

**Սայաթ-Նովան հայ կոմպոզիտորների
ստեղծագործության մեջ**

Նելլի Պապանյան

Հանգույցային բառեր. աշուղ, գուսան, ժողովրդական ձայնակարգ, ազատ իմպրովիզացիա, ներդաշնակ և բազմաձայն մտածելակերպ, տարբերակում, ենթաբազմաձայնություն

Նախաբան

Յուրաքանչյուր ժողովրդի ազգային երաժշտության զարգացումը խարսխված է ժողովրդական և ժողովրդայրոֆեսիոնալ երաժշտարվեստի ակունքների վրա: Բացառություն չէ նաև հայ մասնագիտական երաժշտությունը, որի սկզբնավորումը վերաբերում է 19-րդ դարին, երբ ասպարեզ եկան Տ. Չուխաջյանը, Մ. Եկմալյանը, Ք. Կարա-Մուրզան, Ն. Տիգրանյանը և իհարկե Մեծն Կոմիտասն ու նրա գործի արժանի շարունակողները Ալ. Սպենդիարյանը, Ա. Տիգրանյանը, Ա. Խաչատրյանը:

Հայ ժողովրդական մասնագիտական երաժշտության զարգացման գործում վիթխարի դերակատարություն են ունեցել գուսանները, տաղերգուները, վիպասանները, աշուղները: Հայ գուսանական արվեստն ունի խորքային ակունքներ. գուսանները կիրթ, բազմակողմանի զարգացած երաժիշտներ էին, գուսանը երգիչ էր, բանաստեղծ և երգահան: Աշուղական արվեստն իր բնույթով խառնածին է, մեզանում սկսել է զարգանալ ավելի ուշ՝ 14-րդ դարից սկսած: Աշուղը ժողովրդական բանաստեղծերգիչ է և երաժիշտ, ով հանպատրաստից երգ-իմպրովիզացիաները շարադրում է լարային գործիքների նվագակցությամբ: Վ. Բրյուսովի բնորոշմամբ հայ աշուղական արվեստի երևելիներից Սայաթ-Նովան «անհաս բարձունքի հասցրեց աշուղների պոեզիան» [4]: Հանճարեղ բանաստեղծ, երգիչ և կատարող Սայաթ-Նովան իրավամբ համարվում է հնչյունագրության մեծագույն և եզակի վարպետներից մեկը, որը ոչ միայն երգիչ-երաժիշտ են, այլև քնարերգու, փիլիսոփա, որը առանձնանում է խորագիտական մտածողությամբ, բարոյական անաղարտությամբ, հոգևոր ազնվությամբ: Նրա հանգավորման մեջ զգացվում է հայ միջնադարյան պոեզիայի ազդեցությունը: Գրականագետ Խ. Սարգսյանն իր «Սայաթ-Նովա» գրքում նշել է. «Նարեկացու տաղերի վառ գույները, Ֆրիկի ըմբոստոգին, Կոնստանդին Երզնկացու շեշտված աշխարհասիրությունը, Աղթամարցու հոգեկան տաղանդը, հայրենների ավարտուն գեղեցկությունը, Հովնաթանի և 17-18-րդ դդ. բազմաթիվ աշուղների սիրո և կյանքի

հրավերը – այդ ամենն առկա է Մայաթ-Նովայի ստեղծագործության մեջ, անկախ այն բանից ծանոթ էր նա իրեն նախորդող բանաստեղծներին, թե ոչ» [1, 126]: Հայ կոմպոզիտորներին աշուղական երգը գրավեց հարուստ մելոսով, ելևէջային գունագեղ հնչողությամբ, չափակշռության բանաձևերով, բազմաբնույթ ավանդական եղանակներով: Մայաթ-Նովայի ստեղծագործության մեջ ժողովրդական պոեզիան և երաժշտությունը հասան դասական նմուշների կատարելության: Պատահական չէ, որ նրա անձն ու ստեղծագործական ժառանգությունը միշտ գրավել են հարակից արվեստների գործիչներին: Նրա երգերի մեղեդիների հիման վրա ստեղծվել են մեծակտավ սիմֆոնիկ, վոկալ, երաժշտաբեմական, ինչպես նաև դաշնամուրային ստեղծագործություններ: Մայաթ-Նովայի թեմանով ստեղծագործել են Ս. Բարխուդարյանը, Ալ. Սպենդիարյանը, Ա. Խաչատրյանը, Ստ. Ջրբաշյանը, Գր. Հախինյանը, Ա. Բաբաջանյանը, Ալ. Հարությունյանը, Ռ. Մլըեյանը:

Մայաթ-Նովայի կյանքի ու գործունեության առաջին ուսումնասիրությունը հանրայնացրել է Գևորգ Ախվերդյանը 1852 թվականին Մոսկվայում լույս տեսած Մայաթ-Նովայի հայերեն խաղերի առաջին հրատարակությամբ: Նա Մայաթ-Նովայի Դավթարից վերծանել է երգերի տեքստերը, գրել աշուղի համառոտ կենսագրականը: Սրանով հիմք է դրվել սայաթնովայագիտությանը:

Հայ կոմպոզիտորների անդրադարձը Մայաթ-Նովային

20-րդ դարի սկզբին հայ կոմպոզիտորները կարևոր քայլ կատարեցին՝ ներդաշնակելով և բազմաձայնեցրով աշուղական երգը: Այս ասպարեզում առաջին քայլերը կատարեցին Քր. Կարա-Մուրզան, Մ. Եկմալյանը, Ն. Տիգրանյանը և այլք: Նրանք անչափ հոգատարությամբ վերաբերվեցին աշուղական մեղեդիներին՝ պահպանելով նրանց եղանակները, օգտագործելով ներդաշնակման ամենապարզ միջոցները: Մայաթ-Նովայի «Դուն էն գլխեն իմաստուն իս» երգը գրավել է տարբեր կոմպոզիտորների: Ալ. Սպենդիարյանն օգտագործել է իր «Երևանյան էտյուդներ»-ում, Ա. Խաչատրյանը՝ «Գայանե» բալետում («Լուսաբաց» պատկերում), Ալ. Հարությունյանը՝ «Մայաթ-Նովա» օպերայում՝ կապված աշուղի մոթերի և տրամադրությունների հետ: Նրանցից յուրաքանչյուրը երգի մեղեդին ներկայացնում է տարբեր երանգավորմամբ, ներդաշնակման յուրատիպ միջոցներով, բայց միշտ հավատարիմ մնալով աշուղական երգին բնորոշ իմպրովիզացիոն շարադրանքին, ազգային ձայնակարգին և կշռութայնությանը:

Հայ դասական սիմֆոնիզմի հիմնադիրներից Ա. Սպենդիարյանը

խորությամբ ուսումնասիրել է և ստեղծագործաբար կիրառել աշուղական արվեստին բնորոշ իմպրովիզացիոն շարադրանքը, չափակշռութավոր ազատությունը, ձայնակարգային առանձնահատկությունները: Կոմպոզիտորի «Երևանյան էտյուդներ»-ն երկմաս սյուիտաձև շար է՝ կառուցված հակադրության սկզբունքով: Առաջին համարում հեզաձկուն, նագանի կանացի «Էնգելի» պարի համար որպես նախաբան է օգտագործում Մայաթ-Նովայի հիասքանչ «Դուն էն գլխեն իմաստուն իս» երգի մեղեդին, որը սկզբում հնչում է որպես խոհափիլիսոփայական մտորում, իսկ երկրորդ անցկացման ժամանակ ձեռք է բերում դրամատիկ մենախոսության բնույթ: Թեմայի շարադրանքի և զարգացման համար կոմպոզիտորն օգտագործում է տարբերակային ձևը, հավաստարիմ է մնում մաժոր-մինորային համակարգին, բայց լայնորեն կիրառում է ժողովրդական ձայնակարգին բնորոշ կվարտ և կվինտակորդներ, ձայնառություններ, ինչպես նաև դասական բազմաձայնության հնարներից՝ իմիտացիաներ, հակաշարադրանքներ, ստրետաներ և այլն: Թեմայի գործիքավորումը մոտ է ժողովրդական նվագարանների հնչողությանը (մենակատարող ջութակը նմանակում է քամանչային) [8]:

Մայաթ-Նովայի երգերի եղանակները մեզ են հասել բանավոր ավանդույթով, մեծ խնամքով և հոգատարությամբ այդ եղանակները պահպանել է Շարա Տալյանը: Այդ երգերից 1932 թ. Ս. Բարխուդարյանը մշակեց աշուղի 8 երգը՝ «Բլբուլի հիդ լաց իս էլի», «Ուստի՛ գու քաս, դարիբ բլբուլ», «Դուն էն գլխեն իմաստուն իս», «Յիս քու դիմաթըն չիմ գիդի», «Ինչ կոնիմ հեքիմըն», «Քանի վուր ջան իս», «Մե խոսկ ունիմ իլթիմագով», «Չիս ասում, թե լաց իս էլի»: Յուրաքանչյուր երգի ներդաշնակմանը Ս. Բարխուդարյանը մոտեցել է չափազանց հոգատարությամբ՝ ձգտելով հավատարիմ մնալ մեղեդիների հնչերանգային շարադրանքին և կառուցվածքին: Ամեն երգի բնույթին և բովանդակությանը համապատասխան՝ նա գտնում է ներդաշնակման և շարադրանքի այնպիսի հնարներ, որոնցով ընդգծի հեղինակի ինքնատիպ մտածելակերպը՝ պահպանելով աշուղական արվեստին բնորոշ իմպրովիզացիոն ազատ կատարողական կերպը: Շատ հաճախ դաշնամուրն ընդօրինակում է դիոլի կամ դափի հարվածային կշռությայնությունը: Մշակումներում ազգային ժողովրդական գունդրտը (կոլորիտը) պահպանվում է՝ շնորհիվ պլազալ դարձվածքների գերակշռության: Մայաթ-Նովայի ողբալի փիլիսոփայության խորությունը առավել ցայտուն է արտահայտված «Դուն էն գլխեն իմաստուն իս» երգում, ուր լսվում են ոչ միայն աշուղի տառապանքն ու հալածանքը, այլև նրա մերձավորների ցավն ու վիշտը, նրանց արքորն ու բանտարկումը,

բայց միշտ նա գտնում է հպարտություն և արժանապատվություն արտահայտող խոսքեր.

**Դուն էն գրլիսեն իմաստուն իս, խիլքտ հիմարին բաբ մի՛ անի,
Էրագումըն տեսածի հիդ միզի մե հեսաբ մի՛ անի...**

կամ

Ամեն մարթ չի կանա խըմի՛ իմ ջուրըն ուրիշ ջըրեն է.

Ամեն մարթ չի կանա կարթա՛ իմ գիրըն ուրիշ գըրեն է:

Ս. Բարխուդարյանի 8 երգերի մշակումները, ներդաշնակումները գեղարվեստական նոր մակարդակի հասցրին մեծ բանաստեղծի երգարվեստը [4]:

1963 թվականին կոմպոզիտոր Գրիգոր Հախինյանը Եղիշե Չարենցի, Հովի. Շիրազի և Հովի. Թումանյանի բանաստեղծությունների հիման վրա գրել է «Մայաթ-Նովա» եռամաս կանտատը սիմֆոնիկ նվագախմբի, երկսեռ երգչախմբի և սուպրանոյի համար: Կոմպոզիտորը հաջողաբար բացահայտում է աշուղի բազմակողմանի կերպարը 1-ին մասում՝ հենվելով «Դուն էն հուրին իս» երգի հնչերանգի վրա, 2-րդ մասը կանտատի դրամատուրգիական կենտրոնն է, այստեղ յուրօրինակ զարգացում է ստանում «Ուստի գու քաս, դարիբ բլբուլ» երգի մեղեդին, և 3-րդ մասն ընկալվում է որպես աշուղի և նրա ստեղծագործության գովերգում, հիմնված է «Աշխարումս ախ չիմ քաշի» երգի հնչերանգի վրա: Գ. Հախինյանի ազգային երաժշտական մտածելակերպը բացահայտվում է ժողովրդական և աշուղական արվեստի մեղեդային, հնչերանգային և չափակշռության յուրատիպ տարրերի կիրառման շնորհիվ: Մայաթ-Նովայի թեմատիկայի վրա է հիմնված նաև կոմպոզիտորի Պոեմը ջութակի և նվագախմբի համար:

1969 թ. հունիսին Երևանի օպերայի և բալետի պետական ակադեմիական թատրոնում կայացավ Ալ. Հարությունյանի «Մայաթ-Նովա» օպերայի առաջնաբեմը: Մտահաղացումը վաղուց էր ծնվել: Դեռևս 20-րդ դարի 50-ական թվականներին Ա. Ադամյանը գրեց լիբրետտո Մայաթ-Նովայի մասին, որը հետաքրքրեց նաև Ա. Խաչատրյանին, սակայն առավել հետևողական եղավ Ալ. Հարությունյանը, ում համար Մայաթ-Նովայի կենսագրությունը, նրա երգային արվեստը հայ ժողովրդի կյանքի, ազգային բնավորության, ազգային գեղարվեստական մշակույթի, ժողովրդի մտքերի և իդձերի տիպական կողմերի արտահայտությունն է: Լիբրետտոն գրեց Հակոբ Խանջյանը: Հեղինակների մտահղացմամբ օպերայի հորինվածքը (կոմպոզիցիան) ներկայանում է յուրատիպ եռապատում պայմանական ենթավերնագրերով՝

- 1-ին արար՝ Մայաթ-Նովա – ժողովուրդ,
- 2-րդ արար՝ Մայաթ-Նովա – պալատ,
- 3-րդ արար՝ Մայաթ-Նովա – Հաղպատ:

Ամբողջ օպերայով որպես ռեֆրեն անցնում է Մայաթ-Նովայի անադարտ և գեղեցիկ սիրո զգացմունքը դեպի Աննան: Հենց այս միջանցիկ թեման էլ ստեղծագործությանը հաղորդում է քնարական հուզականություն, բանաստեղծականություն, իսկ երաժշտությունը ձեռք է բերում ոգեշունչ-կրքոտ և եղերերգական-թախծոտ երանգավորում: Կոմպոզիտորն օպերայում Մայաթ-Նովային ներկայացնում է բազմակողմանի՝ սիրահարված քնարերգու աշուղ-բանաստեղծ, ժողովրդի և երկրի ճակատագրին նվիրյալ հայրենասեր: Նրա երաժշտական լեզուն հիմնված է հայկական ժողովրդական և աշուղական հնչերանգային և չափակշռությանին տարրերի վրա: Հարությունյանը օպերայի երաժշտության մեջ առանց վարանելու օգտագործել է աշուղի հանրաճանաչ երգերի մեղեդիները կամ մեջբերյալների ձևով, կամ միջնորդավորված, իսկ «Դուն էն գըլխեն իմաստուն իս» երգը դառնում է լայթթեմա՝ հնչելով Մայաթ-Նովային բնութագրող հանգուցային պահերին, դրամատիկական և հուզային գագաթնակետերում: Գործողության ընթացքից կախված՝ այս թեման հնչում է մերթ հուզական-կրքոտ, մերթ ողբագին-տազնապալի, մերթ ցասումնալից-բողոքական: Թեման հնչում է նաև Մայաթ-Նովայի բացակայության ժամանակ, երբ նրա մասին խոսում է ժողովուրդը կամ մտովի նրան է դիմում Աննան:

Օպերայում լայթթեմաների նշանակություն են ստանում նաև աշուղի այլ երգերի մեղեդիներ՝ «Քամանչա», «Քանի վուր ջան իմ»: Այս մեղեդիների շարադրանքում կոմպոզիտորը հավատարիմ է մնում սեփական գրելառձին, ներդաշնակ և բազմաձայն մտածելակերպին՝ դրանք մոտեցնելով Մայաթ-Նովայի երաժշտության հնչերանգային ակունքներին: Այդ առումով Հարությունյանը շարունակել է Կոմիտասի, Ալ. Մպենդիարյանի ավանդույթները [6]:

Մայաթ-Նովայի երաժշտական մտածելակերպը հոգեհարազատ է եղել Ա. Խաչատրյանին, որը պայմանավորված էր նաև Թիֆլիսի երաժշտական մթնոլորտով, ուր անցել են կոմպոզիտորի մանկությունն ու պատանեկությունը: Արվեստագետը խորությամբ ուսումնասիրել է հայկական աշուղական արվեստի և հատկապես Մայաթ-Նովայի ստեղծագործությունը, դրանք յուրօրինակ կիրառել է իր երաժշտական շարադրանքների մեջ: Ստեղծագործական բազում թելերով միմյանց հետ կապված են եղել նաև Ա. Խաչատրյանն ու Ա. Բաբաջանյանը: 1978 թվա-

