

СКРИПИЧНЫЙ КОНЦЕРТ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ АРМЕНИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

АЙК АКОПЯН (Россия)

Жанр скрипичного концерта в творчестве армянских композиторов второй половины XX века представляет большой интерес для изучения. Конечно же, говоря о скрипичном концерте, принадлежащем перу армянского композитора, в первую очередь на ум приходит имя великого советского композитора Арама Хачатуряна. Однако данная работа посвящена изучению полотен творцов чуть более позднего периода, таких как Арно Бабаджанян, Александр Арутюнян, Лазарь Сарьян, Эдгар Оганесян, Михаил Кокжаев, Тигран Мансурян. В данный исторический отрезок времени армянская профессиональная музыка прошла путь, соответствующий ряду музыкальных эпох, уже освоенных европейской цивилизацией, и достигла уровня, отвечающего всем качественным параметрам нового времени. В целом же само профессиональное светское музыкальное искусство Армении насчитывает чуть больше полутора веков становления и развития. Эти процессы протекали чрезвычайно бурно и на протяжении всех этапов своего исторического пути вбирали в себя как черты национальной музыкальной традиции, многовековой церковной и фольклорной, так и богатейший опыт развитых музыкальных культур, русской и европейской.

Феномен этого симбиотического слияния музыкальных культур наиболее ярко проявился в жанре скрипичного концерта. Случилось это благодаря мелодическим ресурсам скрипки, выступающей в концертном жанре в качестве солирующего лидера, и наличию ярких скрипачей – исполнителей, которым почти всегда были адресованы сочиненные концерты.

Исследование данных произведений позволяет гораздо полнее представить развитие жанра скрипичного концерта в национальном искусстве Армении второй половины XX века.

В советском и национальном музыкознании не проводилось системного теоретического анализа совокупности приемов композиции, несмотря на то, что отдельным произведениям этого жанра порой посвящались достаточно объемные исследовательские работы. Среди них следует отметить монографию Михаила Кокжаева «Александр Арутюнян. Особенности композиторского

стиля», где автор осуществляет подробный анализ партитуры скрипичного концерта Арутюняна. Также известны кандидатская диссертация М. Кокжаева, посвященная исследованию инструментальных концертов А. Арутюняна, книга Цовинар Мовсисян, посвященная камерно-инструментальным и симфоническим произведениям Эдгара Оганесяна. Жизни и творчеству Лазаря Сарьяна были посвящены труды Марии Берко и Аракси Сарьян. Об инструментальном творчестве Арно Бабаджаняна писала советский армянский музыковед Сусанна Амадуни. В целом же, современное музыкознание располагает крайне скудным количеством научно-исследовательских материалов, посвященных рассматриваемым нами скрипичным концертам, да и самим композиторам вообще. Проблема дефицита научных трудов по данной тематике представляется особенно острой на фоне факта отсутствия какой-либо литературы, посвященной жизни и деятельности таких композиторов, как Т. Мансурян и М. Кокжаев.

Ближе всего к хачатуряновской стилистике находится концерт для скрипки и симфонического оркестра Арно Бабаджаняна. Но и в этом концерте сделан серьезный шаг в сторону – Арно Бабаджанян привнес в концертную цикличность признак глубокой трагедийности, а в мелодической лексике проявился собственный почерк композитора–мелодиста.

Один из наиболее ярких представителей национальной школы композиции Александр Арутюнян, сочинив свой концерт для скрипки и струнного оркестра, при характерной для его стиля мелодической яркости, близкой интонационности исконно армянской музыкальной традиции (в том числе и песенной), развернул четырехчастный концертный цикл в плоскость драматической истории Армении, придав драматургии цикла признак публицистичности. В проекции на исторические события 1988 года (эта дата входит в название концерта) концерт содержит образность трагическую. 1988 год начался погромами и резней армян в Сумгаите, разгорался огонь карабахского конфликта, а к концу года, седьмого декабря весь северный регион Армении был разрушен Спитакским землетрясением. Погибли десятки тысяч людей. Атмосфера тревоги охватила население республики. Все это остро переживал композитор, что и отразилось в его концерте. И в определенном смысле произведение несет на себе отпечаток этой страницы национальной истории.

В скрипичном концерте Лазаря Сарьяна уже проросли всходы национального модернизма. Одной из особенностей стиля Л. Сарьяна является ряд изысканных оркестровых находок в области тембровых сочетаний как внутри оркестра, так и во взаимодействии чистых тембров оркестрового инструмен-

тария с партией солиста. Нет сомнений в том, что скрипичный концерт Лазаря Сарьяна – это полотно глубоко трагичное и адресовано ко всем и каждому, кому грядущее цивилизации не безразлично. И в этом смысле Лазарь Сарьян, ученик Дмитрия Шостаковича, унаследовал от учителя не только мастерство, но и ту боль за судьбы Мира и Отечества, которой пропитано все творчество великого композитора.

