

ԱՐՎԵՍ, ИСКУССТВО, ART**ՊՈՂՈՍ ԶԵԼԱԼՅԱՆ. «ՅՈԹ ՍԵԿՎԵՆՑԻԱՆԵՐ»***

ՀՏԴ 78.07.1(=919.81)(569.3)+
929:78.07.1(=919.81)(569.3)

DOI: 10.52063/25792652-2021.4-270

ԿԱՐԱՊԵՏ ԱՎԵՍՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի սասլիրանտ,
ք. Բեյրուլթ, Լիբանանի Հանրապետություն
maestro434@yahoo.com

Հոդվածի նպատակն է քննության առնել սփյուռքահայ երաժշտության ականավոր ներկայացուցիչներից մեկի՝ լիբանանահայ կոմպոզիտոր, դաշնակահար, երաժշտագետ, մանկավարժ և երաժշտական-հասարակական գործիչ Պողոս Զելալյանի (1927-2011) «Յոթ սեկվենցիաներ» շարքը (1966-67), որը կոմպոզիտորի ստեղծագործական հասունության բարձրակետն է: «Յոթ սեկվենցիաներ»-ը գրված է սիմֆոնիկ նվագախմբի համար, որը հնարավոր է կատարել նաև կամերային կազմով: «Յոթ սեկվենցիաները» հրատարակվել է «Edition Peters»-ի կողմից 1971 թվականին Լայպցիգում:

Մեր խնդիրներն են՝ բացահայտել «Յոթ սեկվենցիաներ» շարքի երաժշտական լեզվի առանձնահատկությունները, ինչպես նաև ներկայացնել ստեղծագործության համերգային կենսագրությունը:

Հետազոտության ընթացքում օգտագործվել են արվեստագիտության մեջ լայնորեն կիրառվող նկարագրական, վերլուծական և քննական-համեմատական մեթոդները:

Վերլուծության արդյունքում արձանագրվել է, որ «Յոթ սեկվենցիաների» գլխավոր թեմատիկ կորիզը՝ ինքնատիպ ու ազգային նուրբ գույների ներդաշնակությամբ, ունի կարևոր դրամատուրգիական նշանակություն, քանի որ նրա վրա է կառուցվում ողջ ստեղծագործությունը:

Հետևելով «Յոթ սեկվենցիաների» համերգային ճակատագրին՝ հեղինակը պարզել է, որ ստեղծագործության պրեմիերան տեղի է ունեցել 1967 թվականին Բեյրուլթի Ամերիկյան համալսարանի Assembly Hall-ում՝ դիրիժոր Ռայիֆ Աբիլամահի կատարմամբ, որին և նվիրել է կոմպոզիտորը «Յոթ սեկվենցիաները»: Տարիներ անց՝ 2012թ.-ի մայիսի 4-ին, Բեյրուլթի ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի պալատում՝ լիբանանցի կոմպոզիտորների մեծարման հատուկ համերգի ժամանակ, Լիբանանի ֆիլհարմոնիկ նվագախմբի կատարմամբ «Յոթ սեկվենցիաները» կրկին հնչեց՝ այս անգամ դիրիժոր Հարություն Ֆալլանի ղեկավարությամբ:

Հայաստանում «Յոթ սեկվենցիաները» հնչել է 2014 թվականի հունվարի 12-ին Դիլիջանի Կամերային երաժշտության IX համերգաշարում կամերային անսամբլով՝ դիրիժոր Վաչե Պարսումյանի ղեկավարությամբ:

* Հոդվածը ներկայացվել է 16.11.2021թ., գրախոսվել՝ 27.11.2021թ., տպագրության ընդունվել՝ 25.12.2021թ.:

Հիմնաբառեր՝ Պողոս Ջելայյան, «Յոթ սեկվենցիաներ», սփյուռքահայ երաժշտություն, լիբանանահայ կոմպոզիտոր, Ռայիֆ Աբիլլամահ, Հարություն Ֆազլյան, Վաչե Պարսունյան, Բեյրութ:

Ներածություն

Սփյուռքահայ երաժշտության ականավոր ներկայացուցիչներից է լիբանանահայ կոմպոզիտոր, դաշնակահար, երաժշտագետ, մանկավարժ ու երաժշտական-հասարակական գործիչ Պողոս Ջելայյանը (7 հունվարի, 1927, Սիրիա - 16 դեկտեմբերի, 2011, Լիբանան):

Նշանակալի է նրա ներդրումը ինչպես լիբանանյան, այնպես էլ սփյուռքահայ գործիքային ու կամերային երաժշտության զարգացման գործում: Նա միջազգային պատշաճ մակարդակի բարձրացրեց իր ժամանակաշրջանի լիբանանյան դասական երաժշտությունը: Որպես Ռահբանի եղբայրների երաժշտական խորհրդատու՝ Պողոս Ջելայյանը մեծ դեր է կատարել երգչուհի Ֆեյրուզի՝ աշխարհահռչակ լեգենդ դառնալու գործում: Ֆեյրուզի որդին՝ Չիադ Ռահբանին, որը հետագայում դարձավ Լիբանանի և Միջին Արևելքի ամենաակնառու երաժիշտներից մեկը, նրա սանն է:

Պողոս Ջելայյանի երկերը, մուտք գործելով դասական երաժշտության գանձարան, կարևոր տեղ են զբաղեցնում երաժշտասեր հանրության և դասական ունկնդրի գրադարանում՝ հանդիսանալով գեղարվեստական բարձրաճաշակ նկարագրի անքակտելի մասը:

Նրա ստեղծագործական ամենաբարձր դրսևորումները համարվում են դաշնամուրային ստեղծագործությունները, որոնք ստեղծվել են հարուստ ու հասանելի դաշնամուրայնության սկզբունքներով: Իսկ ժամանակակից երաժշտության նորագույն գեղարվեստական երևույթների հանդեպ կոմպոզիտորի հետաքրքրությունը մշտապես ակտիվ բնույթ է կրել:

Մեր նպատակն է քննության առնել Պողոս Ջելայյանի «Յոթ սեկվենցիաներ» շարքը (1966-67) (Gelalian, 1-22), որը կոմպոզիտորի ստեղծագործական հասունության բարձրակետն է: «Յոթ սեկվենցիաները» գրված է սիմֆոնիկ նվագախմբի համար, որը հնարավոր է կատարել նաև կամերային կազմով:

«Նրա երաժշտական տվյալների մասին այդքան խոսելուց հետո հարկ է նշել նաև նրա ոգեշնչման մասին,- գրել է դիրիժոր Ռայիֆ Աբիլլամահը,- Պողոսն անկեղծ կոմպոզիտոր է, ով գրում է այն, ինչ զգում է: Նրա երաժշտությունն ունի հայկական երանգավորում: «...» Նա իմ ճանաչած լիբանանցի կոմպոզիտորներից ամենալուրջն է: Սա է պատճառը, որ ես մեծ հարգանք ունեմ նրա նկատմամբ, և առավել հիացմունք: «...» Նրա արժեքը կայանում է նրանում, որ նա գնահատում էր լիբանանյան երաժշտությունը: Նրա շնորհիվ է, որ համերգասրահներում հանդիսատեսը վայելեց լիբանանյան դասական երաժշտությունը: Նա ընդգծեց լիբանանյան ֆոլկլորի ռիթմերը, իսկ նրա նվագախմբի գեղեցիկ տեմբրը շոյեց մեղեդին: Լիբանանի ֆոլկլորը պարտական է մտնում նրան» (Marc-Henri MAINGUY):

Հիմնական նյութի շարադրում

1967-ին ավարտելով նվագախմբային այս շարքը՝ Պողոս Ջելայյանն արդեն գրել էր իր դաշնամուրի սոնատը (1964), երկու Վոկալիզները (1965), որոնցում նոր ձևաչափի մտածելաձևն ու երաժշտական լեզվի փոփոխությունը այնքան էլ զգալիորեն չէին սրվել ու զարգացել, որքան այս ստեղծագործության մեջ:

«Ձելայյանի «Յոթ սեկվենցիաները» հիմնովին նոր և արդիական աշխատանք է, <....> քանի որ դրանք, իմ կարծիքով, նոր ուղի են բացում մեր կոմպոզիտորների համար»¹:

Տոնայնական հիմք չունեցող նոր նվագախմբային մտածելաձևի վառ տեմբրերով, արտահայտիչ ու ներդաշնակ երաժշտականությամբ ստեղծված պատկերավոր շարք է այս փոքրածավալ երաժշտական կտավը, որին բնորոշ են ազգային գծեր, հայ ժողովրդական ու արևելյան ռիթմեր, ինչպես նաև ինքնատիպ օգտագործման գրելաճոճ կիրառված ինտոնացիաներ:

Որպես XX դարի ստեղծագործություն՝ այստեղ յուրաքանչյուր գործիք հանդես է գալիս մենակատարի կարգավիճակում, ինչը նաև առկա է մալերյան սիմֆոնիզմում, հատկապես առաջին սիմֆոնիայի՝ «Տիտանի» նախաբանում:

Յոթ սեկվենցիաներից հինգում՝ I, III, IV, V, VI-ում, կիրառվում է գլխավոր մոտիվի մշակումն ու զարգացումը տարբեր սկզբունքներով: Սակայն կոմպոզիտորն իրեն չի սահմանափակում օգտագործելով միայն այդ սկզբունքները և միայն ընտրված հնչյունների որոշակի հերթականությունը, այլև տեղաշարժում է դրանք, երբեմն մասնատում ձայնաշարի ընտրված հատվածները կամ հակառակը՝ հարստացնելով նոր հնչյունային երանգներով, որևէ ինտոնացիա կամ անհրաժեշտ հարմոնիկ ֆունկցիա ընդգծելու համար:



Հարկ է նշել, որ վերը նշված հինգ սեկվենցիաներում գլխավոր մոտիվը ֆունկցիոնալ առումով համապատասխանում է պարբերաբար կազմվող սեղմ ու փոքր թեմաներին կամ ֆրագմենտին, որոնք բնորոշ են կոմպոզիտորի ստեղծագործական ձեռագրին: Այն համեստ է, երգեցիկ ու մեղեդային, ինչպես նաև բավականին պարզ՝ իր դասական ձևի ու բովանդակության մեջ:

Պատահական չէ, որ անվանի կոմպոզիտոր Հանրի Դյուտիյուն դրվատական տողեր է հղել Պողոս Ձելայյանին այս գործի առնչությամբ իր՝ 1972թ.-ի դեկտեմբերի 30-ին Փարիզից ուղարկած նամակում. «Տարին ավարտեցի՝ լսելով Ձեր «Յոթ սեկվենցիաների» ձայնագրությունը, թեև ձայնագրիչիս անսարքությունն ինձ խանգարում էր մաքուր և հստակ լսելուց: Այնուամենայնիվ, կարողացա կարդալ պարտիտուրը և նկատեցի, որ Ձեր երաժշտական լեզուն, գրելաձևն ու ոճը զգալիորեն բարեփոխվել են վերջին մի քանի տարիների ընթացքում:

Այս նոր ուղղությունն ինձ շատ հոգեհարազատ է թվում (գոնե այս նոր փուլում, որը Դուք արդեն հաղթահարել եք) և ահա թե ինչու տարեվերջին Ձեզ եմ հղում այս բոլոր բարեմաղթանքները, Ձեր առաջիկա կատարումների, հետազոտությունների և, իհարկե, Ձեր առողջության և ընտանեկան երջանկության համար և կիսնդրեի, որ այս բոլոր ցանկությունները փոխանցեք նաև տիկին Ձելայյանին: Շնորհավոր Ամանոր և

¹ Սեկվենցիա Համար 1, տակտ 9 – 11, առաջին ջութակների մենանվագը:

սրտանց շնորհակալություն՝ Ձեր ուղարկած բացիկի համար»։ **Հանրի Դյուտիյու, Փարիզ, 31/12/1972** (Altounian, 376):

Դրամատուրգիական տեսանկյունից փոխկապակցված այս փոքր պիեսները ներկայացնում են հակադրվող կերպարների մի ամբողջական շարք։ Ստեղծագործությունն ունի նաև մասամբ քնարաողբերգական բնույթ՝ ինչպես հինգերորդ սեկվենցիայում։

Իսկ ընդհանուր պատկերը կառուցված է տարբեր տրամադրությունների հաջորդման սկզբունքով և հակասող համադրությունների միջոցով, որտեղ կոմպոզիտորը փոխանցում է նաև ազգային գունեղ կոլորիտը։ «Յոթ սեկվենցիաներն» ունկնդրին ծանոթացնում է ողջ շարքի կերպարային ոլորտին, ինտոնացիոն և հարմոնիկ հակադրությունների աշխարհին։

Հենց ամենազխապոր մոտիվը յուրահատուկ է իր դերակատարությամբ ողջ ստեղծագործության ընթացքում։ Ինքնատիպ և ազգային նուրբ գույների ներդաշնակության համադրումով՝ կոլորիտով, որը ստեղծվում է կարճ ասերգայնությամբ (ռեչիտատիվով) և համառորեն կրկնվող մոտիվի օգնությամբ։

Ոստի Արևելքը Արևմուտքին միացնող, դասականն ու ժողովրդականը հակադրող այս ամբողջական շարքն ազգային պատկերի ինքնատիպ ոճավորում է՝ գրված վարիացիաների ուրվագծով։ «Յոթ սեկվենցիաներում» ցայտուն է ռիթմաինտոնացիոն կապը ժողովրդական երգի ու պարի հետ։

Նվագախմբի կազմում ընդգրկված են հետևյալ երաժշտական գործիքները՝ մեկ պիկոլո, ֆլեյտա, հոբոյ, կլամենտ (in B), ֆագոտ, գալարափող (in F), շեփոր (in B), երկու բոնգոս, ծնծղա, դաշնամուր և լարային կազմ։

Հեղինակը ստեղծագործությունը նվիրել է դիրիժոր Ռայիֆ Աբիլյամահին, որ կատարել է պրեմիերան Բեյրութի Ամերիկյան համալսարանի Assembly Hall-ում 1967 թվականին։

Հակառակ այն գրության, որն արձանագրվել է Միացյալ Նահանգներում կայացած համերգի գրքուկում (Civic Symphony Orchestra, South Dakota, 1974), «Յոթ սեկվենցիաները» չեն մտահղացվել ո՛չ որպես թատերական, ո՛չ էլ պարային երաժշտություն։

«Յոթ սեկվենցիաները» Ջելալյանի միակ աշխատանքն է, որի վերաբերյալ կոմպոզիտորը ֆրանսերենով գրել է համառոտ վերլուծական, ըստ որի՝ այս կոմպոզիցիան կառուցված է չորս կամ հինգ ռիթմիկ, սակայն մելիզմային բնույթ կրող երաժշտական գաղափարների – մոտիվների և կամ կորիզների (ինչպես անվանում է հեղինակը) հիման վրա։

Դրանք հայտնվում են ստեղծագործության առաջին երկու տակտերում և դրոշմված են արևելյան երանգներով՝ հետևյալ գործիքների հաջորդականությամբ՝ գալարափող, ֆագոտ և թավջութակ, շեփոր, երկու փոքր բոնգոս և դաշնամուր։

Այնուհետև որպես մի հարազատ հարմոնիկ ծրար (ըստ կոմպոզիտորի)՝ ծնվում է լարայինների ակորդը (2-րդ և 4-րդ տակտերում)՝ որպես արդյունք նախորդ հնչած մելիզմների։

Այս ընթացակարգում երաժշտությունը ստեղծվում է մեղեդու հորիզոնական կառույցի ու հարմոնիայի ուղղահայաց համատեղ հյուսվածքով ու հաջորդականությամբ, ինչն առկա է ստեղծագործության մեջ։

