

ՁԵՎԱԿԱՌՈՒՅՄԱՆ ՍԿԶԲՈՒՆՔՆԵՐԻ ՈՐՈՇ ԶՈՒԳԱՀԵՈՆԵՐ ՂԱԶԱՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆԻ ԵՎ ՎԱՐԴԱՆ ԱՃԵՄՅԱՆԻ ԿՎԱՐՏԵՏՆԵՐՈՒՄ

ՆԱՐԻՆԵ ՍԱՀԱԿՅԱՆ*

Հայ երաժշտական մշակույթի երկու ականավոր ներկայացուցիչների՝ Ղազարոս Սարյանի և Վարդան Աճեմյանի ստեղծագործական ձեռագիրը և երաժշտամտածողությունն ունեն որոշակի աղերսներ, որոնք փորձում ենք վեր հանել նրանց գրչին պատկանող երկու լարային կվարտետների վերլուծությամբ:

Քանալի բառեր – Ղազարոս Սարյան, Վարդան Աճեմյան, երաժշտական լեզու, ստեղծագործական սկզբունք, ձևակառուցման ընթացք, ժանր, գեղարվեստական կոնցեպտ:

Հայ երաժշտության պատմությունը զարգացման տարբեր շրջափուլերում տվել է բազմաթիվ վառ երևույթներ, ինքնատիպ ստեղծագործողներ, որոնցից, սակայն, քչերին է վիճակված եղել իրենց արվեստով, գեղագիտությամբ, ստեղծագործական սկզբունքներով ձևավորել գեղագիտա-գեղարվեստական և երաժշտալեքսիկական այնպիսի տիրույթ, որ իր շառավիղներն ունենա հաջորդող սերունդների կերտած երաժշտարվեստում: Այդ եզակիներից էր Ղազարոս Սարյանը, որ ստեղծագործական ասպարեզ մտավ XX դարի 50-ականներին և իր ստեղծագործական արժեքավոր ժառանգությամբ, գործունեությամբ մնաց հայ երաժշտության պատմության հոլովույթում որպես սեփական դիմագիծ ունեցող արվեստագետ, ում ստեղծագործական սկզբունքների արդիականության և կենսունակության ապացույցը տեսնում ենք հետագա սերունդների երաժշտարվեստում: Նշալի որոշ դրսևորումներին է նվիրված այս հոդվածը: Ղազարոս Սարյանի և նրա երբեմնի ուսանող Վարդան Աճեմյանի լարային կվարտետների ընդհանրական դիտարկմամբ կփորձենք վեր հանել դրանք:

Ղ. Սարյանի կվարտետը գրվել է 1986 թ.: Հեղինակը կվարտետն ամփոփեց միամաս կառույցում: Այն «...չափազանց լակոնիկ է իր ձևով, գեղարվեստական կոնցեպտիան բացահայտված է մինչև վերջ»¹: Այս լակոնիզմը, խտացված հագեցվածությունը վերաբերում են, իհարկե, ոչ թե ժամանակի ծավալմանը, այլ էմոցիոնալ կողմին, երաժշտարտահայտչական միջոցների կիրառմանը, որոնց մաքսիմալ խտացումն էլ թույլ է տալիս խոսելու նոր որակի գոյության մասին, որ արդյունք էր նաև «... աշխարհը մեկ կադրում, մեկ

* Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի երաժշտության պատմության ամբիոնի դասախոս, արվեստագիտության թեկնածու, narinehsahakyan@gmail.com, հոդվածի ներկայացման օրը՝ 02.07.2020, գրախոսման օրը՝ 20.07.2020, տպագրության ընդունման օրը՝ 31.07.2020:

¹ **Золотова И.** Уроки Сарьяна. Лазарь Сарьян и его время, Составитель – А. Сарьян, Ереван, 2001, стр. 64.

