искусств.
Б-89
43340



ԾԻՇԻԼԻԱ ԲՐՈՒՏՅԱՆ

ՍՓՅՈՒՌՔԻ ՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱՐԸ

«ՀԱՅԱՍՏԱՆ» ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ ԵՐԵՎԱՆ 1968

ԵՐԳՈՍԿՈՆՍԵՐՎԱՏՈՐԻՅԻ
ԳՐԱԴԱՐԱՆ
БИБЛИОТЕКА
ЕРГОСКОНСЕРВАТОРИЙ

78 Ар
Բ 92

9—1—2

Брутян Цицилия Геворковна

Зарубежные армянские музыканты

(На армянском языке)

Издательство «Айастан»
Ереван, 1968 г.

Հորս՝
իր ողջ կյանքը հայ մշակույթին նվիրաբերած
ճկարիչ Գևորգ Բրուտյանի հիշատակին:

ԽՄԲԱԳՐԻ ԿՈՂՄԻՑ

Հայ ժողովրդի դառն ու ողբերգական ճակատագրի արդյունքն է այն իրողությունը, որ այսօր նրա զավակների մի մասն ապրում է իր պատմական հայրենիքում՝ Սովետական Հայաստանում, իսկ մյուս մասը ցիրուցան է եղել աշխարհով մեկ, ապրում ու ստեղծագործում է սփյուռքում, օտար երկինքների տակ, աշխարհի տարբեր կողմերում: Իր ինքնուրույն պետականությունը կորցնելուց հետո, դեռևս միջին դարերում, հայ ժողովրդի հոծ զանգվածներ ստիպված են եղել թողնել իրենց տունն ու տեղը, իրենց պատմական հայրենիքը և ապաստան գտնել հեռավոր երկրներում՝ ստեղծելով հայկական բազմաթիվ գաղթօջախներ: Սակայն հակառակ վայրի հորդաների անընդհատ արշավանքների, հրի ու սրի, ավերի ու ավարի քաղաքականության, հայ ժողովրդի հիմնական մասը շարունակել է ապրել իր պապենական հողերի վրա, պահպանել ու վարգացրել է իր հոգեկան հարստությունները, ապրել իր հայրենիքն օտար բռնապետությունների ձեռքից ազատագրված տեսնելու անհաղթահարելի հույսով ու պայքարել այդ վեհ նպատակին հասնելու համար:

Այսպես հայ ժողովուրդը թևակոխեց XIX դարի երկրորդ կեսը, և երբ թվում էր, թե մոտեցել է նրա դարավոր իղձերի իրագործումն ու ինքնուրույն պետականության վերականգնումը, արյունարբու Սուլթան Համիդի և նրանից ավելի վայրագ երիտասարդ թուրքերի ոճրագործ քաղաքակեսնության հետևանքով տեղի ունեցավ 1915 թվականի նմանը չունեցող եղեռնը, մի ողբերգություն, որի արդյունքն եղավ պատմական Հայաստանն առանց հայերի թողնելու իրողությունը: Մեկուկես միլիոնից ավելի հայեր տեղահան արվեցին իրենց հայրենի օջախներից, անխնա կոտորվեցին, և միայն մի չընչին մասին հաջողվեց դիմանալ ահավոր փորձություններին, ապաստան գտնել մոտիկ ու հեռու երկրներում: Պակաս մնացածը 1921—1922 թթ. լրացրին քեմալականները, և այսպիսով ստեղծվեց այժմյան **սփյուռք** հասկացողությունը, որն այսօր հայ ժողովրդի ապգային գոյության անխուսափելի մասն է կազմում և վկայում է մոտիկ անցյալում նրա ապրած մեծ ողբերգությունը:

Հայ ժողովրդի պատմության մեջ այդ ամենաողբերգական շրջանում Հոկտեմբերյան սոցիալիստական մեծ հեղափոխության փրկարար շողերի տակ, 1920 թվականի նոյեմբերին ծնվեց Սովետական Հայաստանը, որը դարձավ ոչ միայն նրա փոքրաթավալ տերիտորիայի վրա ապրող հայերի, այլև աշխարհի բոլոր կողմերում ցրված հայորդիների միակ հայրենիքը: Ապրելով եղբայրական ժողովուրդների համերաշխ ընտանիքում և ստանալով նրանց անշահախնդիր օգնությունը, Սովետական Հայաստանը, հառնելով մոխիրների տակից, աճեց ու հզորացավ այնքան, որ կարողացավ ձեռք մեկնել իր տարագիր որդիներին, հետևհետե համախմբել նրանց հայրենի հարաւլատ հողի վրա ու մասնակից դարձնել սոցիալիստական խաղաղ շինարարությանը:

Սակայն **սփյուռքը** շարունակում է իր գոյությունը, հարյուրհազարավոր հայեր դեռևս ապրում ու աշխատում են տարբեր երկրներում ստեղծված գաղթօջախներում: Սփյուռքահայերից շատերը ենթարկվում են օտարացման, բայց մեծամասնությունը պահպանում է իր լեզուն ու մշակույթը, բացառիկ սիրով ու ջերմությամբ է հետևում Սովետական Հայաստանի աննախընթաց բարգավաճմանը և անհամբեր սպասում այն երջանիկ օրվան, երբ ինքն էլ հնարավորություն կստանա վերադառնալու հայրենիք:

Տարիներ շարունակ արհեստականորեն անջատված սփյուռքահայ իր եղբայրներից, Սովետական Հայաստանի աշխատավորությունն անտեղյակ է եղել սփյուռքի գաղթօջախների մշակութային կյանքին: Իր հերթին սփյուռքահայ աշխատավորությունը շատ աղոտ պատկերացում է ունեցել իր միակ հայրենիքի կյանքի ու ստեղծագործ աշխատանքի մասին: Եվ երբ հանգամանքները փոխվեցին, անհրաժեշտորեն ծնվեց սփյուռքահայության հետ մշակութային կապի պետական կոմիտեն, որը դարձավ հուսալի կամուրջ Սովետական Հայաստանի և սփյուռքահայ կանգվածների միջև: Հայրենադարձության, փոխադարձ այցելությունների, գրականության ու մամուլի փոխանակության, ռադիոհաղորդումների և այլ միջոցներով այդ կապը հետզհետե ավելի սերտ դարձավ, և այսօր մենք հնարավորություն ունենք բավական ամբողջական պատկերացում կազմելու սփյուռքահայ գաղթօջախների մշակութային կյանքի մասին:

Այս նույն պրոցեսները տեղի ունեցան նաև երաժշտական մշակույթի բնագավառում: Հատկապես վերջին տասնամյակում Սովետական Հայաստանի բազմաթիվ կատարողական կոլեկտիվներ, կոմպոզիտորներ, երաժշտագետներ ու երաժիշտ-կատարողներ եղան արտասահմանյան երկրներում, հանդիպումներ ունեցան իրենց սփյուռքահայ եղբայրների հետ, նրանց ծանոթացրին իրենց ստեղծագործական նվաճումներին: Իրենց հերթին սփյուռքահայ երաժիշտներն այցելեցին Սովետական Հայաստան, հանդես եկան մենահամերգներով Երևանի լավագույն համերգասրահներում, ելույթներ ունեցան ռադիոյով ու հեռուստատեսությամբ: Հայրենիքի և սփյուռքի միջև երաժշտական կապերի ամրապնդման գործում կգալի դեր են խաղում նաև ամենօրյա ռադիոհաղորդումները Երևանից, մագնիտոֆոնային ձայնագրությունների և ձայնասկավառակների ստացումն աշխարհի տարբեր կողմերում ապրող հայ կոմպոզիտորներից և երաժիշտ-կատարողներից, նոտային հրատարակությունների փոխանակությունը և այլն:

Այս բոլորի մեջ ամենօրյա եռանդուն մասնակցություն ունի ներկա աշխատության հեղինակ, արվեստի վաստակավոր գործիչ, արվեստագիտության թեկնածու Ցիցիլիա Բրուտյանը: Ավելի քան

տասը տարի է, ինչ նա սիստեմատիկորեն զբաղվում է այդ շնորհակալ գործով, որն արդեն դարձել է նրա գիտահետազոտական աշխատանքի հիմնական բնագավառը: Անցած այս տարիների ընթացքում նա նամակագրական կապեր է հաստատել սփյուռքահայ շատ ու շատ երաժիշտների հետ, նրանցից ստանալով կենսագրական տեղեկություններ, նոտային հրատարակություններ, ձայնասկավառակներ, համերգային հայտագրեր, թերթերում և ամսագրերում հրապարակված հոդվածներ և այլ անհրաժեշտ նյութեր: Մյուս կողմից, նա այցելել է սփյուռքահայ շատ կենտրոններ և անձամբ ծանոթացել այդ կենտրոնների մշակութային կյանքին ու երաժշտական գործիչներին: Այս բոլորը նրան հնարավորություն են տվել հանդես գալու որպես նախաձեռնող սփյուռքահայ երաժշտության պրոպագանդայի այնպիսի ձևերի բնագավառում, ինչպիսիք են ռադիոյի և հեռուստատեսության միջոցով հաղորդվող համերգ-դրույցների շարքերը, Հայաստանի կոմպոզիտորների միության դահլիճում կազմակերպվող «Հայրենաբաղձ հնչյուններ» թեմատիկ համերգները, պարբերական մամուլում տպագրվող ակնարկները և այլն:

Տարիների սիստեմատիկ աշխատանքը Ց. Բրուտյանին հնարավորություն տվեց ձեռնարկելու ավելի լուրջ հրատարակությունների նախապատրաստումն ու իրագործումը: Դրանցից են, օրինակ, 1962 և 1964 թվականներին Հայպետհրատի կողմից հրատարակված «Հայրենաբաղձ հնչյուններ»-ի ծավալուն հատորները, որոնց մեջ ամփոփված են սփյուռքահայ կոմպոզիտորների խմբերգային, մեներգային և դաշնամուրային ստեղծագործության բավմաթիվ նմուշներ: Այդ հատորներից յուրաքանչյուրի համար նա գրել է ներածական ընդարձակ հոդվածներ՝ արժեքավորելով տվյալ հատորում տեղ գտած կոմպոզիտորներին ու նրանց ստեղծագործությունները:

Դրանցից է նաև «Սփյուռքի հայ երաժիշտները» աշխատության ներկա հատորը, որն առաջինն է և որին հետևելու են նաև այլ հատորներ՝ նպատակ ունենալով առանձին ակնարկ-դիմանկարների միջոցով ծանոթացնել սփյուռքահայ աչքի ընկնող երաժիշտների կյանքին, ստեղծագործությանը, երաժշտական-հասարակական, կատարողական ու մանկավարժական աշխատանքին: Հատորում ամփոփված դիմանկարներն իրենց շարադրանքի ձևով մեծ

մասամբ գրական ակնարկի բնույթ ունեն և առաջին հայացքից տարօրինակ կթվան այնպիսի մի աշխատության մեջ, ինչպիսին «Սփյուռքի հայ երաժիշտների» ներկա հատորն է, որի հիմնական նպատակը ընթերցողներին հայ երաժշտության մի ամբողջ բնագավառի վերաբերյալ օգտակար գիտելիքներ, նոր ու հետաքրքիր տեղեկություններ հաղորդելն է: Սակայն, մեր կարծիքով, գրական ակնարկի ձևը տվյալ դեպքում գուցե ավելի նպատակահարմար է այն իմաստով, որ այդ ձևը մատչելի է ընթերցողների առավել ընդարձակ շրջանների համար: Այն հնարավորություն է տվել հեղինակին ապատորեն արտահայտելու ինչպես իր, նույնպես և սփյուռքահայ երաժիշտների ամենանվիրական հայրենասիրական զգացմունքները: Հեղինակի մտահղացման համաձայն, «Սփյուռքի հայ երաժիշտների» ծավալուն հատորներին հետևելու է սփյուռքահայ երաժշտության պատմությունը, որի շարադրանքի մեջ, իհարկե, օգտագործվելու են ներկա աշխատության մեջ եղած հարուստ փաստական նյութերը, բայց որը տարբերվելու է նրանից թե՛ բովանդակությամբ և թե՛ շարադրանքի ձևով: Դա լինելու է գիտական ուսումնասիրություն սփյուռքահայ երաժշտության զարգացման ուղիների, էսթետիկական հիմունքների, ոճական առանձնահատկությունների, ստեղծագործական ուղղությունների և դրանց հետ կապված բազմաթիվ պրոբլեմատիկ հարցերի վերաբերյալ:

«Սփյուռքի հայ երաժիշտները» աշխատության ներկա հատորը առաջինն է իր տեսակի մեջ և լայն պատկերացում է տալիս ընթերցողին սփյուռքահայ երաժիշտների մի մեծ խմբի կյանքի ու գործունեության վերաբերյալ: Դրանց թվում կան անվանի կոմպոզիտորներ, երգիչ-երգչուհիներ, դաշնակահարներ, ջութակահարներ, երաժշտագետներ, խմբավար-մանկավարժներ, դիրիժորներ և այլ մասնագիտությունների ներկայացուցիչներ: Իհարկե, դրանք տարբեր մակարդակի, տարբեր մեծության և տարբեր ընդունակությունների տեր երաժիշտներ են, և դա բնական է, բայց դրանց բոլորի համար ընդհանուրը հայ ազգային երաժշտական մշակույթի վարգացմանն իրենց ուժերի սահմաններում անձնվիրաբար ծառայելու, այն հարապատ ժողովրդի գեղարվեստական դաստիարակությանն ի սպաս դնելու, ինչպես և հայ ազգային երաժշտական մշակույթը օտարներին ծանոթացնելու ձգտումն է:

Ց. Բրուտյանի այս աշխատության արժեքն ու անհրաժեշտությունը անժխտելի են: Այդ են վկայում նաև այն գնահատականները, որոնք տրվել են ձեռագրին ծանոթանալուց հետո, որպես ընդհանուր եզրակացություն: Այդ եզրակացություններից մեկը պատկանում է աշխարհահռչակ կոմպոզիտոր Արամ Խաչատրյանին: Նա ընդգծել է, որ «գիրքը շատ հետաքրքիր և անհրաժեշտ աշխատանք է: Այն հնարավորություն է տալիս ոչ միայն ծանոթանալու սփյուռքահայ մեծ թվով արվեստագետների կյանքին, գործունեությանն ու ստեղծագործությանը, այն ոչ միայն մեր երաժշտագիտությունը հարըստացնում է հայ երաժշտական մշակույթի կարգացման նոր ճյուղով, այլև կնպաստի բարձրացնելու հայ երաժշտագիտության հեղինակությունը և կզորացնի սփյուռքահայերի համակրանքը Խորհրդային Հայաստանի հանդեպ»:

Նույնպիսի բարձր գնահատական է տվել նաև արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆ. Վ. Մ. Բելյաևը, որն իր հերթին նշում է, որ ուշակվող թեման «բացառիկ հետաքրքրություն և անհրաժեշտություն է ներկայացնում հայ ժողովրդի երաժշտության պատմության համար, որն ունի հնագույն կուլտուրա և բարձրագույն երաժշտականություն՝ ինչպես ժողովրդական երաժշտության բնագավառում, այնպես էլ ստեղծագործության, կատարողական, մանկավարժական ու քննադատական մտքի ասպարեզում»:

Մեր կողմից կցանկանայինք ավելացնել, որ Ց. Բրուտյանի «Սփյուռքի հայ երաժիշտները» աշխատության ներկա հատորը գրված է պատկերավոր լեզվով ու մեծ ոգևորությամբ և վկայում է նրա բացառիկ սերը ընտրած թեմայի նկատմամբ: Այդ սիրով ու նվիրվածությամբ են ջնչում գրքի մեջ եղած բոլոր ակնարկները, որոնցից մի քանիսն արդեն երևացել են մեր հանրապետության պարբերական մամուլի էջերում և արժանացել ընթերցող հասարակության ուշադրությանը: Այդ սիրով ու ոգևորությամբ պետք է բացատրել նաև սփյուռքահայ երաժիշտներից ոմանց տրված բարձր գնահատականները, որոնք հաճախ թվում են չափազանցված:

Ներկա աշխատությունը գալիս է լրացնելու մի մեծ բաց մեր երաժշտագիտության մեջ և ամրապնդելու Սովետական Հայաստանի ու սփյուռքի երաժշտության բնագավառի աշխատավորների կապերը: Ինչպես այս տիպի, նույնպես և սփյուռքահայ երաժշտության

ավելի խոր ու գիտական մանրակրկիտ ուսումնասիրությանը նվիրված աշխատությունների հրատարակության պահանջը վաղուց էր հասունացած: Մենք հավատացած ենք, որ ներկա աշխատությունը լավ ընդունելություն կգտնի թե՛ Սովետական Հայաստանում և թե՛ սփյուռքահայ գաղթօջախներում:

ՄԱԹԵՎՈՍ ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ

«ЗАРУБЕЖНЫЕ АРМЯНСКИЕ МУЗЫКАНТЫ»

(Краткая аннотация)

В силу роковых исторических обстоятельств значительная часть армянского народа была лишена возможности проживания на родной земле и рассеялась по всему свету. На протяжении многих веков во всех странах мира, там, куда его забросила судьба, армянский народ беспрестанно и упорно боролся за свое национальное существование, за сохранение и развитие своей культуры. Зарубежная армянская интеллигенция вложила в общенациональную сокровищницу культуры свою крупную лепту. Зарубежная армянская музыка также составляет значительную часть общеармянского музыкального искусства.

Необходимость изучения жизни и деятельности зарубежных армянских музыкантов и музыкальной культуры является вопросом давно назревшим, но до сих пор неисследованным.

Все растущее укрепление культурных связей зарубежных армянских колоний с родиной стало стимулом для того, чтобы серьезно заняться трудным, но священным делом выявле-

ния и исследования зарубежной музыкальной культуры и деятельности зарубежных армянских музыкантов, определить подобающее им место в развитии истории общенациональной армянской музыкальной культуры.

Создание труда «Зарубежные армянские музыканты», первая книга которой ныне издается, плод 12-летнего исследовательского труда.

В течение многих лет изучая зарубежную армянскую прессу, следя за отзывами, данными зарубежным армянским музыкантам иностранной прессой, посредством письменных контактов с музыкантами, а порою прибегая и к родственным связям, мы накопили огромное количество фактического материала. Этот материал, а также огромное количество нотной литературы, пластинок, магнитофонных записей, выступления их у нас на родине, иногда и посещение нами зарубежных стран с целью ознакомления с зарубежной музыкальной культурой послужили фундаментом создания данного труда.

Одним из первых плодов нашего исследовательского труда явились два тома, изданных под названием: «Мелодии тоски по родине» (1962 и 1964 гг., Айпетрат, Ереван). В этих двух томах, первый из коих составлен из сольных и хоровых песен, а второй — из фортепьянных произведений, охвачено около семидесяти пяти произведений тридцати пяти композиторов. Том, составленный из фортепьянных произведений, представляет собой как бы историю развития армянской фортепьянной музыки за рубежом в течение более чем ста лет.

В настоящее время мы располагаем материалами о пятистах музыкантах, которые все еще пополняются.

В этом томе представлено около ста из них. Это те музыканты, о которых мы смогли собрать за эти годы более подробные сведения, глубже ознакомиться с их творчеством и оценить его.

Изучение зарубежной армянской музыки подтверждает, что она является неотъемлемой составной частью всеобщей

армянской музыкальной культуры. Без нее история национальной музыкальной культуры была бы далеко неполной и незавершенной.

Оторванные от родной земли и рассеянные по всему свету армянские композиторы не могли, разумеется, иметь единую творческую направленность. В атмосфере различных национальных музыкальных культур и разных школ армянские композиторы не могли избегнуть влияния господствующего направления и стиля. И поэтому особенно ценно, что они смогли не только внутренним чутьем, но и ценой огромных усилий обращать свой взор к родной земле — источнику их творческого вдохновения и оставаться тем самым национальными в своем искусстве.

Эти композиторы не во всех своих произведениях и не в равной степени национальны, но творчество их в целом армянское.

Наиболее выдающиеся из них, непосредственно общаясь с современными творческими направлениями и их яркими представителями, заимствуют оттуда характерные и интересные элементы, соединяя их с национальной армянской почвой. Разностороннее выявление национального начала является, на наш взгляд, выражением богатства национальной музыкальной культуры.

Вместе с элементами различных национальных культур и направлений каждый из зарубежных армянских композиторов привносит в современное армянское музыкальное творчество богатства народной музыки из различных очагов былой Армении — Карина, Муша, Васпуракана, Тарона, Себастии, Харберда и др., обогащая тем самым всеобщую национальную музыкальную культуру.

Многие из зарубежных армянских композиторов внесли значительный вклад в развитие музыкальной культуры таких народов, как индийский, японский, иранский, эфиопский, курдский, арабский и т. д.

В работе представлены крупный современный композитор

Алан Ованнес (США), композиторы, получившие довольно широкую известность Ричард Ярдумян (США), Алисия Терзян (Аргентина), композиторы Э. Манас, Г. Казаросян (Турция), Г. Алемшах, О. Берберян (Франция) и еще около 20 композиторов, самоотверженно трудившихся в области национальной музыкальной культуры.

Освещено в книге творчество четырех учеников Комитаса.

Число исполнителей за рубежом, в отличие от композиторов, насчитывается не несколькими десятками, а несколькими сотнями, многие из которых завоевали всемирную известность.

Зарубежное исполнительское музыкальное творчество объединяет две ветви национальной музыкальной культуры: зарубежную и армянскую советскую музыку.

Представляя армянскую музыку другим народам, они выполняют свой священный патриотический долг.

Являясь одновременно лучшими интерпретаторами классической музыки и музыки других народов, многие из них вносят большой вклад в исполнительскую культуру, содействуя сближению различных музыкальных культур.

Многие страницы книги посвящены выдающимся представителям Метрополитен-опера — А. Токатяну, Л. Амара, Л. Чукасзян, таким певицам и певцам, как М. Бабаян, Р. Зулалян, М. Аракян, З. Элмасян, Л. Севумян, А. Торосян, Д. Оганесян, Ж. Сергоян, К. Зобян и другим.

Представлены крупные музыканты-педагоги — Тиран Алексанян, Иван Каламян, Карпис Авакян.

Из дирижеров — Ал. Асланян, А. Ягджян.

Свое место нашли завоевавшие широкую известность пианисты С. Элмас, М. Галамкарян, Р. Петросян, З. Хачатрян, С. Явруян, А. Касер-Казарян, Т. Арутюнян, Л. Ишханян, скрипачи — М. Барикян, Ж. Кантарджян, братья Годжяны, В. Козинян, А. Зарацян, завоевавшие всемирную известность арфистка Ш. Милтонян и Ш. Азнавур.

Думается, что выявление и оценка, идущие с родины, высокой патриотической деятельности армянских зарубежных музыкантов не ограничивается лишь научной и исторической сущностью; она приобретает более широкую общественную и моральную значимость, способствуя большему сближению и объединению разрозненных по всему свету армян с Родиной.

ЦИЦИЛИЯ БРУТЯН

ARMENIAN MUSICIANS LIVING IN THE DIASPORA

(Brief summary)

The historical circumstances have bereft of its Homeland a considerable portion of Armenian people who scattered far and wide over the globe. These people have, in various parts of the world, been waging a relentless struggle throughout the centuries to keep their national entity in existence and to maintain and foster their culture. The mite offered by the Armenian inteligentsia living abroad to the treasure-house of Armenian culture deserves particular mention, and it is now looked upon as an indivisible part of the whole.

The music of Armenians living in the Diaspora forms also a distinctive feature of the whole of Armenian musical art.

An investigation of Armenian music abroad and of the life, and activities of Armenian musicians residing in foreign countries has long been overdue; unfortunately it has not been undertaken until but recently.

The ever-growing cultural relations of the Mother Country with the Armenian communities in the Diaspora fostered a great deal our interest in this direction. We began taking a closer look at Armenian music abroad and at the creative endeavours of our compatriot-musicians. We set about specifying the proper value

17
ԳՐԱԴԱՐԱՆ
ԱՐՎԵՍՏԻ
БИБЛИОТЕКА
ЕРГОСКОНСЕРВАТОРИЙ

of their efforts in the hard yet sacred task of promoting the history of Armenian music.

We have done the spade work of twelve years to bring the writing «Armenian Musicians Living in the Diaspora» to its conclusion, the present edition being its first volume.

Making a scrutinous study over the past years of Armenian periodicals, culling press comments of foreign critics as to the professional standard of Armenian musicians and corresponding with the relatives of those men of music, we managed to accumulate quite a deal of factual data. There are also other facts that lie at the foundation of the present work: notes, gramophone records, tape recordings, the visits of some of those musicians to the Motherland as well as our trips to foreign countries where we were offered first-hand information as to their musical activities.

Our explorations bore their first fruit in 1962 and 1964 respectively when the publishing house of Yerevan «Haypetrat» put out two volumes entitled «Homesick Melodies». Both volumes — the first composed of solos and choral songs and the second of piano pieces — comprise the 75 productions of 35 Armenian composers living abroad.

The volume including piano pieces envisages a period of more than a century as far as the growth of the history of Armenian national piano literature in the various Armenian communities abroad is concerned.

Information is to date at hand relating to nearly five hundred musicians, the data increasing with every passing day.

The number of musicians included in this volume attains one hundred. The list comprises those of whom more data had become available during those years, and we could get a fuller idea and give a more proper appreciation of their creations.

An examination of Armenian music in the Diaspora leads us to the conclusion that it forms the rightful half of our national music culture, a constituent element of it, without which the evalution of Armenian music would be as incomplete as erroneous.

Remote from the Homeland and scattered far and wide over the world, the Armenian composers could not, naturally, display one common predominant trait in their creative efforts.

In the music atmosphere of various peoples and different schools, the Armenian composers would, willing or unwilling, stick or submit themselves to the prevailing music trend and style.

However, it is highly appreciable that the Armenian composer could remain loyal to his inner call and exert tremendous efforts to abide within the framework of national music, his face turned to the native land. The composer is often inadequately national in his productions, yet his creative bent remains Armenian in essence.

The more gifted Armenian composers become better conversant with contemporary trends and their representatives which results in the introduction of new elements into our music, harmonizing them with the fabric of folk art.

We believe that the various manifestations of national composition is a treasure of Armenian music culture.

Along with the music culture and trends of various peoples, every Armenian composer produces at the same time the relics of the national music of his native place — Karin, Moush, Hajen, Vaspourakan, Taron, Sebastia etc.— and of his forefathers. The age-old roots of those vestiges are also traditionally Armenian.

Most of the Armenian composers in the Diaspora have rendered valuable contributions to the growth of the music culture of other peoples and especially to the Indian, Japanese, Ethiopian, Iranian, Argentinian, Kurdish, Arab and othr peoples.

The present volume dwells on the prominent modern composer Alan Hovhaness (USA), and others who have won recognition: Richard Yardoumian (USA), Alicia Terzian (Argentina), E. Manas, K. Gazarossian (Turkey), G. Alemshah, O. Berberian (France) and another score of composers whose selfless service to Armenian music culture merits particular mention.

Four pupils of Komitas have been the object of special consideration.

If the Armenian composers abroad are several dozens in number, the performers count several hundreds, most of them enjoying world recognition and repute.

The performing art of our foreign compatriots equally combines two sections of national music on a broad scale; they affectionately perform the music of Soviet and western Armenian composers.

The Armenian composers of the Diaspora are discharging a great and noble duty by acquainting the foreigners with Armenian music. On the other hand, the representatives of Armenian music art come forth as the best interpreters of classical music as well as of the productions of other nations. They are substantially contributing to the development of art and promoting the cultural ties of other peoples.

We come across Armenian representatives throughout the world: stars of the Metropolitan opera A. Tokatian, L. Amara, L. Chookasian; noted singers M. Babayan, R. Zoulalian, M. Arakian, Z. Elmassian, L. Sevoumian, H. Torosian, T. Hovhannissian, Zh. Sergoyan, K. Zobian and others. The list includes also the well-known professors of music Diran Alexanian, Ivan Galamian, Garbis Avakian. The composers are represented by Al. Aslanian, Haig Yaghjian. The renowned pianists are St. Elmas, M. Kalamkarian, R. Bedrossian, Z. Khachadrian, S. Yavrouyan, A. Gasser-Ghazarian, D. Haroutyunian, L. Ishkanian; the violonists M. Parikian. G. Kantarjian, Kodjian brothers, V. Goziguian, H. Zaratzian, the famous harp-player S. Mildonian, the worldreputed Charles Aznavour and many more.

It seems that the highlighting of the noble and selfless activities of our compartriot-colleagues residing in the Diaspora, the appreciation and encouragment by the Motherland of their efforts do not confine themselves to the domains of science and history alone; they are of national-social and moral consequence. This undertaking will, no doubt, assist in bringing closer together and uniting the residents of Armenia and their brethren bestrewn in all corners of the world.

TSITSILIA BRUTIAN

ԱՌԱՋԱԲԱՆ

«Սփյուռքի հայ երաժիշտները» աշխատության ստեղծմանը, որի առաջին գիրքն է այժմ լույս ընծայվում, մենք ձեռնարկել ենք ուսումնասիրական աշխատանքի տասներկու տարիներ:

Սփյուռքահայ երաժշտության և սփյուռքի հայ երաժիշտների կյանքի ու գործունեության ուսումնասիրության անհրաժեշտությունը վաղուց հասունացած հարց էր, որը, տարաբախտաբար, մնում էր անձեռնմխելի:

Դա հետազոտության մի այնպիսի ասպարեզ էր, որը տեսադաշտից դուրս մնալով, մինչև իսկ խորթացել ու իր նկատմամբ ժխտողական վերաբերմունք էր շահել:

Ու ահա, սփյուռքահայ գաղութների հետ մայր հայրենիքի մշակութային կապի օրեցօր ամրապնդումը խթան հանդիսացավ լրջորեն զբաղվելու սփյուռքահայ երաժշտության և երաժիշտների գործունեության վերհանման ու հետազոտման և համազգային հայ երաժշտության պատմության զարգացման մեջ նրա պատշաճ տեղը ամրապնդելու դժվարին, բայց արթազան աշխատանքով:

Սփյուռքահայ երաժշտական մշակույթի ուսումնասիրությունը, որով փաստվում էր, թե նա համազգային երաժշտության բաղկացուցիչ մասն է, և առանց որի ճիշտ և ամբողջական չէր լինի հայ երաժշտական մշակույթի զարգացման պատմության գրառումը, չի սահմանորոշվում միայն գիտական ու պատմական

էությամբ, այլ ունի ազգային-հասարակական ու բարոյական նշանակություն: Դա մայր հայրենիքի և աշխարհի չորս ծայրերում ցրված հայ բեկորների համախմբումն ու միավորումն է: Հայրենիքից տրված գնահատանքն ու խրախույսը կենսահյութ է ներարկում տարագիր հատվածների մեջ՝ պայքարելու ազգային գոյատևման համար, դիմադրելու ուծացումի աճավոր վտանգին և իր հարատևմամբ՝ նաև իր նպաստը բերել ժողովուրդների խաղաղ գոյակցությանը, քաղաքակրթությանն ու առաջընթացին:

Մեր այս աշխատանքի առաջին արգասիքը եղան «Հայրենաբաղձ հնչյուններ» խորագրի տակ հրատարակված երկու հատորները: Առաջինը, որ հրատարակվեց 1962 թվականին, իր մեջ ամփոփում է սփյուռքահայ 20 երգահանների 48 մեներգերն ու խմբերգերը: Երկրորդ հատորը՝ հրատարակված 1964 թվականին, ամփոփում է դարձյալ 20 երգահանների դաշնամուրային 27 ստեղծագործությունները: Ընդ որում երկրորդ հատորի 20 երգահաններից 15-ը բոլորովին նոր անուններ են: Ժողովածուն ինքնըստինքյան դրսևորում է հայ ազգային դաշնամուրային գրականության զարգացման պատմությունը մեկ հարյուրամյակից ավելի ժամանակահատվածում՝ սփյուռքահայ տարբեր գաղութներում:

Տարիների ընթացքում ուսումնասիրելով սփյուռքահայ մամուլը, հետևելով օտար մամուլի՝ սփյուռքահայ երաժիշտներին տված գնահատանքին, այդ երաժիշտների, հաճախ և նրանց ազգականների հետ անձնական համակագրական կապերի միջոցով հնարավոր եղավ կուտակել մեծ քանակությամբ փաստական նյութեր:

Այժմ սփյուռքահայ երաժիշտների մեր ունեցած ցանկը 400-ից անցնում է, որոնցից ավելի քան հարյուրի հետ հաստատվել է պարբերական համակագրություն:

Բայց միմիայն գրավոր նյութերով առաջնորդվելը շատ դըժվար և երբեմն վտանգավոր է: Դրա համար էլ մենք աշխատել ենք առավելագույն չափով օգտագործել, եթե կարելի է այսպես անվանել, հնչող կապերը՝ ձայնասկավառակ, ժապավեն, ակնատեսների և անհանջալուրների վկայություններ, ընդ որում դրանք խաչաձևումներով ստուգելով, համեմատելով: Վերջապես,

երաժիշտներից մի մասը տարիների ընթացքում այցելեցին հայրենիք, ինչպես և մենք, մեր հերթին, լինում ենք արտասահմանի տարբեր երկրներում՝ ավելի մոտիկից ծանոթանալով այնտեղ ապրող հայ երաժիշտներին ու նրանց գործունեությանը:

Ամեն մի նոր բնագավառում, մանավանդ այնքան բարդ ու ծավալուն, որպիսին սիմֆոնաքահայ երաժշտությունն է, որը նոր է միայն ուշադրության առարկա դառնում, ուսումնասիրական աշխատանքը առավել չափով զուգակցվում է բազմաթիվ դժվարությունների հետ, այնպես որ ամբողջության վերաբերյալ ընդհանրացումներ ու եզրահանգումներ, անշուշտ, կարելի է անել բավական երկար հետազոտությունից հետո միայն:

Մենք նախապես մտածում էինք աշխատությունը լույս ընծայել արդեն իսկ ընդհանրացումներով և եզրահանգումներով: Այդ ընդհանրացումներից մեկը կլիներ այն, որ երաժիշտներին ներկայացնեինք գաղութներով՝ տալու համար գաղութի ամբողջական պատկերը և նրա առանձնահատկությունները:

Սակայն, նյութի լայն ընդգրկումը, օրեցօր աճեհետացող, ինչպես և օրեցօր նոր ի հայտ եկող երաժիշտների հույլը, այն անհավոր տեղահանությունները ու տեղափոխությունները, որ եղել ու լինում են հայ գաղութներում, և, վերջապես, այն հանգամանքը, որ հնարավոր չեղավ նյութեր ստանալ այս կամ այն գաղութի բոլոր երաժիշտներից, մեզ ստիպեց մի քիչ այլ կերպ իրականացնելու մեր աշխատանքը:

Քանի որ նյութի ծավալը պահանջում է ոչ թե մեկ, այլ մի քանի հատոր, նախընտրեցինք առաջին գրքում ներկայացնել մի մեծ խումբ երաժիշտների գեղարվեստական դիմանկարները:

Դիմանկարները ներկայացնելու ամենապատշաճ կարգը համարեցինք այբբենականը, որը ոչ մի նախնական գերագնահատության կամ թյուրատեսության առիթ չի տա:

Չպետք է ենթադրել, որ առաջին հատորում ընդգրկված են առավել նշանավոր արվեստագետները, իսկ մյուսները թողնվել հաջորդներին: Նյութն ինքը ցույց է տալիս, որ այս հատորում էլ կան շատ տարբեր մակարդակի և արժանիքների արվեստագետներ:

Այս գրքում գետեղել ենք այն արվեստագետների դիմանկարները, որոնց մասին տարիների ընթացքում կարողացանք ավելի շատ նյութ հավաքել և հարաբերության տարբեր միջոցներով առավել չափով ճանաչել նրանց:

Այս կամ այն արվեստագետի մասին գրված ակնարկի էջերի քանակը նույնպես հաճախ չի կապված նրա արժանիքների հետ, այլ պայմանավորված է նրա մասին նյութերի ու տեղեկությունների առկայությամբ:

Այս հանգամանքը թող յուրատեսակ մի կոչ լինի հատորում տեղ չգտած արվեստագետներին՝ փութալու իրենց մասին որքան հնարավոր է շատ ու հանգամանալից տեղեկություններ ուղարկել, որով օգնած կլինեն շուտով և լրիվ նախապատրաստելու հաջորդ հատորը:

Նայած նյութերի քանակին, տեսակին և մեր ճանաչողության աստիճանին, ներկայացրած արվեստագետների կյանքն ու գործունեությունը դրսևորվել է գեղարվեստական դիմանկարի, հակիրճ բնութագրի կամ առավել ազատ ու ընդարձակ շարադրանքի ձևով: Այս ձևերը և շարադրանքի ոճը պայմանավորված են նաև նյութի բացառիկ հուզականությամբ ու ճշիրտականությամբ: Թվում է, թե չոր ու ցամաք մատուցումը կլիներ շատ միապաղաղ:

Չնայած մեր շարադրանքի առավել ազատ գրական ձևերին, բնականաբար, պրոֆեսիոնալ երաժշտագիտական բնութագրումն ու արժեքավորումն են եղել մեր ելակետն ու նպատակը յուրաքանչյուր արվեստագետի գործունեությունն ու ստեղծագործությունը ներկայացնելիս:

Աշխատության մեջ կարող են լինել երկրորդական թվացող մանրամասնություններ: Այսպես, օրինակ, թե այս կամ այն օրն ի՞նչ տեղի ունեցավ, թե որևէ երաժշտական անսամբլում ովքե՞ր էին մասնակցում (գուցե լինեն մարդիկ, որ բոլորովին էլ նշանավոր երաժիշտներ չեն) և այլն: Բայց այդ բոլորը մենք անհրաժեշտ ենք համարել արձանագրել, որովհետև դրանք շատ բան ստուգող ու արժեքավորող փաստեր կարող են դառնալ նոր ստեղծվող ու մեր կողմից շարադրվելիք սփյուռքահայ երաժշտության պատմության մեջ:

Թեև սփյուռքահայ երաժշտության պատմությունը մենք շարադրելու ենք մեր այս աշխատության շարունակությունը կազմող հաջորդ հատորներում, կուզենայինք, սակայն, մեր մի քանի դիտողություններն անել սփյուռքահայ ստեղծագործության ու կատարողական արվեստի վերաբերյալ, որոնք կնպաստեն միշտ հասկանալու առանձին դիմանկարներում մեր արտահայտած կարծիքներն ու գնահատականները:

Հայրենի հողից կտրված ու աշխարհի տարբեր ծագերն ընկած հայ երգահանները չէին կարող ունենալ մեկ ընդհանուր, գերիշխող ստեղծագործական ուղղություն, ինչպես այդ մայր հայրենիքում է: Տարբեր ժողովուրդների երաժշտական մշակույթի ու տարբեր երաժշտական դպրոցների ազդեցության տակ, կամա-ակամա, հայ երգահանն ստիպված էր ենթարկվել, կառչել իշխող երաժշտական ուղղությանն ու ոճին: Հետևաբար, յուրաքանչյուրը, ելնելով իր անհատականությունից, դժվարությամբ է ստեղծել իր ինքնատիպ ոճը, իսկ հաճախ նաև կորցրել է և՛ ազգայինը, և՛ ինքնատիպությունը:

Չարենցի հանճարեղ բնորոշումը մնում է ուժի մեջ՝

...Ախ, ծաղկի սերմն հայրենի
Հող չի հաճախ ճանաչում,
Բայց սերմն հոգու՝ միայն
Իր հայրենիքում է աճում...

Բայց գնահատելին ու ևվիրականն այն է, որ հայ երգահանը իր անհողի ջանքերի շնորհիվ, երեսը դարձրած դեպի բնաշխարհ, կարողացել է մնալ ազգայինի շրջանակներում: Անշուշտ, ոչ բոլոր գործերում և ոչ հավասարաչափ, սակայն նա իր ստեղծագործական ընդհանուր դիմագծով մնում է հայ:

Եթե Ալան Հովհաննեսը տարբեր ոճերով ստեղծագործող երգահան է, լայնորեն օգտագործած արևելյան շատ ժողովուրդների երաժշտությունը, սակայն նա հայ է իր ողջ էությամբ ու զգայնությամբ, և իր 50-ից ավելի երկերը հայ երաժշտության կարծանիքը կարող են համարվել:

Եթե Ռիչարդ Յարդումյանը մերթ գրում է XVI դարի ոճով ու մերթ Վենետա դ'Էնդիի տեսական հայացքներով առաջնորդվում,

ապա իր շատ գործերն էլ ամբողջովին խարսխված են հայկական ազգային երաժշտության վրա:

Եթե Օննիկ Պերպերյանն իր առաջին գործերով հարում է իմպրեսիոնիզմին և ստեղծում եվրոպական տիպի երկեր, ապա իր սիմֆոնիաները լիաթոք շնչում են հայկականությամբ:

Այսպես և շատ ուրիշները:

Տարբեր ժողովուրդների երաժշտական մշակույթի տարրերի հետ միասին երգահանիներից յուրաքանչյուրն իր հետ բերում է նաև իր ծննդավայրի (Կարին, Մուշ, Վան, Տարոն, Պարտիզակ և այլն, և այլն) նախնյաց ազգային երաժշտության մասունքները, որոնք իրենց վաղնջական ազգային արմատներով ու բազմաբույրությամբ համազգային հարստություն են:

Չնայած երգահանների պրոֆեսիոնալ մակարդակի շատ մեծ զանազանությանը, մեր կարծիքով, չպետք է ուրանալ նաև համեստ կարողությունների տեր երգահանների հայրենանվեր ջանքերը՝ սփյուռքահայ պայմաններում: Տարագրության միջավայրում երգահանն իր ստեղծագործությամբ մեծապես ստիպված է եղել պարզ ու մատչելի ձևով ծառայել ազգապահպանման սրբազան գործին: Եվ այսպես, լայն հայացքով դիտելով և չկառչելով առանձին ստեղծագործություններից ու ստեղծագործողներից, պիտի ընդունել, որ սփյուռքահայ երաժշտական ստեղծագործությունը, ի պատիվ իրեն, բացահայտվում է իր ազգային արժանիքներով: Եվ նրա այդ բնական բազմազանությունը՝ միանալով հիմնական ակունքին, մեծ չափով ճոխացնում, հարստացնում է համազգային երաժշտական մշակույթը:

Բոլորովին այլ է կատարողական արվեստի ու նրա մշակների գործը:

Եթե մայր հայրենիքում կատարողական արվեստն էլ, ստեղծագործականին զուգընթաց, նպատակասլաց է, հետապնդում է ազգային կատարողական դպրոցի բարգավաճումը և ազգային երաժշտական մշակույթի տարածումը, անշուշտ, պատշաճը մատուցելով համամարդկայինին, ապա սփյուռքում այս հանգամանքն էլ առավել բարդ է:

Նեղ ազգային երկացանկը սփյուռքի պայմաններում անիմաստ է և իրեն չարդարացնող: Հետևաբար, սփյուռքահայ երաժ-

ժիշտ-կատարողը առավել չափով պետք է ծառայի համամարդկային երաժշտական մշակույթին: Եթե մեր ժողովրդի շնորհալի ներկայացուցիչները կարողացել են իրենց ձայնը բերել համաշխարհային երաժշտական մշակույթին, ապա այդ ինքնըստինքյան դառնում է և ազգային կատարողական արվեստի ճանաչումը:

Երաժշտական կոլեկտիվների, գերազանցապես՝ երգչախմբերի, երգացանկն ու գործունեությունը մնում են գրեթե բացառապես ամփոփված ազգայինի շրջանակներում, թեև սրանք էլ բավականին ընդարձակում են իրենց արվեստը հարևան ժողովուրդների ու դասականի շրջագծերով: Անհատ կատարողները մեծ մասամբ իրենց ոլորտը գտնում են տարբեր ժանրերում, տարբեր ազգային շրջանակներում, միշտ սրտի մի անկյունում փայփայելով ազգայինը և այն մատուցելով թե՛ օտարազգիներին և թե՛ հարազատներին: Եվ հայ երաժշտությունը օտարներին ծանոթացնելով ու անվերջ հնչեցնելով ամենուրեք, մեծապես սատարում են ազգային արվեստի հանրաճանաչությանը, նրա բարձր գնահատմանը:

Լավագույնները՝ երգիչ թե ջութակահար, դաշնակահար թե ճնճղուկավար, բարձր կատարողական արվեստը ինչ-որ չափով միացնում են ազգային երաժշտական-կատարողական դպրոցի առանձնահատկությունների հետ և դրանով իսկ ճանաչելի դարձնում նաև մեր ազգային կատարողական ոճը:

Առանձին գնահատանքի արժանի են այն հայ երաժիշտները, որոնք իրենց ստեղծագործական և կատարողական գործունեությամբ մեծ չափով նպաստել են այն երկրի ու ժողովրդի երաժշտական արվեստի ու մշակույթի զարգացմանը, ուր ճակատագրի բերմամբ իրենց բնակություն են հաստատել:

Մեր այս աշխատանքում մեզ մեծ չափով օգնեցին իրենք՝ արվեստագետները, որոնք մեր խնդրանքով ոչ միայն նյութեր ուղարկեցին իրենց գործունեության մասին, այլև մեծ բարյացակամությամբ, բարեխղճությամբ, հայրենասիրական շահագրգռվածությամբ, ժամանակի և նյութական զոհողությամբ մեզ ուղարկեցին բազմազան նյութեր, լուսանկարներ, նոտաներ, գրքեր իրենց արվեստակից ընկերների վերաբերյալ: Բոլորին, բոլորին մեր խորին համակրանքն ու շնորհակալությունը:

Կասկածից վեր է, որ աշխատության մեջ կլինեն ժամանակագրական, փաստական և այլ կարգի վրիպումներ ու թերություններ: Բնական է, որ Երևանում ևստած՝ աշխարհի բոլոր ծագերից նյութեր հավաքել և դրանք անթերի մատուցել անհնար է:

Ուստի մենք գոհ կլինենք, եթե այս առթիվ ստանանք ընշտումներ, որոնք մեծապես կօգնեն մեր հետագա աշխատանքին:

ԱԻԴԱ ԱԶՆԱՎՈՒՐՅԱՆ

Պտտվում էր ձայնասկավառակը, փոքրիկ ակոսիկներից կենդանություն էին առնում հայ երգի հնչյունները: Պտտվում էր ձայնասկավառակը, հորդում էին հնչյունները, և ամեն մի պըտույտի, ամեն մի հնչյունի հետ իմ սրտում արթնանում էին բյուրավոր հույզեր, բյուրավոր մտքեր...