Երկրորդ սեկվենցիայում մեղեդու կառուցման գործընթացում օգտագործվել է կոմպոզիտորական այլ տեխնիկա, որտեղ կիրառվում են ֆուգատոյի հնարքներ՝ մասնատելով այն մեղեդիական, հարմոնիկ ու ռիթմիկ միջոցներով։

Նման հնարամիջոցներ օգտագործվում են նաև V-ում, որում կլառնետն ու ֆագոտն առաջին մոտիվը հնչեցնում են մեղեդային ու ռիթմիկ սահուն ընթացքով ութ հաջորդական տակտերում: Կարելի է ասել, որ այս աղիոդորմ, մոլեգին ու անավարտ շարժուն մեղեդին հիշեցնում է արևելյան ժողովուրդներին, որոնք կորցրել են իրենց ինքնությունը անծայրածիր ու հեռավոր անապատներում: Այս պատկերը հենց ինքը սեկվենցիան է, որ միշտ մնում է կիսատ ու անավարտ, ինչպիսին են արևելյան ժողովրդի կենցաղն ու ճակատագիրը:

V-ում բացառություն է կազմում մեղեդու պարզությունն ու ջինջ ընթացքը:

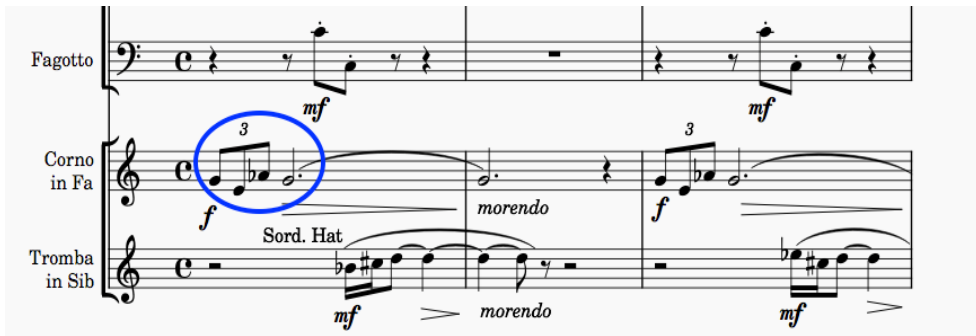
VII-ում կատարվում է մեղեդիական ընդլայնման Նոր փորձ, որում կլառնետը, այնուհետև՝ պիկոլոն կատարում են II սեկվենցիայից թավջութակի միանվագը:

Ստեղծագործության վերջին երկու տակտերում այս թախիծն ավարտվում է հանդիսավոր իմիտացիոն-կանոնի ոճով և վերջապես կորցնելով շքեղ իմիտացիոն ոճը՝ հարվածայիններն ու դաշնամուրը կայացնում են սեկվենցիաների սպասված վերջակետը (Altounian, 196):

«Յոթ սեկվենցիաները» գրվել է կոմպոզիտորի ստեղծագործական կյանքի հասուն ժամանակաշրջանում: Հիմնականում կամերային ժանրում գրված այս ստեղծագործությունը ներառում է ժամանակակից արվեստի ու երաժշտության գաղափարախոսությունը ձևի ու բովանդակության տեսակետից:

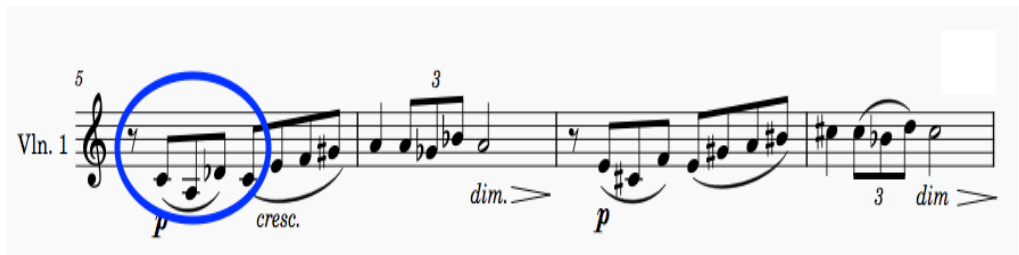
Ամենաառաջին ու գլխավոր մոտիվը հանդիսանում է ողջ ստեղծագործության կարևորագույն տարրը: Այս փոքր երաժշտական կառուցվածքը միավորվում է մեկ շեշտով և հայտնվում առաջիկայում հնչող երաժշտական թեմաներում՝ հաճախ սկզբում և քանիցս՝ եզրափակող հատվածներում՝ փոքր-ինչ ձևափոխված բնույթով և գանազան գործիքային տեմբերով:

Առաջին անգամ այն հնչում է գալարափողի վրա՝ հաստատելով ընդհանուր ստեղծագործության մեկնարկը, որի ձևափոխված կրկնությունն ընկալվում է որպես թեմատիկ զարգացման միջոց:



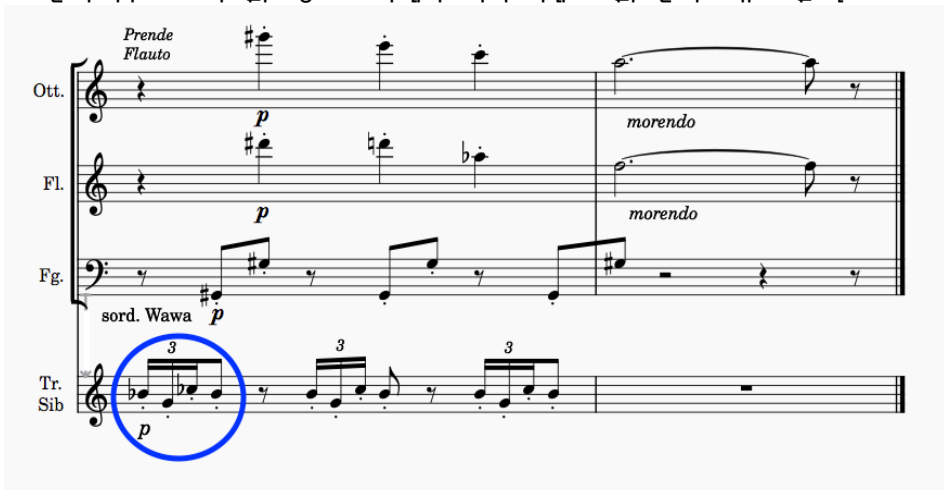
Հատված առաջին սեկվենցիայից 1 - 3 տակտերը:

Ընդամենը չորս հնչյուններից բաղկացած, կամավոր բաժանումով ներկայացված, տրիոլի տեսքով լարվածություն թելադրող այս կորիզը պարբերաբար հնչում է բոլոր սեկվենցիաներում՝ հիմք դառնալով բազմաթիվ զարգացումների համար, ինչպես նաև ենթարկվելով երաժշտական փոխությունների:

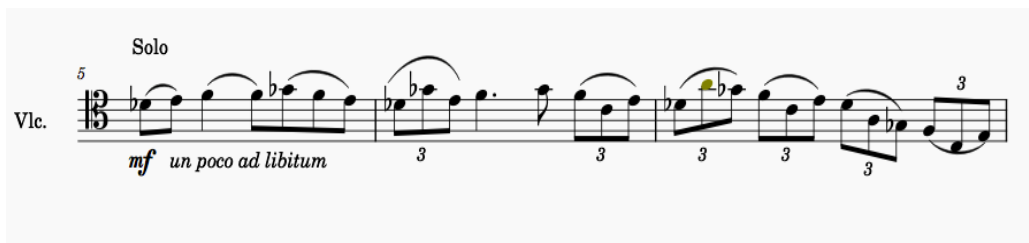


Հատված առաջին սեկվենցիայից՝ 5 - 8 տակտերը, որտեղ գլխավոր մոտիվը կիրառվում է և զարգանում:

5-րդ և 7-րդ տակտերում լարայինների հարցական նախադասությունները զարգացնում են այդ միտքը հատկապես առաջին ջութակների մոտ և իսկույն ավարտում հաջորդ տակտում փոխակերպված եղանակով: Իսկ 13-րդ տակտում այն հնչում է շեփորի մոտ փոքրացման պոլիֆոնիկ սկզբունքի շարադրանքով:



Առաջին սեկվենցիայի վերջին երկու տակտերը (13 և 14), շեփորի մոտ փոքրացած ռիթմիկ պատկերով:



Հատված 2-րդ սեկվենցիայի թավջութակի մենանվագից 5 - 7 տակտեր:

Երկրորդ սեկվենցիան որոշակիորեն տարբերվում է մյուս սեկվենցիաներից թավջութակի երկու մենանվագներով: Առաջինը հնչում է ամենասկզբում մոտթեմատիզմի բնույթով, հայկական լադառիթմական համակարգի տազնապալի հնչյուններով և թախծոտ ինտոնացիաներով:

Երկրորդը սկսվում է նեոդասական տրամադրությամբ, աշխույժ սինկոպաներով, ապա շարունակվում է երաժշտական դրամատիկ անհանգստությամբ՝ սեքստաների շարունակական ընթացքով: Սեկվենցիայի ավարտին Նախաբանի թախծոտ ինտոնացիաները հնչում են նորովի՝ միաձուլվելով հանդիսավոր փայտյա-փողայինների նոր գործիքավորման և տեմբրերի երանգներում:

Երկու մենսևրագների միջև ընթացք է ստանում նմանակումների սկզբունքով գրված փայտյա-փողայինների ֆուգատոն, ինչպես նաև ֆուգայի օրենքներին ինտերվալային ճշգրիտ հեռավորությամբ ու հարաբերակցությամբ:

Երրորդ սեկվենցիան գրված է համեմատաբար ավելի շարժուն տեմպով և պարունակում է դասական երաժշտական պարային բնույթ: Ի տարբերություն առաջինի՝ այն հնչում է բնական ռիթմիկ պատկերի կառուցվածքով՝ դուրս գալով կամավոր բաժանումից չափի խմբավորման ու շեշտադրության փոփոխության պատճառով:

The image shows a musical score for three woodwind instruments: Oboe (ott.), Oboe (Ob.), and Cor Anglais (Cr. Fa). The score is in 4/4 time. The Oboe (ott.) part starts with a rest, then plays a melodic line with dynamics markings *mf* and *molto dim.*, and a triplet of eighth notes. The Oboe (Ob.) part also starts with a rest, then plays a melodic line with dynamics markings *mf* and *molto dim.*, and a triplet of eighth notes. The Cor Anglais (Cr. Fa) part starts with a rest, then plays a melodic line with dynamics markings *mf* and *molto dim.*, and a triplet of eighth notes.