Настоящим прорывом в армянском искусстве стал Концерт-барокко Эдгара Оганесяна, в котором армянская музыкальная традиция естественно срослась с традициями изысканного барочного письма. Интересен и сам факт подобного прецедента, нечасто встречающаяся попытка такого полистилистического смешения в данном случае оказалась образцом симбиотического смешения приемов барочного письма с выразительностью своеобразной техники композитора. Являясь учеником Арама Хачатуряна, Эдгар Оганесян сумел избежать его художественного влияния, переняв, тем не менее, способность к яркому выражению музыкальной мысли.

Концерт для скрипки и симфонического оркестра Михаила Кокжаева представляет модель одночастной концертности. В его названии «Диалог с Йоганнесом» содержится намек на образную содержательность концерта: композитор через века и пространства вступил в диалог с Йоганнесом Брамсом и другими композиторами прежних эпох. Оригинальность сопряжения армянских тем с темами и мотивами Брамса, Баха, Берга, интонациями Бартока и других великих композиторов Европы заключается в том, что они идеально сочетаются с типично армянскими интонациями; более того – иногда совмещение разных по происхождению интонаций находится в пределах одной темы. Романтическая направленность концерта М. Кокжаева сочетается с поэтико-философской идеей сближения разных культур, их интеграции, основанной на родстве – как интонационном, так и духовном.

Концерт для скрипки со струнным оркестром Тиграна Мансуряна представляется полотном, истоки которого восходят, скорее всего, к идеям великого Комитаса, которые являются своеобразной декларацией армянской духовности. Присущая композитору лаконичность была им призвана для воплощения глубокой идеи, связанной с осознанием сущности бытия. Это – абсолютно философское сочинение, облаченное в форму монолога, отстраненного от жизненной конкретики, но в его содержательности именно о ней и о ее самых важных проявлениях идет речь. С точки зрения технологии воплощения образов все технические детали, так или иначе, призваны для аб-

солютного и полноценного воплощения концепции произведения. В том числе композитор воспользовался приемами самых радикальных композиторских техник, таких как полиладовость, микрополифония, сонорное письмо, применение кластеров, совмещение ортодоксальной ладовости с атонализмом. Наконец, в целостности формы и оценке особенностей языка – в концерте присутствует парадокс абсолютного стилистического единства в условиях применения различных по качеству технических приемов.

Интонационная самобытность армянского мелоса органично вписалась в каноны, наработанные европейской музыкальной культурой в разные эпохи своей эволюции, представляющей собой ряд стилистических направлений. Плеяда армянских композиторов шаг за шагом последовательно осваивала композиционные навыки в различных техниках и музыкальных формах, проецируя их на специфику армянского мелоса. Ряд скрипичных концертов данных композиторов демонстрирует феномен преодоления, за короткий полувековой период, большого исторического пути с точки зрения жанрово-стилистической эволюции.

РЕЗЮМЕ

В статье рассмотрены скрипичные концерты Арно Бабаджаняна, Александра Арутюняна, Лазаря Сарьяна, Эдгара Оганесяна, Михаила Кокжаева и Тиграна Мансуряна с точки зрения жанрово-стилистической эволюции скрипичного концерта в армянском классическом искусстве второй половины XX века.

Ключевые слова - Арно Бабаджанян, Александр Арутюнян, Лазарь Сарьян, Эдгар Оганесян, Михаил Кокжаев, Тигран Мансурян, скрипичный концерт.

ՋՈՒԹԱԿԻ ԿՈՆՑԵՐՏԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ XX ԴԱՐԻ ԵՐԿՐՈՐԴ ԿԵՍԻՆ

ՀԱՅԿ ՀԱԿՈԲՅԱՆ

Հոդվածում քննության են առնվում Անոն Բաբաջանյանի, Ալեքսանդր Հարությունյանի, Դազարոս Սարյանի, Էդգար Հովհաննիսյանի, Միխայիլ Կոկ-

Ժակի և Տիգրան Մանսուրյանի ջութակի կոնցերտները՝ XX դարի երկրորդ կեսի հայ դասական արվեստում ջութակի կոնցերտի ժանրային-ոճական էվոլյուցիայի տեսանկյունից:

Բանալի բաներ - Անոն Բաբաջանյան, Ալեքսանդր Հարությունյան, Ղազարոս Սարյան, Էդգար Հովհաննիսյան, Միխայիլ Կոկժաև, Տիգրան Մանսուրյան, ջութակի կոնցերտ:

VIOLIN CONCERTOS OF ARMENIAN COMPOSERS OF THE SECOND HALF OF XX CENTURY

HAYK HAKOBYAN

This paper considers the concertos for violin and orchestra by Arno Babajanyan, Aleksander Haroutounyan, Lazar Saryan, Edgar Hovhannisyan, Mikhail Kokzhaev and Tigran Mansuryan with regard to the evolution of the violin concerto genre and style in Armenian classical art in the second half of XX century.

Key words - Arno Babajanyan, Aleksander Haroutounyan, Ghazaros (Lazar) Saryan, Edgar Hovhannisyan, Mikhail Kokzhaev, Tigran Mansuryan, violin concerto.