

ՎԱՐԴԱՆ ԱՃԵՄՅԱՆ. ՀԻՆԳ ՌՈՄԱՆՍ Վ. ՏԵՐՅԱՆԻ ԵՎ Գ. ՄԱՀԱՐՈՒ ԽՈՍՔԵՐՈՎ

ՇՈՒՇԱՆԻԿ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

Արդի հայ կոմպոզիտորական դպրոցի վառ ներկայացուցիչներից մեկի՝ Վ. Աճեմյանի բազմաժանր ժառանգության մեջ յուրօրինակ տեղ են գրավում վոկալ շարերը, որոնց գրական հիմքը կոմպոզիտորն ընտրել է բացառապես հայ գրականության ու պոեզիայի հարուստ գանձարանից: «Հինգ ռոմանս» Վ. Տերյանի և Գ. Մահարու խոսքերով շարում (1976) Տերյանի մթնշաղային անուրջները ողողվում են Մահարու փիլիսոփայական խոհականությամբ:

Կոմպոզիտորի վաղ շրջանի բնույթագրական այս ստեղծագործության մեջ առկա են էքսպրեսիոնիստական բնորոշ հնարքներ (մելոդեկլամացիա, որոշակի բարձրություն չունեցող հնչյուններ, գլիսանդներ, ատոնալիզմ), որոնք ներդաշնակ միավորվում են ավանդական մտածողության հետ (խոսքի իմաստային շեշտադրության պահպանումը, կանտիլենային հատվածները, ազգային ռիթմախնտոնացիոն դարձվածքները):

Բանալի բառեր – Վարդան Աճեմյան, վոկալ շար, Մահարի, Տերյան, էքսպրեսիոնիզմ, ատոնալիզմ, ավանդական մտածողություն, ազգային ռիթմախնտոնացիաներ:

Վ. Աճեմյանն արդի հայ կոմպոզիտորական դպրոցի վառ ներկայացուցիչներից է, ով, իր ստեղծագործական գործունեությունը սկսելով նախորդ դարաշրջանի 70-ական թվականներից, այսօր էլ եռանդուն ստեղծագործում է՝ պահպանելով իր ուրույն ոճը ժամանակի բազմազան ուղղությունների և հոսանքների գունեղ խճանկարում:

Սերելով ականավոր արվեստագետների տոհմից (պապը՝ Վարդան Աճեմյանը, ռեժիսոր էր, դրամատուրգ, մանկավարժ, տատը՝ Արուս Ասրյանը, մայր թատրոնի վաստակաշատ դերասանուհի, հայրը՝ Ալեքսանդր Աճեմյանը, XX դարի երկրորդ կեսի հայ երաժշտության ականավոր ներկայացուցիչներից էր)՝ կրտսեր Աճեմյանը դեռևս մանկուց վայելել է շփումն արվեստի տարբեր ոլորտների ներկայացուցիչների հետ: Այդ ամենը ներգործուն նշանակություն ունեցան երիտասարդ կոմպոզիտորի գեղագիտական աշխարհընկալման վրա: Բազմաժանր են Վարդան Աճեմյանի ստեղծագործական նախասիրությունները՝ սիմֆոնիկ, կամերային, վոկալ, վոկալ-գործիքային և գործիքային: Յուրօրինակ տեղ է հատկացված էստրադային երգի ժանրին:

Աճեմյանը սկսել է ստեղծագործել վաղ տարիքից և կոնսերվատորիան ավարտելու շեմին հանրությանը ներկայացավ «Կիկոսի մահը» օպերայով

(Հովհ.Թումանյանի հանրահայտ հեքիաթի հիման վրա, լիբրետոյի հեղինակը պապին էր՝ ավագ Վարդան Աճեմյանը), որը լայն արձագանքի արժանացավ մասնագետների և հանդիսականի կողմից սրամիտ մտահղացման և ինքնօրինակ ստեղծագործական լուծումների շնորհիվ:

Վոկալ ստեղծագործությունները Վ. Աճեմյանի ժառանգության շուրջ մեկ երրորդ մասն են կազմում: Կարելի է նկատել կոմպոզիտորի մեծ հետաքրքրությունը վոկալ ժանրի ամենատարբեր ասպարեզներում: Կոմպոզիտորը հեղինակ է ինչպես մեծակտավ վոկալ գործերի՝ կոնցերտի, վոկալ շարերի, այնպես էլ խմբերգերի, ռոմանսների և երգերի:

Վոկալ ժանրի հանդեպ Վ.Աճեմյանի հետաքրքրությունը նկատվել է դեռևս ուսանողական տարիներից: Այս շրջանում են գրվել ռոմանսները Հ.Սահյանի խոսքերով, «Բալլադը գինվորի մասին»՝ ըստ Մահարու, որոնցում արդեն իսկ նկատելի են հեղինակի ստեղծագործական ոճի ձևավորման միտումները: Կոմպոզիտորի տարբեր ժանրերի վոկալ ստեղծագործությունների շարքում յուրահատուկ տեղ են գրավում վոկալ շարերը, որոնց գրական հիմքն ընտրել է բացառապես հայ գրականության ու պոեզիայի հարուստ գանձարանից: Բանաստեղծները տարբեր են ժամանակաշրջաններով, ոճերով, գեղագիտական ընկալումներով, սակայն որոշակի կերպարային ընդհանրություն կա ցիկլերի միջև, ինչն էլ ապահովում է դրանց միջև ներքին պայմանական կապը:

Կոմպոզիտորի վոկալ շարքերը հինգն են՝ ռոմանսներ Հ.Սահյանի խոսքերով, «Հինգ ռոմանս Վ. Տերյանի և Գ.Մահարու խոսքերով» (1976), վոկալ շար՝ Հ. Շիրազի խոսքերով (1984), «Լիրիկական երգեր»՝ Հ. Հովհաննիսյանի բանաստեղծությունների հիման վրա (1989), և առայժմ վերջինը՝ թվով հինգերորդը «Արտամետյան գիշերներ» շարն է՝ ըստ Գ. Մահարու: Կոմպոզիտորը նշում է, որ հենց այս պոետներն են, որ հոգեհարազատ են իրեն: Յուրօրինակ է կոմպոզիտորի կողմից ցիկլերում երգերի ժանրային ընտրությունը: Մի դեպքում հանդիպում ենք ռոմանսների, մյուս դեպքում՝ լիրիկական երգերի, մեկ այլ դեպքում՝ պատկերի ձայնի համար:

Վ. Աճեմյանի «Հինգ ռոմանս Վ. Տերյանի և Գ.Մահարու խոսքերով» շարն ուշագրավ է նրանով, որ հեղինակն անդրադարձել է երկու՝ տարբեր աշխարհայացքներ ունեցող բանաստեղծների տեքստերին: Տերյանի մթնշաղային անուրջները ողողվում են Մահարու փիլիսոփայական խոհականությամբ: Ի դեպ, Մահարու պոեզիային անդրադարձը պատահական չէ, քանի որ վերջինս նույնպես Աճեմյանների տոհմի ներկայացուցիչ էր, և դրանով է նաև պայմա-

նավորված նրա պոեզիայի այդքան հոգեհարազատ և սրտառուչ ընթերցումը: «Գ. Մահարու արվեստը դեռևս լիարժեք հասկացված և գնահատված չէ», - նշում է Վ. Աճեմյանը¹:

Շարը կազմված է հինգ ռոմանսից, որոնցից առաջին երկուսը՝ «Ինքնօրորումը» և «Տխրությունը», Տերյանի խոսքերով են, իսկ վերջին երեքը՝ «Եկ անգին», «Ուրվական», «Նրան», գրված են Մահարու տեքստերով:

Նախորդ դարի 70-ականները մի ժամանակահատված էր, երբ հայ երաժշտություն մուտք գործեցին և յուրովի դրսևորվեցին նորվիեննական դպրոցի որոշ միտումներ, որոնք անտարբեր չթողեցին նաև Վ. Աճեմյանին: Երաժշտագետ Ա. Գրիգորյանը նշում է, որ մի շարք հայ կոմպոզիտորներ այս շրջանում սկսեցին հետևել ավստրիական էքսպրեսիոնիզմին և, առհասարակ, XX դարի երաժշտության որոշ միտումներին²: Կոմպոզիտորի հետ ունեցած մեր զրույցում Վ. Աճեմյանը հաստատել է որոշ էքսպրեսիոնիստական տարրերի օգտագործման փաստն այս շարում: Իհարկե, այս ուղղության բացահայտ ազդեցությունը շատ շուտով վերացավ, և կոմպոզիտորի երկրորդ շարն արդեն բավականին տարբերվում է նախորդից թե՛ գաղափարական, թե՛ բովանդակային և թե՛ ոճական առումով:

Այդուհանդերձ, կոմպոզիտորի հասուն ոճը նախանշող այս ստեղծագործության մեջ առկա է երգեցողական մելոդեկլամացիոն ոճը, որը հիշեցնում է ավստրիական *sprechgesang*-ը: Սակայն ստեղծագործության արտահայտչաբանակը բացարձակապես *sprechgesang* բնորոշել նույնպես ճիշտ չի լինի, քանի որ ասերգայնության հետ մեկտեղ ցիկլում կան նաև երգային-կանտիլենային հատվածներ:

Ժամանակակից երաժշտական արտահայտչամիջոցներից հարկ է նշել նաև որոշակի բարձրություն չունեցող հնչյունների հաճախակի կիրառումը, որոնք ստեղծում են դինամիկա, ներքին լարվածություն և տեղափոխում են ունկնդրին էքսպրեսիոնիստական զգայական ոլորտ: Ընդ որում, այս հնարը հանդիպում է Մահարու խոսքերով երեք ռոմանսներում և «Ուրվական» համարում՝ երկու տեղ: Իսկ «Ինքնօրորում» ռոմանսում օգտագործված են որոշակի բարձրություն ունեցող վարընթաց գլիսանդոներ, որոնք, ժամանակակից երաժշտական արտահայտչամիջոց լինելով, տվյալ հատվածում նպաստում են կանտիլենային ֆրագավորմանը: Շարին յուրօրինակ երանգ են

¹ Կոմպոզիտորի հետ անձնական զրույցից (Շուշանիկ Հովհաննիսյան):

² Տե՛ս **Григорян А.** Армянская камерно-вокальная музыка. Ереван, 1982, стр. 221.

հաղորդում հաճախակի կիրառվող սոնորային գունավորումները: Շարն ատոնալ է, զուրկ տոնայնական որևէ հիմքից, սակայն խիստ դողեկաֆոն տեխնիկա կոմպոզիտորը նույնպես չի օգտագործել: Շարում բավական հաճախ կիրառված է արագացված յամբ³ ռիթմական դարձվածքը, որը, կարելի է ասել, գիտակցված կամ չգիտակցված դարձել է կոմպոզիտորի ռիթմահնտոնացիոն ոճը բնութագրող կարևոր հնարքներից մեկը: Վ. Աճեմյանի համար խիստ կարևոր են նաև խոսքի ճիշտ շեշտադրությունն ու ֆրազավորումը:

Շարին յուրօրինակ երանգ են հաղորդում նաև որոշ հատվածներում ոչ վառ արտահայտված օստինատային շարժումները, ինչպես նաև ծայնառություն պարունակող առանձին հատվածները: Ձայնառության կոմպոզիցիոն հնարը գալիս է հայ հոգևոր երաժշտությունից և հաճախակի է հանդիպում կոմպոզիտորական արվեստում: Նշված հնարքներն իրենց ցայտուն դրսևորում են ստանում «Տխրություն» ռոմանսում:

Դաշնամուրային նվագակցությունը ելնում է վոկալ պարտիայից և ենթարկվում նրան՝ նպաստելով երաժշտության ավելի լարված ընթացքին: Ռոմանսներում գրեթե չկան միջնանվագներ: Իսկ վերջիններիս առկայության դեպքում դրանք լրացնում և ամբողջական պատկեր են հաղորդում ռոմանսին՝ չնայած նրան, որ միջնանվագների տևողությունը սովորաբար չի գերազանցում մեկ-երկու տակտը:

Կոմպոզիտորի հասուն ոճը բնութագրող մի շարք հատկանիշներով հանդերձ՝ Վ. Աճեմյանի «Հինգ ռոմանս Վ. Տերյանի և Գ. Մահարու խոսքերով» շարում դժվար է խոսել կոմպոզիտորի բյուրեղացած ոճի մասին: Այս միտքն է հաստատում Տաթև Ղազարյանն իր «Վ. Աճեմյան. ստեղծագործական ուրվագիծ» դիպլոմային աշխատանքում⁴: Սակայն շարում արդեն իսկ առկա են մի շարք ռիթմահնտոնացիոն դաժվածքներ, որոնք հետագայում պարբերաբար օգտագործվել են կոմպոզիտորի հաջորդ վոկալ շարերում և դարձել են կոմպոզիտորի ոճը բնութագրող տարրեր: Բավական հաճախ կոմպոզիտորը կիրառում է արագացված յամբը, տրիոլ ռիթմական դարձվածքները, սեկունդային կառուցվածքով համահնչյունները, վերընթաց կվարտային և սեպտիմային թռիչքները, ֆորշլագները, որոնք, համաձայն երաժշտագետ Ժ. Զու-

³ Եզրույթն օգտագործել է երաժշտագետ Կ. Զաղացպանյանն ազգային ռիթմին նվիրված իր ուսումնասիրության մեջ: Տե՛ս **Джагацпаян К.** По следам ритмов национальной музыки. Ереван, 1999, стр. 190.

