

ЭДУАРД АЙРАПЕТЯН: СИМФОНИЯ № 4

МАРГАРИТА РУХКЯН*

Для цитирования: Рухкян, Маргарита. “Эдуард Айрапетян: Симфония № 4”. *Искусствоведческий журнал*, N 1 (2022): 140-151. DOI: 10.54503/2579-2830-2022.1(7)-140

Четвертая симфония Эдуарда Айрапетяна (2016) подтвердила высокий уровень композиторского мастерства и таланта композитора. В ней сосредоточилось новое ощущение жизни народа на грани испытаний. Композитор внимательно вслушивается в жизнь. Он ищет и находит духовную опору в глубоком осознании роли искусства, музыки. Глубинные традиции музыкального творчества, симфонической музыки и жанра симфонии – неотъемлемые завоевания армянской музыки. Композитор в совершенстве владеет этим инструментарием. Его Четвертая симфония – новое достижение армянской музыкальной культуры.

Четвертая симфония явно начинает новый период в творчестве Айрапетяна. Думается, это период обобщенного осмысления событий, включающих современную историю. Эта тема, давно освоенная в жанре симфонии, сегодня особенно актуальна, и композиторское участие в ее разработке в масштабах больших симфонических форм повышает градус национально-патриотического духа.

Четвертая симфония создавалась в трудные времена, переживаемые Арменией и ее народом. Запись симфонии состоялась за неделю до Второй Арцахской войны.

Главный дирижер Государственного симфонического оркестра Армении Сергей Смбатян ждал эту симфонию. Будучи верным интерпретатором симфонических произведений композитора и ознакомившись с ней, он решил, не откладывая, записать ее на видео. Симфония записывалась в Зале Концертно-спортивного комплекса имени Карена Демирчяна в режиме закрытого исполнения. Дирижер решил придать записи характер концерта, и, соответственно, внес в видеозапись элементы театрализации. Это выглядит так: музыканты выходят из-за кулис с двух сторон сцены и занимают свои места; их выход сопровождается аплодисментами (магнитофонная запись); в центр оркестра выходит концертмейстер – первая скрипка, чтобы подать тон; затем на сцену выходит дирижер, и музыканты, стоя, приветствуют его; слышны аплодисменты зала (магнитофонная запись)...

Ключевые слова: Эдуард Айрапетян, Симфония № 4, Сергей Смбатян, оркестр, исполнение, дирижер, посвящение.

Вступление

Четвертая симфония Эдуарда Айрапетяна была создана композитором в 2016 году. Ее отделяло от предыдущей симфонии – Третьей, 16 лет. Шестнадцать лет, наполненных работой, путешествиями, летними месяцами, проводимыми в любимом Дилижане, большими успехами на композиторском поприще как у себя в стране, так и за ее пределами. Радовали неожиданные сообщения об исполнении произведений то в странах Прибалтики, то в Германии, то в России...

* Ведущий научный сотрудник отдела музыки Института искусств НАН РА, доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств Армении, rukhkyan.margarita@gmail.com, статья представлена 25.01.2022, рецензирована 25.02.2022, принята к публикации 20.05.2022.

Концертная жизнь в Армении имела свой график и свой темп. Большую роль в развитии концертной культуры последних двадцати лет сыграла деятельность талантливого музыканта – скрипача и дирижера Сергея Смбатяна. Организованный им оркестр, в котором собрались молодые консерваторцы, начал активную концертную деятельность уже в 2005 году. В 2018 году Молодежному оркестру было присвоено звание Государственного симфонического оркестра Армении. На новом этапе деятельности пришли и новые идеи. Были задуманы и осуществлены целый ряд фестивалей, посвященных именитым армянским композиторам, где исполнялась и музыка юбиляров, и новая музыка, принадлежащая представителям молодого поколения. На глазах возникала картина развития и роста. Многие произведения получили на этих концертах путевку в жизнь, приобрели известность. Знаменитое недавнее прошлое – симфонии Александра Арутюняна, Дживана Тер-Татевосяна, Эдварда Мирзояна, Авета Тертеряна чередовались с исполнением произведений, только что вышедших из – под пера композиторов. Становилась ясна установка Сергея Смбатяна – представить музыкальной общественности и широкому слушателю картину полновесной жизни современной армянской музыки, сочетая произведения прошлых десятилетий и музыку сегодняшнего дня. Дирижер уделяет также место музыке, любимой массовой аудиторией. Он посвящает концерты музыке кино, исполняет лучшие ее образцы, уже в симфонической разработке.

