
ДУДУК В СОВРЕМЕННОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ

РУХКЯН М. А.

Музыкальная культура давно уже делится на две сферы искусства – народное и профессиональное, и если это деление происходит в контексте отдельно взятой национальной культуры, то во всемирном плане в делении участвуют два художественных мира – восточный и европейский.

Однако в XIX веке в музыке европейской традиции проявилась тенденция, во многих аспектах обновившая стареющую западную культуру. Это была фактически вторая волна Возрождения, но уже нацеленная на осознание корневых основ древней культуры Востока. Ориентализм – европейский и русский, стал ярким художественным направлением, выражающим огромный интерес к забытому Востоку, направлением, не только обогатившим культурную среду, в которой оно возникло, но и приобщившим музыку Востока к современной профессиональной музыке европейской традиции.

Политический момент всегда играл решающее значение в культурной адаптации народов к новейшим веяниям времени. Времена бывали разными; порой неблагоприятными для развития культурных традиций того или иного народа и даже консервирующими их на долгие времена, или вдруг, в какой-то исторический момент будящими их самобытные и глубинные корни и приобщающими к современным стадиям мирового искусства.

История развития национальных музыкальных культур дает все основания утверждать, что именно приобщение к высоким общемировым нормам профессионального искусства стимулировало возрождение глубинных национальных традиций на новом уровне.

Музыка Армении, во всем многообразии ее жанровой природы, в широком охвате ее исторического пути стала известна миру именно благодаря ее вступлению в русло новой профессиональной музыкальной культуры, которое открыли Чухаджян, Никогайос Тигранян, Комитас, Спендиаров и продолжили Арам Хачатурян и блестящая плеяда его последователей, а затем и следующие поколения армянских композиторов, творческая ак-

тивность которых говорит о прочных традициях композиторской школы Армении.

Творчество Авета Тертеряна занимает особое место в развитии новой армянской музыки. Оно стало примером наиболее радикального соединения новаторства и традиций. Его творческие идеи положили начало новому этапу в развитии армянского симфонизма и обновили облик мировой симфонической культуры. Композитор творил в просторах широких симфонических, романских концепций, основанных на исторических обобщениях, на эпических формах. Его оперы – “Огненное кольцо” (1967), “Землетрясение” (1984), квартеты – Первый и Второй – и восемь симфоний (1969 – 1989) стали национальным достоянием огромного, общемирового значения.

Композитор впервые в истории симфонизма вводит в симфонический оркестр народные инструменты – дудук и зурну в Третью симфонию, каманчу – в Пятую и дап – в Седьмую. В многомерном пространстве современной симфонии он возрождает исконные стимулы народного инструментализма, осмысливая национальные традиции в исторической временной продленности. Композитор воссоздает, почти картинно и психологически очень верно, традицию инструментализма, принятого в народе, раскрывает ее ритуальный смысл, делает ее проводником цельной исторической концепции, которая заново осмысливается в наши дни.

Эти композиторские новации, конечно же, шли в русле мировой тенденции симфонизма к расширению колористической гаммы оркестра, к открытию новых звуковых символов, и тем интереснее и значительней выглядит творческая инициатива армянского композитора, приобщившего голоса древнейших инструментов к самой высокой сфере музыкального мышления, какой является симфонизм.

На наших глазах, в последние два десятилетия дудук вошел в высокую сферу современной симфонической и инструментальной музыки, приобрел широкую мировую известность и, более того, ярко выраженную культивацию.

Это не случайно. Культура дудука в Армении никогда не была законсервированна. Она длилась, развивалась и преображалась. В 20-30 годах XX века в руках известного армянского музыканта и мастера духовых инструментов В. Г. Буня дудук был усовершенствован. Буня

сконструировал 3 разновидности дудуков разных регистров, на которых сегодня играют армянские музыканты. Можно сказать, что дудук, который мы имеем сегодня, в некотором смысле, дитя и XX века, и что будучи раритетом, он в то же время отвечает всеми своими данными требованиям новейшего времени.

Преобразования и усовершенствования дудука не только улучшали его звук, внешний вид, расширяли его звуковую сферу, но и делали его более армянским, усиливали его способность еще шире передавать интонационную гамму армянской музыкально-поэтической интонации. Инструмент в своем преобразовании приобретал определенную универсальность, как бы готовясь стать символом самых сокровенных поэтических откровений, каким мы его и слышали в Третьей симфонии Авета Тертеряна.

Конечно, опыт Тертеряна предъявил яркую композиторскую идею, и армянские композиторы подхватили ее. В 80-ых годах прозвучал Концерт для дудука с оркестром Юрия Геворкяна, и этот эксперимент выявил свои проблемы. Насколько органично сочетается традиция игры на дудуке с законами развития европейского инструментализма? Вопрос актуальный и поныне, хотя Авет Тертерян достаточно убедительно ответил на него.

