

УДК 78.07.1 : 780.616:432 : 785.7

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-33-2-14>**Ліліт Арменівна Мкртчян**

ORCID: 0000-0002-4028-4787

творчий аспірант II року навчання

кафедри спеціального фортепіано

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

mkrticanlilit@gmail.com

СПЕКТРИ ФОРТЕПІАННОЇ ТВОРЧОСТІ АРНО БАБАДЖАНЯНА: СЕМАНТИКА КАМЕРНОСТІ ТА КОНЦЕРТНОСТІ

У статті аналізуються семантичні прояви камерності та концертності у фортепіанній творчості Арно Бабаджаняна. Вивчаються стилізові та композиційні особливості фортепіанних та камерно-фортепіанних творів композитора. Досліджується індивідуальний виконавський стиль Бабаджаняна-піаніста та його вплив на авторський стиль Бабаджаняна-композитора. Акцентується увага на художніх та фактурних особливостях творів для сольного та камерного фортепіано. Значне місце у статті відведено музично-виразовим засобам, до яких належать елементи музичної мови, засади формоутворення та композиційні структури.

Наукова новизна. Творча спадщина Арно Бабаджаняна є надзвичайно багатогранною, його авторському перу належать твори різних жанрів: концерти для соліста з оркестром, сонати для інструментальних дуєтів, фортепіанні п'єси/програми цикли, естрадні пісні, музика до кінофільмів тощо. Проте дослідники, звертаючись до вивчення творчості Арно Бабаджаняна, в першу чергу акцентують увагу на концертно-віртуозних особливостях його виконавського стилю, який, безумовно, наклав відбиток на особливості композиторського почерку, сформувавши аристократичний вірменський піанізм. Водночас значний пласт лірико-психологічних образів, закладених в таких творах, як «Елегія», «Мелодія», «Прелюдія», «Роздум» для фортепіано, написаних не стільки для концертно-естрадного подання, скільки для камерно-інтимного діалогу зі слухачами-однодумцями, залишається поза науковою увагою.

Аналіз досліджень. До вивчення етапів творчого шляху композитора творчості та його ролі у розвитку вірменської музики зверталися А. Григорян, М. Шагинян, Н. Мартиросян, Н. Гумреци, А. Шахвердян. Характеристики виконавських піаністичних манер знаходимо у відгуках С Саркісяна, Л. Саакяна, Л. Сухомлінової, П. Долінської.

Методологією роботи є дослідження семантичних проявів камерності та концертності у фортепіанній/камерно-фортепіанній творчості Арно Бабаджаняна; аналіз процесів взаємовпливу індивідуального виконавського та авторського композиторського стилів.

Ключові слова: фортепіанна та камерно-фортепіано творчість А. Бабаджаняна, індивідуальний виконавський стиль, семантика камерності та концертності.

Mkrtichyan Lilit Armenivna, Creative Postgraduate Student at the Department of Special Piano of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Spectrues of Arno Babadzhanian's piano creativity: semantics of chamber and concert

The article analyzes the semantic manifestations of chamber music and concerto in Arno Babajanyan's piano works. The stylistic and compositional features of the composer's piano and chamber-piano works are studied. The individual performance style of Babajanyan-pianist and its influence on the author's style of Babajanyan-composer are studied. Emphasis is placed on the artistic and textural features of works for solo and chamber pianos. A significant place in the article is given to musical means of expression, which include elements of musical language, the principles of formation and compositional structures.

Scientific novelty. The creativity of Arno Babadzhanyan is superbly rich, and the author's pen is capable of creating different genres – concertos for a soloist with an orchestra, sonatas for instrumental duets, piano songs / program cycles, pop songs, music to films. The proteges of the past, going as far as to marvel at the creativity of Arno Babadzhanyan, in the first phase emphasize their respect for the concerto-virtuosity features of the Vikonian style, which, insanely, put a strain on the features of the composer's handwriting, having formed an aristocratic contemporary pianism.

At the same time, a significant layer of lyrical and psychological images is embedded in such works as “Elegy”, “Melody”, “Prelude”, “Meditation” for piano, written not in the style of a concert-pop tribute, but in an intimate chamber dialogue with hearing-unanimity, takes a pose of scientific respect.

Research analysis. Before the beginning of the creative path of the composer, creativity and his role in the development of the country's music were played by A. Grigoryan, M. Shaginyan, N. Martirosyan, N. Gumretsi, A. Shahverdyan. The characteristics of Vikonavian pianistic manners are known from the notes of S. Sarkisyan, L. Sahakyan, L. Sukhomlinova, P. Dolinskaya.

Methodology of work and follow-up of semantic manifestations of intimacy and concert quality in the piano/chamber-piano creativity of Arno Babadzhanyan; analysis of the processes of mutually individual vykonavskogo and author's composing styles.

Key words: piano and chamber-piano works by A. Babajanyan, individual performance style, semantics of chamber and concert.

Актуальність проблеми. Особистість композитора-виконавця у всі часи приваблювала публіку. Згадаймо, що епоха романтизму, відкривши світ особливих почуттів, відкрила й можливість музичного висловлення від першої особи, від одноосібного «Я». Відтак відтворення дійсності в мистецтві стало відбуватися не з позицій об'єктивної істинності, а з точки зору конкретної людини: постать композитора, виконавця (а найчастіше композитора-виконавця) стала предметом підвищеної уваги у суспільно-слухачьких колах; публіку почала цікавити не тільки виконувана музика, але й особистість натхненного виконавця-митця. Ніколи раніше значення суб'єктивних переживань виконавця не підіймалося так високо, як у романтичну добу: на концертну естраду був винесений культ особистих почуттів, заглибленість у інтимний світ митця, в якому переважали драматичні емоції, виражені блискучими інструментально-віртуозними засобами. Інструментальний стиль композитора та його виконавська манера ототожнювалися, викликаючи певні характерні інструментальні асоціації: віртуозна «гітарна скрипковість» Н. Паганіні, «клавирна оркестральність» Ф. Ліста, «салонна фортепіанність» Ф. Шопена, «педальна симфонічність» Й. Брамса, «органна інструментальність» С. Франка, «фортепіанна клавесиновість» К. Дебюссі, «інструментальна пісенність» Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, М. Лисенка [8, с. 315].

Цей перелік можна доповнити іменами А. Рубінштейна, С. Рахманінова, О. Скрябіна, М. Метнера тощо – цим композиторам-виконавцям був притаманний особливий артистичний магнетизм, і саме таким магнетизмом був наділений Арно Бабаджанян.

На сьогодні не часто можна зустріти піаніста-виконавця, який паралельно зі своєю основною спеціальністю професійно займався би композицією, створивши власний індивідуальний авторський стиль: твори А. Бабаджаняна детально продумані, фактурні елементи доцільні та пластичні, піаністично зручні, пасажи вкладаються під пальцями, тобто раціональні з точки зору їх технічного втілення. Цілком природно, що індивідуальний виконавський стиль піаніста, склад його артистичного дарування, конструкція руки – все це позначається на його авторському почерку та фактурному викладенні музичного матеріалу.

Це дозволяє стверджувати, що А. Бабаджанян був не тільки чудовим художником, а і справжнім майстром виконавського мистецтва, і цьому зайвий раз переконують архівні відео/аудіо матеріали, записи на радіо та телебаченні; низка кінофільмів про творчість Арно Бабаджаняна.

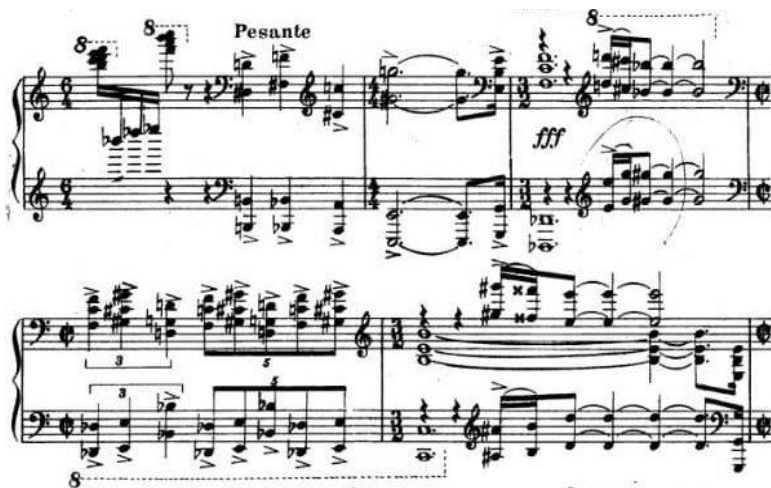
Виклад основного матеріалу. Творчість композитора є надзвичайно багатогранною та різножанровою, а отже, з нашої точки зору, дослідження творів А. Бабаджаняна, що написані для сольного фортепіано/фортепіано з оркестром, для фортепіано з інструментальним ансамблем або для дуету піаніста та вокаліста, потребують диференційовано-усвідомленого виконавського підходу до виявлення відмінних стилістичних авторських методів відтворення генетичних жанрових ознак. А отже, звертаємо увагу на семантику концертності та камерності в фортепіанних та камерно-фортепіанних жанрових різновидах творчої спадщини А. Бабаджаняна.

Творчість Арно Бабаджаняна привернула увагу багатьох науковців, зокрема, монографії А.Р. Григоряна «Арно Бабаджанян», М.С. Шагинян «Подорож по Радянській Вірменії»; Н.Т. Мартиросян «Шість картин Арно Бабаджаняна. Питання інтерпретації.»; Н. Гумреци «Миколай Фадєєвич Тігранов и музыка Сходу»; А. Шахвердян «Очерки армянской музыки», що аналізували творчий шлях композитора, національні витоки його оригінального авторського стилю та музичної мови. Дослідження митецької постаті Бабаджаняна-композитора було б неповноцінним без висвітлення оригінального піаністичного стилю Бабаджаняна-виконавця. Певні характеристики його виконання надані в роботах музикантів-практиків – Саркісяна С. «Арно Бабаджанян: витоки нового стилю». У такому комплексному підході цікавою постає творча особистість Арно Бабаджаняна, що поєднує яскравого концертного сольного виконавця та чуйного, гнучкого ансамбліста.

Із нашої точки зору, саме фортепіанна манера виконання ініціювала інтенсивний поштовх композиторської творчості Арно Бабаджаняна та сприяла розвитку оригінальних авторських піаністично-фактурних засад. Зокрема, використовуючи об'ємний арсенал інструментальних виразових засобів, композитор у низці своїх творів втілює семантику концертності: фортепіанна фактура, сповнена емоційним національним колоритом та спрямована на яскраве концертне подання, концертний тонус виконання відтворює ефект оркестрального

звучання не стільки за рахунок збільшення гучнісно-динамічних показників, скільки завдяки фактурному насиченню додатковими фактурними голосами,

Показовим прикладом неповторного фактурно-піаністичного письма композитора постає «Поема» для фортепіано, що увійшла до програми III Міжнародного конкурсу імені П.І. Чайковського (1966) і була призначена для обов'язкового виконання учасниками конкурсу.

The image shows a page of musical notation for a piece titled "Pesante". The score is written for piano and consists of two systems of staves. The top system has a treble clef and a bass clef. The bottom system has a bass clef and a treble clef. The music is characterized by dense, complex textures with many notes and rests. There are several dynamic markings, including "ff" and "fff". The tempo is marked "Pesante". There are also some performance instructions like "V" and "V.P.". The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

На думку О. Руч'євської, арсенал виразових засобів значно розширився у XX столітті – «вільна атональність, додекафонія, тональна серійність, конкретна музика, сонористика» тощо. Проте відзначається і надзвичайна стійкість традицій, оскільки саме у XX столітті продовжують плідно розвиватися композиційні та ладогармонічні засади, що оформилися у минулі століття: озираючись назад – в класицизм, бароко, Ренесанс, середньовіччя, музика XX століття втілює найсучасніші, новаторські спрямування, розвиваючи традиції минулого. Складність музичних процесів сьогодення визначається «поліфонією» систем – мовних шарів, стилів, напрямів, манер, які активно взаємодіють. Еволюційний процес у музиці XX століття не підпорядкований пануванню будь-якого одного принципу; новаторство та традиції проявляються

в різних індивідуальних стилях, в різних елементах музичної форми та фактури» [9, с. 147–148].

Поема написана у серійній техніці додекафонного типу, що визначає стиль та індивідуальність обдарованого композитора та потребує у виконанні чималих технічних навиків та досвіду для осмислення. Суть цього методу композиції полягає у виборі з 12 звуків хроматичної гами деякого набору звукових висот (серії), використанні цього набору висот і дотриманні певної закономірності їх використання. Цікавим є те, що А. Бабаджанян при написанні «Поєми» саме цим методом не втратив національного колориту, він відслідковується протягом всього твору.

В аналогічній серійній техніці були написані «Шість картин» для фортепіано (1963–1964 рр.).

До творів концертного спрямування можна віднести і опуси, написані у співтворчості двох вірменських композиторів А. Арутюняна і А. Бабаджаняна – «Вірменську рапсодію» (1950) для двох фортепіано та «Святкову» для двох фортепіано та ударних (1960) (так само в виконавській співтворчості вони були презентовані слухачам).

На думку науковців Л. Мазеля та В. Цуккермана, виразове значення будь-якого засобу (як елемента музичної мови) є відносно неусталеним та змінним залежно від конкретного контексту, в якому реалізуються закладені в ньому інтонаційно-виразові потенції: один і той самий формальний засіб може виконувати різні завдання; подібність же в окремих засобах сама по собі не говорить про близькість художніх явищ [5, с. 19].

Семантика камерності відтворюється композитором у творах (або частинах циклів) лірико-філософського спрямування, і провідну роль тут також відіграє фортепіанна фактура, що виводить ліричного героя з tutti-йного звукового океану, рельєфно виокремлюючи його монолог і дозволяючи побути «наодинці» у супроводі м'яких гармоній, що нагадує інтимні та вишукані камерні музикування. Схильність до ліричних образів, заглибленість в інтимні психологічні шари проявилася як у низці фортепіанних творів, так і у творах для ансамблю голосу з фортепіано.

А. Бабаджанян Тріо для фортепіано, скрипки та віолончелі (fis-moll)



До цього семантичного напряму можна віднести інший приклад творчої співпраці двох митців – Арно Бабаджаняна і Лазаря Сарьяна – музику до кінофільму «Пісня першого кохання».

Дослідуючи творчість Арно Бабаджаняна, необхідно відзначити провідних митців, що спричинили суттєвий вплив на формування композиторського почерку молодого Арно: О.Г. Арутюнян, Е.М. Мірзоян, Е.С. Оганесян – творчі одностудійці утворили (аналогічно російському гуртку) композиторську спілку «Вірменська могутня купка». Усі її учасники закінчили Єреванську консерваторію, а згодом вступили до Московської консерваторії, де організували Вірменську культурну студію. Як зазначав піаніст та музикознавець Шагана Арцруни, «у світі музики члени вірменської могутньої купки заснували вірменську музичну школу» [1]. Засновниками та керівниками музичного товариства стали Арам Хачатурян та Дмитро Шостакович. Згодом члени гуртку О.Г. Арутюнян, Е.М. Мірзоян, Е.С. Оганесян, А. Худоян, А.А. Бабаджанян були удостоєні звання Народний артист СРСР, Олександр Арутюнян і Арно Бабаджанян, окрім цього, були удостоєні Державної премії СРСР. Марієтта Шахвердян, мандруючи по Радянській Вірменії, звернула увагу на молодих композиторів-єреванців О. Арутюняна і А. Бабаджаняна, та на Е. Мірзояна – уродженця міста Горі, відзначивши, що «у кожного з них вже намітилося своє музичне «обличчя» [10, с. 317]. На думку Марка Петросяна, критика Незалежної газети, ця група вірменських композиторів «являє собою блискучу п'ятірку міцної співдружності – людських і творчих рис, що позначились на формуванні їх композиторського світогляду, який сприяв подальшому формуванню композиторського стилю» [7, с. 65–77].

Як справедливо зазначає Є. Назайкінський, кожному стилю притаманна певна образна система і, відповідно, система виразових засобів (форма у широкому розумінні слова). Особливу систему усталених стилевих ознак складають музично-виразові засоби, до яких належать елементи музичної мови, засади формоутворення та композиційні структури. Музично-виразові засоби в умовах певного стилю завжди носять індивідуалізований характер, що складає специфічні норми стилю. Специфіка стилю проявляється як у конкретно-інтонаційному характері окремих виразових засобів, так і у формі їх взаємодії. Кожний стиль має певну характерну усталеність ознак, проте, оскільки стиль є категорією, що історично розвивається, правомірно говорити про відносний характер цієї усталеності [6, с. 20–21].

Розвиток цих думок знаходимо в роботах В. Виноградова [2, с. 91–108.]: індивідуальний стиль визначається трьома елементами: інтонаційно-структурними та фактурними якостями музичного матеріалу; принципами його розвитку (процес становлення); технологією його втілення у формі (музичний твір як результат процесу становлення). Інтонаційно-структурні та фактурні якості конкретного музичного матеріалу виявляють його своєрідну неповторність. У розвитку розкривається діалектика зв'язків та динаміка процесу становлення. Технологія втілення визначає, як саме відбувається цей процес становлення, із чим пов'язане конкретне формування музичного матеріалу тим чи іншим композитором. Переваги музичної фактури перед іншими елементами музичної мови полягають у тому, що саме у фактурі ґрунтуються та поєднуються всі без винятку стилеві засоби. Завдяки чому музична фактура може стати комплексним показником індивідуального стилю композитора. Прикладом може служити «Шість картин» для фортепіано:



Фортепіано стало натхненником його композиторського таланту Арно Бабаджаняна, хоча грати в 3 роки він почав на фігармонії, перші твори були ініційовані саме звучанням фортепіано. Надзвичайні здібності дитини були помічені відомим вірменським композитором Арамом Хачатуряном, який, у пошуках талановитих дітей, інспектував дитячі музичні школи. Ця зустріч стала знаковою для усвідомлення подальшого шляху молодим музикантом: у 9 років вже був написаний «Піонерський марш», декілька п'єс невеликого розміру, проте в них вже проявляється національний колорит та певні характерні особливості авторського стилю.

Професійну підготовку та освіту майбутній композитор здобув спочатку у класі професора О.Ф. Гнесіної, у створеному нею музичному училищі, а згодом в класі педагога Б.М. Берліна, та аспірантуру закінчив у видатного педагога К.М. Ігумнова в Московській консерваторії. Як писав К. Ігумнов, «студент мого класу Московської державної консерваторії Арно Бабаджанян – виключно талановита музична індивідуальність... Надзвичайно добра будова рук обіцяє йому швидко досягти вершин фортепіанної техніки. Необхідно відзначити також винятковий виконавський темперамент. Йому з упевненістю можна передбачити блискуче артистичне майбутнє» [3, с. 36].

В.В. Горностаєва, згадуючи на сторінках своєї книги про Арно Бабаджаняна – піаніста, писала: «Він був нагороджений надзвичайним фортепіанним талантом. Його руки були ніби продовженням рояля та занурювалися в клавіатуру зручно і природно, як в рідне лоно. Пам'ятаю, що одного разу Святослав Ріхтер при мені говорив з глибоким сумом про одне поклонання Арно, що не здійснилося: «Він був би найвідомішим піаністом, якби зайнявся цим! Але він писав музику. І, з головою занурившись у композицію, виступав як піаніст тільки з виконанням власних творів. Арно писав для рояля як піаніст-віртуоз, чудово володів клавіатурою і майстерно розпоряджався тим, що досконально знав» [3, с. 34].

Проте А. Бабаджанян яскраво проявив себе і як піаніст-віртуоз – концертний виконавець не тільки власних творів, але й таких відомих композиторів, як Р. Шуман, Ф. Шопен, Ф. Ліст, С. Рахманінов, С. Прокоф'єв. Так, Дмитро Шостакович називав його чудовим піаністом, виконавцем великого масштабу.

Виконання Арно завжди викликало захоплення у слухачів неповторним відчуттям національного духу, своєрідним вірменським колоритом.

Сформоване в музичного Вірменському гуртку відчуття дружньої підтримки музичних колег стало невід'ємною складовою частиною композиторського шляху Арно Бабаджаняна та сприяло появі низки опусів, написаних у співпраці зі своїми однодумцями. Цікавою є співтворчість двох вірменських композиторів – А. Арутюняна і А. Бабаджаняна, які створили «Вірменську рапсодію» для двох фортепіано (1950) та «Святкову» для двох фортепіано та ударних (1960); так само в спільній виконавській творчості презентували її слухачам. Прикладом плідної співпраці Арно Бабаджаняна і Лазаря Сарьяна стала і музика до кінофільму «Пісня першого кохання». Виконавська творчість Бабаджаняна також відзначена ансамблевим концертуванням з Е. Мірзояном, автором «Швидкого танцю», який яскраво був представлений автором та А. Бабаджаняном.

Арно Бабаджанян став єдиним композитором СРСР, який був удостоєний першого призу та звання «Кращий композитор світу»: це сталося в 1974 році в Токіо на 3-му Міжнародному музичному фестивалі, де Радянський Союз був представлений піснею Арно Бабаджаняна «Чортове колесо». Головою журі був легендарний американський співак Френк Сінатра [4].

Висновки

Вивчення фортепіанної творчості Арно Бабаджаняна дає підстави для висновку, що фортепіано є інструментом, який ініціював авторський розвиток Бабаджаняна-композитора та сприяв виявленню особистісного піаністичного стилю Бабаджаняна-виконавця.

Творча спадщина Арно Бабаджаняна є надзвичайно багатогранною та багатожанровою, проте в кожному з жанрових різновидів знаходимо семантично-фактурний відбиток фортепіанного стилю свого митця – монументальну фактурну оркестральність, сповнену емоційним національним колоритом та спрямовану на яскраве концертно-виконавське подання або ж прозорий вишукано-камерний піаністичний звукопис, що підтримує самотню сповідь ліричного героя.

Мистецька постать Арно Бабаджаняна яскраво ілюструє різнофункціональні виконавські таланти – соліста, ансамбліста, концертмейстера, і при цьому незмінним залишається

вишукано-яскравий колористичний вірменський піаністичний стиль, завжди сповнений глибоким змістом, драматичними, патетичними, ліричними переживаннями.

Виконавський магнетизм, яким володів Арно, заряджав своїх слухачів і тримав їх в постійній сюжетно-емоційній напрузі. Ця здатність надзвичайно складно піддається аналізу, а отже, залишається одним із найскладніших завдань для сучасних виконавців творів композитора.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Армянские народные инструменты. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki> (дата звернення: 23.04.2020 р.).
2. Виноградов В. Музична фактура як аспект дослідження. Українське музикознавство : науково-методичний міжвідомчий щорічник. Київ : Музична Україна, 1977. Випуск 12. С. 91–108.
3. Горностаева В. Два часа после концерта: Сборник статей и материалов. Москва : Сов. Композитор, 1991. 211 с.
4. Еркянян О. URL: <http://russia-armenia.info> (дата звернення: 26.09.2021 р.).
5. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Элементы музыки и методика анализа малых форм : учебник спец. курса для муз. Вузов. Москва : Музыка, 1967. 725 с.
6. Назайкинский Е. Стиль и жанр в музыке : учебное пособие для студенто высших учебных заведений. Москва : Гуманитарный изд. центр «ВЛАДОС», 2003. 248 с.
7. Петросян М. Песня для вечности. *Независимая газета*. 2001. № 2. С. 65–77.
8. Повзун Л.І. Феномен камерності в системі інструментально-ансамблевих жанрів : монографія. Одеса : Друкарський дім, 2018. 380 с.
9. Ручьевская Е. Тематизм и форма в методологии анализа музыки XX века. *Современные вопросы музыковедения* : сборник статей. Москва : Музыка, 1976. С. 146–206.
10. Хайпетхрат. Ереван, 1959. С. 317.

REFERENCES

1. Armenian folk instruments. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki> (access date 23.04.2020). [in Russia]
2. Vinogradov V. Musical texture as an aspect of the study. Ukrainian musicology: scientific-methodical interdepartmental yearbook. Kyiv: Musical Ukraine. 1977. Issue 12. P.91-108. [in Ukraine]
3. Gornostaeva V. Two hours after the concert. Collection of articles and materials. M.: Sov. Composer, 1991. 211 p [in Russia]
4. Erkanyan O. URL: <http://russia-armenia.info> (access date September 26, 2021) [in Russia]

5. Mazel L., Zuckerman V. Analysis of musical works: Elements of music and methods of analysis of small forms: a special textbook. course for muses. universities. M.: Music, 1967. 725 p. [in Russia]

6. Nazaykinsky E. Style and genre in music: a textbook for students of higher educational institutions. M.: Humanitarian ed. VLADOS Center, 2003. 248p. [in Ukraine]

7. Petrosyan M. A song for eternity. Independent newspaper. Moscow. 2001. № 2. S. 65–77. [in Russia]

8. Povzun LI The phenomenon of chamber in the system of instrumental-ensemble genres: monograph. Odessa: Printing House, 2018. 380 p. [in Ukraine]

9. Ruchievskaya E. Thematics and form in the methodology of music analysis of the XX century. Contemporary issues of musicology: a collection of articles. M.: Music, 1976. P.146–206. [in Russia]

10. Shahverdyan AL Essays on Armenian music. Hypethrath. Yerevan, 1959. 317 p. [in Russia]