Իմ մեջ ակոս առ ակոս ծնվեց, կենդանություն առավ սիլյուքի հայ աշխարհը, նրա ոգին՝ իր երաժշտության մեջ մարմնացած ու իր երաժիշտների սրտի թրթիռների մեջ ոգիացած:

Տասներկու տարի առաջ էր՝ 1956 թվականի գարնանը, երբ Աիդա և Շառլ Ազնավուրյանների հորաքույրն ինձ մոտ բերեց մի ձայնասկավառակ, որի մեկ երեսին ձայնագրված էին Աիդայի «Հայ երգերը», մյուսին՝ Շառլի առաջին շանսոնները, դրանք ունկնդրելու և գնահատանքի խոսք ասելու խնդրանքով:

Որքան երախտապարտ եմ ես այդ դիպվածին, որը փոքրիկ, շատ փոքրիկ մի առիթով իմ մեջ արթնացրեց այն մեծ ու հոգեպարար զգացումը, որը վաղուց զբաղեցնում էր իմ ողջ էությունը, և ապա դարձավ իմ գործը:

Հսկայական ջանքեր գործադրելով, մի քանի ամսում ես կարողացա ահագին նյութ հավաքել և նույն թվականի ամռանն արդեն ձայնասփյուռի միջոցով մայր հայրենիքի ունկնդիր հասա-

րակայությանը ներկայացնել մի նոր երաժշտական հաղորդաշարք՝ «Սիլյուքի հայ երաժիշտները» ընդհանուր խորագրի տակ:

Իհարկե, առաջին հաղորդումները նվիրված էին Աիդային և Շաղին...

Մամիկոն Ազնավուրյանի ընտանիքում 1923 թվականին ծնվեց նրանց դուստրը՝ Աիդա Ազնավուրյանը: Երեխայի օրորոցի մոտ մայրն այնքան օրոր չերգեց, որքան հայրը երգեց Սայաթ-Նովայի երգերը, դրանց մեջ ներդնելով և՛ հեռավոր հայրենիքի կարոտը, և՛ տխրությունը, և՛ երբեմն ճառագայթող ուրախությունը: Մամիկոն Ազնավուրյանը լավ էր երգում Սայաթ-Նովայի երգերը: Նա մանկուց գիտեր այդ երգերը և երիտասարդության տարիներին էլ երգել էր դրանք Պոլսում, Հունաստանում, Լոնդոնում: Իսկ այժմ նա երգում էր իր դստեր օրորոցի մոտ, ցանկանալով այդ երգով ներդնել մանկան մեջ իր ազգային ոգին ու արժանապատվությունը: Ապարդյուն չերգեց հայրը: Մանկական տարիներից էլ Աիդան սկսեց խոսել հայերեն, իսկ հետո և երգել հայերեն: Այսպես մեծանում էր աղջիկը՝ հայ երգն իր շուրթերին:

1942 թվականին Փարիզի հայության համար Աիդան տալիս է իր առաջին համերգը: Բայց նա համերգի միակ մենակատարը չէր, համերգին մասնակցում էր հայրը և ֆրանսուհի հարսը՝ հայ երգի կատարմամբ:

Այդ համերգում հնչեցին Սայաթ-Նովայի երգերը, հատվածներ Տիգրանյանի «Անուշ» օպերայից և այլ երգեր ու զուգերգեր: Հուզիչ էր ու հիշարժան Ազնավուրյան ընտանիքի համերգը:

Հայ երգի և առհասարակ երգչական արվեստի դասեր չառավ Աիդան Փարիզում: Երգային արվեստի նրա միակ դասատուն հայրը եղավ, որը աղջկա մեջ ներարկեց հայ երգի ոգու ու ոճի ամենաբնորոշը՝ պարզ ու անպաճույճ վեհությունը:

Աիդան պրոֆեսիոնալ մեծ երգչուհի չէ, իհարկե, բայց նա երգում է խոր ու հստակ հույզով, համեստ, առանց ավելորդ գեղգեղանքների ու ձայնի քաղցրաձոր սահումների, առանց ավելորդ ու անվայել կրքի: Նրա առավելություններից է նաև բառի հնչուն ու հասկանալի արտասանությունը, նրա արտահայտչակա-

ւնությունը, թեև որոշ բառերում մեղանչում է հայ հնչյունաբանության առաջ:

Այդան Հայաստանի ձայնասփյուռից լսած երգեր էլ է կատարում, որոնց մեջ ներդնում է իր անհատականությունը և, կարծես, դրանով առավել հրապույր է տալիս գուցե և շատ հասարսկ երգին:

Այդայի երգչական արվեստում, սակայն, նրան օգնել է իր ընդհանուր երաժշտական կրթությունը, որ ստացել է որպես դաշնակահարուհի:

Այդան ընդհանուր առմամբ շատ շնորհալի երեխա էր. դեռևս 9—10 տարեկան հասակից նա խաղացել է ֆրանսիական մանկական թատրոններում, այդ թատերախմբերի հետ շրջագայել Եվրոպայի բազմաթիվ քաղաքներ: Այդան շատ լավ է երգում և այլ ժողովուրդների, հատկապես՝ անգլիական ու ֆրանսիական, երգեր, դրանցով մասնակցելով շատ համերգների:

Երաժշտական քննադատ Պիեռ Մաք Օռլանը Այդայի կատարման մասին ասել է, թե նա «զգայական աշխարհի լավ հաղորդիչն է»:

Երբ Այդան 1949 թվականին նորից հանդես եկավ Փարիզի Սալ Գավոյում՝ իր հայկական երգերով, ունկնդիր հասարակությունը առավել ջերմությամբ ընդունեց մեծ չափով առաջադիմած ու հմտացած երգչուհուն:

Այդան երգում է Փարիզում, հայ երգերն իր հետ տանում ԱՄՆ, Կանադա, Անգլիա: Մինչև 1956 թվականը՝ հինգ տարի, Այդան մեծ մասամբ ապրել է Կանադայում: 1956 թվականին Կանադայում կազմակերպված տարբեր ժողովուրդների արվեստի փեստիվալին նա մասնակցում է ոչ միայն իր մեներգերով, այլև Հունաստանի և Ֆրանսիայի հայ երիտասարդներից կազմակերպում է մի երգչախումբ, որը կատարում է հայ ժողովրդական երգեր: Այնքան մեծ է լինում հայ երգի ներգործությունը ունկնդիրների վրա, որ կանադական մամուլը գրում է, թե «մեր ժողովուրդը պետք է օրինակ վերցնի հայերից»:

Այդա Ազնավուրյանը համերգային շրջագայություններ է ունեցել նաև Եգիպտոսում, Սիրիայում: Բայց ամենից ավելի նա փափագում էր գալ իր հայրենիքը՝ Խորհրդային Հայաստան: Այդ

մասին էր ասում նրա հայրը, որը 1956 թվականին ֆրանսահայ զբոսաշրջիկների խմբի հետ գտնվում էր Երևանում և հիացմունքով ու հրճվանքով դիտում իր ծաղկող հայրենիքը:

Այդպի այդ ցանկությունն իրականացավ, երբ նա իր եղբոր՝ Շառլ Ազնավուրի հետ եղավ Հայաստանում (մարտ, 1964 թ.):

Օտար մամուլը բավական բարձր է գնահատել Այդպի երգչական արվեստը: Արվեստագետ Ժակ Կոհլմանը գրել է. «...Եզակի է Այդա Ազնավուրի ձայնը, տաք ու թրթռուն: Անմիջապես կլանում է իր ունկնդիրներին: Իր մեջ ունի ինչ-որ բուռն, ալացիկ մի բան, միևնույն ժամանակ զուրկ չլինելով տաք ու զգայուն երանգավորումներից: Ձայնը զորավոր կերպով համոզիչ է և հնչողությունը՝ հպարտ:

Այդպի երգի մեջ բոլորովին բացակայում է կեղծիքը, նա օժտված է արտահայտչականության անկեղծ անմիջականությամբ, հուզականությամբ:

Նա երգին հաղորդում է իր լավագույնը՝ ամբողջական եռանդ, իսկական հուզում, անկեղծ կիրք և մարդկային կորով, որ բխում է ուղղակի սրտից: Այդպա շնորհալի խմոր է, վաղվան աստղը՝ անվիճելիորեն:

Ապագույց:

Ունկնդրեցեք նրան, երբ նա արտահայտում է իր հարազատներից հեռու գտնվող քրոջ ցավը, երբ մի ջերմեռանդ աղաչանք է ուղղում մորը, երբ կամքով հաղթահանակում է կյանքին, երբ երգում է լավ օրերի սերն ու երջանկությունը կամ բաժանված սիրո վիշտը, երբ իր ընտրյալի գովքն է անում, նրա, որ ուրիշներին չի նմանվում...»:

Թվում է, թե Կոհլմանը խոսում է Գևորգ Յամբեկյանի՝ Այդայի կատարմամբ հնչող «Ջան հայրենիք», Չիվանու «Մայրիկ», Սահառուևու «Սիրերգ», Շահենի «Սասնա ծուռ», Հավասու «Ի՞նչ, ի՞նչ ասեմ», Սայաթ-Նովայի «Փահրադն մեռած», «Ցիս քու դիմաթն չիմ գիդի» և այլ երգերի մասին, որոնք, հիրավի, երգչուհին կատարում է ջերմ ու անկեղծ շեշտով:

Թերևս նրա երգի այս առանձնահատկություններն ընդհանրություն ունեն իր եղբոր՝ Շառլի, երգչական արվեստի հետ, որն այնպես գերում է բոլորին:

Եթե Կոհլմանը չափազանցում է Աիդայի արվեստը՝ «վաղվան անվիճելի աստղը» համարելով նրան, ապա իրավացի է նրա կատարողական ոճի գնահատության մեջ:

Աիդայի արվեստի բարձր գնահատության արտահայտությունը պիտի համարել և իր եղբոր՝ Շառլի կարծիքը: Մասնավորապես Սայաթ-Նովայի երգերի կատարումն ի նկատի առնելով, Շառլն ասում է, թե «Աիդան շատ լավ է երգում»:

ԾԱՂԻԿ ԱԶՆԱՎՈՒՐ (ԱԶՆԱՎՈՒՐՅԱՆ)

«Փոքրահասակ հսկան». որպիսի պերճախոս և ճշմարտացի բնորոշում Ծաղկ Ազնավուր բացառիկ արվեստագետին:

Ես առաջինն էի շատ սակավաթիվ առաջիններից, որ 1956 թվականի գարնանը, ունենալով Ազնավուրի մի ձայնասկավառակը, լսեցի նրա երգը: Ու թեև առաջին ունկնդրության ընթացքին խոպոտ ձայնը իբրև թերություն դիտեցի, բայց մեծ արվեստի առկայությունն այդ ձայնի մեջ ինձ իր տիրապետության տակ առավ և թելադրեց ռադիոյի միջոցով նրա երգն ունկնդրելի դարձնել մայր հայրենիքի հասարակայնությանը:

Տասը տարի է անցել այդ օրվանից: Իր մասին հավաքվող բազմաթիվ նյութերի հետ միասին իր արվեստի անմիջական ականատեսն ու ականջալուրը լինելով, օրեցօր աճագնացամ Ծաղկ Ազնավուր արվեստագետը իմ աչքին: Եվ այսօր նույնիսկ դժվար է գրել փոքրամարմին մարդու վիթխարի արվեստի մասին, արվեստ, որի հսկայությանը նպաստող տարրեր են, այսօրվա իմ ընկալմամբ, և՛ նրա խոպոտ ձայնը, և՛ փոքրիկ մարմինը: Ու երբ նրա արվեստի հմայքի տակ երկար մտածում ես, թե որն է նրա ներգործության մեծ ուժը, ապա գտնում ես, թե որքան էլ տարօրինակ թվա առաջին հայացքից, դա նրա արվեստի շատ յուրօրինակ, աչողված, անտեսանելի հայկականությունն է:

Շաուլի ստեղծած նոր ժանրը բացառիկ բարձր բանաստեղծական, երաժշտական-ստեղծագործական, երգչական, դերասանական արվեստների յուրատեսակ ինքնատիպ միահյուսում, զուտում է, և բոլոր բաղկացուցիչ մասերը, իրենց տեսակի մեջ ինքնատիպ ու ինքնուրույն լինելով հանդերձ, միասնության մեջ ստեղծում են ժամանակակից մարդու կյանքի ու հոգեբանության, նրա ճակատագրի պատկերման՝ մինչև հոգու խորքը հուզող մի նովելաշար:

Շաուլի հերոսը բեմահարթակում միավորված է իր արվեստի տարբեր տեսակներով, որոնցից յուրաքանչյուրը մի արտահայտչամիջոցով օգնում է դրսևորել այն, ինչ արվեստագետի հիմնական մտահղացումն է:

Երաժշտությունը, այս միասնության մեջ, կարծես ֆրանսիական շանսոնն է, ստեղծված ֆրանսիական ժողովրդի կողմից ու հասած մինչև Շաուլը՝ տաղանդավորագույն Էդիտ Պիաֆի միջոցով:

Եվ, չնայած ֆրանսիական հենքին, լեզվին, ոճին, Շաուլը հայ է իր արվեստի մեջ, որովհետև բոլոր այս արտահայտչամիջոցների ու արտահայտչաձևերի մեջ նա ներդնում է իրեն ծնունդ տվող ժողովրդի ողբերգական ճակատագիրն ու ոգին: Այդ ներդրումը միայն ազգային զգայական ընկալումով չէ, այլ ինչ-որ կերպ մարմնավորված է հայկական հնագույն տաղերից ու Սայաթ-Նովայի խաղերից եկող հոգևոր-հնչյունային շեշտերով: Այդ, գուցե, դժվար է վերլուծել, բայց և անհնար է հերքել՝ իր արած հերգործության պատճառով:

Այսպես, օրինակ, եթե Պիաֆի ֆրանսիական երգը և՛ հուզաթաթավ է, և՛ խիստ դրամատիկ, բայց և անսահման ազատ է, պոռթկում մինչև հոգու հատակը, ապա Շաուլի ֆրանսերեն երգը հուզաթաթավ է մնացել, իսկ դրամատիկականը նա բարձրացրել է ողբերգականի աստիճանին, հոգու անսահման ազատ, պոռթկում թափը սեղմել զուսպ ալեկոծումների՝ համբերությամբ հուսացող հույզերի մեջ: Ազգային հոգեբանությամբ ու ճակատագրով բնորոշվող այս երևույթն էլ Շաուլի արվեստի հայկականությունն է՝ ֆրանսիական քողի տակ: Եվ հայկականությամբ էլ Շաուլը ֆրանսիական շանսոնը հասցրեց ավելի բարձր աստի-

ճանի, դրանով նա դարձավ մեծագույնը ֆրանսիական բազմաթիվ, շատ տաղանդավոր շանսոնիեների շարքում, դրանով նա առանձնացավ նրանցից, դառնալու համար համազգային ու համամարդկային, միաժամանակ՝ բացառիկ ինքնատիպ ու ինքնահատուկ:

Այդպիսով Շառլն ըստ էության արդեն ստեղծել է մի ամբողջ ուղղություն ու դպրոց, որն իր բազմաթիվ հետևորդներն ունի, այդ թվում շատ տաղանդավոր հայեր: Եվ, ի դեպ, եթե ներտանար համագործակցությունը Շառլի ու հայրենիքի ստեղծագործողների միջև, շատ կարճ ժամանակում կարող էինք ունենալ համաշխարհային հայկական էստրադային դպրոց:

Գուցե Շառլն ինքը մինչև վերջ չի գիտակցել, որ իր ֆրանսերեն երգը իմաստավորված է ու ահագնացած հայկական հոգու ողբերգական ուժով, բայց և այնպես, նա ինքը շատ անգամ խոսում ու գրում է իր արվեստի ակունքների հայկականության մասին:

Իվ Սալկը հրատարակել է «Շառլ Ազնավուր — այսօրվան բանաստեղծը» խորագրով գիրքը, որի մեջ զետեղված են Շառլի հետևյալ դատողություններն ու հավատամքները:

«Ես բանաստեղծության մեջ մեծցա, Սալաթ-Նովա, Օմար Խայամ, Միշա Քևար իմ երիտասարդության առաքյալները եղան: Հոն է հայ ժողովրդային մեծ քերթողը: Հայրս կ'երգեր Միշա Քևարեն կտորներ, ես կուզեի զայն թարգմանել: Իմ հեռավոր ազգականներս եղած են արևմտյան Ասիո աշուղներ, որոնք ձայնյակներ (երգեր—Ց. Բ.) կը գրեին: Հայրս քևարական տաղեր կը գրեր, քան թե փոքր երգեր: Մայրս՝ ասպարեզով դերասանուհի, կը հիանար հեղլեն ողբերգակներու վրա: Անոնք կազմավորեցին այս կոչումը, և որովհետև ֆրանսերեն չէին գիտեր, չէին կրնար իրենց արվեստն ի գործ դնել:

Ես ծնա Փարիզ, համի շնորհաց 1926-ին: Ֆրանսերենը իմ հայրենի լեզուս է, հայերենը՝ իմ մայրական լեզուս: Իմ հիշատակներս ավելի շատ կապ ունին ընտանեկան պարագաներուս հետ, քան թե մանկությանս: Իմ անցյալս իմ աշխարհս կերտած է մաս մը Իտալիայով՝ Սթենտալի գործով:

Անցյալս է, որ անգիտակցաբար կը ցոլանա երգերուս մեջ:

Ան խորանկարն է, անտեսանելի, բայց իրական պատառը, հոգեհատակը:

Բանաստեղծությունը կ'ընդունիմ իբր լեզու մը: Մարդիկ կան, որոնք բանաստեղծությունը կը շինեն, և կան մարդիկ, որոնց բանաստեղծությունը իրենց բնական արտահայտությունն է, խոսքն է: Մեծ քերթողները բանաստեղծություն չեն ըներ, այլ կ'արտահայտվին բնականորեն բանաստեղծական բարբառով մը: Ես կարգավ ենթարկվեցա Հյուգոյի, Լաֆոնթենի, Ռոնսարի, կարդացի ուրիշներ ալ, և առաջին երեքը զիս ընտանեցուցին այս բնական-քերթողական լեզվին:

Տեսողական և զգայարանական բնազդ մըն է ան, և իմ՝ հեղինակի ապագաս ծնավ այս եղյակ հայտնութենեն: Իմ տղու աչքերուս առջև ան եղավ կախարդական լուսավորություն մը: Մինչ ուրիշ վտարանդիներու զավակներ կը խորհին, թե հպատակություն փոխելով ֆրանսացի եղած են, ես գիտեի, թե այս լեզվին հաղորդակցությամբ ֆրանսացի եղած եմ: Եվ այս բարբառը երեվան հանելով, ես երկիր մը լույս աշխարհ բերի: Ֆրանսացին ինծի հայտնաբերեց Ֆրանսան: Այսօր իսկ ֆրանսերենը կը սիրեմ ֆրանսական ամեն բանե ավելի: Մեկնելով այս աերեն և գիս տանջող այս ստեղծագործական բնազդով ոգևորված՝ ես իմ պատասխանս գտա իմ երգիս մեջ»:

Հազիվ երեք-չորս տարեկան Վաղինակը, կամ Վաղուշը (այդպես էին անվանել Շառլին ծնողները), արդեն սկսել է թոթովել հայկական օպերետների ու ժողովրդական երգերի բառերն ու եղանակները, կովկասյան և հայկական պարի համաչափ քայլեր նետելով:

Դեռ հույժ մանկամարդ իր քրոջ՝ Աիդայի հետ Շառլը իր մասնակցությունն է բերում զանազան հանդեսների՝ երգով, պարով, փոքրիկ դերերի խաղարկությամբ, հասարակայնությունից խլում է սիրո և գուրգուրանքի արտահայտություններ: 1933-ին նա արդեն հորինում է իր առաջին երգը:

Բայց այս չէ էականը: Շառլի առաջադիմության և ապա անվերապահ գնահատման գրավականը իր երկարամյա լուրջ ու համառ աշխատանքն է, զարմանահրաշ ու յուրօրինակ ինքնաշխատությունը: Եվ սակայն, բեմահարթակը հեշտությամբ չի

ավարտվել: Այդ ավարտման սկիզբը 1944-ին էր, որն այնուհետև զորեղ հորձանքի նման դուրս է հորդում իր շրջանակներից:

Շառլը շահում է այն պատերազմը, որ, ֆրանսիացիների արտահայտությամբ, սկսվում է «Հազարաչյա հրեշի» հետ, որ ժողովուրդն է հորահայտ արվեստագետի համար: Շահում է, ու վաղուց արդեն իր արվեստի լայն հորիզոններում դարձել է աշխարհակալ:

Նա համոզված էր իր հաղթանակին, նա չէր կասկածում, որ օժտված է մեծ տաղանդով, նա գիտեր, որ կհաճի Փարիզը՝ սիրո մասին իր երգերով: Ամեն ինչ պատրաստ էր անդրանիկ ելույթի համար՝ երաժշտությունն ու քերթվածը, և նոր կապույտ կոստյումը: Բայց քսան տարի է արդեն անցել, իսկ համերգն այդպես էլ չկայացավ: Կոստյումը բոլորովին մաշվեց, բայց հույսն ապրում է, նա առաջվա նման հավատում է, որ կգա այն օրը, երբ իր անկարը՝ հսկայական հայտաթերթի վրա, կգրավի անհոգ ու անգութ փարիզցիների ուշադրությունը:

Շառլ Ազնավուրի այս երգը իսկական ինքնակենսագրություն է: Ամեն ինչ իր հետ այդպես է եղել, միայն թե վերջը շանսոնի նման չէ. վերջը երջանիկ է:

Տխուր ու բարի աչքերով այս փոքրիկ մարդը բարձրանում է համերգային բեմահարթակ: Սկզբում կարծես բացարձակ անհամապատասխանություն կա նրա համեստ տեսքի ու միանգամայն ակնառու արտիստական ձիրքի միջև: Եվ այդ նախ զարմացնում է, հետո բորբոքում հետաքրքրությունը ու շատ շուտով ենթարկում ամենքին իր հրապույրին: Ավելին, հանկարծ հասկանալի է դառնում Շառլի հաջողության հիմնական պատճառը՝ հենց այն, որ նա սովորական մարդ է, առանց արտաքին փայլի, առանց որի կարծես աստղերն իսկ դադարում են աստղ լինելուց, օժտված է այնքան փայլուն, երևակայությունից վեր արտիստականությամբ, բացառիկ վառ անհատականությամբ:

Շառլ Ազնավուրի հերոսի համար կյանքն այնքան էլ դյուրին չէ, այդ պարզ է, բայց նրա երգերում չկա կարոտ ու ցասում: Նա տխուր է, բայց լուսավոր է նրա տխրությունը և ոչ մաշող, որովհետև նրա բոլոր այդ երգերն ավարտվում են ժպիտով՝ մերթ քարի ու ներողամիտ, մերթ հեգնական իր անձի իսկ նկատմամբ:

Ահա այն երգը, որ կոչվում է «Պետք է կարողանալ»: Պետք է կարողանալ հեռանալ առանց ափսոսալու, պետք է կարողանալ լինել կայուն ու անգիջում, պետք է տեղօրեն լինել թե՛ կյանքում, թե՛ սիրո մեջ: Այո, բայց ես այդպիսին լինել չեմ կարող, երգում է Ազնավուրը և ժպտում: Ինչ արած, ես ուժեղ մարդ չեմ, ասենք թե ես հաջողակ չեմ. մի՞թե դրանով է որոշվում ամեն բան: Գլխավորն այն է, որ իսկական մարդ լինես, սիրես մյուս մարդկանց. ահա այս է: Եվ այն, ինչ կարող էր ավարտվել դրամայով, ավարտվում է հումորով: Այդ շատ մարդկային է և պարզ: Իրական բանաստեղծականը մեզ հետ է, մեր շուրջը, ասում է Ազնավուրը, նա գարնանային անձրևի կաթիլների մեջ է, նա քնած փողոցի լռության մեջ հանկարծ տկտկացող կրունկների ձայնի մեջ է, ընկերոջ ուսը թոթվելու մեջ: Ես չեմ կարող այն բանաստեղծներին, որոնք իրենց ընտրյալներ են համարում և ապաստում, որ շուտով իրենց վրա աստվածային լույս կիջնի, և նրանք մեզ համար բաց կանեն բացարձակ ճշմարտությունը: Դատարկ բան է: Իմ ընկեր Ժակ Պրեներն ասում է՝ բարև բարեկամ, և այդ արդեն բանաստեղծական է:

«Սիրո թմբուկները», այսպես է կոչվում Շառլի երգերից մեկը, որով հաճախ նա սկսում է իր համերգը. «Երբ հնչում են թմբուկները, նրանց զարկերի հետ կթրթռան սիրահարների սրտերը»: Բայց թմբուկները շատ տարբեր կարող են հնչել՝ իբրև ազդարար և վրդովում, թրթռալ կամացուկ և կարծես ատել: Այո, Ազնավուրը ցույց տվեց իր մուտքով, որ թմբուկները ոչ միայն կարող են քայլերգի ռիթմը թակել, այլև ներդաշնակել մարդու ամենանուրբ ու ներքին հոգեկան ապրումներին:

Նորից փոխվում է մեղեդին, ռիթմը, լույսը. և մեր առաջ մի այլ մարդ է կանգնած, ամբողջովին կծկված. նա լարված է ինչպես մի ական, որը հիմա կպայթի. նա երգում է սիրո և պատերազմի մասին: Այն սիրո, որը կարող էր այնքան երջանիկ լինել, և այն պատերազմի, որն ուրիշ ոչինչ չէր կարող բերել, բացի դժբախտությունից, քանզի ի սկզբանե անհեթեթ բան է պատերազմը. «Հաջորդ անգամ դու ստիպված կլինես առանց ինձ յոլա գնալ». զինվորի այս խոսքերի մեջ պատերազմի պատճառով կորցրած սիրո դառնությունն է, վիրավորանքը, ցավը:

Ու աստիճանաբար մենք գիտակցում ենք, թե բեմահարթակում դարձյալ մեր հին ծանոթն է, միայն թե այժմ մեզ համար բացահայտվում է նրա էության մեկ այլ, նոր կողմը՝ անհանգստությունն ու անվստահությունը, մերթ հուսահատություն ու մերթ չարություն այս սատանայական կյանքի նկատմամբ, որի մեջ դեռ շատ ու շատ կա հիմարություն ու անարդարություն: Այստեղ արդեն ծպիտը չի փրկում:

Ազնավուրը բեմահարթակում իր տարբեր երգերով բազմազան նովելների մի ամբողջ շարք է երևան հանում, տարբեր հղացումներով, տարբեր տրամադրություններով, տարբեր հոգեբանական երանգներով ու դրանց փոխանցումներով, տարբեր կերպարներ, տարբեր ժանրային տեսարաններ, բայց այս բոլորը՝ միավորված, կենդանություն ստացած մի ընդհանրացնող խոր փիլիսոփայական ըմբռնումով և ընդվզող դրամատիզմով: Յուրաքանչյուր երգը, ամբողջական, կատարելապես ավարտուն մի նովել լինելով հանդերձ, օղակն է դրամատիկական գործողության ողջ ընթացքի, որը կատարելագործվում է դերասանական բոլորովին յուրօրինակ՝ ազնավուրյան արտահայտչամիջոցներով: Պատահակա՞ն է միթե, որ Շառլը բեմահարթակ է մտնում ու այնես դուրս չի գալիս ամբողջ երկու ժամ, անընդհատ ապրելով գերմարդկային հոգեկան ու ֆիզիկական լարվածություն, բայց որը ոչ թե արտաքին ճիգ է և ոչ էլ տեսանելի, այլ հոգևոր ու մտային ճիգ, սակայն աշխատանքի ու տաղանդի շնորհիվ բացառիկ վարպետության հասած, որով թվում է նույնիսկ, թե ոչինչ չի անում, դրսևորելով սոսկ գերագույնը արվեստի մեջ՝ նրա դասական պարզությունն ու մատչելիությունը: Այսպես է ընկալում ունկնդիր-ականատեսը, ապրելով միայն նրա հետ իր կերպարների ու արվեստի հուզումը:

Ամենակարևորն այն է, ասում է Շառլը, որ երբ սկսում ես երգը, լավ գիտենաս, թե ինչի մասին է այն. մնացյալը կատացվի: Այո, Ազնավուրը ընդգծում է գաղափարի, իմաստի, կերպարի առաջնությունը, իսկ արտահայտչաձևեր կգտնվեն: Այս իմաստով էլ Ազնավուրը մասամբ հակադրվում է ժամանակակից արվեստի սկզբունքներին: Նա չի ընդունում, որ մարդկային իսկապես խոր ու հուզող զգացումները պետք է կոահվեն միայն որոշ

պաստառի տակ, հեգնանքի անտարբեր արտահայտությամբ: Նա, ընդհակառակն, հպարտ է իր զգացումների լիարյունությամբ: Ու նրա ամենասքանչելի, ամենազգայուն ու նուրբ երգերից մեկը նվիրված է մորը: Մի գիշերում հղացված ու ծնունդ առած «Մամա» երգը ամբողջ Ֆրանսիան է երգում: Եվ այդ երգերը հազարից անցնում են, բոլորն էլ բացառիկ մարդկայնությամբ ներթափանցված, թեև անսահմանորեն բազմազան թեմաներով ու այուժեներով: Իսկ դրանք, իրենց հերթին, վառ, պատկերավոր ու շատ կոնկրետ են: Ազնավուրի արվեստի արդիականությունը բնորոշվում է զգացումների խորությամբ ու արտահայտչականության զորեղությամբ, մարդու ներաշխարհի նուրբ հոգեբանական ըմբռնումով, հոգու նրբագույն շարժումներին պատասխան տվող: Այլևս անցել է արդիականության այն սկզբունքը, որի համաձայն ստեղծվում են միայն տրամաբանության պատրանքներ, իսկ ըստ էության՝ աղճատված, հատուկտոր մտքեր, ծայրահեղ հակադրությունների թռիչք, նյարդերի ու հոգեվիճակի անասելի լարում, և այս ամենն արտահայտված սուր հարմոնիաներով, նվագախմբի հնչողության ժխորով, անսպասելի փոխանցումներով:

Ազնավուրը մեղեդու նոր կլասիկ արտահայտչության մեծ վարպետ է՝ պարզ, բայց խորախոր, հոգիները կյանքի կոչող:

Շառլի հարյուրավոր երգերը մի քանի հակիրճ նախադասությամբ վերլուծել կամ բնորոշել իսկ այստեղ անհնար է և անիմաստ: Այդ երգերը՝ իրենց ահռելի քանակով և ստեղծագործական ոճական ընդհանրությամբ հանդերձ, զարմանալիորեն հեռու են միօրինակությունից: Յուրաքանչյուրը կնքված է էության և արտահայտչամիջոցների անկրկնելի ինքնատիպությամբ, անհատական գեղեցկությամբ: Ո՞ր մեկը թվարկել:

Բայց թվում է, թե «Իզաբելլ», «Ֆինի, ֆինի» և մի քանի այլ երգերը այնպիսի հոգեցունց կատարելություններ են, որոնք կարծես՝ հարյուրամյակներ ապրած ու միևնույն ժամանակ հենց նոր վերստեղծված գլուխգործոցներ, կանգնած են Պալեստրինայի, Բախի, Բրամսի, Վոլֆի, Դեբյուսիի գոհարների կողքին: Դրանք ցնցում են մարդու ողջ էությունը այդ նույն մարդու հոգևոր կարողությունների տիտանականությամբ, որն ընդունակ է եղևէջել երկնավոր լուսեղեն բարձունքներից մինչև անդրշիրիմյան խա-

վարի խորքերը, երկու բևեռների մեջ ներառելով բյուրավոր հոգևոր փոխանցումներ:

Շառլը ցնցում է այս գլուխգործոցների ոչ միայն ստեղծագործումով, այլև դրանց համարժեք ու, թերևս, ավելի բարձր կատարողականությամբ, որով դրանցից յուրաքանչյուրի ունկնդրումը դառնում է կարծես բոլորովին մի նոր հայտնություն:

«Դուք աշխարհը կնվաճեք, որովհետև հուզել գիտեք»,— ասել է նրան դը Գոլլը: Այնքան է արդեն ժողովրդային Ազնավուրի արվեստը, որ ավելորդ է շարունակել նրա տարբեր երգերի թվարկումն ու մասնակի վերլուծումը:

Իրավացի էր «Լույս Փարիզի»-ն, որը գրում էր, թե «Երիտասարդությունը տեսակ մը ջերմեռանդությամբ կը հետևի իրեն սրահե-սրահ, քաղաքե-քաղաք...»:

Ժամանակակից մեծագույն արվեստագետ Ժան Կոկտոն գտնում է, որ Շառլը բեմահարթակում ապրումների և զգացողության մագնիսացնող մթնոլորտ է ստեղծում, որովհետև նա նույնանում է իր ներաշխարհին: «...Շառլը լիակատար հաղթանակում է, երբ երգում է, քանզի երգում է ավելի շատ արտով, քան թե կոկորդով»— գրում է նա:

«Շառլ Ազնավուրը խոշոր դրամատիկական տաղանդ է,— ասում է Մորիս Շևալիեն,— որ կարող է իսկույն իր տիրապետության տակ առնել մարդուն: Նա արվեստի մեծագույններից մեկն է»:

Շառլ-Ազնավուրի՝ անվերջ արվեստի վերելքի ճամփով ընթացող արվեստագետի, պերճախոս ապացույցն է այն կարծիքը, որ նա ինքն է հայտնել իր երգերի մասին, երբ մի զրույցի ընթացքում հիշատակում են իր մի քանի լավագույն երգերը.

«— Այո, աղվոր երգեր են: Սակայն ես միշտ կը նախընտրեմ վերջինը գրածս: Վաղը եթե նոր երգ մը գրեմ, այդ պիտի ըլլա իմ նախընտրածս»:

Իր արվեստի ժանրային և մասամբ գեղագիտական ակունքներն ունենալով ֆրանսիական շանսոնների մեջ, Ազնավուրը այսպիսով ստեղծեց իր բոլորովին ինքնատիպ արվեստը:

Համաշխարհային հռչակի ֆրանսիական էստրադային երգիչ Շառլ Տրենեն գրել է. «Ես կարծում եմ, որ Շառլ Ազնավուրը միակ

ֆրանսիական արտիստն է, որը կարողանում է երգել ջազի ոճով, պոեզիայի մեծ զգացումով և երաժշտականորեն: Ռիթմի զգացումը և մուրբ ընկալումը նրան դարձրել են անկրկնելի: Ես հատկապես հիացած եմ ինչպես նրա ստեղծած երգերով, այնպես էլ նրա կատարումով»:

Շառլը ընդունում է իր վրա միայն մեկի՝ Շառլ Տրենեի ազդեցությունը: Այդ մասին նա ասում է.

«Կը պաշտեի գինք պզտիկ եղած ատենս: Հիմա ալ կը խորհիմ թե ֆրանսական երգի ամենեն վավերական ուժերեն է: Մյուս կողմե, ճիշտ է, որ մշակած սեռս բավական յուրահատուկ է: Երբ կը հորինեմ, կը ջանամ կարելի եղած չափով անկեղծորեն վերաբերիլ հասարակությանս հետ, կեղծավորություն չեմ ըներ: Երգերուս մեջ կը դնեմ ամեն ինչ, որ կը զգամ, ամեն ինչ, որ կ'ապրի միտքես»:

Այո, բացառիկ անկեղծությունը Ազնավուրի արվեստին ներգործության մեծ ուժ ներարկողն է: Իսկ այդ անկեղծությունը միավորված է իր ներքին հսկայական լարվածության հետ՝ զգալու մարդկայինի բոլոր ոլորտները, նրբերանգները, խորքերը, անցումները, զգալով ու վերապրելով այն հաղորդելու ստեղծագործությանը և վերջինիս միջոցով իր մարդկայինը փոխանցելու մյուս մարդկանց: Այդ հսկայական ջերմեռանդ տքնությունը կարող է միայն բուռն կենսունակության արդյունք լինել: Շառլն այդպիսին է: Նա հենց այս առումով էլ ունի երիտասարդական ավյուն և հավատում է միայն տաք սրտով ընկալված հույզերին ու զգացումներին:

«— Կը հավատամ միմիայն երիտասարդության, անոր խանդավառության: Երիտասարդությունը իր աչքերով կը մտերմանա ձեզի, անօրինակ լույսով մը փայլատակող իր աչքերով:

Երբ աչքերս կը ծերանան, ես կը համակվիմ հուսահատության համազոր ձանձրույթով մը: Տարիքը տարիներու խնդիր մը չէ,— կ'ըսեն: Ճիշտ է, որ երիտասարդությունը տարիքի խնդիր մը չէ»:

Իր ինքնատիպ արվեստով Շառլ Ազնավուրը նվաճել է աշխարհի բոլոր լավագույն բեմահարթակները, և, որ կարևորն է, միլիոնավոր ունկնդիրների սրտերը: Նա հանդես է եկել ողջ

Ֆրանսիայում, Մերձավոր Արևելքում (Եգիպտոս, Լիբանան, Սիրիա, Թուրքիա), Իտալիայում, Անգլիայում, Գերմանիայում, Ամերիկայում, Բրազիլիայում, Արգենտինայում, Ճապոնիայում, Չինաստանում, Խորհրդային Միությունում, Հայաստանում:

Ամենուրեք հիացմունք ու երկրպագություն: Փարիզի մեծագույն թեմահարթակում՝ Օլիմպիայում, 1965 թվականի հունվարի 19-ից ունեցած համերգները, որոնք տևել են տասը շաբաթ, Փարիզի բոլոր թերթերը «Մեծ, աննախընթաց հաղթանակ» անվանեցին:

«Շառլը նոր դափնի մը ևս ավելցուց իր հաղթանակներուն պսակին վրա,— գրում է Գրիգոր-Վահանը այդ օրերի «Աշխարհ»-ում:— Եվ այս նոր հաջողությունը, գործին դժվարությունը չափել կրցող մարդոց պատճառեց ապշուռ, հուզում, ուրախություն, հրճվանք և հպարտություն...

Շառլի բազմակողմանի արվեստներու ուժգնությունն է որ կը տիրե հոծ բազմություններու վրա, և այդ ուժով է որ ան կ'ըլլա ավելի ևս գրավիչ: Երբ բոլորովին կը խավարի բեմը և լուսարձակի ներքո ճառագայթ մը միայն հազիվ կը լուսավորե իր դեմքը, որուն հմայքը՝ ծնունդ իր տաղանդին՝ կը մեծցնե զինքը, կը հասցնե մինչև հսկաներու կազմին, և զինքը ունկնդրողներուն դիմաց՝ վտիտ ու փոքրակազմ երգիչը կը դառնա ճառագայթող և գեղեցիկ...

Որևէ արվեստ, որ կը գործադրվի հոգեկան ապրումներով, հարազատ զգացումով, տաղանդի անծայրածիր հորիզոններով, կը դառնա արդեն գերմարդկային գեղեցկություն: Եվ Շառլը մյուզիք-հոլլի արվեստը հասցուցած է այս վերջին գեղեցկության բարձունքին...

Հպարտ էի ոչ միայն Շառլին հաղթանակով, այլ հպարտ էի նաև որ այդ փոքրակազմ «մոնսեթը սաքրե»-ն հայ մըն է, բարձրաձայն աղաղակող իր ազգային հպարտությունը...»:

1963 թվականի մարտ-ապրիլին Շառլ Ազնավուրը այցելեց Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներ: Ամենուրեք՝ արտատորփ սպասում հանճարեղ արվեստագետի երևալուն, ամենուրեք՝ հիացմունք ու պաշտամունք նվագահանդեսի ավարտին:

Իր անցյալով պատկառելի Գառնեկի-հոլլ հսկա սրահը, որպես արվեստի մի մեհյան, մարտի 30-ի երեկոյան լեցուն է բազմազգ հասարակությամբ: Սրահի վարչությունը հասարակայնությանն արտոնել էր նույնիսկ բեմահարթակի երկու կողմերում և սրահի բոլոր միջանցքներում կանգնած ունկնդրել:

Բեմում իր տեղը գրաված փոքրիկ նվագախումբը (Հենրի Պիրս՝ դաշնամուր, Անդրե Ժերար՝ թմբուկներ, Ֆրանսուա Կուին՝ ավագափող, Պիեր Սիմ՝ բամբաձայն, Պիեռ Ուրբան՝ կիթառ) ապասում է նրա մուտքին:

Սրահը պայծառորեն լուսավոր է դեռ, և ահա հանդարտ քայլերով բեմ է գալիս հանճարեղ արվեստագետը... Լույսերը համրաբար, մեղմորեն հանգում են, և արվեստագետը լուսարձակի մեղմ լույսի տակ խոնարհվում է մինչև գետին, իրեն պաշտող հասարակայնության առաջ: Ձեռքերն այնքան բարեկիրթ ու այնքան պարզ են, և այնքան վարակիչ, որ անմիջապես իր և հասարակայնության միջև ստեղծվում է հոգեկան, բարեկամական, հարազատի անքակտելի կապ:

«Այս սքանչելի երիտասարդը,— գրում է Հ. Սանսիվաքը,— կարծես մի քուրմ է հին հեթանոս դարերից եկած, արդիական ձևերով ու միջոցներով գովերգելու, օրհներգելու կյանքը, կինը, սերը, սեռը, մարդկային բոլոր զգացումները՝ թախիծ, վիշտ, կարոտ, տանջանք, տենչանք, հմայք, հիասթափություն, կյանքն իր միասնական ամբողջությամբ:

Այս սքանչելի հայ արվեստագետը հայ ժողովուրդի դարավոր ապրելու ոգին էր պանծացնում օտար բեմի վրա, օտար լեզվով: Ֆրանսերեն, որ կյանքի բերումով իր լեզուն է դարձել և որով ծառայում է ամբողջ մարդկության, որպես արվեստագետ՝ երգիչ, դերասան, բեմադրիչ:

Զարմանալի գեղեցկությամբ իր երգին խառնում է իր դերասանությունը և բեմադրիչ տաղանդը: Անպայման իր ցուցմունքով, գիտեին, թե որտեղ իսկ լույսը պիտի մարեն, որտեղ լուսավորեն, որտեղ մթագնեն, մեղմանան:

Իր արվեստագետի հոգին մի օվկիանոս էր, անհուն, անսահման, որ երգերի համաձայն հանդարտ էր, հանգիստ, որտեղ հրկիզքը կարող էր տեսնել իր պատկերը և երբեմն էլ ալեկոծ էր

աեղ փոթորկից բռնված, որտեղ լեռնացած ալիքներ արշավում էին բյուրավոր ձիերի նման բաշերը քամուն տված, կամ խորանում մութ ու մռայլ, խոր ու խավար անդունդների մեջ... մարդու դժբախտության նման...

Կարելի է իրեն նմանեցնել մեր հին Գողթան երգիչներին, ներկա ժամանակում, ներկա պայմաններում, ներկա միջոցներով, երգելու մարդը անխտիր, որ որոնում է գտնել իր ուղին երջանկանալու համար «հանուն հաճույքի և տառապանքի գեղեցկության»»[1]:

Բոլոր ունկնդիրները մարդ էին, և Շաուլի արվեստի մեջ չկար որևէ բան, որ խորթ լիներ մարդուն...

