 թթ. Մոսկվայի համամիութենական «Մոլետսկայա մուզիկա» (այժմ՝ «Մուզիկականա Ակադեմիա») գիտական ամսագրի արտահատուկային թղթակից: 1977-1989 թթ. ՀՀ ԿՄ ամենամյա «Արդի երաժշտության հիմնախնդիրները» սեմինարի նախագահ (ղեկ. Վ. Ա. Գաշովսկի): 1983-1991 և 1996-2013 թթ. ՀՀ ԿՄ երաժշտագիտական սեկցիայի ղեկավարի տեղակալ: 1998-2013 թթ. ՀՀ ԿՄ խորհրդի անդամ: 2001-ից ԵՊԿ և 2003-ից ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի գիտական խորհրդների անդամ, 2002, 2003, 2007 թ. - գրականության և արվեստի ոլորտի պետական մրցանակի պարգևատրման հանձնաժողովի անդամ: Հեղինակ է Հայաստանում 1-ին անգամ երաժշտական ազգային ռիթմի վերաբերյալ մենագրության, ինչպես նաև բազմաթիվ հոդվածներ (80) արվեստի և երաժշտության տարրեր հարցերի, կոմպոզիտորների, ստեղծագործությունների, որոնք տպագրվել են ազգային և միջազգային մամուլի և գիտական հրատարակումների (մոտ 100): Գրքեր «Ռիթմը ազգային խոսքի և երաժշտության մեջ» Եր., 1986 թ., «Ռիթմի հետքերով ազգային երաժշտության մեջ» Եր., 1999 թ., «Հայ կոմպոզիտորների կյանքից և ստեղծագործություններից» Եր., 2012: Մոսկվայի «Մուզիկականա ակադեմիա» ամսագրում Հայաստանի մասին տպագրված հոդվածաշարի կազմակերպիչ: Բազմաթիվ ազգային, միջազգային սեմինարների, կոնֆերանսների, գիտաժողովների և կոնգրեսների մասնակից:

**Сведения об авторе:** ДЖАГАЦПАНЯН КАРИНЕ АЗАТОВНА - музыковед-теоретик, музыкальный критик, доктор искусствоведения (Москва, 2001), заслуженный деятель искусств РА (2013), профессор ЕГК (1995). Окончила теоретико-композиторское отделение ЕГК (1968) аспирантуру Всесоюзного научно-исследовательского института искусствознания (1977-1980 гг., Москва). В1966-1993 гг. - ответственный секретарь и председатель отдела искусства АОК-а. С 1975 по1983 г. - внештатный корреспондент Московского Всесоюзного журнала "Советская музыка" (ныне "Музыкальная академия"). С 1977 по 1989 г. - председатель ежемесечных семинаров "Проблемы современной музыки" при СК Армении (руководитель - В. А. Гашовский). 1983-1991 и 1996 -2013 гг. зам. руководителя музыкаловедческой секции Союза композиторов и музыковедов РА. С 1998 - 2013 гг. член правления СК РА. С 2001 г. - член ученого совета Ереванской консерватории, а с 2003 г. и ученого совета Института искусств НАН РА. 2002, 2003, 2007 - член комиссии по присуждению Гос. премий работникам литературы и искусства. Автор первых в Армении монографий по проблемам национального музыкального ритма, а также многочисленных статей (около 80), посвященных разным вопросам музыкального искусства и композиторского творчества, вышедших в свет в республиканских и зарубежных СМИ и научных изданиях (около 100). Книги: "Ритм национальной речи и музыки" Ер., 1986, "По следам ритмов национальной музыки" Ер., 1999, "Из жизни и творчества армянских композиторов" Ер., 2012. Организатор блока статей об Армении, изданных в московском журнале "Музыкальная академия". Участница различных республиканских и международных семинаров, конференций, симпозиумов и конгрессов.

**Information about the author:** DZHAGATSPANYAN KARINE AZAT - musicologist, theorist, music critic, PhD (Moscow, 2001), honored Artist of Armenia, YSC professor. She graduated from the theoretical composition department of YSC (1966). She finished a postgraduate study in the All-Union Research Institute of Art (1977-1980 Moscow). In 1966-1993 years she had been an responsible secretary and chairman of the Arts Department of ABCN. Since 1975-1983 freelance correspondent of the Moscow All-Union magazine "Soviet Music" (now the "Academy of Music"). From 1977 -1989 - had been a chairman of the monthly seminar "Problems of modern music" at SC of Armenia (Head - Goshovsky V.A.). In 1983-1991 and 1996 -2013 years. deputy. head of musicological section of the Union of Composers and Musicologists of Armenia. From 1998 - 2013 had been a member of the UCIM RA. Since 2001 had been a member of the Academic Council of Yerevan State Conservatory and since 2003 and also of the Academic Council of the Institute of Arts NAS RA. In 2002, 2003, 2007 had been a member of the Commission for the award for the employees of literature and art. She had been the author of the Armenian first monographs on national musical rhythm, and also of the numerous articles (nearly 80) dedicated to the various issues of music art and composer creations, which were published in national and international media and scientific publications (nearly 100). Books: "Rhythm of the national speech and music" Ер., 1986, "On the trail of the rhythms of folk music" Ер., 1999, "From the life and works of Armenian composers" Ер., 2012. She had been an organizer of articles about Armenia, published in Moscow magazine "Academy of Music". She had been a member of various national and international seminars, conferences, symposia and congresses.

## Ամփոփում

Արվեստագիտության դոկտոր, ԵՊԿ պրոֆեսոր Կարինե Ազատի Ջաղատսպանյան. - «Ազգային և համաեվրոպական սիմֆոնիկ Մոսկվա Բարաջանյանի դաշնամուրային Տրիոյում»:

Ա. Բարաջանյանը պատկանում է այն կոմպոզիտորների թվին, ում ստեղծագործությունները հնարավոր է ուսումնասիրել և ամբողջությամբ վերցրած, և՛ ամեն մեկն առանձին յուրաքանչյուր դեպքում բացահայտելով ուշագրավ օրինաչափություններ:

Դաշնամուրային Տրիոն հատկապես գրավում է հետազոտողի ուշադրությունը նրանով, որ այն կոմպոզիտորի առաջին խոշոր կամերային ստեղծագործությունն է, որտեղ բավականին յուրատիպ ձևով են միավորվել դասական ու ռոմանտիկական երաժշտության լավագույն ավանդույթները և վառ ընդգծված հայկական ազգային բնորոշ երաժշտական տարրերը:

## Summary

PhD Doctor, Professor of YSC *Karine Azat Jaghatspanyan.* - "National and Pan-European synthesis in Arno Babajanian's piano Trio".

Arno Babajanian belongs to the number of composers whose works can be explored taken them completely and each one in every single case revealing remarkable patterns. The piano trio is especially attracts the researcher's attention as it is the first major chamber work of the composer where the best traditions of classical and romantic music and the brightly mentioned Armenian national musical elements are united in a rather unique way.