

ԿԱՏԱՐՈՂԱԿԱՆ ՑՈՒՑՈՒՄՆԵՐԸ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԽՄԲԵՐԳԵՐՈՒՄ

ԴԱՆԻԵԼ ԵՐԱԺԻՇՏ*

Հոգվածի հեղինակը քննում է Կոմիտասի խմբերգերի կատարողական ցուցումները, հնչուժի նշանները և այլ արտահայտչամիջոցներ: Դրանց մի մասը խմբերգերի այս կամ այն ծայնի, դրվագի հուզական բնութագրություններն են, որոնք երբեմն հասնում են «անսովոր առատության» (Ռ. Աթայան): Օրինակ, 24 տակտից բաղկացած «Ո՛վ մեծասքանչ դու լեզու» խմբերգում գետեղված է 33 ցուցում («մեղմ և խորհրդավոր», «սրտագեղուն», «սերտիվ և աճուն», «հատ-հատ և մտածկոտ», «սրտակոչ» և այլն): Ցուցումների մյուս մասը վերաբերվում է դինամիկային, հնչուժին: Ի տարբերություն ավանդական խորալային կերտվածքի, որտեղ բոլոր ծայները երգվում են, հիմնականում, նույն ուժգնությամբ, միաձույլ, Կոմիտասի խմբերգերում յուրաքանչյուր ծայն ծավալվում է իր ուժգնության տիրույթում: Որոշ խմբերգերում ծայների աճող և մարող հնչուժի վեկտորները հակադրվում են մյուսներին, այսինքն, մեկի «կրեշենդոյին» հակադրվում է մյուսի «դիմինուենդոն», ընդ որում, միաժամանակ, հակադրամիասնաբար: Արդյունքում, տվյալ խմբերգի հյուսվածքը շնչավորվում է, զարկերակում, նմանվում ծովի մեծ ու փոքր ալիքների խաղին: «Անսովոր առատությամբ» Կոմիտասը կիրառում է նաև ծայնառությունը՝ դամր և արձագանքի նմանակումը, որոնք բխում են ժողովրդական երգերից: Ինչպես հեռանկարը գեղանկարչության մեջ ստեղծում է տարածականության պատկերացում, առարկաները դարձնում ծավալային, այնպես էլ նշված արտահայտչամիջոցները խմբերգերի հնչողությունը դարձնում են ցցուն, «տեռասաձև», տարածական: Ահա սրանք և մի շարք այլ բաղադրիչներից է ձևավորվել, բյուրեղացել Կոմիտասի ուրույն ոճը՝ նրա խմբերգերգային արվեստի «տարբերանշանը»:

Բանալի բաներ – Կոմիտաս, խմբերգեր, գծային հեռանկար, Ռ. Աթայան, դինամիկա, միաձույլ:

1913 թ. Պոլսում, «Պըտի Շան» թատրոնում տեղի ունեցավ հանդիսություն՝ նվիրված հայոց գրերի գյուտի 1500 և տպագրության 400-ամյակին: Այն կազմակերպել էր Կոմիտաս Վարդապետը, ով և՛ ղեկավարն էր, և՛, այսպես ասած, «ներքին այրման շարժիչը»: Կոմիտասի աշակերտուհի Աղավնի Մեսրոպյանն իր հուշերում գրում է. «Ներկա էին բազմահազար հայությանց մեծ մասը՝ Պոլսո հեռավոր արվարձաններից: Վերնատունեն լսվող աղմուկը կզգացներ ազգային այդ մեծ տոնին ժողովրդականությունը»¹: Այնուհետև ականատեսը նշում է, որ ներկա էին Սիամանթոն, Ռուբեն Սևակը, Ռուբեն Զարդարյանը և այլ մտավորականներ: Կոմիտասի «ամենասիրելի ընկերներեն» Սիամանթոն ներկայացրեց օրվա խորհուրդին համահունչ, «Սուրբ Մեսրոպ» նորաստեղծ պոեմը, որն ընթերցեց Ռ. Զարդարյանը: Այն արժանացավ որոտընդոստ ծափերի: Կոմիտասը հատուկ շնորհակալու-

* Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի դասախոս, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, հոգվածի ներկայացման օրը՝ 01.06.2020, գրախոսման օրը՝ 15.06.2020, տպագրության ընդունման օրը՝ 01.07.2020:

¹ Կոմիտասը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում, Երևան, 2009, էջ 344:

թյուն հայտնեց Սիամանթոյին: «Հասավ համերգի դյութական բաժինը», և Վարդապետը կատարեց «Հորովել», «Անտունի», «Մոկաց Միրզա» երգերը: Հանդես եկան նաև «Փարիզի Օպերայի հայտնի տենոր Արմենակ Շահմուրադյանը», Սինանյան եղբայրները, մեջբերվող հուշերի հեղինակ, դաշնակահարուհի Ադալնի Մեսրոպյանը և այլք: Երաժշտագետ Ռոբերտ Աթայանը նշում է, որ հիշյալ հանդիսության առիթով Կոմիտասը ստեղծել էր «Ո՛վ մեծասքանչ դու լեզու» խմբերգը: Ռ. Աթայանը գրում է. «Կոմիտասի համար «Ո՛վ մեծասքանչ դու լեզու» խմբերգի աղբյուր է ծառայել «Առ մայրենի լեզու» երգը (ձայնի և դաշնամուրի), որ Տիգրան Չուխաջյանի կամ Գաբրիել Երանյանի (կամ այդ երկուսի համատեղ) հեղինակությունն է»²: Ն. Մեզպուրյանի խոսքերով գրված այս երգը զետեղված է ժողովածուի 4-րդ հատորում՝ եռաձայն և քառաձայն տարբերակներով: Այս խմբերգը գրավում է ոչ միայն հայրենասիրական շնչով, «գունագեղ ներդաշնակությամբ» (Ռ. Աթայան), այլև կոմպոզիտորի կատարողական ցուցումների բացառիկ առատությամբ: Հիրավի, 24 տակտից բաղկացած «Ո՛վ մեծասքանչ դու լեզու» խմբերգում Կոմիտասը զետեղել է 33 կատարողական ցուցում: Այս առիթով Ռ. Աթայանը գրում է. «Կոմիտասի մշակման մեջ աչքի են զարնում *դինամիկայի և ազդեցիկայի* վերաբերյալ նշումների սակավությունը և կատարման հուզական երանգի վերաբերյալ խոսքային նշումների անսովոր առատությունը... որոնք գլխավորապես բխում են *երգվող խոսքի իմաստից*»... Նա (Կոմիտասը) պահանջում է երաժշտության խիստ *դիֆերենցված* կատարում: Եվ այդ տարբերակումն, ըստ երգչախմբի ձայների, այնքան մանրակրկիտ է, որ գոյանում է ոչ միայն սոսկ մեղեդիական գծերի, այլև տրամադրությունների և դրանց երանգների մի «պոլիֆոնիա»³:

Բերենք մի քանի նշումներ, որոնք պատկերացում են տալիս «Ո՛վ մեծասքանչ դու լեզու» խմբերգի հոգեշարժումների այդ «պոլիֆոնիայի» և դրանց լայն շառավիղի մասին: Խմբերգի ընդհանուր բնույթը Կոմիտասը բնորոշել է «Գովական» բառով: Այն սկսում են արական ձայները՝ «Մեղմ և խորհրդավոր», ինչպես նշել է Վարդապետը: Իսկ ավարտվում է խմբերգը երգչախմբի ամբողջ կազմով՝ Վերջին տակտերում, իգական ձայների նոտաների վրա հեղինակը զետեղել է «վեհ և լեցուն» ցուցումը, տենորների տողի վրա՝ «ներքին հրճվանքով լի» ցուցումը, իսկ բասերին հղել է «վեհ և պայծառանալով» հանձնարարականը: Հատկանշական է, որ տրամադրությունների այս բազմերանգությունը հնչում է միաժամանակ, միաձուլ՝ ինչպես ծիածանի տարբեր գույները: Ավելին. 15-16 տակտերում երգչախմբի չորս ձայները միաժամանակ երգում են չորս տարբեր բնույթով. սոպրանոները՝ «սերտիվ և աճուն», ալտերը՝ «հատ-հատ և մտածկոտ», տենորները՝ «կարոտով», բասերը՝ «հաստատելով»: Խմբերգի մնացած հոգեշարժումները և նրբերանգները ծավալվում են սկզբի և վերջի բևեռների միջև: Այստեղ հանդիպում են նաև «քնքույշ», «անուշիկ», «կաթոգին», «սրտակոչ» ցուցումները: 7-րդ-8-րդ տակտերում իգական ձայները երգում են «սրտագեղուն», իսկ

² Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հ. 4, Երևան, 1976, էջ 190:

³ Նույն տեղում, էջ 190-191:

արական ձայները՝ «հպարտ», ընդ որում, նույնպես զուգահեռ, միաժամանակ, և այլն: Ավելացնենք նաև հեղինակի դրած հնչողության նվազեցման (դիմինուենդո) և ուժեղացման գրաֆիկական նշանները, ընդ որում, 18 դիմինուենդո և 4 կրեշենդո (վերջին երկու տակտերում): Այս հանձնարարականերին Վարդապետն ավելացնում է նաև ծանոթագրությունում նշվածը, այն է՝ կրկներգը 2-րդ անգամ երգել իբր արձագանք (տե՛ս սխեման: Այստեղ դատարկ տակտերը նշանակում են, որ երգեցողության նախընթաց բնույթը մնում է անփոփոխ):

Ո՛Վ ՄԵԾԱՍՔԱՆՉ ԴՈՒ ԼԵՂՈՒ

Գովական

	5	6	7	8
S.	Անուշիկ	$\Rightarrow \Rightarrow$	Սրտազեղուն	
A.		$\Rightarrow \Rightarrow$ Վճիտ	Սրտազեղուն	
T.	Շատ նուրբ		Հպարտ	
B.			Հպարտ	

	1	2	3	4
S.			Քնքույշ	$\Rightarrow \Rightarrow$
A.			Քնքույշ	$\Rightarrow$
T.	Մեղմ և խորհրդավոր	$\Rightarrow \Rightarrow$		
B.	Մեղմ և խորհրդավոր			

Կաթոգին

	9	10	11	12
S.	Սերտիվ և աճուն			$\Rightarrow \Rightarrow$
A.			Հատ - հատ	
T.	Սերտիվ և աճուն		Վճիտ	$\Rightarrow$
B.	Հպարտ $\Rightarrow$	$\Rightarrow$	Գոհ	

	13	14	15	16
S.	Մերտիվ և աճուն			$\gg \gg$
A.			Հատ – հատ և մտածկոտ	
T.	Մերտիվ և աճուն		Կարոտով	$\gg$
B.	Հպարտ $\gg$	$\gg$		Հաստատելով

Սրտակոչ

	17	18	19	20
S.	Մերտիվ, պայծառ և կրակով			
A.	Մերտիվ, պայծառ և կրակով			
T.	Ներքին հրճվանքով լի			
B.		Կարոտալիք		

	21	22	23	24
S.	Վեհ և լեցուն			$\gg$
A.	Վեհ և լեցուն			$\gg$
T.	Ներքին հրճվանքով լի			$\gg$
B.		Վեհ և պայծառանալով	$\gg$	

Ծանոթ. Կրկնել վերջին երկու տողն իբրև արձագանք: Թեպետ և կան ուրիշ եղանակներ ևս, սակայն երգի իմաստին հարմարագույնն այս ձևը դադեցինք: Կ [ոմիտաս] Վ [արդապետ]:

Կոմիտասի բացառիկ վարպետությունը և լսողությունն, իր տարբեր դրսևորումներով, ի հայտ են գալիս նաև այլ խմբերգերում: Օրինակ, 28 տակտից բաղկացած «Օրոր, Ադինո» խմբերգում, առկա են, բովանդակությամբ պայմանավորված, 74 կատարողական նշան: 32 տակտից բաղկացած «Առավոտուն բարի լուս» խմբերգում հանդիպում ենք 79 նշան (չհաշված բազմաթիվ մարկատոները, տենուտոները և այլն): Ոչ պակաս առատ են