Նվագախմբի յուրաքանչյուր անդամը, որպես կատարյալ արվեստագետ, իր ներդաշնակ ու նուրբ նվագով ամբողջացնում էր նվագահանդեսի կատարելությունը: Եթե Շաուլ Ազնավուրը տաղանդավոր նկարիչ էր, ապա իր ընկերակիցները մատուցում էին նրան երանգ, գույն, մարմին: Եվ ամեն մի երգ դառնում էր մի կենդանի վառ պատկեր, հավետ անմոռանալի:

Շաուլ Ազնավուրը, իր առանձին երգերից բացի, 1965 թվականին ավարտել է «Երկու հարյուր միլիոն խաչաքարեր» երաժշտական կատակերգությունը, որը հոկտեմբերին բեմադրվել է Շաթըլենի հսկա բեմում:

Շաուլ Ազնավուր արտիստ-արվեստագետի բացառիկ խորամտությունը, այն, որ նա լրջորեն կշռադատում է իր ստեղծած կերպարները, բոլոր արտահայտչամիջոցները, արտահայտվում է իր հայրենակից Արտաշես Գմբեթյանի հետ ունեցած զրույցի ընթացքում: Վերջինս հարցնում է հայկական այն կինոնկարի պատրաստության մասին, որ ձեռնարկել էր Ռուբեն Մամուլյանը, և որի մեջ Շաուլը պիտի լիներ գլխավոր դերակատարը:

«— Միշտ է... Մամուլյանը նպատակ ունի,— պատասխանում է Շաուլը,— Սարոյանի կողմե պատրաստված նոր գործ մը շարժանկարել, իմ ալ մասնակցությամբս:

— Անշուշտ դուն համաձայնությունդ տվիր:

---

[1] «Լրաբեր», Նյու-Յորք, 13 ապրիլի 1963:

— Ոչ, ես համաձայն կ'ըլլամ միայն այն պարագային, երբ Սարոյան վերջացնէ իր գործը և ես տեսնեմ, ուսումնասիրեմ ամբողջական սցենարիոն»:

Իր յուրօրինակ էստրադային ժանրի հետ միասին, Շառլ Ազնավուրը համաշխարհային հռչակի կինոդերասան է, արդեն ընդգրկուած բազմաթիվ ֆիլմերում: Փայլելով այս ասպարեզում էլ, Շառլը հիմնականում մնում է իր հարազատ երգի ամենակալը:

«— Բնաւ երբեք,— ասում է Շառլը,— շարժանկարը ինձի համար արգելք մը չէ, որ շարունակեմ բուն գործս՝ երգը: Փաստ, որ այս վերջին շրջանին գրեցի նոր երգեր, որոնք շուտով լույս աշխարհ կուգան»[1]:

Շառլը ընդգրկուած է իբրև գլխաւոր դերակատար «Որսորդները» ընդարում, 1958 թվականին: Այս ֆիլմը իսկույն մուտք է գործում Ամերիկա, ընդունվում հիացմունքով:

Հաջորդ տարին Ժան Կոկտոն խնդրում է Շառլին ընդգրկուած իր «Օրֆեյի կտակարանը» ֆիլմում, ուր նույնպես փայլում է հայ արվեստագետը:

Իր դերակատարմամբ Շառլը փայլում է նաև Կոռնելի «Հոթաս—62»-ում, որը բեմադրված է Անդրե Վերսինիի կողմից, բոլորովին արդիականացած ձևով ներկայացնելով հին դասական սյուժեն: Նույնպիսի հաջողություն է սպասում Շառլին «Փյուչինելլո» ժամանցային ընդարագրով ժապավենում: «Տասը պատվիրաններ» նովելաշարքում Շառլը հանդես է գալիս իբրև վեցերորդ նովելի գլխավոր դերակատար, նովել, որը, համընդհանուր կարծիքով, լավագույնն է այս շարքում: «Հոթենոսի անցքը» ֆիլմում, որը Վենետիկում մրցանակ է շահել, Ազնավուրը ֆրանսիացի գերի զինվորի կերպարն է մեծագույն վարպետությամբ մարմնավորել, արձագանք գտնելով մամուլի էջերում:

«Կրակեցեք դաշնակահարի վրա» ֆիլմում, որը բեմադրել է հայտնի բեմադրիչ Թրիվֆոյը, Շառլը խաղացել է գլխավոր հերոսի (դաշնակահարի) դերը: Դժվարահաճ և անաչառ քննադատների կարծիքով, այդ դերի համար Թրիվֆոն լավագույն ընտրությունն է արել, իր ժապավենի ճակատագիրը հանձնելով հայ-

---

[1] «Մարմարա», Կ. Պոլիս, 23 հուլիսի 1963:

ազգի արվեստագետին: Այս դերի առթիվ թերթերը նույնիսկ գրում են, թե՝ «Ժառլ Ազնավուրը այսօր կը հաջողի այնպիսի հոգեբանական բարդ դերի մեջ, որ զինքը աներկբայորեն կը դասեն քսաներորդ դարու հանճարին՝ Չարլի Չապլինի կողքին»:

«Կրակեցեք դաշնակահարի վրա» ֆիլմի հետ, նույն՝ 1960 թվականին, Ժառլը նկարահանվել է նաև «Տաքսի դեպի Թոպրուկ» ֆիլմում:

«Ֆրանս-Դիմանշ»-ի քննադատը գրում է. «Ֆրանսական շարժանկարը գտավ արժանավոր հաջորդը Չարլի Չապլինի, հանձին Ժառլ Ազնավուրի: Իցիվ թե սինեմայի արտադրիչները, բեմադրիչները և նույն ինքը Ժառլ Ազնավուրը լավագույնս գիտակցին այդ իրողությունը»:

Կինոարվեստի ֆրանսիական ակադեմիան իր «մեծ մրցանակը» շնորհել է Ժորժ Ֆրանջյուի բեմադրած «Գլուխը պատը» ֆիլմին, և իբրև լավագույն դերակատար մրցանակ է շնորհվել նաև Ժառլ Ազնավուրին: Այսպես է հաղորդում «Իսկուստվո կինո» հանդեսը իր 1960 թվականի համար 9-ում: Այս առաջին ֆիլմն էր, որով Ժառլը 1957 թվականից մուտք էր գործում նաև կինոարվեստի ասպարեզը, դառնալով ամենափայլուն արտիստներից մեկը:

Ազնավուրը հրավիրվել է Հոլիվուդի կողմից, մեկ ժապավեն պատրաստելու համար, ուր նա փոխարինելու է ամերիկացի համբավավոր երգիչ-դերասան Ֆրենք Սինատրային:

1965 թվականի մարտից սկսվել է, Արման Կաթթիի բեմադրությամբ, Միսակ Մանուշյանին նվիրված ֆիլմի նկարահանումը՝ «Կարմիր աֆիշ» խորագրով, ուր Մանուշյանի դերը խաղալու է Ժառլ Ազնավուրը:

«Ֆրանս-Սուար» թերթի թղթակցին Ժառլը հաղորդել է, թե ինքը բոլորովին չի նմանվում Մանուշյանին: «Հանդարտ, չափավոր ու ծանրաբարո մարդ էր ան»:

Բայց այն հարցին, թե ինչո՞ւ, ուրեմն, ինքն է խաղալու Մանուշյանի դերը, նա պատասխանում է. «Ֆրանսայի գրավման օրերուն, ծնողքս իրենց տունը կը պահեին զինքը՝ երբ բնակարանը փոխել ուզեր: Մանկութենեն ի վեր կը ճանչնայի զինք: Ինքն էր, որ ճատրակ խաղալ սորվեցուց ինձի»:

Շարլ Ազնավուրի վերջին դերերից է Փլանտենը «Փարիզը օգոստոսին» կինոնկարում, որը պատկերում է փարիզցիների մեկնումը ամառանոցային վայրեր, զբոսաշրջիկների ժամանման եռուզեռը և այս ամենի հենքի վրա Փլանտենի և Պադրիցիայի սիրո հուզիչ պատմությունը: Հանրի Փլանտենի դերը մեծ վարպետությամբ է կատարում Շառլը, իսկ Պատրիցիայինը՝ հայտնի կինոդերասանուհի Սյուզան Հեմպշայնը:

Ժամանակակից երգիչների վրա իր ունեցած ազդեցության մասին խոսելով, Շառլն ասում է, թե, բնականաբար, շատերն ուզեցին ընդօրինակել իրեն, բայց չհաջողեցին: Սակայն, Ժիլ Բեքոյի պես մեկը իր ասպարեզը գրեթե ամբողջությամբ Շառլին է պարտական: «Ես զինքն առաջնորդեցի իր առաջին քայլերում մեջ,— գրում է Շառլը:— Նույնպես և Ժաք Պրելը՝ երիտասարդ հորինող-երգիչը, որ մեծ ժողովրդականություն կը վայելէ այսօր»:

Շառլ Ազնավուրի ձայնասկավառակներն արդեն հեղեղել են աշխարհի ամեն կողմը: Բայց այս մասին շատ հետաքրքիր է արտահայտվում ինքը: «Չեմ գիտեր,— ասում է,— ձայնապնակներուս թիվը: Արդեն արվեստագետի մը արժեքը չափելու համար սխալ է մեկնիլ անոր շահեն կամ պատրաստած ձայնապնակներեն: Ատիկա գործին առևտրական մասն է և երբեք չի կրնար չափանիշ ըլլալ արվեստի որակին ու արժեքին»:

Ֆրանսիական մամուլը պարբերաբար լուսաբանում է Շառլի բոլոր քայլերը, նույնիսկ ընտանեկան, կենցաղային պարագաներն ու մանրուքները: Նա ապրում է մեծ մասամբ Մուժենի իր կալվածքում, որի հարկի տակ մթնոլորտը որքան ֆրանսիական, նույնքան և հայկական է:

Աշխատանքով, ստեղծագործությամբ, համերգային-արտիստական գործունեությամբ լիովին հագեցած կյանքով է ապրում Շառլ Ազնավուրը:

Աշխարհահամբավ այս մարդը, իր արվեստի ուժը չափած բոլոր առաջնագույն բեմահարթակներում ու կինոէկրաններուն վրա, հուզմունքով էր սպասում այցելությանը մայր հայրենիք, իր անուրջների նահապետական օրրանը, հարազատ ժողովրդի ընդունելությամբ չափելու համար իր արվեստը: Նա հայրենական

բեմահարթակից հայտարարեց, թե շատ երջանիկ պիտի լիներ, եթե իր երգերից գեթ մեկ փունջ մեր բանաստեղծների կողմից թարգմանվեր հայերեն, որպեսզի հայերեն բառերով դրանք ավելի հարազատորեն հնչեն իր ժողովրդի համար:

Գուցե վատ չէ այդ:

Բայց ֆրանսերենով էլ հայ ժողովուրդը հասկացավ իր մեծ արվեստագետին, հասկացավ, հուզվեց, խնդաց, հպարտացավ... Հասկացավ, որովհետև Շառլ Ազնավուրը խոսում է ֆրանսերեն լեզվով, բայց հայի հոգով:

ՆԱՀԱՊԵՏ ԱԼԱԼԵՄՃՅԱՆ (ԱԼԸՃՅԱՆ)

Հարություն Սիմոնյանը, իր բազմաբեղուն երաժշտական-մանկավարժական գործունեության ընթացքում, Ալալեմճյանների՝ Պոլսի Մեծ կղզու բնակարանի մեջ երաժշտական երեկույթներ էր սարքում, որի մասնակիցներն էին լինում իր, ինչպես և իր եղբոր ու քրոջ աշակերտները:

1923 թվականի ձմռանը, այդպիսի մի երեկույթի ժամանակ, իր մեծ եղբորից ու քրոջից հետո, որոնք Սիմոնյանից ջութակի և դաշնամուրի դասեր էին առնում, հանկարծ հանդես է գալիս վեց տարեկան Նահապետ Ալալեմճյանը (նա ծնվել է 1917 թվականի հոկտեմբերի 12-ին) իր փոքրիկ թավջութակով և ներկայում մի փոքրիկ պիես:

Ներկաների զարմանքն ու խանդավառությունը մեծ էր: Փոքրիկ Նահապետը, ընտանեկան երաժշտական մթնոլորտում, հինգ տարեկանից արդեն ինքն էլ էր բուռն ցանկություն հայտնել նվագել ու այն էլ անպայման թավջութակ: Նրա մեջ նկատած լինելով երաժշտական ընդունակություններ, ծնողներն ընդառաջում են փոքրիկի ցանկությանը: Իր հասակի համեմատ թավջութակ չլինելու պատճառով, ալտը լարերի տեղափոխությամբ թավջութակի են վերածում, և նա սկսում է իր պարապմունքները մաեստրո Սիմոնյանի հետ:

1928 թվականից թավջութակի իր դասերը նա շարունակում

է Մոսկվայի օպերայի նախկին թավջութակահար Կադլեսի հետ, իսկ Պոլսից նրա մեկնումից հետո աշակերտում է տիկին Բամբերգերին:

Թավջութակի դասերին համընթաց, բնականաբար, նա իր ընդհանուր ուսումն ստանում է Ռոբերտ Կոլեջում: Կոլեջն ավարտելուց հետո, 1937 թվականին, Նահապետը մտնում է տեղի պետական երաժշտանոցը: Ուսանողական շրջանից սկսած և մանավանդ երաժշտանոցն ավարտելուց հետո Նահապետ Ալալեմճյանը բազմիցս երևում է տարբեր բեմահարթակներում և' իբրև մենակատար, և' տարբեր անսամբլների մեջ, լինելով նաև Վահրամ Մուհենտիսյանի, ապա և քաղաքապետական նվագախմբերի թավջութակահար:

Ալալեմճյանը եղել է հայկական դաշնամուրային կվինտետի կազմում, որի մեջ էին Արթո Պեհոնը (դաշնամուր), Եդվարդ Մարկոսյանը (I ջութակ), Հարություն Հաճեսյանը (2-րդ ջութակ), Ենովք Գավաֆյանը (ալտ):

Այդ նույն ժամանակահատվածում բավական լարվածությամբ գործել է նաև «Գերհարդտ» լարային քառյակը՝ կոչվելով իր կազմակերպչի և առաջին ջութակահարի՝ Վալտեր Գերհարդտի անունով, որի մեջ երկրորդ ջութակն է եղել Վահագն Արսլանյանը, ալտը՝ Գավաֆյանը և թավջութակը՝ Ալալեմճյանը:

Ալալեմճյանի և սույն երաժշտական անսամբլների ելույթներն ու ողջ երաժշտական գործունեությունը ջերմ խրախուսանքի է արժանացել Պոլսի հասարակայնության կողմից: Հաջողություններն արտացոլվել են տեղական մամուլի բազմաթիվ էջերում:

1946 թվականին Ալալեմճյանը փոխադրվում է Փարիզ և Էկոլ Նորմալ դը մյուզիկում կատարելագործվում է շուրջ երկու տարի, աշխատելով հայտնի թավջութակահար Շառլ Բարչի հետ: Ավարտում է ուսումը «Licence de concert»-ի բարձրագույն վկայականով և այդ առթիվ ընդարձակ հայտագրով հանդես է գալիս Էկոլ Նորմալի մեծ համերգասրահում:

1950-ին մասնակցելով Լեոպոլդ Բելլանի մրցումների Excellence-ի աստիճանին, ստացել է առաջին մրցանակը: Նույն թվականի մարտի 1-ին Նահապետ Ալալեմճյանը հանդես է գալիս Էկոլ Նորմալի սրահում՝ իր մենահամերգով, հայտագրում ունե-

ճալով Բախի երկրորդ սյուիտը, Հենդելի և Բրամսի սոնատները, Ռիվիեի, Ռավելի և այլոց մի քանի երկերը:

Միայն թավջութակի համար՝ առանց դաշնամուրի ընկերակցության, գրած Բախի սյուիտը մենակատարին առավել չափով ստիպում է ճակատել ամենախրթին դարձվածքների հետ: Ինչպես Բախի բոլոր գործերը, այնպես էլ այս սյուիտը պահանջում է ներթափանցել նրա էության մեջ, կարողանալու համար նրա ոճի և բազմերգության միջից վեր հանել խորիմաստ երաժշտական մտածումները: Ու այս մեծապես հաջողվում է Ալալեմճյանին:

Թավջութակահարի հասուն երաժշտականություն ու կատարյալ վարպետություն դրսևորվում են նաև մյուս երկերի կատարման մեջ:

Ռիվիեի՝ նոր ոճով գրված երկը Ալալեմճյանը կատարում է հմտորեն, հաղթահարելով դժվարին ներդաշնակությունների լիահնչունությունը, հակադրությունների ամբողջականությունը, հնչյունային ձայներանգների փոփոխականությունը:

Մեծ զգայնությամբ նա կատարում է Ռավելի «Խաբաներաև»:

«Շատ անգամ փութացեր ենք ծափահարել մեր արվեստի ուխտավորները,— գրում է Փարիզի «Հառաջ» թերթը այդ համերգի առթիվ,— և հաճախ հուսախաբ ենք եղած, տեսնելով ուռուցիկ ռեկլամներու տակ միջակություններ կամ շռայլ ածականներով բեռնավորված ինքնագոհներ:

Բարեբախտաբար շատ այլազգի և հայ հանդիսականները, որոնք երկյուղած լռությամբ մը ունկնդրեցին Հենդելի, Բախի, Բրամսի և ուրիշ դժվարին կտորներ, ջերմապես գնահատեցին թե՛ Ալալեմճյանի արվեստագետի ճաշակն ու արժեքը և թե՛ այս ճվագահանդեսին բացառիկ հաջողությունը»:

Ալալեմճյանին ճվագակցել է իր կինը՝ Աիդա Մուհենտիսյանը, Պոլսի նշանավոր ջութակահար-համերգավար Վահրամ Մուհենտիսյանի դուստրը, բարձր մակարդակով ընկերանալով մենակատարին և ստեղծելով լավագույն անսամբլ: Ի դեպ, Աիդան լավ մանկավարժ է, հետամուտ դաշնամուրի դասավանդման նոր մեթոդներին, և մեծ հաջողությամբ աշխատում է Փարիզի արվարձանում Շուազի-լը-Ռուայի և Թիեի երաժշտանոցներում:

Ալալեմճյանի արվեստը բնորոշելու առումով շատ արժեքավոր են ֆրանսիական «Opera» պարբերականում լույս տեսած հետևյալ տողերը. «Երիտասարդ հայ երաժիշտի տաղանդը, որը սովորել է Էկոլ Նորմալում, բացահայտվել է ու ամբողջացել հավասարապես՝ ինչպես կատարողական տեխնիկայի, այնպես էլ երաժշտական կուլտուրայի մեջ: Ալալեմճյանի ձիրքը դեռևս շատ խոստմնալից է և անկասկած նա ավելի կզարգանա ու կփայլի»[1]:

Փարիզում Ալալեմճյանը, իր մենահամերգներով հանդես գալու հետ միասին, եղել է թավջութակահար մի շարք նվագախմբերի՝ Կոլոն, Լ'Ամուրեո, Շուտո, Ֆիլհարմոնիայի նվագախմբի: Մասնավորաբար, նա 1954 թվականից սկսած ու մինչև օրս Շուտո նվագախմբի մնայուն թավջութակահարն է, միաժամանակ լինելով նաև նրա վարչության ու տնօրենության անդամն ու պաշտոնյան: «Ռեյոնըմսո դյու թեատր» միության պաշտոնական այս նվագախումբը տարեկան հիսուն համերգ է ունենում Փարիզից դուրս:

Նվագախմբի ղեկավար Ռընե Պիեռ Շուտոն, ի դեպ, շատ է սիրում հայկական երաժշտությունը և հաճախ կատարում է հայ կոմպոզիտորների գործերը, ինչպես և իրեն մենակատարներ հաճախ հրավիրում է հայ երաժիշտների:

Նահապետ Ալալեմճյանը Փարիզում էլ շարունակում է իր անսամբլային ելույթները: Նա ֆրանսիական լարային կվարտետի թավջութակահարն է (Ժերար Ժուր՝ ա. ջութակ, Ֆրանսուա Ռու՝ բ. ջութակ, Գոլեթ Լքեն՝ ալտ), որով հաճախ հնչեցնում է հայկական երաժշտությունը: Այս քառյակը հայ երաժշտության տասնյոթ կտորներով պատրաստել է մի երկարահնչուն ձայնասկավառակ, որը շատ է տարածված Ֆրանսիայում:

Ալալեմճյանը, ինչպես հաստատում է Գոհարիկ Ղազարոսյանը իր մի հոդվածում[2], Փարիզի զանազան բեմահարթակներից բացի, գնահատված է նաև ձայնասփյուռի կողմից իբրև հմուտ թավջութակահար՝ հարուստ ձայնականությամբ ու երաժշտականությամբ:

---

[1] «Opera», Փարիզ, 15 մարտի, 1950:

[2] «Մարմարա», Կ. Պոլիս, 30 մայիսի 1964:

ԳՈՒՐԳԵՆ ԱԼԵՄՇԱՀ

Հարազատ ժողովրդի դառն ճակատագիրը կիսող ու այդ իսկ պատճառով Թուրքիայից Վենետիկ, ապա Փարիզ գաղթած և իր վաղաժամ մահը հեռավոր Ամերիկայում գտած հայ երգահանների է Գուրգեն Ալեմշահը:

Նվիրական սիրով սիրում էր Ալեմշահն իր իսկական հայրենիքը ու այդ սիրո գրավականներից առաջինը նրա ստեղծագործությունն է՝ նրա մեներգերն ու խմբերգերը, սիմֆոնիկ երկերը, որոնց մեջ ներդրված է հայրենասեր երգահանի ազգային երաժշտական լեզվով խոսելու ձիրքն ու ջանքը: Ստեղծագործություններից շատերն անվերապահորեն ազգային են, գեղարվեստական բարձր մակարդակով, իսկ որոշ երկերում պակասում է ազգայինը, զգացվում են հեղինակի ստեղծագործական մտքի որոնումներն ու դեգերումները, որոնք խոսում են երգահանի գեղագիտական հայացքների կենսունակության, ստեղծագործական ջանասիրության մասին, հատկանիշներ, որ ուսանելի պիտի լինեն շատերի համար: Մեծագույն հուզմունքով է կարդացվում Ալեմշահի բազմաթիվ անգամ կարոտով ու թախծով արտահայտած այն միտքը, թե «Ամեն ծաղիկ իր հողում է բանում և որքան էլ ջանանք մենք, մեր հայրենիքի սահմաններից դուրս չենք կարող հասնել կատարյալին»:

Ալեմշահի հայրենանվեր ստեղծագործական աշխատանքի առհավատչյաներից մյուսը նրա ողջ երաժշտական-հասարակական գործունեությունն է, որի ընթացքում նա անկեղծ սիրով ձգտել է օտարության մեջ վեր հանել ու վառ պահել հայ ժողովրդի ազգային-ժողովրդական երաժշտական մշակույթը, երաժշտական դասական լավագույն նմուշները և, մոռացությունից փրկելով, դրանց իսկ միջոցով վառ պահել նրա ազգային ոգին: Միևնույն ժամանակ նա օտարներին էլ ճանաչել էր տալիս իր ժողովրդի երաժշտական մշակույթը: Սրա համար է, որ մենք Ալեմշահին տեսնում ենք իբրև խմբավար իր կազմակերպած կամ այլ հայկական երգչախմբերի հետ բազմաթիվ համերգներում հանդես գալիս: Սրա համար է, որ Ալեմշահին մենք տեսնում ենք սիմֆոնիկ նվագախմբի առաջ դիրիժորական փայտիկը ձեռքին, ինչպես իր, այնպես էլ Սպենդիարյանի և ուրիշների սիմֆոնիկ ստեղծագործությունները ղեկավարելիս: Ու այսօր, երբ մենք ունկընդրում ենք Ալեմշահի ղեկավարած երգչախմբերի ու նվագախմբերի մեզ հասած որոշ ձայնագրությունները, ինչպես Կոմիտասի ու Կարա-Մուրզայի խմբերգերը, Սպենդիարյանի «Երևանյան էտյուդները», անշուշտ, ամեն ինչ չէ, որ մեզ լիովին բավարարում է: Մենք անվերապահորեն չենք համաձայնվում կատարվող երկերի մեկնաբանությունների հետ, բայց բոլոր դեպքերում գնահատում ենք Ալեմշահի, ինչպես և այդ տարագիր երգչախմբերի ու նվագախմբերի հայրենանվեր աշխատանքը:

Ալեմշահի հայրենասիրության մասին են խոսում այն փաստերը, որ նա իր երգչախմբով հաճախ մասնակցել է Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատման տարեդարձերի տոնակատարության օրը՝ նոյեմբերի 29-ին՝ Փարիզում կազմակերպված հանդեսներին:

Եվ, վերջապես, 1948 թվականին Ալեմշահի տպագիր ու անտիպ բոլոր ստեղծագործությունները, թեև իր մահից հետո, բայց իր նախնական ջերմ ցանկությամբ, բերվում են Հայաստան և հանձնվում գրականության և արվեստի թանգարանին:

Գուրգեն Ալեմշահը ծնվել է Թուրքիայի Բյութանիա գավառի Պարտիզակ գյուղաքաղաքում, 1907 թվականի մայիսի 22-ին: Իր նախնական կրթությունն ստացել է տեղի ազգային վարժարա-

նում: Այնուհետև ծնողները նրան ուղարկում են Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության Մուրադ-Ռափայելյան վարժարանը: Այստեղ սովորելու ընթացքում է, որ ակնառու են դառնում նրա երաժշտական ընդունակությունները, և 1923 թվականին նրան ուղարկում են Միլան՝ երաժշտական կրթություն ստանալու: Նա ավարտում է Միլանի երաժշտանոցը 1930 թ., տարիների ընթացքում սովորելով հմուտ երաժիշտների ղեկավարության տակ:

Ավարտման թվականին Մխիթարյան միաբանությունը Փարիզում բաց է անում Մուրադ-Ռափայելյան վարժարանի բաժանմունք, ուր և հրավիրվում է նորավարտ Ալեմշահը՝ որպես վարժարանի երաժշտության դասատու: Բայց դասավանդությամբ չի սահմանափակվում Ալեմշահը, նա հայ երիտասարդներից կազմակերպում է մի երգչախումբ, որին տալիս են «Կիլիկիա» անունը, և այդ երգչախմբով ոչ միայն համերգներ է տալիս Փարիզում ու նրա մոտակա շրջաններում, այլև մի քանի անգամ մեկնում է Վենետիկ:

Սուրբ Մարկոսի հրապարակում «Կիլիկիա» երգչախումբը գիշերները բացօթյա համերգներ է ունենում՝ գրեթե բացառապես Կոմիտասի խմբերգերից կազմված ծրագրով և այնպես ջերմորեն է ընդունվում ժողովրդի կողմից, որ ունկնդիրներից շատերը տեղնուտեղը ձայնակցում են երգչախմբին:

Այդ երգչախմբով ու նրա մենակատարներով Ալեմշահը համերգային կատարմամբ ցուցադրում է Չուխաջյանի «Լեբլեբիջին» և իր ու ժողովրդական երգերից կազմված մի երաժշտական թատերգություն՝ «Հայկական հարսանիք» անունով: Այդ թատերգությունը 1937 թվականին ժողովուրդների երաժշտության մրցանակահանդեսում, որին մասնակցում էին 20 ազգությունների ներկայացուցիչներ, շահում է 2-րդ մրցանակ:

«Կիլիկիա» երգչախմբի աշխատանքներին զուգընթաց, Ալեմշահը որոշ ժամանակ ղեկավարել է ՀՕԿ-ի «Ալագյազ» երգչախումբը, մեծապես ոգեշնչված լինելով այն բանով, որ երգչախումբը մասնակցելու էր Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատման տարեդարձին նվիրված համերգին:

Ֆրանսահայերը 1925 թվականին Փարիզում կազմակերպում են «Սիփան» երգչախումբը, իսկ 1930 թվականին՝ «Կոմիտաս»

երգչախումբը: Որոշ ժամանակից հետո երգչախմբերի կազմը սակավամարդ է դառնում: Տեղի հայկական կազմակերպությունները 1936 թվականից միացնում են այդ երգչախմբերը և կոչում այն «Սիփան—Կոմիտաս»: 1939 թվականից «Սիփան—Կոմիտաս» երգչախմբի խմբավար է դառնում Ալեմշահը, որից նա չի հեռանում մինչև իր մահը:

Ալեմշահը մեծ ջանասիրությամբ օտարներին ծանոթացրել է հայ երգն ու երաժշտությունը: Նա «Սիփան—Կոմիտաս» երգչախմբով ներկայացրել է Տիգրանյանի «Անուշը»: Այդ երգչախումբը շատ անգամ «Պատարագ» է երգել Փարիզի մեծ եկեղեցիներում, իսկ ամեն տարի մայիսի առաջին կիրակի օրը՝ Աստվածամոր տաճարում:

Ալեմշահն իր համերգներով հանդես է եկել Ֆրանսիայի տարբեր քաղաքներում, Լիբանանում և այլուր:

Ուշագրավ է Ալեմշահի ստեղծագործությունը: Աշխատելով հարազատ մնալ մանկուց իր սիրտը թափանցած ազգային երաժշտությանը, նա դիմել է ստեղծագործական բազմազան ժանրերի՝ մեներգի, խմբերգի, նվագարանային ու սիմֆոնիկ ստեղծագործությունների:

Ալեմշահը սիյուռքի շնորհալի երգահաններից էր, որն ունի իր ինքնատիպ ստեղծագործական ոճը: Նրա ստեղծագործությունն ամենից առաջ աչքի է ընկնում բացառիկ երգայնությամբ: Նրա մեղեդիներն առանձնանում են իրենց երաժշտական կառուցվածքով: Մեղեդիները ներթափանցված են ինքնատիպ արևվելյան երանգով, իսկ այդ ինքնատիպությունն այն է, որ արևելյանի բնորոշ երանգն ու իմպրովիզացիոն բնույթը համադասված են հայկական հոգևոր ու բուն ժողովրդական երաժշտության առավել խոհական ճարտարապետական կառուցվածքի հետ: Ալեմշահի մեղեդին անընդհատ ծորուն մեղեդի չէ, այլ միևնույն մեղեդիական կերպարի մեջ բազմազան, հաճախ հակադիր ինտոնացիոն շարահյուսություններով զարգացող հատվածներ, որոնք միավորվում են, ամբողջացնելով հիմնական կերպարը, գաղափարը:

Առանձնապես հրապուրիչ են ու նրբակերտ Ալեմշահի երգերը՝ գրված ընտիր բանաստեղծությունների հիման վրա, որոնց

ոգեշունչ կերպարները թևավորված են համահունչյուն մեղեդիներով:

Երգերի ճվագակցությունը շուբերտյան ոճի են, այսինքն՝ լցնող, լրացնող, վերծանող մեղեդու իմաստի մեջ ներդրված լրացուցիչ բովանդակությունը, տրամադրությունը:

Իր լավագույն երգերից են՝ «Իմ յարը», «Իմ երգը», «Ես սիրեցի», «Աղվորներուն», «Նազերով», «Ծաղիկ էի», «Իղձ»:

Լավագույններից են նաև «Բուխուրիկը» մեներգը և «Իմ հեռավոր հայրենիք» խմբերգը, որոնց բանաստեղծությունները վերցված են Վենետիկի Մխիթարյան միաբանությունից հայր Վահան Հովհաննեսյանի «Հայրենի կրակարան» բանաստեղծությունների ժողովածուից: Իսկ այս ժողովածուն ծնունդն էր Հայաստան-հայրենիքի, ուր 1933 թվականին եղավ Հովհաննեսյանը և որով ոգեշնչված գրեց իր «Կրակարանը»:

Ինքնաստեղծ երգերի կողքին Ալեմշահն ունի ժողովրդական երգերի բազմաթիվ մշակումներ՝ «Հոյ նար», «Քեա սև սևավոր աղջիկ», «Ծուշո», «Մեր պարտեզում», «Անուշիկ յար ջան», հարսանեկան երգեր և այլն:

Սիմֆոնիկ ճվագախմբի համար Ալեմշահը գրել է «Արևելյան գիշերներ», «Հեքիաթ» (երկու պատմվածք «Հազար ու մեկ գիշերներից»), հայկական ժողովրդական պարեր:

Իր ամենանշանավոր գործն է «Ավարայրի պատերազմը» վոկալ-սիմֆոնիկ երկը, որը խոշոր կտավի գործ է՝ գրված 1934 թվականին:

Ունի նաև երկու երաժշտական պատկերներ մեկ գործողությամբ՝ «Վարդավառը» և «Ծովինարը»:

Անդրադառնալով Ալեմշահի ստեղծագործական ոճին, «Կոմիտաս» մատենաշարը գրել է. «Արևմտյան երաժշտական թեքնիքի բոլոր նրբությունները գործադրելով հանդերձ իր գործերը զերծ կը մնան որևէ այլակերպումե և կը պահեն ինքնուրույն և հանճարի շեշտ մը»[1]:

---

[1] «Կոմիտաս», մատենաշար, № 3, 1938 թ.:

1947 թվականի սեպտեմբերին Ալեմշահը գնում է Ամերիկա՝ տեսակցելու հարազատների հետ և, որ կարևորն է, իր ստեղծագործություններից համերգ տալու: Համերգի նախօրեին, հոկտեմբերի 3-ին անակնկալ ու շատ վաղաժամ մահը խափանում է նրա ծրագրերի իրականացումը, անկատար թողնում նրա փայփայած երազը՝ Ամերիկայից վերադառնալուց հետո փոխադրվել հայրենիք...

ՏԻՐԱՆ ԱԼԵՔՍԱՆՅԱՆ

Երբ ինձ հայտնի դարձավ Տիրան Ալեքսանյան անունը՝ թավջութակահար, Պաբլո Կազալսի ասիստենտ, որոնումներու սկսեցի Կազալսի մասին եղած գրականությունը կարդալով[1]: Բոլոր տողերի մեջ փնտրում էի «Տիրան Ալեքսանյան»: Եվ ահա, երկար ու դժվարին փնտրտուքների որպես արդյունք, կարող եմ ներկայացնել Տիրան Ալեքսանյանին:

Ի դեպ, նրա երկու աղջիկներին՝ Մարի-Թերեզին ու Լիլիին, որոնք Ամերիկայում են բնակվում, իմ գրած նամակները մնացին անպատասխան:

Տիրան Ալեքսանյանի բույնն էլ Պոլիսն է: Ծնվել է նա 1881 թվականին Պոլսում, նշանավոր իրավաբանի ընտանիքում, որը և հոգացել էր որդու լավագույն դաստիարակության ու կրթության մասին: Իր մասնագիտական կրթությունը Ալեքսանյանն ստացել է Գերմանիայում, աշակերտելով նշանավոր Կրյուցմախերին, Հուգո Պեքրին, իսկ կամերային երաժշտության դասարանում՝ Բրամսին:

Գերմանիայում իր ուսումնառությունը փայլուն կերպով ավարտելուց հետո Ալեքսանյանը հաստատվում է Փարիզում, ուր

[1] Корредор, Беседы с Пабло Казальсем, Ленинград, 1960 г., Л. Гинзбург, Пабло Казальс, Москва, 1958 г.

ակսվում է ու ծավալվում նրա կատարողական և մանկավարժական գործունեությունը:

Նրա սկզբնական շրջանի համերգների մասին սեղմ հաղորդումներն արդեն ընդգծում են Ալեքսանյանի շատ լուրջ և բարձր օժտվածության երաժիշտ լինելը: Դրանցից երկուսը տպագրված են 1906 և 1907 թթ. «Անահիտ»-ներում: «...Փետրվար 21-ին, չորեքշաբթի իրիկունը, Սալ-Պլեյելի մեջ տված է նվագահանդես մը: Տիկին Մոնթեո-Պարիեր՝ դաշնակ: Հայտագիր՝ չորս ստեղծներ—Բեթհովեն, Վալենթինի, Բրամս, Ժան Հյուրե: Իր տաղանդը փայլեցուց Վալենթինի հոյակապ կտորին մեջ»: «...Մայիս 15-ին տված է նվագահանդես մը Բերլիոզ սրահի մեջ: Աջակցությամբ տիկին Մոնթեո-Պարիերի, պարոններ՝ Տըվրիեսի, Շարլ Լը Վատրեյի և Անդրե Կայառի: Գտած է ընդ ստվորականի փայլուն հաջողություն»:

Իբրև թավջութակահար նա տարիներ շարունակ եղել է անփոխարինելի անդամը Ժորժ Էնեսկուի և իտալացի դաշնակահար-կոմպոզիտոր Ալբերտո Կասելլայի հետ կազմված տրիոյի:

Ալեքսանյանը Ժորժ Էնեսկուի՝ թավջութակի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար գրած «Սիմֆոնի կոնսերտանտ» ստեղծագործության լավագույն մեկնակատարն է եղել, որ նվագել է Փարիզում Էնեսկուի ղեկավարությամբ, Բարսելոնում՝ Կազալսի ղեկավարությամբ:

Հրաշալի թավջութակահար Ալեքսանյանը, սակայն, առավելապես մեծ երաժիշտ էր ու մանկավարժ:

Հայտնի է, որ 1919 թվականին Օգյուստ Մանժան Փարիզում հիմնում է Էկոլ նորմալ դը մյուզիկը, այնտեղ համախմբելով լավագույն երաժիշտների՝ Պաբլո Կազալսին, Ալֆրեդ Կորտոյին և շատ ուրիշների, ի թիվս որոնց և Տիրան Ալեքսանյանին: Կազալսը Ալեքսանյանի՝ Էկոլ նորմալ դը մյուզիկում դասավանդելու մասին հետևյալն է ասում.

«Ես,— ասում է Կազալսը՝ պատասխանելով Կորրեդորին,— չեմ դասավանդել այդ դպրոցում, բայց ամեն տարի գարնանը ներկա էի լինում թավջութակի դասարանի պարապմունքներին և հետևով լսում էի բոլոր աշակերտներին:

Իբրև այդ դպրոցի թավջութակի պրոֆեսոր ես ընտրեցի Տի-

րան Ալեքսանյանին, իսկ երբ նա մեկնեց Ամերիկա, նրան փոխարինեց Մորիս Այզենբերգը»:

Ալեքսանյանը Էկոլ Նորմալում ոչ միայն թավջութակի ուսուցիչ է եղել, այլև տարիներ շարունակ վարել է կամերային երաժշտության և նվագավարական դասարանները:

1937 թվականին Ալեքսանյանը փոխադրվում է ԱՄՆ: Նախ աստանձնում է Ֆիլադելֆիայի երաժշտանոցում թավջութակի բաժնի ղեկավարությունը, ապա և նույն պրոֆեսորական պաշտոնը վարում է Բալթիմորի, Բիպատիի և Նյու-Յորքի «Manhatten» կոնսերվատորիաներում:

Նրա մանկավարժական ձիրքի մասին բոլոր խոշոր երաժիշտները բացառիկ գնահատանքով են խոսում: Նրա բազմաթիվ աշակերտներից շատ-շատերը հռչակավոր երաժիշտներ են այժմ: Ռիխարդ Շտուրցենեկեր (շվեյցարացի, Բեռնի և Ցյուրիխի երաժշտանոցների դասատու), Վան դեն Բուրգ, Թոնի Գլոս (բելգիացի նշանավոր մենակատար), Ժյուլ Լըմեր (ֆրանսիացի, Փարիզի լավագույն մենակատարներից), Հանրի Հոնեգկեր (շվեդական ռադիոյի նվագախմբի մենակատար), Յանիգրոս (մենակատար և սանկավարժ Զագրեբի երաժշտանոցի), Մորիս Այզենբերգ (ամերիկացի), Ժան Ռըկյուլար (Էկոլ Նորմալի դասատու և Փարիզի օպերա կոմիկի մենակատար), Էմանուել Ֆուրմե, Ռայա Գարբուզովա, Բեռնարդ Կրինհաուզ, Էգմոնտ Ֆուրց, Անտոնիո Չինկուրա և շատ ուրիշներ:

Ալեքսանյանի երաժշտական-մանկավարժական բարձրագույն պատրաստականության, դրան համապատասխան սկզբունքների ու մեթոդների լավագույն արտահայտություններն են նրա բազմաթիվ աշխատությունները (ֆրանսերեն լեզվով), դրանց թվում՝ «Թավջութակի տեսական և գործնական ուսումնասիրությունը» («Traité théorique et pratique du violoncelle». Préface de Pablo Casals. Editions Mathot. Paris, 1922), «Թավջութակի դասավանդությունը» (L'enseignement du violoncelle) և այլն:

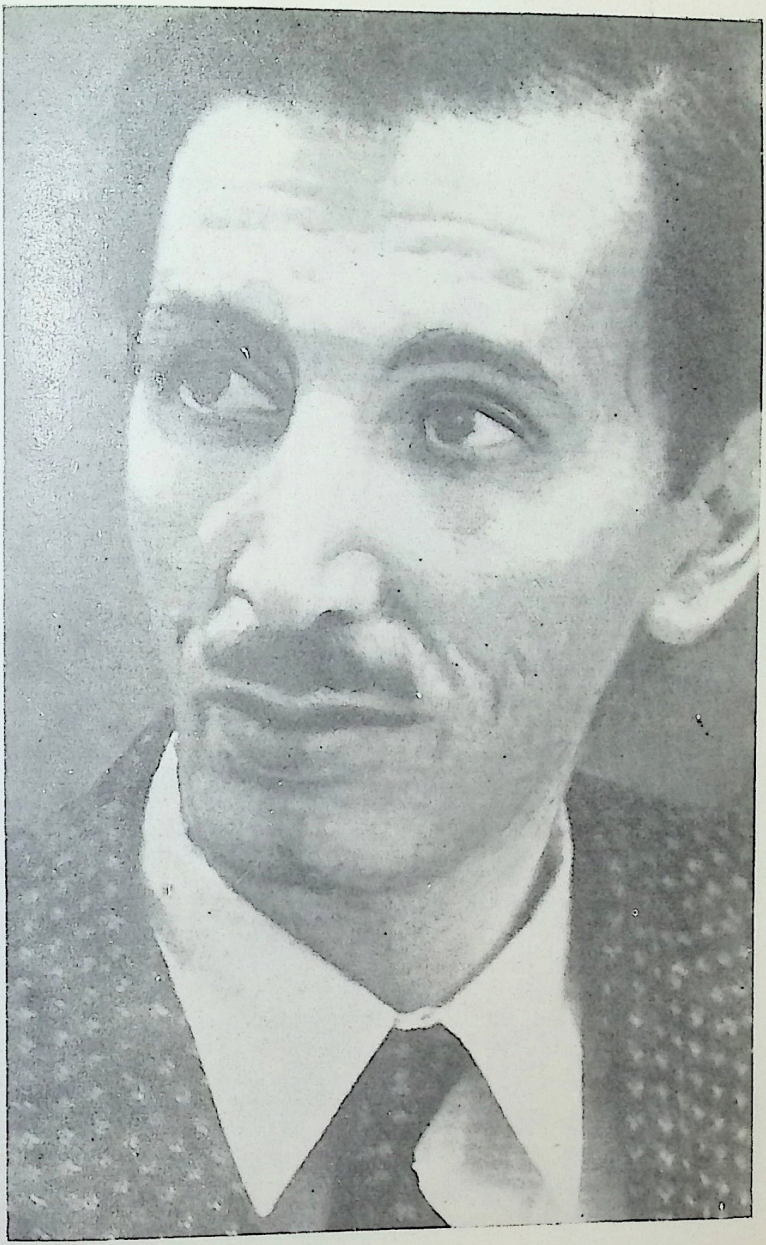
«Թավջութակի տեսական և գործնական ուսումնասիրությունը» աշխատության մասին իրեն առաջաբան Կազալսը գրում է. «Պետք է խոստովանել, թե մինչև օրս մեր գործիքի մասին հրա-

տարակված բոլոր մեթոդների հետ չեմ ծանոթացել, բայց դրանց մեծ մասն անցել եմ ձեռքովս, ամեն անգամ իմ մեջ խորացնելով այն համոզմունքը, թե անխորամուխ փորձարկումներն (ռուտինն ու էմպիրիզմը) են վճռական դեր խաղացել դրանց պատրաստման մեջ: Չեմ կարող ասել, թե քանի անգամ տրամադիր եմ եղել նզովելու երկյուղը նորարարությունից, այդ երկչոտ ու ողբալի լճացումը, որ կզարմացներ Դյուպոյին, եթե նա հարություն առներ: Կարելի է պատկերացնել, թե նա ինչպես կբացականչեր՝ «Ի՞նչ, թավշոթթակը դեռ նույն կետի վրա՞ է կանգնած, ուրեմն ես ապառե՞լ եմ տեխնիկայի բոլոր հնարավորությունները»: Միևնույնն բավական է լսել մի լուրջ արվեստագետի նվագը, ապացուցելու համար դրա հակառակը: Ուստի տրամաբանական հարց է ծագում. ինչո՞ւ գրավոր ցուցումները ներհակ են գործնականին: Պետք է նշել, թե բոլոր ձգտումները բխում են մի որոշ շրջանի ընդհանուր մթնոլորտից:

Ինչ վերաբերում է դասական մեթոդիկաներին, որ տեսել եմ ես, պետք է ասեմ, թե նրանք որոշակի ժամանակահատված չեն ընդգրկում: Հեղինակները, առանց նոր հետազոտությունների, բավարարվել են նշելով շարքից դուրս եկած օրենքները, դիտումնավոր կերպով անգիտանալով մեր օրերի բազում տեխնիկական բանաձևերը, պատրվակելով, թե դրանք «բացառություններ» են կամ անհատական ազատություններ: Ինձ վրդովում է դասավանդման մեթոդների մեջ առաջադիմության բացակայությունը, որովհետև ես համոզված եմ, որ անթերի կատարման համար մի ժամանակ անհրաժեշտ համարված շատ կանոններ այսօր ոչ միայն անպետք են, այլև վնասակար: Նվագարանային երաժշտությունն այնպիսի մի բնաշրջում է ունեցել, որին չեն համապատասխանում թավջութակի մեթոդիկաները:

Ի՞նչ է մատուցում մեզ Տիրան Ալեքսանյանը տեսական ու գործնական այս աշխատության մեջ:

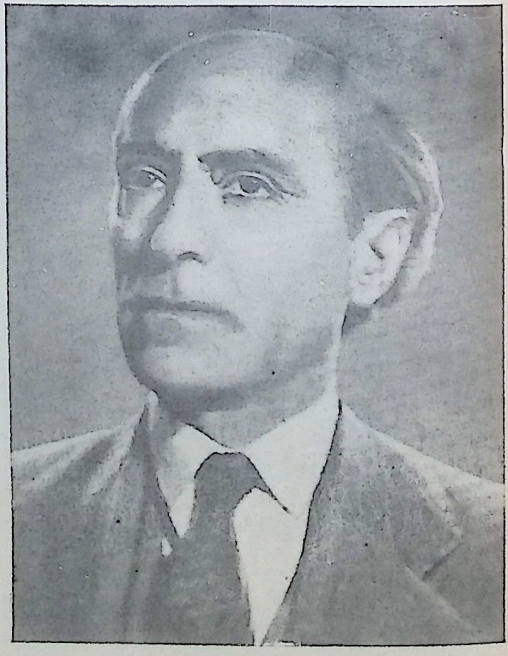
Նախ և առաջ՝ մեր տեխնիկայի բառարանը: Մենք այնտեղ գտնում ենք հիշատակության արժանի ամեն ինչ, վերլուծական ամենահանգամանալից մանրամասնություններով: Այնպես որ ամեն ոք՝ ուսուցիչ թե աշակերտ, այստեղ, և միմիայն այստեղ, կգտնի մեծ տարողությամբ ուսանելի տարրեր:



Երգահան Ալան Հովհաննես



Երգահան Գուրգեն Ալեմշահ



Երգահան Օննիկ Պերպերյան

Առհասարակ, սխալ կլիներ վստահորեն ասել, թե մարդս ամեն ինչ գիտի իր ուսումնասիրած նյութի մասին և այլևս նոր բան գիտենալու կարիքը չունի, որովհետև շատ հաճախ մարդը դժվարությունների միջով ճանապարհ է հարթում դեպի իր նպատակակետը, ակամա աչքաթող անելով ուղղագծից դուրս գըտնըվող շատ երևույթներ: Այս աշխատության մեջ ընդգրկված է ամբողջ տեսադաշտը: Այլ խոսքով, Ալեքսանյանի կիրառած մեթոդը կարելի է բաղդատել ավազանի մեջ գցած քարի առաջացրած անընդհատ լայնացող ջրի շրջանակների հետ, ուր հիմքը կամ մեկնակետը քարն է մնում:

Երբ մենք ուսումնասիրում ենք մի փոքրիկ առարկա, այն կարող ենք դիտել բոլոր կողմերից: Կկարողանա՞յինք այդ անել մի վիթխարի առարկայի հետ: Ակներևաբար՝ ոչ, քանի որ մեր աչքերը կհետևեին կենտրոնախույս գծերին և, անշուշտ, որոշ բաներ չէինք նշմարի, եթե հրաշք չպատահեր: Ուստի, տեխնիկայի ուսումնասիրությանը հետևելու լավագույն մեթոդը հենց այդ սպիրալաձև գիծն է՝ սկսելով մի հաստատուն հիմքից և վերջացնելով այն լայնացող շրջագծերի հնարավորին չափ ծայրագույն սահմաններով:

Երբ Ալեքսանյանն ինձ ներկայացրեց թավջութակի նվագի տեսության վերլուծման համար մի մանրակրկիտ ծրագիր, հիմնըված ինձ համար ընդունելի սկզբունքների վրա, ես համոզվեցի, թե իմ առաջ ունեի մի լուրջ ջանք դեն շպրտելու հնացած նախապաշարումների բոլոր կապանքները, որով խճողված են մեր վերը հիշած գործերը:

Ուստի որոշեցի էջ առ էջ զննել գործը:

Իբրև արդյունք իմ ուսումնասիրության, կարող եմ հայտարարել, թե աշխատության մեջ ոչ մի տեղ չեք գտնի որևէ ցուցում, որի կիրառումը, եթե դա, անշուշտ, արվում է արվեստագետի ճաշակով, ամբողջովին և բացարձակապես չնպաստեր ձեռք բերելու կատարողական այնպիսի տեխնիկա, որ ներդաշնակ է իմ ըմբռնումներին: Այսինքն, նրա ցուցումներից յուրաքանչյուրին պետք է մոտենալ բարձր մակարդակի ճկունությամբ, դուրս կորզելով թավջութակից նրա նրբին արտահայտչական հնարավորությունները, ընդամին, նվագարանի կատարողական

մինչուշ հնարավորությունները այլազան կերպով դրսևորելու համար:

Հետևաբար, բոլոր նրանց, ովքեր թավջութակ են նվագում, կամ ուզում են նվագել, հանձնարարում եմ խորանալ այս աշխատության բովանդակությանը: Եվ շատ տարօրինակ կլիներ, եթե օժտված մի ուսանող լավագույն արդյունքների չհասնգեր այս ձեռնարկի խոր ուսումնասիրությունից:

Բացի այդ, ես կանխատեսում եմ, որ այս գիրքը վավերագրական մեծ արժեք կներկայացնի որպես մեր նվագարանի մասին իր տեսակի մեջ միակ աշխատություն, և թե մինչև իսկ փորձառու վիրտուոզներ այնտեղ շատ օգտակար մտքերի համար առատ նյութ կգտնեն»[1]:

Մեծ երաժշտի կատարողական, մանկավարժական խոհերն ու մտահղացումները այնքան հետաքրքիր են ու նրբին, և նրանց իրագործման արտահայտչական միջոցներն այնքան խոր ու տպավորիչ, որ արժի մեջբերել դրանցից գեթ մի քանիսը:

Գրող Կորրեդորը հայտարարում է, թե ով ուզում է մանրամասնորեն ծանոթանալ Կազալսի տեխնիկայի հետ, կարող է դիմել Ռուդոլֆ ֆոն Տոբելի, Տիրան Ալեքսանյանի և Մորիս Այզենբերգի աշխատություններին: Հիրավի, «Կազալսը,—գրում է Ալեքսանյանը,— բացահայտեց թավջութակի իսկական բնույթն ու էությունը այնպես, ինչպես չի բացահայտել իր նախորդներից ոչ մեկը: Նա բոլորին օրինակ ծառայեց»: Ապա շարունակում է. «Նրա կատարման մեջ յուրաքանչյուր նոտան (հնչյունը) այդ կանխատեսում է կամ հիշեցնում: Այդ կախարդը ստիպում է մեզ նախազգալ այն, ինչը դեռ չի կատարվել, միևնույն ժամանակ և հիշել այն, ինչն արդեն անցել է: Կազալսի մոտ ոչ մի պատահականություն չկա. նրա արածը բխում է միայն նրա ցանկությունից, մտածածից, և բազմաթիվ արտահայտչաձևերից ընտրված են նրանք, որոնք կհանգեցնեին գրեթե նույն արդյունքին: Եվ թերևս այդ «գրեթե» խոսքը իր վրա պիտի հրավիրի մեր ողջ ուշադրությունը... Կազալսը տիրապետում է այն ամենին, ինչը, իր կարծի-

[1] «Traité Théorique et pratique du violoncelle». Préface de Pablo Casals. Editions Mathot. Paris, 1922.

