

Ն. ՏԻԳՐԱՆՅԱՆԻ ՄՇԱԿԱԾ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՊԱՐԵՐԸ

Ռ. Մ. ՄԱՋՄԱՆՅԱՆ

Նիկողայոս Տիգրանյանի հարուստ ստեղծագործական ժառանգության մեջ նշանակալից տեղ են գրավում ժողովրդական պարերի մշակումները դաշնամուրի համար, որոնք բացառիկ կարևոր դեր են խաղացել հայ դաշնամուրային երաժշտության արգասիին ուժի ձևավորման գործում:

Տիգրանյանի դաշնամուրային պարերը, որ մշակվել են անցյալ դարի 80-ական թվականներին, ուղղակիորեն կապվում են ժողովրդական երաժշտության հետ: Դրանք ամբողջապես հիմնված են հայկական քաղաքային ֆոլկլորի, նրա լադո-ինտոնացիաների, մասնավորապես ժողովրդա-աշուղական մեղեդիների վրա, որ լավ պահպանվել էին նրա հայրենի քաղաքում՝ Ալեքսանդրոպոլում:

Տիգրանյանը դաշնամուրի համար մշակել է 25 պար, որոնցից հրապարակվել են 22-ը: Դրանք բոլորն էլ ինքնատիպ են և վկայությունն այն բանի, թե կոմպոզիտորը որքան խորն է թափանցել ժողովրդական գործիքային երաժշտության էություն մեջ:

Պարերը մշակելիս Տիգրանյանը սովորաբար դուրս չի գալիս ժողովրդական եղանակի սահմաններից, էական փոփոխություններ չի կատարում, բայց շարադրանքի մեթոդն այնքան ինքնատիպ է, որ ստեղծագործությունը դադարում է մշակում լինելուց և վերածվում է ինքնուրույն ստեղծագործության: Կոմպոզիտորը դրանցից յուրաքանչյուրում ոչ մեծ, բայց հստակ շտրիխներով աշխատում է ընդգծել ժողովրդական լադո-ինտոնացիոն հիմքը, գեղեցկությունը, մեղեդային յուրօրինակության և մանավանդ ուրիշակ կազմության անկրկնելիությունը:

«Պարերում,— գրում է Տիգրանյանը,— ուրիշ միջոցով հաղորդվում են պարողների տարբեր վիճակները, սկսած ճարպկությունից և եռանդից, վերջացրած սահունությամբ»¹:

Պահպանելով ժողովրդական գործիքների վրա պարերի կատարման առանձնահատկությունները, կոմպոզիտորը, տարբերակային մշակման շնորհիվ, զարգացնում է պարերի ձևը, դարձնում ավելի հետաքրքրական եվրոպացի ունկնդրի համար, ձգտում գուտ երաժշտական միջոցներով հաղորդել ժողովրդական պարի խորեոգրաֆիկ գծանկարը:

Տիգրանյանը մշակել է տղամարդկանց և կանացի մենապարեր, խմբակային շուրջպարեր, դույզ պարեր, պարերգեր. դրանց միջոցով վերաստեղծելով ճշմարտացի կենդանի կերպարներ, կենցաղային վառ պատկերներ, որտեղ ի հայտ են գալիս բազմազան տրամադրություններ՝ մերթ աշխույժ ու կրակոտ, մերթ հանդարտ ու մեղմ և մերթ կատակային:

Մշակումների գերակշռող մասը կենցաղում շատ տարածված և ժողովրդի կողմից սիրված շուրջպարեր են: Դրանցից են «Դյուզ սյարը», «Ետ ու

¹ Н. Тигранов. Мысли о восточной музыке («Новое время», 15.I.1901).