Особое место в программах Сергея Смбатяна занимает творчество Эдуарда Айрапетяна. Дирижер включает его сочинения в гастрольные выступления, в большие фестивали, заказывает ему произведение, которое станет обязательным для большого Международного фестиваля-конкурса, посвященного молодым дирижерам.

Изложение основного материала исследования

Конечно, современная армянская симфония – это феномен культуры. Давно уже жанр симфонии перестал быть главным инструментом выражения чувств и мыслей композиторов на Западе, родине этого жанра. В Армении же, начиная с XX века, со времени приобщения армянской музыки к европейской симфонической традиции, симфония стала ведущим жанром армянской современной музыки. Почти все армянские композиторы обратились к написанию симфоний. Романский по существу, этот жанр стал вместилищем историй и повествований об Армении, исполненных драматическими событиями, вечной борьбой за свои идеалы, за свою веру. Строительная концепция жанра симфонии, изначально основанная на сонатном аллегро и отражающая энергию жизни, борьбу разнохарактерных начал, добра и зла, духовности и материальности впоследствии получила широкоформатность, которая вмещала в себя разные оттенки настроений и чувств в их противопоставлении и слиянии – рациональное и романтическое, созидательное и разрушительное, общественное и глубоко личное. Всё это многообразие состояний нашло яркое и драматургически насыщенное

отражение в симфониях Эдуарда Айрапетяна, как и в сопутствующих им инструментальных концертах.

Творчество Эдуарда Айрапетяна, композитора третьего поколения армянских симфонистов, заслуженно привлекает к себе интерес музыкальной критики, исполнителей и широкой аудитории слушателей. Автор почти тридцати инструментальных концертов, написанных для разных духовых инструментов и струнного оркестра, для ударных и струнного оркестра, для виолончели и симфонического оркестра, для скрипки и симфонического оркестра, для скрипки и камерного струнного оркестра, для фортепиано и симфонического оркестра, для двух солирующих инструментов и струнного камерного оркестра, он подошел к жанру симфонии во всеоружии средств и техники их применения.

Его Третья симфония, написанная по роману Меружана Симоняна «Большая огненная бабочка», определила в армянской музыке пантеистическую тему, выраженную с большим вдохновением. Тема природы и ее главенства в жизни человека предстала в симфонии Айрапетяна – наполненная глубоким смыслом, призывом не только видеть красоту природы, но и слышать ее. Пантеизм современный, напрягающий человека, выдвигающий нравственные вопросы, а не расслабляющий и убаюкивающий его, это новое направление современного искусства нашло в творчестве Айрапетяна свое, самобытное отражение. Не застылость очарованного ока, а движение и борьба за жизнь отражена в музыке симфонии, описывающей приключения «Большой огненной бабочки». Поэтичность романа Меружана Симоняна и подробная событийность мира природы, описанная в нем, вели композитора к более выразительному отражению, и симфония преобразилась в балет, либретто которого написал сам композитор в ожидании балетмейстера [2, с. 41-50].

И вот написана Четвертая симфония. Создавалась она в трудные времена, переживаемые Арменией и ее народом. Запись симфонии состоялась за неделю до Второй Арцахской войны.