դինամիկայի և ազոգիկայի նշումները, ձայների «դիֆերենցումը» «Գարուն ա» խմբերգում:

Այստեղ չափազանց մանրակրկիտ են դրված հնչուժի նշանները: Թեպետ տեղին է հիշել «Առևանգումը հարեմից» օպերան, որի մասին երբ կայսր Յոզեֆ 2-րդը ասել է, թե այնտեղ «սարսափելի շատ են նոտաները», ապա կոպոզիտորը միամիտ պատասխանել է. «Ձերդ Մեծություն, նոտաները ճիշտ այնքան են, որքան անհրաժեշտ է»⁴: Նույնը և Կոմիտասի խմբերգում: 2-րդ բասերի յուրաքանչյուր նոտայի վրա գրված է կամ ֆորտե, կամ պիանո, կամ էլ պիանիսսիմո: Սա նշանակում է, որ հնչուժի փոփոխությունները պետք է տեղի ունենան կտրուկ: Մինչդեռ մյուս ձայներում՝ սահուն: Այսինքն, երբ իզական ձայները հնչուժը մեցցոֆորտեից կրեշենդոյով սահուն ուժեղացնում են մինչև ֆորտե, նույն պահին, սրանց զուգահեռ, տենորները և 1-ին բասերը անցնում են հակառակ ճանապարհը՝ ֆորտեից դիմինուենդոյով հնչուժը նվազեցնում են մինչև պիանո: Սա դինամիկայի յուրօրինակ հակադրամիասնական «պոլիֆոնիա» է: Այսօրինակ «բրոունյան շարժումն» արտացոլում է խմբերգի «հերոսի» բուռն հոգեշարժումները: Դինամիկայի նման տատանումները կարելի է համեմատել փոթորկի կամ ալեկոծ ծովի մեծ ու փոքր ալիքների բախումների հետ: «Գարուն ա» խմբերգի այս շնչող, զարկերակող մեղեդայի ալեբախումները խիստ համահունչ են տեքստի հետևյալ խոսքերին.

Քամին փչում ա պաղ-պաղ,
Լերթս ու թռքս անում ա դաղ...

Վերոհիշյալ խմբերգերի տարբեր ձայների տարբեր ուժգնությամբ միաժամանակյա հնչումը, մի խումբ ձայների հնչողության ուժեղացումը, և սրան զուգահեռ, մյուսների միաժամանակյա նվազեցումը և այլ արտահայտչամիջոցներն այն բաղադրիչներն են, որոնք ձևավորել են, բյուրեղացրել Կոմիտասի ուրույն ոճը, նրա խմբերգային արվեստի «տարբերանշանը»:

Ինչպես գծային և օդային հեռանկարը գեղանկարչության մեջ, այնպես էլ ձայների «տեռասաձև» հնչողության տարբեր աստիճանները, տարբեր հարթությունները բազմաձայն ֆակտուրան դարձնում են ծավալային, բազմապլանային: Հնչյուններն ակոսում են, «արթնացնում» տարածությունը, և այն սկսում է «հնչել»: Վառ օրինակներից է «Կուժն առա» խմբերգը: Այս ստեղծագործության հնչյունային տարածականությունը պայմանավորված է հենց բանաստեղծական տեքստով, որում, պատկերավոր ասած, «գործողությունը» տեղի է ունենում երգի «հերոսի» սրտում, բնության գրկում՝ սարերում, դարերում, դաշտերում: Ահա մի քանի հատված.

Կուժն առա, ելա սարը,
Չըգըտա ֆիդան յարը...
Մեծ սարի հովին մեռնեմ,
Շեկ տըղի բոյին մեռնեմ...

⁴ Аберт Г. Моцарт, ч.1, кн. 2, М., 1988, стр. 374.