Дело в том, что Тертерян не только не намеревался осовременивать эту древнюю музыкальную традицию и подчинять ее принципам развития европейской инструментальной формы, но сделал ее еще более закодированной, концентрированной и самодостаточной. Композитор не “разыгрывает” дудук, а наоборот, сокращает его текст, тем самым как бы повышая весомость каждого звука. В самой традиции дудука уже есть эта афористичность, этот осмысленный лаконизм. Вот в этом направлении и шел Тертерян, сочиняя партию дудуков в своей Третьей симфонии. Характерно, что приглашенный на репетицию Третьей симфонии известный дудукист Дживан Гаспарян, увидев свою партию, возмутился – только это? – спросил он. И чуть ли не отказался играть. Композитор попросил его играть то, что написано. И эти полупопевки, полувздохи дудука, прозвучавшие на фоне оркестра, приобрели в своей выразительности символическое звучание.

То же отношение к народному инструменту композитор проявляет и далее. Его интересует инструмент в контексте его бытования, а именно – картина жизни, которую воскрешает этот инструмент, та эмоциональная

атмосфера, которая приписана к этому инструменту, которую он, по традиции, должен создавать..

В каком же облике и в каком качестве предстает дудук в армянской музыке последних лет? Никуда не деться композиторам от того, что к дудуку извечно приписан определенный музыкальный текст. Это и становится композиторской проблемой. Текст дудука и есть традиция дудука, дудук – это совершенно определенный, устоявшийся на протяжении тысячелетий традиционный текст. Более того, текстом дудука является сам тембр инструмента. Стоит взять одну ноту, вернее один звук, и воображению слушателя посылается определенная эмоциональная и психологическая установка. Музыкальный текст дудука – это консистенция ритуала скорби, в котором исповедь души опирается на сочувствие. Поэтому ритуальный текст дудука закодирован в дуэте двух дудуков, один из которых держит дам (бурдон) как ладо-тональную основу, как эмоциональную поддержку, а другой дудук причитает, поет. Нарушить эту художественную форму, значит нарушить жизненную ситуацию, в которой жил и живет этот инструмент.

Авет Тертерян, с присущим ему концептуальным мышлением, осознал эту символическую нагрузку традиции дудука, как и впрочем других народных инструментов, которые он использовал в своих симфониях, поэтому они и приобрели в его произведениях столь символическую выразительность.

Однако, несомненно, могут быть и другие творческие решения в обращении профессиональных композиторов к народным инструментам и, в частности, к дудуку.

В 2001 году прозвучало произведение Рубена Алтуняна “Пустующая нива” для камерного струнного оркестра и колоколов с дудуками. Дудуков четыре – сопрановый, альтовый, теноровый и баритоновый. И с ними зурна. Дудуки и зурна лежат на пюпитре перед исполнителем, который поочередно берет то один дудук, то другой. Мелодии дудука поэтично звучат на фоне изысканной звукописи камерного оркестра. Народные инструменты как бы напоминают о себе, призывают к возрождению своей традиции. Композитор исходил из ситуации сегодняшнего дня, из темы умирания традиции, почти картинно рисуя “пустующую ниву”, на которой он, композитор, возрождает эту традицию. Задача композитора обретала в процессе исполнения произведения определенную, даже патетическую действенность. Интересно отметить, что в отличие от Тертеряна, убежденного в устойчивости

традиции, ее неизменности, Рубен Алтунян озабочен признаками ее убывания и стремлением напомнить об этом, что несомненно, звучит актуально.

В творчестве Ваче Шарафяна, написавшего целую серию пьес для дудука в составе небольшого инструментального ансамбля, мы встречаемся с интересным замыслом, которым руководствуется композитор, приобщая дудук к современной музыкальной эстетике. И еще раз убеждаемся в том, что специфика дудука настолько ярка и содержательна, настолько программна сама по себе, что направляет композитора как бы по пути расшифровки своего содержания.

Инструмент диктует свою программу, и композитор, слава богу, слышит ее. Он поселяет дудук в камерную форму инструментального ансамбля – виолончель, фортепиано, дудук и как бы вспоминает утерянные музыкально-поэтические традиции Армении, когда-то бытовавшие на стыке с Востоком. Мы слышим в этой изысканной игре инструментального ансамбля орнаментальность восточно-поэтического дивана, в которой музыка являлась как бы пересказом поэтического текста. В стиле музыки названы и сочинения: например, Трио для виолончели, фортепиано и дудука называется “Солнце, вино и ветер времен”, а сочинение для дудука и струнного квартета, соответственно – “Утренние ароматы и песня акаций”, другое – для дудука, зурны, виолончели и фортепиано – “Вознесение кеманче”.

В этом стиле творили многие армянские поэты, ашуги, инструменталисты. И можно сказать, что Ваче Шарафян талантливо возрождает эту поэтическую интонацию. Его концертантные, артистичные произведения сегодня пользуются большой известностью и исполняются виртуозным инструментальным ансамблем “Шелковый путь” на самых престижных концертных площадках Европы и Америки, что говорит уже и о слушательском интересе, направленном навстречу новациям наших композиторов.