Что возвещает она? Ведь романский жанр симфонии всегда и чувствовал глубже всех искусств, и предвещал. Главный дирижер Государственного симфонического оркестра Армении Сергей Смбалян ждал эту симфонию, будучи верным интерпретатором симфонических произведений композитора, и ознакомившись с ней, он решил, не откладывая, записать ее на видео. Симфония записывалась в Зале Концертно-спортивного комплекса имени Карена Демирчяна в режиме закрытого исполнения. Дирижер решил придать записи характер концерта, и, соответственно, внес в видеозапись элементы театрализации. Это выглядит так: музыканты выходят из-за кулис с двух сторон сцены и занимают свои места; их выход сопровождается аплодисментами (магнитофонная запись); в центр оркестра выходит концертмейстер – первая скрипка, чтобы подать тон; затем на сцену выходит дирижер, и музыканты, стоя, приветствуют его; слышны аплодисменты зала (магнитофонная запись)... Сдержанный кивок дирижера

в сторону зала и дружественный жест, обращенный к музыкантам. Оркестр готов к исполнению.

Эта картина полна смысла, она тонко и эстетично передает настроение исполнительского коллектива, собравшегося представить слушателям новую симфонию. Во всей этой картине, сделанной в приглушенном свете, притаилось таинство действия, где каждая деталь полна смысла. Эта прелюдия, предваряющая исполнение Симфонии, воспринимается как спектакль, хотя, если подумать – здесь нет ничего необычного. Мы видим картину, которая нам хорошо знакома, которую десятки и сотни раз мы наблюдали на сцене филармонии. И все же здесь все по-другому. Мы ловим каждый штрих видеоряда, движение каждого исполнителя, крупные планы музыкантов с их инструментами, общие планы оркестра, ловим настроение дирижера, выступающего в этой записи в роли самого себя...

Я снова и снова просматриваю на компьютере эту сценическую прелюдию и с восхищением отдаю должное идее дирижера, которая, конечно же, родилась из его проникновенного погружения в музыку композитора. Он ее хорошо знает, играет произведения Эдуарда Айрапетяна уже два десятилетия. Когда же зазвучала музыка, значительность этой «прелюдии» возросла. Она стала частью симфонии, точно так же, как день, который сохраняется в нашей памяти в связи со знакомством с ярким художественным произведением, становится для нас частью этого произведения.

Симфония начинается с тихого, приглушенного звучания струнных, медленная вдумчивая переменность гармонических вертикалей, торжественность и мелодизм напоминают хорал. Затаенность и глубокая грусть настроения этого вступления готовит слушателей к восприятию тех откровений, которыми композитор собрался поделиться со слушателями. Он озвучивает в этом вступлении музыкальную символику, которая олицетворяет духовные основы жизни, ставшие традицией. Образ хорала будет занимать в симфонии место ведущей идеи. В тихой торжественной «мессе» струнных слышится высокая проповедь, обращенная к миру. И не зря: едва утихли звуки хорала, как оркестр заволновался. Спонтанность звуковой суеты и диссонантность резко прозвучавших аккордов у духовых инструментов возникли, словно, по чужому плану, вызывая к жизни силы, стоящие на стороне хаоса. Оркестр открывает противоречивый мир, одна сторона которого выступает против другой.

Но вот зазвучали флейты и кларнеты как посланники живой природы, ее естественной красоты. Эти образы в творчестве композитора постоянны. Природа с ее звуковой средой, пасторальными мотивами, бесшумным созвучием полей и лесов, однако, внятным композиторскому слуху, с издали зазвучавшей пастушеской свирелью, с передразниванием птичьих голосов, с раздавшимся в горном ущелье эхом и другими звуковыми красотами звучат в каждом произведении Эдуарда Айрапетяна. Эти образы и мотивы в творчестве Айрапетяна обладают силой противостоять образам хаоса, захватившим современное искусство.

во. Но здесь, в Четвертой симфонии в противоборстве хаосу и злу выступает также и образ хорала как символа христианского мирозерцания. Образы природы находят подтверждение в вере. Духовные размышления оказываются созвучны красоте. Здесь пересекаются главные темы классического искусства, и композитор сталкивает их с образами современного мира, стремясь разрешить конфликт с помощью архитектуры симфонического жанра, изначально рассчитанного на победу светлых начал. Поэтому его симфония трехчастна. Чистая форма расширенного сонатного аллегро дает картину борьбы противоречивых сил и естественного хода событий, которые неминуемо приведут к осознанию величия духовной мысли и естественной связи с природой.