Բլբուլը դարի վերա,
Խնձորը ծառի վերա,
Սիրած սիրածին տային,
Չոր գետնին, քարի վերա:

Այս տեքստի բովանդակությունը մարմնավորելու համար Կոմիտասը նմանակում է լեռներում հնչող արձագանքին, կիրառում է ձայների տարբեր, «զուգահեռ» ուժգնություն, ձայնառություն, «լուսաստվերներ» և այլ հնարքներ: Հիշյալ խմբերգում ալտերի և տենորների երգաբաժիններում հեղինակը հենց այդպես էլ նշել է. «հեռուն իբր արձագանք»: Իսկ բասերի և ալտերի շնչող, զարկերակող ֆոնը ստեղծում է թրթռացող օդային հեռանկարի տպավորություն: Ինչ վերաբերվում է ձայների տարբեր ուժգնությանը, ապա այն «տեռասաձև» է՝ սոպրանոները երգում են մեցցոֆորտե, ալտերը և տենորները՝ երեք պիանո, իսկ բասերը՝ պիանո: Այսպիսով, Կոմիտասը ստեղծում է մի իմպրեսիոնիստական հնչյունակերտ «ձայնանկար»: Այդպիսին են նաև «Սարեն ելավ», «Սոնա յար», «Կապուտ քուռակ խեծել են» և այլ խմբերգեր:

Սրանցում դրսևորվող կոմիտասյան նրբագեղ, խորաթափանց լսողությունը հիշեցնում է Ֆրիդրիխ Նիցշեի արձագանքը Ժորժ Բիզեի «Կարմեն» օպերայի երաժշտությանը: Փիլիսոփա-կոմպոզիտորը գրում է. «Ես լավագույն մարդ եմ դառնում, երբ ինձ հետ խոսում է այդ Բիզեն: Եվ նաև՝ լավագույն երաժիշտ, լավագույն *ունկնդիր*: Արդյոք կարելի՞ է ավելի լավ լսել. ես նաև ականջներովս թաղվում եմ այդ երաժշտության ընդերքը, ես լսում եմ նրա դրդապատճառը: Ինձ թվում է, թե վերապրում եմ նրա ծագումը»⁵: Ահա Կոմիտասն էլ այսպես վերապրում է ոչ միայն երաժշտության, այլև պոեզիայի ծագումը, լուսաբանելով մարդկային հոգու խորխորատները, բնության, Արարչագործության գեղեցկությունը, «երկնի և երկրի» արձագանքը... Խոստովանենք, որ այս ամենը մարմնավորելու, կատարելու համար խմբավարից և երգչախմբից պահանջվում է բարձր վարպետություն, կերպարանափոխվելու ճկունություն և այլ ունակություններ, ինչը հաճախ չես հանդիպի: Եվ պատահական չէ, որ Կոմիտասի համերգները Գերմանիայում, Շվեյցարիայում, Ֆրանսիայում (հատկապես Միջազգային երաժշտական ընկերության համաժողովի շրջանակում) ընկալվում էին որպես տոնախմբություն...

Ճապոնացի բանաստեղծ Բայյոյի հոբուններից մեկում ասվում է.

Ի՞նչ ուժեղ է աշնան քամին շառաչում:
Իմ երգերը կըհասկանաք այն օրը,
Երբ գիշերեք ցուրտ, ամայի դաշտերում:

Կոմիտասին խորապես ընկալելու համար էլ պետք է լինել դաշտերում ու լեռներում, մեր Արարատյան դաշտում: Պետք է այցելել Հայաստան, ինչպես Ալան Հովհաննես էր ասում, տեսնել լեռների, բլուրների «պոլիֆոնիկ կերտվածքը»: Իսկ Տոնինո Գուերրան հորդորում էր, որ յուրաքանչյուր մարդ,

⁵ Ницше, Сочинения в двух томах, т. 2, Москва, 1990, стр. 528-529.

