

ՊԱՐՍԿԱԿԱՆ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐԻ ՄՇԱԿՈՒՄԸ ՈՌԻԲԵՆ
ԳՐԻԳՈՐՅԱՆԻ ԽՄԲԵՐԳԵՐԻ ՕՐԻՆԱԿՈՎ

Ռուբեն Գրիգորյան (1915-1991)՝ իրանահայ կոմպոզիտոր, դիրիժոր, ջութակահար և մանկավարժ¹: Պարսկական նոր երաժշտական դպրոցի առաջատար դեմքերից էր, նա փաստորեն պարսկական երաժշտության պատմության մեջ առաջինն է հավաքել ժողովրդական երգերը և մշակել է երգչախմբի համար: Գրիգորյանի ստեղծագործությունների ցանկում տեղ են գտել բազմաթիվ վոկալ ու գործիքային երկեր, օրինակ՝ սիմֆոնիկ նվագախմբի համար «Պարսկական սյուիտը» և 1990 թ. գրած ծավալուն «Օրատորիան»՝ հանճարեղ Կոմիտաս Վարդապետի «Աստվածային Պատարագի» երաժշտական գաղափարների հիման վրա (ստեղծագործությունը գրված է մեներգիչների, խառը երգչախմբի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար):

Ռ.Գրիգորյանի ժողովրդական եղանակների խմբերգային մշակումների ցանկից վերլուծելու համար երեք մնուշ ենք ընտրել: Ղրանք են՝ «Փոքր բերանը» («Damkol»), «Գալխս է ջան» («Darene jan») և «Ռ՛ւր զնանք» (Korashim)²:

Քառածայն խառը երգչախմբի համար գրված «Փոքր բերանը» խմբերգի հիմնական մեղեդին ծագում է Իրանի Քյուրդեստան մարզից: Ժողովրդական երգի գրական բովանդակությունն աղջկա գովասանքի մասին է՝ «վիռք բերան, սև աչքեր, թող վարսերիդ նայեմ ու իմ քաղցր կյանքը քեզ նվիրեմ...»: Խմբերգի համար ընտրված ժողովրդական մեղեդին պատկանում է պարային ժանրին, ինչն ընդգծված է ուրույն ռիթմով և աշխույժ բնույթով: Նկատի ունենալով այս փաստը՝ Գրիգորյանը խմբերգը կառուցում է երկմասանի ձևով՝ որպես երգ ու կրկներգ:

Խմբերգի հիմնական մեղեդին երգում են սոպրանոները, իսկ մյուս ծայրերը նրանց ուղեկցում են՝ կազմելով ակորդային հյուսվածք: Առաջին մասում ժողովրդական մեղեդին, որը պարունակում է ընդամենը մեծ սեկունդայի ծավալը (g – a), այնուհետև օկտավա ներքև կրկնվում է բասերի մոտ: Գլխավոր թեմատիկ նյութի ռիթմը շարունակվում է խմբերգի երկրորդ մասում, օրինակ, ենթակա ձայներում՝ ալտերի, տենորների և բասերի ձայնաբաժիններում: Այս ֆոնի վրա տեղի է ունենում մեղեդու ընդլայնված զարգացումը, որը վերաբերում է ժանրի երգային ու քնարական կողմերին, ազդում է ընդհանուր մեղեդային ճկունության վրա: Թեման, որը բարձրանում է կվարտա վերև, ավելի ծավալուն է դառնում նոր ինտերվալի (տերցիա վերև ու ներքև) մեջբերման շնորհիվ:

Կոմպոզիտորը միշտ պահպանում է ուղեկցող ձայների ենթակա դիրքը՝ սոպրանոների մոտ ընդգծելով մեղեդին: Հիմնական ձայնի վրա բացառիկ շեշտադրումը բխում է ազգագրական մոտիվների հատկությունից: Ուստի, կոմպոզիտորի մշակման այդ սկզբունքը, երբ մեղեդին անադարտ անցնում է վերևի ձայներում՝ սոպրանոների մոտ, հարազատ է պարսկական միաձայնության բնույթին: Իսկ ակորդային շարադրանքն օժանդակ ձայներում մոտենում է պարսկական ժողովրդական երգերի բազմաձայնության որոշ օրինաչափությունների: Խոսքը վերաբերում է այնպիսի ձայների դասավորությանը, երբ մեղեդին նվազակցվում է տարբերվող ազգային նվագարաններով: Այս փաստի մասին նշված է Մ.Մասուդիեհի ուսումնասիրություններում, որտեղ մասնավորապես ասվում է. «Մեներգչին նվագակցող գործիքները, օրինակ՝ Լոռեստան մարզի *թամիրեն*, Խորասան մարզի *դոթառը* և թուրքմանի թամդներան շարունակ փոխում են իրենց ռեգիստրը, գիտակցաբար զուգահեռ երկձայնություն ստեղծելով»³:

Ավելացնենք, որ «Փոքր բերանը» խմբերգն իր լադատոնայնության առումով գտնվում է «a» եղևական-փռուզիական ձայնաշարում, որի համաձայն կառուցվում են հոմոֆոն-հարմոնիկ եռահնչյուն ակորդները:

Քառաձայն խառը երգչախմբի համար Գրիգորյանի գրած մյուս՝ «Գալիս է ջան», խմբերգի մեղեդին ծագումով Պարսկաստանի Մազանդարան նահանգից է: Քնարական երգի խոսքերը սիրային բնույթի են՝ «Դու, ով իմ կյանքից ավելի ես թանկ. ես քո կարիքը ունեմ. Սիրտս արյունոտ է քեզանից հեռու»: Մեղեդին բնորոշվում է ռիթմիկ սրությամբ, ինչն ապահովված է սինկոպաների հետևողական օգտագործմամբ: 6/8 չափի մեջ գրված մեղեդու սինկոպային շեշտն ընկնում է տակտի հինգերորդ, ապա առաջին մասի վրա: Ռիթմիկ պատկերի այս շարունակականության սկզբունքը երգին հաղորդում է երաժշտական ամբողջականություն: Իսկ հակադրությունը, որն ընկած է և առաջին, և՛ միջին մասերի միջև (խմբերգըն եռմասանի է՝ Da Capo-ի ձևով), արտահայտված է նրանց ինչպես տոնայնական, այնպես էլ խմբերգային հյուսվածքի համադրությամբ:

Շարունակական սոպրանոների բաժնում գտնվող մեղեդին ուղեկցում է հիմնական ակորդային շարադրանքը. առաջին մասում դրանք նույնպես կրկնում են մեղեդու հիմնական ռիթմը, իսկ միջին մասի ակորդներն արդեն ունեն ձգվող հնչյունների մեծ տևողություններով ձայնառություն: Երկու դեպքերում էլ ակորդները եռահնչյուններ են՝ g-moll և B-dur. Ի դեպ առաջին մասում g-moll-ը ակնհայտ է, իսկ երկրորդ մասի ակտերի մոտ հանդիպող «ges» հնչյունը հաղորդում է B-dur-ի տոնայնության հարմոնիկ բնույթ:

Գրիգորյանի հոմոֆոն-հարմոնիկ մտածողությունը եվրոպական դասական հարմոնիայի ազդեցությունն է կրում, փաստ, որը խմբերգում ցայտուն ար-

տահայտված է առաջին մասի վերջաբանում դոմինանտայի ֆունկցիայի շնորհիվ: Իսկ երկրորդ մասում ձգվող հիմնական ծայրն առնչվում է տոնիկական ծայրամասության հետ:

Վերջապես մյուս՝ քառածայն խառը երգչախմբի համար գրված «Ո՞ր գնանք» (Korashim), խմբերգի մասին: Տվյալ ժողովրդական քնարական եղանակի խոսքերը սիրային բնույթ ունեն: Այստեղ տղան սիրածին առաջարկում է գաղտնի հանդիպել: Ծագումով Գիլան նահանգից ճանաչված այս երգը պարսկական ավանդական երաժշտության Իսֆահան մուղամի հետ քիչ ընդհանրություն ունի: Մուղամի հիմքում ընկած է հետևյալ ծայրաշարը՝ *c, d, es, f, g, a**♯** b[♭]*: Նրա վեցերորդ աստիճանը՝ *a**♯*** -ն, վարընթաց շարժման ժամանակ դառնում է *as*, ինչի շնորհիվ տլական բնույթ է ստանում:

Իսկ Գրիգորյանն օգտագործել է երգի տեմպերացված տարբերակը և այն տեղափոխել կվարտա ներքև. *g* հնչյունի հիման վրա նա կառուցում է բոլորովին այլ ծայրաշար: Գլխավոր մեղեդին (երգում են սուպրանոները) ունի շատ փոքր ծավալ. միայն կվարտայի՝ *g*-ի շրջանակներում: Սի անգամ երևացող ներքևի կվինտան՝ *d*, օժանդակ նշանակություն ունի՝ որպես մեղեդու շարժման ազդակ: Իսկ ամբողջ երգը Գրիգորյանը ներդաշնակում է *g*-moll տոնայնության մեջ՝ իր հարմոնիկ և մեղեդային տեսակներով: Այսպիսով, կոմպոզիտորը հեռանում է սկզբնական աղբյուրից և երգին հաղորդում անսպասելի նոր կոլորիտ: Երգն այս մշակման մեջ ստանում է ոչ թե քնարական-սիրային, այլ քնարական-կատակային բնույթ, ինչը համապատասխանում է երգի բառերին:

Ժողովրդական մեղեդին իր հերթին հակում ունի նուրբ կատակային տրամադրությանը, քանի որ այստեղ անընդհատ կրկնվում է կարճ մեղեդին, որը, կարծես, ի վար է «գլորվում»: Երաժշտության 6/8 չափը նպաստում է այս մեղեդու աշխույժ բնույթին և «ստիպում» կոմպոզիտորին մեկնաբանել երգը նոր ժանրային տեսակի մեջ: Կարելի է ասել, որ կոմպոզիտորը համարձակորեն հեռանում է երգի բնորոշ ծագումից և տալիս է նրան այսպիսի ինքնատիպ դրսևորում:

Խմբերգային ֆակտուրան այստեղ ենթարկվում է մեկ ռիթմի՝ բոլոր ծայրերը համաձայնացված են և մասնակցում են ընդհանուր զարգացման մեջ: Առավել ևս աչքի են ընկնում երգչախմբի արական ծայրերը, մասնավանդ տենորները, որոնք կրկնում են գլխավոր մեղեդու ռիթմը: Նմանությունը տենորների և սուպրանոների միջև թույլ է տալիս տվյալ պարագայում տեսնել ևս պարսկական բազմաձայնության գծեր՝ երբ երկու ծայրերը նշանակությամբ հավասար տարբերակներով օգտագործում են միևնույն մեղեդին: Այս բազմաձայնությունը եվրոպական տեսության մեջ հետերոֆոն ձևի է պատկանում:

Յավոր Գրիգորյանի փորձը՝ պարսկական ժողովրդական երգերի սակավ խմբերգային մշակումների գործում ժամանակին ճիշտ չգնահատվեց, և, միգուցե, այդ պատճառով առաջին ժողովածուից հետո կոմպոզիտորն այլևս այդ ժանրին չվերադարձավ: Բայց նրա մշակումները նախապատրաստել են մյուս՝ ինչպես պարսկահայ, այնպես էլ պարսիկ կոմպոզիտորների աշխատանքները:

¹ Թիֆլիսում ծնված Ռ.Գրիգորյանն սկզբնական երաժշտական դասերն ստացել է իր հորից՝ պարսկահայ գործիչ Լևոն Գրիգորյանից: Հետագայում կրթությունը շարունակել է Թեհրանի կոնսերվատորիայում, այնուհետև Փարիզի երաժշտական դպրոցում և ավտական կոնսերվատորիայում: Վերադառնալով Պարսկաստան՝ Գրիգորյանը դարձավ Թեհրանի սիմֆոնիկ նվագախմբի դիրիժորը և նշանակվեց Թեհրանի կոնսերվատորիայի տնօրեն: 1952 թ. Գրիգորյանն ընդմիջտ տնդսիդիվեց ԱՄՆ և ամբողջովին նվիրվեց հայկական երաժշտությանը: ԱՄՆ-ում նա դասավանդել է Բոստոնի կոնսերվատորիայում և ուրիշ կրթօջախներում, ղեկավարել է Փորթլանդ սիմֆոնիկ նվագախումբը, Բոստոնի կանանց սիմֆոնիկ նվագախումբը, ԱՄՆ-ի կոմիտատի անվան լարային քառյակը և հայ նկեղեցիներում գործող երգչախմբերը:

² Գրիգորյան Ռ., Պարսկական ժողովրդական երգեր, Թեհրան, Փարթ իրատ., 1985, էջ 20-21:

³ Մատուղինի Մ.Թ., Բազմաձայնությունը պարսկական երաժշտության մեջ // Գեղարվեստական հանդես, 1998, N 3, էջ 95 (պարսկերեն):

⁴ Նշանը պարսկական երաժշտության մեջ կոչվում է «կորոն», այսինքն քարոզող տոն ցածր: