

ԼԻԼԻԹ ԱՐՏԵՄՅԱՆ
LILIT ARTEMYAN

ԼԵՎՈՆ ԱՍՏԿԱԾԱՏՐՅԱՆԻ «ՊՐՈԼՈԳ ԵՎ ՄՈՏԵՏ» ԱՍԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հայ երաժշտության¹ մեջ ավանգարդիզմի², որպես արվեստի երևույթ, ի հայտ գալու ժամանակն անհնար է ճշգրտորեն սահմանել: Ավելին, մինչև այսօր հայ երաժշտության մեջ հաջողությամբ զարգանում են այնպիսի ուղղություններ, ինչպիսիք են նեոկլասիցիզմը (ինչպես այս տերմինի համաշխարհային գլոբալ իմաստով, այնպես էլ ազգային երաժշտության սահմաններում), ռոմանտիզմը, սիմվոլիզմը և նույնիսկ իմպրեսիոնիզմի յուրատեսակ ձևը, որը բխում է հայ երաժշտության դարավոր զարգացման գեղագիտական չափանիշներից:

Այնուամենայնիվ, հայ դասական կոմպոզիտորների 20-դարի երկրորդ կեսին զրված ստեղծագործություններում հանդիպում են ավանգարդ երաժշտության առանձնահատկություններ:

Լևոն Աստվածատրյանին³ կարելի է անվանել ավանգարդի ջատագով: Կարող ենք ասել, որ նա դասականների համաստեղության մեջ միակ «մաքուր» ավանգարդիստն էր: Կոմպոզիտորը ոչ միայն օգտագործում էր նոր արտահայտչամիջոցներ, այլև ուներ այնպիսի մտածողություն, որն անիմաստ է առանց ստեղծագործական նոր տեխնիկաների: Այլ կերպ ասած, կոմպոզիտորի թե՛ գաղափարական մտածողությունը, թե՛ դրա տեխնիկական վերարտադրումը գտնվում են երաժշտական ավանգարդի գաղափարների հարթության վրա: Ավելին, ստեղծագործության այդ բաղադրիչներն անմիջականորեն առնչվում են հայ երաժշտական ավանդույթների տարբեր շերտերի՝ հոգևոր և աշխարհիկ ճյուղերի հետ:

¹ Հայ երաժշտության ուսումնասիրության համար մեզ համար կարևորվել է Ա. Բարսեղյանի և Մ. Հարությունյանի դասագիրքը: Բարսեղյան Ա., Հարությունյան Մ., Հայ երաժշտության պատմություն, «Նոր դպրոց» հրատ., Երևան, 1996:

² Шнейерсон М., Авангардизм, Музыкальная энциклопедия, изд. «Советская энциклопедия», том 1, Москва, 1973, стр. 26-27.

³ Կարևորում ենք կոմպոզիտորի աշխատությունը: Аствацатрян Л., Фортепианные и симфонические сочинения. Авторский комментарий, Ереван 1987, 236 стр.

Դաշնամուրային «Պրոլոգ և Մոտետ» ստեղծագործությունը պարունակում է ավանգարդ գրելաոճի հատկանիշներ, որոնք օրգանապես համակցվում են հնագույն հոգևոր երգասացության հետ: Հատկանշական է, որ հայ մոնոդիկ երաժշտության «վերակերտման» գաղափարն իրականացված է բացարձակապես եվրոպական երաժշտական ձևերի մեջ: Ինչպես հայտնի է, «Պրոլոգն»⁴ եվրոպական և թատերական ավանդույթների մեջ ստեղծված պիես է, որը ներկայացնում է հիմնական զեղարվեստական իրադարձությունը: Իսկ դասական «Մոտետը»⁵ բազմաթեմային պոլիֆոնիայի երաժշտական ձև է, որն սկիզբ է առնում խիստ ոճի պոլիֆոնիայի ժամանակներից (վաղ Վերածնունդ) և միշտ կատարվում է պաշտամունքային գործողության շրջանակներում: Հայկական և եվրոպական ավանդույթների միավորումն առաջին հայացքից անհամատեղելի կարող է թվալ, սակայն, տվյալ կոմպոզիտորական տարբերակում բավականին ներդաշնակ է: Եվ դա բացատրելի է, քանի որ հայկական և եվրոպական երաժշտական մշակույթներն ունեն ընդհանուր ակունք՝ Քրիստոնեական Հավատ և Բարոյագիտություն: Իսկ եվրոպական գրիգորյանական խորալն ինքնին մոտ է հայ հոգևոր երգասացությանը ոչ միայն Աստվածաշնչյան բովանդակությամբ, այլև երաժշտական նյութի կառուցման մի շարք սկզբունքներով⁶:

Լ.Աստվածատրյանը, ով կրթություն է ստացել ֆրանսիական Նիցցա քաղաքում, իրականացրել է երկու տարբեր երաժշտական մշակությամբ առանձնահատկությունները զեղարվեստականորեն միավորելու փորձը՝ հիմնվելով նրանց հոգևոր ընդհանրությունների վրա:

«Պրոլոգն» ըստ ստեղծագործական առանձնահատկությունների, ոճավորում է է հայ հոգևոր երաժշտության մեղեդիական առանձնահատկությունները: Սկզբում միաձայն է, այնուհետև ճյուղավորվում է բազմաձայնության մեջ: Այն երգչախմբային հնագույն երգեցողության խորհրդանշական վերակառուցումն է, որն արտահայտված է դաշնամուրի պոլիֆոնիկ հնարավորությունների միջոցով: Այսինքն, կարող ենք դիտարկել որպես «հոգևոր մեղեդի», որը և ինտոնացիոն առունով, և գրաֆիկորեն հետևում է հայ եկեղեցական երաժշտական ավանդույթներին: Իսկ հոգևոր մեղեդիների կարևոր առանձնահատկու-

⁴ Ինչպես հայտնի է, պրոլոգը ներկայացման (դրամ., օպերային, բալետային) ներածական տեսարանն է: Музыкальная энциклопедия, изд., «Советская энциклопедия», том 4, Москва, 1978, стр. 465.

⁵ Ինչպես հայտնի է, մոտետը բազմաձայն վոկալ երաժշտության ժանր է: Музыкальная энциклопедия, изд., «Советская энциклопедия», том 3, Москва, 1976, стр. 693-696.

⁶ Դանիել Երաժիշտը այդ մասին գրում է: Տես՝ Դանիել Երաժիշտ, Ամենայն մաքուր հայելին ցեղին..., Գրականության և արվեստի թանկգարանի հրատ., Երևան 2008, էջ 19

թյուններից է մետրի բացակայությունը: Արտիկուլիացիոն շեշտերը համապատասխանում են բառի վանկավորմանը, սակայն բառերի բացակայության դեպքում այդպիսի մեղեդին ձեռք է բերում խորհրդանշական իմաստ: Ավելին, կոմպոզիտորն ստեղծում է այդ երգեցողության պատկերի տեսանելի ընկալում: Ինչպես գիտենք, համաշխարհային Քրիստոնեական երգասացության մեջ կան դրվագներ, երբ ներկաները, հոգևորականին տրվող պատասխանի մեջ, բառերը, ռիթմիկ կամ մեղեդայնորեն նույնությամբ չեն վերարտադրում: Այս երևույթը հետերոֆոնիան է⁷: Ձայների չկանխատեսված տարանջատումը հաճախ ստեղծում է յուրահատուկ ակուսիկ տպավորություն, որը տաճարի ճարտարապետության մեջ ավելի արտահայտիչ է դառնում՝ հնչյունի արտացոլման ֆիզիկական դրսևորման մեջ (ռեվերբերացիա)⁸:

Լ.Աստվածատրյանն այս երևույթը նրբորեն կիրառում է դաշնամուրային ֆակտուրայի շերտավորումների ձևով՝ ստեղծելով հետերոֆոնիկ երգեցողության խորհրդանշական պատրանք:

Օրինակ ա)



Բերված օրինակներում չրջանակների միջոցով ներկայացվում են հետերոֆոնիկ ճյուղավորման դեպքեր: Օրինակ «ա»-ում դեպքում ձայները ճյուղավորվելով առաջացնում են երկծայնություն, իսկ «բ»-ում՝ եռածայնու-

⁷ Мюллер Ф., Гетерофония, Музыкальная энциклопедия, изд. «Советская энциклопедия», том 1, Москва, 1973, стр. 973-976