2-րդ սեկվենցիա, վերջին երեք տակտերը, որտեղ հնչում են գլխավոր և երկրորդ մոտիվը հորոյի և պիկոլոյի մոտ երկու օկտավայից ավելի հեռավորությամբ:

Կոմպոզիտորն ընտրում է փայտյա փողայինների ընտանիքին պատկանող երկու միասեռ գործիքներ՝ հորոյ և ֆագոտ, որոնք նմանվում են իրենց ռնգային տեմբրով ու փողաբերանում կրկնակի եղեգնյա պիպիչ ունենալու հատկությամբ: Այստեղից էլ՝ նրանց տեմբրային ընդհանուր նկարագիրը:

Թեթև երաժշտական ստակատոներով ու ռիթմիկ նմանակումներով ընթացք ստացող այս սեկվենցիան անցում է կատարում փայտյա փողայիններից դեպի պղնձյա փողայինները և ապա՝ մինչև լարային կազմ:

Allegretto (♩ = 100) = (♩ = 150)

Սեկվենցիա III, 1 - 4 տակտեր

4-րդ, 12-րդ և 13-րդ տակտերում կոմպոզիտորն օգտագործում է հեմիոլա (Hemiola) ռիթմիկ պատկերի բանաձևը՝ երեքն ընդդեմ երկուսի հարաբերակցությամբ՝ ինչպես պատկերված է վերոհիշյալ պարտիտուրի վերջին երկու տակտերում: Այս սեկվենցիան հուշում է նաև Յոհանես Բրամսի «Թեմա և վարիացիաներ Յայդնի թեմայով» ստեղծագործության հինգերորդ վարիացիայի նմանօրինակ պատկերը, որտեղ կոմպոզիտորը նշանակալի շեշտադրումներով կատարում է այս բանաձևը:

Չորրորդ սեկվենցիան ևս տարբերվում է նախորդներից մի շատ ուշագրավ ու յուրօրինակ կոմպոզիտորական մտահղացումով: Այստեղ հեղինակը, վերադառնալով ամենաառաջին ու գլխավոր կորիզին, կարճ ժամանակահատվածում օստինատային շարադրանքով կայացնում է մի բարձրակետ, որը դիտնանս պոլիակորդների և բազմաշերտ լարային կազմի կուտակած բարդ ու լարված ռիթմիկ պատկերն է իններորդ տակտի առաջին ու երկրորդ մասերում:

Սկսվելով բասերի ուն թավջութակների մեղմ ու գաղտագողի մուտքով՝ գլխավոր մոտիվը հանդես է գալիս ընդլայնված ռիթմիկ կառուցվածքով, որն աստիճանաբար հզորանում է՝ կուտակելով նվագախմբային նոր տեմբերը: Այդպիսով միանում են այտերը տրիոլների տեսքով՝ հակասող կամավոր բաժանումով, այնուհետև երկրորդ ջութակները՝ հավասար ութերորդականներով մինչև քառսային, բայց կարգապահ բարդ ռիթմիկ կառույցի գոյացումը, որն ամրապնդվում է փողայինների դիտնանս պոլիակորդներով՝ նվաճելով այդ սպասված լարվածության գագաթնակետը:

Andantino (♩ = 80)

Հատված 4-րդ սեկվենցիայի 1 - 5 տակտերը

11-րդ տակտից վերստին սկսում է հանդարտվել. հայելաձև ասիմետրիան աստիճանաբար վերադառնում է իր նախկին պարզությանը և սկզբնական թեմատիկ կորիզին:

Չորրորդ սեկվենցիան ավարտվում է դաշնամուրի և հարվածայինների փոխեփոխ նուրբ ու եզակի հարվածների, լարայինների սեղմ տրիոլներով և փողայինների հաճելի դիսոնանսային ակորդի կամարի հնչողության ներքո՝ հուշելով առաջին սեկվենցիայի ավարտի տեսարանը:

Հինգերորդում գլխավոր մոտիվը ներկայացվում է ամբողջովին մասնատված նոր տարբերակով՝ ավելացնելով պաուզաներ ու սինկոպաներ: Սկսվում է նախատակտով և հնչում է երեք անգամ՝ երեք տարբեր գործիքավորումներով: Առաջինը՝ կլառնետի ու ֆագոտի օկտավային հնչողությամբ, երկրորդը՝ լարային կազմով՝ ջութակների ու ալտերի միջոցով, իսկ երրորդում՝ ամբողջական փողային կազմով:

Վեցերորդը մի նոր պուլսացիա է հաղորդում ջութակների նոր մակատեսքով՝ ֆակտուրայով և դարձյալ կիրառում հեմիոլայի տարբերակը հորոյի միջոցով: Քիչ անց միջամտում է դաշնամուրը բարձր ռեգիստրում, և վեցերորդ սեկվենցիան ավարտվում է երկրորդ սեկվենցիայի վերջում հնչող լարայինների տրեմոլների հատվածով:

Moderato (♩ = 69 - 72)

Cl. (Sib)

Fg.

Vlc. Moderato mp pizz.

