

ՀՏԴ՝ 781.7

DOI: 10.52971/18294316-2021.1-156

Գ Ե Ղ ՈՒ Ն Ի Չ Թ Չ Ա Ն Ի Ռ Ո Մ Ա Ն Ս Ն Ե Ր Ի Կ Ա Տ Ա Ր Ո Ղ Ա Կ Ա Ն
Ո Ր Ո Շ Խ Ն Դ Ի Բ Ն Ե Ր Ի Շ ՈՒ Բ Ջ

Մերի Մկրտչյան

Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղ

Բանալի բառեր՝ *Ժանր, ռոմանս, վոկալ շարք, ոճական առանձնահատկություններ, նվագամաս, բարձրակետ, ձոն, մեղեդիական գիծ, քայլերգ:*

Գ.Չթյանի ստեղծագործության մեջ կարևոր տեղ են գրավում ռոմանսները: Կամերային վոկալ ժանրը ներկայացնող այդ ստեղծագործությունները կրում են կոմպոզիտորի ոճի ձևավորման և զարգացման օրինաչափություններն ու տիպական առանձնահատկությունները: Պահպանելով այդ ժանրին բնորոշ քնարական խորաթափանցությունն ու ձևի հակիրճությունը՝ ստեղծագործողը հասնում է ժամանակակից նորարարական և զգացմունքային բազմաշերտ ու հարուստ կերպարային դրսևորումների:

Հոդվածը նպատակ ունի ներկայացնելու Հ.Շիրազի խոսքերով գրված, Գ. Չթյանի ռոմանսների շարին վերաբերող կատարողական որոշ առանձնահատկություններ:

Նախաբան. Գ. Չթյանի ստեղծագործության մեջ կարևոր տեղ են գրավում ռոմանսները: Կարևոր այնքանով, որ կամերային վոկալ ժանրը ներկայացնող այդ ստեղծագործությունները կրում են կոմպոզիտորի ոճի ձևավորման և զարգացման օրինաչափություններն ու տիպական առանձնահատկությունները¹: Բացի առանձին ռոմանսներից, կոմպոզիտորի գրչին են պատկանում թվով ինը վոկալ շարեր՝ գրված հայ պոետների խոսքերով: Հայ կամերային վոկալ երաժշտության հարուստ ավանդական հիմքերը, որոնք բյուրեղացել էին Կոմիտասի, Ալ.Սպենդիարյանի, Ռ.Մելիքյանի ստեղծա-

¹ **Аматуни С.Б.** Жизнь и творчество Гегуни Читчян. Ереван. -2003.

գործություններում, կոմպոզիտորին հնարավորություն են ընձեռում շարունակելու և զարգացնելու այդ ավանդույթները:

Հոդվածը նվիրված է Հ.Շիրազի խոսքերով գրված Գ.Չթյանի ռոմանսների շարի կատարողական որոշ առանձնահատկություններին²:

Շարը ներառում է հինգ ռոմանսներ («Մանուշակին», «Արարատ», «Կարոտ», «Իմ սուրբ հայրենիք», «Ասում են, թե»), որոնք դասավորված են հակադրության սկզբունքով, սակայն միավորված են գաղափարային և կերպարային բովանդակությամբ: Այս առումով կատարողի համար առաջնային են կոմպոզիցիայի հիմքում կոմպոզիտորի կողմից դրված գաղափարի հստակ ընկալումը և տեքստից կտրվելով՝ հնչունային կազմակերպվածությամբ ունկնդրին այդ մտքի կամ զգացմունքի հաղորդումը: Շարի կենտրոնական ռոմանսները («Արարատ», «Իմ սուրբ հայրենիք») կրում են հիմնական գաղափարական բովանդակությունը:

«Արարատ» ռոմանսում մարմնավորված է ազգային ոգու, վեհության և հավերժ գոյության գաղափարը: Այն յուրօրինակ բալլադ է՝ հազեցված խորը, բայց զուսպ դրամատիզմով: «Իմ սուրբ հայրենիք» ռոմանսը հայրենիքին ձոնված վեհ ու վերամբարձ մի կոթող է, սրբազան երգում: Շարը բացող առաջին ռոմանսը («Մանուշակին») քնարական - դրամատիկական մանրակերտ է և իր տրամադրությամբ ու բնույթով կարծես կանխորոշում է շարի հիմնական բովանդակային զարգացումը: Այստեղ շատ զուսպ ու համեստ արտահայտչամիջոցներով տրված է հայրենիքի ու մարդու անբաժան կապի գաղափարը: «Կարոտ» ռոմանսը քնարական, սիրային նուրբ զգայական երանգներով մի փոքր լիցքաթափում է «Արարատ»-ից հետո կուտակված դրամատիզմը: Իսկ «Ասում են, թե...» ռոմանսը եզրափակում է շարը սիրային, դրամատիկական, կյանքի և մահվան խորը փիլիսոփայական մտորումների ու զգացողությունների ընդհանրացումով:

Այժմ անդրադառնանք այն միջոցներին և կատարողական հմտություններին, որոնք կարող են հնարավորինս արտահայտիչ և ներգործուն դարձնել ռոմանսների կատարումը՝ բացելով կոմպոզիտորի մտահղացումների տիպական բովանդակային բնութագրումները:

«Մանուշակին» ռոմանսը ձևի առումով հստակ ընկալելի է: Այն ներկայացնում է երկմաս ձև՝ երկու քառակուսի պարբերություններով, որոնք ընդմիջվում են չորս տակտ կազմող դաշնամուրային նվագամասով: Ռոմանսի այս ձևը բխում է բանաստեղծության կառուցվածքից, որտեղ պարբերության յուրաքանչյուր նախադասություն համապատասխանում է բանաստեղծական քառյակի երկու տողի, ամեն մի ֆրագում կա ութ վանկ:

Ամբողջ կառուցվածքը կարելի է ներկայացնել հետևյալ ձևով.

- Դաշնամուրային նախանվագ - 2 տակտ,
- Առաջին պարբերություն - 8 տակտ /4+4/ - 16 վանկ,
- Դաշնամուրային ինտերմեդիա - 4 տակտ,
- Երկրորդ պարբերություն - 8 տակտ /4+4/ - 16 վանկ,

² Читчан Г.О. Цикл романсов на слова Ов. Шираза. Ереван. -1956.

Ռոմանսում երկար ֆրազներ չկան, յուրաքանչյուր ֆրազը երկու տակտի սահմաններում է, ամեն մի վանկին համընկնում է մեկ, իսկ ֆրազի վերջում՝ երկու հնչյուն: Այսինքն՝ կատարողից պահանջվում է *detache* և *legato* շտրիխների հստակ համադրում:

Ինտոնացիայի առումով որոշակի բարդությունները պայմանավորված են լադային փոփոխակի դարձվածքների առկայությամբ: *e* փռուզիական լադը խրոմատիզացվում է *fis*-ով և *ais*-ով:

mf

Քա-մին ա - սաց մա-նու-շա-կին՝ եկ ծովտա-նեն քեզ այս-տե-ղից .
 Фи - ал - ке - вдруг ве - тер шеп - нул:... кмо - рю те - бя я у - не - су

Հաճախ ֆրազի վերջում հանդես է գալիս լիդիական կվարտան կամ դրա շրջվածքը.

mf

Քա - մին ա - սաց մա - նու - շա - կին՝
 Фи - ал - ке - вдруг ве - тер шеп - нул:...

ծա - դիկն ա - սաց ես կը - մեռ-նեն,
 О, нет, мо - лю, не тронь - ме - ня,

Մեղեդիական այս դարձվածքների ինտոնացիոն մաքրությանը պետք է առանձնակի հետևել և հղկել լադային խրոմատիզմի տարրեր պարունակող ձայնավարժություններով: Ռոմանսում չկան դինամիկայի սուր հակադրություններ: Հիմնական ուժգնությունը *mf*-ն է, իսկ բարձրակետերում դրան պետք է հասնել *crescendo*-ի միջոցով:

Հատուկ ուշադրության է արժանի ֆրազի ծավալման ընթացքում դինամիկայի այն նրբությունը, երբ *ais* – *e* եռատոն վերընթաց թռիչքը պետք է սկսել *p* (մեղմ) և դրան հաջորդող աստիճանական ներքնթաց քայլերին համընթաց՝ ուժեղացնել հնչողությունը (*crescendo*), իսկ վերընթաց շարժման ժամանակ՝ նվազեցնել այն:

