

AVET TERTERYAN - THE PATH FROM MEDIEVAL MONODY TO SONORICS ON THE EXAMPLE OF THE FIRST SYMPHONY

Akopyan Anait

1st Year Master's Student Department of Composition And Instrumentation
State Conservatories of Uzbekistan Tashkent, Uzbekistan.

ANNOTATION

In this article, the author highlights some of the stylistic features of the work of one of the brightest symphonists of the second half of the 20th century, A. Terteryan. The issues of the use of folk melody and its direct connection with the traditional Armenian genre "Sharakan" in the composer's symphonic work are touched upon.

Keywords: Sharakan, atonal music, sonorics, traditions of Armenian music, monody, interaction.

АННОТАЦИЯ

В данной статье автор освещает некоторые стилистические особенности творчества одного из ярких симфонистов второй половины XX века А.Тертеряна. Затронуты вопросы использования народной мелодии и её непосредственной связи с традиционным армянским жанром «Шарахан» в симфоническом творчестве композитора.

Ключевые слова: Шарахан, атональная музыка, сонорика, традиции армянской музыки, монодия, взаимодействие.

INTRODUCTION

Музыкальное искусство, как любой вид искусства, на протяжении всей своей истории, непрерывно развивалось. В конце XX века в академической музыке произошли колоссальные изменения. Этот период характеризуется огромным разнообразием музыкальных стилей, новых композиторских техник сочинения музыки. К этому времени происходит исчерпывание средств тональности: длинные темы, перенасыщение гармонии уходят в прошлое и создание музыки по прежним канонам становится неактуально. На смену устоявшимся тенденциям приходят новые, свежие идеи в воплощении музыкальных образов. Музыка, в большинстве своём, становится атональной. Этому во многом способствовало появление новых композиторских техник письма, таких как додекафония, алеаторика, минимализм, сонорика, микрополифония и другие. В эту эпоху перемен жил и творил крупнейший армянский симфонист XX века – Авет Тертерян (1929-1994).

Композитору удалось синтезировать современную технику композиторского письма с истоками армянской (духовной) музыки. «Тертеряновский» стиль невозможно сравнить ни с чем иным, это самостоятельное направление в искусстве XX века. В своём творческом самосознании композитор отходит от общебытового национального фольклора, уверенно делая шаг в сторону самого глубокого духовного пласта армянской музыки - мелоса древней армянской церкви, по времени, относящемуся к ранним христианским песнопениям, а может быть, и даже более глубинным слоям самого мироздания, где

одиноким звуком, воспроизведенный национальным инструментом, бережно охраняется и становится тематическим «зерном» его симфонических произведений.

Одним из ведущих жанров Армянской духовной музыки был «Шаракан». Слово «Шаракан» происходит от армянского слова «шарк», которое переводится как «ряд». «Шаракан» - общее название армянских оригинальных духовных песен, официально принятых и канонизированных церковью. Шараканы создавались в эпоху раннего средневековья (до 10 в.). Произведения раннего средневековья были переработаны в 12-14 вв. Тексты, были написанные либо свободными стихами без рифмы (гл. обр. в раннем средневековье), либо размеренными стихами с применением рифмы (преимущественно в период зрелого феодализма), делятся на строфы. Шаракан, обычно состоит из трёх строф, музыка в них подчиняется принципу строфичности. Мелодическая линия «Шараканов», как и вся Армянская музыка, основывается на обширной системе диатонических ладов. Для музыки Армении характерен монодийный склад. Однако духовная музыка и «Шаракан» в частности - вид многоголосья (восьмиголосье). Среди диатонических ладов широкое распространение получили дважды гармонические лады мажорного или минорного наклонения, миксолидийский лад. Особенность характера и темпа исполнения «шараканов» (так называемый тип шаракана) определяется в начале песнопения:

- Цанр (ծանր) – в переводе с арм. означает «тяжелый»- исполнение шаракана в медленном темпе и почтенном произношении каждой фразы.

- Миджак (միջակ) – в переводе с арм. означает «средний». Шараканы этого типа исполняются в среднем темпе и имеют преимущественно невматическую ритмоструктуру.

- Чапавор (չափավոր) – в переводе с арм. означает «умеренный». Шараканы типа чапавор исполняются в умеренном темпе, идентичном шагу. Чапавор должны исполняться в манере, близкой к речитации.

- Гордор (յորտոր) - «уговоры», «предсказания». В шараканах Гордор несколько сдвинут темп по сравнению с другими типами.

В большинстве случаев темпо-характер шараканов остается неизменным на протяжении всего произведения.

Уникальность шараканов заключается в феноменальном единстве сакрального и этнического. Несмотря на то, что в различных религиозных традициях мира церковная музыка подвергалась влияниям народной, в армянской традиции этнические элементы чрезвычайно ярко выражены. Хотя шараканы написаны на библейские сюжеты, их музыка имеет вполне этническое происхождение. Ее этничность проявляется и на уровне создания мелодики, ритмики, а также в принципе строения формы. Так, шараканы, которые являются составляющими канонов дня, состоят из запева — сксвацка (Սկսվածք), который исполняется сольно на основе мелодии ряда песнопения гласа. Следом за ним исполняются туны (строфы) шаракана, которые поются хором (либо многоголосом, либо в унисон). Корень такой организации хоровой ткани произведения находится в народной музыкальной традиции. Этнические влияния заметны также и в манере исполнения шараканов, они должны звучать легко, непринужденно, так, словно исполнитель его лишь напевает. Такое сочетание сакрального и этнического начала в шараканах вызвано, вероятно, их длительным существованием в устной традиции. Со времени создания

шараканов их текст оставался неизменным, а мелодия часто существовала во многих вариантах, что является еще одним признаком фольклора (многовариантность). Нотация шараканов приближается к традициям записи этнической музыки. Это проявляется в особенностях записи тактовых черт (такие отсутствуют в записи гласов), которые выставляются по текстовой строфе и по совпадению текстовой строфы с музыкальной. Кроме того, подавляющее большинство шараканов не содержит знаков при ключе. Они выставляются в музыкальном тексте по необходимости, ведь часто в мелодике присутствуют переменные, варианты тоны, фиксация которых при ключе невозможна. Сочетание фольклорных, авторских и религиозных черт дает основание рассматривать шараканы как действительно уникальный музыкально-поэтический жанр армянской церкви.

Глубокое национальное начало творчества А.Тертеряна, заложено уже в Первой Симфонии. Тема главной темы главной партии – это исконно, подлинная армянская тема: цитата одного из первых христианских псалмов. На это указывает ряд особенностей, характерных для «шаракана»:

СИМФОНИЯ

для медных, ударных, фортепиано, органа и бас-гитары

А. ТЕРТЕРЯН

I

*) II Man.: Gedackt 8'
 III Man.: Oboe 8'
 IV Man.: Flauto 8'
 Pedale: Subbas 16' Fl. 16'

♩ = 72

Organo

Org.

Org.

Из выше приведенного примера можно выделить следующие, характерные для «Шаракана» особенности: мелодия, по своей структуре монодия, начинается не с опорного тона. Лад можно условно обозначить как до миксолидийский. Преобладание восходящего движения в мелодии и характерные для армянской духовной музыки остановки на одном звуке. Характерный для церковной музыки размер.

Всё это указывает на использование в качестве главной темы цитаты из псалмов. В экспозиции темы слышны народные интонации. И это не удивительно, так как она вполне

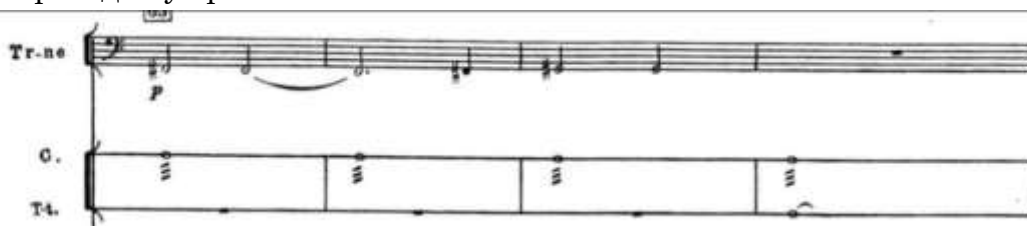
возможно, является прямой цитатой одного из армянских псалмов. Тема имеет не квадратную структуру (10 тактов), делится на условные фразы, характерные для народных мелодий, диапазон самой темы не велик, находится в пределах квинты. В мелодии темы преобладает поступенное, неспешное движение. Общий характер звучания напоминает хорал. Второе предложение представляет собой ракоход первого в увелечении. При втором изложении темы появляется противосложение, таким образом происходит полифонизация. Тема проходит у органа на фоне ударных инструментов. Их роль в симфонии значительна. В оркестре обширную группу ударных инструментов дополняет введение бас-гитары. При дальнейших проведениях темы происходит постепенное насаждение секунд, различных диссонансов, что в итоге приводит к атональному звучанию, но неизменна узнаваема её интонация:



Во второй части симфонии на первый план выходит ритм. Все музыкальные инструменты воспроизводят имитацию звучания ударных инструментов.

Третья часть симфонии контрастна второй. Атональность усиливается.

В финале симфонии вновь появляются интонации главной темы из первой части, но на этот раз она проходит у тромбонов:



Финал роднит с первой частью не только интонации главной темы, но и хроматические триоли труб, ритмы ударных. Однако фактура органа здесь уже не хоральная, а аккордовая триолями. После кульминации звучание затухает и растворяется.

Уже в своей первой симфонии Авет Тертерян сумел объединить самые различные техники композиторского мастерства с народной мелодией; тембры классических инструментов с бас-гитарой и органом. В третьей части можно услышать даже джазовые ритмы. Несмотря на кажущуюся контрастность всего со всем – симфония целостна и монолитна. Она весьма своеобразна и определила авторский почерк композитора.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Тертерян Р. Беседы с Аветом Тертеряном — Москва 2015
2. В. Холопова "Формы музыкальных произведений" Зч.
3. Е. Вайнберг "Композиторские техники XX - XXI века" лекция
4. <https://dic.academic.ru>