Симфония растет и вверх, и вширь. Драматизм ее содержания выражается в учащенном пульсе музыкального действия, в диссонантных аккордах, идущих чередой с резкой окраской тритона и яркими секундовыми слияниями. И в этом «хаосе» звуков образ хорала сохраняется, возникая сквозь чередование диссонантных аккордов, поддержанных активным участием большого барабана.

Как часто звуки симфоний, как новых, так и классических, формируют для меня образ, созданный современным бразильским писателем и поэтом Пауло Козльо, образ Воина Света. Этот обобщенный образ, отражающий бескомпромиссность высоких идеалов, выраженных в искусстве, восходит к временам устных преданий. Его романтическая сущность не отрицает реалий жизни. Так построены и народные эпосы, соединяющие вымысел и жизненную правду. Этот «замес» свободной фантазии и жизненной конкретики дал всходы большим современным жанрам литературы и музыки, сформировал их строительную технику, соединил инструменты в ансамбли, которые выросли в оркестр, отшлифовал гениальную логику сонатного аллегро, на котором проросла симфония, сущность которой символична; ее можно трактовать как мир в многообразии, как сложную дорогу к правде, как путь, ведущий к гармонии и миру.

Характер первой части симфонии можно было бы определить как смятение. Признаться в этом чувстве было естественно в тот момент, когда страна Армения как бы теряла над собой власть. Все шло по инерции, которая напоминала наклонную плоскость. Убывали героические призывы, уходили в прошлое патристические речи и песни, но Армения величественно возвышалась над современностью своей историей, своими храмами, своими жертвами во имя веры, поручая им, молчаливым свидетелям, свою судьбу. В который раз? Вопрос так и носится над звуковыми массивами симфонии. Ее аура, обуреваемая идеей Красоты, то гаснет, то светится в аккордовых параллелях кварто-квинтового круга в поисках другого, иного пути. Автор переходит на позицию наблюдателя и как бы отпускает оркестр на волю, и звуки снижают силу интонационной речи. Движение музыки отдается естественному ходу развития, звуковая ткань тает, и подголоски своими тихими голосами формируют гармоническое заключение, на какой-то миг вспоминая хорал и устанавливая передышку действию.

Вторая часть симфонии по традиции жанра – это иная сфера чувствований вокруг все той же темы, тех мотиваций, ради которых рожден симфонический опус.

Здесь «напрашивается» общая характеристика армянской симфонии как явления, раскрывающего глубокий и, может быть, тайный смысл армянского симфонизма. Почему тайный? Потому что армянская история всегда нуждалась и нуждается в справедливых комментариях. Былое величие Древней Армении всегда аккумулировалось величиим и ценностью армянской культуры, как древней, так и современной. Романский жанр симфонии осуществил мечту армян сделать историю народа пропетой, услышанной другими народами. Отсюда такое огромное значение в армянской симфонии имел народный музыкальный материал, часто играющий главную роль и в драматургии, и в характере мелодического изложения. Каждая новая симфония становилась в ряд предшествующих, создавая единое музыкальное направление, символизирующее живое чувство истории и жизни.

Симфоническая драматургия, имея свой инструментальный театр, стала независимой, неизмеримо расширив свои внутренние ресурсы. В каждой большой симфонии театр представлен в самом широком понимании этого явления – и как сценический рассказ, и как спектакль с главными и побочными персонажами, с линией сюжета, стремительно ведущего к разрешению конфликта, и как «театр звука».

