ԱՌՆՈ ԲԱԲԱՋԱՆՅԱՆԻ ԵՐՐՈՐԴ ԿՎԱՐՏԵՏԸ

Առնո Բաբաջանյանը հայ կոմպոզիտորական դպրոցի համայնապատկերում մշտապես առանձնացել է խիստ բնորոշ ասելիքով և համարձակ երաժշտի կեցվածքով: Ժանրային և ոճական հախուռն հետաքրքրությունների խճանկարում սահմանազծային տեղում է գտնվում կոմպոզիտորի վերջին ավարտուն օպուսը՝ Երրորդ կվարտետը՝ գրված 1976-ին: Այն Ա. Բաբաջանյանի ժառանգության ընդհանրացումն է, իսկ հայ լարային կվարտետի պատմության մեջ հանդիսանում է քայլ դեպի նոր՝ հետխորհրդային փուլի սկիզբ: Այդ շրջանը "ազդարարվեց" Դմիտրի Շոստակովիչի մահից հետո, ում հիշատակին էլ նվիրված է Ա. Բաբաջանյանի կվարտետը: Կվարտետը Վարպետի համար եղել է ամենանվիրական ժանրերից և այս առումով Ա. Բաբաջանյանի ձոներզը կոմպոզիտորին հենց դրա միջոցով, ինքնին հոգեբանական ժանրային ընդհանրացման փաստ է:

Ա. Բաբաջանյանի կվարտետը դրամատիկ պատում է, որտեղ գաղափարի խորությունը համադրվում է լարված հույզերի, իսկ ընդհանրացումը և օբյեկտիվությունը՝ սուր զգացմունքայնության հետ:

Դրամատուրգիան ծավալվում է մեկմասանի կառուցվածքի սահմաններում՝ «իր մեջ միացնելով սոնատային և ցիկլիկ ձևերը»[1]: Այստեղ առկա են ընդհանրացման մի քանի տեսակներ: Դրանք են՝ պոեմայնությունը, սգո երթն, իբրև ողբի գաղափարի կենտրոն, սեկունդային քայլը որպես Դ. Շոստակովիչի երաժշտական մոնոգրամին բնորոշ ելևէջային հատկանիշ: Սրանք կդառնան հայ կվարտետի վերջին քառորդի բնորոշ արտահայտչամիջոցների մի խումբը: Ստեղծագործության մեջ ձևակազմական հիմքերը գործում են երեք մասշտաբային մակարդակների վրա, առաջին մակրոմակարդակում արտահայտվում են "կորստի ցավը, ողբերգական հակազդումը"[2], որտեղ գործողությունը ձեռք է բերում մոնոդրամատուրգիայի աստիճան: Երկրորդ մակարդակը՝ երաժշտական թեմատիզմի միջին մակարդակն է (DEsCH մոնոգրամ), իսկ երրորդը՝ միկրոմակարդակն արտահայտվում է հնչյունային միկրոմոդուլսների և երաժշտական տարածականությամբ ("d" հնչյունը և "d-es" ինտերվալը):

---

[1] Аматуни С., А. Бабаджанян. Инструментальное творчество. Исследование. Ер., 1985. С 93.
[2] Նույն տեղում:

Ա. Բաբաջանյանի կվարտետի ձևակազմական յուրահատկությունն արտահայտվում է երաժշտական լեզվի բազմաստիճան մեկնաբանմամբ, որը ներառում է ելևէջային կողմը, հյուսվածքը, հնչման ուժը (դինամիկա), հնչյունային արտաբերումը (արտիկուլյացիա)։ Ինքնուրույն մեծություն է հանդիսանում հնչյունը (d), որից ծնվում է ինտերվալը, ապա՝ հիմնական ինտոնացիոն դարձվածքը։ Կվարտետի ելևէջային հիմքը ստեղծում է կառուցվածքային այնպիսի սկզբունք, որը հիմնվում է մինիմալիստական լուծումների վրա, շարադրումը տրվում է էքսպոզիցիոն կերպով, իսկ սոնորայնության առանցքը դառնում է ոչ թե մեղեդիական թեման, այլ՝ հնչյունային դաշտը։ Սոնորայնությունը կվարտետի կոդայի հիմքն է, որտեղ խաչի «հնչող» խորհրդաբանության միջոցով կայանում է ստեղծագործության առանցքային ելևէջի ընդհանրացումը։ Հատկապես աչքի է ընկնում սեկունդային ելևէջով արտահայտչական մեծությունը, որն իր մեջ միակցում է «բարեհունչ» (նեղ ինտերվալների գերակշռությամբ) և «անբարեհունչ» (հյուսվածքի ընդհատվածություն, տրեմոլո, պոլիռիթմիկա) ֆունկցիաները։