առաջը», «Թարս պարը», «Գլուժրվա կլոր պարը», «Վեր-վերը», «Երեք կլոր պարը», «Էրզբումին» և այլն:

Դասերադ, նապակով



№ 1. «Դյուզ պար»

«Դյուզ պարը» (1887) կոմպոզիտորի հետաքրքրական մշակումներից է, որտեղ լիովին արտահայտվել է նրա ստեղծագործական մեթոդը: Այն ունի հինգ վարիացիաներով թեմա: Պարի պարզ, քմահաճ նազանքով ութ տակտանոց մեղեդին ամեն անգամ կրկնվելով, ենթարկվում է հենքային, շարժուն տարբերակման, զարգանում հենքի աստիճանական հարստացման և հնչողության ուժեղացման ուղղությամբ: Հենքն առանձնապես բարդանում է սյարի հարուստ հնչողությամբ հագեցած չորրորդ վարիացիայում (զագաթնակետում): Այստեղ կոմպոզիտորն օգտագործել է շարադրանքի պոլիֆոնիկ հնարանք: Այս տեսակետից բնորոշ է ձախ ձեռքի կոնտրապունկտային զամմայաձև շարժումը և ձայների հակառակ ընթացքը:

«Դյուզ պարի» հինգերորդ վարիացիան իր տրամադրությամբ մի լիտքրիկ վերջաբան է ողջ ստեղծագործության համար: Այս պարի ներդաշնակությանը



№ 2. «Դյուզ պար»

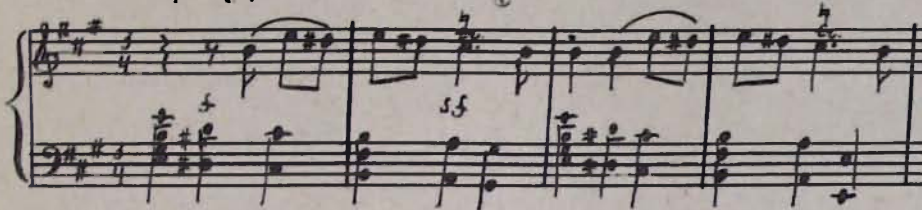
բնորոշ են թարմությունը և պարզությունը, կապը մեղեդու լադային առանձնահատկությունների հետ, իսկ հենքին հատուկ է նաև «տիզրանյանական զանգուլակներին» (Ռոմանոս Մելիքյանի արտահայտությունն է) օգտագործումը մեղեդուց դուրս, սազանդարի հնչողության նմանեցմամբ: «Դյուզ պարի» հիմքում ընկած է «Զեմ կըրնա խաղա» երգի մեղեդին:

Շուրջպարերից բացի, Տիգրանյանը մշակել է նաև պարերգեր, որոնցից են «Ֆատեն կիտամ» (1890) և «Վարդ կոշիկս» (1895): Սրանց հիմնական բովանդակությունը սիրո լիրիկան է: Ժողովրդական մյուս ստեղծագործությունների նման, այս պարերգերն էլ լի են անսպառ կենսասիրությամբ և հումորով, ձևով լակոնիկ են և աչքի են ընկնում կենդանի, շարժուն ու թմրով: Պարերգերում հստակ արտահայտված է պարային տարրը, որ յուրօրինակ բնույթ է հաղորդում մեղեգուն: Պարերգերը շատ հմալիչ են և ունեն ազգային վառ երանդավորում:

Ըստ Կոմիտասի՝ հայերը պարելիս միաժամանակ երգում են², դրա համար էլ պարերգերի մեղեդին միշտ երգային է, ճկուն և ութմի տեսակետից՝ հարուստ:

«Ֆատեն կիտամ» պարը սիրային մտերիմ երկխոսություն է տղայի և աղջկա միջև: Աղջկա մատանին ջուրն է ընկել և նա պատանուն խնդրում է հանել այն ջրից: Տղան համաձայնվում է՝ միայն աղջկա սերն ստանալու պայ-

Չափավոր



№ 3. «Ֆատեն կիտամ»