Психологизм, привнесенный в симфонию в эпоху романтизма, расширил аспекты авторского присутствия, личного сопереживания, сделав автора героем симфонии. Вот этот романтический героизм, примеренный к современнику и взятый на себя, отмечает новый этап симфонического творчества во второй половине XX века. Открываются исповедальные лики симфонических произведений Гии Канчели, «распровавшегося» после 7-ой Симфонии с жанром симфонии, но пишущего масштабные симфонические произведения свободного мелотематического построения; возникают поэтические откровения странника, ушедшего в народ, – Третья, Пятая, Шестая и Седьмая симфонии Авета Тертеряна. Наконец, острое чувство современности, беспокойство по поводу событий в мире, горячее желание принять участие в упорядочении народной жизни, расширить тематику симфонических и инструментальных произведений, овеванных несокрушимым романтизмом – ведь это тоже бой, – эти черты самоотверженного, идущего как бы на плаху творчества, мы отмечаем в симфонизме армянских композиторов конца XX начала – XXI века, в произведениях Рубена Саркисяна, Ерванда Еркяна, Вардана Аджемяна, Ваче Шарафяна, Эдуарда Айрапетяна.

После первой части симфонии мы ждали или скерцо, традиционную часть симфонии, ритмически отражающую энергию жизни и участия в ней, или медленную – в темпе адажио, напоминающую нам о возможности уйти в медитацию, в свободное размышление о теме, которая стала главной для композитора и для нас. Нам нужно было выйти к более глубокому пониманию тайны данной

симфонии. Тайной я называю стимул. Стимул в искусстве должен быть оправдан драматургически, в смысловом и содержательном планах. Поэтому вторая часть симфоний всегда особенно значительна как часть архитектуры жанра. Да, симфония – это театр, но театр опоэтизированный, в котором народное, карнавальное начало приобрело символические формы, способные продлить то самое искусство, которое Бахтин называет целостным, когда «все телесное и внешнее одухотворено и интенсифицировано в нем, все духовное и внутреннее (с нашей точки зрения) – телесно и овнешнено» [1, с. 286], что и формирует глубоко содержательный, гармонично осмысленный образ человечества в классическом искусстве в естественном проявлении его народных, национальных черт.

Вторая часть симфонии Айрапетяна пробует нашу сосредоточенность. Мы прониклись драматизмом первой части симфонии, оказались покоренными природной красотой поэтических высказываний флейты, гобоя, высокого кларнета, группы деревянных, неожиданных энергичных выступлений ударных в форме монолога, ожидали реакции на них всего оркестра, который, однако, уводил музыку с открытой сцены действий в тень размышлений. Здесь, во второй части симфонии композитор ищет ответы на поставленные им же вопросы. Поэтическое настроение автора выражается в спонтанно возникающих коротких мотивах, словно прерванных чужой волей. Один из них, прозвучавший мимолетно и пронесшийся в оркестре словно на гребне волны воспоминаний, живо напомнил нам известную историю путешествия композитора в Италию в 1990 году. Его визит к мхитаристам на остров Лидо в тот год отсчитывал 200 лет с той поры, когда здесь побывал Байрон. И вот живительный ветер ассоциаций отдался романтическим эхом. Да, музыка это может – осветить в мгновение ока проходящей интонацией целый мир, образ страны, характер народа, чувство любви. Одной интонацией, одним мазком, одной линией, одним словом – как часто мы слышим это и в отношении других искусств... И мне захотелось процитировать Байрона, стихотворения которого легли в основу прекрасного вокального цикла Эдуарда Айрапетяна для голоса и 10 инструментов, написанного в 1990 году, – после возвращения из Италии, – «Менестрель, мне хочется плакать...»:

Гибель прошлого, все уничтожа,
Кое в чем принесла торжество:
То, что было всего мне дороже,
По заслугам дороже всего.

Есть в пустыне родник, чтоб напиться,
Деревцо есть на лысом горбе,
В одиночестве певчая птица
Целый день мне поет о тебе.