Դ. Շոստակովիչի հիշատակին նվիրված կվարտետը հիմնվում է d-es ելևէջի բացահատման վրա։ Ինչպես նշում է Ս. Ամատունին . «Երրորդ կվարտետի երաժշտության յուրահատկությունն այն է, որ նման խոռմատիկ փոքրագույն կառուցվածքները դառնում են գեղարվեստական հնչյունաբարձրային կազմակերպման առաջատար սկզբունք»[3]։ Միաելևէջ (մոնոինտոնացիոն) մեկնաբանումը մարմնավորվում է սոնատանության և ռոնդոյակերպ ձևերի սահմաններում։ A-B-A-C-A1-B1-A2 կառուցվածքում ստեղծվում է ռոնդո-սոնատի ձևը, որտեղ C-ն՝ էպիզոդ է ու մշակում։ Դասական մեկնաբանման օրինակ է նաև կրկնակի (ռեֆրենի) շարադրումը ռեպրիզի սկզբում։ Նման սոնատայնությունը ռոնդոյում ստանում է նշանակայի և լիարժեք պատկեր, այստեղ առկա է ոչ միայն օժանդակ նվազամասը՝ էքսպոզիցիայում և ռեպրիզում, այլ նաև կապող նվազամասը, մշակումը և ձևափոխված կոդան։

Կվարտետի սկզբից կոմպոզիտորը պահպանում է անազդամայի ելևէջային գիծը՝ այն աստիճանաբար ընդլայնելով մեկ հնչյունից մինչև փոքրացրած կվարտա ինտերվալ, «...կոմպոզիտորը վերստեղծում է ողբերգական վերապրումի պատկեր, ինչն արձագանքում է բուն ժողովրդական ողբերին..., որտեղ ապշեցուցիչ գեղարվեստական ընդհանրացմամբ միակցվում են միմյանցից խիստ հեռու երաժշտական երևույթները»[4]։ Կվարտետի էքսպոզիցիոն բաժնում տրվում են այս երաժշտական հուշա-

---

[3] Аматуни С., указ. соч., С 192.
[4] Аматуни С., указ. соч., С 151.

պատման հետագա կառուցվածքի ուրվագծերը, օրինակ՝ հորիզոնական գծի արտահայտումը ուղղահայացի մեջ, մետրի փոփոխումը, պոլիռիթմիան, պոլիլադայնությունը, հայելակերպ նմանակումը, ռեպետիտիվությունը, արտաքին անշարժության հարաբերությունը ներքին շարժունության հետ, երբ տեղի է ունենում բնական անցում՝ այլ մետրառիթմիկ համակարգին։

Մշակման առաջին բաժինը (Էպիգոդը), որի առանցքում վերընթաց և վարընթաց սեկունդային հնչյունավորումն է, հիմնված է մինիմալիզմի սկզբունքի վրա՝ երկրորդ բաժնում ընդգծվում է հիմնական սեկունդային ու տրիտոնային ելևէջի ստրևտայակերպ զարգացումը, ինչն իրականացվում է ուղիղ և խառը զուգորդումներով։ Նման շարադրման մեջ զուգահեռաբար ներմուծվում է սեկվենտայնությունը, որն իր հերթին վերելք է դեպի տեղային կիզակետը։ Այնուհետև սկսվում է էպիգոդի երկրորդ բաժինը և շարունակում է վերընթաց ուղղությունը, միայն այն տարբերությամբ, որ «թռիչքը» կոմպենսացվում է հյուսվածքի կտրուկ փոփոխմամբ։ Այս կերպ ստեղծվում է նման շարժման կրկնակի գիծ, որտեղ առավել տնական երկրորդն ավարտվում է դեպի խտացումը միտված ընթացքով։ Մեղեդիական գծի նման պատկերը հատկապես ընդգծվում է «սահող» ֆլաժոլետների ֆոնի վրա հնչող երկու ջութակների գլխանդոյով։ Ընդ որում դրանք DEsCH-ից ծագած անագրամա են (es-d)։ Կոմպոզիտորն այստեղ խուսափում է երաժշտական այս խորհրդանիշի ամբողջական ներմուծումից կամ հմտորեն քողարկում է (մեկ տեղափոխում է փոքր սեկունդայով, մեկ տալիս է խորալային հյուսվածքի պատկեր, մեկ թողնում է անավարտ՝ հնարավորություն տալով եզրափակել լռության մեջ)։