⁸ Ռեվերբերացիայի հասկացության ֆիզիկական բնորոշումը՝ Ֆրիշ Ա., Տիմոբև Ա. «Ընդհանուր ֆիզիկայի դասընթաց» հ.1, «Հայպետուսմանհրատ», Երևան 1960, էջ 564:

թյուն: Հետերոֆոնիկ շերտավորումը ֆունկցիոնալ դեր ունի և ծառայում է երաժշտական ընթացքի տարածական ընդլայնմանը:

Ֆակտուրայում երբեմն-երբեմն անկանխատեսելիորեն «pianissimo» հնչեղանգով հայտնվում է շատ ցածր հնչյուն՝ նման եկեղեցու հեռվից հնչող զանգի, որը տաճարում այսպես է հնչում արարողության ժամանակ:

Փաստորեն, «Պրիոլգի» ողջ ֆակտուրան կառուցված է երկու հնարներով: Պրիֆոնիկ շարժումը համակցվում է հետերոֆոնիայի տարրերին, իսկ զանգերի ղողանջի նմանակումը հայտնվում է անկանխատեսելիորեն: Ի դեպ ստեղծագործության կատարողը պետք է նկատի ունենա, որ անգամ լարված մասերում նրա ձայնը պետք է խլացվի: Ելնելով տեքստի տրամաբանությունից՝ կատարողը պետք է գծերը անջատի ֆունկցիոնալ առումով:

Օրինակ 2



Վերջապես, պիեսի եզրափակիչ մասում է արտահայտվում յուրիյացիոն երգեցողության հնարը, որը հանդիպում է և՛ եվրոպական, և՛ հայկական միջնադարյան եկեղեցական երաժշտության մեջ:

Օրինակ 3



Եկեղեցական երգեցողության առանձնահատկությունների դաշնամուրային վերարտադրումը հոգեբանորեն ընկալվում է որպես երևույթի նմանություն, ուստի՝ երևույթի խորհրդանշական նշանակություն: Դա վերաբերում է նմանակման ցանկացած ձևին, որը արվեստում ունի շատ կարևոր նշանակություն կերպարի վերարտադրման համար⁹:

⁹ Այս երևույթը կարելի է տեսանելիորեն ցույց տալ արվեստի օրինակով: Նկարչի կողմից նկարված ցանկացած դիմանկար տարբերվում է բնորոշից նրանով, որ դա բնօրինակի նմանակում է, այսինքն՝ բնօրինակի ընդհանրացված խորհրդանշական տարբերակը: Դիմանկարը արժեքավոր է դառնում այն դեպքում, երբ արտացոլում է պատկերված մարդու բնորոշ գծերը, ինչին էլ ձգտում է նկարիչը:

«Մոտետը» բազմաթեմատիկ պոլիֆոնիայի յուրահատուկ ձև է, որը կառուցված է բոլոր ծայների տոնայնական բացարձակ տարբերության սկզբունքով՝ կազմակերպված փոխլրացման ձևով, այսինքն՝ մոտիվների և դարձվածքների բազմազանությամբ:

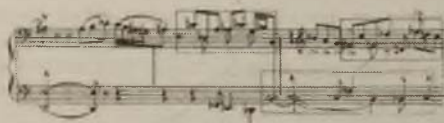
Պիեսն սկսվում է երկարատև ասիմետրիկ մեղեդային հատվածով, եթե նկատի ունենանք տակտային բաժանումը, որը մեղեդու պայմանական մասնատումն է, և ստորակետները, որոնք սահմանազատում են իմաստային հատվածները: Առաջին հայացքից այս դրվագում մեղեդու տակտային բաժանման և ստորակետների օգնությամբ բաժանման միջև կա հակասություն:

Այս անհամապատասխանությունները վերաիմաստավորելով պարզաբանենք, որ ստորակետները կամ ցույց են տալիս ֆրագի ազդիկ առանձնահատկությունները, կամ մետրականացված երաժշտության մեջ նույնանում են նախատակտի հետ, իսկ «վոկալ» մասում պայմանական երգիչը պետք է շունչ առնի: Օրինակ 4



Այնուհետև հաջորդ հատվածում տեղի է ունենում երկծայն շերտավորում: Երգչախմբային պրակտիկայի հետ ավելի արտահայտված նմանություն կարելի է տեսնել թաքնված պոլիֆոնիայի հնարներում:

Օրինակ 5



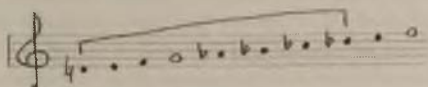
Ֆակտուրայի տեխնիկական փոփոխությունը ցույց է տալիս ստեղծագործության ֆունկցիոնալ զարգացման սկզբունքը: Հետերոֆոնիկ շերտավորման պարզ ձևը փոխարինված է միաձայնության մեջ թաքնված նոր պոլիֆոնիկ գծերի ընդգծման ավելի դժվար ձևով, որը նույնպես բերում է ծայների

ճյուղավորման, այսինքն՝ հնչող ձայների քանակի աճին: Այսինքն. պոլիֆոնիկ բարդության գործակիցը աստիճանաբար աճում է:

Եթե «Մոտետի» սկզբում մեղեդու մոնոդիկ կերտվածքը տոնայնական էր, ապա զարգացման եզրափակիչ փուլում կարելի է պնդել, որ այն ատոնալիզմի մոտ է: Այս ոճական երևույթի ձեռքբերումն իրականացված է նյութի հաջորդական բարդացման մեջ՝ համապատասխան երաժշտական մտքի շարադրման փուլերին:

Շարադրանքն սկսվում է տոնիկական փոքրացված կվինտա պարունակող ինքնատիպ լադի մեջ, որին կոմպոզիտորն աստիճանաբար միավորում է այլ լադային կառուցվածքներ: Նկատենք մաս գերրոկտավայնության երևույթը, որը հաճախ է հանդիպում հայ մոնոդիկ մշակույթի մեջ:

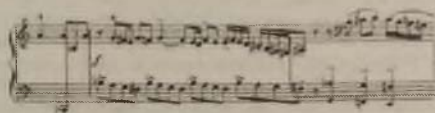
Օրինակ 6՝ սկզբնական լադ՝ «in G»



Հաջորդ հատվածում՝ երկծայնում, երկու ձայների լադային կառուցվածքն էլ փոխվում է:

Օրինակ 7

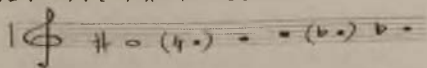
ա)



բ1) Վերևի ձայնի լադային կառուցվածքը:



բ2) Ներքևի ձայնի լադային կառուցվածքը:



Ակնհայտ է, որ լադային միջավայրերը տեղակայված են հնչյունի բարձրության տարբեր հարթություններում, ինչը վերջնական արդյունքում երաժշտական նյութի մի շարք բարդություններից հետո վերածվում է բազմա-
ձայն ատոմալ ֆակտուրայի: Այսինքն՝ շարադրման ելակետային տոնայնական ոճն ատոմալ պոլիֆոնիկ բազմաձայնությանը հանգեցրեց հենց ձայների փոխհամադրությունների պոլիլադային սկզբունքը, ոչ թե խրոմատիկան:

Այս կոնստրուկտիվ նրբագեղ մոտիվը ունկնդրին մատուցելու համար կատարողը ոչ միայն պետք է օգտագործի դաշնամուրային կանտիլենայի բոլոր հնարավորությունները, որը կվերարտադրի երգչախմբային երգեցողության պատրանքը, այլև կիրառի ձայնարտաբերման շատ բարդ մեթոդներ, որոնք թույլ կտան անհատականացնել ձայներին ըստ նրանց տեմբրային առանձնահատկությունների: Միայն այդ դեպքում կարելի է համարել, որ հեղինակի գաղափարը կատարողական առումով ճիշտ է իրականացված, քանի որ տվյալ մեկնաբանման մեջ գլխավոր խնդիրը եկեղեցական երգչախմբային երգեցողության առանձնահատկությունների վերակառուցումն է՝ դաշնամուրի կատարողական միջոցներին հասանելի տեմբրերի պայմաններում:

The article presents Levon Astvatsatryan's "Prologue and Motet" for piano. The pieces are written in the avant-garde style. If the same time, the features of the Armenian monodical music are displayed in them. Since the compose was born in France, he got both the French and the Armenian mentality. We can say, that those pieces present the mentality of the Christian culture in larger sense. The features of the modal bases of the pieces are analyzed. In the result, we found that the modal bases of the pieces carry the structures of the Armenian traditional music. We also studied the sources of the usage of heterophony in Astvatsatryan's music. At the end, advices are suggested for the performers.