Стансы к сестре Августе «Когда время мое миновало»
(Перевод Б. Пастернака) [2, с. 94]

Богатая подголосочная ткань оркестра помогает найти верный, скорее, ясный путь к темам первой части, к образу хорала, к тревогам сегодняшнего дня. Драматургический план жанра симфонии неумолимо ищет рациональное разрешение конфликта. Неожиданно возникший романтический запев флейты, вызвавший у нас ассоциации с вокальным циклом композитора и образом Италии, казалось бы, призывает к мелодическому распеву, к романтической пространной интерлюдии, но композитор ограничивает себя в этом, на первый план выдвигая спонтанность появления голосов и интонаций из мира природы, из небесной сферы, созвучных его творческой идее и открывающих зеленую дорогу к финалу.

Долгое завершение 2-ой части симфонии оправданно. Оркестр «добывает» завоеванное чувство устойчивости, гармонии, правды. Инструменты самостоятельно нащупывают этот путь, время от времени выступая соло со своими «предложениями», – то флейта, то гобой, то кларнет – они так волнующе прекрасны в своих мотивных интонациях и так выразительны и дружелюбны к другим инструментам, формируя в процессе своего общения главную тему Симфонии. Достигнутая глубоким старанием всего оркестра, она возникает в виде тонического мажорного устоя на ноте До! Мажорное созвучие на До выпевается низкими трубами и валторнами, оставляя в арсенале аккорда tutti диссонантные отзвуки для еще большего оттенения той силы и уверенности, которые оно несет. Здесь нет чувства победы, это тема сегодняшнего дня, продолжающая «симфонический разговор».

Третья часть симфонии создает симметрию формы. Снова тишина и звучащий в струнных образ хорала. Но оркестр уже таит в себе огромную энергию борьбы, завоеванной и сердцем, и интеллектом, и затаенным чувством красоты, для которой, кажется, не время. Но нет, именно время, поэтому и пишется эта музыка, а вслед за ней напишутся и стихи... Мечта композитора. Он всегда мыслил не только звуками своей музыки, но и стихами, комментирующими его музыку.

Короткий мотив гобоя звучит как сигнал к завершению, но впереди еще много откровений! Оркестр волнуется как море, издали звучит челеста, из прошлого, из детства, как упражнения на фортепиано, давая повод оркестру и музыке и вспомнить, и проникнуться своими воспоминаниями. Музыканты оркестра выглядят как поэты, каждый со своим инструментом. Вот что сделал Эдуард Айрапетян с ними, включая и дирижера. Его летящие руки и пальцы, выразительно рисующие над головой линию задуманной формы, это что-то новое из его дирижерской техники. Здесь явно видно пережитое им вдохновение, и это подтверждение силы музыкальных впечатлений.

Валторны мягко, но уверенно возвращают нас к реальности и предлагают новый путь к постижению истины, которая, конечно же, больше и значительнее, чем тема, найденная композитором и разгаданная дирижером и оркестрантами. Истина разгадана не до конца, но путь нащупан, услышан, представлен... Это главное, об этом говорят все большие произведения искусства, предлагаю-

щие человечеству идти с ними вровень. И вот, в конце третьей части появляется новая тема симфонии, которая успокаивает оркестр, вдохновляет дирижера, вселяет в нас надежду: гаммы хрустально бегут вверх, исполненные челестой в стремлении остаться на достигнутой высоте. Маленькая зацепка в виде короткого повтора последних двух нот – и они остаются, как человеческий голос, внезапно пробужденный к пению.

Размышления о неувядаемой аутентичности жанра симфонии опять же приводят нас к рассуждениям Бахтина. «Изучение романа как жанра отличается особыми трудностями, – пишет он. – Это обусловлено своеобразием самого объекта: роман – единственно становящийся и еще не готовый жанр. Жанрообразующие силы действуют на наших глазах: рождение и становление романного жанра совершаются при полном свете исторического дня. Жанровый костяк романа еще далеко не затвердел, и мы еще не можем предугадать всех его пластических возможностей» [1, с. 447]. Бахтин это писал в 1941 году. Действительно, впереди жанр романа ожидали пики расцвета, с ним поднимались из эпосов и сказок разные национальные литературы, засверкали имена великих романистов XX века...