քով, պետք է բոլորի համար հատկանշական լինի — այն է՝ բոլոր մտքերի, բոլոր ցանկությունների, թեկուզ և երկրորդական, մշտական հսկումը (контроль): Եվ այդ հսկիչն էլ հենց նրան հնարավորություն չի տալիս գոհ լինել, բավարարվել միայն մոտավոր արդյունքներով: Նա ձգտում է կատարյալին և քանի դեռ չի հասել դրան, նա ստիպում է իրեն հղու-հնազանդ և համառորեն ծառայել իր բանականությանը»:

Ալեքսանյանը խոսում է նաև Կազալսի «ինտոնացիայի արտահայտչական ճշգրտության» մասին և ասում, թե ով կարողացել է զգալ Կազալսի ինտոնացիայի արտահայտչական ճշգրտությունը, նրա հմայքը Կազալսի նվագի մեջ, երբեք չի կարող մոռանալ:

Ալեքսանյանն ընդգծում է Կազալսի «անդավաճան տրամաբանությունը»: Այս մտքին Կազալսի տված պատասխանը հետևյալն է. «Բայց այդ տրամաբանությունը մի՞թե ինտուիցիայի թեյադրանքը չէ, նրա ամեցրած արդյունքը չէ»:

«Ալեքսանյանը հայտարարում է,— գրում է Կորրեդորը՝ դիմելով Կազալսին,— թե Դուք նվագարանային երաժշտության օրենքների լիակատար կամար եք ստեղծել, որը կարող է շարունակվել ու զարգացվել նրանց կողմից, ովքեր լրջությամբ կուսումնասիրեն թավջութակի արվեստը»: «Դե, իհարկե,— պատասխանում է Կազալսը,— թավջութակի ուսումնասիրությունը չի կարող ավարտվել այն աստիճանով, որին ես հասցրի: Ի՞նչ կասեինք մենք այն ծառի մասին, որը միայն մի գարուն կծաղկեր: Որպեսզի ծառը պտղավորվի, նա ամեն տարի պետք է նոր ծիլեր արձակի: Իմ աշակերտները, որոնք ինձ հետ անմիջական կապի մեջ են, ամեն մի տրակտատից ու հրատարակությունից ավելի լավ կփոխանցեն իմ մեթոդներն ու սկզբունքները: Նրանք դրանք կփոխանցեն ու կզարգացնեն: Նվագարանային երաժշտության մեկնաբանության մեջ, ինչպես և ողջ արվեստի մեջ, չեն կարող գոյություն ունենալ մեկընդմիշտ հաստատված սահմաններ»:

Այս մեջբերումներն ակնհայտորեն ցույց են տալիս Տիրան Ալեքսանյանի երաժշտական ըմբռնումների խորությունն ու բարձր ճաշակը, որի գնահատանքը տալիս է Կազալսը. «Մենք Ալեքսանյանի, այդ բացառիկ արտակարգ մարդու հետ տարիներով քըն-

նարկել ենք թավջութակի և առհասարակ երաժշտության կատարողականության հարցերը: Մեր զրույցները մշտապես ինձ համար իսկական խթան են հանդիսացել»:

Ավելի ամբողջականացնելու և խորացնելու համար Ալեքսանյանի երաժշտական-մանկավարժական կերպարը, բերենք նրա կարծիքը իր աշակերտներից մեկի՝ Ժան Ռըկյուլարի մասին, ժամանակագրված 1936 թվականով:

«Անհամեմատություն չէր լինի,— գրում է Ալեքսանյանը,— մի դասատուի կողմից՝ իր աշակերտի արժանիքները դրվատել, մանավանդ երբ ես այն կարծիքի եմ, թե դասատուի հետ ունեցած սկզբնական պարապմունքների արդյունքը միշտ մնում է անհայտ:

Ինձ թվում է, որ հոգեբանության և ֆիզիոլոգիայի մեջ համաձայնություններ են տեղի ունենում: Թե՛ մեկը, թե՛ մյուսը, իրենց կարողությունների համաձայն, ընդունած անհրից յուրացնում են մի մասնիկ միայն, մնացածը դուրս են մղում: Միշտ չէ սկսնակ աշակերտի մասին մտածել, թե նա դեռևս զուրկ է անհատականությունից, քանզի դրա դրսևորումը միշտ նույն բանի արդյունք է, ինչ մկանների ուժեղացումը, այսինքն՝ անմիջական վարժությունների: Եվ եթե Ժան Ռըկյուլարի անմիջական հատունության օրինակը ակնառու չլիներ, ես նրա մասին չէի համարձակվի խոսել: Այո, ես հիշում եմ, որ առաջ նրան խորհուրդներ եմ տվել, հիշում եմ, որ նա տասնմեկ տարի առաջ փայլուն ավարտեց Էկոլ Նորմալը: Այնուհետև հիշում եմ, որ նրան վստահել էի մի թավջութակի դասարան... 1934—35 թվականների ձմռանը պտտում էի ռադիոընդունիչի սլաքը և հանկարծ լսեցի մի թավջութակահարի՝ Շումանի կոնցերտը կատարելիս: Երկը հազիվ սկսվել էր, և կարող եմ վստահեցնել, որ դրա ունկնդրումն ինձ համար եղավ գերագույն հաճույք, շնորհիվ զգայնության ճարտարապետության մեջ եղած հարաբերակցությունների, ճաշակի, ֆանտազիայի, ինչչությունության գեղեցկության... Այդ Ժան Ռըկյուլարի կատարումն էր: Անընդհատ աշխատանքը, խելացի հետևողականությունը մի բարձրագույն իդեալի նկատմամբ է, որ հաջողեց Ռըկյուլարին տանել դեպի երաժշտական արտահայտչականության գագաթները...»:

Այս նույն Ռըկյուլարին ենք պարտական Տիրան Ալեքսան-

յանի մասին մեր տեղեկություններից շատերը: Իր ուսուցչի մասին նա գրում է. «Առաջին անգամ իրեն տեսա 1914-ին, երբ եկել էր Տիեի՝ ավարտելու, 1921-ին եղա իր աշակերտը: Դրանից առաջ սովորել էի, բայց երբ իբրև ուսուցիչ ճանաչեցի Ալեքսանյանին, զգացի, որ մինչ այդ ոչինչ չգիտեի, նա էր, որ ինձ երաժիշտ դարձրեց, նրան եմ պարտական գիտությունս... անգերազանցելի դաստիարակ էր:

Արտասովոր խառնվածքի տեր էր և անընկճելի: Զինված լինելով կատարյալ գիտությամբ, չէր քաշվում ուղղակի և շատ խիստ արտահայտվել երաժշտական հարցերի վերաբերյալ ու միջամտել բանավեճերին: Բացառիկ հիշատակության են արժանի նրա զորեղ և մանավանդ կծու պաշտպանողականները ու պատասխանները: Մանծոյի «Լը մոնտ մյուզիկալ»-ի էջերում ֆրանսացի շատ հայտնի անձնավորությունների, ի թիվս դրանց Բազըներ Պոլի՝ 1924—25 թվականներին երաժշտական հարցերի շուրջ տեղի ունեցող բանավեճերում:

Նա տիրապետում էր որքան ֆրանսերենին, նույնքան և գերմաներենին ու անգլերենին: Որևէ նյութի մասին իր կարծիքը հայտնում էր տիրաբար՝ գրականություն էր թե թատրոն, փիլիսոփայություն և նույնիսկ գիտություն»:

Ալեքսանյանի այս բարձր ձիրքերի վրա ավելանում է նաև ստեղծագործականը: Նա հեղինակ է ինչպես բազմաթիվ ինքնուրույն գործերի՝ դաշնամուրային գործեր, ալտի, թավջութակի համար արված մշակումներ, կվարտետային միևիատյուր հատվածներ, այնպես էլ, մանավանդ, մեծ աշխատանք է կատարել դասական երաժշտության շատ կտորների՝ թավջութակի համար կատարած փոխադրումների, խմբագրության մեջ: Ռըկյուլարը գրում է, թե «ավելորդ է ասել, որ տիրապետում էր դաշնավորումի արվեստին և ուզում էր, որ որևէ երկի մեկնարկումը լիակատարորեն միավորվի դաշնավորման հետ»:

Վերջերս արվեստաբան Լևոն Քեշիշյանը գրել էր Կազալսի հետ իր ունեցած տեսակցության մասին, ուր Կազալսը Ալեքսանյանի մասին ասում է. «Մենք լավ բարեկամներ էինք, ան իրականորեն մեծ երաժիշտ մըն էր: Իրարու հետ գործակցած էինք ավելի քան քսան տարիներ: Անշուշտ, խելացի ու մեծ արվեստա-

գետ մըն էր, ինչպես նաև ուսուցիչ: Իր հայկական հեղինակություններուն մասին տեղեկություն չունիմ, սակայն կարևոր դասավորումներ ըրավ իտալական ու ֆրանսական թավջութակային գործերու»[1]:

Իսկ մենք հնարավորություն ունեցանք ծանոթանալու նրա հայկական գործերից մի քանիսին: Դրանք Կոմիտասի «Հով արեք», «Ալագյազ», «Օրոր», «Խորհուրդ խորին» երգերի ներդաշնակումներն ու փոխադրումներն են թավջութակի համար, դաշնամուրի ընկերակցությամբ: Այդ գործերը կրում են բարձր ճաշակի ու պրոֆեսիոնալիզմի անջնջելի կնիքը:

Ալեքսանյանը վախճանվել է 1954 թվականին Նյու-Յորքում: Ավարտելով նրա մասին այս սեղմ վերլուծականը, կարելի է դիմել դարձյալ Ժան Ռընկյուլարին, որը տեղեկանալով Տիրան Ալեքսանյանի մասին նյութեր ձեռք բերելու մեր հետապնդումներին, իր հիշողությունների վրա ավելացնում է. «Զափազանց երջանիկ եմ, որ այսքան ուժ ու կորով եք տրամադրում այդ մեծարժեք մարդուն, արվեստագետին ու դաստիարակին երուժշտության պատմության մեջ տեղավորելու համար, որին անհունորեն արժանի է նա»:

---

[1] «Խթան», Փարիզ, 15 սեպտեմբերի 1962:

Անթառամ Ահարոնյան

Երբ բաց արի ծրարը, կարդացի մեսրոպյան հստակ տառերով գրված նամակն ու ստորագրությունը՝ Անթառամ, զարմացա: Բուենոս,Այրես ու Անթառա՞մ... Բայց զարմանքս շատ շուտ չքացավ: Ինչպե՞ս զարմանամ, չէ՞ որ անունն իսկ իմ տպագիր ժողովրդի համար ազգապահպանման մի վահանիկ է, մի հրագիկ օտարության մշուշապատ ճամփեքին: Ու ամեն մի հայի անվան հետ իր ժողովրդի տարագիր պատմությունն է հյուսվում...

1915-ի եղեռնին մորթոտել էին գերդաստանի մեծ մասը, մի քանիսը արյուն-արցունքի ճամփաներով հասել էին Մոնտեվիդեո: Այստեղ առաջին հայ ընտանիքի հիմքն էին գցել, այդ բնի շուրջը շիվեր աճեցրել ու հիմնադրի առաջին թոռնուհու անունն Անթառամ էին դրել: Այդպես էր եղել գերդաստանի նահատակներից մեկի անունը, սակայն Անթառամը խորհրդանշանային էր նաև, որպես նահատակների անթառամ հիշատակը նորահիմն գաղութում:

Ու հայրենի սուրբ հողից, ալմաստ ջրերից, հստակ արևից ծաղկազարդված հունդը անթառամ է մնում նույնիսկ հեռավոր Ուրուգվայի երկնակամարի տակ:

Նամակն իմ արգենտինահայ բարեկամուհի Անթառամ Ահարոնյանից էր, որն իմ խնդրանոք գրել էր իր կյանքի պատմությունը:

Օտարազգի վարժարաններում Անթառամը տարբեր լեզուներով էր խոսել ու ուսումն առել, բայց տանը մեարոպյան սուրբ լեզուն էր հնչել: Մեծ հայրը գիշերներով նրան հայերեն էր կարդացել, մեծ մայրն անվերջ կրկնել՝ «չմոռնաս լեզուդ»:

Անթառամն սկսել է դաշնամուր նվագել փոքր հասակից, բայց մշտապես հրապուրվելով զանազան մասնագիտություններով՝ բժշկություն, գեղագիտություն, օտար լեզուներ. երաժշտությամբ լրջորեն սկսել է պարապել միայն քսան տարեկանից: Այս տարիքից է, որ սկսվում են նրա պարբերական պարապմունքները երաժշտությամբ, և գնալով զորեղանում է հակումը դեպի երաժշտական արվեստը: Նրա երաժշտական ուսումնառությունն ընթացել է նշանավոր լեհ դաշնակահար Կոլիշերի անունը կրող երաժշտանոցում, առաջին դասատու ունենալով Ռիուսին: Կոլիշերն ինքն էլ եղել է Անթառամի վերջին դասատուներից մեկը:

Հռչակավոր ավստրիացի դաշնակահար Վալտեր Գիզեկինգի ամեն տարի իր համերգներով լինում էր Մոնտեվիդեոում, ուր համերգներն ավարտելուց հետո մեկ-երկու ամսով մնում էր իբրև բարձրագույն երաժշտական դասընթացների ղեկավար: Նրա մոտ հավաքվում էին բազմաթիվ աշակերտներ, ինչպես և ազատ ունկնդիրներ: Անթառամը երաժշտանոցն ավարտելուց հետո մի քանի տարի եղել է Գիզեկինգի աշակերտների թվում, նրա ղեկավարությամբ պատրաստել Լիստի, Շումանի, Դեբյուսիի երկերից կազմված հայտագիր:

1952 թվականին Անթառամը տեղափոխվում է Բուենոս-Այրես: Թեև Անթառամն արդեն հաճախ ելույթներ էր ունենում հասարակայնության առաջ իբրև դաշնակահար, բայց դրան զուգընթաց նա միշտ կատարելագործել է իր արվեստը, աշակերտելով մեծ վարպետների: Բուենոս-Այրեսում նա գերմանացի դաշնակահար Մալբուխի, արգենտինացի նշանավոր դաշնակահար Կոնսուլեոյի դասընթացներին է հետևում: Իր արվեստի մեջ խորանալու նպատակով նա հետևում է և Լիտա Սպենայի ստեղծագործական դասարանի դասընթացներին:

Մենանվագից ավելի Անթառամը տարվում է անսամբլային ժանրով: Նա մշտապես հանդես է գալիս իբրև սոնատային անսամբլի, տրիոների, կվինտետների անբաժան դաշնակահար:

Տարիներ է, ինչ նա Բուենոս-Այրեսի Պեսինայի անվան լաբայինի կվարտետի հետ իր համերգներն է ունենում:

Այս աւսպարեզում էլ նա անվերջ կատարելագործվում է: Երբ 1961 թվականին Իտալիայից Բուենոս-Այրես է ժամանում ճշանավոր Գիճանա կվինտետը, համերգներից բացի այդ կվինտետը կամերային անսամբլի ժամանակավոր դասընթացներ է կազմակերպում: Այս դասընթացներին մասնակցում է և Անթառամը՝ Պեսինայի կվարտետի հետ միասին:

Այս ամենը Անթառամի արժանիքներն են անշուշտ, ավելի՝ արժանիքների մի մասը: Առավել արժեքավորն այն է, որ նա թեև շատ է սիրում ժամանակակից կամերային երաժշտությունը և այդ երաժշտության մեկնաբաններից ու տարածողներից մեկն է, բայց այդ ամենի մեջ ունի իր ավելի անկրկնական զգացումը:

Նա ամեն տեղ, ամեն մի անսամբլի և ամեն մի համերգային հայտագրի մեջ միշտ իր հետ տանում է հայ երաժշտությունը, մասնավորապես՝ ժամանակակից հայ երաժշտությունը:

Անթառամի շնորհիվ ու նրա մասնակցությամբ՝ իբրև դաշնակահարուհի, Ուրուգվայում, Արգենտինայում, Բրազիլիայում հնչել են Արամ Խաչատրյանի, Առնո Բաբաջանյանի, Կարո Զաքարյանի տրիոները, Էդգար Հովհաննիսյանի կվինտետը, Կարեն Խաչատրյանի և Հարո Ստեփանյանի ջութակի և դաշնամուրի համար գրած սոնատները: Հանդես գալով իբրև մենակատար, նա հնչեցրել է շատ հայկական դաշնամուրային գործեր: Ռադիոյից և հեռուստատեսությամբ Անթառամը հաճախ հանդես է գալիս համերգ-դասախոսություններով, դրանց ընթացքում օգտագործելով ձայնասկավառակներ: Նա հանդես է եկել Կոմիտաս, Սպենդիարյան, Արմեն Տիգրանյան, Սայաթ-Նովա, Խաչատրյան, Բաբաջանյան թեմաներով:

Մոնտեվիդեոյում, առաջին անգամ լինելով, 1960 թվականին հնչանավոր «Սոդրի» պետական թատերասրահի գարնանային համերգաշրջանը բացվում է հայկական երաժշտությանը նվիրված համերգով, որի մասնակիցն ու կազմակերպիչն էր Անթառամը:

Տեղական թերթերի արձագանքը խանդավառ էր: Թերթերը

գրում էին, թե Հարավային Ամերիկայի հասարակայնության համար հայ երաժշտության մեջ բացվեց մի նոր աշխարհ, նոր շունչ, նոր երանգ:

Արգենտինյան մամուլը՝ «Լա Պրենսա», «Լա Նասիոն», «Բուենոս-Այրես մուզիկալ», «Ֆինկիոն» և այլն, հատկապես գնահատում են Անթառամի՝ տարբեր ազգային երաժշտությունների հատկանիշների ու ոճերի ճանաչումն ու մեկնաբանությունը:

Արամ Խաչատրյանը Անթառամ Ահարոնյանին ուղղած իր նամակում գրում է. «Այս ձայնասկավառակներն ապացույց են, որ այդ օտար ափերում մեծ կուլտուրական գործ եք կատարել թե՛ արգենտինահայության և թե՛ մյուս ազգություններին ծանոթացնելով նորագույն հայկական երաժշտության հետ»:

Իրավացի է և «Զարթոնք»-ի գնահատականը. «Երևանի սիլուետի ամեն հայ գաղութ իր մեջ ունենար Անթառամ Ահարոնյան մը, ձուլվելու հակամետ նոր սերունդին մեջ հայ ըլլալու հպարտության զգացում արթնցնող և հայ մնալու դիմադրականությունը զորացնող»[1]:

Անթառամը, անշուշտ, երազում էր լինել իր իսկական հայրենիքում: Եվ 1961 թվականի ոսկե աշնանը նա եկավ Երևան:

Շատ յուրահատուկ զգացում է արթնացնում հանդիպումը մարդկանց հետ, որոնց մասին այնքան բան գիտես, որոնց հետ շատ անգամ ես հոգևոր հաղորդակցության մեջ մտել քո խորհրդածություններում, նամակներով, լուսանկարներով, թերթերով, հայտագրերով: Հետաքրքիր է հանդիպել այդքան ծանոթ «անծանոթի» հետ... Ու թեև ինձ հետ բավական հաճախ է պատահում նման հանդիպում, բայց այն սովորական չի դառնում: Իմ սիլուետահայ ամեն մի ծանոթ «անծանոթին» տեսնելիս նույն խորապես հուզմունքից զգացումներս են համակում ինձ: Այսպես հանդիպեցի ես նաև Անթառամին Երևանում:

Աշխատասեր է ու գործունյա Անթառամը: Նա գրեթե յոթ ամիսների ընթացքում ծանոթացավ, բարեկամացավ իր հայրենակիցների, մասնավորապես արվեստագետների հետ, շատ բան տեսավ ու լսեց, բազմաթիվ նյութեր հավաքեց հայ երաժշտու-

[1] «Զարթոնք», Բեյրութ, 1 հունվարի 1961:

թյան մասին: Նա այս ամենը իր հետ տարավ Բուենոս-Այրես՝ այնտեղ դրանք ամփոփելու և ինչպես արգենտինահայ, այնպես էլ արգենտինյան ժողովրդին ներկայացնելու համար: Այս էր նրա հայրենիք գալու բուն նպատակը: Նա Երևանում եղած ժամանակամիջոցում նաև մի քանի համերգ ունեցավ, որոնք իրենց մեջ ընդգրկում էին ինչպես սիյուռքահայ երաժիշտների դաշնամուրային գործերը, այնպես էլ ժամանակակից ստեղծագործողների՝ Ստրավինսկու, Հինդեմիտի, Խիլի, Նինկուլմեի, Մորիչոյի, Միյոյի անսամբլային հետաքրքիր երկերը:

Արգենտինա մեկնելու նախօրեին ես հարցրի նրան.

— Անթառամ, քանի ամիս է դու փոքրիկ Հայաստանի, բայց այնքան մեծ հայրենիքիդ քաղաքացին էիր, ի՞նչ տպավորություններով պիտի մեկնես:

— Շատ բան տեսա,— ասաց նա,— բաներ, որոնք դժվար է հեռվից երևակայել: Բայց ես ամբողջ կյանքումս հոգեպես այնքան կապված էի հայրենիքիս հետ, որ այս ամեն աներևակայելիի մեջ կարծես նորություն, ոչինչ անսպասելի չկար: Անքակտելի հարազատության զգացումներս կտանիմ հետս:

— Բարի ճանապարհ, Անթառամ, թող ճամփաները ազատ լինեն, երկնակամարը՝ ջինջ՝ գնացող ու եկող կռունկների համար, մինչև որ գարունը բացվի, ու բոլոր կռունկներն իրենց հարազատ երդիկների տակ հյուսեն բները:

ԺԱՆ ԱԼՄՈՒԽՅԱՆ

— Արամ Իլյիչ, հիշո՞ւմ եք Ժան Ալմուխյանին Բուենոս-Այրեսից:

— Այո, շատ շնորհալի երաժիշտ է: Բայց երբ ես այնտեղ էի, նա ամբողջ ցերեկն աշխատում էր տպարանում ու գիշերը միայն զբաղվում ստեղծագործությամբ. կարծեմ և կարողացա նպաստել, որ նա այլևս ստիպված չլինի աշխատել և զբաղվի միայն երաժշտությամբ:

Այսպես պատասխանեց Արամ Խաչատրյանն իմ հարցումին, 1960 թվականի մայիսին, Երևանում գտնված ժամանակ:

Արգենտինահայ երիտասարդ կոմպոզիտոր ու խմբավար Ժան Ալմուխյանը ծնվել է 1932 թ. Հունաստանի Պիրեա քաղաքում, ուր և հաճախել է հայկական նախակրթարան, ապա՝ հունական գիմնազիա:

1947 թվականին նա ընտանիքով տեղափոխվում է Բուենոս-Այրես: Հաջորդ տարվանից միայն, առանձին մղում զգալով դեպի երաժշտությունը, Ժանն սկսում է լրջորեն զբաղվել երաժշտական պրոֆեսիոնալ կրթությամբ: Իսպաներեն լեզվին չտիրապետելու պատճառով է միայն, որ նա չի մտնում կոնսերվատորիա, բայց իր կրթությունն ստանում է նշանավոր պրոֆեսորների մոտ: Դաշնամուրի, սոլֆեջիոյի ու երաժշտության տեսության դասընթացն անցնում է պրոֆեսորներ Էմիլիո Սամպետրոյի և Տուկսենբաումի

մոտ, հարմոնիայի, կոմպոզիցիայի ու գործիքավորման գծով նրա պրոֆեսորն է լինում ժամանակակից նշանավոր իսպանացի կոմպոզիտոր Ալբերտո Հինաստերան:

Բուենոս-Այրեսում գոյություն ունեցող 20-ից ավելի երաժշտական կազմակերպություններից «Asociacion conciertos de camara»-ն 1956 թ. խմբավարական արվեստի մեջ մասնագիտանալու ցանկություն ունեցող երաժիշտների ընդունելություն է հայտարարում: Բարդ մրցակցությամբ ընդունելության արժանացողին բախտ էր վիճակվում պարապել հռչակավոր խմբավար Պետրո Կուստայի մոտ: 200 մրցակիցների միջից ընտրված չորս երջանիկներից մեկն է լինում Ալմուխյանը: Եվ 1957 թվականին նա դառնում է նորակազմ «Հայ երաժշտության բարեկամներ» ընկերության երգչախմբի խմբավարը, երգչախումբ, որը, տեղի մամուլի վկայությամբ, Բուենոս-Այրեսի աչքի ընկնող երգչախմբերից մեկն է: Նա հանդես է գալիս իր համերգներով, հայտագրում ունենալով նաև բազմազան հայկական, ապա և ժամանակակից այլ կոմպոզիտորների խմբերգային գործերը:

Սակայն, օտար ափերում ծնված, ապրող ու գործող արվեստագետի կենսագրությունը միայն արվեստով շաղախվող կյանք չէ, այլև քաղաքացու և հայրենասերի դժվարին, բայց վեհ մտորումներով համակված, ազգանվեր զգացումներով հագեցված գործունեություն: Դրա համար էլ ավելորդ չէ մեջբերել «Հայ երաժշտության բարեկամներ» ընկերության մի նամակը, որը մատնացույց է անում այդ ընկերության և նրա երգչախմբի ղեկավար Ժան Ալմուխյանի հայրենանվեր գործունեությունը:

«...Ընկերությանս բոլոր անդամները երիտասարդ-երիտասարդուհիներ ենք, բոլորս ալ ծնած ու մեծցած օտարության մեջ, օտար աստղերու և ազդեցություններու ներքո, զրկված մայր հայրենիքի արևին ու հողին գուրգուրոտ ջերմութենեն ու հայկական կառավարության հայրական հոգածութենեն:

Հակառակ սակայն այս դառն իրականության, հպարտանքով կը հայտնենք, թե հայ ենք ու հայ կզգանք մեզ ամեն բանե առաջ: Մեր պաճծալի հայրենիքի հսկա վերելքը երջանիկ անդրադարձումներով կուռեցնե մեր կուրծքերը, կզգացվինք և կը հուզվինք ամեն անգամ, որ հայ երգը կա, հայ երաժշտությունը իր արժանի

բարձրության հասած կը դիտեն ու կը զմայլեցնեն մեր հայրենակարոտ հոգիները:

Այս զգացումներով տոգորված և այս մտահոգություններով տարված երեք տարի առաջ հիմնեցինք «Հայ երաժշտության բարեկամներ» ընկերությունը:

Անոր նպատա՞կը.— Իր արժանի ներդաշնակության մեջ տարածել հայ երաժշտությունը թե հայրենիքեն ներս մեր ազգակիցներում և թե օտար շրջանակներուն մեջ: Նյութապես և բարոյապես քաջալերել հայ արվեստագետները, առիթ ընծայելով անոնց ելույթներուն և ստեղծագործություններուն տարածման:

Ընկերակցությանս կազմութենեն ասդին արդեն ունեցած ենք հաջող ձեռնարկներ. մասնավորաբար մեր 30 հոգինոց երկսեռ երգչախումբին երգահանդեսները պատրաստված երիտասարդ կոմպոզիտոր Ժան Ալմոխյանի խմբավարությամբ մեծ խանդավառություն ստեղծեցին ու գտան ջերմ ընդունելություն...

...Մեր հոգիները ծարավը ունին հայրենիքի երաժշտության: Մեր առաջադրություններուն մեջ ջերմապես քաջալերված պիտի զգայինք, եթե բարեհաճեիք մեզի ուղարկել արվեստագետ մեր եղբայր ու քույրերու նոր ստեղծագործություններեն, հայրենիք բուրող անոնց թարմ ունկնդրությունը վստահաբար պիտի խանդավառե հայրենակարոտ մեր հոգիները:

Վերջացնելե առաջ անգամ մը ևս կուզենք շեշտել մեր խոր հավատքը, թե օտար հորիզոններու տակ հայ մնալու և ապրելու միակ միջոցը մեր անուշ լեզուն, մեր հարուստ մշակույթը և անոնց օրրան մեր պանծալի մայր հայրենիքը սիրել ու չմոռնալն է...»:

Ժան Ալմոխյանը մեզ ներկայանում է իբրև ստեղծագործող և իբրև խմբավար: Իր խմբավարական գործունեության մեջ Ալմոխյանն աչքի է ընկնում և՛ իբրև ազգանվեր աշխատանք ծավալող լավ կազմակերպիչ, և՛ իբրև անընդհատ աճող, իր և երգչախմբի նկատմամբ բարձր պրոֆեսիոնալ խստապահանջություն ցուցաբերող արվեստագետ: «Հայ երաժշտության բարեկամներ» ընկերության երգչախումբը, որն իր առաջին ելույթի ժամանակ կազմված էր գաղութի այլ հայկական երգչախմբերի և «Ասոսիասիոն Վագներիանա» երգչախմբի անդամներից, Ալմոխյանի

ջանքերի շնորհիվ վեր է ածվում գերազանցապես հայ երիտասարդներից կազմված ինքնուրույն կոլեկտիվի: Այդ կոլեկտիվի պրոֆեսիոնալ պատրաստականությունը բարձրացնելու համար Ալմոխյանը կազմակերպել է երաժշտության տեսության ու սոլֆեջիոյի պարբերական ուսուցում: Երգչախումբը իբրև կատարողական ուժ օրըստօրե աճում է ու բարձրանում: «Noticias Graticas»-ը գրում է. «Դժվար է երևակայել, որ Բուենոս-Այրեսի կենտրոնում մի մեծ մոդեռն շենքում կարելի է գտնել մի երաժշտական օջախ, ուր հնչում է հայ երաժշտությունը: Երգչախմբի անդամները տարբեր մասնագիտության են, և երբ գալիս է ժամանակը, մեկն իր հաշվեգիրքն է փակում, մյուսը կարը ցած դնում, երրորդը՝ գրիչը, և գնում են փորձի, ուր պետք է երգեն Բախ, հայկական ու արգենտինյան երգեր:

Հայաստանի մեկ բեկորը երգերու կվերածվի Բուենոս-Այրեսի սրտին մեջ»[1]:

Ալմոխյանի՝ իբրև խմբավարի ճաշակի ու պրոֆեսիոնալ պահանջների չափանիշը կարելի է համարել նրա հետևյալ արտահայտությունը, որով նա մեզ դիմեց Երևանում եղած ժամանակ. «Պիտի երջանկություն ունենա՞մ արդյոք հանդիպելու Արամ Տեր-Հովհաննիսյանին: Մեծ վարպետի մեկ ձայնապնակը ձեռքս անցավ, որ մասունք մըն է ինձի համար: Ես անորմեն իմ դասս կառնեմ»:

Այս երգչախմբի գործունեության մասին տեղական հայ թերթերը գրում են, թե «Ալմոխյանի երգահանդեսներին, այսուհետև գուտ հետաքրքրությունից չէ, որ պիտի հաճախեն մարդիկ, և ոչ ալ թեթև ժամանցի համար: Հասարակությունն այլևս անհամբերությամբ է սպասում հաջորդ հանդերգին հոգեկան գոհունակություն ստանալու համար: Այժմ կարող ենք ասել, թե մեր գաղութն ունի իր արժանի երգչախումբը, որը կարող է օտար շրջանակներում՝ ունկնդիրներին հպարտությամբ ծանոթացնել հայ երգին»:

Գորտոպայում ունեցած համերգի մասին գրում են, թե «Ալմոխյանի ներկայությունը մեր մեջ եղավ նոր խթան մը մեր ազգային ապրումներուն և հպարտության: Այդ օրը մեր հայրենա-

---

1. «Noticias Graticas», Բուենոս-Այրես, 28 հուլիսի 1958:

կիցները կրցան վայելել հայ երգի և ևվագի թովիչ գեղեցկությունները»:

Երգչախմբի և Ալմուխյանի արժանիքներից է, որ հայտագիրը չի սահմանափակվում միայն ազգայինով, այլ միշտ իր արժանի տեղն է տալիս այլ ժողովուրդների երաժշտությանը, մասնավորապես արգենտինյան ժամանակակից երգահանների խըմբերգային գործերին:

Իբրև ստեղծագործող Ալմուխյանը դեռ երիտասարդ է, բայց շնորհիվ իր երաժշտական օժտվածության, պրոֆեսիոնալ պատրաստականության, լավ ճաշակի ու որոշակի գեղագիտական սկզբունքների, հասել է հետաքրքիր ստեղծագործական արդյունքների:

Արգենտինյան երաժշտական քննադատությունը Ալմուխյանի ստեղծագործությունը բարձր է գնահատում, տեսնելով նրա մեջ հետաքրքրական ու հարուստ դաշնավորում, կուռ կառուցվածք, ռիթմական հարստություն: Ալմուխյանի գործերում համադրվում են դասական երաժշտության մեղեդայնության սկզբունքը ժամանակակից նոր ու թարմ հարմոնիաների հետ, մի բան, որի շնորհիվ նրա երգերը դառնում են հարուստ ու գունագեղ: «Շարժում» թերթը դեռևս 1957-ին գրում էր. «Համոզված ըլլալով, թե պատասխանատու արվեստագետի մը համար ինքզինքը սրբագրելու պարագան բնական ձգտումի, փորձառության և ժամանակի հարց է, անընկատ կուզենք թողուլ նշմարված մանրամասներ թերիները, որ սովորական է նման պարագաներու: Անշուշտ կանխակալ է վերջնական կարծիք մը արտահայտել Ալմուխյանի գործերուն մասին, սակայն, վերոր անդրադարձ ելույթը լավ տպավորություն թողուց մեր վրա, ու նշմարեցինք ապագա խոստացող իսկական տաղանդի մը ներկայությունը»:

Ստեղծագործական վերելք ապրող Ալմուխյանի գործերը՝ իրենց ազգային ոգով ու ներքով հանդերձ, սկզբից ևեթ դուրս են եկել նեղ հայկական շրջանակների ունկնդրության հյութ լինելուց և մշտապես իրենց տեղը են ունեցել արգենտինյան երաժշտական արվեստի անդաստանում: Մամուլի էջերում հաճախ կարելի է գրախոսականների հանդիպել, ուր նշվում է, որ Ժան Ալմուխյանի գործերը կատարվում են նաև իսպանացի երգահան-

ների ստեղծագործություններին նվիրված համերգներում: Այսպես, թերթերից մեկը գրում է, թե «Հայտագրի բովանդակությունը կազմված էր՝ Քաթալինա Ռոտրիկեսի, Լեա Սթեյնպերկի, Խիրարտո Կարտինիի և, արժանավորապես անոնց կարգին՝ հայ երաժշտագետ Ժան Ալմուխյանի գնահատված նոր ստեղծագործություններով»:

Ժան Ալմուխյանի ստեղծագործությունների ուսումնասիրությունը մեզ ցույց տվեց, որ նա իրապես ստեղծագործական ցայտուն կարողություններով օժտված, լավ ճաշակով և լուրջ պրոֆեսիոնալ պատրաստականությամբ երաժիշտ է:

Նա իր ստեղծագործական դեռևս շատ կարճ կյանքի ընթացքում գրել է մի քանի տասնյակ մեներգեր ու խմբերգեր, դաշնամուրային ստեղծագործություններ («Հայկական սյուիտ», 6 վարիացիաներ, 2 պրելյուդ), սոնատ կլարնետի և դաշնամուրի համար, փոքր սյուիտ լարային կվարտետի համար, կվինտետ կլարնետի և լարային կվարտետի համար, դոդեկաֆոնիկ տրիո՝ հոբոյի, կլարնետի և ֆագոտի համար, մի սիմֆոնիա և ջութակի կոնցերտ: Այժմ, անշուշտ, շարունակում է իր ստեղծագործական աշխատանքը:

Ամենից առաջ նկատելի է, որ այս գործերը միմյանցից բավական տարբեր ստեղծագործական ոճերով են գրված՝ առանձնապես տարբեր են միմյանցից նրա երգային և նվագարանային ստեղծագործությունները: Մեներգերն ու խմբերգերը մեծ չափով իրենց մեջ կրում են հայկական բուն ժողովրդական և քաղաքատիպ երգ-ռոմանսի ինտոնացիոն-մեղեդիական կառուցվածքի սկզբունքները: Շատ դեպքերում ստեղծագործողին հաջողվել է գտնել ինքնուրույն, հետաքրքիր ու թարմ մեղեդիական կառուցվածք, ներդաշնակության հետաքրքիր, բազմաձայնման արտահայտչաձևեր:

Նվագարանային ստեղծագործություններում գերիշխողը ժամանակակից երաժշտական ոճն է: Յուրաքանչյուր երկում երիտասարդ, որոնող ստեղծագործողը տարբեր գեղարվեստական մտահղացումներ ու խնդիրներ ունի և ըստ այնմ էլ գրում է իր երկը:

Սակայն, բոլոր դեպքերում արժեքավորն ու հետաքրքիրը Ալմոսլյանի ստեղծագործության մեջ այն է, որ նա կտրված չէ ազգայինի ակունքներից և աշխատում է համադրել ազգայինի ոգին, մեղեդիական, լադային ու ռիթմիկ առանձնահատկությունները ժամանակակից երաժշտության ռիթմիկ ու հարմոնիկ արտահայտչաձևերի թարմության ու հարստության հետ:

Ալմոսլյանը խելացի պրպտումներ է անում ազգային լեզվի թարմացման, ընդլայնման ասպարեզում, և նա անշուշտ օժտված է այդ ձիրքով:

Ալմոսլյանը կարողանում է գտնել հետաքրքիր թեմաներ և, մանավանդ, նրանց զարգացման թարմ արտահայտչաձևեր: Այս տեսակետից առանձնապես հետաքրքիր է կլարնետի և դաշնամուրի համար գրած երեքմասանի սոնատը:

Նրա դոդեկաֆոնիկ տրիոն է միայն, որ դուրս է գալիս Ալմոսլյանի ընդհանուր ոճից: Բայց այս երկում պարզապես նա զուտ ուսումնական մի փորձ է կատարել, ավելի խորը հասկանալու համար երաժշտական ստեղծագործության այդ ոճը:

Ժան Ալմոսլյանի դաշնամուրային սյուիտը, որը նա անվանել է «Հայկական սյուիտ», գրել է 1956 թվականին: Սյուիտը կազմված է Ինտրոդուկցիայից, № 1 պարից, (որը, ի դեպ, ձվիրված է իր ընկեր Արտաշես Ստեփանյանին), № 2 պարից (ձվիրված պրոֆեսոր Էմիլիո Սամպիետրոյին), Ռոնդոյից (ձվիրված մաեստրո Ալբերտո Հինաստերային):

Ստեղծագործությունը հետաքրքրական է այն տեսակետից, որ օգտագործված չէ ոչ մի հայկական ժողովրդական երգ, բայց այն ներթափանցված է հայկական ինտոնացիաներով: Միևնույն ժամանակ հայկական ինտոնացիան համակցված է ժամանակակից երաժշտության բարդ ռիթմիկ կառուցվածքի, թարմ, ինքնատիպ ու հետաքրքրական հարմոնիաների հետ: Այս ամենին ավելացրած և դաշնամուրային ֆակտուրայի բազմազանությունն ու բարձր պրոֆեսիոնալիզմը, ստեղծագործությանը տալիս են ուրույն երանգ ու հնչունություն: Ստեղծագործության մեջ զգացվում է ոճի մոտիկություն Արամ Խաչատրյանի դաշնամուրային երկերի հետ:

Իր հայրենիքի նկատմամբ ունեցած մեծագույն սերն է, որ ստիպեց Ժան Ալմուխյանին Բուենոս-Այրեսից Մոնտեվիդեո, Սաո-Պաուլո, Ռիո-դե-Ժանեյրո, Սանիֆ (Բրազիլիայի ծովեզերքին), Աֆրիկայի Սաթ կղզիներ, Լիսաբոն, Միլան, Հռոմ, Ցյուրիխ, Պրագա, Մոսկվա (65 ժամ տևող) թռիչքով այցելության գալ Երևան:

Երեք ամիս նա հյուր եղավ իր հայրենիքում, որի ընթացքում ծանոթացավ վերածնված հայրենիքի բնությանն ու մարդկանց, կյանքին ու երաժշտությանը, բարեկամական ու ստեղծագործական հանդիպումներ ունեցավ:

Հայաստանի կոմպոզիտորների միությունում և Երևանի կոնսերվատորիայի ուսանողական գիտական ընկերության (ՈՒԳԸ) ընդլայնված նիստում կոմպոզիտորը ցույց տվեց իր երգային և կամերային ստեղծագործություններից մի քանիսը՝ դաշնամուրի համար գրած «Հայկական սյուիտը», կլարնետի և դաշնամուրի համար գրած սոնատը, «Դու քո ճամփեն գնա» (Հ. Թումանյան), «Տափան» (Դ. Վարուժան) և այլ ռոմանսները:

Երևանում Ալմուխյանը 10 ռոմանս գրեց Իսահակյանի և Թումանյանի տեքստերով: Ալմուխյանը ներծծեց հայ երաժշտության բույրն ու ոգին: Ազնվացած, ոգևորված ու հիացած իր իսկական հայրենիքի հարաճուն վերելքով, նա վերադարձավ՝ իր երաժշտական գործունեությամբ լավագույնս ծառայելու Արգենտինայի հայ գաղութին, իր հետ տանելով նաև 8 կիլոգրամ հող Արարատյան սուրբ դաշտերից, որին հայրենակարոտ սրտով սպասում էին «Հայ երաժշտության բարեկամներ» ընկերության անդամները:

Դեռևս Բուենոս-Այրես չհասած, ճանապարհին նա մի քանի օրով եղավ Փարիզում: Երբ «Աշխարհ» թերթի խմբագրությունը նրան հարցրեց իր հայրենական տպավորությունների մասին, նա գրպանից հանեց մի թուղթ և ասաց.