⁴ Տե՛ս **Ղազարյան Տ.**, Վ. Աճեմյան. ստեղծագործական ուրվագիծ (դիպլոմային աշխատանք), ղեկ.՝ արվ. թեկն. Տեր-Ղազարյան Զ., Երևան, 2006, էջ 9, 10:

րաբյանի տեսակետի, համարվում են հայկական մոնոդիային և մտածողությանը խիստ բնորոշ⁵:

Ինչ վերաբերում է հայ գեղջկական ֆոկլորին բնորոշ արագացված յամբ⁶ ռիթմական դարձվածքին, ապա դրա կիրառման առանձնահատկությունը բխում է մայրենի լեզվից: Ինչպես հայոց լեզվում է բառի շեշտը դրվում վերջին վանկի վրա, այնպես էլ երաժշտության մեջ ընդգծվում է վերջին վանկը: Սա իրականացվում է կարճ և երկար տևողությամբ հնչյունների կամ ելևէջային դարձվածքների միջոցով և անվանվում է յամբ: Մեր վերլուծության արդյունքում նկատեցինք, որ արագացված յամբը հանդիպում է Վ. Աճեմյանի շարում, ընդ որում՝ թե՛ դաշնամուրային պարտիայում, թե՛ վոկալ պարտիայում: Իհարկե, դարձվածքի նման կիրառումը բխում է կոմպոզիտորի՝ տեքստին առաջնահերթ կարևորություն տալու ձգտումից:

Վարդան Աճեմյանի շարը Վ. Տերյանի և Գ. Մահարու տեքստերով կոմպոզիտորի վաղ շրջանի նշանակալի ստեղծագործություններից է, որտեղ նա յուրօրինակ կերպով լուծել է արդիական և ավանդական-ազգային մտածողության փոխհարաբերության խնդիրը:

ВАРДАН АДЖЕМЯН: ПЯТЬ РОМАНСОВ НА СЛОВА В. ТЕРЬЯНА И Г. МААРИ

ШУШАНИК ОВАННИСЯН

Вокальные циклы имеют свое уникальное место в многожанровом наследии одного из ярких представителей современной армянской композиторской школы – Вардана Аджемяна. Композитор выбрал их литературную основу исключительно из богатой сокровищницы армянской литературы и поэзии. В цикле “Пять романсов на слова Ваана Терьяна и Гургена Маари” сумеречные грезы Терьяна сливаются с философским мышлением Маари.

В этом произведении, характерного для раннего периода композитора, прослеживаются экспрессионистические приемы (мелодекламация, звуки, не имеющие определенной высоты, глиссандо, атонализм), которые гармонично переплетаются с традиционным мышлением (сохранение смыслового ударения речи, наличие кантилены, национальные ритмо-интонационные обороты).

⁵ ՏԵ՛Ս **Зурабян Ж.** Интонационные истоки и национальное своеобразие тематизма в армянской симфонической музыке 1950-60гг. Ереван, 2002, стр. 22-26.

⁶ ՏԵ՛Ս **Джагацпаян К.** По следам ритмов национальной музыки, стр. 190.

Ключевые слова – Вардан Аджемян, вокальный цикл, Маари, Терьян, экспрессионизм, атонализм, традиционное мышление, национальные ритмоинтонации.

**VARDAN AJEMYAN: FIVE ROMANCES
TO THE POEMS OF V.TERYAN AND G.MAHARI**

SHUSHANIK HOVHANNISYAN

Song cycles have their unique place in the multi-genre compositions of the bright representative of the modern Armenian composer school - Vardan Adjemyan. He chose his song lyrics exclusively from the rich treasury of Armenian literature. His song cycle of 5 romances (1976) are to the poems of Vahan Teryan and Gurgen Maari, thus mingling Teryan's twilight dreams with Gurgen Maari's philosophical thoughts.

Expressionistic techniques (melodeclamation, sounds less than a certain height, glissando, atonalism), harmoniously intertwined with traditional thinking (the preservation of the semantic stress of speech, the parts of cantilena, the national rhythm-intonation) can be traced in these works, characteristic of the early period of the composer.

Key words – Vardan Adjemyan, song cycle, Mahari, Teryan, expressionism, atonalism, traditional thinking, national rhythm-intonations.