Заключение

Для армянской музыки XX век оказался временем расцвета большой симфонической формы, обогащенной содержанием и многообразием настроений, исходящих из зрительных и духовных впечатлений. Современная армянская симфония продолжает процесс создания национального современного эпоса. И в этом «эпосе» не нужно искать присущей данному жанру публичности, особой торжественности, громкости и временной масштабности. Размышления о многообразии современного мира, любование прекрасным, что крайне актуально для современного искусства, творческое претворение традиций симфонизма, романтические воспоминания о его вершинах, что прибавляет вдохновение современному искусству, – этот круг размышлений и тем глубоко и талантливо отражается в творчестве Эдуарда Айрапетяна.

Четвертая симфония явно начинает новый период в творчестве Айрапетяна. Думается, это период обобщенного осмысления событий, включающих современную историю. Эта тема, давно освоенная в жанре симфонии, сегодня особенно актуальна, и композиторское участие в ее разработке в масштабах больших симфонических форм повысит градус национально-патриотического духа.

Литература

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет, Москва, «Художественная литература», 1975.
2. Рухкян М. Врема Эдуарда Айрапетяна, Ереван, «Гитутюн», 2020.

References

1. Bahtin M. Voprosy literatury i jestetiki. Issledovanija raznyh let, Moskva, «Hudozhestvennaja literatura», 1975.
2. Rukhjan M. Vrema Jeduarda Ajrapetjana, Erevan, «Gitutjun», 2020.

ԷՂՈՒԱՐԴ ՀԱՅՐԱԿԵՏՅԱՆ. ՍԻՄՖՈՆԻԱ № 4

ՄԱՐԳԱՐԻՏԱ ՌՈՒԽԿՅԱՆ*

Հղման համար. Ռուսկյան, Մարգարիտա: «Էդուարդ Հայրապետյան. Սիմֆոնիա № 4»: *Արվեստագիտական հանդես*, N 1 (2022): 140-151. DOI: 10.54503/2579-2830-2022.1(7)-140

Էդուարդ Հայրապետյանի Չորրորդ սիմֆոնիան (2016) վառ վկայությունն է կոմպոզիտորի ստեղծագործական վարպետության և տաղանդի բարձր մակարդակի: Այստեղ կենտրոնացավ փորձությունների շեմին գտնվող ժողովրդի՝ կյանքի զգացողությունը: Կոմպոզիտորը համակ ունկնդիր է կյանքին: Նա փնտրում է հոգևոր հենարան, որը և գտնում է արվեստի, երաժշտության դերի խոր գիտակցման մեջ: Երաժշտական ստեղծագործության, սիմֆոնիկ երաժշտության և սիմֆոնիայի ժանրի հարուստ ավանդույթները հայ երաժշտության անհերքելի նվաճումներն են: Կոմպոզիտորը կատարելապես տիրապետում է այդ գործիքակազմին: Նրա Չորրորդ սիմֆոնիան հայ երաժշտական մշակույթի նոր նվաճումն է:

Այս երկն ակնհայտորեն նոր շրջան է բացում Հայրապետյանի ստեղծագործության մեջ: Թվում է, թե սա ժամանակակից պատմության իրադարձությունների ընդհանրացված իմաստավորումն է: Սիմֆոնիայի ժանրում վաղուց յուրացված այս թեման այսօր առավել քան արդիական է, և մեծ սիմֆոնիկ ձևերի մասշտաբներում նրա մշակման մեջ կոմպոզիտորական մասնակցությունը բարձրացնում է ազգային-հայրենասիրական ոգու աստիճանը:

Չորրորդ սիմֆոնիան ստեղծվեց Հայաստանի և հայ ժողովրդի պատմության համար դժվարին ժամանակահատվածում: Դա ձայնագրվեց Արցախյան երկրորդ պատերազմից մեկ շաբաթ առաջ:

Հայաստանի պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի գլխավոր դիրիժոր Սերգեյ Սմբատյանն սպասում էր այս սիմֆոնիային և, լինելով կոմպոզիտորի սիմֆոնիկ ստեղծագործությունների հավատարիմ մեկնաբանը, ծանոթանալով սիմֆոնիա-

* ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի երաժշտության բաժնի առաջատար գիտաշխատող, արվեստագիտության դոկտոր, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, rukhkyan.margarita@gmail.com, հոդվածի ներկայացնելու օրը՝ 25.01.2022, գրախոսելու օրը՝ 25.02.2022, տպագրության ընդունելու օրը՝ 20.05.2022:

յին, որոշեց չհետաձգել և տեսագրել այն: Սիմֆոնիան տեսագրվեց Կ. Դեմիրճյանի անվան մարզահամերգային համալիրի համերգային դահլիճում: Դիրիժորը որոշեց տեսագրությանը հաղորդել համերգային կատարման բնույթ՝ ներմուծելով թատերայնության տարրեր: Երաժիշտները կուլիսներից մտնում են բեմ և զբաղեցնում տեղերը: Նրանց մուտքն ուղեկցվում է ծափահարություններով (մագնիտոֆոնային ձայնագրություն): Նվագախմբի կենտրոն է գալիս կոնցերտմայստերը՝ առաջին ջութակը՝ տոնը տալու: Այնուհետև դուրս է գալիս դիրիժորը, և երաժիշտները հոտնկայա ողջունում են, դահլիճից լսվում են ծափահարություններ (մագնիտոֆոնային ձայնագրություն)...

Քանալի բառեր՝ Էդուարդ Հայրապետյան, Սիմֆոնիա № 4, Սերգեյ Սմբատյան, նվագախումբ, կատարում, դիրիժոր, նվիրում:

EDUARD HAYRAPETYAN: SYMPHONY № 4

MARGARITA RUKHKYAN*

For citation: Rukhyan, Margarita. "Eduard Hayrapetyan: Symphony № 4", *Journal of Art Studies*, N 1 (2022): 140-151. DOI: 10.54503/2579-2830-2022.1(7)-140

Eduard Hayrapetyan's Symphony № 4 (2016) confirmed the high level of the composer's creative skills and talent. In it, new perception of the nation's existence in the time of hardships is concentrated. The composer listens carefully to life. He looks for and finds spiritual mainstay in profound understanding of the role of art, music in his case. Rich traditions in music – symphony music and the genre of symphony – are inalienable achievements of Armenian art. The composer has mastered that toolkit to perfection. His Symphony № 4 is a new accomplishment of Armenian musical culture.

Symphony № 4 definitely marks a new period in Hayrapetyan's creative work. It is a period of generalized comprehension of events, modern history included. That theme, long ago integrated in the genre of symphony, is particularly actual today, and the composer's endeavor to develop it in the form of a large-scale symphony is to elevate the national-patriotic spirit of his compatriots.

Symphony № 4 was written when Armenia was going through difficult times – and recorded a week before the Second Artsakh War.

Chief conductor of the State Symphony Orchestra of Armenia Sergey Smbatyan awaited it, and, as a dedicated interpreter of the composer's symphony pieces, upon

* Leading Researcher at the Music Department of NAS RA Institute of Arts, Honored Art Worker of the RA, Doctor of Sciences (Arts), rukhkyan.margarita@gmail.com, The article was submitted on 25.01.2022, reviewed on 25.02.2022, accepted for publication on 20.05.2022.

familiarizing himself with the work at issue, decided to undertake video recording without delay. It was recorded during a closed performance in the Karen Demirchyan Sports and Concerts Complex. In order to convey the impression of a concert, the conductor resorted to certain theatrical devices. Here is how it looks: the musicians come on stage from the wings and take their seats, their entrance accompanied by applause (tape recording); the concertmaster – first violin – sets the tone, then the conductor comes out, the musicians stand up to greet him; welcoming applause is heard (tape recording)...

Key words: Eduard Hayrapetyan, Symphony № 4, Sergey Smbatyan, orchestra, performance, conductor, dedication.