կանին լսելով Մեծ կոմպոզիտորի մահվան լուրը՝ Ա. Բաբաջանյանն իր հոգու կսկիծն արտահայտում է՝ դաշնամուրի մոտ նստած նվագելով, և ինքնաբուխ ստեղծվում է «Էլեգիա»-ն՝ նվիրված Ա. Խաչատրյանի հիշատակին՝ հիմնված Մայաթ-Նովայի «Քանի վուր ջան իմ» երգի մեղեդու վրա: Այս երգին դիմել են տարբեր կոմպոզիտորներ, սակայն յուրաքանչյուրն այն մշակել է սեփական ստեղծագործական սկզբունքներով, բայց հավատարիմ մնալով Մայաթ-Նովայի ոգուն և մտածելակերպին: Ա. Բաբաջանյանն իր «Էլեգիա»-յում ոչ միայն պահպանել է աշուղի քնարական երգի մեղեդայնությունը, այլև դաշնամուրային շարադրանքը հարստացրել է ներդաշնակ նուրբ երանգներով և ենթաբազմաձայնությամբ: Բացի այդ՝ կոմպոզիտորը, հավատարիմ մնալով աշուղական երգի քառյակային ձևին, այն վերափոխել է աննշան տարբերակային տարրերով:

Ենթաբազմաձայնային միջոցներով հարստացված աշուղական երգի ոճավորման ու մշակման հետաքրքիր օրինակ է Ռ. Մլքեյանի կամերային երգչախմբի համար կատարված 10 մշակումներից «Աշխահումս ախ չիմ քաշի» խմբերգը:

Եզրակացության փոխարեն

Ամփոփելով վերը շարադրվածը՝ նշենք, որ թեմատիկ նյութի ուսումնասիրությունը դեռևս շարունակություն է պահանջում, նախանշելով ավելի խոր հետազոտությունների հնարավորություն 21-րդ դարի հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործական որոնումների և հայտնագործությունների ոլորտում:

Գրականություն

1. Հաարայան Մ., Մայաթ-Նովա, Երևան, 1963:
2. Հարությունյան Մ., Բարսամյան Ա., Հայ երաժշտության պատմություն (հնագույն շրջանից մինչև մեր օրերը), Երևան, 1996:
3. Аматыни С., Арно Бабаджанян (инструментальное творчество), Ереван, 1985.
4. Магакян М., Саркис Бархударян, Ереван, 1978.
5. Саркисян С., Армянская музыка в контексте XX века, Москва, 2002.
6. Тигранов Г., Армянский музыкальный театр, т. 3, Ереван, 1975.
7. Шахназарова Н., О национальном в музыке, Москва, 1968.

Саят-Нова в произведениях армянских композиторов

Нелли Папанян

Резюме

Ключевые слова: ашуг, гусан, народный лад, свободная импровизация, гармоническое и полифоническое мышление, вариантность, подголосочная полифония

В статье рассматриваются проблемы использования интонаций и мелодий Саят-Новы в произведениях армянских композиторов 20-го века. Выявлены методы обработки мелодий, способы многоголосного изложения, особенности использования ладоинтонационного, метроритмического мышления, принятого в народно-профессиональной музыке, индивидуальный подход в трактовке образа Саят-Новы у разных композиторов, а также способы обрисовки духовного мира самого ашуга как образец лирического мировоззрения. Рассмотрены способы обработки ашугских тем в произведениях С. Бархударяна, А. Спендиаряна, А. Бабаджаняна, А. Арутюняна, Р. Млкеяна.

Sayat-Nova in the Works of Armenian Composers

Nelli Papanyan

Summary

Key words: *ashoogh, goosan, musical mood, free improvisation, harmonious and polyphonic ways of thinking, differentiation, subsonic polyphony*

In the article the main problems of using Sayat-Nova's intonations and melodies in the works of Armenian composers of the twentieth century are mentioned. The methods of melody processing, the methods of polyphonic presentation, the ways of using the singularity of ladointonational, metrorhythmic peculiarities of music, accepted in folk music, an individual approach of professionals to the interpretation of Sayat-Nova's character, as well as ways of depicting the spiritual world of ashoogh himself as an example of a lyrical worldview, have been revealed. The methods of analyzing the original treatments of the ashoogh's themes are reviewed in the works of S.Barxudaryan, A. Spendiaryan, A. Babajanyan, A. Harutyanyan, R. Mlkeyan.

Ներկայացվել է 03.09.2021 թ.

Գրախոսվել է 10.09.2021 թ.

Ընդունվել է տպագրության 29.11.2021 թ.