

ԿՈՄԻՏԱՍԻՑ ԴԵՊԻ ԲԵԹՀՈՎԵՆՅԱՆ ՏԻՐՈՒՅԹԻ ՈՐՈՇ ՏԱՐԻԵՐ

ՏԱԹԵՎԻԿ ՇԱԽԿՈՒԼՅԱՆ*

Հոդվածը քննարկում է Կոմիտասի կրած գերմանական ազդեցությունների որոշ հարցեր: Մասնավորապես՝ քննարկվում է գերմանացի կոմպոզիտոր Լ. Վ. Բեթհովենի Օբ. 57 սոնատի թեմատիկ մոտիվի ակնհայտ նմանակումը Կոմիտասի լարային կվինտետում, որը Բեռլինում ուսանելիս իրականացված աշխատանք է: Քննարկվում է նաև գերմանացի գրող Վ. Գյոթեի երկու բանաստեղծությունների երաժշտական մարմնավորման հանգամանքը ինչպես Կոմիտասի, այնպես էլ Բեթհովենի կողմից: Եթե Կոմիտասը ստեղծել է երկու առանձին երգ դաշնամուրային նվագակցությամբ, ապա Բեթհովենը երկու բանաստեղծությունների հիման վրա ստեղծել է մեկմասնի կանտատ երկսեռ երգչախմբի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար:

Բանալի բառեր – Կոմիտաս, Բեթհովեն, Գյոթե, երգ, կանտատ, Ապասիոնատ:

Ներածություն

Սույն հոդվածի վերնագրում արտացոլված համադրությունն առաջին հայացքից անհեթեթ կարող է թվալ: Սակայն պարզվում է, որ գոյություն ունեն երկու հանճարների գործունեությունը միավորող հանգամանքներ, որոնք քննարկելի են ինչպես գաղափարական, այնպես էլ գեղարվեստական տեսանկյունից: Ինչ ընդհանրություն կարող են ունենալ տարբեր ժամանակներում ապրած, գեղագիտական տարբեր ուղղություններ, տարբեր ազգություններ ներկայացնող երկու անհատները: Սույն համադրության առիթ դարձան երկու կոմպոզիտորների հոբելյանները՝ Կոմիտասի ծննդյան 150-ամյա հոբելյանը (2019 թ.) և Բեթհովենի ծննդյան 250-ամյա հոբելյանը (2020 թ.):

Կոմիտաս

Հայ կոմպոզիտոր Կոմիտասի (1869-1935) ստեղծագործական գործունեությունը վերաբերում է 19-րդ դարի վերջին, 20-րդ դարի սկզբին, այսինքն՝ այն ժամանակաշրջանին, երբ կարևոր խմորումներ էին տեղի ունենում հայ ազգային կոմպոզիտորական դպրոցի ձևավորման ասպարեզում, իսկ եվրոպական երաժշտության մեջ հիմնարար փոփոխություններ էին ուղենշվում, որոնք ռոմանտիզմի դարաշրջանից փոխադրում էին դեպի նոր ուղղություններ ու նոր տեխնիկական միջոցներ: Կոմիտասի գործունեությունը փոփոխությունների այդ կարևոր փուլում դրսևորում էր այնպիսի նորույթներ, որոնք

* ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի երաժշտության բաժնի ավագ գիտաշխատող, Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի գիտական բաժնի ղեկավար, արվեստագիտության թեկնածու, shakhkulyan@yahoo.com, institute@komitasmuseum.am, հոդվածի ներկայացման օրը՝ 21.12.2020, գրախոսման օրը՝ 20.01.2021, տպագրության ընդունման օրը՝ 27.01.2021:

համաշխարհային երաժշտությանը դեռևս հայտնի չէին¹ և ավելի ուշ 20-րդ դարի արևմտյան երաժշտության մեջ պիտի սկսեին ձևավորվել որպես երաժշտության զարգացման նորարարական դրսևորումներ²:

Բեթհովեն

Գերմանացի կոմպոզիտոր Լյուդվիգ վան Բեթհովենն (1770-1827) այսպես կոչված Վիեննական դասական դպրոցի ներկայացուցիչ է, համաշխարհային երաժշտության մասշտաբով առանձնակի նշանակություն ունեցող անհատներից, որի ստեղծագործությունը մի կողմից՝ ներկայացնում է դասական երաժշտության գագաթներից մեկը, մյուս կողմից՝ ուղիներ հարթում ռոմանտիզմի երաժշտության ձևավորման համար³: Ըստ Ռ. Տառուսկինի և Բ. Գիբսի՝ «Բեթհովենը խտացրել է արևմտյան կոմպոզիտորական երաժշտությունը և արվեստագետի ռոմանտիկական գաղափարը: Նա օգնել է ձևավորել կոմպոզիտորական երաժշտության ժամանակակից մոտեցումը, կոմպոզիտորի դերը և կոմպոզիտորի, խնամակալի ու լսարանի միջև հարաբերությունը»⁴:

Գերմանական ազդեցությունները Կոմիտասի բեռլինյան երկերի վրա

Կոմիտասի ստեղծագործության վաղ շրջանը քննարկելիս սովորաբար շեշտվում է գերմանական ազդեցությունը: Գլխավորապես քննարկվում է Ռիխարդ Վագների ազդեցությունը Կոմիտասի ստեղծագործությունների վրա⁵, իսկ երբեմն էլ հավելվում է առհասարակ գերմանական ռոմանտիզմի ազդեցությունը՝ ի դեմս Ֆելիքս Մենդելսոնի, Յոհանես Բրամսի, Հայնրիխ ֆոն Հերցոգենբերգի, Հուգո Վոլֆի⁶:

Պետք է նշել, որ հատկապես վագներյան ազդեցությունը չի սահմանափակվում միայն բեռլինյան ուսումնառության շրջանով: Եթե Բեռլինում ստեղծագործելիս Կոմիտասը հաճախ առաջնորդվում էր նրա ստեղծագործական սկզբունքներով, ապա հետագայում Վագները Կոմիտասի համար ուղենիշ էր գաղափարական տեսակետից, ինչի վկայությունը գտնում ենք Կոմիտասի

¹ Տե՛ս **Շախկույան Տ.**, Կոմիտասը և XX դարի արևմտյան երաժշտությունը, Կոմիտասը և միջնադարյան երաժշտական մշակույթը, Երևան, 2016, էջ 21-35:

² Հմմտ. **Գյոդակյան Գ.**, Կոմիտասի ոճը և քսաներորդ դարի երաժշտությունը, Կոմիտասական 1, Երևան, 1969, էջ 84-120:

³ **Richard Taruskin & Christopher H. Gibbs**, Beethoven in: The Oxford History of Western Music, New York-Oxford, 2013, p. 479-510.

⁴ Նույն տեղում, էջ 509.

⁵ **Աթայան Ռ.**, Կոմիտասի ուսումնառությունը Բեռլինում, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1988, № 2, էջ 52: Հմմտ. նաև խմբավար Ֆ. Վասերմանի՝ Վ. Թովմասյանին տված հարցազրույցը, որտեղ նա Կոմիտասի գերմաներեն երգերը համեմատում է Վագների երգերի հետ. տե՛ս «Երաժշտական Հայաստան», 2005, № 3, էջ 35:

⁶ Տե՛ս **Շեսկուս Ռ.**, Կոմիտասական 2, Երևան, 1981, էջ 35-36: Տես նաև **Саркисян С.** Немецкие песни Комитаса, «Музыкальная Армения», Ереван, 2005, № 3, стр. 38-39.

ձեռագրերում: Այսպես, «Անուշ» օպերայի ուրվագրերում, վերջին տեսարանի առնչությամբ կատարված նշումներում Կոմիտասը գրել է հետևյալը. «վերջին դաշնակը ընկնում է շատ բարձր ությակում, ջութակին տրված, ինչպես Lo-hengrin-ի սկիզբն էր»: Այս հանգամանքը վկայում է այն մասին, որ հետագայում էլ, ոչ գերմանալեզու ստեղծագործությունում, ավելին՝ խոշոր կտավի ստեղծագործության մեջ, Վագների ստեղծագործական տարրերը շարունակել են Կոմիտասի համար կարևոր նշանակություն ունենալ:

Բեթովենյան զուգահեռներ Կոմիտասի լարային կվինտետում

Գերմանական ազդեցությունների առնչությամբ գոյություն ունի մի հատկանշական հանգամանք, որը կարծես թե երաժշտագիտական վերլուծություններում ուշադրության չի արժանանում: Խոսքը վերաբերում է բեթովենյան որոշ տարրերի հետ ունեցած աղերսներին, ինչի մասին տեղեկանում ենք Կոմիտասի անտիպ ձեռագրերից:

Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում պահվող Կոմիտասի արխիվի ծրարներում պահվում է լարային կվինտետի պարտիտուր, որը Կոմիտասի բեռլինյան շրջանի ստեղծագործություններից է՝ հավանաբար ուսանողական աշխատանքներից (տե՛ս նոտային մեջբերումը)⁷:

Արխիվում պահվում է նաև նույն ստեղծագործության՝ դաշնամուրային երկու հնգագծով շարադրանքը⁸:

Նոտային քաղվածք

The image shows a musical score for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass. The score is written in 18th-century notation with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The dynamics are marked as follows: Violin I and II start with *f*, then *p*, followed by *f cresc.*, *dimin.*, and *pp*. Viola and Violoncello start with *p*, then *f cresc.*, *dimin.*, and *pp*. Bass starts with *p*, then *f cresc.*, *dimin.*, and *pp*.

Ուշագրավ է, որ Կոմիտասի լարային կվինտետի առաջին թեմատիկ նյութն ուղղակիորեն հիշեցնում է Բեթովենի Op. 57 սոնատի՝ «Ապասիոնատ»-ի հայտնի մոտիվը՝ եռահնչյունների հնչյունների վարընթաց հերթագայությամբ: Մոտիվն անցողիկ բնույթ չի կրում, այլ թեմատիկ նյութի

⁷ ԳԱԹ Կոմիտասի արխիվ, ծրար 528:

⁸ ԳԱԹ Կոմիտասի արխիվ, ծրար 580, նաև մեկ հատված՝ ծրար 575, անտիպ:

զարգացման հիմքն է կազմում: Այն իրենից ներկայացնում է դասական երաժշտության մեջ հաճախ հանդիպող կառուցվածք՝ եռահնչյունների մեղեդիական դրությամբ վերընթաց և վարընթաց շարադրանքով, վերընթաց կվարտա թռիչքով և հակառակ շարժումով ինտոնացիոն լրացումով, ապա՝ $D_7 - T_3^5$ հաջորդականությամբ կադանսավորումով: Հարց է առաջանում. արդյո՞ք նմանությունը պատահական է: Ավելին՝ Բեթհովենի նշված ստեղծագործության հետ էական աղերսներ ունի նաև Կոմիտասի լարային կվինտետում երանգային նշումների հաճախականությունը: Մի կողմից, իհարկե, նշված հանգամանքը կարելի է համարել պատահական համընկնում, սակայն մյուս կողմից էլ պետք է նկատել, որ խոսքը վերաբերում է ոչ թե նմանությանը, այլ նույնությանը:

Գյոթեից դեպի Կոմիտաս և Բեթհովեն

Ինչպես հայտնի է, Կոմիտասը Բեռլինում ապրելու և ուսանելու շրջանում հեղինակել է գերմանալեզու ստեղծագործություններ: Այդ թվում են գերմանացի բանաստեղծների տեքստերի վրա հիմնվող շուրջ 10 երգերը: Դրանցից երկուսի տեքստերն իր ստեղծագործություններում կիրառել է նաև Բեթհովենը: Խոսքը վերաբերում է Գյոթեի բանաստեղծություններին: Թեև խիստ տարբեր են երկու կոմպոզիտորների ստեղծագործական մոտեցումները, սակայն հատկանշական է նրանց գեղագիտական նախընտրությունների համընկնումը:

Գերմանացի գրող, բանաստեղծ Յոհան Վոլֆգանգ Գյոթեի (1749-1832) ստեղծագործական ժառանգությունը երաժշտական մարմնավորում է ստացել բազմաթիվ կոմպոզիտորների երկերում, այդ թվում՝ Վոլֆգանգ Ամադեուս Մոցարտի («Մանուշակը» երգը), Ֆերենց Լիստի («Ֆաուստ-սիմֆոնիա»), Գուստավ Մալերի (Ութերորդ սիմֆոնիա) և այլն:

Յ. Վ. Գյոթեի “Meeresstille” («Հանդարտ ծով») և “Glückliche Fahrt” («Երջանիկ նավարկություն») բանաստեղծությունները զանազան կոմպոզիտորների ուշադրությանն առանձնահատուկ շատ են արժանացել. դրանք հանդիպում են շուրջ 30 կոմպոզիտորների ստեղծագործություններում: Երկու բանաստեղծություններն էլ ծովի նկարագիր են իրենցից ներկայացնում՝ միմյանցից տարբեր շեշտադրումներով: Եթե “Meeresstille”-ն նկարագրում է ծովի հանդարտությունը բացասական դիտանկյունից և մահվան անդորրի հետ համեմատությամբ, ապա “Glückliche Fahrt”-ը բնությունը ցույց է տալիս նավարկողի զգացմունքների դրական լիցքերով և ճանապարհորդության դրական ավարտով, երբ նավարկողն ի վերջո տեսնում է ցամաքը:

Կոմիտասը նշված բանաստեղծությունների հիման վրա գրել է առանձին երգեր դաշնամուրի նվագակցությամբ: Ինչպես բեռլինյան շրջանի այլ ստեղծագործությունների պարագայում, այս երգերում Կոմիտասը կիրառել է արևմտաեվրոպական կոմպոզիտորների ստեղծագործական հնարները: “Meeresstille”-ն⁹ (c-moll) ձևավորվում է հանդարտ մեղեդու և հավասար ըն-

⁹ ԳԱԹ Կոմիտասի արխիվ, 533: Երգի նոտային պարտիտուրը տե՛ս **Շախկույան Տ.**, Կոմիտասի ստեղծագործության վաղ շրջանը, Երևան, 2014, էջ 154-155:

թացող համահնչյունների համադրությամբ: Մեղեդուն բնորոշ է կրկնվող հատվածների բացակայությունը, դրա փոխարեն՝ երաժշտական մարմնավորման փոխակերպումը բանաստեղծական յուրաքանչյուր տողի շարահրման ժամանակ: “Glückliche Fahrt” երգում¹⁰ նավարկողի զգացմունքները վերարտադրվել են նվագակցության անընդմեջ տրիոլների, ապա նաև տրեմոլների միջոցով: Միայն վերջում՝ “Es naht sich die Ferne: schon seh’ ich das Land” («Հեռուն մոտենում է. արդեն տեսնում եմ երկիրը») խոսքերում նվագակցությունն ընթանում է միայն ակորդներով՝ պարպելով կուտակված լարվածությունը: Այստեղ դրսևորվող՝ մենակատարի և նվագակցության հարց ու պատասխանի ձևի կիրառումը ևս արևմտաեվրոպական երաժշտության մեջ ավանդույթներ ունեցող կոմպոզիցիոն սկզբունք է: Այս երգում առանձնակի հատկանշական է մեղեդու առաջին ֆրազը, որն ակնհայտորեն նմանակում է Ռ. Վագների հանրահայտ «Վալկիրիաների թռիչք»-ի մոտիվը:

Բեթհովենի քննարկվող ստեղծագործությունը կանտատ է՝ գրված երկսեռ երգչախմբի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար: Գյոթեի երկու բանաստեղծությունները Բեթհովենը կիրառել է մեկմասանի ստեղծագործության սահմաններում՝ կերպարային համադրության սկզբունքով: Ստեղծագործությունը ոճապես վերարտադրում է բեթհովենյան բնորոշ սկզբունքները՝ շարահրանքի կերպի, ինտոնացիոն, ռիթմական, ֆակտուրային միջոցների, ինչպես նաև բանաստեղծական տեքստի երաժշտական մարմնավորման առումով:

Հասկանալի է, որ երկու կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները գեղագիտական զուգահեռներ չունեն, սակայն հատկանշական է փաստը, որ Գյոթեի նույն երկու բանաստեղծությունները ոգեշնչել են թե՛ մեկին, թե՛ մյուսին: Իհարկե, մեծ հավանականությամբ Կոմիտասին ծանոթ պիտի լիներ Բեթհովենի կանտատը: Որքանո՞վ է բեթհովենյան տարբերակը Կոմիտասի համար խթանիչ դեր ունեցել՝ չգիտենք: Սակայն հաշվի առնելով նաև կոմիտասյան երաժշտական ժառանգության մեջ վերը քննարկված լարային կվինտետի երաժշտական նյութի առկայությունը՝ բնորոշ բեթհովենյան ինտոնացիայի դրսևորմամբ, հնարավոր ենք համարում ազդեցության գոյությունը:

Եզրակացություն

Այսպիսով՝ թեև կոմիտասագիտության մեջ գլխավորապես քննարկվում է Վագների երաժշտության ազդեցությունը Կոմիտասի ստեղծագործական ձևավորման գործընթացի վրա՝ մասնավորապես Բեռլինում ուսանելու ժամանակաշրջանում, սակայն ակնհայտ է, որ Կոմիտասի վրա գերմանական ազդեցությունների շրջանակն ավելի լայն է և ընդգրկում է ինչպես գանազան դարաշրջաններ, այնպես էլ զանազան արվեստներ, մասնավորաբար՝ պոեզիա:

¹⁰ ԳԱԹ Կոմիտասի արխիվ, 529: Երգի նոտային պարտիտուրը տե՛ս **Շախկոյան Տ.**, Կոմիտասի ստեղծագործության վաղ շրջանը, էջ 156-158:

Հետգրություն

Որպես հետգրություն հավելենք աղյուսակ, որը ցույց է տալիս Կոմիտասի կիրառած գերմաներեն բանաստեղծությունների հեղինակային շրջանակը:

Բանաստեղծ	Դարաշրջան	Կոմիտասի ստեղծագործություն	Ժանր
Թեոդոր Շտորմ	1817-1888	“April” («Ապրիլ»)	մեներգ դաշնամուրով
Լյուդվիգ Ուլանդ	1787-1862	“Frühlingsruhe” («Գարնանային անդորր»)	մեներգ դաշնամուրով
Յոհաննա Ամբրոզիուս	1854-1939	“Du fragst” («Դու հարցնում ես»)	մեներգ դաշնամուրով
Ջուլիուս Շտուրմ	1816-1896	“Komm, o Nacht” («Արի, գիշեր»)	մեներգ դաշնամուրով
Վոլֆգանգ Գյոթե	1749-1832	“Meeresstille” («Հանդարտ ծով»)	մեներգ դաշնամուրով
		“Glückliche Fahrt” («Երջանիկ նավարկություն»)	մեներգ դաշնամուրով
		“Nachtlied” («Գիշերերգ»)	մեներգ դաշնամուրով
		“Menschengefühl” («Մարդկային զգացմունք»)	խմբերգ
Նիկոլաուս Լենաու	1802-1850	“Nebel” («Մառախուղ»)	մեներգ դաշնամուրով
		“Sturmesmythe” («Փոթորիկի ասք»)	մեներգ դաշնամուրով
		“Lenz” («Գարուն»)	խմբերգ
Օտտո Ռոզենտ		“Neuer Frühling” («Նոր գարուն»)	խմբերգ

ОТ КОМИТАСА К НЕКОТОРЫМ ЭЛЕМЕНТАМ БЕТХОВЕНСКОГО МИРА

TATEVIK SHAHKULYAN

В статье анализируются некоторые аспекты немецкого влияния на Комитаса. В частности, обсуждается явное подражание тематическому мотиву Сонаты для фортепиано № 23, оп. 57 («Аппассионата») Л. ван Бетховена в написанном в годы учебы в Берлине струнном квинтете Комитаса. Рассматривается также музыкальное воплощение Бетховеном и Комитасом двух стихотворений немецкого поэта и прозаика И.В. Гёте. Бетховен сочинил одностактную кантату для смешанного хора и симфонического оркестра, а Комитас на основе тех же двух стихотворений написал две отдельные песни с фортепианным сопровождением.

Ключевые слова – Комитас, Бетховен, Гёте, песня, кантата, «Аппассионата».

FROM KOMITAS TO CERTAIN ELEMENTS OF BEETHOVEN'S WORLD

TATEVIK SHAKHKULYAN

The article discusses some issues regarding the German influence on Komitas. In particular, the author focuses on the resemblance of the subject of L. v. Beethoven's Piano Sonata No. 23, Op. 57 (known as *Appassionata*) to that of Komitas's string quintet, which he wrote while studying in Berlin. The article also examines the musical embodiments by both Beethoven and Komitas of the German writer, poet J. W. Goethe's two verses. Beethoven composed a single-movement cantata for mixed choir and symphony orchestra, while Komitas, basing on the same two verses, created two separate songs with piano accompaniment.

Key words – Komitas, Beethoven, Goethe, song, cantata, *Appassionata*.