ռակուրսում տեսնելու, ընդ որում գիտակցության ծայրահեղ խտացման պարտադիր պայմաններում՝ անձնավորված, խոստովանանքի ֆենոմենով»²:

Ղ. Սարյանի լարային երկրորդ կվարտետը (ինչպես նաև ավելի ուշ գրված Թավջութակի սոնատը) ասվածի վառ վկայությունն են: Նշված երկերում նկատելի են հոգեբանական ապրումների, նրբերանգների շերտավորում, անցում մի շերտից մյուսին, կարծես բևեռային հակասության մեջ գտնվող երևույթների փոփոխություն՝ լարված էքսպրեսիայից՝ ճնշող մեղանխովիա, դրամատիկ ողբերգականությունից՝ ստատիկ միօրինակություն, բայց այս ամենը՝ մեկ ամբողջության մեջ: Ժանրային այսպիսի մեկնաբանումը թելադրեց իր համարժեք արտահայտչամիջոցները՝ սկսած տեմպերի փոփոխություններից մինչև շարադրանքի, թեմատիզմի, ձևակառուցչի ստացման նոր աղբյուրներ, նոր կոմպոզիցիոն լուծումներ (նկատի ունենք միամաս կոմպոզիցիա, *միամաս ձևեր*):

Շարունակելով այն ստեղծագործական սկզբունքները, որոնք սկիզբ էին առել Զուբակի կոնցերտից և հատկապես Սիմֆոնիայից, առավել խտացրեց և հասցրեց նոր բարձրակետի՝ արդեն 1980-ականների ստեղծագործություններում և մասնավորապես լարային կվարտետում: Նշալը դարձավ կոմպոզիտորի ստեղծագործական ոճի դրսևորման նոր աստիճան:

«... Ֆակտուրայի հստակության և ժամանակի ամենակարճ ընթացքի ուժեղագույն լարվածության կենտրոնացվածության, ինչպես նաև առավելագույն արտահայտչականության հասնել՝ կատարողական միջոցների նվազագույն կորստի պայմաններում»³, հասնել մտավոր առավելագույն կոնցենտրացման. սա է նաև Կվարտետի խնդիրներից մեկը:

Այս երկը մի յուրատիպ ինքնասույզ մտորում է՝ ուղղված դեպի սեփական ներաշխարհի գաղտնարանները, այն ներփակ, ներանձնական մենախոսություն է: Այս «ներփակվածությունը», իհարկե, բերում է նաև երաժշտության զարգացման, մշակման «սահմանափակում», ինչը տարածվում է և տեխնիկայի, երաժշտարտահայտչական միջոցների, ինչպես նաև ձևակառուցման ընթացքի վրա: Այն կաղապարային պայմանականություններից դուրս է, ինչը ազատում է միտքը «ավելորդ» պատկերայնությունից, «հնարամտությունից», կենցաղայինից, բանալ ծրագրայնությունից:

Կվարտետի առաջին բաժինը խորալային հնչողություն ունի: Կոմպոզիտորն օգտագործում է 12-տոնային սերիա՝ շարադրելով այն հորիզոնական և ուղղահայաց: Սերիայի հիմքում ինտերվալները դասավորվում են կվարտային և սեկունդա-սեպտիմային հարաբերությամբ, որոնց կարևոր ձևակառուցողական նշանակությունը պարզ է դառնում նյութի ծավալման ընթացքում: Յուրաքանչյուր սերիա կոմպոզիտորը սկսում է լարային քառյակի գործիքներից որևէ մեկով և հավաքելով՝ հասցնում ուղղահայաց հարմոնիկ կոմպլեքսի, սակայն նրան հաղորդում է նաև մեղեդիական-թեմատիկ հատկություններ՝ հատկապես կվարտետի միջին բաժնում: Ակորդային սյուները երաժշտությանը հաղորդում են խստություն և հայեցողական անշարժություն,

² **Саркисян С.** Армянская музыка в контексте XX века, Москва, 2002, стр. 39.

³ **Асафьев Б.** Книга о Стравинском, Ленинград, 1977, стр. 106.