Երկրորդ բաժնից հետո կվարտետային հյուսվածքը ստանում է հայելանման շարադրում, որտեղ սեկունդային մեղեդիական ձայնառությունն անցնում է ջութակների նվագամաս, իսկ սահող ֆլաժոլետներն ուժեղացնում են անսամբլային հիմքը։ Սա առաջին բաժնի նյութի հիշեցումն է (ռեմինիսցենցիան), որտեղ ձևափոխվում է հիմնական երաժշտական միտքը (dis-e, e-f, eis-fis)։ Այստեղ տեմբրային ռեգիստրային լուծումը շեշտում է միկրոխրոմատիկ գոտուց հեռանալը, ինչը կատարման մեջ ծնում է նեղ՝ երեք փոքր սեկունդաներից կազմված շարժվող կլաստեր։ Սոնորիստիկ այդ երանգը, որը դրվագի վերջում ստանում է առեղծվածային գոտու պատկեր, խտանում ու վերակերպարանավորում է մոնոգրամի ելևէջը։ Ֆլաժոլետներից կազմված սոնորային շերտը հիմնվում է մեծ սեպտիմայի վրա, իբրև փոքր սեկունդայի շրջվածք կամ տարածական լուծում։ Նման հնչերանգի միջոցով Ա. Բաբաջանյանը կարծես ստեղծում է

հավերժություն ձգտող հնչյունային պատրանք, մտորում՝ հեռացած ոգու մասին:

Հաջորդ դրվագը ելևէջի բացահայտման առումով մոտ է սկզբնական բաժնին: Կվարտետում ամեն ինչ սկսվեց ողբերգությունից, այստեղ ընդհանուր շարժման ձներում հյուսվածքային պլանով տրվում է սկզբնական արտահայտչականության վերհիշումը: Ստեղծագործության ոճնդայակերպ կառուցումը հատկապես արտահայտվում է հյուսվածքային լուծման մեջ, այսպես՝ ռեֆրենը միշտ ներկայանում է «դամի» սկզբունքով՝ «d» հնչյունի տատանմամբ: Ռեպրիզում վերադառնում է փոքր սեկունդային, իսկ միևիմալիստական միկրոկառուցվածքի խաղը իրականացվում է ունիսոն: Հնչյունային էքսպրեսիան փոխում է իմաստային կողմը և անցումը սգո երթի հաստատում է «ողբի» գաղափարը: Էքսպրեսիան ձեռք է բերում նոր առավել ազդեցիկ որակ, քան կարող էր լինել իրական հնչողության փոխարինումը: Սգո երթը կառուցվում է DEsCH ելևէջային նախատիպի վրա, որտեղ ձայնակարգը կազմում է խտացված քառալար (տետրախորդ) և նույնպես տարածվում է փոքրացրած կվարտայի սեղմ սահմաններում (h-es): Կվարտետում սգո երթի խորհրդաբանությունը կապված է հանճարի անվան հետ, իսկ մոնոգրաման հանդիսանում է Դ. Շոստակովիչի կոմպոզիտորական յուրահատուկ մոդալ մտածողության դրսևորումը, այն է ցածր չորրորդով փոուգիական ձայնակարգը, այսինքն կրկնակի փոքրացրած միևորը:

Էպիզոդի առաջին բաժնում ռեֆրենը ստանում է կվարտետի ելևէջային ակունքի գործառույթ, այստեղ այն վերափոխվում է ձայնակարգային ելակետի և ամեն անգամ տեղափոխվում է տարածության մեջ: Այդ կերպ վերընթաց սեկվենցիաներն ընկալվում են որպես կուլմինացիա ձգտող շարժում, այսինքն հեղինակը պատկերում է հանճարի մեծության հավերժացումը:

Ա. Բաբաջանյանի՝ կվարտետի երաժշտական հյուսվածքը ենթարկվում է Վարպետին պատկերող ելևէջային խորհրդանիշի՝ փոքր սեկունդաների տրամաբանությանը և դառնում է հյուսվածքային տարբեր լուծումների խթան: Օրինակ, միկրոկառուցվածքի մակարդակի վրա ստեղծում է «շղթա», երբ հստահնյունը հավաքվում է ուղղահայաց հաջորդականությամբ: Մեկ այլ տեղ ելևէջային դարձվածքը կազմում է ինը հնչյունից բաղկացած սերիա, մեկ ուրիշ տեղ փոքր սեկունդան ընդգծվում է մեկ օստինատային, մեկ՝ դամի շարադրանքով, և երրորդ դեպքում շեշտվում է «d»-ի կրկնակի հնչյունարտաբերումը (բաց լարով և «սոլ» լարի վրա): Կվարտետում ունիսոն էներգետիկան նույնպես ենթարկվում է ինքնատիպ մեկնաբանման՝ հիմնված ռեպետիտիվ միջոցի ակտիվ շարժ-

ման վրա։ Անսամբլային հյուսվածքում ավելացվում է նաև հարմոնիկ «ծանրության» մեծ հակադրությունը, որը գալիս է կլաստերների բնույթից։ Դրանք բաղկացած են եռահնչյուններից, որոնց միջև բախումը ստեղծում է միկրոհարմոնիկայի պատրանք։ Եռահնչյունների գլիսանդոն ստեղծում է տպավորիչ հնչյունային տարածք, որտեղ առաջին անգամ առկա է տոնայնական սկզբի լսելիականությունը և այդ կերպ ընդգծում է D-Es ինտերվալի մաժորային երանգը։

Ա. Բաբաջանյանի կվարտետի հիմքում ընկած է ռոնդոյակերպ կառույցը։ Այն բաղկացած է երկու էպիզոդից (որով և տարբերվում է դասական ձևից) և երեք ռեֆրենից, որոնցից յուրաքանչյուրը հանդես է գալիս տարբերակային մոդելով։ Այսինքն՝ ի տարբերություն դասական ռոնդո ձևի, ռեֆրենը անկայուն է, իսկ էպիզոդները՝ հաստատուն։

Այս կվարտետի օրինակի վրա կարելի է ասել, որ Ա. Բաբաջանյանը «էքսպոզիցիոնիստ-կոմպոզիտոր է», ով պատկերը ներկայացնում է միանգամից՝ դա ողբերգություն է, մտորում և պաթոս։ Այստեղ չկա և չի էլ կարող լինել զարգացում, քանի որ այն ամբողջական պատկեր է և հաջորդաբար նկարագրում է ստատիկ երևույթը, որը տվյալ դեպքում ողբերգական իրադարձությունն է։ Առանցքային ելևէջի բազմակի բացահայտմամբ ու մեդիտացիաներով կոմպոզիտորը կարևորում է անփոփոխ զգացմունքի մարմնավորումը, այլ ոչ՝ գաղափարի ցուցադրումը։ Որքան հաճախակի են կրկնություններն, այնքան խորանում է ստատիկ իրավիճակի պատրանքը։ Կոմպոզիտորը ստեղծագործության ընթացքում կարծես ունկնդրին ելևէջային առուումով «ընտելացրեց», որ տոնիկական կենտրոնը ոչ թե «d», այլ «d-es»-ն է։ Չէ՞ որ որովհետև սեկունդան՝ Դ. Շոստակովիչի անվան հնչունային մոնոզրամայի հիմքն է։ Ավելին՝ ֆինալում «d»-ն «մեռնող» դինամակայով հնչում է ալտի պարտիայում, մի գործիք, որի համար է Վարպետը գրել վերջին ավարտված ստեղծագործությունը։

Ա. Բաբաջանյանը բազմակողմանի խոր մտածողության և ճշմարտացի զգացմունքայնության հեղինակ է։ Կվարտետը կոմպոզիտորի ստեղծագործության մեջ բացահայտում է մտորումների խորը շերտերը տանող, հոգեբանական աշխարհի ներթափանցման փիլիսոփայական ընդհանրացումների շեշտով նոր գիծ։