— Ահա:

Այդ Երևանի ձայնասփյուռից խոսած իր ճառն էր.

«Ահա, այսօր երեք ամիս է, որ կգտնվիմ հայրենիքիս մեջ: Մեզ՝ սփյուռքահայերուս համար չկա ավելի մեծ երջանկություն,

քան տեսնել հայրենիքը և անոր շինարարական ու մշակութային վերելքը:

Շնորհիվ ԱՕԿՍ-ի և Բուենոս-Այրեսի «Հայ երաժիշտների բարեկամներու» ընկերության, ես բախտը ունեցա այցելել հայրենիք, ուսումնասիրելու համար հայ երաժշտությունը ու շփման մեջ մտնելու երաժիշտներու և երաժշտական կազմակերպություններու հետ... Իսկապես, մենք երաժշտության մեջ շատ առաջ գացած ենք. առիթը ունեցա լսելու տաղանդավոր ստեղծագործություններ....

Ինձ համար շատ դժվար է ու չեմ գիտեր ինչ ձևով արտահայտել զգացումներս: Երբ առաջին անգամ տեսա Երևանը, իմ դեմ ունենալով մեր խորհրդանշաններու խորհրդանշան Արարատը, Երևանի վարդագույն գեղեցկությունը, լայն փողոցները և. մանավանդ, տեղի ունեցած այդքան մեծ շինարարությունները, մեկ բան արթնցավ մեջս, թե իսկապես մեծ ժողովուրդ ենք, և հպարտ զգացի, որ ես ալ այդ ժողովրդի մեկ զավակն եմ:

Այո, մեր ժողովուրդը շինարար և կուլտուրական ժողովուրդ է, և մենք՝ սփյուռքահայերս, մեր ազգի կուլտուրական և շինարարական վերելքով է որ կապրինք, մինչև այն օրը, երբ բոլորս միասին միանանք մեկ հարկի տակ»:

Ալմուխյանի ճշմարտացի խոսքը անգամ հիշեցնում է բրազիլական գրող Ժայմե Ադոուր դա Կամարգայի գնահատականը մեր մշակույթի մասին, որ նա արտահայտեց Հայաստան այցելությունից հետո. «...Հայերն ունեն մշակութային նույնպիսի ավանդներ, ինչպես հույները: Տարբերությունն այն է, որ հույներն այդ ավանդները պահել են ավերակների մեջ, իսկ հայերը դարերի միջով հասցրել են մինչև մեր օրերը»:

Ալմուխյանի՝ Բուենոս-Այրեսից գրած ամենաթարմ նամակները հաղորդում են իր հետաքրքիր ստեղծագործական մտահղացումները և համերգային գործունեության հեռանկարները: 1967 թվականին նա համերգներով հասնելու է Կոստանդնուպոլսում, Մերձավոր Արևելքում:

Իսկ նորից հայրենիք այցելելու ցանկությունը մնում է նրա մշտավառ երազը:

ԼՈՒՍԻՆ ԱՄԱՐԱ (Ա. ՐՄԱՂԱՆՅԱՆ)

Այս անունը որոշ ժամանակ մեզ համար մի առեղծված էր. երիտասարդ հայուհի և Մետրոպոլիտեն օպերայի աստղ... Սակայն, շուտով առեղծվածը վերացավ, որովհետև մամուլը, ևամմակները և ապա ձայնասկավառակները մատուցեցին հավաստի տեղեկություններ:

Լուսին Ամարան ծնվել է ԱՄՆ-ի Մասսաչուսեց նահանգի Հարթֆորդ քաղաքում, 1926 թվականին: Իր երաժշտական կրթությունն ստանում է Սան-Ֆրանցիսկոյի երաժշտանոցում: 17 տարեկան հասակում ավարտում է երաժշտանոցը իբրև ջութակահարուհի և դաշնակահարուհի: Միաժամանակ մեծ սեր է տածել կիթառի վրա նվագի նկատմամբ և կիթառ է նվագել: Բնատուր գեղեցիկ ձայնը նրա համար եղել է մի երկրորդական բան, ու կիրակի օրերը միայն նա երգել է հայոց եկեղեցում:

Ու չնայած իր շատ շնորհալի երաժիշտ լինելուն, ամերիկյան իրականությունը այդ հայուհուն նետում է ծովային երթևեկության ընկերության գրասենյակը իբրև քարտուղարուհի-մեքենագրուհի:

Սակայն, Լուսինի մեջ արդեն ծնունդ էր առել երգելու ցանկությունը, և նա ձայնամարզության դասեր է առնում Ստելլա Էյգներից, իսկ հետո նաև երաժշտական ակադեմիայում՝ Սենթ Բարբարայից:

1948 թվականին նույն Սան-Ֆրանցիսկոյում ինքնահոս գրիչ-

ների մի հոչակավոր ընկերություն՝ Էդվարդ Քեննթ Էվարտը, ռեկլամի համար երիտասարդ երգիչների մեծ մրցություն է հայտարարում: Ահա այս մրցությանը մասնակցած 1500 երգիչների մեջ է լինում Լուսիե Ամարաև, ուր և նա շահում է առաջին մրցանակը:

Մրցության պայմանների համաձայն, Ամարաև ոչ միայն մեծ պարգև է ստանում, այլև ընկերության ծախքով երկու տարվա համերգային շրջագայության է ուղարկվում Եվրոպայի գլխավոր քաղաքները:

Մեծամեծ հաջողությունների փառքով պսակված՝ նա վերադառնում է Ամերիկա, և նրա առաջ բացվում են Մետրոպոլիտեն օպերայի դռները:

Իր առաջին դերերգերից մեկը գիշերվա թագուհին էր Մոցարտի «Կախարդական սրինգ» օպերայում: «Նյու-Յորք թայմս»-ը, «Տելեգրամ»-ը, «Նյու-Յորք հերալդ տրիբյուն»-ը գրեթե միահամուռ հետևյալն են գրում Լուսիե Ամարայի մասին՝ «Կախարդական սրինգում» հանդես գալու առթիվ. «...Մետրոպոլիտեն օպերան մի քանի տարի համապատասխան երգչուհի չունենալու պատճառով, երաժշտասեր հասարակայնությանը զրկել էր Մոցարտի հոգեզմայլ «Կախարդական սրինգից»: Նորահայտ երիտասարդ երգչուհի Լուսիե Ամարայի երաժշտական-գեղարվեստական կատարման և թավշային գեղեցիկ ձայնի շնորհիվ Մետրոպոլիտենում հարություն առավ Մոցարտի օպերան: Այս նոր հայտնությունը իր անգերազանցելի խաղով ու զուլալ ձայնով մեզ բոլորիս իր հետ տարավ, հիրավի, կախարդական աշխարհ... Եվ մում կարծես հայտնվեց Մոցարտը, մոտեցավ Ամարայիև, ու նրանք երկուսով միասին բարձրացան դեպի երկինք... Այս մեծ տաղանդը եթե այսպես շարունակի, չգիտենք, թե ո՞ւր է հասնելու...»:

Լուսիե Ամարայի արտիստական կյանքի ճամփան լի է ստեղծագործական հաջողություններով, և երբ մի քանի տարի առաջ իր համերգներով Ամերիկայում էր Զարուհի Դոլուխանյանը, մի հանդիպման ժամանակ, որին ներկա էին շատ ամերիկահայեր, Մետրոպոլիտեն օպերայի հոչակավոր մեներգչուհի Բլանշ Տիբոմը ասում է. «Այս փոքրիկ ժողովուրդը, սակայն, միայն Մետրո-

պոլիտեն օպերային ներիրել է մի քանի աստղ՝ Արման Թոքաթյան, Պաոլո Անանյան, Լուսին Ամարա..., այս առթիվ ընդունեցեք մեր երախտագիտության զգացումները»:

Ամարան հանդես է եկել երկու տասնյակից ավելի օպերաների գլխավոր դերերգերում՝ Գլյուկի «Օրֆեյում», Պուչչինիի «Բոհեմայում», Օֆֆենբախի «Հոֆմանի հեքիաթներում», Չայկովսկու «Եվգենի Օնեգինում», Վերդիի «Այիդայում», Լեոնկավալլոյի «Պայացներում» և այլն:

Մետրոպոլիտեն օպերայի նոր թատերաշրջանի բացումը, ավանդաբար, միշտ կապվում է նախորդ թատերաշրջանում ամենից ավելի հոչակ ու ընդունելություն վայելած արտիստի անվան հետ:

Եվ ահա, 1957 թվականի թատերաշրջանի բացման պատիվը տրվում է Ամարային: Թատերաշրջանը բացվում է հոկտեմբերի 27-ին Չայկովսկու «Եվգենի Օնեգինով»:

«Նյու-Յորք հերալդ տրիբյուն»-ը գրում է, թե «Լուսին Ամարան Մետրոպոլիտենի պարծանքներից մեկն է. նրա հսկա ու գեղեցիկ առպրանոն դուր եկավ բոլորին»: «Ոլդրիդ տելեգրամ»-ը գտնում է, որ «որպես սիրատոչոր աղջիկ, որն ազնվատոհմ տիկնի է դառնում, Լուսին Ամարան երգում է ջինջ ու ազդու ներթափանցմամբ»:

Վերջին տողերից պետք է հասկանալ, անշուշտ, թե արտիստուհին ճշմարտացիորեն ներթափանցում է կերպարի հոգեբանական զարգացման մեջ և կարողանում հստակ ու համոզիչ երանգներով պատկերել Տատյանայի ներքին երաժշտական զարգացումը:

Ռոբերտ Կոլմեն հետևյալ կերպ է գնահատում Ամարայի Տատյանան. «Օրիորդ Ամարան, որ տարիներով հիացմունք է պատճառել մեզ՝ հատկապես Վերդիի գործերում, Չայկովսկու Տատյանան երգեց ակնառու զգացումով, թեև նա ավելի դրամատիկ, քան լիրիկ մոտեցում ցուցաբերեց դերի նկատմամբ»:

Դժվար է, իհարկե, առանց լսելու համաձայնել կամ առարկել մեծ արտիստուհուն ունկնդրելու հաճույքը վայելած գրախոսներին, մանավանդ, երբ բնորոշումներն ինքնին տարակուսանքի առիթ չեն տալիս:

Կարելի է համաձայնել և չհամաձայնել տրված մեկնաբանություններին, սակայն ամեն տեղ երգչուհու հասցեին ասված հիացական խոսքերը կասկած չեն թողնում, որ հանճարեղ Լուսիե Ամարայի սիլուետում մենք ունենք մի կատարյալ օպերային արտիստուհի:

«Օնեգինից» հետո, հաջորդ տարին, դարձյալ Ամարային է տրվում թատերաշրջանը բացելու պատիվը, Տատյանային բոլորովին հակադիր մի դերերգով: Այդ Աիդան էր՝ Վերդիի համանուն օպերայում:

«Նյու-Յորք թայմս»-ի երաժշտական տեսաբանը Ամարայի Աիդայի դերակատարման մասին գրում է. «Աիդայի դերակատարումը որևէ սոպրանոյի համար մեծ բախտավորություն է: Սակայն այդ դերով Մետրոպոլիտեն օպերայում հանդես գալը երիտասարդ դերասանուհու հոգում առաջացրել էր ոչ միայն խոր ապրումներ, այլև մի տեսակ վեհերոտություն: Ահա այս ապրումներով անցյալ գիշեր բեմ բարձրացավ Լուսիե Ամարան: Սակայն, այդ բոլորը վերջացավ դերասանուհու փայլուն ու խանդավառ խաղով: Եվ այս եղավ Ամարայի ամենամեծ հաղթանակը:

Նա զգում ու ապրում էր Աիդայի ոգով, ոչ միայն ինքն էր զգում, այլև այն հասցնում հանդիսատեսին: Նրա և՛ խաղը, և՛ ձայնը անթերի էին այս դերակատարության մեջ, շարժումները զուսպ ու գեղեցիկ:

Ինչպիսի՜ խանդաղատանքով ու գեղանազ կատարեց «Ritorna vincitor»-ը, ինչքա՜ն գուներ էր «Numi pieta»-ն, իսկ «O, Patria mia»-ն՝ երրորդ արարից՝ նա երգեց սիրով լի ու զգայացունց: Այստեղ Աիդան լոկ արտացավ խոսքեր չէր ասում, այլև դառնացած ու խոցված կին էր»:

Մետրոպոլիտենում Աիդա երգելուց հետո Լուսիե Ամարան հրավեր է ստանում Վենետիկի օպերային թատրոնում հանդես գալու Աիդայի դերերգով: Նրա երկու ելույթները Վենետիկի օպերային թատրոնում՝ 1960 թվականի մարտի 9-ին և 13-ին, արժանացել են իտալական երաժշտասեր հասարակայնության արտակարգ բարձր գնահատականին, մի բան, որ հեշտությամբ չի ձեռք բերվում իտալական ունկնդիրների մոտ, այն էլ Վերդիի օպերաներում:

Վենետիկում եղած ժամանակ քաղաքի հայ համայնքի մշակութային մի խումբը և այնտեղ սովորող 40 հայ ուսանողները նրան հրավիրում են Ս. Ղազար, ճաշկերույթ կազմակերպելով նրա պատվին: Արտիստուհին իր երախտագիտությունը հայտնում է բարձր արվեստի միջոցով:

Հրավերներ ունենալով Կանադայից, Պորտո-Ռիկոյից, Շվեդիայից, Անգլիայից, Ավստրիայից, Իտալիայից, Գերմանիայից, Լուսիկ Ամարան հաճախ է եկել այդ երկրներում իբրև օպերային արտիստուհի, ամենուրեք արժանանալով ամենաջերմ ընդունելության և բարձր գնահատանքի: Այս հրավերների ընթացքում նա ունեցել է նաև Մետրոպոլիտեն օպերային թատրոնի ընկերության հրավերը՝ «Ռոհենգրին» բացելու 5-րդ թատերաշրջանը:

1962 թվականի աշնանը Նյու-Յորքում բացվեց Լինքըլն կոչվող գեղարվեստական կենտրոնի հսկայական սրահը: Բացման մեծ հանդեսին մասնակցելու հրավիրված էին բացառապես ամերիկյան ամենախոշոր արվեստագետները: Դրանց թվումն էին երկու հայուհիներ՝ Մետրոպոլիտեն օպերայի արտիստուհիներ Լուսիկ Ամարան և Լիլի Չուքասզյանը, և երգիչ Արա Բերբերյանը:

Լուսիկ Ամարայի արվեստից մեր առաջին անմիջական տպավորությունն ստացել ենք Լեոնկավալլոյի «Պայացներ» օպերայում Նեդդայի դերերգի կատարումից, որը գրանցված է ձայնասկավառակի վրա:

Հիրավի, արտակարգ գեղեցկության, ողջ ձայնաշարում հավասարապես հստակ ու ցայտուն հնչողականություն ունեցող ձայն, ինտոնացիայի բացառիկ մաքրություն, այնպես մարզված և ճկուն ձայնական նվագարան, որով երգչուհին հասնում է բարձրագույն գեղարվեստական դրսևորումների:

Աչքի են զարնում նրա կատարման մեջ հնչյունային ուժգնություն ու մեղմություն արտահերելու բացառիկ հմտությունն ու ճկունությունը: Եվ այս ամենը, անշուշտ, ինքնանպատակ չէ, այլ ենթարկված է գեղարվեստական կերպարի վերհանմանը, որով և արժեքավորվում է նրա կատարողական արվեստը: Իբրև ընդհանուր բնութագիր կարելի է ասել, թե Ամարան խոր և շատ ցայտուն արտահայտչական միջոցներ օգտագործելով՝ դրսևորում է կերպարի հոգեբանական տարբեր երանգներն ու ելևէջները: Նրա

յուրաքանչյուր ֆրազը ոչ միայն իմաստավորված է, այլև արտահայտիչ ցայտուն ու տպավորիչ է իր հոգեբանական կառուցվածքով և ներգործությամբ: Ու թեև, մի կողմից, ողջ երաժշտական դրամայի մեջ նրա յուրաքանչյուր ռեպլիկը, երաժշտական հատվածը, արիան, զուգերգր յուրովի մասնատված են և բոլոր դեպքերում՝ ինքնուրույն, ցայտուն, ներգործող, բայց մյուս կողմից էլ՝ նրա ողջ դերերգի այդ բոլոր մասերը միավորված են մեկ ամբողջական էմոցիոնալ տրամաբանությամբ ու լարվածությամբ, դրա համար էլ ամբողջ երաժշտական ներկայացումն ունկնդրվում է մի շնչով և ստեղծում արտահայտիչ դինամիկ և խոր հոգեբանական ընկալում:

Ամարալի փայլուն հաջողություններից մեկը նրա Բատերֆլայն է Պուչչինիի «Չիո-չիո-սան» օպերայում: Այս դերերգը երկար տարիներ կատարել է հռչակավոր ամերիկացի երգչուհի Դորոթի Քիրստենին:

Ամարալի Բատերֆլայի մասին ամերիկյան անվանի երաժշտական քննադատ Էլիզեթ Նորթընը գրել է, թե ինքն իր ամբողջ կյանքի ընթացքում այդպիսի Բատերֆլայ ոչ միայն չի լսել, այլև չի իսկ երևակայել:

Լուսին Ամարալի ամենամեծ բաղձանքներից մեկն էր այցելել Հայաստան: Թատերական պայմանագրությունները, որոնք արտահայտում հոգի կաշկանդող են, թույլ չտվին, որ Ամարան այցելեր Հայաստան՝ պանծալի 40-ամյակի տոնակատարություններին, որին հրավիրված էր նա մեր կառավարության կողմից:

Խորապես վշտացած այդ անկարելիությունից, Ամարան Փարիզի «Աշխարհ» թերթի թղթակցին ասել է. «Կը հուսամ և կը մաղթեմ, որ ուրիշ առիթ մը ստեղծվի, որպեսզի հայրենիքս այցելեմ»[1]:

Եվ ահա այդ առիթը ստեղծվեց 1965 թվականի տարեվերջին: Նա հեկեկանքի պոռթկուն պատռտիկները ծիծաղի ելևէջով քողարկելու ճիգով խոնարհվում էր ունկնդիրների առաջ, բայց արցունքով ողողված աչքերն էլ ավելի տեսանելի էին դարձնում նրա փոթորկված սիրտը: Այո, փոթորկված էր այն, փոթորկված

[1] «Աշխարհ», Փարիզ, 15 հուլիսի 1961:

հայրենակիցների բացառիկ ընդունելությամբ, հայրենիքի սիրով, հայրենական զգացումներով:

— Ոչ մեկ տեղ կյանքիս մեջ երբեք այսպիսի բան տեսած չեմ, ինչ աքաղնչելի ժողովուրդ եք,— ասաց նա:

Փոթորկված էր Լուսին Ամարան, իսկ ինչպե՞ս էր ալեկոծել նա իր ունկնդիր հայրենակիցներին...

Ամարայի երևումը հայրենի բեմահարթակներում մի խոշոր իրադարձություն էր, ոգեղեն իրադարձություն: Իհարկե, հայուհի լինելը նրա նկատմամբ տածած զգացումների արտահայտությանը նոր ուժ տվեց, ինչ-որ յուրօրինակ հայրենաբաղձ երանգ ներշնչեց, բայց այսպիսի մի մեծ իրադարձության բուն պատճառը նրա հոյակապ ու անկրկնելի արվեստն էր:

Մեծ արվեստն է, որ ցնցում է հոգիները, նոր իմաստ տալիս կյանքին, ստիպում նոր հայացքով նայել իրադարձություններին կամ վերանայել սեփական հայացքները շատ ու շատ երևույթների հանդեպ:

Ինչպե՞ս:

Մեծ Կոմիտասն ասում է, թե երաժշտությունը հոգու շարժումն է: Կոմիտասը, իհարկե, ի նկատի ունի բարձրարվեստ երաժշտությունը, որը համընկնում է հոգեկան շարժմանը, իսկ «հոգեկանը» մատնանշում է ոչ թե վերացականը, այլ կյանքի ընկալման ու նրա հետ հարաբերակցության բարձրագույն ձևը:

Առօրյայում շատ ավելի ընդհանրական չափերով ենք նշում այնպիսի երաժշտությունը, որը ելևէջի ու կշռույթի, մեղեդու և բազմաձայնության, զորեղի ու մեղմի և երաժշտություն կազմող շատ այլ տարրերի միացումն է, բայց հոգու շարժում չէ: Մենք ունկնդրում ենք այսպիսի երաժշտությունը, գնահատում այն, հաճախ դրվատում, երբեմն նույնիսկ թվում է, թե բավարարվում ենք նրանով, բայց ահա հայտնվում է իսկականը, հոգին շարժման մեջ դնող երաժշտությունը, և մենք արդեն մի նոր բան ենք ապրում՝ մտնում գերագույնի աշխարհը...

Այստեղ է, որ պիտի հիշել, թե «Բազումք են կոչեցեալք և սակավք՝ ընտրեալք»:

Ամեն քայլափոխում չէ, որ կարելի է ակնկալել Ամարաներ, բայց երբ նրանք հայտնվում են, մենք ըմբոշխնում ենք գեղեցիկն

իր բովանդակ էությամբ, ողողվում կենարար լույսով, տեսնում ամեն ինչ նոր իմաստավորմամբ...

Արվեստի, ուրեմն և երաժշտության նման մակարդակը պահանջում է արտահայտչամիջոցների բարձրագույն տիրապետում և երկի մեկնաբանության մեծ կարողություն: Ամարան տիրապետում է այդ արտահայտչամիջոցներին՝ սքանչելի ձայն իր մարզվածությամբ, ճկունությամբ, գույների ապշեցուցիչ հարստությամբ, անթերի առոգանությամբ, խորապես արտահայտիչ արտասանությամբ (տարբեր լեզուներով հավասարապես): Բայց այս ամենը մի կատարյալ նվագարան է, որով նա դրսևորում է երաժշտական երկի իմաստը, այդ երկի իր սեփական, անհատական ըմբռնումները:

Երաժշտական երկի մեկնաբանում նշանակում է պայմանական ձայնանիշերից դուրս կորզել նրանց մեջ թաքնված իմաստը:

Մեծ արվեստագետ-կատարողը հստակ արձանագրված երաժշտական երկի մեջ միշտ տեսնում է շատ ավելի խոր միտք և, օգտագործելով արտահայտչամիջոցների տիրապետման իր կարողությունը, տքնում է բացահայտել երկի իմաստը՝ թե՛ հեղինակային և թե՛ իր սեփական ըմբռնումով:

Եթե հանդիպում էլ են այսպիսի կատարելությամբ օժտված արվեստագետներ, ապա հաճախ նրանք լինում են որոշակի շրջանակների մեջ: Օպերային արտիստը լիիրավ մեկնաբանը չէ կամերային ժանրի, և ընդհակառակն: Կամ եթե նա տիրապետում է երաժշտական ոճերից մեկին, ապա մյուս ոճերն ու ազգային դպրոցները անհարազատ են նրան:

Լուսին Ամարան մնում է օպերային երգչուհի նաև համերգային բեմահարթակում՝ իր բացառիկ արտիստականությամբ ու կերպարի դրամատուրգիական շնչի անպարփակությամբ, ինչպես և միաժամանակ կամերային երգչուհի է օպերային բեմում՝ կատարողական նրբերանգների իր ոսկերչական մանրազարդերով, տարբեր ոճակերպերի արտահայտման նրբագույն ամբողջականությամբ, միավորված օպերային կերպարի բոլոր բարձրագույն հատկանիշների հետ:

Ի դեպ, կերպարի մասին:

Հեռու լինելով կերպարն իբրև գեղագիտական չափորոշում

ժխտելու, բացասելու կամ, առնվազն, թերագնահատելու մտքից, անհնար է, սակայն, Ամարային (և նման մեծ արվեստագետներին) ունկնդրելուց հետո չգիտակցել, որ կերպարի մեկնաբանությունն ասվածը արվեստի մեծությունը բնորոշելու կամ բացահայտելու չափանիշ լինել չի կարող: Կերպարը կարծես ավելի սահմանափակ, երբեմն իսկ քարացած չափորոշում է դառնում, մինչդեռ դու լսում ես ու տեսնում կյանքը, ընկալում ես կյանքի զգացողությունը, նույնանում անսահման բազմազան ու հարուստ զգացումների հետ: Այն, ինչ զգում ես այդ արվեստի մեջ, դա դառնում է զգացողությունը մի ամբողջ ժամանակահատվածի կյանքի ընթացքի, որ շրջանակվում է մի քանի րոպեի մեջ: Այդ այն է, ինչ կարելի է համեմատել երգի կոմիտասյան բնորոշման հետ՝ «Երգը ժողովրդի կյանքի մի ամբողջ հատված է՝ վերցրած գեղեցիկ շրջանակի մեջ»[1]:

Այո, Ամարան յուրաքանչյուր երգի, ռոմանսի, արիայի, ասերգի մեջ ներդնում է կյանք, կյանքի բազմանիստ կողմերից մեկը, և այդ ամենը՝ շարժման, ընթացքի մեջ, որը նշանակում է «հոգիի շարժում», այսինքն՝ այն, ինչը մարդուն դարձնում է մարդ:

Իսկ սրան կարելի է հասնել խելքով, զգացողությամբ և իր արվեստը գործադրելու կերպով: Ամարան արվեստի բարձունքին հասել է իր խելքով, զգացողությամբ ու երգելակերպով, որի մեջ էլ ընդգծված է շարժումը:

Բացարձակ ճշմարտություն է, թե երաժշտություն կարող է ստացվել միայն հնչյունների հարաբերակցությունների մեջ զորեղ և թույլ մասերի հակադրությամբ, թե ուրիշ ոչինչ չի օգնի ձայնանիշը երաժշտության վերածելու: Բայց (և ամբողջ զորությունը այս «բայցը» իմաստավորելու մեջ է) պետք է գիտենալ, թե ինչպես և ինչպիսի հարաբերակցության մեջ դնել ուժեղ և թույլ մասերը:

Կա մի երգելակերպ, որը շատ անմիջականորեն, ավելի ճիշտ՝ պարզունակ, այսպես ասած՝ կոպիտ նյութեղեն հարաբերակցություն է ընդգծում: Այս կերպը երգեցողությունը (և առհասարակ արվեստը) դարձնում է հատվածային, նկարագրա-

[1] Կոմիտաս, Ակնարկ հայ ժողովրդական երաժշտության վրա (ձեռագիր նյութերից):

կան, զգայական, անմիջական իր վատ իմաստով, որը թվում է, թե ազդում է, բայց չի ներգործում, թվում է, թե շփվում է, բայց չի ներթափանցում...

Ամարան (և առհասարակ խոշոր արվեստագետը) գտնում է շեշտված և թույլ մասերը միացնելու իր նոր կերպը՝ շղթայել դրանք և հոսուն, երկարաձիգ դարձնել զորեղի ու թույլի փոխանցումը, դրանով ստեղծել շարժումը՝ հոգու շարժումը:

Եվ քանի որ ժամանակակից արվեստը առավելապես հոգեկան ներգործության ուժի կարիքն ունի, ուրեմն և Ամարայի արվեստը բացառիկ ժամանակակից է, Ամարայի երգացանկի դասականն էլ դառնում է ավելի ժամանակակից:

Եվ երբ այս ամենին միանում է տարբեր լեզուների հնչունությամբ երաժշտական ինտոնացիայի հնչունություն առավել իմաստավորելու շնորհքը (դժվարագույն, բայց արվեստի բարձունքին հասնելու անհրաժեշտ միջոց), ապա յուրաքանչյուր ոճի և ազգի երգ ստանում է նոր, բացառիկ հմայք:

Դրա համար էլ մեզ արդեն ձանձրացրած «Վարդը» փշաքաղեց իր անսպասելի նորությամբ ու թարմությամբ, «Օրորոցայինը» ցնցեց մինչև հոգու խորքը, «Կաքավ թռավը» իր միջակությունից թառեց արվեստի բարձունքին...

Պայմանականությունը, մանավանդ, դասական օպերաներում, մնում է գերիշխող, մի բան, որ այսօր չի կարող բավարարել ունկնդիր հասարակայնությանը, որքան էլ երաժշտությունն իր կենդանի հուզականությամբ կյանքի ունկնդրին: Եվ մեծ արտիստների մեծությունն այն է, որ նրանք աշխատում են իրենց մեկնաբանությամբ, հույզով, խաղարկությամբ հաղթահարել պայմանականությունը, ներկայացումը դարձնել կենդանի, իրական: Լուսին Ամարան ոչ միայն հաղթահարեց, այլև փշրեց, մի ակնթարթում մոռացության հանձնեց գրեթե դարավոր պայմանականությունը նաև «Աիդա» օպերայի և Աիդայի կերպարի: Այն դարձավ ամբողջ էությամբ հուզող իրողություն, սիրային դրամա, զարգացող դրամատուրգիա:

Շնորհիվ Լուսին Ամարայի է, որ հասկանում ես, վերջապես, թե, այո, Ռադամեսը սիրում է Աիդային, թե ինչու է սիրում, և սի-

րում այնպես, որ հանուն սիրո կարող է ակամայից դավաճանել իր հայրենիքին, մեռնել հանուն այդպիսի սիրո...

Ամարան, մոռացության հանձնելով արիայի, արիոզոյի, ասերգի և այլնի դարավոր քարացած հատվածայնությունը, իր երգչական արվեստով ու արտիստական խաղարկությամբ երևույթները կապակցում է, այսպես ասած, կատարողական դրամատուրգիա է ստեղծում, որպեսզի հոգեկան շարժումն ընդհանրանա:

Եվ երբ բեմահարթակում է Լուսին Ամարան, թվում է, թե ինքը՝ կատարելությունն է ներկա:

Ահա այս ամենն էր, որ այնպես ցնցեց հայրենիքի ունկնդիր հասարակայնությանը, որ բոլորին, բոլորին մի ներքին մղումով տանում էր այնտեղ, ուր կարող էր լինել Լուսին Ամարան, ոչ միայն՝ ուր երգում էր Լուսին Ամարան, որպեսզի գեթ մեկ անգամ էլ կարողանան տեսնել մեծ երգչուհուն, զգան նրա ներկայությունը:

Այս էր պատճառը, որ շատերը գրեցին նրա մասին, գրեցին բազում մանրամասնություններ, հիացումի բանաստեղծական տողեր ու ձոներ:

Երևանում ունեցած իր ելույթներից հետո Ամարան եղավ նաև Խորհրդային Միության այլ քաղաքներում:

Թբիլիսիում նա երկու անգամ հանդես եկավ Չիո-չիո-սանի դերերգում: Ինչպես «Բոստոն ռեկորդ» թերթն էր ժամանակին Ամարայի Չիո-չիո-սանը համարել «աստվածային, կատարյալ արվեստ», այնպես էլ վրացական մամուլը բարձրագույն գնահատական տվեց Ամարայի արտիստական բացառիկ ձիրքին:

Մոսկվայում և Լենինգրադում Ամարան հանդես եկավ մենահամերգներով: Լուսին Ամարայի՝ Մոսկվայում ունեցած համերգի առթիվ Վ. Տիմոխինը գրել է. «...Ես կարծում եմ, որ բոլոր ունկընդիրները խորապես բավարարված էին. մեր առջև կանգնած էր ներքին մեծ հրապույրով օժտված արտիստուհի, նուրբ ու խելացի արվեստագետ:

Ունկնդիրներին գերեց ոչ միայն նրա զարմացնող լեգատոն, ինտոնացիայի մաքրությունը, թեթևությունը, երգեցողության իսկական ազատությունը, ձայնի փափուկ, զգայնությամբ հագեցած հնչունությունը, ֆրազիրովկայի ընդակերտությունն ու զգայնու-

թյունը, այլև մեղեդային գծի ու խոսքի բարձրագույն էմոցիոնալ հագեցվածությունը, ինտոնացիայի ոգեշնչությունը, հատկանիշներ, որոնցով օժտված են լինում կամերային երգեցողության ամենահանճարեղ վարպետները միայն:

Համերգի ընթացքում Լուսին Ամարան բացահայտեց իր բազմակողմանի հնարավորությունները: Տրաետտայի երգի խորամանկ կոկետությունն ու նուրբ հումորը Ամարան, իր երգչական գույների ընտրությամբ, արտահայտեց նուլնպիսի նրբությամբ ու հմայքով, որքան և Դեբյուսիի երգերը՝ իրենց ակվարելային, թափանցիկ ձայնանկարչությամբ: Իրական ներքին խոր զգայականությամբ, բայց զարմանալիորեն զուսպ, առանց չափազանցությունների ու մելոդրամատիկականության հնչեց, Ամարայի կատարմամբ, Լիուի արիան Պուչչինիի «Տուրանդոտ» օպերայից:

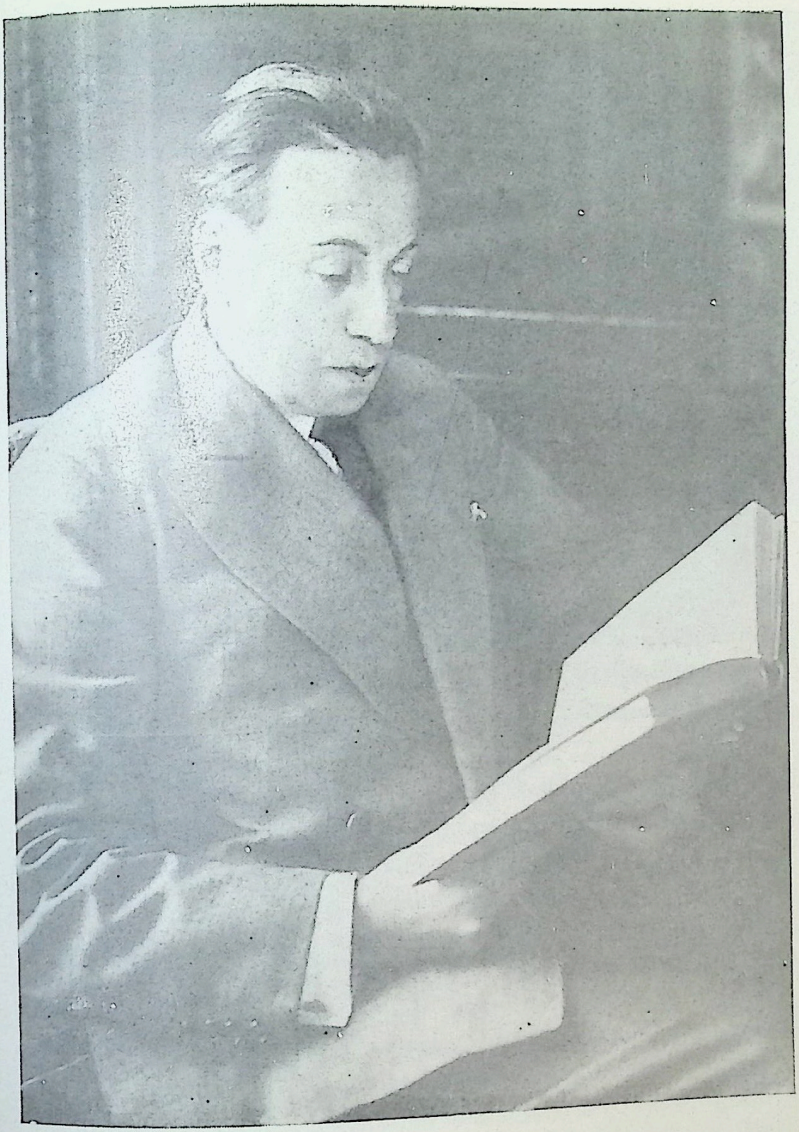
Համերգի ընթացքում Ամարան կատարեց երկու արիա դրամատիկական սոպրանոյի հայտագրից՝ Լեոնորայի արիան Վերդիի «Ճակատագրի ուժը» օպերայից և Տոսկայի արիան Պուչչինիի համանուն օպերայից: Երկուսն էլ կատարվեցին ոճի սքանչելի զգացողությամբ ու բացառիկ զգայնությամբ:

Ամարան բոլորովին գերեց ունկնդիրներին Ռ. Մելիքյանի, Հագեմանի, Ջաննինիի երգերի նրբին բանաստեղծական կատարմամբ: Բացառիկ թեատրալ, հաղթական հիմնի նման երգեց Ամարան Ռոսիմելի «Էքստազը»[1]:

Ամարան Ամերիկայում շարունակում է իր արտիստական բեղմնավոր կյանքը, մեծ ցանկություն ունենալով վերստին այցելել հայրենիք:

---

[1] «Մուզիկալնայա ժիզն» № 59, Մոսկվա, 1966 թ.:



Թավջութակահար Տիրան Ալեքսանյան



Երգչուհի Զարուհի Էլմասյան



Երգչուհի Մարի Արագյան

ՄԱՐԻ ԱՐԱԳՅԱՆ

«Ամերիկա եկած եմ 1922-ին, Իզմիրեն, փախչելով՝ թուրքերու Իզմիրի գրավման ժամանակ»:

Մարի Արագյանի ինքնակենսագրականից առնված այս երկտողն էլ բավական է՝ էլի մեկ անգամ ետ տանելու համար վարագույրը և տեսնելու տարագիր հայ ժողովրդի ողբերգական պատմության անվերջանալի դրվագներից մեկը:

Կոտորած, տեղահանություն, օտար ափեր... Այսպիսի մի կենսագրություն իրմով արդեն ցույց է տալիս այն դժվարին ճամփան, որ անցնում է մարդը իր կյանքի ընթացքում: Եվ եթե մարդն այդ հասնում է մի այնպիսի աստիճանի, ուր կարող է դրսևորել մարդկային բարձր բարոյական ու հոգևոր առաքինություններ, դա խոսում է նրա օժտվածության, ոգու կենսունակության, քաղաքացիական ազնիվ զգացումների մասին:

Եվ Մարի Արագյանը, հաղթահարելով դժվարին ճամփան, նախ՝ մտնում է Թրոյի (Նյու-Յորքի նահանգ) կոնսերվատորիան, ապա՝ և դուրս գալիս համերգային բեմահարթակ իբրև երգչուհի, իր արվեստով ծառայելով և՛ դասական երաժշտական մշակույթին, և՛ ազգայինին:

Կոնսերվատորիայում մոտ երեք տարի սովորելուց հետո Մարին ամուսնանում է և փոխադրվում Նյու-Յորք: Այստեղ նա ծանոթանում է խմբավար Հարություն Մեհրաբյանի հետ և իրեն

մեներգչուհի երգում նրա երգչախմբում: Մեհրաբյանի միջոցով Մարի Արագյանը ծանոթանում է նշանավոր դիրիժոր Ալեքսանդր Ասլանյանի և նրա տիկնոջ՝ նշանավոր ռուս երգչուհի Նադեժդա-յի հետ, որոնք մեծ չափով նպաստում են Մարիի որպես երգչուհի ձևավորվելուն և առաջադիմելուն: «Հաջողություններս կը պարտիմ իմ դասատուներուս՝ Նադեժդա և Ալեքսանդր Ասլանյաններուն: Անոնք պահապան հրեշտակի նման առաջնորդեցին ինձ հաջողությունե հաջողություն»— գրում է Մարի Արագյանը:

Արդեն պատրաստ երգչական ասպարեզ մտնելու, և երբ Մետրոպոլիտեն օպերային ընկերությունը ուսկնդրել էր Արագյանին՝ իր թատերաշրջանի արտիստական կազմի մեջ ընդունելու համար, Արագյանը դժբախտ պատահարով վնասում է երկու ոտքերը և 1931-ից 1935 թվականը գրեթե անդամալույծ պառկում: Ապաքինվելուց հետո, սակայն, օպերային բեմահարթակը դառնում է անմատչելի, և երգչուհին ընտրում է համերգային գործունեության ոլորտը:

1951 թվականին Արագյանը ընտանեկան պարագաների բերմամբ փոխադրվում է Դիտրոյտ քաղաքը, ուր և ապրում է մինչև այժմ:

Իր համերգային գործունեության շրջանը հիմնականում ընդգրկում է մեկուկես տասնամյակ՝ 1938 թվականից 1955-ը: Ժամանակահատվածը երկար չէ, բայց բեղուն է և, մանավանդ, շատ բարձր գեղարվեստական չափանիշով: Այդ են վկայում բազմաթիվ դրվատական գրախոսականները ոչ միայն տեղի հայ մամուլում, այլև ամերիկյան մամուլում, նշանավոր երաժիշտների ու երաժշտական քննադատների կողմից գրված:

Արագյանի անդրանիկ համերգը տեղի է ունեցել 1938 թվականի մարտի 6-ին, Նյու-Յորքի նշանավոր Թաուն-հոլում: Հաջորդ օրը «Նյու-Յորք թայմս»-ը գրել է. «Մարի Արագյանը, որն իր համերգային հայտագրով հանդես եկավ Թաուն-հոլում, աչքի ընկավ իր սոպրանոյով: Իր ձայնը այս համերգաշրջանի հայտնությունն է և կարելի է դասել ամենահաճելի ձայների շարքին: Այն ունի հավասար և մաքուր հնչյունություն, ընդարձակ ձայնածավալ, թավշյա փափկություն ու երանգ: Արագյանը կարող է երգել նուրբ legatto և հնչեղ forte առանց դժվարության, առանց

ճիգի, և այսպիսի հնչողություն ոչ թե երգայնության որակի հաշվին, այլ պահպանելով այն: Նա կատարեց Բախի «Jesu meines Glaubens Zier»-ը և «Bist du bei mir»-ը երգեհոնի ուղեկցությամբ Արամ Գրեյզոնի: Ապա կատարեց Բեթհովենի Opus 27-ի № 2 սոնատի առաջին մասը, որը ձայնի, երգեհոնի և դաշնամուրի համար էր փոխադրել Ալանյանը, երգի համար բառերը վերցնելով ու հարմարեցնելով Մաթեոսի ավետարանից: Երգի համար դժվարին այս գործի կատարումով Արագյանն ապացուցեց, որ իր համար դժվարություններ չկան, և դրսևորեց հիանալի երգայնություն:

Նա երգեց և՛ Ֆեշի «Դու հպարտություն ես անում» երգը, և՛ Դոննա Աննայի արիան Մոցարտի «Դոն Ժուանից»: Այս երգերը պահանջում են կոլորատուրային սոպրանոյի ձայն. այդ իսկ պատճառով Արագյանը այնպես չփայլեց, ինչպես նախորդ երգերի մեջ, չկարողացավ դրսևորել իր կատարողական-երգչական տվյալներն ու հնարավորությունները:

Արագյանը երգեց գերմանացի կոմպոզիտոր Ռեժերի և Շտրաուսի մի շարք երգերը, Չայկովսկուց ու Ռախմանինովից, մի շարք հայկական ժողովրդական երգեր: Դաշնակահարը Պոլ Ուգանովսկին էր: Իր հայտագրի մեջ Արագյանը թերացավ միայն Մոցարտի երգային ոճի մատուցման մեջ: Իր կատարողական արվեստը նրան ինքնըստինքյան կտանի ավելի բարձունքներ...»:

Երգարվեստի անդաստանը մտած երգչուհին հաջորդ տարին հանդես է գալիս նոր համերգային հայտագրով, որն իր մեջ ընդգրկում էր Սկարլատտիի «Գանեի արևը», Բեթհովենի «Buss lied»-ը և «Ֆիդելիոյից» մի երգ, Ռոսսինիի շատ քիչ լսված «La Cenerentola» կավատինան, Ռախմանինովի վեց և Չայկովսկու երեք ռոմանսները, Դեբյուսիի «Անառակ որդիից» Լիայի երգը և հայկական ժողովրդական երգեր:

«Նյու-Յորք հերալդ տրիբյուն»-ի երաժշտական քննադատը[1] բարձր է գնահատում Արագյանի այս համերգը և մասնավորապես ընդգծում Ռոսսինիի և ռուսական երգերի կատարումը: Ակնարկելով որոշ թերություններ ձայնածավալի բարձր հնչյունների հըն-

[1] «Նյու-Յորք հերալդ տրիբյուն», 13 փետրվարի 1939:

չունության մեջ, միևնույն ժամանակ գրում է, թե Արագյանը շատ լավ տպավորություն թողեց իր ձայնի մաքրությամբ ու ինքնաբուխությամբ:

Առաջին իսկ համերգային հայտագրերը խոսում են երգչուհու խոհականության, բարձր ճաշակի, ստեղծագործական բազմազան ոճերի ըմբռնման, լայն երաժշտական հետաքրքրությունների մասին: Բազմաթիվ գրախոսականներն ընդգծում են այն հանգամանքը, որ Արագյանը հետաքրքիր, շատ անգամ գրեթե անհայտ երգային ստեղծագործություններ է գտնում և դրանք իր բարձր արվեստով կյանքի կոչելով, ներկայացնում հանրությանը:

Արվեստագիտուհու այս հատկանիշները արտահայտված են «Լոս-Անջելոս թայմս»-ի գրախոսականում. «Երգիչ դառնալու ցանկություն ունեցողները պետք է օրինակ վերցնեն Արագյանից, կատարյալ մի երաժիշտ, որն ունի շատ խելացի դրույթներ վոկալ արվեստի մասին:

Անցյալ գիշեր Ուլշեր Յեբել թատրոնում Արագյանի համերգը կատարյալ մի ապացույց էր, որ ձայնը կարող է լինել երաժշտական գործիք, ունակ անսահման երանգների ու արտահայտչության համար:

Ծրագիրը շատ բազմազան էր և, որ կարևորն է, նրա մեջ շատ քիչ կային երգեր հանրածանոթ երգացանկից: Ավելին, ծրագրի ոչ-սովորական լինելուց բացի, ուր կային երգեր, որ հազիվ թե երկրորդ անգամ հաջողվի լսել, համերգը մեզ հնարավորություն ընձեռեց լսել մեր ժամանակակից կոմպոզիտորների երգերը»[1]:

Արագյանի երգչական արվեստի բարձր գնահատականն է նշանավոր ձայնամարգիչ և գեղարվեստի քննադատ Մալի Մարշալի մի գրախոսականը: Նա գրում է. «Մարի Արագյանը՝ Նյու-Յորքի համերգային սոպրանո, իրապես երգերի նրբին մեկնաբան է: Անցած գիշերվա նրա համերգը Ֆրեզնոյի համերգասրահում, բացառիկ ապացույց էր մաքուր դասական երգեցողության, որ վաղուց լսած չէի: Ես լսել էի նրա գեղեցիկ ձայնի մասին իր հայրենակից, Մետրոպոլիտեն օպերայի երգիչ Թոքաթյանից, և Արագյանը լիովին արդարացրեց իր մասին ունեցած իմ կանխա-

[1] «Լոս-Անջելոս թայմս», 12 մարտի 1948:

կալ կարծիքը: Իր հայտագիրը նա սկսեց Սկարլատտիի և Հենդելի ստեղծագործությունների շատ գեղեցիկ կատարմամբ:

Հին իտալական երաժշտության ձգվող, երկարաշունչ երաժըշտության նախադասությունները հնչեցին կատարելությամբ: Իմ կարծիքով, Արագյանն ավելի լիրիկո-դրամատիկական սոպրանո է, բայց Ռոսսինիի «Սեմիրամիդայից» Սեմիրամիդայի արիայում երևան եկավ երգչուհու կոլորատուրայի փայլն ու գեղեցկությունը: Նա երգում է ազատ, առանց ճիգի: Հատկապես մեծ բավականություն պատճառեց իր ծրագրի 2-րդ մասով, երբ երգեց իր ժողովրդի հին երգերը:

Այս ծրագրի իրականացմամբ Արագյանը մեկ անգամ ևս ցուցադրեց կասկածից վեր եղող իր վարպետությունը:

Նվագակցում էր Ցակլիկյանը՝ այս քաղաքից, որն իր նվագակցությամբ ապացուցեց իր էլ նուրբ երաժիշտ լինելը»:

Այսպիսի մի աքանչելի երգահանդես, որի բարձր գեղարվեստական արժանիքները վկայված են օտարազգի նշանավոր քննադատների կողմից, երգահանդես, որի մասին ասվում է, թե ծանոթ երգերից շատերը Արագյանը երգեց այնպիսի զգայնությամբ և թավշային ձայնի գեղեցիկ երանգավորմամբ, որ «հաճախ պատրանքն ունեցանք, թե նոր երգեր է որ կլսեինք», այսուամենայնիվ՝ հեռու հայրենիքից, օտար ափերում, հեռու է արվեստագետին բարեկեցություն ու հանրաճանաչություն բերելուց: Ֆրեզնոյի «Մշակ» թերթը նշված համերգի մասին գրախոսականն ավարտում է հետևյալ դառն խոստովանությամբ. «Դժբախտաբար Մարի Արագյանի բարձրորեն գեղեցիկ երգահանդեսը նյութապես հաջողություն մը չեղավ: Ան, առանց այլևայլի, արժանի էր տասնապատիկ ավելի մեծ բազմության մը, նախ՝ պատվելու համար իր ծոցեն ծնած մեծ երգչուհի մը և երկրորդ՝ ունենալու համար գեղարվեստական նուրբ վայելք մը:

Օտար անարժեք շարժանկարներու և կամ բաղանձայն ճեզի (ջազի—Ց. Բ.) համար խենթեցող ժողովուրդը արդյոք ե՞րբ պիտի սորվի գնահատել իր իրական արժեքներն ու մեծությունները...»:

Մարի Արագյանի մեծ արժանիքն է տարբեր ազգային ոճերի ըմբռնումը և բարձրարվեստ մեկնաբանությունը: Երաժշտական

արժանիքների կողքին պիտի ավելացնել նաև լեզվական կողմի ու առոգանության անթերիությունը: Հիշատակության արժանի է, որ Մարի Արագյանի՝ 1945 թվականի հունվարին Նյու-Յորքում ունեցած համերգի առթիվ «Նյու-Յորք թայմս»-ում զետեղված գրախոսականը խորագրված է «Արագյանը ծափահարվում է իր ռուսական երգերի համար»:

«Արագյանը. իր չորրորդ համերգով հանդես եկավ Թաունհոլում և նորից ապացուցեց իր չափազանց նուրբ երգչուհի լինելը, դրսևորեց իր հիանալի ձայնը: Եթե Սկարլատտիի և Բոնոնչինիի երգերը համերգի սկզբում մի փոքր անհաջող էին, ապա հաջորդ արիայում արդեն՝ Ռոսսինիից, իր ձայնը բացվեց և հասավ նշանակալից արտահայտչության, մի որակի, որ շարունակվեց համերգի ողջ հաջորդ ընթացքին: Այդ արիայի կոլորատուրային մասը նա երգեց արտակարգ բյուրեղայնությամբ, ճշգրտի հատընտիր հավասարությամբ, բացառիկ թեթևությամբ, արժանի ամեն գովասանքի:

Արագյանը մեծ հաջողություն ունեցավ ռուսական երգերի կատարման մեջ, երգերի բացառիկ հղկվածությամբ: Ռուսական երգերում Արագյանի ընդարձակ ձայնածավալի ձայնը հնչեց առավել դրամատիկական շեշտով ու համոզչությամբ, հյութեղ ֆորտեներով, երգչուհուն հատուկ ջերմությամբ, մի բան, որ բնորոշ է նաև այդ երգերի համար:

Նշանակալից էր երգչուհու մեկնաբանության դրամատիկական ուժը Լիզայի արիայում («Պիկովայա դամա»): Առանձնապես հմայիչ էին Սոֆի Վոլկոնսկու երկու դեռևս ձեռագիր երգերի՝ «Ոսկե ամպեր» և «Գիշերային հմայում» մեկնաբանությունները: Նրանք շատ նուրբ հնչեցին ռուսերենով. երկրորդ երգը կրկնվեց, ունկնդիրների խնդրանքով: Ռախմանինովի երեք ռոմանսները Արագյանի կատարմամբ դրսևորեցին խոր զգայականությունը ռուսական արվեստի...»[1]:

Արագյանի ռուսական երգացանկի մեջ տեղ են գտել Իոլանտայի արիան («Իոլանտա»), Ա. Ռուբինշտեյնի «Պարսկական

[1] «Նյու-Յորք թայմս», 22 հունվարի 1945:

երգը», Ալլաբևի «Սոխակը», «Օրիենտալը» Մուսորգսկու «Խովանշչինայից»՝ Ասլանյանի փոխադրությամբ, և Էլի շատ երգեր:

Գովելի է Մարի Արագյանի հետաքրքրասիրությունը ժամանակի երաժշտական նորույթների վերհանման ու նրանց լավագույն մեկնաբանության նկատմամբ: Այս իմաստով հետաքրքրական է երգահան և Մետրոպոլիտեն օպերայի խմբավար Պիետրո Չիմարայի երգերի կատարումը, երգեր՝ գրված Հայնեի, Ադա Նեգրիի, Իվա Լիի և այլոց բանաստեղծությունների վրա: Այս երգերը, ինչպես գրում է հայ քննադատը, «աչքի կը զարնեին իրենց մեղեդիական համադաշնությամբն ու կշռավոր գնացքովը: Անոնք էությամբ քնարական ըլլալով հանդերձ... դրամատիկ շեշտ մըն ալ կը կրեին... Ու Մարի Արագյան կրցավ ըստ պատշաճի ուժգնություն և ըստ պահանջի մեղմություն դնել անոնց մեջ... Չիմարայի յոթ կտորները՝ որոնց երգեցողությունը հեղինակն ինքն իսկ վստահած էր Մարի Արագյանին, և որոնց դաշնակի ընկերակցությունն ալ ինքն անձամբ կատարեց, բացառիկ պատիվ մըն էր, որ հպարտությամբ կը լեցնե գեղարվեստասեր հայերու սիրտը...»:

Ընդարձակ ու բազմազան է Արագյանի երգացանկը դասական երաժշտությունից, բազմաթիվ հատվածներ Բախից, Հենդելից, Դյուրանտեից, Պաղլատիից, Պարատիզից, Մոցարտից, Բեթհովենից, Շուբերտից, Շտրաուսից, Մասնեից, Սեն-Սաենսից: Եվ դրանք բոլորն էլ մեկնաբանված են բարձր գեղարվեստական մակարդակով և ինքնատիպ կատարողականությամբ:

«...Համերգի սկզբում Բախը և Հենդելը ընտրված էին որպեսզի երևան հանեն երգչուհու լայնահոս երգային-մեղեդիական հիանալի հատկանիշները, իսկ Մասնեի «Հերոդիատ» օպերայից «Քաղցր է, լավն է» արիայում Արագյանի ձայնը ստացավ դրամատիկական պլացք և բացառիկ արտահայտչություն»[1]:

«Արագյանը, երեկ մեզ ընծայեց շատ հաճելի երգի երեկո Թաուն-հոլում,— գրում է «Նյու-Յորք թայմս»-ը: Արագյանը հատուկ ունակություն ունի լեզվի մեջ. իր ծրագրում կար՝ գերմաներեն, ֆրանսերեն, իտալերեն, ռուսերեն, ինչպես և իր հարա-

[1] «Լոս-Անջելոս թայմս», 12 մարտի 1948:

զատ հայերենը: Իտալական արիաները և գերմանական լիդերը երգվեցին մանրակրկիտ հղկվածությամբ, յուրաքանչյուրն իր ոճի բնորոշությամբ: Նա առանձին նրբությամբ կատարեց Չիմարայի գարնանային երգերի շարքը: Չիմարան նստած էր ունկնդիրների մեջ և մեծ ոգևորությամբ ծափահարում էր»[1]: Եվ, անշուշտ, Մարի Արագյանի մեծագույն արժանիքը պետք է համարել հայ երգարվեստին բերած իր բարձր ու ազնիվ ծառայությունը: Նա իր հարերգային գործունեության սկզբից մինչև վերջը բարձր արվեստով երգել է հայկական երգը, այդ արվեստը ներթափանցելով մանավանդ հայրենասիրական ջերմ զգացումով: Ու սրանով նա բարձրացրել է հայ երգը, նրանով ջերմացրել հայրենակարոտ հայրենակիցների սրտերը, հայ երգը ճանաչել տվել օտարներին:

Ընդարձակ է Արագյանի հայտագիրը և ազգային երգի ասպարեզում. Կոմիտաս, Սյունի, Սպենդիարյան, Ալեմշահ, Հ. Պերպերյան, Ծ. Պերպերյան, Գոհարիկ Ղազարոսյան, Ալան Հովհաննես, Սամուելյան, Ա. Պարթևյան և սրանց կողքին նաև մայր հայրենիքի երգահաններ՝ Մ. Միրզոյան, Հ. Ստեփանյան, Ա. Սաթյան և ուրիշներ:

Հուզիչ է և շատ հաճելի, երբ Արագյանի կատարած հայկական երգերի մասին մեծ գովեստով է խոսում օտար մամուլը: Մալի Մարշալը գրել է. «Արագյանը հատկապես մեծ բավականություն պատճառեց իր ծրագրի երկրորդ մասով, երբ երգեց իր ժողովրդի հին երգերից: Ես հատկապես շատ սիրեցի «Նոր օրորը» գեղեցիկ երգը, գրված նշանավոր կոմպոզիտորի կողմից, որ այժմ ապրում է այս քաղաքում (Ֆրեզնո)՝ պրոֆ. Գալֆայանի: Ծնված և դաստիարակված Փարիզում, Գալֆայանը գրել է հիանալի երգեր և պատարագներ, որոնք երգվում են այս քաղաքի ս. եկեղեցում»:

«Լոս-Անջելոս թայմս»-ը մեկ այլ համերգի առթիվ գրել է. «Համերգի 2-րդ մասը հայ երգահանների ռոմանսներից էր, որոնց մեջ առանձնապես հետաքրքիր էին Ալան Հովհաննեսի «Ցար Նազանին» և Ալեմշահի երգերը»:

Մեր արդեն մեջբերած գրախոսականներից մեկում (1950

[1] «Նյու-Յորք թայմս», 11 հունվարի 1950:

թվականի հունվարի 16-ին) «Նյու-Յորք թայմս»-ը գրում է. «Գնահատելի էր, որ Արագյանը իրեն հավասարապես շատ բարձր դրսևորեց ինչպես համերգի 1-ին բաժնում, այնպես էլ 2-րդ բաժնում, որը հայկական ժողովրդական երգարվեստին էր նվիրված: Երգերից շատերի ինքնատիպ, տարաշխարհիկ հմայքը Արագյանը կենդանացրեց բարձր գեղարվեստականությամբ: Արագյանը հասավ իր կատարման բարձունքին ժողովրդական «Կաքավի երգում» և Տ. Չյուֆենքճյանի «Չէ, չիմ ու չիմ» երգում, որը երգեց բառերի անգլերեն թարգմանությամբ»:

Ի դեպ, այս նույն երգահանդեսի առթիվ «Հայաստանի կոչնակ»-ը գրել է, թե երգչուհին քաջ ծանոթ է բեմի նվիրականությանը, միշտ բարձր է պահում նվիրական այդ բեմի վարկը և այս մոտեցմամբ էլ պատրաստում է իր հայտագիրը, երգում է այն և այնպես, ինչը չի կարող ստվեր ձգել երգահանդեսի վեհության վրա: Երգչուհին օժտված է երկնատաք, զմայլելի ձայնով, որը ոչ միայն արտակարգորեն ջինջ է ու հստակ, այլև ունակ բարձրանալու մինչև վերին խազերն ու իջնելու ստորին խազերը միևնույն դյուրությամբ, և ինչ բերկրանք, որ այդ ձայնը մինչև այժմ էլ պահպանել է իր առույգությունը, չի գունատվել: Երգչուհին սովորած է ձայնը կառավարելու արվեստը, որը ի գործ է դնում ճարտարությամբ: Նա ունի նաև հստակ առոգանություն, պարզ ու պատշաճ արտահայտություն:

«Մեր հիշողության մեջ,— ավարտվում է գրախոսականը,— արձանագրված Մարի Արագյանի երգահանդեսներու լավագույնն էր այս երգահանդեսը, ինչ որ կ'ապացուցանե թե նա իրավունք ունի դեռ ճակատաբաց ելնելու բեմին վրա և իր երգը հնչեցնելու երաժշտասերներու ականջին»:

Հիանալի երգչուհին հանդես է եկել Ամերիկայի բազմաթիվ քաղաքներում, արդեն ակնարկվածների կողքին նաև Ֆիլադելֆիայում, Վաշինգտոնում, Մանհատտեն սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ, ամերիկյան ռադիոյով:

Իրավացի է Հովհաննես Ավագյանը, որը իր գրախոսականներից մեկում գրում է. «Մարի Արագյան՝ ի մասնավորի հայ շրջանակներու համար եղած է և կը մնա այն երգչուհին, որ ազգային գրեթե ամեն ձեռնարկի տոն տված ու բարձրացուցած է ժո-

ղովուրդին տրամադրությունը: Այս տեսակետեն Նյու-Յորքի և շրջակայքի՝ թերևս հեռավոր քաղաքներու իսկ հայ հասարակությունը գնահատանքի և հարգանքի պարտք մը ունի Մարի Արագյան երգչուհիին»:

Երգչուհին միշտ պարտավորված է զգացել իր արվեստի ուժով բարձրացնել տարագիր հայրենակիցների հոգեկան կորովը, սատարել նրա գոյատևմանը, դիմադրել ուծացումի սհռավոր վտանգին:

Այժմ, երբ նա ապրում է կյանքի յոթերորդ տասնամյակը, իր ճվիրական իղձը մնում է գեթ մեկ անգամ հայրենիք այցելել՝ խնկարկելու համար մայրենի սուրբ հողը, նրա նորոգ կյանքը: Այս են արտահայտում մեզ ուղղված նրա բոլոր նամակները:

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԱՍԼԱՆՈՎ (ԱՍԼԱՆՅԱՆ)

Ալեքսանդր Ասլանովը հայազգի սակավաթիվ դիրիժորներից էր, բայց այդ սակավաթիվների մեջ էլ՝ ամենանշանավորներից մեկը, որն իր երաժշտական գործունեության հենց սկզբից դուրս է գալիս ազգայինի շրջանակներից, մտնելով լայն համերգային ասպարեզ: Նրա գործունեության առաջին մասը ծավալվում է Անդրկովկասում և Ռուսաստանում, իսկ երկրորդ մասը՝ Ամերիկայում: Շփվելով տարբեր ժողովուրդների երաժշտական մշակույթին ու իր դիրիժորական արվեստով վեր հանելով շատ բազմազան ու բազմաժանր երկեր, Ասլանյանը, սակայն, մշտապես մնում է հայ երաժշտության ջերմեռանդ երկրպագուն ու կենդանություն ներշնչողը, որով և նա մնում է մեր ազգային երաժշտական մշակույթի անմոռանալի ներկայացուցիչներից մեկը:

Հարուստ է ու հետաքրքիր Ալեքսանդր Ասլանյանի կենսագրությունը:

Ծնվել է նա 1874 թվականի հոկտեմբերի 10-ին, Բաքվում: Նրա մեծ մորեղբայրը Օհան Լազարևն էր՝ 1878 թվականի պատերազմի նշանավոր գեներալներից, իսկ մեծ մորաքույրը մայրն էր Վլադիմիր Նեմիրովիչ-Դանչենկոյի՝ Մոսկվայի Գեղարվեստական թատրոնի հիմնադիրներից մեկի, մեծ ռեժիսորի:

Ասլանյանի հայրը Բաքվի նավթարդյունաբերության հիմ-

նադիրներից էր, որ միևնույն ժամանակ նախանձախնդիր էր ազգային մշակութային ձեռնարկությունների կազմակերպման: Այդ ժամանակի Բաքվում դեռևս հիմնավոր երաժշտական կյանքի բացակայությունը մասամբ լցվում էր մասնավոր երեկույթներով:

Հայր Ասլանովը իր արդյունաբերական գործառնությունների հաջող ավարտը նշանավորում էր երաժշտական մեծ հավաքույթով, որին մասնավորաբար իրենց մասնակցությունն էին բերում հայ երաժիշտները: Երաժշտական հավաքույթների այս մթնոլորտում հասակ է առնում փոքրիկ Ալեքսանդրը: Բնածին երաժշտական օժտվածությունը զորացնում է հետաքրքրությունը հնչող երաժշտության նկատմամբ:

Ավարտելով միջնակարգ ուսումը, Ալեքսանդրը 1891 թվականին մեկնում է Պետերբուրգ, մտնում ինստիտուտ՝ ուսումնասիրելու հանքաբանությունը, կատարած լինելու համար հանգուցյալ հոր ցանկությունը: Մեծ սերը երաժշտության նկատմամբ, սակայն, Ալեքսանդրին անվերջ մղում է դեպի օպերային ներկայացումները, սիմֆոնիկ համերգները: Մասնավոր երաժշտական կրթությամբ էլ նա արդեն ավագում էր դաշնամուր, տրոմբոն և կլարնետ: Աշտապես լինելով երաժշտական միջավայրում, Ալեքսանդրը հանդիպում է Ցեզար Կյուիին, որը ծանոթանալով Ալեքսանդրի երաժշտական ձիրքին, խորհուրդ է տալիս նրան լրջորեն զբաղվել երաժշտությամբ: Այս հանդիպումը ճակատագրական է դառնում Ասլանյանի համար, և նա, ստանալով Կյուիի հանձնարարականը, գալիս է Մոսկվա, ընդունվում Մոսկվայի ֆիլհարմոնիկ ընկերության երաժշտանոցը: Այստեղ իր դասընկերներն են լինում Սերգեյ Կուսևիցկին՝ հետագայում Բոստոնի սիմֆոնիկ նվագախմբի դիրիժորը, և Էոժեն Պլոտնիկովը:

Ալեքսանդրը երաժշտանոցի իննամյա ուսումնառությունն ավարտում է չորս տարում՝ շնորհիվ իր արտակարգ երաժշտական ունակությունների և բացառիկ ջանասիրության:

Այս տարիներին նա մտերմանում է Գլազունովի և Սպենդիարյանի հետ, որոնց հետ բարեկամական հարաբերությունները շարունակվում են մինչև Գլազունովի և Սպենդիարյանի մահը, և որոնց երաժշտությունը մեծ չափով ազդում է Ասլանյանի, իբրև ստեղծագործողի, անհատականության ձևավորման վրա:

Ի դեպ, Սպենդիարյանի հետ իր ընկերության մասին Ալալեանը գրում է. «1892 թվականի Նոր տարվա արձակուրդներին, երբ ես սովորում էի Պետերբուրգի հանքարդյունաբերության ինստիտուտում, եկա Մոսկվա, մորս այցելության: Այդ ժամանակ ես եղա մի հայկական համերգում, ուր Սպենդիարյան ազգանունով մի երիտասարդ ղեկավարում էր երգչախումբը: Մենք ծանոթացանք և մեր անմիջական ընկերությունը տևեց մինչև իմ՝ Ռուսաստանից մեկնումը՝ 1921 թիվը»:

Հիշարժան է, որ Ալեքսանդր Ալալեյանի 80-ամյակի առթիվ գրած իր հոդվածում Հարություն Մեհրաբյանը հայտնում է, թե Սպենդիարյանը իր մահից մի քանի շաբաթ առաջ Երևանից Ալալեանովին է ուղարկում «Երևանյան էտյուդները»՝ մի ջերմ մակագրությամբ: Այս թանկագին նվերի վրա միաժամանակ գուրգուրալուց հետո Ալալեյանը այն ուղարկում է Վաշինգտոն՝ Կոնգրեսի գրադարանին, ուր պահպանվում է իբրև թանգարանային արժեքավոր նմուշ:

Երաժշտանոցն ավարտելուց անմիջապես հետո Ալալեյանը հրավիրվում է իր ծննդավայրը՝ կազմակերպելու և ղեկավարելու սիմֆոնիկ նվագախումբը: Նա հոժարությամբ հանձն է առնում այդ և այնքան բարեխղճորեն կատարում իր գործը, որ շուտով բավական բարձր մակարդակի է հասնում տեղի երաժշտական-գեղարվեստական կյանքը: Տեղի հայ մամուլը, ինչպես և Թիֆլիսի «Մշակ»-ը դրվատական գրախոսականներ են զետեղում իրենց էջերում այդ առթիվ:

Այդ նույն շրջանում (1900 թ.) Բաքվի հայ եկեղեցու հոգաբարձությունը Ալալեյանին ուղարկում է Թիֆլիս, Մակար Եկմալյանի մոտ՝ ուսումնասիրելու հայկական պատարագը:

Վերադառնալով Թիֆլիսից, Ալալեյանը Բաքվի հայ եկեղեցում կազմակերպում է մի մեծ երգչախումբ և ինչեցնում հայ եկեղեցական երաժշտությունը:

Մեծ արտիստական ձիրքով օժտված Ալալեյանը դուրս է գալիս Բաքվից և 1901—1902 թվականներին մի շարք հաջողված շրջագայություններ կատարում Ռուսաստանի տարբեր քաղաքներում: Նա իբրև դիրիժոր հանդես է գալիս և՛ սիմֆոնիկ նվագախմբերի հետ, և՛ օպերային ներկայացումներով:

1908 թվականին Բաքուն նորից դիմում է Ասլանյանին, խնդրելով կազմակերպել մնայուն նվագախումբ:

Ասլանյանը վերադառնում է Բաքու, սկսում աշխատել: Հետաքրքիր է, որ Ասլանյանի յուրաքանչյուր վերադարձը իր ծննդավայրը՝ նրա մեջ ավելի ու ավելի ուժեղացնում է սերը դեպի հայ երաժշտությունը: Այս երևույթն իր արտահայտությունն է գտնում մասնավորապես այն բանում, որ Ասլանյանը սկսում է գրի առնել հայկական ժողովրդական երգերն ու պարեղանակները, դրանք փոխադրում նվագախմբի համար և կատարում իր համերգների ընթացքում՝ ջերմորեն ընդունվելով ունկնդիր հասարակայնության կողմից:

Հաջորդ տարվա ամռանը Ասլանյանը հրավեր է ստանում Ցալթալից՝ համերգներ ղեկավարելու համար: Այստեղ նա լինում է իր ընկերոջ՝ Սպենդիարյանի տանը, ուր հանդիպում է ռուսական երաժշտության մի քանի նշանավոր դեմքերի՝ Գլազունովին, Լյադովին, Ձերեպնինին, Բլյումենֆելդին: Այս քաղաքը, ունկնդիր լինելով Ասլանյանին իբրև դիրիժորի, բարձր է գնահատում նրա այդ ձիրքը և միջնորդում, որպեսզի նա դառնա նշանավոր Պավլովյան կայարանի սիմֆոնիկ նվագախմբի վարիչն ու դիրիժորը:

Մեկ-երկու տարի ևս Բաքվում աշխատելուց և Ռուսաստանի տարբեր քաղաքներում համերգային ելույթներ ունենալուց հետո Ասլանյանը 1912 թվականին հրավիրվում է Պետերբուրգի արքայական օպերային թատրոն՝ իբրև մնայուն դիրիժոր, ղեկավարելու իտալական, ֆրանսիական և ռուսական օպերաներ, իսկ մեկ տարի հետո նա համատեղում է նաև Պավլովյան կայարանի նվագախմբի գլխավոր դիրիժորի պաշտոնը:

Այս շրջանում Պետերբուրգի օպերային թատրոնում երգում էին ռուս և օտարազգի շատ նշանավոր երգիչ-երգչուհիներ, դրանց թվում երգիչների արքա Շալյապինը, հայազգի նշանավոր բարիտոն Գարագաշը և ուրիշներ, որոնց մասնակցությամբ բազմաթիվ ներկայացումներ է ղեկավարել Ասլանյանը մինչև 1918—1919 թվականները:

Ասլանովն էր ղեկավարում օպերային այն պատմական ներկայացումը Կրասնոյե սելոյում, որը տեղի ունեցավ համաշխար-

հային պատերազմի նախօրեին և ուր հանդիպեցին Նիկոլայ Երկրորդը և Ֆրանսիայի պրեզիդենտ Պուանկարեն: Այս ներկայացման առիթով Ասլանովը ֆրանսիական կառավարությունից ստանում է «Les Palmes académiques» շքանշանը և ցարի մակագրությամբ անձնական նվեր՝ փողկապի ադամանդակուռ զարդասեղ:

Ասլանովն առանձնապես խանդավառված էր Պավլովյան նվագախմբի դիրիժորի աշխատանքով, որովհետև այստեղ նա հնարավորություն ուներ իրականացնելու իր մի քանի նվիրական իղձերը, այն է՝ վեր հանել ու հնչեցնել տարբեր ժողովուրդների նորարարական ստեղծագործությունները, ինչպես և խրախուսել ու լայն հասարակայնությանը ներկայացնել նորահաս երաժիշտ տաղանդներ, իսկ այլ դեպքերում՝ նաև մեջտեղ հանել ստվերում մնացած երաժշտական երկեր:

Այսպիսի բավական հանդուգն քայլով դիրիժորը խաղաքարտի վրա էր դնում իր երաժշտական հեղինակությունը, բայց նա չընկրկեց, որովհետև վստահ էր, թե իր ճանաչողությունն ու կանխատեսումները այս կամ այն հեղինակի, երկի, կատարողի նկատմամբ իրեն չպիտի խաբեին, հիասթափեցնեին: Եվ, իրապես, նա չսխալվեց:

Իր այս դատողությունների առաջին քննությունը, որ պսակվեց հաջողությամբ, կապված էր այն ժամանակ դեռևս Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի ուսանող, դաշնակահար ու կոմպոզիտոր Սերգեյ Պրոկոֆևի հետ: 1912 թվականին նա իր անդրանիկ ելույթն ունեցավ լայն հասարակայնության առաջ՝ իր դաշնամուրային առաջին կոնցերտի կատարմամբ:

Հաջորդ տարին՝ 1913-ին, Պրոկոֆևը Ասլանովի դիրիժորական փայտիկի տակ նվագեց իր երկրորդ կոնցերտը և նույն համերգում, ունենալով մաեստրոյի հովանավորությունը, անձամբ ղեկավարեց իր նվագախմբային սյուիտը:

Հիշատակության խիստ արժանի է այն, որ Պրոկոֆևի առաջին հասարակական ելույթը նվագախմբի հետ, երբ նա նվագում է դաշնամուրային իր առաջին կոնցերտը Մոսկվայում, կապված է նաև մեկ ուրիշ զգայուն ու առաջավոր հայ արվեստագետի՝ դիրիժոր Կոնստանդին Սարաջյանի անվան հետ: Դա 1912 թվականի հուլիսի վերջին օրերին էր: Ընդամենը մեկ շաբաթից հետո՝

օգոստոսի 3-ին, Պրոկոֆևը ճվագում է իր կոնցերտը Պավլովյան կայարանում, ուր նա գալիս է Ալեքսանդր Ասլանյանի հրավերով:

Այդ, ինչպես և իր հաջորդ տարվա ելույթի մասին՝ Ասլանյանի հետ, Պրոկոֆևև ինքը գրում է. «Սոկոլնիկիից մի քանի օր հետո ես ճվագեցի առաջին կոնցերտը Պավլովսկում, որտեղ ամառային համերգները ղեկավարում էր Ասլանովը, նույնպես նորարարորեն տրամադրված երաժիշտը:

Ասլանովի հետ 1913 թվականի սեպտեմբերի 5-ին Պավլովսկում տեղի ունեցավ երկրորդ կոնցերտի առաջին կատարումը, դառնալով մի ամբողջ իրադարձություն. ոմանք փնթփնթում էին, մյուսները՝ ծափահարում...»[1]:

1913 թվականին, ջութակի մի կոնցերտի կատարմամբ, Ասլանովը ռուս հասարակայնությանը ներկայացրեց տասնմեկամյա մի տղայի պրոֆեսոր Աուերի դասարանից, որը մեծ աղմուկ առաջացրեց իր երևումով. այդ տղան Յաշա Հեյֆեցն էր:

Այսպես, 1912 թվականից սկսած և հաջորդ մի շարք տարիների ընթացքում Ասլանովն էր, որ երաժշտական հասարակայնությանն է ներկայացրել այնպիսի արվեստագետ-կատարողներ, որոնք այնուհետև հռչակվել են ողջ աշխարհում: Այդ անուններն են՝ Միշել Պլաստրո, Լիա Լյուբոշից, Միրոն Պոլյակին, Յեգիլիա Գանցեր, Ռիչարդ Բուրգմին, Իզաի Դոբրովեյն, Նիկոլայ Օրլով, Էմանուել Բեյ և այլն:

Այս նույն ժամանակաշրջանում Ասլանովը յուրաքանչյուր տարի Պավլովյան կայարան էր հրավիրում տարբեր տիպի կոմպոզիտորներ՝ ղեկավարելու իրենց նոր երկերը: Դրանց մեջ էին Գլազունովը, Չերեպնինը, Գլիերը, Մյասկովսկին, Սպենդիարյանը, Կոնյուսը, Գեդիկեն և ուրիշներ:

Երաժշտական կյանքի անդաստանում ոչ մի նորարարություն չէր վախենցնում Ասլանովին: Նա այդ շրջանում բազմաթիվ համերգներ է կազմակերպում ու ղեկավարում՝ ճվիրված իսպանական, հարավամերիկյան, լեհական, ֆիննական, հրեական երա-

[1] С. Прокофьев, Материалы, документы, воспоминания (редакция С. Шлифштейна), Москва, 1956 г., стр. 29.

ժըշտությանը: Իսկ հրեական երաժշտությանը նվիրված համերգը երաժշտական կյանքի պատմության մեջ առաջին դեպքն էր:

1918—20 թվականներին Ասլանյանը մի շարք սիմֆոնիկ համերգներ՝ օպերային ներկայացումներ է կազմակերպում ու ղեկավարում Թիֆլիսում և Բաքվում:

Ասլանյանի մասին Անդրեյ Գաբրիելյանը հետևյալ դիպվածը պատմեց.

1919 թվականի ամռանը, երբ Գաբրիելյանը Դոնի-Ռոստովում դեռևս ուսանող էր և նվագում էր տեղի սիմֆոնիկ նվագախմբում, Ռոստով է գալիս Ասլանյանը՝ ղեկավարելու ամառային համերգաշրջանը:

Առաջին փորձն է: Նվագում են Չայկովսկու «Ռոմեո և Ջուլիետտան»: Խորալի առաջին համահունչյուններն են շնչական նվագարանների մոտ: Անհամերաշխ ու կեղծ հնչունություն. զայրացած դիրիժորը ընդհատում է. բացատրություններ, ուղղումներ... Սկսում է երկրորդ անգամ... Նույն աղճատված ու խոտորված հընչունությունը: Վրդովված դիրիժորը լուռ թողնում է նվագախումբը ու հեռանում:

Օրեր հետո միայն հաջողվում է վերադարձնել մաեստրոյին, որն այնուհետև վարում է ողջ համերգաշրջանը:

1921 թվականին Ասլանյանը հրավեր է ստանում Փարիզից՝ օպերային թատերաշրջանին մասնակցելու, և փոխադրվում է Փարիզ:

Երկու տարի Փարիզում, Նիցցայում, Մոնտե Կառլոյում Ասլանյանը մասնավորապես վարում է ռուսական օպերայի և բալետի նվագախումբը: Այնտեղ նրան հաջողվում է հրատարակել դաշնամուրի համար գրած իր հայկական երաժշտական գործերը:

1923 թվականին Ասլանյանը տեղափոխվում է Ամերիկա, հաստատվում Նյու-Յորքում: 1924 թվականին նա փայլուն հաջողություն է ունենում Մետրոպոլիտեն օպերայում՝ ղեկավարելով «Fokine Ballet»-ը:

Ամերիկայում, տարիներ շարունակ, Ասլանովը հրավիրվում է ղեկավարելու Մանհատտեն նվագախմբի համերգները:

1924 թվականին Ասլանովը, իր կնոջ՝ նշանավոր ռուս երգչուհի Նադին Էյխենվալդի հետ, որի հետ ամուսնացել էր Պե-

տերբուրգում՝ արքայական թատրոնում դիրիժոր եղած ժամանակ, Նյու-Յորքում ձայնամարզության իր մասնավոր ստուդիան է բաց անում, ուր նրանք, մինչև Նադինի մահը՝ 1951 թվականը, բազմաթիվ լավագույն երգիչներ են պատրաստում:

Այս ստուդիայում քիչ չի լինում և հայ երգիչ-երգչուհիների թիվը, որոնց նկատմամբ առանձին հոգատարություն են ցուցաբերում տեր և տիկին Ասլանյանները, մեծ մասամբ ձրիաբար պարապելով նրանց հետ: Հ. Մեհրաբյանը պատմում է, թե ինչպես Ասլանյանը իր ստուդիայում ձայնը մարզող, հիանալի բասով օժտված Ալեքսանդր Շիշմանյանին մշտապես տանում էր Մետրոպոլիտեն օպերայի ներկայացումներին, երբ այնտեղ երգում էր Շալյապինը:

Իր դիրիժորական լայն գործունեությանը զուգընթաց, Ասլանյանը զբաղվել է նաև ստեղծագործական աշխատանքով, որը մասնավորաբար արտահայտվել է տարբեր երաժշտական երկեր նվագախմբի համար փոխադրելու, ներդաշնակումների, բազմաձայնումների մեջ: Այս երկերի թվումն են՝ Լյադովի «Երաժշտական ծիախոտատուփը», Գրիգի «Իմ Իոհաննը» երգաշարը, որը շատ է սիրել Լիլի Պոնսը, Դելիբի «Պասպիեն», Բեթհովենի «Լուսնի առնատը», Գլյուկի և Պոպպերի գավոտները, «Օրիենտալը» Մուսորգսկու «Խովանշչինայից», Սեն-Սանսի «Rêverie algerienne»-ը («Ալժիրյան երազանք») և այլն:

Այս բոլորը ոչ միայն բազմաթիվ անգամ կատարված են համերգներում, այլև հրատարակված են ամերիկյան Շիրմեր, Ֆիշեր, Պրեսսեր հրատարակչական ընկերությունների կողմից:

Ասլանյանը մեծ չափով զբաղվել է, մանավանդ, հայ երաժշտական նմուշների նուրնատիպ մշակման ու փոխադրման գործով: Նա Ամերիկայում հրատարակել է հայ երգերի մի ժողովածու, որն ընդգրկել է «Հոյ, Նազան իմ», «Ծաղկոց մտա», «Յայլի» և այլ երգերը:

1946 թվականի մարտի 17-ին Նյու-Յորքի Թաուն-հոլում նշվում է Ասլանյանի երաժշտական գործունեության քառասնամյակը:

Հոբելյարի ղեկավարությամբ կատարվում են Սպենդիարյանի «Երևանյան էտյուդներն» ու պարսկական քայլերգը՝ «Ալմաստ»

օպերայից, իր՝ Ասլանյանի և այլ հայ հեղինակների ստեղծագործություններից: Համերգին իբրև մենակատարներ մասնակցել են Արման Թոքաթյանը, Մարի Արագյանը, Ժորժ Սինանյանը, Էդվարդ Աղթոլյանը (բաս), Շահան և Նուրհան Աղրիաններն (դաշնամուրային դուետ):

Ասլանյանի ժրաջան երաժշտական գործունեությունը շարունակվում է մինչև 1951 թվականը: Այս թվականին իր կնոջ մահը զրկում է նրան աշխատունակությունից: Ասլանյանների աշակերտուհի Մարի Արագյանը իր սիրելի ուսուցչին փոխադրում է Նյու-Յորքից Դիտրոյտ, ուր ապրում է ինքը, և խնամում նրան հարազատ հոր նման, մինչև 1960 թվականի հուլիսի 11-ը, երբ Ալեքսանդր Ասլանյանը կնքում է իր մահկանացուն:

Առաջացած տարիքով և վատ առողջությամբ աշխատանքի ասպարեզից հեռացած Ասլանյանը, սակայն, կյանքի վերջին տարիներին էլ հարազատ մնալով իր գործունյա բնավորությանն ու բարի սրտին, ամեն կերպ աշխատել է օգնել, մանավանդ, իր հայրենակից երաժիշտներին, չզլանալով նույնիսկ նոտաներ արտագրել նրանց համար: Նա այս տարիներին էլ մերթընդմերթ իր մասնակցությունն է բերել ազգային երգահանդեսներին:

Այսպես, երկար տարիներ, օտար ափերում Ալեքսանդր Ասլանյանը սատարեց հայ երաժշտությունը օտարներին ճանաչացնելու գործին, գուրգուրաց ու քաջալերեց նորահաս հայ տաղանդները, որը, իր ողջ մնացյալ գործունեության հետ մեկտեղ, դասեց նրան մեր ժողովրդի արվեստակերտ համաստեղության ընտրանիի շարքը:

ԿԱՐՊԻՍ ԱՎԱԳՅԱՆ

«...Ինչպես շատերը Բուխարեստում, Կարպիս Ավագյանն էլ գեղանկարի սիրահար է: Եվ այն էլ՝ մոլի: Ուսանողական տարիներից հրապուրվել է նկարչությամբ և սկսել նկարներ հավաքել: Նրա քնակարանը, որ երեք սենյակից է բաղկացած, կատարյալ պատկերասրահ է: Պատերի վրա ազատ տեղ չկա. նկարները կողք-կողքի այնքան խիտ են դասավորված, որ մարդ դժվարանում է նայել: Իսկ ինքը հանգույքով ու պատրաստակամ, միայն թե իմանա՝ ո՞ր կտավն ես ուզում, հանում է պատից, լույսի կողմից հարմարին մի տեղ դնում և քեզ հետ միասին զննում այնպիսի հրճվանքով, ասես ամեն օր տեսնելու բավականություն իրեն չէ որ վիճակված է»[1]:

Կերպարվեստի մոլի երկրպագու լինելը պարզապես լրացնում ու ամբողջացնում է Կարպիս Ավագյան խոշոր երաժիշտ-մանկավարժի դիմանկարը:

Ավագյանը ծնվել է Բուլղարիայի Վառնա քաղաքում, 1908 թ. սեպտեմբերի 1-ին: Ինը տարեկան էր Կարպիսը, երբ ընտանիքը փոխադրվում է Ռումինիա, Կոնստանցա քաղաքը: Այստեղ էլ նա ավարտում է ռումինական երկրորդական վարժարանը:

Երաժշտությունը մանկուց իր սրտի սիրելին էր, դրա համար

---

[1] «Սովետական արվեստ», Երևան, 1964 թ., № 8, էջ 38 :

էլ հանրակրթական ուսմանը զուգընթաց սկսում է ջութակ նվագել և դեռ պատանի՝ համարվում է Կոնստանցայի առաջին ջութակահարը: Տակավին աշակերտական նստարանին, հավաքում է լարային նվագախումբ, ինքն էլ նվագում է այդ խմբում:

1928 թվականին Ավագյանը գալիս է Բուխարեստ, որտեղ անուանում է իր բարձրագույն ուսումը երկու ուղղությամբ՝ իրավաբանական և երաժշտական: Երաժշտական ակադեմիայում նա հետևում է ջութակահարուհի Նիցուլեսկու Լուբուի մասնագիտական դասարանին:

Ակադեմիան ավարտելով, Ավագյանն անմիջապես սկսում է իր համերգային գործունեությունը և՛ իբրև մենակատար, և՛ իբրև «Բուխարեստ» անվանի տրիոյի ջութակահար:

1939 թվականից Ավագյանը դառնում է նաև երաժշտական ակադեմիայի ջութակի դասարանի ասիստենտ: Այստեղ ի հայտ են գալիս նաև նրա մանկավարժական բարձր կարողությունները, որով նա շատ կարճ ժամանակամիջոցում լավ համբավ է շահում: Երկու տարի հետո ջութակի դասարանի պրոֆեսոր է կարգվում զինվորական երաժշտական ինստիտուտում: Այստեղ էլ յուր մանկավարժական աշխատանքը պսակվում է մեծ հաջողություններով, նրան հասցնելով Չիպրիանո Պորումբեսկուի անվան պետական կոնսերվատորիայի պրոֆեսորի և լարային նվագարանների ամբիոնի վարիչի պաշտոնին՝ 1948 թվականից սկսած:

Մանկավարժի լավագույն աշխատանքի գնահատականը իր աշակերտներն են: Կարպիս Ավագյանը ողողել է Ռումինիան բազմաթիվ լավագույն ջութակահարներով:

Ռումինական Ժողովրդական Հանրապետության վաստակավոր արտիստներ են իր աշակերտներ Ստեֆան Գեորգիուն, Յոն Վոյքուն: Համբավավոր ջութակահարներ են և առաջավոր նվագախմբերի կոնցերտմեյստերներ՝ Ռեա Սիլվիա Շտարկը, Միրչեա Նեկրեսկուն, Միրչեա Սավուլեսկուն, Լուչիան Սավին, Թրոյան Թրիքոլեան, Մարչել Կրոսը, Պաուլ Շերերը: Ջութակի արժեքավոր դասատուներ՝ Տան Քումբըրը, Ջորջե Նիկոլեսկուն, Մարգարիտա Հակերը, Եվա Լուբաշը:

Իր լավագույն շրջանավարտներից են նաև Դանիել Բոտոլովսկին և Վարուժան Գոզիկյանը, որոնք եղան 1956 թվականին

Մոսկվայում կայացած երիտասարդական միջազգային ֆեստիվալի և 1958 թվականին դարձյալ Մոսկվայում կազմակերպված «Ջորջե Էնեսկու» միջազգային մրցանակաբաշխության զույգ մրցանակակիրները:

Էնեսկուի անվան միջազգային մրցանակաբաշխության առթիվ գրած իր հոդվածում[1] Դավիդ Օյստրախը, խոսելով ռումինական ջութակային դպրոցի մասին, ասում է, թե Ռումինիան ունի ջութակի հիանալի դասատուներ և դրանց մեջ Կարպիս Ավագյանի անունը նշում է որպես առաջին անուն: Միևնույն ժամանակ նա գրում է, թե ռումինական ջութակային դպրոցը շատ մոտ է մեր՝ խորհրդային ջութակային դպրոցին՝ գործիքի հնարավորություններն օգտագործելու զարմանալի բնականությամբ և նվագի երգայնությամբ:

Բնականաբար, մի այսպիսի արվեստագետի մանկավարժական գործունեությունը չի կարող սահմանափակվել իր աշխատավայրի շրջանակներով և ընդգրկում է շատ ավելի լայն շրջագծեր: Ավագյանի համբավը տարածվել է ամենուր, և շատ երկրներից նրա մոտ են գալիս ուսանելու բազմաթիվ շնորհառատ երիտասարդ ջութակահարներ: Արտասահմանի իր աշակերտներից հիշատակության արժանի են Էռնեստ Վալգիշը՝ մենակատար Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներից, Իոհաննի Հոմանեն՝ Հելսինկիի ռադիոյի մենակատար, Շտեֆան Ռոմաշքան՝ կոնցերտմեյստեր Ցյուրիխից, Շտեֆան Եովքով՝ Սոֆիայի ֆիլհարմոնիայի ջութակահար, Շտեֆան Թալ (Տոյրել)՝ մենակատար Իսրայելում և ուրիշներ:

Եվ երբ 1960 թվականին Չինաստանից խնդրել էին Օյստրախին իր դասարանն ընդունել չորս չինացիների, Օյստրախը հնարավորություն է ունենում վերցնել միայն երկուսին, մյուս երկուսի համար խորհուրդ տալով դիմել Բուխարեստի կոնսերվատորիայի հայ պրոֆեսորին:

Ավագյանը երկու անգամ եղել է Մոսկվայում. մեկ անգամ՝ Խորհրդային Միության և Ռումինական Ժողովրդական Հանրապետության մշակութային փոխանակությունների միջոցով, մյուս

[1] «Советская музыка», Москва, 1958 թ., № 12, էջ 88:

անգամ՝ իբրև Զայկովսկու անվան միջազգային մրցանակաբաշխության ժյուրիի անդամ:

Ավետ Գաբրիելյանն ինձ պատմեց հենց այդ մրցանակաբաշխության օրերին Ավագյանի հետ ունեցած մի կարճ հանդիպման մասին, որի ընթացքում նրանք շատ հետաքրքիր խոսակցություն էին ունեցել բուն մասնագիտական հարցերի շուրջ: Այդ զրույցի ընթացքում Ավագյանն ասել է, որ տարիներ ի վեր ինքն զբաղվել է ջութակի հռչակավոր վարպետներ Կրեյցերի, Ռոդեի, Ֆիորիլլոյի ջութակի էտյուդների ուսումնասիրության, վերաբերման, արբագրման աշխատանքով և որ դրանք շուտով լույս են տեսնելու իր անձնական ներդրումներով: Դրանցից բացի, նա ավելացրել էր, որ աշխատում է նույնպես Լեոպոլդ Մազասի ջութակի տրակտատը այժմեականացնելու ուղղությամբ:

Մինչ Գաբրիելյանը 1965 թվականի ամռանը պատմում էր այդ մասին, Ավագյանի հետ իր ունեցած հանդիպումից վեց տարի հետո, վերոհիշյալ աշխատությունները, բարեբախտաբար, արդեն հրատարակվել են Ռումինիայում և ստացել լայն տարածում:

Մեր ուսումնասիրությունների ընթացքում կարողացանք ունենալ «Կրեյցերի 42 studii-ները և դրանց կատարման ու ընդլայնման մի մեթոդիկա՝ տրված Ավագյանի կողմից» աշխատությունը, հրատարակված 1961 թվականին Ռումինիայում:

Այս աշխատության մեջ ամփոփված են մեծ վիրտուոզ-ջութակահարի 42 էտյուդ-կապրիսները, որոնցից յուրաքանչյուրի համար Ավագյանը տվել է բացատրություններ, նախապատրաստական վարժությունների տարբերակներ, որոնք անսահման հնարավորություններ են ընդգրկում իրենց մեջ և հետապնդում աշակերտների կատարողական հնարավորությունների զարգացման ու ընդլայնման հեռանկարները:

Այս աշխատության մեջ, առաջաբանում, որն իսկապես մի իսկական մեծ մեթոդական ձեռնարկ է, պրոֆեսոր Ավագյանը հակիրճ ձևով ներկայացրել է ջութակի կատարողական դպրոցի զարգացման պատմությունը, նշելով այն անվանի ջութակահարների, որոնք մեծ ավանդ են ներդրել այդ դպրոցի ստեղծման ու զարգացման մեջ: Նա առանձնապես ընդգծում է Ռուդոլֆ Կրեյցերի վիթխարի ավանդը, որը դառնում է նոր, ժա-

մանակակից, տեխնիկապես զարգացած ջութակային կատարողական դպրոցի հիմնաքարը, որը, սակայն, մշտապես կատարելագործվում է նոր մեթոդների շնորհիվ: Անդրադառնալով այդ աշխատություններին՝ «Caietete»-ներին, Ավագյանը գրում է, թե դրանցից շատերն այսօր էլ կազմում են ջութակի դասավանդման հիմքը, որ դրանց արդյունավետությունը պայմանավորված է նրանցից յուրաքանչյուրի առանձնահատկությունների ըմբռնումով, որ այդ մեթոդների հաջորդականությունը պիտի ելնի նրանց աստիճանական տրամաբանական զարգացման սկզբունքից: Այդ մեթոդների առավելագույն ճշգրիտ կիրառումն ու զարգացումը պետք է կապակցված լինեն աշակերտի անհատական առանձնահատկությունների և մասնագիտական մակարդակի հետ:

«Ով ցանկանում է իրապես օգտվել Կրեյցերից, այն չպետք է շատ վաղաժամ առաջարկի աշակերտին, ոչ էլ կուրորեն հետևի Studii-ների ժողովածուում տրված հերթականությանը»— գրել է Մոզերը: Այս ճշմարտացի միտքը հաստատում է Ավագյանն իր առաջաբանում տված ցուցումներով:

«Շատ մանկավարժներ,— գրում է Ավագյանը,— ստեղծել են նախապատրաստական ձեռնարկներ Կրեյցերի 24 էտյուդներին և 42 կապրիսներին անցնելու համար: Մանկավարժների մի քանի սերունդների փորձի հիման վրա այսօր կազմվել են գամմաների և տեխնիկական վարժությունների ժողովածուներ, որոնք անհրաժեշտ է կիրառել մինչև Կրեյցերին անցնելը, ինչպես Դոնտի, Մազասի, Կայզերի աշխատությունները: Կազմված են նաև այնպիսի ժողովածուներ՝ գամմաների և տեխնիկական վարժությունների, որոնք պետք է կատարվեն Կրեյցերի էտյուդների և կապրիսների կատարմանը զուգընթաց, ինչպես Ֆիորելլոյի, Դանկլայի, Ռոդեի աշխատությունները: Իսկ սրանցից ընտրությունը թողնվում է յուրաքանչյուր դաստատուի հայեցողությանը»[1]:

Կարպիս Ավագյանի սույն աշխատությունը նոր ու մեծարժեք ավանդ է ջութակի մեթոդիկայի մեջ:

Պրոֆեսոր Կարպիս Ավագյանն ունի մասնագիտական շատ աշխատություններ ջութակի տեխնիկայի և մեկնաբանման վերա-

[1] Kreutzer, 42 studii, R. P. R., *1961 թ.*,

բերյալ, որոնք լույս են տեսել մասնագիտական զանազան հանդեսների մեջ: Հրատարակված է նաև նրա «Նոր ներդրումներ ձախ ձեռքի ռացիոնալ տեխնիկայի մեջ» աշխատությունը, որը բարձր է գնահատվում շատ մասնագետների կողմից:

Այս և մյուս աշխատությունները, զուգակցվելով Ավագյանի երկարամյա բեղմնավոր մանկավարժական գործունեությանը, նրան դասել են ժամանակակից ջութակային կատարողական դպրոցի լավագույն վարպետների շարքը:

Տասնմեկ տարիների ընթացքում հարյուրավոր սիրուրքահայ արվեստագետ-բարեկամներ ճանաչելու իմ ուրախությունները շատ անգամ են մոայլվել նաև նրանցից ոմանց կորցնելու պատճառով:

Հոգեկան ցավը, ափսոսանքը, վիշտը, հաճախ նաև ընդվզումը բնության դեմ, երկար, շատ երկար մնացել են իմ սրտում տարագիր արվեստակիցներիցս մեկի մահվան պատճառով:

Ու հիմա դեռ շատ թարմ է վիշտը մերազնյա հիանալի երաժիշտ, մեծ մանկավարժ, հայրենասեր արվեստագետ Կարպիս Ավագյանի շատ վաղաժամ մահվան պատճառով, որը վրա հասավ 1967 թվականի ամռանը:

Այդ վաղաժամ կորուստը ազում է ոչ միայն հայ ժողովուրդը, այլև ռումին ժողովուրդը, որի երաժշտական արվեստի զարգացման մեջ մեծ է երախտիքը հայ արվեստագետի:

Թող Կարպիս Ավագյանների օրինակով ու վառ հիշատակով ամրապնդվեն ու գեղեցկանան ժողովուրդների միջև ազնիվ ու վսեմ հարաբերությունները:

ՄԱՐԳԱՐԻՏ ԲԱԲԱՅԱՆ

Շիրակի ավանդապահ ոստանից է բողբոջել, ծաղկել նա: Ու մինչև այսօր էլ իր արդեն կորացած ճյուղերից հասունացած հյութեղ պտուղներ են ընկնում հայրենական հողի վրա:

Մարգարիտ Բաբայան:

Իր հայրը՝ բժշկապետ Ավետիք Բաբայանը, բնիկ ալեքսանդրապոլցի, ուսումն ստանում է նախ՝ Թիֆլիսում, ապա կատարելագործվում Պետերբուրգում և Գերմանիայում: Մայրը՝ Սոֆիա Բայանդուրյանը, շատ կրթված մանկավարժ և լավ դաշնակահարուհի, իր ամուսնու հետ մեկնել էր Գերմանիա և երկու տարի հետևել բարձրագույն մանկավարժական ճյուղին: Գերմանիայից 80-ական թվականներին նրանք վերադառնում են Թիֆլիս և հաստատվում այնտեղ:

Հայ մշակույթի այս կենտրոնում Ավետիք Բաբայանի երեք դուստրերը՝ Մարգարիտը, Արմենուհին և Շուշիկը, ստանում են լավագույն կրթություն ու դաստիարակություն: Բավական է ասել, որ նրանց ուսուցիչների թվումն էր Ղազարոս Աղայանը:

Ծնվել է Մարգարիտ Բաբայանը 1873 թվականին: Պրոֆեսիոնալ երաժշտական կրթությունն ստացել է Թիֆլիսի երաժշտական ուսումնարանում: Այստեղ նա սովորում է դաշնամուրի բաժնում, ուսուցիչներ ունենալով Իպոլիտով-Իվանովին և Ալիխանովին: Այնքան ցայտուն էին Մարգարիտի երաժշտական-կատա-

րողական ընդունակությունները, որ նա դեռ պատանի՝ հազիվ 15 տարեկան, Թիֆլիսի հասարակայնության առջև հանդես է գալիս իր համերգային ելույթներով: Այս ելույթների մասին դրվատական արձագանքներ կարելի է գտնել իր ժամանակի կովկասյան մամուլում, ինչպես հայկական, այնպես և ռուսական: Այս ժամանակաշրջանում Մարգարիտը մարզել է նաև բնականից հիանալի իր ձայնը և հաճախ հանդես եկել երգարվեստով:

Այսքանով չի սահմանափակվում Բաբայան-երաժշտի ձիրքն ու հետաքրքրության շրջանակները: Նա չափազանց հետաքրքրվել է Անդրկովկասի ժողովուրդների և առավել ևս հայ ժողովրդի երաժշտության զարգացման պատմությամբ, ժողովրդական երաժշտության ակունքներով: Ու այս հարցերի շուրջ նա հանդես է եկել մի շարք երաժշտական-քննադատական հոդվածներով:

Բաբայանը միաժամանակ ձայնամարզության դասեր է տալիս երաժշտական ուսումնարանում:

Դեռևս երիտասարդ էր նա, երբ Բաբայանների ընտանիքը փոխադրվեց Փարիզ: Մարգարիտն այստեղ, արդեն իսկ բավական լուրջ երաժիշտ, շարունակում է ձայնը մարզել հռչակավոր երգչուհի Պոլինա Վիարդոյի, նրա աշակերտոհի Արտո դը Պադիլլայի և Ժան Պեռի մոտ: Իսկ դաշնամուրի դասատուն է եղել Դելաբորդը: Այս մեծ ու կատարյալ երաժիշտը երգարվեստի հետ միասին խորապես ուսումնասիրում է երաժշտական-տեսական հարցերը, մտնելով Փարիզի այնքան դժվարին ու այնքան հետաքրքրքիր արվեստի աշխարհը:

Այդ այն ժամանակաշրջանն է, երբ ապագա եռյակի իջնում երաժշտական ուղղությունների բոլոր ներկայացուցիչները, հասատատելով նոր գեղագիտական սկզբունքներ, իսկ երաժշտագիտական միտքը մեծագույն ճիգ է գործադրում՝ հաստատելու դասականի և ժամանակակցի փոխհարաբերությունները: Մասնավորապես, Ռոմեն Ռոլանն իր փայլուն տաղանդով ճշմարտության նժարին է դնում երաժշտական արվեստի բազմապիսի հարցերը, ներառյալ տարբեր ժողովուրդների երաժշտական արվեստին ու մշակույթին բերած նպաստները:

Եվ մի այնպիսի հագեցած երաժշտական մթնոլորտում, ուր գործող անձինք Դեբյուսին ու Ռոմեն Ռոլանը, Օբրին ու Լալուան

էին, ձևավորվում և իր գործունեության լայն ասպարեզն է մըտնում Մարգարիտ Բաբայանը: Ամենից առաջ՝ Բաբայանը Եվրոպայի հիանալի երգչուհիներից մեկն է, որը երկար տարիներ՝ 1900-ական թվականներից սկսած մինչև 1930-ական թվականների վերջը, հաճախ է եկել իր բազմաթիվ և շատ հետաքրքրական համերգային հայտագրերով: Նա հանդիսացել է կոնցերտո Կոլոն-Լամուրեոյի մեներգչուհին: Առաջինն է, որ համերգային բեմահարթակներից ճնշեցրել է ֆրանսիական ժողովրդական երգերը՝ մեծ վարպետների մշակմամբ: Այս երևույթն ինքնին ավելի քան պերճախոս է, թե որպիսին է վաստակը հայ երգչուհու՝ ֆրանսիական ժողովրդի ազգային-երաժշտական մշակույթի մեջ:

Այդ նույն Բաբայանը առաջին կատարողն է Ռավելի նշանավոր հունական երգերի: Իսկ 1907—1908 թվականներին նա ֆրանսիական հասարակայնության է ներկայացնում հայկական և ռուսական երաժշտությունը:

Բաբայանը մի ամբողջ շարք թեմատիկ համերգներ է ունեցել, որոնք արձանագրված են երաժշտության պատմության տարեգրքում:

1906 թվականին նա առանձին համերգային ծրագրերով կատարել է XVII դարի գերմանական վոկալ երաժշտության բազմաթիվ նմուշներ և երկրորդ համերգով՝ Բախի աշխարհիկ կանտատները:

1908 թվականին Բաբայանը երգել է X—XVI դարերի ֆրանսիական պալատական երգեր և երկրորդ թեմատիկ համերգով՝ տրուբադուրների երգերը:

1911 թվականին նա ճնշեցրել է XI—XIII դարերի ֆրանսիական պրոֆեսիոնալ երաժշտության նախնիների երգերը:

1913 թվականին Բաբայանի հատուկ երգահանդեսներում ճնշել են երեք ավելի քան հետաքրքիր թեմատիկ ստեղծագործություններ՝ «Կոմպոզիտոր Տուրդրի կանտատները», «Լուիջի Ռոսսիի օպերաները», «Իտալական երաժշտությունը Ֆրանսիայում XVII դարում»:

1917 թվականին երգել է միջնադարի նշանավոր երգահան Գիյոմ դը Մաշոյի ստեղծագործությունները: Իսկ 1919 թվականին

Փարիզում, առաջինը լինելով, երգել է «Երիտասարդ Մուսորգսկու անտիպ երգերը»:

Միշտ առաջին կատարմամբ, Բաբայանը երգել է Ալգազիի, Էռնեստ Բլոկի, Դե Ֆալյայի, Հարսանի, Կոմիտասի, Մուլեի, Ստրավինսկու գործերը:

Նա իր համերգների ընթացքում, և ոչ միայն Ֆրանսիայում, այլև Անգլիայում, Գերմանիայում, Բելգիայում, Իտալիայում, Իսպանիայում և այլ երկրներում երգել է այնպիսի հեղինակների գործերը, որոնք դեռևս այն ժամանակներում լայն ճանաչում ու տարածում չէին ունեցել, ինչպես, օրինակ, Բոուեն, Կաստելուբո, Դեբյուսի, Ֆորե, Վենսան դ'Էնդի, Մորիս Էմմանուել, Միլո, Պուլենկ, Ռուսել, Ռավել, Շմիդտ և այլն:

Բաբայանը խորապես ուսումնասիրել է տարբեր ժողովուրդների երաժշտական ազգագրությունը և դարձել լավագույն մեկնաբանը այդ ժողովրդական երգերի:

«Ժողովրդական երգերի լավագույն մեկնաբաններից մեկն է,— գրել է ֆրանսիական «Courrier musical»-ը,— նրա լեզվական դյուրությունները իրեն հնարավորություն են տալիս հավասարապես թափանցելու բոլոր երկրների ֆոլկլորի մեջ: Իր շեշտերի իրոք հիանալի անկեղծությունն ու արվեստը գիտեն հուզել ունկնդրին, նույնիսկ եթե վերջինս բոլորովին չըմբռնի խոսքերի իմաստը»:

Երաժշտագետ Պոլ Լը Ֆլեմը 1925 թվականին, Բաբայանի մի համերգի առթիվ, գրել է.

«Օրիորդ Բաբայանը վերստին վերակենդանացրեց ժողովրդական մեղեդիների հրապույրը: Այդ մեղեդիների բույրը վերարտադրելու համար պետք է ունենալ և՛ պարզ ու անմիջական արտահայտչամիջոցներ, և՛, միևնույն ժամանակ, արվեստի մեծ գիտակություն: Նա մեզ ցույց տվեց, որ ունի այս երկու առավելություններն էլ»:

Անդրե Շեֆները 1928 թվականին գրել է. «Ուշագրավ էր համերգը, ուր հայ, հրեա և հունական ֆոլկլորի մեծ կատարողը, մի կողմ թողած իր սովորական հայտագիրը, ուր տեղ են գտնում Ռավելի, Օրիկի, Կաստելուբի, Հինդեմիտի, Ֆալյայի գործերը, կատարեց բուն ֆոլկլորիկ նյութեր: Այդ գործերի ամբողջ շարքը

Բաբայանը կատարեց իր ինքնահատուկ ոճով՝ առանց որևէ արտաքին էֆեկտի, այնպես, որպեսզի ոչ մի բան չխափաթարի դրանց հիմնական արտահայտչությունը: Սակայն, այդ մի պարզունակ կատարում չէ, այլ մեծ վոկալ արվեստի, խոսակցական-հնչյունային բարձր վարպետության, ձայներանգների բազմազանության միասնության միջոցով վերարտադրած մի հիանալի երգաշար»:

«Լա Նուվել ռևյուն» դեռևս 1914 թվականին գրել է. «Այս արտիստուհու երգչական անհատական ձիրքը՝ օժտված տաք ու ճկուն ձայնով, մեզ այլևս չէր զարմացնում, որովհետև այն արդեն մեզ շատ ծանոթ էր: Սակայն իր կատարումը մեզ հափշտակում էր, որովհետև այն լի էր կյանքով ու ինչ-որ անսովոր բնույթով: Դժվար թե որևէ մեկը ավելի լավ կարողանար կենդանացնել հին իտալական երաժշտության էջերը իրենց ազգային ոճով ու թովչանքով, քան Բաբայանը»:

Բաբայանը հաճախ հանդես է եկել իբրև լավագույն մեկնաբանն ու ցուցադրողը երաժշտական բանախոսությունների, որոնք կարդացվել են այնպիսի հռչակավոր արվեստաբանների կողմից, ինչպես Ռոլանը, Օբրին, Լալուան, Մասսոն, Կալվոկորեսին, Կոմիտասը, Չոպանյանը և ուրիշներ: Մինչև այժմ մեր մեջբերած վկայությունները հիմնականում բնութագրում էին Բաբայանին իբրև տարբեր ժողովուրդների ազգային երաժշտության մեծ գիտակի, բարձր գնահատելով նրա ծառայությունները ազգային երաժշտական ֆոլկլորի բացահայտման, ճնշեցման ասպարեզում:

Բայց Բաբայանը միևնույն ժամանակ հսկայական երաժշտական ընկալում ունեցող մեծ երգչուհի է, որի կատարողական բարձր արվեստը անմոռանալի գեղագիտական պահեր է ձվիրել ունկնդիրների լայն շրջանակներին:

Էմիլ Ուիլլերմոզը Բաբայանի՝ 1914 թվականի միջազգային կոնգրեսում ունեցած համերգի մասին «Կոմեդիա» թերթում գրում է, թե «Բաբայանի հուզիչ ձայնը, որով գեղգեղում էր սուրբ վոկալիզները՝ ինչպես մի խորհրդավոր աղավնի, մեծ ուշադրություն գրավեց իր վրա: Մի քանի օր անց, Սանտա Կապելլայում կոնգրեսի բոլոր մասնակիցներին նա անսահմանորեն տպավորեց ֆրանսիական միջնադարի երգային ստեղծագործությունների իր կատարումով»:

Նույն թվականին Բաբայանը համերգներ է ունեցել Իտալիայում: Հռոմում ունեցած մի համերգի առթիվ իտալական մամուլը գրել է, թե «Մարիամ աստվածածնի լացը խաչի մոտ՝ դժվար թե ուրիշ մեկը կարողանար երգել այդպիսի խորունկ զգացողությամբ: Այդ մի աներևակայելի ու անմոռանալի պատկեր էր»:

Իր բազմազան թեմատիկ հայտագրերում ուրույն տեղ է գրավել նաև ռուսական երաժշտությունը: «Օրիորդ Բաբայանը մեզ ցուցադրեց ռուսական երգեր,— գրում է Անրի Պրունիերը «Լը Մերկյուր մուզիկալ»-ում,— ունի սքանչելի տաք ու գունագեղ ձայն՝ անասելի ճկունությամբ: Շնորհիվ իր շատ խելացի առոգանության, մենք կարողացանք առանց դժվարության հետևել խոսքերի իմաստին և նույնիսկ տեքստի նրբություններին»:

Բաբայանը, բնականաբար, մեծագույն ավանդ ունի հայ երգի կատարման, մեկնաբանության գործում: Եվրոպական լավագույն համերգասրահներում հնչեցրել է նախ՝ կոմիտասյան, ապա՝ և այլ բազմաթիվ հայկական երգեր:

Նրա հայկական հայտագրի առիթով Լուի Լալուան գրել է. «Բաբայանը երգեց մեծ թվով երգեր իր հայկական հայտագրում: Ինձ վաղուց ծանոթ էր նրա շատ ճկուն, մեծ ծավալի ու նուրբ տեմբրի ձայնը: Բայց դեռ ծանոթ չէի իր արտահայտչության զարմանալի ճշգրտությանն ու զորեղությանը, հատկանիշներ, որ սրանը պահեցին կախարդանքի մեջ: Նրան պարտական ենք այդ համերգից ստացած հոգեկան հաճույքի լավագույն պահերը»:

Այս համերգը տեղի է ունեցել 1912—13 թվականներին: Նույնպիսի խանդավառությամբ գրվել է նրա համերգի մասին գրեթե 20 տարի անց՝ 1930 թվականին: «Լա Պրես դյու Սյուդ-Ուեստը» գրել է. «Ռավելի շատ բարդ, մեծ ձայնածավալի համար գրված «Խաբաներա» վոկալիզը գլուխ-գործոցն է օրիորդ Բաբայանի: Այդ նա երգում է բացառիկ վարպետությամբ:

Բաբայանը փայլեց և հայ երգերի կատարումով: Դրանց մեջ Բաբայանը ներդնում է իր ողջ հոգին ու արվեստը և իր արտահայտչության զարմանալի անպաճուճությամբ գրավում է ունկնդիրներին»:

Դեռ շատ ու շատ կարելի է բերել դրվատալից գրախոսականներ: Շատ իրավացի է Լեոն Ալգազին, որը գրում է. «Այս

հիանալի արտիստուհին, որ հանդիսանում է երգի լավագույն վարպետներից մեկը, ղեձալի կատարողն է այն ստեղծագործողի, որն իր երգերով ցանկանում է ներթափանցել մարդկային հոգու խորքերը»:

Այս աքանչելի երգչուհին իր մեջ համատեղում է լավագույն մանկավարժ-ձայնամարզիչը: Վեց տասնյակ տարի նա դաստիարակել է երգիչների մի քանի սերունդ: Նրա մանկավարժական աշխատանքն սկսվել էր դեռևս Թիֆլիսից, ապա ծավալվել Փարիզում: Նա Փարիզի երաժշտանոցի անվանի դասատուներից էր, և նրա շուրջը համախմբված էր երիտասարդ երգիչների մի ամբողջ բազմություն:

Բաբայանը դեռևս 1917 թվականին Փարիզում հրապարակել է ձայնամարզության վարժությունների մի ժողովածու՝ «Իմ վարժությունները» խորագրով, որը հիմնված էր ֆրանսիական ժողովրդական երգերի վրա:

Տասնութ տարի հետո՝ 1935 թվականին, Բաբայանը հրատարակում է իր երկրորդ ժողովածուն, դարձյալ ձայնամարզության վարժությունների, այս արդեն հիմնված նշանավոր ֆրանսիական որսորդական ժողովրդական մեղեդիների վրա, դրա համար էլ ժողովածուն նա անվանել է «Որսորդական մեղեդիներ»:

Բաբայանի մանկավարժական մեծ վաստակի ու հմտության արտահայտություններից են այն երգահանդեսները, որոնք նա ունեցել է հատկապես ուսանողության համար, հաշվի առնելով ուսուցողական հետաքրքիր նյութեր: Այդպիսի երգահանդեսներից մեկը տեղի է ունեցել Փարիզի Էոռիթմի սրահում, 1932 թվականի հունիսի 25-ին: «Լիրիկա»-ն գրել է, թե «Աշակերտների համար տված հետաքրքիր համերգը վկայում էր նաև Բաբայանի անսահմանելի վերելքը: Առաջին մասում նա զետեղել էր միայն ժողովրդական ոգով կերտված երգեր: Եվ ունկնդիրները կարողացան համտես անել Գեդալի երաժշտության թարմությունը, Տիերսոյի գործերի հետաքրքիր կառուցվածքը, ինչպես և հայկական ու հրեական երգեր՝ Կոմիտասի և Մորիս Էնգելի կողմից ներդաշնակված:

Երգահանդեսի 2-րդ բաժինը նվիրված էր Ռամոյին, իսկ

Յ-րդը՝ Անդրե Մեսսաժեին: Բոլոր ներկաները արձանագրել են իրենց հիացմունքը:

Այդ երգահանդեսի ամենահետաքրքիր առանձնահատկություններից մեկն էլ այն էր, որ Բաբայանը երգում էր ամբողջ ծրագիրն իր սեփական նվագակցությամբ: Եվ նա իբրև նվագակցող իր մեջ միավորում էր նվագակցության արվեստի լավագույն հատկանիշները՝ երաժշտականություն, ճշգրտություն, ոճի պահպանում, ճկունություն ու վիրտուոզություն:

Ողջ երիտասարդությունը, որ մեծ սիրով ու ակնածանքով պտտվում է պատկառելի ուսուցչուհու շուրջը, ներկայացնում է յուրօրինակ երաժշտական շարժում, որը մեծ պատիվ է բերում նրան»:

Մինչև ամենավերջին տարիներն էլ 80-ն անց արվեստագիտուհին շարունակում էր իր դասերը տալ: Եվ նրան երբեք չեն մոռանում իր աշակերտները:

Երբ 1963 թվականի դեկտեմբերի 15-ին Փարիզում տոնվում էր Բաբայանի ծննդյան 90 և գործունեության 65-ամյակը, ոոճ հանդիսականների մեջ էին և իր բոլոր նախկին աշակերտ-աշակերտուհիները: Բանաստեղծուհի Մարի Աթմաճյանը իր նամակներից մեկում այդ առթիվ գրում է. «...Հանդեսին հրավիրեցի, մասնակցության համար, իմ նախկին երգիչ-երգչուհի ընկերները (եւ ինքս ալ նախկին աշակերտուհին եղած եմ Մ. Բաբայանի): Բոլորն ալ եկան, որովհետև կը սիրեն իրենց ուսուցչուհին և երախտապարտ են անոր»:

Մարգարիտ Բաբայանի երախտաշատ կյանքի ու գործունեության ամենանվիրական մեկ հատվածը կազմում է մեծ Կոմիտասի հետ ունեցած բարեկամությունն ու համագործակցությունը, իսկ Կոմիտասի եղերական անջատումից հետո՝ նրա նկատմամբ տածած մեծ հոգածությունը, նրան ու նրա արվեստին անհուն նվիրումով ծառայելը:

Բաբայանի բարեկամությունը Կոմիտասի հետ սկսվել է 1895 թվականից, Թիֆլիսում, երբ Կոմիտասը կարճ ժամանակով ուսանում էր Եկմալյանի մոտ:

Բաբայանը ամեն առիթով հանդես է եկել հայ երաժշտությանը նվիրված ու, մասնավորապես, Կոմիտասի առաքելական

մեծ գործունեությունը գնահատող ու լուսաբանող հոդվածներով: Նա իր ամբողջ կյանքի ընթացքում մնում է կանգնած մեծ հայրենասեր-արվեստագետի դիրքերում, որովհետև ամբողջ հոգով հավատում է իր ժողովրդի ազնվությանն ու ստեղծագործ ձիրքերին:

«Խորապես համոզված եմ,— գրում է նա 1913 թվականին,— հայ ժողովրդի ուրույն երաժշտական ստեղծագործական ուժին և հավատում եմ՝ երբ նորան միջոց տրվի ճշմարտապես զարգանալու ու երբ նորա խոր վերքերը գոցվեն, նա իր անունը պիտի բերե տիեզերքի մեծ երաժշտության պատմության մեջ»:

Կուզենայինք բերել նաև Մարգարիտ Բաբայանի՝ Կոմիտասին նվիրված նշխարներից մեկը, որ թանձրույթն է կարծես նրանց բովանդակ բարեկամության, սիրո և ազգային մշակույթին նվիրվածության:

«Անզուգական, անմոռանալի բարեկամ Կոմիտաս հայր սուրբ, ո՞ւր է հոգիդ, արդյոք կլսե՞ս բոլորիս ողբը քեզի պես մեծ հայի, մեծ երաժշտի 75-ամյակը տոնելու առանց քեզի...

Անվերջ հիշատակներ կզարթնեն իմ մեջ, և կտեսնեմ քեզի՝ բարակ, նիհար, երիտասարդ սարկավագ, նոր ավարտած Էջմիածնի ճեմարանը, ուրախ, ծիծաղկոտ, պատրաստ մեկնելու Բեռլին՝ կատարելագործվելու քո ընտրած մեծ երաժշտական ասպարեզի մեջ, լեցուն հույսերով, լի անվերջ եռանդով:

Թիֆլիսի այդ տպավորություններից հետո, քու Փարիզ գալը 1906 թվականին, քու առաջին այցելությունը, մեր երաժշտական ժամանցները... իսկ քո առաջին հանդերգը Փարիզում 1906 թվականին Սալ դե զ'Ագրիկյուլտյուրի դահլիճում, երբ անմոռանալի, կարծես արտասուքներով շաղապատած ձայնդ հնչեց և հուզեց ամբողջ հասարակությունը:

Ամեն Փարիզ գալդ տոն եղավ մեզ համար և հայ հասարակության համար թե եկեղեցում, թե երաժշտական սրահներում, թե մանավանդ բարեկամներիդ մոտ, և կարելի էր հետևիլ քո երաժշտական հորիզոնի ընդլայնման, ազատության, ինքնուրույնության:

Ինչպե՞ս չհիշեմ քո ուրախ զանգը և ներս մտնելը ծիծաղկոտ, Նենսուրախ.

— Մարգո ջան, նոր կտոր եմ բերել քեզի, տես, ինչպե՛ս պիտի հնչե:

Եվ կվազեիր դեպի դաշնամուրը, և մեղեդիները ու դաշնավորումները կլցնեին սրահը: Բայց փոփոխումներն էլ կհետևեին, որովհետև միշտ կատարելություն կփնտրեիր, չգոհանալով երբեք ըրածեդ:

Ինչպե՞ս նկարագրեմ այն արտասովոր հաջողությունը,—այս խոսքը չի էլ կարող արտահայտել այն խոր տպավորությունը և հուզմունքը, որ առաջ բերիր Զվիցերիայի Բալ քաղաքում հավաքված աշխարհիս մեծամեծ երաժշտական համագումարին, 1914 թվականին:

Նշանավոր երաժշտագետները կասեին ինձի, թե երբեք այդպիսի խոր երաժշտական վայելում և հուզմունք չեն զգացած, հասկանալով քո երաժշտական մեծությունը, և ձայնիդ կատարյալ վարպետությունը:

Ինչպե՞ս խոսիմ այդ փառավոր երաժշտական հաջողություններից հետո հիվանդանոցի մասին, ուր մնացիր փակված տարիներ, անտարբեր, հետու ամենքիցս, կարծես արդեն ուրիշ աշխարհ մեկնած:

Հանգիստ քեզի, թանկագին հայր սուրբ:

Կուզեմ քեզի երևակայել ավելի երջանիկ և նույնչափ անձնվեր հայ երաժշտության համար, որին կատարյալ ներշնչողը, հայրը եղած ես և մնալու ես հավիտյան»[1]:

Բաբայանը մինչև այսօր էլ հայ մեծագույն երաժշտի թողած ստեղծագործական ժառանգության և նրա կյանքին ու գործունեությանը վերաբերող բոլոր գրավոր ու բանավոր տեղեկությունների ամենահիանալի գիտակներից է: Նա է, որ վերջին տարիների ընթացքում Փարիզից Հայաստան է ուղարկում Կոմիտասի աշխատությունները, մնացած ձեռագիր փաստաթղթերը, հազար ու մի հիշողություններ, մանրամասներ, որ յուրաքանչյուր լուրի հետ նոր լույս է սփռում Կոմիտասի կյանքի խորախորհուրդ պատմության վրա:

Բաբայանը ջերմեռանդությամբ հետևում է Հայաստանի երաժշտական մշակույթի բարգավաճմանը:

[1] «Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին», Երևան, 1959, էջ 146—147:

«Մեծ սիրով,— գրում է մեզ Բաբայանը,— կարդում եմ Ձեր աշխատությունը (խոսքը մեր «Շարա Տալյան» մենագրության է վերաբերում) և կարող եք երևակայել, թե երաժիշտ-երգիչ սիրտը որչափ փառավորվում է:

Մենք այստեղ տեղյակ ենք Ձեր բոլորիդ ամենօրյա աշխատանքներին և շնորհավորում եմ Ձեզի և մաղթում, որ շարունակեք Ձեր գրությունները մեր վաստակավոր գործիչ գեղարվեստագետների մասին, այսպիսով, ամենահացնեք նոցա բոլորին» [1]:

1964-ին բանաստեղծուհի Մարի Աթմաճյանին շնորհվեց Աստվածատուր Հարենցի՝ Կոմիտասի մեծ բարեկամներից մեկի, անվան գրական մրցանակը: Այս առթիվ տեղի ունեցած հանդիսության մասին գրելով, Մարին իր ամուսնուն ասում է.

...«Գուշակե, թե ովՙ ներկա էր մեր մեծ երաժշտագետներեն... Օր. Մարգարիտ Բաբայանը... 90 տարեկան, անթացուպերուն կռթնած երբ ներս մտավ սրահեն, մենք բոլորս ոտքի ելանք և զինքը ծափահարեցինք: Երբեք չէինք տեսած որևէ հանդեսի 10 տարիե ի վեր ու հանկարծ պարիկի մը պես թեթև և իմաստասերի իր խորունկ աչքերով կանգնեցավ մեր դեմ...»:

Շարունակելով իր հիացումի զգացումները Մարգարիտ Բաբայանի անձի նկատմամբ, Մարին շարունակում է.

«Կոմիտաս վարդապետին շուքը կապրի դեռ կարծես օրիորդ Մարգարիտ Բաբայանին տանը մեջ, դաշնակին վերև...»:

Այո, Կոմիտասն ինչ-որ չափով ապրում է Մարգարիտ Բաբայանի մեջ, ուրեմն թող շատ ավելի երկարատև լինի կյանքը թանկագին այդ մասունքի, որպեսզի Կոմիտասն էլ հարատևի նրա մեջ...

---

[1] Նամակը թվագրված է 30 ապրիլի 1957 թ., Փարիզ:

ՍՏԵՓԱՆ ԲԱԲԵԼՅԱՆ

«Ի տես՝ վաճառատան մը ցուցափեղկին մեջ դրված ան, փայլուն դաշնակին, ի տես՝ անոր ձյունանապիտակ ստեղնաշարին, հրապուրիչ՝ ինչպես քրքջացող գեղեցիկ բերանե մը երևացող ատամնաշարքը, կը հմայվի աներաժշտական և ևվագարաններով անհետաքրքիր անցորդն ալ. կանգ կառնե անոր դեմը, կը մոռանա շունկան ու կրպակը, ուր շտապել պարտավոր էր. և երկար վայրկյաններ անխիրտ, արձանացած կդիտե անոր հոյակապ մարմինը, անոր հպարտ կառուցվածքը, անոր շուշանաթույր փղոսկրները ու անոնց վերև թառող մութ ու մոայլ եփեներսյան ստեղները... Կը դիտե անհագորեն ու կը խորհի ձայնական ջինջ ալիքներուն, որոնք կը սպասեն պատրաստ մթնոլորտը լեցնելու համար: Եվ անծանոթ զգացողությամբ լեցված ու անոր բաղձանքներով հոգին խռոված, գլխիկոր, կրպակին ճամփան կը բռնե վսեմ կարասիին պատկերը աչքերուն ու սրտին, ուր խաղընված է այս անգամ պատկերը իր աղջկան... «Խեղճ Արմինեն, ալ դադրեցար «դաշնակը» հոլովելե, այլևս հույսդ կտրեցիր թշվառական հորդ սառ ու եսական անտարբերության դեմ: Բայց ոչ: Պիտի ունենաս դուն դաշնակդ, պիտի ունենաս զայն կաղանդին, քեզ երջանկացնող դաշնակդ: Ալ այս վայրկյաներն հայրդ ուրիշ մեկն է: Կ'երդնում դաշնակին մոտը, ճշմարիտ հայրն է իր սիրելի զավկին, պիտի հեռանա զզվանքով խմիչքեն, խաղեն,

ազատ ու շվայտ զվարճություններեն: Հայրդ պատրաստ է այս ժամեն նոր նոր զոհողություններու, պիտի պայքարի բուռն թափով, պիտի հաղթե ամեն Մեֆիսթոի, ամեն մաղթանքներու, և պիտի լծվի քեզ երջանկացնելու պարտականության: Դաշնակդ պիտի ունենաս...»[1]:

Այս հոգեբանական էտյուդը բոլորովին էլ ինքնանպատակ չէ, նա մի ամբողջ պատմական ժամանակաշրջանի զարմանալի սեղմ, բայց խորիմաստ ընկարագիրն ու բնորոշումն է, ինքնահատուկ երանգներով մատնանշող տեղային ու ազգային առանձնահատկությունները: Հիրավի, մի՞թե իր ազգային պատմությանը տեղյակ մարդը իսկույն չի վերապրի 19-րդ դարի վերջերի արևմտահայ քաղաքային միջնոլորտը, երբ զորեղանում է ազգային-մշակութային առաջընթացի զարթոնքը, երբ ազգայինը քայլում է համամարդկայինի ճամփաներով, երբ նեղ ու արատավոր կենցաղայնությունը տեղի է տալիս բարձր բարոյականին, առաջավոր գաղափարականության:

Եվ որքան անգամ կարդաս այս տողերը, որ մի համեստ հայ մտավորականի անմիջական հույզերի արտահայտությունն են միայն, այնքան անգամ բուռն ու գունեղ է դառնում այդ դարաշրջանի հայկական ազգային-մշակութային վերելքի պատկերը:

Այդ տողերի հեղինակը՝ մի համեստ մշակ, սակայն իր հոգեկան կորովով, ընկիրվածությամբ, անշահախնդիր տքնությամբ դարձել է մեր արևմտահայ ազգային-մշակութային վերելքի պատկառելի դեմքերից մեկը:

Ստեփան Բաբելյան է նրա անունը:

Ծնվել է նա Սկյուտարում, 1875 թվականին: Հաջորդաբար հաճախել է հինգ վարժարաններ, որոնցից Սուրբ Խաչը դրել է իր զարգացման առաջին հիմքերը:

Իր քույրը՝ Նազիկը, որն այնուհետև ամբողջ կյանքի ընթացքում հանդիսացել է Ստեփանի «մայրն» ու հոգեկիցը, մեծն Չուխաջյանի աշակերտուհին էր: Մի օր Նազիկը նկատում է, որ փոքրիկ Ստեփանը բաց է անում դաշնամուրը և անմիջապես լսողությամբ նվագում օպերային մի հատված: Այսպես սկսվում է

[1] «Հոբելյանական մատյան պրոֆ. Ստ. Բաբելյանի», Ստամբուլ, 1958 թ.:

Ստեփանի երաժշտական ինքնակրթությունը: Տասներկու տարեկանին նա դառնում է Պերպերյան վարժարանի աշակերտներից, ապա նրա փայլուն ընթացավարտներից մեկը: Վարժարանի երգուսույց Ավետիս Խորասանճյանը մասամբ միայն օգնեց Ստեփանին երաժշտական կրթության մեջ: Մի աշակերտական երեկույթում Ստեփանն իր նվագով դարձավ ուշադրության կենտրոնը, և երբ ավարտվեց այն, հուշիկ քայլերով Ստեփանին մոտեցավ տիկին Պերպերյանն ու ասաց. «Քու կոչումդ երաժշտությունն է, դաշնակն է, ան պիտի ըլլա քու աշխարհդ»:

Այս խոսքերն անջնջելի հիշատակ եղան Ստեփանի կյանքում, և առաջնորդեցին նրան դեպի արվեստը: Նա աշակերտեց Հարություն Սինանյանին: Այնուհետև անվերջ ու անվերջ զբաղվեց ինքնակրթությամբ: Այդ պահից հայրենասեր պատանու մեջ ճառագայթեց ոչ թե զուտ դաշնակահար ղինելու ցանկությունը, այլ դաշնակահարության դպրոց հիմնելու, ուսուցիչ դառնալու միտքը: Տարիներ շարունակ նա անզուսպ փափագով կարդաց, ուսումնասիրեց ուսուցման այլազան ուղղություններ: Երաժշտական պրպտումները, ուսումնասիրական աշխատանքները նրա մեջ կերտեցին պապագա ուսուցչապետին:

Նա սկսեց ընդունել առաջին աշակերտները: Իր բնակարանը վերածվեց մի փեթակի, ուր աշակերտներն իրենց արվեստի առաջին հաղորդությունն էին ստանում: Ծնորհիվ ուսուցչի անապատ ևվիրումի, եռանդն ու խանդավառությունն անպակաս էին այստեղ, ուր պատրաստվում էր արվեստի մեղրը:

Ստեփան Բաբելյանն ինքնամփոփ և խստությամբ էր ավանդում իր դասերը: Ուսուցիչը հետու էր աշակերտների մատները մեքենական շարժողության վարժեցնելու սկզբունքից, այլ ներմուծում էր նրանց մեջ երաժշտական երկերի հոգեկան կշռույթի ըմբռնման ու դրա դրսևորման հնարքներն ու արտահայտչամիջոցները: Նա իր ճաշակի ու մաքրակրոնության դրոշմը թողեց յուրաքանչյուրի վրա, առանձնապես զարգացնելով նրանց մեջ երկը մեկնաբանելու ձիրքը: Նա ուսումնասիրում էր յուրաքանչյուր աշակերտի անհատական ձիրքն ու առանձնահատկությունները և ըստ այնմ էր զարգացնում նրա կատարողական ունակությունները: Այս նրա՝ իբրև ուսուցչի ամենամեծ առավելու-

թյունն էր: Իսկ իր վերլուծական խորհրդածությունները նա արձանագրում էր յուրաքանչյուր աշակերտի նոթատետրում, որոնց ուսումնասիրությունն այժմ բացահայտում են նրա՝ արվեստագետի ու մանկավարժի հասկացողությունները:

«Սիրելի աշակերտուհիս,— գրում է նա իր աշակերտներից Ալիս Սիրաքյանի նոթատետրում,— այս հուշատետրը պիտի ծառայե քեզի համար իմանալու այն տպավորությունները, զորս դու պիտի պատճառես ինձի քու դաշնակի դասի ժամերուդ մեջ, և ինձի համար՝ անոնց քու վրա ըրած ազդեցության տեսակը և աստիճանը նշմարելու և հաճույք կամ դառնություն զգալու...»:

Իր աշակերտների երախտագիտական խոսքերի մեջ ամփոփված են մանկավարժի լավագույն հատկությունները: Բաբելյան-մանկավարժը, իբրև մեծ արժանիք իր ժամանակի ու պայմանների մթնոլորտում, մշտապես ի հայտ է բերել իսկական իմացությունը արվեստի մեջ: Նա տքնել է իր աշակերտներից պատրաստել ոչ թե սալոնային սիրող երաժիշտներ ու վիրտուոզներ, այլ արվեստի մեկնաբաններ, թեկուզ և համեստ մակարդակի, դրանով իսկ տարբերվելով հասարակ դաշնակահարներից:

Նա անսահման ուրախացել է ամեն մի աշակերտի մեջ նկատելով արվեստագիտական մոտեցում դեպի դասն ու ճվագը: Ահա թե ինչ է գրում նա իր աշակերտներից մեկի նոթատետրում 1920 թվականի դեկտեմբերի 28-ին. «...Առաջացար դեպի դաշնակը այնքան վարանումով, որքան եռանդագին, այնքան բաղձանքով, որքան, կարծես, ուժաթափ և բացիր Appassionata-ն... Մարմնի և թերևս grimace մը ըրիր, որ ջղաձգության մը կը նմաներ: «Կը վախնամ կոր»-ըսիր: Ինձի համար գեղեցկագույն խոսքն էր, զոր իմացա բերնեդ: Այն ատեն հասկցա ու բացատրեցի ես ինձի հոգեբանությունը, որուն մեջ կը գտնվեիր: Գիտեիր, կճանչնայիր, թե ինչ critique կացություն մը կը ստեղծեիր քեզի հանդեպ, այդ հրաշալիքը, որ մրրկած է Պեթհովենի գանկը և հոգին և զոր պարտավորված էիր ճանչնալու: Վախը իր մեջ կը պարունակեր շատ ավելի կենդանություն, վստահություն և հույս, քան երբ նստեիր հոն անհոգ ու ինքնավստահ: Այս խոսքս որ մտածում մը, հույս մըն էր, գուշակություն մը, նույն պահուն կը հայտնեմ քեզի, թե արդարացավ, երբ դուն զայն exécuter ըրիր ալեկոծ և

փրփրալից, գրեթե կորսնցուցած ինքզինքդ աւնոր աշխարհին և մրրիկին մեջ:

Համոզումը գոյացուցի, ավելի քան ուրիշ կարողությանդ օրերուն մեջ, թե արդեն երաժշտության աշխարհին երջանիկ արշալույսը սկսեր ես ողջունել ու կանխազգած հուզումով մը կը նայիս հրդեհված կողմը, ըմպելու համար ելլող վեհափառ ու բոլնկցընող ճառագայթները և ողողելու համար հետո աւնոր աշխարհակալող լույսին և ջերմության աստվածայնությանը մեջ»:

Լուրջ ու խոհուն երաժիշտ-մանկավարժի կերպարը առկա է եղել Ստեփան Բաբելյանի ողջ կյանքի ու գործունեության ընթացքում:

Հարյուրավոր համանման դրվագներից մեկն ահա, որի մեջ վերստին բացահայտվում է լուրջ ու խստապահանջ արվեստագետ-ուսուցիչը:

Աշակերտուհիներից մեկն իր հուշերի մեջ գրում է, թե առաջին անգամ մտնելով Բաբելյանի բնակարանը, դիմում է նրան ասելով՝ «Կուզեմ Ձեզնե դաս առնել, արդյոք ի՞նչ են Ձեր պայմանները»: «Պայմաններս,— ըսավ ան ժպտելով,— լավ աշխատել, սանկ վալսեր, պարերգեր չնվագել և առանց հուսահատելու շարունակել դասերը»: Ու հետո, շարունակում է աշակերտուհին իր հուշերը, «Կամաց կամաց ուսուցիչս՝ իմ նվագի, երաժշտության սխալ գաղափարներս և ճաշակս սկսավ մարզել նուրբ և հոգեբան ուսուցումով մը: Պախով կաղոթեինք և Շումանով կմանկանար մեր միտքը: Ան մեզի կը խոսեր մեծ արվեստագետներու մասին, կը պատմեր դրվագներ անոնց կյանքեն, հաճելին միացնելով օգտակարին:

Այն երկար ու լայն ճամփուն վրա, ուրկե անցանք իր առաջնորդությամբ, գիշերները լուսավոր լամպաներ կը վառին: Մեր récital-ները, մեր վիճաբանությունները, և կրկին, իր առաջնորդությամբ Շահան Պերպերյանի գեղեցկագիտության դասերը, Չրաքյանի հայերենը, բոլորը հազարավոր մոմերու ուժով մեր աչքերը կը շլացնեն այսօր: Ո՛ւր են այն պահերը, այն անձերը, այն ըմբռնումներն ու ապրումները: Անցան, բայց սա մնաց մեզի: Անոնցմե մեզի մնացած ժառանգը և մեր մեջ իրենց հանդեպ անհուն սեր մը»:

Պոլսահայ իրականության մեջ, որ Բաբելյանի երիտասարդության տարիներին դեռևս հայ մշակութային խոշորագույն կենտրոն էր, Բաբելյանն եղավ աշակերտական համերգների հիմնադիրը: Այդ համերգները աշխույժ երաժշտական կյանք ստեղծեցին և միևնույն ժամանակ խթան հանդիսացան ձգտելու դեպի արվեստի բարձունքները: Բաբելյանը հաստատում է նաև դասարանից-դասարան փոխադրվելու կարգը և այդ ամրապնդում է տարեվերջի մրցումներով: Այս մրցումների ունկնդրությունից հետո նա արձանագրում է յուրաքանչյուրի ցուցաբերած առաջադիմությունը, վերլուծելով յուրաքանչյուրի անհատական հատկանիշները և ըստ այնմ խորհուրդներ տալով ապագայի համար:

Բաբելյանի աշակերտների թիվը շատ մեծ է: Իր դպրոցի հիմնադրման սկզբին նա ուներ 40 աշակերտ, այդ թիվը 60 տարիների տքնաջան մանկավարժական գործունեության ընթացքում առնվազն եռապատկվել է: Հայերի կողքին նա ունեցել է և շատ օտարազգի աշակերտներ: Բաբելյանի ձեռնասուններից եթե ոչ բոլորն են դարձել նշանավոր կատարողներ կամ ուսուցիչներ, համենայն դեպս բոլորի մեջ ներմանվել է ներդ դեպի երաժշտությունը, նրա միջոցով՝ ձգտումը դեպի մարդկային բարձր առաքինությունները:

Արժե հիշատակել նրա աշակերտներից գեթ մի քանիսի անունները, որոնք հետագայում Վիեննայի, Փարիզի երաժշտանոցներն ավարտելով, դարձել են միջազգային դիրքի արվեստագետներ: Դրանք են՝ Սեդրակ Յավրույան, Արթո Պեռնո, Նվարդ Ատրիեն (Գալփաքյան) և այլք:

Եվ երբ 1958 թվականի գարնանը Պոլսում տոնում էին ծերունազարդ ուսուցչի 60-ամյա երաժշտական-մանկավարժական գործունեության հոբելյանը, աշխարհի շատ կողմերից իր երախտագետ սաները նրան էին ուղղում իրենց սիրո ու հարգանքի ջերմ խոսքերը:

Արթո Պեռնոն գրում է. «Ինչ երանելի օր... Պարոն Բաբելյանը զիս հրավիրեց խոշոր դաշնակի մը աթոռին, մայրիկիս օգնությամբ նստա անոր վրա: Այտերս կարմրած, շվարած աչքերով, անկանոն շնչառության մը ենթարկված ապասեցի վարպետիս հրամաններուն: Ան նստած ճիշտ քովիկս, բազմոցի մը վրա,

ձեռքս տեղավորեց do-են մինչև sol, արտոնեց, որ խփեմ յուրաքանչյուր note-ին չորս անգամ, համրելով բարձրաձայն un, deux, trois, quatre...