Cb. mp simile

Հինգերորդ սեկվենցիա՝ 1 – 5 տակտեր:

Andante (♩ = 44) = (♩ = 66)

Ob. *p*

Fg. *sord. Wawa* *p*

Tr. Sib. *p un peu en dehors*

Vln. 1 *ten.*

Vln. 2 *ten.*

Vle. *p* *pizz.*

Vlc. *p* *pizz.*

Հատված 6-րդ սեկեցիայի 1 - 4 տակտերը:

Յրթերորդ սեկեցիան կարծես ամփոփում է մինչ այդ հնչած բոլոր երաժշտական նյութերը մինչև ամենավերջին Maestoso-ի հայտնվելը:

Andante ♩ = 64

Cl. (sib) *mp*

Fg. *3*

Vlc. *mp* *en dehors*

Վերջին Maestoso-ում ստրեստայի սկզբունքով շերտավորվում են մոտիվները տարբեր ձայներում: Յուրաքանչյուր նմանակում մուտք է գործում ավելի շուտ, քան նախորդ ձայնում ավարտվում է նրա շարադրումը եզրափակիչ հատվածում: Այս

սեկվենցիան նաև յուրահատուկ է այն հատկանիշով, որ շատ կարճ ժամանակահատվածում ակնատես ենք լինում երեք անգամ չափի փոփոխությունների (4/4 - 6/8 - 4/4):

«Յոթ սեկվենցիաներն» ունեցել են անկյունադարձային դեր Ջելայյանի ստեղծագործական կյանքում: Նա երկու անգամ մասնակցել է Լիբանանում ստեղծագործական մրցույթների՝ կազմակերպված ԼԵ ժյոնես Սյուզիբալ Դյու Լիբանի կողմից (J.M.L. Jeunesses Musicales du Liban) 1964 և 1966 թվականներին և զգալի հաջողություններ է արձանագրել՝ արժանանալով առաջին, երկրորդ և չորրորդ մրցանակներին 1964 թվականին, իսկ երրորդ մրցանակին՝ 1966 թվականին:

Մրցույթներից հետո ժյուրին հարցերով, խորհուրդներով ու քննադատություններով դիմել է մրցույթին մասնակցող լիբանանացի կոմպոզիտորներին՝ նաև նախատելով նրանց արևմտյան նոր կոմպոզիտորական դպրոցի հնարքներին ու մտածելաձևին բավարար ուշադիր չհետևելու համար:

Ժյուրին ափսոսանք է հայտնել, որ բոլոր պարզևատրված պարտիտուրները, բացառությամբ հազվագյուտ և դրական բացառությունների, ապացուցել են, որ նրանց հեղինակները բավականաչափ տեղյակ չեն ժամանակակից երաժշտության մասին: 1966-ին Ջելայյանի փոկալիզը սոպրանոյի համար գնահատվում է երկրորդ մրցանակով:

Երկու մրցանակաբաշխություններից հետո հաջորդել են կյոթ սեղաններ՝ կենտրոնանալով ժամանակակից երաժշտության գլխավոր հարցերի վրա: Եվրոպացի կոմպոզիտորներից (Յանրի Դյուտիյու, Պիեր Պոի, Կոնստանտին Ռեգամե և Կարլ Շիսկե) կազմված ժյուրիի անդամները լիբանանցի գործընկերներին խորհուրդ են տալիս որդեգրել երաժշտություն գրելու նոր և մասնագիտացված հնարամիջոցներ ու գաղափարներ:

Ջելայյանը պատասխանում է այդ քննադատություններին՝ ցույց տալով իր նվագախմբային «Յոթ սեկվենցիաները», որը նա բնութագրում է որպես մարտահրավեր ժյուրիի քննադատությանը:

Այս աշխատանքն ապացուցում է հեղինակի ամենագրագետ փորձը, որն այն ժամանակվանից վերադարձ է դեպի կառուցվածքի ու երաժշտական խոսքի ավելի պարզ արտահայտչականություն: Ջելայյանը խոստովանում է, որ կարող էր ավելացնել ևս մի քանի սեկվենցիա, սակայն շուտով հրաժարվում է այդ մտքից՝ երկրում նվագախմբի բացակայության պատճառով:

Եզրակացություններ

Այսպիսով՝ «Յոթ սեկվենցիաները», որպես մշակութային արժեք, հանդես են գալիս զուսպ ու հավաք կերպարների, գրավիչ ու *լակոնիկ* հորինվածքի եզակի արտահայտչականությամբ՝ զբաղեցնելով իրենց պատշաճ ու յուրահատուկ տեղը ժամանակակից երաժշտության արվեստի ոսկե ֆոնդում:

Միևնույն ժամանակ կամերային ու նվագախմբային զույգ կազմերի համար գրված «Յոթ սեկվենցիաներում» տեսնում ենք Արամ Խաչատրյանի ստեղծագործական ավանդույթների շարունակությունը:

Ստեղծագործության պրեմիերան տեղի է ունեցել 1967 թվականի մարտի 29-ին Բեյրութի Ամերիկյան համալսարանի Assembly Hall-ում՝ դիրիժոր Ռայիֆ Աբիլլամահի կատարմամբ, որին և նվիրել է կոմպոզիտորը «Յոթ սեկվենցիաները»: Այնուհետև Ռայիֆ Աբիլլամահի կատարմամբ Բեյրութում հնչել է 1968 թվականի փետրվարի 27-ին Irwin Hall-ում: Հետագայում «Յոթ սեկվենցիաները» կատարվել են 1973 թ.-ի հունվարի 8-ին՝ Չեխսլովակիայում, 1974 թ.-ի հունիսի 18-ին, 19-ին և 20-ին՝ Հարավային Դակոտայում (ԱՄՆ)՝ դիրիժոր Վարուժան Գոճյանի ղեկավարությամբ:

Տարիներ անց՝ 2012թ.-ի մայիսի 4-ին, Բեյրութի ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի պալատում լիբանանցի կոմպոզիտորների մեծարման հատուկ համերգի ժամանակ, Լիբանանի ֆիլիարմոնիկ նվագախմբի կատարմամբ «Յոթ սեկվենցիաները» կրկին հնչեց՝ այս անգամ դիրիժոր Հարություն Ֆազլյանի ղեկավարությամբ:

Հայաստանում «Յոթ սեկվենցիաները» հնչել է 2014 թվականի հունվարի 12-ին Դիլիջանի Կամերային Երաժշտության IX համերգաշարում կամերային անսամբլով՝ դիրիժոր Վաչե Պարսումյանի ղեկավարությամբ:

Օգտագործված գրականություն / Works Cited

1. Altounian Araxie, Boghos Gelalian L'Homme, Le Musicien, L'Oeuvre, Liban, Kaslik, 2002, 458 p.
2. Gelalian Boghos, Sept Sequences pour orchestra (1967-68), 22 p.
3. Marc-Henri MAINGUY, Rubrique «La vie musicale», L'Orient, Jeudi 30 Mars 1967

BOGHOS GELALIAN: «SEVEN SEQUENCES»

KARABET AVESSIAN

*Institute of Arts NAS RA, Ph.D. Student,
Beirut, the Republic of Lebanon*

The aim of the article is to look over and inspect one of the prominent representatives of diaspora Armenian music, Lebanese-Armenian composer, pianist, musicologist, pedagogue, and public figure Boghos Gelalian's (1927–2011) series of the "Seven Sequences", written in 1966–67, considered the peak of the composer's mature creativity and innovation. The "Seven Sequences" are composed for symphonic orchestra and are possible to be performed with a chamber ensemble as well. "Seven Sequences" were published by "Edition Peters" in Leipzig in 1971.

Our task is to reveal the characteristics and the specialty of the musical language of the "Seven Sequences" series, as well as to present the overall performance history of the piece.

Descriptive, analytic, and observatory-comparative methods are widely used throughout the research within the context of art studies.

As a result of the analysis, it is recorded that the main thematic cell of the "Seven Sequences", with the integration of its unique and national subtle colors, has a significant dramatic sense, as the entire composition is built and based on it.

Upon pursuing the performance history of the "Seven Sequences", the author found out that the premiere of the work took place in 1967 at the Assembly Hall of the American University of Beirut, performed by conductor Raif Abillalah, to whom the composer has dedicated the "Seven Sequences". Years later, on May 4, 2012, the "Seven Sequences" were performed again in Beirut, this time by the Lebanese Philharmonic Orchestra, under the baton of conductor Harutyun Fazlian, during a special concert in honor of Lebanese composers at the UNESCO Palace.

The "Seven Sequences" were performed in Armenia on January 12, 2014 at the IX Chamber Music Concert Series in Dilijan by a chamber ensemble conducted by Vatsche Barsoumian.

Key words: *Boghos Gelalian, "Seven Sequences", diaspora Armenian music, Lebanese-Armenian composer, Raif Abillamah, Harutyun Fazlian, Vatsche Barsoumian, Beirut.*

ПОГОС ДЖЕЛАЛЯН: «СЕМЬ СЕКВЕНЦИЙ»

КАРАПЕТ АВЕСЯН

*аспирант Института искусств НАН РА,
г. Бейрут, Республика Ливан*

Цель данной статьи – проанализировать цикл «Семь секвенций» (1966-67), представляющий собой вершину творческой зрелости одного из признанных представителей зарубежной армянской музыки, ливано-армянского композитора, пианиста, музыковеда, педагога, музыкального и общественного деятеля Погоса Джелаляна (1927-2011). Цикл «Семь секвенций» написан для симфонического оркестра, однако возможно исполнение и камерным составом. Произведение было опубликовано издательством "Edition Peters" в Лейпциге в 1971 г.

Наши задачи – выявить особенности музыкального языка цикла «Семь секвенций», а также представить концертную биографию произведения.

В ходе исследования использовались широко применяемые в искусствоведении описательный, аналитический и критико-сравнительный методы.

В результате анализа было выявлено, что главное тематическое зерно «Семи секвенций», обладающее тонкой гармонией своеобразных национальных оттенков, несет драматургическую нагрузку, поскольку именно на нем строится все произведение.

Проследив концертную судьбу «Семи секвенций», автор выяснил, что премьера произведения состоялась в 1967 году, в Assembly Hall Бейрутского Американского университета, под управлением дирижера Раифа Абилямы, которому произведение и было посвящено композитором. Годы спустя, а именно 4-го мая 2012 г., цикл «Семь секвенций» прозвучал на концерте-чествовании ливанских композиторов во Дворце ЮНЕСКО в Бейруте, на этот раз – под руководством дирижера Арутюна Фазляна, в исполнении Ливанского филармонического оркестра.

В Армении «Семь секвенций» исполнил камерный ансамбль под руководством Ваче Парсумяна в рамках IX Цикла концертов камерной музыки «Дилижан», 12-го января 2014-го года.

Ключевые слова: *Погос Джелалян, «Семь секвенций», зарубежная армянская музыка, ливано-армянский композитор, Раиф Абиляма, Арутюн Фазлян, Ваче Парсумян, Бейрут.*