Дудук с его неповторимым тембром и выразительной речитацией входит сегодня в современные европейские партитуры. Известный дудукист Ара Бахтиян, который играл в 1991 году в Киеве на Международном музыкальном фестивале в Третьей симфонии Авета Тертеряна в присутствии композитора, сегодня востребован в Париже, где его дудук звучит в самых разных музыкальных представлениях. Однажды это был ансамбль, в который вошли шесть представителей разных национальностей со своими народными инструментами. Уже сама по себе эта инициатива

возрождала давнюю традицию “случайных ансамблей”, когда кочующие музыканты, встречающиеся на дальних дорогах, составляли маленький оркестр. На этот раз в парижский ансамбль, в котором играл Ара Бахтиян, вошли дудук, тар, кеманча, уд, ударные, индийский най, певец и певица. Музыканты, как рассказывает Ара, прекрасно понимали друг друга и увлеченно импровизировали в улаву слушателям.

Ара Бахтиян участвовал также в музыкальном сопровождении пьесы Мольера “Дон Жуан”, поставленной в Лионе в театре “Жан Маре”... Специально для дудука с оркестром написал произведение немецкий композитор Торстен Раш, и Ара Бахтиян сыграл свою партию в этом произведении в концерте в Париже.

Армянские дудукисты сегодня оказались весьма востребованными на мировом музыкальном рынке. Чрезвычайно самобытный, задушевный голос дудука широко используется в современных фильмах, в театральных постановках. Голос дудука в кино часто заменяет и диалог, и монолог. Когда звучит дудук, экран, как правило, молчит. Это ли не признание чрезвычайно содержательной “речи” инструмента?

Кроме того, дудук используется всегда, когда речь идет о далеком прошлом, дудук правильно воспринимается эзотерическим голосом древних времен и древних народов, заселяющих пространство Средиземноморья. Так он звучал в американских фильмах “Калигула”, “Спартак”, в фильме Мэла Гибсона “Страсти по Христу”. Но случаются и парадоксы, как например использование дудука в новом американском фильме “Евгений Онегин”, где дудук сопровождает сцену письма Татьяны. Здесь мы уже имеем дело с отсутствием исторической и географической ориентации у создателей фильма.

Жизнь дудука как инструмента сегодня расширяет свое русло. Но как всякая древняя традиция, дудук требует к себе охранительного отношения.

ԴՈՒԴՈՒԿԸ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՊՐՈՖԵՍԻՈՆԱԼ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

ՌՈՒԽԿՅԱՆ Մ. Ա.

Ամփոփում

Դուրուկը փայտյա փողային, լեզվակային գործիք է: Տարածված է Հայաստանում, Անդրկովկասում և Արևելքում: Յուրաքանչյուր երկրում, որտեղ դուրուկ են

նվագում, այն ունի իր պատմությունը, ինքնատիպ բնութագիրը և հնչողությունը: Դուդուկը Հայաստանում պատրաստվում է միայն ծիրանի փայտից, որը նրան հաղորդում է առանձնահատուկ, անկրկնելի հնչերանգ:

Դուդուկի դասական ավանդույթը դուետն է (զուգերգը), երբ մի դուդուկը պահում է հիմնական տոնայնությունը (դամը), իսկ մյուսը նվագում է, «խոսում»: Ավանդույթը բազմանշանակ է և ընդգրկում է իմաստուն ու գաղտնի զրույցի արտահայտիչ խորհրդապատկեր: Հենց այս նկարագրով էլ դուդուկի նվագը մտավ Ավետ Տերտերյանի Երրորդ սիմֆոնիա, որտեղ սիմֆոնիայի պատմության մեջ առաջին անգամ օգտագործվեցին ժողգործիքներ՝ դուդուկ և զուռնա: Երգահանը տիպականացրեց դրանք. դուդուկը փիլիսոփայական և բանաստեղծական մտքի կրողն է, զուռնան՝ տոնախմբության և նույնիսկ խրախճանքների տարերքի արտահայտիչը:

Ավետ Տերտերյանի Երրորդ սիմֆոնիայով սկսվեց դուդուկի համաշխարհային ճանաչումը: Դուդուկը հնչեց արտասահմանյան ֆիլմերում, դարձավ ժամանակակից եվրոպական հեղինակների ստեղծագործությունների մի բաղադրամասը:

Ժողովրդական գործիքների օգտագործման փորձը ժամանակակից գործիքային և սիմֆոնիկ երաժշտության մեջ Ավետ Տերտերյանի սիմֆոնիայից հետո (Հինգերորդ սիմֆոնիայում նա հնչեցնում է քամանչան, Յոթերորդում՝ դավիը) տարածում է գտնում հայ երգահանների ստեղծագործություններում (Ռուբեն Ալթունյան, Վաչե Շարաֆյան):