ծա - դիկն ա - սաց ես կը - մեռ-նեն,
 О, нет, мо - лю, не тронь - ме - ня,

Ռոմանսում առկա խորը փիլիսոփայական ուժով հագեցված գուսպ ողբերգականության ալիքը իր բարձրակետին է հասնում ձևի 2-րդ պարբերության 1-4 տակտերում:

Դրան նախորդում է դաշնամուրային նվագամասը, որի դերը այս հատվածում կարևորվում է նրանով, որ այն դառնում է արագ զարգացող գործողության «գլխավոր դերակատարը» և նախապատրաստում բարձրակետը:

Չը-հա-վա-տաց կար - ծես րա - մին ու շա-րա-ցավ պո - կեց ծաղ-կին
Но не по - ве - рил ве - тер злой, вгне - ве сор-вал сво - ей ры - кой

Ընդհանրացնելով նշենք, որ այս ռոմանսի կատարման համար հզոր ձայնի անհրաժեշտություն չկա: Կատարողի զգացմունքայնության աստիճանը ցանկալի է պահել «համեստության» և զսպվածության սահմաններում:

Այս ռոմանսի հետ կերպարային և զգացմունքային առումով որոշակի ընդհանրություն ունի շարք եզրափակող «Ասում են, թե...» ռոմանսը: Բանաստեղծական տեքստը քառակուսի կառուցվածք ունեցող ութնյակ է, յուրաքանչյուր տողում՝ 8 վանկ: Կոմպոզիտորի մտահղացմամբ՝ այդ քառակուսիությունը հաղթահարվում է մետրոռիթմական տարբերակումներով, փոփոխական տակտերով (5/8–6/8, 9/8–6/8), արագության հաճախակի փոփոխություններով: Այս միջոցները միջանցիկ զարգացման հնարավորություն են ստեղծում, որի ընթացքում բալլադին բնորոշ դեկլամացիոն ինտոնացիաների պարբերականությունը հաղթահարվում է: Անընդմեջ զարգացումը ապահովելու համար կատարողը պետք է տիրապետի դինամիկ համադրությունների, ուժգնության և արագության հաճախակի փոփոխման, դրանց համատեղումների նրբություններին: Այս համադրումները շատ կարևոր են երաժշտական ձևում բարձրակետի հասնելու և գաղափարական, կերպարային բովանդակությունը առավել ցայտուն արտահայտելու իմաստով: Տվյալ հատվածում բարձրակետին նախորդող երեք տակտերից յուրաքանչյուրում կատարվում են և՛ դինամիկայի, և՛ արագության փոփոխություններ:

Բարձրակետը պետք է ընդգծել *ff* – ով, որին հաջորդում են *marcato* շտրիխով «վայրէջքը» և շարժման դադարը:

բայց թե նա էլ դարս գամ հո - դից, ինձ կրթ - կնա - կի
 И, ес - ли в мир вновь при - ду я вновь за - хо - чу я

մահ կը լի - նի, թե շը տես - նեմ ին նա - գե - լի,
 смерть при - нять. ко́ль цвет - ком, лю - бовь мо - я,

Դաշնամուրային նվագամասը դինամիկ զարգացող գործողությունների «ինտենսիվ խթանիչ» է, հարուստ պոռթկուն, հախտուն զգացմունքային թռիչքներով ու ջերմությամբ:

Գաղափարական, բովանդակային իմաստով շարի մեջ կենտրոնական, առանցքային դեր ու նշանակություն են ստանում «Արարատ» և «Իմ սուրբ հայրենիք» ռոմանսները: Մյուս ռոմանսներում ռոմանտիկական ոճին բնորոշ նուրբ դինամիկայով, հոգեբանական գույների բացառիկ հարստությամբ, ջերմությամբ ու երազկոտությամբ կերտված կերպարների աշխարհը այս ռոմանսներում կտրուկ փոփոխվում է: Այս դեպքում հայրենիքի և հայրենասիրության գաղափարը կերտված է երկու տարբեր, բայց ընդհանրություններ ներառող շրջանակներում: «Արարատ»-ը դինամիկական և պոռթկուն, միաժամանակ «հարցադրումներով» ավարտվող կերպարի արտահայտություն է: Իսկ «Իմ սուրբ հայրենիք» ռոմանսը հանդիսավոր և հուզական «հիմներգ» է, ձոն՝ հայրենիքին: Այս երկու ռոմանսներն «ընդմիջվում» են քնարական-սիրային, նուրբ ու երազկոտ բնույթի «Կարոտ» ռոմանսով, որի միջոցով շարում ապահովված է դասավորության հակադրության սկզբունքը:

«Արարատ» ռոմանսում կոմպոզիցիոն մտահղացումը իրագործելու համար կատարողը պետք է կենտրոնանա դինամիկ հակադրությունների բարդության հաղթահարման ուղղությամբ: Ըստ այդմ՝ ձայնի հզորությունը անհրաժեշտ է կիրառել հանդի-

Գեղունի Չթյանի ռոմանսների կատարողական որոշ խնդիրների շուրջ

սավորություն, ինչպես նաև բարձրակետային հատվածում *f* և *con brio* ստանալու համար, և ճիշտ հակառակ պարագայում, մասնավորապես՝ ֆրազի սկզբնական հատվածում, ձայնի ուժի նվազեցմամբ հասնել *p* կամ *mezza voce* հնչողության:

The first system of the musical score consists of two systems of staves. The top system contains the vocal line with lyrics in Armenian and Russian. The bottom system contains the piano accompaniment. Dynamics include *p* (piano) and *cresc.* (crescendo). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Ռոմանսի եզրափակիչ ֆրազը ներառում է ևս մեկ դաշնամուրային նվագամասի բարձրակետ, որը նախապատրաստվում է դաշնամուրային նվագամասի պոռթկուն վերընթաց պասաժով և ավարտվում «գահավիժող» հնչյունային հորձանքով:

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. It includes the final phrase of the song. Dynamics include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *accelerando*, and *crescendo*. The piano part features complex rhythmic patterns and triplets. The key signature and time signature remain the same as in the first system.

Ռոմանսում առկա մեղեդային կազմավորումների քառակուսի կառուցվածքը և մետրառիթմական լուծումները ինչ-որ չափով ընդհանրություն ունեն քայլերգի հետ: Ռոմանսը քայլերգի ոճով կատարման բարդությամբ հաղթահարելու համար տրամաբանական քայլ է մեղեդիական գծին հաղորդել որոշակի շարժում և դինամիկ խաղ: Անշուշտ, այս առումով իր նպաստն է բերում նվագակցությունը՝ խթանելով այս խնդրի լուծմանը:

վերժ կեն - դա - նի: շա - յացրս է սա-ռել, ճյուն դա-ռել վը-բայ,
 как мой край род - ной. Мой взор на те - бе сты-нет как сне-жок,

«Իմ սուրբ հայրենիք» ռոմանսը վեհ ու հանդիսավոր կոթող է, նվիրում և երգում հայրենիքին: Օրհներգին բնորոշ երաժշտական հորինվածքի որոշ առանձնահատկություններ կրելով՝ այն միևնույն ժամանակ ստանում է նաև ռոմանսին բնորոշ զուսպ հուզական, պաթետիկ երանգավորում: Օրհներգին հատուկ քայլերգային ռիթմը այստեղ կարծես ենթադրվում է, սակայն ձևի ու մտածողության հնարամիտ լուծումներով հաղթահարվում է կառուցվածքների սիմետրիկ համաչափությունը, մասնավորապես՝ քառյակ – կրկներգ ձևը:

Ռոմանսն ունի երկմաս ձև՝ միջանցիկ զարգացումով /a – b c – a/: Ձևի բարձրակետը (վերևի ռեգիստրում ff հնչողությամբ) տեղակայված է երրորդ պարբերության սկզբում (c):

րոնն նմ շայ - րն - նիք, դու իմ սրբ - րա - զան
 твой, край мой род - ной я на - ве - ки твой.