սակայն թվացյալ անշարժության մեջ հեղինակը հասնում է ներքին մեծ կենտրոնացման և լարվածության, ինչին նպաստում են տարածական հնչողության մեջ անհավասարաչափ մետրական շեշտեր կրող առանձին ձայները, որոնք թեև անմիջապես տարրալուծվում են ընդհանուր հնչողության մեջ, սակայն նրանց նախնական ազդակները զուտ լսողական ընկալմամբ հիշողության մեջ հնչում են ավելի երկար և դրանով նույնպես խթանում ներքին շարժումը:

Միջին բաժնում Ղ. Սարյանը ժամանակակից կոմպոզիտորական հնարները սինթեզում է ազգային մելոսի հետ: Խոսքը ժողովրդական «Տույ-տույ» երգի ազատ օգտագործման մասին է, որի եղանակը ինտոնացիոն դիժնական տարբերակման մեջ վերափոխվում է և ստանում այլ մեկնաբանում:

Allegretto տեմպում հնչող այս բաժինը յուրօրինակ կատակ-գրոտեսկ է, որն ընդմիջվում է առաջին բաժնի խորալային նյութով՝ սակայն ավելի լուսավոր երանգավորմամբ:

Հյուսվածքը պոլիֆոնիկ է ու հնչում է իմիտացիոն անցկացումներով: Առաջին բաժնի թեմատիկ նյութի անցկացումն այստեղ նույնական չէ առաջին բաժնի նրա հնչողության հետ, քանի որ ոչ միայն տարածաժամանակային գործոնն է փոխում նրա ընկալումը, այլև 12-տոնային հաջորդականությունն է ձևափոխվում՝ վերածվելով սահուն երգային մեղեդու, ինչն ի դեպ անմիջապես չի ընկալվում որպես արդեն իսկ օգտագործված նյութ:

Կվարտետն ավարտվում է առաջին բաժնի խորալային շարադրանքով, որն ամբողջացնում է ստեղծագործության երաժշտաթեմատիկ նյութը, դառնում կամար սկզբի և ավարտի միջև՝ միասնական, կուռ ձևակառուցմամբ: Այն նաև վերադարձնում է ունկնդրին իր նախնական՝ մտահայեցողական տրամադրության ոլորտ: Սակայն իրենց նմանությամբ հանդերձ նրանք տարբերվում են հոգեբանական ընկալմամբ. առաջին բաժնի «ջերմ» գույները ռեպրիզում փոխարինվում են սուրդինաներով լարայինների սառը հնչողությամբ:

Կվարտետի երաժշտարտահայտչական միջոցներն օգտագործվում են խստորեն, խնայողաբար, սակայն խտացված. փոքր տարածության մեջ *ppp*-ից մինչև *sfz* դինամիկ տեղաշարժերը ստեղծում են լուսաստվերի խաղ, հնչյունի կամ համահնչյունի տատանում տարածության մեջ, որ մերթ մոտենում, մերթ անսպասելի հեռանում է՝ փոխելով իր բնույթը: Լարայինների կատարողական տարբեր ձևերի օգտագործումը հաղորդում է հոգեբանական նրբերանգների փոխակերպում, չոր *pizzicato*-ները, տրեմոլոները, սուրդինաները (մեղմոցները) և այլ միջոցներ գալիս են լրացնելու հնչողության նրբերանգները, իսկ բաժնի դիժնական փոփոխականությունը՝ 6/8, 3/4, 2/4, 3/2, 2/2, ստեղծագործությանը հաղորդում է դինամիկ շարժում: Երբեմն դիժնական պոլսացիան (բաբախյունը) ստանձնում է հարվածայինների գործառույթ, որի յուրօրինակ օգտագործումը Ղ. Սարյանի շատ երկերում ձեռք է բերում կարևոր նշանակություն: Ղ. Սարյանի Լարային կվարտետը կարծես շարունակում է հնչել անգամ ավարտից հետո՝ ունկնդրին պահելով իր հնչողական և զգացական տիրույթում:

Լարային երկրորդ կվարտետն ունկնդրի վրա թողնում է մեծ տպավորություն, ամբողջովին ներքաշում իր հոգեբանական-զգայական ներաշխարհի մեջ և առիթ տալիս խորհելու կյանքի հավերժական հարցերի շուրջ:

Վարդան Աճեմյանի կվարտետը գրվել է նախորդ ստեղծագործությունից գրեթե մի տասնամյակ անց՝ 1998 թ. և նվիրված է իր ուսուցչին՝ Ղ. Սարյանին: Այն, ինչպես և նախորդ երկը, ևս ամփոփված է մեկ մասում՝ գրված եռմասանի ձևով, տեմպը՝ դարձյալ Largo: Կվարտետը սկսվում է ձայների հաջորդական մուտքերով: Ձայների աստիճանական կուտակման, հավաքման այս երևույթը առկա է նաև Ղ. Սարյանի երկրորդ կվարտետում:

Հարկ է նշել, որ ձայները մուտք են գործում սեկունդային հարաբերությամբ, որը տեղափոխվելով հորիզոնական հարթություն՝ ասես հող է նախապատրաստում երաժշտական նոր նյութի համար: Հատկանշական է, որ վերջինս առաջին անցումից հետո հետագա շարադրման ընթացքում ամբողջությամբ չի հնչում, այլ զարգացման են ենթարկվում միայն առանձին մոտիվներ և ֆրազներ:

Այս երկը կարծես երկխոսություն լինի ժամանակի հետ, որի սկիզբը կորչում է տարիների հեռուներում, իսկ շարունակությունը դեռ հոսում է: Թեմատիկ նյութում առկա կվարտա-կվինտային թռիչքները, որ առաջին հայացքից իրենց վրա ուշադրություն չեն հրավիրում, հետագա զարգացման ընթացքում դառնում են շատ կարևոր և որոշիչ ձևակազմավորող գործոն՝ կիրառվելով և՛ հորիզոնական, և՛ ուղղահայաց հարթություններում ու ձևավորում որոշակի ինտոնացիոն տիրույթ: Ի դեպ, սա առկա է և Ղ. Սարյանի երկերում:

Այսպիսի հատվածների առկայությունը, դրանց ընդհանրությունն առավել շոշափելի է դարձնում ուսուցիչ-աշակերտ ստեղծագործական փոխհարաբերությունը: Ունենալով այսպիսի զգացողություն և ընկալում՝ մենք չցանկացանք որոշակիորեն կենտրոնանալ այն մտքի վրա, թե արդյոք ենթագիտակցորեն է դա արված, թե՞ նպատակադրված: Թերևս հեղինակը ձգտել է իր զգացմունքների մեջ արտահայտել նաև իր ուսուցչի երաժշտական նկարագիրը, նրա նկատմամբ ունեցած խորին հարգանքն ու խոնարհումը:

Նյութի ծավալումն ընթանում է մի քանի փուլով. առաջին ալիքի զարգացումն ընդհատվում է պաուզայով, արտահայտումը զուսպ է, բայց չափազանց արտահայտիչ և ներգործող:

Այս բաժնի երկրորդ հատվածը սկսվում է իմիտացիոն պոլիֆոնիկ անցկացմամբ՝ վարընթաց մոտիվի շարադրմամբ, որը նոր չէ: Նրա գաղափարը վերցված է առաջին բաժնի հինգերորդ տակտից, որտեղ ձայները նույնպես մուտք են գործում հաջորդաբար, տրեմոլոներով՝ վարից՝ վեր (սա վերոհիշյալի հայելանման տարբերակն է): Այստեղ տրեմոլոներն ասես «բացվում» են՝ վերածվելով հնչյունների փոքր-ինչ լայն շրջազարդման, որտեղ միևնույն է լսելի է հիմնական հնչյունը: Սակայն որքան էլ որ այս պոլիֆոնիկ հատվածը կրկնվում է մի քանի անգամ, այն, ինչպես վերը նշվել է, չի թելադրում հետագա պոլիֆոնիկ շարադրանք:

Հաջորդ *a tempo* J=44 հատվածից սկսվում է զարգացման նոր ալիք, ուր իշխում է միաձայն մեղեդին՝ հարմոնիկ ֆոնի վրա: Այն հանգեցնում է նոր