մանով: Այս յուրօրինակ պարերգը կազմված է երկու հակադիր մասերից: Առաջինում ստեղծվում է աղջկա կերպարը, որ խնդրում է տղային: Երաժշտության մեջ հնչում է տղային ուղղված նրա աղաչանքի ինտոնացիան: Պարի մեղեդին ճկուն է, ոգեշունչ՝ զարդարված նուրբ նախշերով: Երկրորդ մասում սրված է տղայի կերպարը և դրան համապատասխան երաժշտությունը հայեցած է կամային ուղղվածությամբ, դառնալով եռանդուն, կրքոտ:

Նույն սկզբունքով է կառուցված նաև «Վարդ կոշիկս» պարերգը, որը համախմբված է «Քյանզրբազ» և «Շավալի» պարերի շարքում՝ «Երեք շուրջպար» վերնագրով: Կոմպոզիտորն այդ արել է պարերի ձևն ու բովանդակությունը հարստացնելու նպատակով. մի միջոց, որին ժամանակին դիմել է Կարա-Մուրզան և, որը հետագայում կատարելագործվել է Կոմիտասի վոկալ ստեղծագործություններում, Այս պարերում Տիգրանյանի հիմնական նպատակն է եղել ժողովրդական մեղեդու պատկերավոր և լազո-ինտոնացիոն բացահայտումը: Այնպիսի վերջինիս յուրահատկություններից, պարերի ներդաշնակությունը սլարգ է ու հստակ:

Առանձնապես տպավորիչ են Տիգրանյանի մշակած կանացի պարերը, որոնք արտահայտիչ են, պլաստիկ, նազանքով լի և աչքի են ընկնում մեղեդային նրբերանգների հարստությամբ ու ութմային ճկունությամբ:

Կանացի նուրբ մենասպարի օրինակ է «Ռանգին» (1895): Կոմպոզիտորը խնամքով է վերաբերվել ժողովրդական այս մեղեդուն, շժանրաբեռնելով դաշ-

² Կոմիտաս, Հայ գեղուկ պարը, Երևան, 1941, էջ 57:

նամուրային հենքը: Նա պարզ նվագակցությամբ ու հարմոնիայով ձգտել է ընդգծել մեղեդու կազմության նուրբ, հարուստ մանրամասերը: Կանացի քրնջուշ կերպարներ է ստեղծում նաև «Ուզունդարա» (1890) պարը:

Նուպակոմ

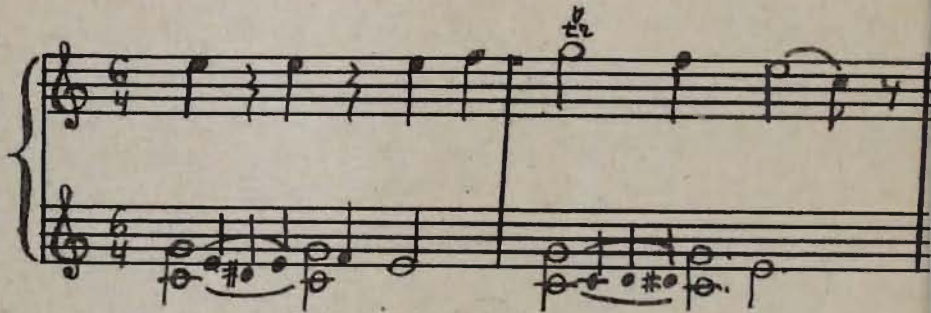


№ 4. «Ջուռնի տրնգի»

Կանացի պարերին խիստ հակադրվում են տղամարդկանց պարերը, որոնք աչքի են ընկնում կենսունակությամբ, շարժումների սրընթացությամբ, սահունությամբ և ուժով: Տղամարդկանց պարերից կոմպոզիտորը մշակել է հայկական «Ջուռնի տրնգին» (1902), դադստանյան «Դադստանին» (1895), Ալեքսանդրապոլի «Դոյ-դոյը» (1890), վրացական «Լեկուրին» (1897), պարսկական «Շուրաշուրը» (1887) և այլն:

Ժողովրդական կյանքի գեղեցիկ պատկեր է վերստեղծում «Ջուռնի տրնգին»: Զահելության ավյունը հորդում է պարի մեջ, լցվում ափեափ, երաժշտությանը հաղորդելով գոյի ուրախություն: Պարի ընթացքում շարունակ իշխում են ձկուն ու թիթեղները: Մեզեզուն իբրև ֆոն է ծառայում կվինտային ձայնառությունը՝ միատեսակ կրկնվող մեղեդային ֆիգուրացիաներով, որ վերարտադրում է զուռնայի հնչողությունը:

Այստեղ ևս Տիգրանյանին հաջողվել է վերհանել պարի ժողովրդական բնույթը և վերարտադրել դաշնամուրով:



№ 5. «Ջուռնի տրնգի»

Ժողովրդական հումորին Տիգրանյանը անդրադարձել է «Զըրթ-չըրթ» (1945) կատակ-պարում: Սա պարզ հենքով, ժողովրդական կատարման ոճին շատ մոտիկ, ուրախ, անպաճույճ, եռամաս պարեղանակ է: Հաջող է առաջին մասի հենքը. ութերորդականների շարժումը՝ տակտի առաջին բաժինների շեշտադրությամբ, որ ամեն անգամ ավարտվում է ritenu-ով (տեմպի դանդաղեցում), ավելի է ընդգծում պարի կատակային բնույթը:

Այսպիսով, նիկողայոս Տիգրանյանի մշակած պարերը աչքի են ընկնում մեղեդայնությամբ և կերպարների հստակությամբ, ունեն պարզ շարադրանք, ակորդային ներդաշնակ կերտվածք, երբեմն նաև շարադրանքի պոլիֆոնիկ հնարանքներ:

Ֆորորինակ է պարերի մետրո-ռիթմիկան: Բնորոշ են եռամաս շափերը, կան նաև խաոր շափեր:

Ստեղծելով բազմազան պարզ ձևեր (մեկ-երկու, երբեմն երեք մասից), Տիգրանյանը ևրբեք չի նահանջում տարբերակային զարգացման հիմնական մեթոդից: Առանձնապես լայնորեն ևն օգտագործվում րիթմիկ, հենքային, լադային և դինամիկ տարբերակման հնարանքները:

Պարերը մշակելիս կոմպոզիտորի գլխավոր խնդիրն է եղել պահպանել ժողովրդական գործիքային արվեստի բնույթը, դաշնամուրի վրա փոխադրել դրանց բնորոշ հնարանքներն ու դարձվածքները: Նա դրանց մեջ վերստեղծել է այս կամ այն ժողովրդական գործիքի (դափ, գահիրա, զուռնա, դուդուկ) հնչողությունը, ձյտելով պարը ներկայացնել իբրև ժողովրդի կենցաղի գեղարվեստական մասնիկ:

Ն. Տիգրանյանի մշակած պարերը կարևոր դեր են կատարել հայկական դաշնամուրային ևրաժշտության մեջ, նպաստելով նրա զարգացմանն ու հարստացմանը:

АРМЯНСКИЕ НАРОДНЫЕ ТАНЦЫ В ОБРАБОТКЕ Н. ТИГРАНЯНА

Р. М. МАЗМАНЯН

Р е з ю м е

Обработанные Н. Тиграняном для фортепиано армянские народные танцы сыграли исключительно важную роль в формировании национального стиля армянской фортепианной музыки. Они всецело основываются на армянском городском фольклоре, на его ладо-интонациях, в частности, на народно-ашугских мелодиях, бытующих в его родном городе Александрополе.

Сохраняя в фактуре танцев особенности их исполнения на народных инструментах, композитор посредством вариационной разработки развивает форму танцев, делает ее более интересной для европейского слушателя, стремится передать чисто музыкальными средствами особенности хореографического рисунка народного танца.