ևս սմ-բող - ջո - վին րոնն նմ հա - վիտ - յան
 Так люб-лю те - бя, сын я вер - ный твой

Այստեղ նույնպես կատարողին անհրաժեշտ է կիրառել ձայնի հզորությունը, նաև պարզորոշ ընդգծել դինամիկ հակադրությունները: Դինամիկայի նրբերանգներից գատ՝ միևնույն ժամանակ կարևոր է հստակ կատարել արագացումները (*accelerando*) և դանդաղեցումները (*ritardando*)՝ չխաթարելով հիմնական տեմպն ու հանդիսավորությունը (*Moderato maestoso*).

Ստեղծագործության կատարման համար անհրաժեշտ է *detache, non legato*, իսկ բարձրակետում նաև *marcato* շտրիխներին հմուտ տիրապետումը:

Ռոմանսը եզրափակվում է բարձրակետով՝ *f* հնչողությամբ 6/4 ձգվող տևողությամբ, որի ընթացքում ձայնի ուժն ու դինամիկան չպետք է նվազեցնել:

Եզրահանգում. Այսպիսով, ներկայացնելով Գ. Չոթյանի ռոմանսների շարի կատարման որոշ առանձնահատկություններ, փորձել ենք բնորոշել և ընդգծել յուրաքանչյուր ռոմանսին հատուկ բովանդակային, կերպարային գծերը:

Նախ և առաջ անհրաժեշտ է խորանալ ոճական ուղղվածության և այդ ուղղությունը բնորոշող գլխավոր առանձնահատկությունների մեջ: Կարևոր է ընկալել կոմպոզիտորի ստեղծագործական ոճի յուրահատկությունները:

Շարը կազմող ռոմանսներին բնորոշ են ռոմանտիկական վոկալ-կամերային ժանրի կատարողական արվեստին հատուկ գծերը, որոնք, անշուշտ, բխում են այդ ուղղության կերպարային, բովանդակային շրջանակների բազմազանությունից: Մարդկային կյանքի ու մահվան, հոգեբանական նուրբ լարվածությունից մինչև դրամատիզմի հասնող զգացմունքայնությունը մեծ զսպվածության շրջանակներում է: Մրանով է պայմանավորված, որ որոշ ռոմանսներում դինամիկայի առավելագույն սահմանները չեն գերազանցում *mf* հնչողությունը: Դինամիկ հակադրությունները, որոնք առաջանում են միջանցիկ զարգացողական ձևերում, սրացված չեն և շատ զուսպ են:

Որոշ ռոմանսներում, որոնցում հայրենասիրական պոթեկուն զգացմունքային հորձանքը նույնպես զսպվածության սանդղակում է, զարգացման ալիքը խարխլում է քառակուսի կառուցվածքներն ու բանաստեղծական քառյակային ձևերը: Որոշ դեպքերում իմաստային, կերպարային տիպականությունն ու խորությունն ընդգծելու նպատակով բանաստեղծական տեքստը որոշակի փոփոխվում է՝ վերածվելով «լիբրետոյի»:

Շատ կարևոր է հստակ պատկերացում կազմել ստեղծագործության ձևի և այն կազմող առանձին կառուցվածքների մասին: Տարանջատելով դրանց ձևակառուցողական դերն ու նշանակությունը՝ անհրաժեշտ է տարբերել կառուցվածքների էքսպոզիցիոն-ստատիկ, զարգացողական կամ ընդհանրացնող ռեպրիզային ֆունկցիաները: Այս առումով վերլուծել ենք ռոմանսներում ձևը կազմող առանձին տարրերը (ֆրագմեր, նախադասություն, պարբերություն և այլն): Հատուկ նշել ենք բարձրակետերի նախապատրաստման և ձևի մեջ նրանց տեղակայման «դրամատուրգիական» նշանակությունը:

Պետք է հաշվի առնել, որ վոկալ ստեղծագործության կատարումը ներառում է երեք բաղադրամասեր, որոնցից յուրաքանչյուրի կատարելությամբ է պայմանավորված կոմպոզիցիայի մտահղացման գեղարվեստական փոխանցումն ունկնդրին: Պոետի ***բանաստեղծական մտահղացումն*** ու ընդհանուրից որևէ կերպարային ձևավորումը ***հնչյունավորել***, նվագակցության և մենակատարի միջոցով ***փոխանցել*** ունկնդրին:

Այսինքն՝ ստեղծագործության գեղարվեստական արժեքը կախված է *պոետ – կոմպոզիտոր– կատարող* եռյակի գաղափարական արժեհամակարգային ընդհանրական դրսևորումներից:

Վոկալ արվեստը ներառում է կատարողական ձևերի և մեթոդների լայն շրջանակ³: Այստեղ փորձել ենք շարադրել վերոհիշյալ ռոմանսների կատարողական մեկնաբանումներին առնչվող որոշակի ձևեր ու մեթոդներ, որոնք հեղինակի մեջ ձևավորվել են մանկավարժական և կատարողական փորձառության արդյունքում և կարող են կիրառվել գործնականում⁴:

Կատարողական հնարները, ձայնային ներկայանակը, գեղարվեստական արտահայտչամիջոցները անսահման են: Ամեն մի ստեղծագործություն կատարողից պահանջում է անհրաժեշտ այն միջոցները, որոնք անհատական են և հնարավոր են դարձնում լիովին բացահայտել մտահղացման գաղափարը: Կատարման համար պատրաստի բաղադրատոմսեր և կադապարներ չկան և չեն կարող լինել: Կատարման համապատասխան ձևերն ու մեթոդները ծնվում են ստեղծագործության վրա աշխատելու ստեղծագործական մոտեցումների արդյունքում:

О НЕКОТОРЫХ ВОПРОСАХ ИСПОЛНЕНИЯ РОМАНСОВ ГЕГУНИ ЧИТЧЯНА

Մկրտչյան Մ. Գ.

Ключевые слова: романс, жанр, вокальный цикл, стилевые особенности, партия, кульминация, ода, мелодичная линия, марш.

Романсы Гегуни Читчяна - продолжение и развитие богатых традиций армянской камерной вокальной музыки. Они украшают репертуар многих исполнителей. По словам Шираза, серия романсов, состоящая из пяти романсов, требует от исполнителя профессиональных навыков, которые направлены на раскрытие их идейно-образного содержания, обусловленного общим размахом замысла композитора. Вокальное исполнительское искусство включает в себя широкий спектр исполнительских приемов. Здесь представлены некоторые специфические приемы исполнения исполнительских интерпретаций вышеупомянутых романсов. Они могут быть практически использованы в исполнительской и педагогической практике.

³ Musical performance. Collection of articles. M. Music. -1979.

⁴ Нежданова А.В. Материалы и исследования. Москва. -1967.

ABOUT SOME PERFORMING PROBLEMS OF
GEGHUNI CHTCHYAN'S ROMANS

Mkrtchyan M.H.

Keywords: *romance, genre, vocal cycle, style features, part, culmination, melodic line, march.*

Geghuni Chtchyan's romances are the continuation and development of the rich traditions of Armenian chamber vocal music. They adorn the repertoire of many performers. The series of romances- consisting of five romances, written by H. Shiraz' lyrics, requires professional skills from the performer, which are aimed at revealing their ideological-figurative, conditioned by the general scope of the composer's idea. The art of vocal performance includes a wide range of performance techniques. Here are some suggestions for the methods and forms of such Romans' performance. They can be used in performing and pedagogical practice.

Գ ր ա կ ա ն ո լ թ յ ո լ ն

1. Амагуни С.Б. Жизнь и творчество Гегуни Читчян. Ереван. -2003.
2. Читчян Г.О. Цикл романсов на слова Ов. Ширази. Ереван. -1956.
3. Нежданова А.В. Материалы и исследования. Москва. -1967.
4. Musical performance. Collection of articles. M., -1979.

Ընդունվել է՝ 05. 02. 2021

Գրախոսվել է՝ 19. 03. 2021

Հանձնվել է տպ.՝ 21. 06. 2021

Տեղեկություններ հեղինակի մասին

Մերի ՄԿՐՏՉՅԱՆ՝ Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի
Գյումրու մասնաճյուղի դասախոս, էլ. հասցե՝ marymkrtchyan77@gmail.com