փուլի՝ զարգացման ավելի բարձր աստիճանի: Այստեղ դոմինանտ են կվարտա-կվինտային քայլերը, որոնց կուտակումը ստեղծում է սոնորային էֆեկտ, ինչն էլ իր կուլմինացիոն գագաթնակետին ընդհատվում է կվարտետը սկսող թավջութակի սի հնչյունով, որն, ասես, հոգու ճիչ լինի: Երաժշտական այս նյութի հնչողությունը գնալով ավելանում է և ընդհատվում է ff-ի վրա, որն առավել ընդգծում է դինամիկ կոնտրաստը՝ հետագա *pp*-ն: Սա կվարտետի եզրափակիչ բաժինն է, որը չափազանց լակոնիկ է՝ զգացմունքների խիստ զսպվածությամբ:

Առաջին ջութակի մոտ հեղինակն օգտագործում է ֆլաժոլետների հնչողություն, որտեղ կվարտային ուղղահայացը միավորում է սեկունդային հորիզոնական շարժման հետ, այսինքն սինթեզում է ձևակազմավորող այն գործոնները, որոնց վրա կառուցվում է կվարտետի զարգացման ողջ ընթացքը և որոնց սաղմերը կարելի էր գտնել ստեղծագործության սկզբում:

Եզրափակիչ բաժինն իր փոքր չափերով հանդերձ ունկնդրին տանում է դեպի լուսավոր հավերժականը: Խորալային ֆակտուրան, պլազալ դարձվածքը, որ ընդմիջվում է փոքր շրջազարդումներով (վերցված առանձին թեմատիկ նյութից), առավել ազդեցիկ են դարձնում իշխող տրամադրությունը, իսկ կվարտետը եզրափակող կոնսոնանս *c-moll* եռահնչյունն իր մեջ կրում է գուցե լուսավոր հիշողության, խոնարհումի գաղափարը:

Վ. Աճեմյանի կվարտետը գրված է մեկ շնչով, այն ամբողջական է ձևի և բովանդակության առումով:

Վ. Աճեմյանի կվարտետում առկա է սարյանական ազդեցությունը, որ կարելի է տեսնել մտքի կոնցենտրացիայի բարձր աստիճանի, էմոցիոնալ զսպվածության, արտահայտման լակոնիզմի, ինտոնացիոն տիրույթի ընդհանրության, ստեղծագործության վերջին հատվածում ձևակազմավորող գործոն հանդիսացող երևույթների սինթեզի, ձևագոյացման ընթացքի կառուցման նույնանման տրամաբանության առկայության մեջ, ինչն էլ թույլ է տալիս խոսելու ուսուցիչ-աշակերտ պրոֆեսիոնալ բազմանիստ կապի, ինչպես նաև հոգևոր սերտ փոխհարաբերության մասին:

НЕКОТОРЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ МЕЖДУ ПРИНЦИПАМИ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ В КВАРТЕТАХ ЛАЗАРЯ САРЬЯНА И ВАРДАНА АДЖЕМЯНА

НАРИНЕ СААКЯН

Между творческим почерком и музыкальным мышлением двух выдающихся представителей армянской музыкальной культуры – Лазаря Сарьяна и Вардана Аджемяна, есть определенные взаимосвязи, которые мы попытались выявить путем анализа написанных ими струнных квартетов.

Ключевые слова – Лазарь Сарьян, Вардан Аджемян, музыкальный язык, творческий принцип, процесс формообразования, жанр, художественная концепция.

SOME PARALLELS BETWEEN THE PRINCIPLES OF FORM CREATION IN THE QUARTETS OF LAZAR SARYAN AND VARDAN AJEMYAN

NARINE SAHAKYAN

There are certain correlations between the creative style and musical thinking of the two outstanding representatives of Armenian musical culture – Lazar Saryan and Vardan Ajemyan, which we tried to elucidate through the analysis of the string quartets, written by these composers.

Key words – Lazar Saryan, Vardan Ajemyan, musical language, composing principles, form creation process, genre, artistic concept.