գոնե մեկ օրով, գա Հայաստան, տեսնի բիբլիական Արարատը, «ցողվի, սրբագործվի ոգեկանության ամպերով»: Սա էր նաև փափագում Արամ Խաչատրյանը, որ ասում էր. «Լսելով մեր երաժշտությունը, ունկնդիրներն անպայման պետք է, որ ասեն. «Պատմեցեք մեզ այդ ժողովրդի մասին, ցույց տվեք մեզ այդ երկիրը, որն ունի այդպիսի արվեստ: Սա է կյանքիս երազանքը»⁶: Սա էր նաև Կոմիտաս Վարդապետի երազանքը, ով իր կյանքն անմնացորդ նվիրեց հոգևոր Հայաստանի փրկությանը:

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ УКАЗАНИЯ В ХОРАХ КОМИТАСА

ДАНИЕЛ ЕРАЖИШТ

Автор статьи исследует исполнительские указания, динамические знаки и другие средства выразительности в хорах Комитаса. Часть указаний, количество которых иногда возрастает до «необычного обилия» (Р. Атаян), являются словесными эмоциональными характеристиками того или иного голоса или отрывка пьесы. Например, состоящий из 24-х тактов «Ов мецасканч ду лезу» («О ты, великолепный язык») хор содержит 33 указания («нежно и таинственно», «страстно», «плавно и усиливая», «подчёркнуто и задумчиво», «сердечно» и т. д.). Другая часть указаний касается динамики, силы звучания. В отличие от традиционного хорального склада, где все голоса в основном поют с одинаковой силой звучания, монолитно, в хорах Комитаса каждый голос разворачивается в своём динамическом русле. В некоторых хорах векторы динамики усиливающихся и убывающих голосов противопоставляются, то есть усиление звучания одного голоса противопоставляется убыванию другого, причём делается это одновременно, амбивалентно. В результате этого звуковая ткань данного хора начинает дышать, пульсировать, уподобляется игре больших и малых морских волн. «Необычное обилие» отмечается также в использовании Комитасом «органного пункта» («дама» на армянском) и эффекта эхо, что свойственно народной музыке. Подобно тому, как линейная перспектива в живописи создаёт впечатление пространственности, так упомянутые средства выразительности делают звучание хоров Комитаса рельефным, «террасообразным», пространственным. Из этих и некоторых других составляющих и сформировался, выкристаллизовался своеобразный стиль Комитаса, «опознавательный знак» его хорового искусства.

Ключевые слова – Комитас, хоры, линейная перспектива, Роберт Атаян, динамика, монолит.

⁶ Հայ արվեստ, «Մոմիկ» մշակութային կենտրոն, Երևան, 2003, թիվ 3, էջ 39:

PERFORMING INSTRUCTIONS IN KOMITAS' CHORUSES

DANIEL YERAZHISHT

The author studies the performing instructions, dynamic signs and other means of expression in Komitas' choruses. Some of the instructions, whose number sometimes increases up to "unusual abundance" (R. Atayan), are verbal emotional characteristics of a certain voice or passage of a piece. For example, in the chorus "Ov metzaskanch du lezu [Oh You, Magnificent Language], there are 33 instructions ("softly and mysteriously", "passionately", "fluently and intensifying", "accentuated and reflectively", "heartily", etc.). Another part of instructions relates to the dynamics, the intensity of sounding. As opposed to the traditional choral pattern, where all the voices basically sing monolithically, i.e. with equal intensity of sounding, in Komitas' choruses each voice unfolds in its own dynamic pattern. In some choruses, the vectors of dynamics of the increasing and decreasing voices are contrasted with others: it means that the increase in the sounding of one voice contrasts the diminution of another, and it is going on concurrently, ambivalently. As a result, the sound texture of the particular chorus breathes and pulsates, like the play of bigger and smaller sea waves. With said "unusual abundance" is also employed by Komitas the "organ point [*dam* – Arm.]" and the echo effect, which is peculiar to folk music. Just as the linear perspective creates an illusion of depth in painting, the mentioned means of expression make Komitas' choruses sound more relief, "terrace-like", spatial. Komitas' unique style, the "identification mark" of his choral art developed and crystallized based on these and some other components.

Key words – Komitas, choruses, linear perspective, Robert Atayan, dynamics, monolith.