Այդ վեհ րոպեին ո՞վ կը համարձակեր գուշակել, թե պզտիկ մատներուս երկչոտ շարժումներուն մեջ կը դարբնվեր երաժշտական երկար և ամուր ապագա մը: Հոն՝ Բաբելյաններուն աշխարհին մեջ սեր, հավատք և աշխատանք ներդաշնակորեն կը գործակցեին, հոն՝ բոլորս ալ կը գտնեինք բարոյական և մտավորական սնունդը անխտիր... Երախտապարտ եմ պարոն Բաբելյանին»:

Իր մեկ ուրիշ սանուհի՝ Նվարդ Ատրիենը գրում է. «Կյանքս Սկյուտարեն Փարիզ ու Փարիզեն Ամերիկա երկար կամուրջ մըն է, կերտված անմոռանալի հիշատակներով, երջանկության և տխրության արցունքներով շաղախված: Ոչ մեկ խոչընդոտ սակայն կարողացել է կասեցնել անոնց բաղձանքս դեպի բարձունքները: Խոյանքները երբեք սահման չունին, որքան ատեն որ սակայն կարող ենք պայքարիլ դժվարությանց դեմ ու մագլցիլ անսահման վերելքները... Եթե կարողացած եմ իմ հարազատ զավակներս և աշակերտներս այդ իդեալ աշխարհը առաջնորդել ու պահել զիրենք հոն, այն ատեն միայն պիտի կարենամ իմ երախտագիտությունս լիովին արտահայտած ըլլալ Ձեր անզուգական ներշնչումներուն»:

Ստեփան Բաբելյանը, իր ժողովրդին դաշնակահարների մի ամբողջ հոսանք պարգևած լինելուց բացի, բազմաթիվ տարիներ զանազան վարժարաններում, մասնավորապես Եզգազյան վարժարանում, պաշտոնավարել է իբրև երգ-երաժշտության դասատու, դրանով իսկ ամբողջացնելով իր մանկավարժական լավագույն գործունեությունը:

Ուրույն գնահատանքի է արժանի Բաբելյանի երաժշտականքննադատական և գեղարվեստական գրիչը, որը ժամանակի մամուլում շատ հիշարժան էջեր է արձանագրել: Նրա առանձին խոհերը, վերլուծական նշմարները, երաժշտական այս կամ այն երեվույթի նկատմամբ գնահատանքի խոսքերը արձանագրում ու ամբողջացնում էին Ստեփան Բաբելյանին իբրև ինքնատիպ ու հետաքրքիր արվեստագետի: Բեթհովենի 9-րդ սիմֆոնիայի նրա

վերլուծությունը բացահայտում է գիտակ արվեստագետի ըմբռնումները:

Վերջապես, Ստեփան Բաբելյանի՝ իբրև արվեստագետի դիմանկարն ամբողջանում է և իր ստեղծագործական ձիրքով: Մեծ չէ այդ ձիրքը, բայց շատ բնորոշ ու հատկանշական XIX դարի վերջերի և XX դարի սկզբների արևմտահայ երաժշտական արվեստի համար, որը դեռևս ընթանում էր ու զարգանում եվրոպական ու փոխալական երաժշտության ազդեցության տակ: Ճիշտ է, թեմատիկան, մանավանդ երգային ստեղծագործության մեջ, վաղուց արդեն կնքված էր վառ ազգային ոգով, բայց երաժշտական լեզուն ամբողջությամբ ու իր արտահայտչաձևերով դեռևս մեծ չափով կքած էր օտարամուտ ազդեցությունների տակ: Սակայն, բոլորովին ճիշտ չէր լինի նույնիսկ այդ օտարամուտ շղարշի տակ չտեսնել ազգային ինքնորոշման զարթոնքը՝ երաժշտական ճյուղի մեջ: Որովհետև մենք մինչև այժմ բացարձակապես շփոթել ենք արևմտահայ, մանավանդ քաղաքային, փողկլորի ազգային առանձնահատկությունները բնաշխարհի գեղջկական-գուսանական երաժշտության նմանողության չափանիշով, չտեսնելով ու խորամուխ չլինելով տեղային, պատմական առանձնահատկությունների, հետևաբար և նրանց արտահայտությունների այլազանության մեջ:

Ստեփան Բաբելյանը գրել է վալսեր, մազուրկաներ, պոլկաներ, այլ պիեսներ, որոնք այսօր իրենց պրոֆեսիոնալ մակարդակով բոլորովին էլ խոցելի չեն, եթե դրանք դիտենք պատմական զարգացման ընթացքի մեջ:

Ավելի ազգային են իրենց լեզվի տեսակետից Բաբելյանի երգերը՝ «Գետը», «Լճակը» (Դուրյանի խոսքերով), ապա և մաղթերգ, քայլերգ, ցայգերգ, բաժակի երգ, հրաժեշտի երգ և այլն, գրված դպրոցականների համար:

Հենց այս մոտեցմամբ էլ շատ ինքնատիպ ճշմարտացիությամբ են հնչում Բաբելյանի աշակերտներից մեկի՝ Փափազյանի, իր ուսուցչի մասին հուշերում արտահայտած խոսքերը. «Ուրիշներու կարգին կհիշեմ նաև հանդես մը, ամբողջապես նվիրված Բաբելյանի հեղինակություններուն, երգեր և դաշնակի կտորներ: Շահան Պերպերյան հուզիչ բանախոսությամբ մը կը շեշտեր փո-

խանգումի արժեքը այդ երգերուն, գրված Կոմիտասի երևումեն առաջ, մասնավոր տեղ մը կուտար Բաբելյանի վալսերուն, այն ատենվան հեղինակներուն և Շոպենի վալսերուն միջև, ու կը նախատեսեր, թե անոնք մեր սրտերուն մեջ միշտ կապված պիտի մնային Սկյուտարի հիշատակին հետ...»:

Իսկ թե որքան ինքնատիպ է Բաբելյանի ստեղծագործությունն իր տեղի ու ժամանակի համար, շատ բանաստեղծորեն արտահայտված է Մանինիկ Պերպերյանի հետևյալ մի քանի տողերում. «Անոնք, որոնք կը ճանչնան Ստեփան Բաբելյանը, անշուշտ կը ճանչնան նաև Սկյուտարը: Իսկ անոնք, որոնք Սկյուտարը կը ճանչնան, չեն կրնար չճանչնալ Ստեփան Բաբելյանը: Որովհետև Սկյուտարի և Բաբելյանը իրար կ'ամբողջացնեն:

Բաբելյանին մազերուն մեջեն և հասակին վրայեն է որ Սկյուտարի հովերը ամենեն հատկանշական ձևով անցած են: Եվ անոր վալսերը այդ հովերուն, զեփյուռներուն և լուսնակ գիշերներուն ռիթմին վրա շինված են...»:

ՍԱՐԳԻՍ ԲԱԼԹԱՅԱՆ

Սարգիս Բալթայան. այսպես է անունը այն անխոնջ երաժշտական-հասարակական գործչի, որի համար Բուլղարիան իր երկրորդ հայրենիքն է: Բալթայանն ի սպաս է դրել իր բոլոր ուժերը հայ երաժշտության ոգին բարձր պահելու, նրանով կյանք ու հոգի տալու օտար ափերում ապրող հայ ժողովրդի մի հատվածին:

Ծնվել է նա Թուրքիայի Մալկարա քաղաքում 1897-ին: Իր ծննդավայրի ազգային վարժարանն ավարտելուց հետո, շարունակում է ուսումը Պլովդիվի ֆրանսիական դպրոցում: Սարգիս Բալթայանի հայրը՝ Կարապետը, այդ տարիներին Մալկարայի և շրջակա քաղաքների մեջ երաժշտի լավ համբավ ուներ, և հորից է, որ մանկուց շատ երաժշտասեր Սարգիսը ստանում է երաժշտության հետ իր առաջին ծանոթությունները: Նա նախ սովորում է հայկական ձայնագրությունը, իսկ հետո՝ գրեթե ինքնուսուցմամբ՝ յուրացնում է եվրոպական նոտագրությունը: Ծնորհիվ ֆրանսիական դպրոցի երաժշտության հմուտ դասատուի, Սարգիսը սկսում է շուտով նվագել և ծանոթանալ դասական երաժիշտների ստեղծագործություններին:

Դպրոցն ավարտելուց հետո Բալթայանն ամբողջությամբ նվիրվում է երաժշտական ճյուղին և սկսում է լուրջ աշխատել: Ծնողներն ու ազգականները նրա երաժշտական ձիրքը տեսնե-

լով, որոշում են նրան Իտալիա ուղարկել ուսման համար, սակայն Բալկանյան պատերազմն ոչ միայն արգելակում է այդ ցանկության իրագործումը, այլև տարագրում Բալթայանների ընտանիքը Բուլղարիա՝ Պլովդիվ քաղաքը: Աշխատանք գտնելու համար դեռևս շատ երիտասարդ Սարգիսը փոխադրվում է Տետե-աղաճ (այժմ՝ Ալեքսանդրապոլիս—Հունաստան) քաղաքը, ուր տեղի ազգային դպրոցում երգեցողության ուսուցչի պաշտոնն է ստանձնում:

Երեք տարուց հետո նա վերադառնում է Պլովդիվ ու թեև այստեղ անմիջապես զորակոչվում է, բայց այդ տարին նշանավորվում է նրանով, որ Սարգիսը քաղաքի զորանոցում 25 հայ ընկերներից կազմում է իր առաջին երգչախումբը: Կարճ ժամանակի ընթացքում, թափված համառ ջանքերի շնորհիվ, երգչախումբը մարզվում է և իր մասնակցությունն է բերում Պլովդիվ և Պազարճըք քաղաքների ազգային զանազան հանդիսություններին, խանդավառելով հայ հասարակությանը:

Երկու տարուց հետո, Պլովդիվում, նորակազմ «Գեղարվեստասիրաց միության» 70 հոգիանոց երկսեռ երգչախմբի հիմնադիրն ու ղեկավարն է դառնում Բալթայանը, որը, ժամանակավոր ընդհատումով միայն, նա վարում է շուրջ 15 տարի:

Իր տարագիր ժողովրդի հետ շաղկապվելու և հոգևոր զրույց ունենալու լույն ժողովրդային այս միջոցի — երգչախմբային արվեստի կազմակերպիչը լինելու հետ միասին, Բալթայանը շարունակում է ուսուցչական-մանկավարժական աշխատանքը: 1919 թվականին նա հրավիրվում է Պլովդիվի հայկական ազգային վարժարան՝ իբրև երգի ուսուցիչ, որտեղ անընդմեջ տասնում է իր մանկավարժական ազնիվ աշխատանքը չորս տասնյակ տարի:

Երախտագիտության զգացումով պետք է հիշել Բալթայանի աշխատանքը «Շահումյան» դպրոցի պիոներական անսամբլի հետ, որը բոլոր ստուգատեսներում առաջնություն է շահել:

Բալթայան-երաժիշտը որոշ ժամանակ եղել է և ջութակի դասատու: Երաժիշտ-մանկավարժի խստապահանջության ու պրոֆեսիոնալ մակարդակի չափանիշը իր բազմաթիվ աշակերտներն են: Այդ հանգամանքը կարելի է տեսնել նաև իր հետևյալ արտահայտության մեջ. «Մանկավարժին և ծնողներու կողմե կա-

տարված խիստ հակակշռեն զատ, անհրաժեշտ է ինքնադիտողություն, ինքնաքննադատություն, համբերություն, հետևողություն և ծայր աստիճանի կենտրոնացում: Միայն սույն ազդակներու լրիվ և ուղիղ ու անկասկած հոգեկան և ֆիզիկական հատկություններու համադրության պարագային հնարավոր կըլլա իրական հաջողություններ ձեռք բերել»:

1944 թվականի սեպտեմբերի 9-ի պատմական իրադարձությամբ՝ Բուլղարիայի ազատագրությամբ, գործունեության նոր հնարավորություններ են բացվում և Սարգիս Բալթայանի համար: Նա ստանձնում է «Երևան» առաջադիմական միության Պլովդիվի 100-հոգիանոց երկսեռ երգչախմբի ղեկավարությունը:

Երգչախումբը, որ կազմված է գրեթե բացառապես Թուրքիայից Բուլղարիա գաղթած հայ երիտասարդներից, հուզիչ հայրենասիրական սուրբ զգացումով:

Երգչախմբի գործունեությունը հարուստ է համերգային ելույթներով, զանազան հանդիսավոր տոնակատարություններին ունեցած իր մասնակցությամբ, որոնց ընթացքում նա հնչեցրել է հայ երգը՝ Կոմիտաս, Ի. Զաքարյան, Ա. Քոչարյան, Մ. Միրզոյան, Ալ. Հարությունյան, Բալթայան, Կ. Կարապետյան և այլն, բուլղարական շատ երգեր, Վերդիի, Բիզեի, Ենեսկուի, Գյուսսայի և ուրիշների խմբերգերը:

Երգչախումբն իր արվեստով վեր է հասել և ավելի խոշոր կտավի գործեր: Հիշատակության արժանի է «Անուշ» օպերայի ներկայացումը Պլովդիվ և Սոֆիա քաղաքներում, ինչպես և հայ ու օտար հեղինակների տասնութ տարբեր օպերետների բեմական մարմնավորումը, մեծ մասամբ ի նպաստ ազգային հաստատությունների:

Երգչախումբը քանիցս ելույթներ է ունեցել տեղի պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի ընկերակցությամբ:

Ու այս բոլոր հաջողությունների մեջ բացառիկ է Բալթայանի ազգանվեր ջանքը, որը և ըստ արժանվույն գնահատվում է նրա երեսնամյա հոբելյանի պատվին կայացած հանդեսում: Այս

Ֆոթելյանը կազմակերպվում է «Երևան» միության կենտրոնական վարչության գլխավորությամբ 1952 թվականի դեկտեմբերի 28-ին:

Բուլղարիայի Ազգային ժողովի նախագահությունը Ֆոթելյանի առիթով Սարգիս Բալթայանին պարգևատրել է «Կիրիլ-Մեֆոդի» 2-րդ աստիճանի շքանշանով:

Ֆոթելյանի նախօրեին է, որ բուլղար նշանավոր կոմպոզիտոր Գեորգի Դիմիտրովը գրել է. «Պլովդիվի հայկական երգչախումբը բարձր պատվով է ներկայացնում հայկական երաժշտությունը: Ինչպես ղեկավարը, այնպես էլ ողջ կոլեկտիվը աշխատում է մեծ ջանասիրությամբ, լուրջ ու մտածված: Նրանց կատարումն ունկընդրվում է մեծ հետաքրքրությամբ:

Ցանկանում եմ ղեկավարին և կոլեկտիվին է՛լ ավելի մեծ սիրով վերաբերվել իրենց ազգային երաժշտությանը, ինչպես նաև դասական կոմպոզիտորների ստեղծագործություններին, բուլղարական խմբերգային արվեստին:

Թող ամրապնդվի, բարգավաճի Պլովդիվի հայկական երգչախումբը»[1]:

Նույն թվականին Արամ Խաչատրյանի Պլովդիվ այցելության առթիվ երգչախումբը կոչվում է հայ մեծ կոմպոզիտորի անվամբ: Այս առիթով էլ Արամ Խաչատրյանը 1952 թվականի հունիսի 19-ին գրում է. «Սիրելի հայրենակիցներ, շատ շնորհակալ եմ այն ուշադրության և պատվի համար, որ իմ հանդեպ ցուցաբերեցիք: Այդ ինձ համար այնքան ավելի հաճելի է, որովհետև ես շատ գոհ մնացի ձեր ինքնագործ երգչախմբից: Անհրաժեշտ է վեր հանել ձեր ղեկավարը, որը ակնհայտ է, թե մեծ ուժ և հմտություն ի գործ կդնե ձեր երգչախմբի ծաղկման համար: Իմ սրտագին ողջույնները Սարգիս Բալթայանին:

Կմաղթեմ ամենքիդ ավելի մեծ աշխատանքային և ստեղծագործական հաջողություններ: Մի մոռնաք հայկական երգը: Մի մոռնաք, հպարտացեք մեր սքանչելի և ծաղկող հայրենիք Սովետական Հայաստանով»:

1956 թվականի մայիսի 28-ին հանդիսավոր կերպով նշվում է «Արամ Խաչատրյան» երգչախմբի 25-ամյակը, որը ջերմորեն

---

[1] «Երևան», Սոֆիա, 14 հունիսի 1952:

ողջունվում է Բուլղարական Դեմոկրատական Հանրապետության շատ երաժշտական ու հասարակական կազմակերպությունների կողմից: Այդ նշանակալից իրադարձությունը հուզիչ հեռագրով ողջունվում է նաև Խաչատրյանի կողմից:

Սակայն, այդ թվականին «Խաչատրյան» երգչախմբի գործունեության մեջ միակ նշանակալի դեպքը նրա 25-ամյակը չէր: Նա միևնույն ժամանակ Բուլղարիայի ինքնագործ երգչախմբերի ստուգատեսում արժանացել էր առաջին մրցանակի, պարգևատրվելով Ազգային ժողովի նախագահության կողմից:

Այդ օրերին «Զալա Բլգարիա» պարահում երգչախմբի ունեցած համերգի առթիվ երաժշտագետ Ն. Զագորոֆը գրում է. «...Այս ինքնագործ երգչախմբի կատարած բոլոր երգերի մեջ ի հայտ եկան պրոֆեսիոնալ հատկություններ — ինտոնացիայի մաքրություն, ճնշողականության տարբեր հատվածների հավասարակշռություն, փրազների կատարման տրամաբանություն, հարուստ ձայներանգներ... Երգչախումբը իր ձեռք բերած սույն հաջողությունը ամենից ավելի պարտական է խմբավար Բալթայանին...»[1]:

Բալթայանի ազգանվեր աշխատանքը լրացվում է իր ստեղծագործական գործունեությամբ: Պատանեկան հասակից ծանոթանալով Կոմիտասի ստեղծագործությանը, նրա մեջ արմատավորվում է սերն ու հետաքրքրությունը դեպի հայ երգը: 1920—23 թվականներին Բալթայանը, երաժշտական արվեստի մեջ խորանալու և կատարելագործվելու նպատակով, բուլղար երաժշտագետների մոտ հետևում է դաշնավորության և ջոթթակի դասերի: Աստիճանաբար երևան են գալիս Բալթայանի հեղինակությունները — ժողովրդական երգերի մշակումներ, ինքնուրույն գործեր՝ մեներգեր ու խմբերգեր, քայլերգեր: Ունի հեղինակած և բազմաթիվ պարեղանակներ, որոնք առնված են ձայնասկավառակի վրա և այդ միջոցով տարածված ամբողջ Բուլղարիայում:

Իր ստեղծագործական համեստ ուժերով Բալթայանը, սակայն, խարսխված է ազգային-ժողովրդական երաժշտության վրա, որը և կենսական ուժ է ներշնչում նրա երկերին, ջերմացնում հայրենասիրական զգացումով: Այդ է պատճառը, որ Բալթա-

[1] «Օտեչեստվենի ֆրոնտ», Սոֆիա, 30 հունիսի 1956:

լանի որոշ երգեր սիրով երգվում են ինչպես բուլղարահայ երգիչների ու երգչախմբերի կողմից, այնպես էլ մի քանի այլ հայ գաղութներում: Բալթայանի ստեղծագործությունը ճոխանում և ամբողջանում է իր վեց երաժշտական-բեմական երկերով, որոնք նա գրել է Պլովդիվում, և որոնք բոլորն էլ բեմադրվել են Բուլղարիայի տարբեր քաղաքներում՝ ի նպաստ ազգային վարժարանների և այլ բարեգործական հաստատությունների:

Այդ երկերից են՝ «Միգանուշների պարը» մեկ պատկերով բալետը, գրված 1921 թվականին, «Վարդ և սեր» պատմական օպերան չորս արարով, գրված 1932 թվականին, «Անապատ որդին» մանկական օպերան, գրված 1942-ին, «Սոնա»՝ 1934-ին, «Մոլորված ամուսինները»՝ 1947-ին, «Կարմիր գինվորը»՝ 1948 թվականին:

Բուլղարահայ համայնքի բազմավաստակ գործիչը 1957 թվականին ԺԱՖ-ի[1] հրավերով մեկնում է Փարիզ, իբրև գեղարվեստական 4-րդ փառատոնի ժյուրիի անդամ:

Իր 40-ից ավելի տարիների երաժշտական-հասարակական օգտաշատ աշխատանքից հետո Սարգիս Բալթայանը, Բուլղարիայում հաստատված դեմոկրատական կարգերի շնորհիվ, արդեն չորս տարի է, ինչ վայելում է հանգստի իրավունքը, զբաղվելով միայն ստեղծագործությամբ:

---

[1] Ֆրանսահայ երիտասարդական միություն:

ԿԱՐՈ ԲԱԼԹԱՅԱՆ

Մոտ կես դար Բուլղարիայի երաժշտական-մշակութային կյանքի հետ միահյուսված է եղել հոր ազնիվ, հայրենանվեր երաժշտական-հասարակական գործունեությունը: Ու ահա նրան փոխարինելու, նրա գործը շարունակելու համար ասպարեզ է իջնում որդին:

Սարգիս Բալթայանի որդին՝ Կարոն, ծնվել է 31 մայիսի 1934 թվականին, Պլովդիվում:

Երաժշտական ունակությունները մանկան մեջ առկա էին, և հայրը վեց տարեկանից նրա հետ սկսում է ջութակ պարապել, սատարելով որդու երաժշտական դաստիարակությանը:

«Ստեփան Շահումյան» հնագույն հայկական դպրոցի աշակերտ Կարո Բալթայանը, նախնական երաժշտական կրթությունն այստեղ ամբողջացնելուց հետո մտնում է միջնակարգ երաժշտական դպրոց: Այն ավարտելուց հետո՝ 1954 թվականին, ընդունվում է Սոֆիայի պետական կոնսերվատորիան, մուտքի քննություններին մասնակցող 50 ջութակահարների. մեջ շահելով առաջնությունը:

Անցնում են ուսումնառության հինգ տարիները պետական կոնսերվատորիայում, և Կարո Բալթայանը 1959 թվականին հաջողությամբ ավարտում է այն իբրև ջութակահար:

Դեռևս ուսանողական տարիներից սկսած նա իբրև ջութակահար հանդես է եկել և այդ շարունակել է հատկապես ուսումն ավարտելուց հետո: Նրա ջութակը հաճախ հնչում է Սոֆիայի ու

Պլովդիվի ձայնասփյուռից: Սակայն, իր ուսումնառության շրջանից արդեն նկատելի էր Կարո Բալթայանի հակումը դեպի երաժշտական դասավանդման մեթոդիկան: Նա նախաձեռնությամբ ուսումնասիրում է ջութակի դասավանդման այլազան մեթոդներ ու պրոբլեմներ, մասնավորապես, տարբեր աշակերտների երաժշտական-տեխնիկական կարողությունները, նրանց անհատական առանձնահատկությունները զարգացնելու ձևերը:

Եվ իր նախասիրություններով ջութակի դասատու Կարո Բալթայանը կոնսերվատորիան ավարտելուց անմիջապես հետո նշանակվում է Պլովդիվի պետական երաժշտական միջնակարգ դրպրոցի դասատու:

Նրա մանկավարժական աշխատանքի արդյունքները նշանակալից են: Իր դասարանի աշակերտների ցուցադրական համերգների պարբերական կազմակերպումը և այդ համերգների լավագույն գնահատությունը ունկնդիրների կողմից, արձանագրելի են Կարո Բալթայանի մանկավարժական հաջողություններ մեջ:

Նա ոչ միայն ջութակ նվագելու տեխնիկան է սովորեցնում իր աշակերտներին, այլև նրանց մեջ ներմուծում գեղագիտական սկզբունքներ, ճաշակ, հայրենասիրական ազնիվ զգացումներ: Այս տեսակետից շատ բնորոշ են նրա կազմակերպած թեմատիկ համերգները՝ բուլղար երգահանների ստեղծագործություններից, ռուսական երաժշտության համերգ, ինչպես նաև համերգներ՝ նվիրված հիշարժան տարեթվերի:

1962 թվականի ապրիլի 1-ին «Մշակույթ» համերգասրահում տեղի է ունեցել Կարո Բալթայանի աշակերտների նվագահանդեսը, որին մասնակցել են 7—18 տարեկան 18 երեխաներ՝ կատարելով 22 բուլղար կոմպոզիտորների ջութակի գործերը: Այդ կոմպոզիտորներից են Վլադիգերովը, Ստոյանովը, Սագանը, Կուտևը, Պիպկովը և ուրիշներ: Նվագահանդեսի նպատակն է եղել աշակերտների մեջ ևս արթնացնել դեպի բուլղարական երաժշտությունը և, միաժամանակ, այն ժողովրդականացնել: Այս մասին է գրում Սոֆիայի «Երևան»-ը «Բուլղար երաժշտությանը նվիրված անհնախընթաց երեկույթ մը Պլովդիվի մեջ» խորագիրը կրող հոդվածում[1]:

[1] «Երևան», Սոֆիա, 20 ապրիլի 1962:

Այս նույն համերգի մասին մեծ գովեստով է խոսում բուլղար քննադատ Ն. Բադինսկին՝ բուլղարական թերթերից մեկում:

1963 թվականի ապրիլին նույնիմաստ համերգ է տեղի ունեցել՝ կազմված ռուսական դասական և խորհրդային կոմպոզիտորների ստեղծագործություններից, մեջ առնելով Սպենդիարյանի, Խաչատրյանի, Բաբաջանյանի, Հարությունյանի երկերը: Բազմաթիվ են նաև Բալթայանի լավագույն աշակերտների մենահամերգները:

Կարո Բալթայանն ունի նաև ստեղծագործական ձիրք. մասնավորապես, գրում է երկեր ջութակի համար, որոնք հնչում են ինչպես իր և իր աշակերտների կատարմամբ, այնպես էլ այլ կատարողների կողմից:

Սակայն, Բալթայանի առավելապես մանկավարժական ձիրքի հետ պետք է նշել նրա երաժշտական քննադատի գործունեությունը:

Նրա բազմաթիվ հոդվածները՝ նվիրված ժամանակակից երաժշտական-մշակութային կյանքի շատ հարցերին ու նրանց լուսաբանմանը, հետաքրքիր են ու արժեքավոր իրրև երևույթները լուսաբանող հոդվածներ: Սփյուռքահայ երաժշտական-քննադատական մտքի ասպարեզում Բալթայանի հոդվածները շահեկանորեն տարբերվում են շատ ուրիշներից՝ չափի լավագույն զգացումով, ոճի պարզությամբ, երաժշտության էության մեջ խորանալու ձգտումով և ոչ թե արտաքին վերամբարձ գնահատականներով տարվելով:

Կարո Բալթայանի աչքի ընկնող հոդվածներից են՝ «Ջութակի կատարողական արվեստի շուրջ», «Հոգիների արդի գերազանց ճարտարապետը» (Շոստակովիչի Բուլղարիա այցելության առիթով), «Հոյակապ սիմֆոնի մը» (Խաչատրյանի 2-րդ սիմֆոնիան), «Առնո Բաբաջանյան», «Երաժշտական արվեստի շուրջ», «Մեր գեղարվեստի և մշակույթի հետագա զարգացման շուրջ» և շատ ուրիշները:

Վերջին հոդվածում նա գրում է. «Որպես Բուլղար ԺՌ-ի իրավահավասար քաղաքացիներ մեր առաջ կյանքի բոլոր բնագավառներում մեջ բազմակողմանի զարգացման լայն ուղիներ և պայմաններ ստեղծված են: Այս բոլորն, անկասկած, չի կրնար

չուրախացնել և չհուզել յուրաքանչյուր պատվավոր և անկեղծ հայու սիրտը...»:

Այնուհետև Բալթայանը քննադատում է բուլղարահայ ինքնագործունեության, մասնավորապես՝ երգչախմբերի աշխատանքի թուլացումը, մշակութային վարչության թույլ աշխատանքը, նյութական միջոցների սղությունը և ավելացնում. «Սակայն ով կրնա անտեսել այն իրողությունը, թե մեր հայրենասիրական զգացումներն ու ազնիվ ձգտումները անհամեմատելիորեն ավելի զորավոր են քան բոլոր նյութական խարիսխները»: Նա գտնում է, որ աշխատանքին սատարելու համար անհրաժեշտ է քննադատություն և ինքնաքննադատություն, և որ «Ճիշիչ քննադատությունը կրաղդատվի պաղ ջրով լոգանքի հետ, որ սկզբեն անհաճո կթվի, բայց հետզհետե բարերար ազդեցություն կգործե քննադատվող անձին վրա»:

Երիտասարդ երաժիշտն ու հասարակական գործիչը, որը լի է աշխատանքային ավյունով ու ջերմ հայրենասիրությամբ, եղել է ԺԱՖ-ի 4-րդ ֆեստիվալի երաժշտական մրցումների ժյուրիի մեջ և ֆեստիվալի արդյունքների մասին «Նոտր վուա»-ում գրում է իր լավ տպավորությունների մասին, մասնավորաբար նշելով, որ նման երևույթները արվեստի միջոցով օգնում են Հայաստանի հետ կապերի ամրապնդմանը, ինչպես և տարբեր ազգերի միջև հարաբերությունների բարելավմանը:

Շատ իրավացի է Կարո Բալթայանը Սոֆիայի երգչախմբի 25-ամյակին և «Խաչատրյան» երգչախմբի նոր տարեշրջանին նվիրված իր երկու հոդվածներում հանգած եզրակացությունների մեջ: «Երգչախումբը,— գրում է նա,— 25 տարվա ընթացքին Սոֆիայի և ուրիշ քաղաքներու մեջ տված համերգներով և ունեցած մասնակցություններով ուրախացուցած և հուզած է հազարավոր ունկընդիրներու սրտերը, նպաստած է անոնց միջև եղբայրական հարաբերություններու ստեղծման, ամրապնդած է անոնց հավատքը՝ չարին դեմ բարիին հավերժ և ապահով հաղթանակի մասին... Երբեք չպետք է մոռնալ, թե բազմաթիվ աշխատավորներ, որոնք մուրճով ու գրիչով կկերտեն նոր կյանքը, կսպասեն զանազան գեղարվեստական ելույթներու մեջ լսել ու տեսնել իրենց տենչանքներուն և հույսերուն արձագանքը, իրենց խաղաղ ու պայծառ ապագան»:

ՄԱՆՈՒԿ ԲԱՐԻՔՅԱՆ

Տարիներ առաջ լսեցի, թե Լոնդոնի սիմֆոնիկ նվագախմբի կոնցերտմեյստերը հայ է. Այդ լուրը սիրտս լցրեց անհուն բերկրանքով: Անցան տարիներ, և «առասպելական» ջութակահարը դարձավ իմ լավ սփյուռքահայ երաժիշտ-բարեկամը:

1960 թվականի մայիսի 17-ին ԱՕԿՍ-ին ուղղած իր նամակում, Բարիքյանը գրում էր. «Հարգելի տիարք, շատոնց է փափագած եմ այցելել Հայաստան՝ մեր սիրելի հայրենիքը և իբր ջութակահար ներկայանալ հայ երաժշտասեր հասմայնքին: Արդյոք նպատակահարմա՞ր է, որ այս փափագս իրագործվի առաջիկա 40-րդ տարելիցի հանդիսությանց ընթացքին...»:

Ուղիղ մեկ տարի հետո Բարիքյանը Երևանում էր, ներկա գտնվելով իր փափագած հանդիսություններին, և երկու համերգով էլ ներկայացավ «հայ երաժշտասեր հասմայնքին»:

Առասպելական հայը իրական էր այժմ, բայց իր աքանչելի արվեստը, իրապես, գրեթե առասպելական էր:

Բարիքյան-ջութակահարի մասին խոսելիս, ավելորդ է բոլորովին կանգ առնել նրա ինտոնացիայի մաքրության, հնչյունի երգայնության ու գեղեցկության, կատարյալ տեխնիկայի, կատարման զգայնության և նման մի շարք հատկանիշների վրա: Դրանք, իսկապես, միայն հատկանիշներ էին, որոնք օգնում էին Բարիքյանին ցուցադրելու իր բոլորովին ինքնատիպ կատարողական

մաներան, իր մեկնաբանությունների բացառիկ անհատականությունը, երաժշտական նախադասությունների կառուցման տրամաբանությունը, հնչյունի թարմությունը, երկերի ոճական առանձնահատկությունների դրսևորման արտակարգ ձիրքը և, միևնույն ժամանակ, այս ամենը միավորող դասական հստակությունն ու կատարելությունը:

Իր կամերային համերգում Բարիքյանը կատարեց Բախի, Մոցարտի, Ռավելի սոնատները. նա ավանձեց ունկնդիրների սրտերը այդ երկերի կատարման բարձրագույն գեղարվեստականությամբ: Իսկ ժամանակակից անգլիական կոմպոզիտորներ Թի Մասգրեյվի, Ռոուստորնի, Համիլտոնի, Սեյբելի ստեղծագործությունները ցնցող տպավորություն թողեցին: Բավական բարդ երաժշտական լեզու և օրիգինալ երաժշտական կառուցվածք ունեցող այս գործերը, չափազանցություն չի լինի ասել, միայն շնորհիվ Բարիքյանի բացառիկ մեկնաբանության ունկնդիրների համար դարձան գեղարվեստական շատ թարմ ու ինքնատիպ հրապույրներով լի երկեր:

Հիրավի, մասնավորապես Թի Մասգրեյվի սոնատը, որը գրված է նոր դոդեկաֆոնիկ ոճով, հեղինակը հատկապես գրել է Բարիքյանի համար ու ձոնել նրան: Այս երկը Բարիքյանն առաջին անգամ կատարել է Զելտոնհեմյան փառատոնում:

Բարիքյանին ավագակցում էր անգլիացի աքանչելի դաշնակահար Կրաուտոն:

Այս կատարյալ անսամբլը մեկնաբանության բացառիկ անհատականությամբ, որն արտահայտված էր քնքշության, փայլի, նրբերանգների, ֆրազների կառուցվածքի ընդհանուր բնույթի մի տեսակ բարձրակարգ հնչեղականության միասնության մեջ, կատարեց Մոցարտի և Ռավելի սոնատները:

Բարիքյանը առանց ավագակցության ավագեց մի քանի կտորներ՝ Բախի 3-րդ սոնատի 2-րդ մասը, 3-րդ պարտիտան:

Նրա կատարմամբ հնչեց Կոմիտասի «Քելե-քելե»-ն: Որպիսի՜ նրբություն, երգայնություն. տրամաբանական շեշտերը գրտնըված էին բացառիկ արտահայտչականությամբ, թարմությամբ, և հենց այս վերջինով նա առանձնապես գերեց ունկնդիրներին:

Իր երկրորդ համերգում Բարիքյանը ավագախմբի հետ (դի-

րիժյոր՝ Օհան Դուրյան) կատարեց Մոցարտի 7-րդ կոնցերտը: Մոցարտյան լուսահոտակ ոճը, անեզրական մաքրությամբ հղկված յուրաքանչյուր հնչյունը իրենց համարժեք անդրադարձումն ունեցան Բարիքյանի կատարման մեջ: Բարիքյանի արվեստն իր լուսավոր հետքը թողեց բոլոր նրանց սրտերում, ովքեր ունկնդրեցին նրան:

Մեր երաժիշտ-բարեկամը ծնվել է 1920 թվականին Ադանայում: Ապա փոխադրվել է Կիպրոս: Հինգ տարեկանից ձեռքն է առել ջութակը, տասը տարի շարունակ ուսուցիչ ունենալով իր մորեղբորը՝ Վահան Բեդելյանին: 1936 թվականից նա փոխադրվում է Լոնդոն, ավարտում է «Թրինիթի կոլեջ օֆ մյուզիկ»-ը, աշակերտելով նշանավոր հունգարացի ջութակահար Լուի Պեկուկային:

1944—46 թվականները նրա համար համերգային շրջագայությունների տարիներ են, որոնց ընթացքին նա հասնում է մինչև Հնդկաստան: 1946 թվականին Ժնևի միջազգային մրցանակաբաշխության մեջ շահելուց հետո, նա նշանակվում է Լիվերպուլի ֆիլհարմոնիայի նվագախմբի առաջնորդ, աշխատելով Մալկոլմ Սարջընթի ղեկավարության ներքո:

Այս ընտրության առթիվ անգլիական մամուլն ամենախոր գնահատանքով է արտահայտվում ընդամենը 26-ամյա հայ կոնցերտմեյստերի մասին:

Երաժշտական քննադատներից մեկը գրում է. «Մենդելսոնի ջութակի կոնցերտի մենանվագողն էր նվագախմբի նորընտիր առաջին ջութակահար պարոն Մանուկ Բարիքյանը: Նա ունի տեխնիկայի անհուն դյուրություն ու քաղցր, մետաքսյա, բայց նվազ տիրապետող հնչականություն: Իր ոճը համակված է վրդովմունքով, թեև իր չափականությունը մերթ անկանոն է»:

Մեկ ուրիշ քննադատ գրում է. «Արդարև, իբրև լայն կարողության ապացույց՝ արդար էր կատարված ընտրությունը: Բարիքյանը կատարյալ ջութակահար է: Տեխնիկայի տեսակետից նա արդարացնում է իր վրա դրված ակնկալությունները... Ընդհանրապես տպավորիչ էր իր նվագածությունը... Դեռ շատ երիտասարդ է, և եթե նրան պակասում է ոճի միօրինակությունը, ինչ որ նվագախմբերի բազմամյա մենակատարները միայն ձեռք են բե-

րում տարիքի հասունությամբ և փորձառությամբ, ապա այդ թերին նա լրացնում է երիտասարդ կատարողի իր թարմությամբ ու առնականությամբ»:

1948 թվականից մինչև օրս նա մնում է Լոնդոնի ֆիլհարմոնիայի նվագախմբի կոնցերտմեյստերը: Սակայն իր բացառիկ երաժշտական արժանիքների շնորհիվ նա արտոնված է գերազանցապես իր ժամանակը տրամադրել մենակատարման և կամերային երաժշտության: Նա կոնցերտմեյստեր-գեղարվեստական ղեկավար է: Դեռևս 1950 թվականին նա Էդինբուրգի ֆեստիվալում առաջնորդեց տավղահարների անսամբլը, որը հանդես եկավ իր տասը համերգներով՝ Բախի մահվան 200-ամյակի առթիվ կազմակերպված համերգներում:

Իր նվագախմբի մասին Բարիքյանը ամենաբարձր գնահատանք է տալիս, ասելով, թե արտիստներից յուրաքանչյուրը կատարելություն է, և այդ իսկ պատճառով երբեք երկու-երեք փորձից ավելի անհրաժեշտ չի լինում, նույնիսկ ամենաբարդ հայտագրի նախապատրաստման համար:

Բարիքյանը զբաղվում է նաև ջութակի դասավանդությամբ Լոնդոնի Ռոյալ ակադեմի օֆ մյուզիկ-ում:

Զարմանալիորեն ընդարձակ է Բարիքյան-ջութակահարի կատարողական հայտագիրը: Բացի կամերային ճոխ և բացառիկ հայտագրից, որի մեջ մտնում են Բախի գործերից մինչև Բրիտտենի ու ժամանակակից շատ այլ կոմպոզիտորների գործերը, Բարիքյանը նվագում է նաև ջութակի բազմաթիվ կոնցերտներ:

Գլազունովի, Սիբելիուսի, Չայկովսկու, Բրամսի, Ստրավինսկու, Բեթհովենի, Խաչատրյանի, Շոստակովիչի, Բախի երեք, Մոցարտի չորս կոնցերտները: Այս կոնցերտները և էլի շատ ստեղծագործություններ նա կատարել է լավագույն նվագախմբերի և դիրիժորների հետ: Բացի իր նվագախմբից, նա նվագել է անգլիական օպերային նվագախմբի, Բիրմինգհամի, Աթենքի, Փարիզի և այլ նվագախմբերի հետ, հոչակավոր դիրիժորներ Տոսկանինիի, Ֆուրթվենգլերի, Մարկևիչի, Ստոկովսկու, Կուբելիկի, ֆոն Կարայանի, Ֆիշերի, Բիչի, Կանտելիի ղեկավարությամբ:

Սիբելիուսի կոնցերտի կատարման մասին «Յորկշիր իվնինգ պոստ»-ը գրում է. «Սիբելիուսի կոնցերտը կատարվեց մեծ վար-

պետությամբ: Հանձին Մանուկ Բարիքյանի հանդես եկավ դրժ-վարությունները հաղթահարող կատարյալ մի վարպետ: Նրա նվագի մեջ արտահայտված էր բարձր կարգի վիրտուոզությունը»:

Բացառիկ գնահատանքի է արժանացնում հունական մամուլը Բարիքյանի՝ Չայկովսկու կոնցերտի կատարումը Աթենքի նվագախմբի հետ. «Փայլուն վիրտուոզություն և նախանձելի երաժշտականություն,— գեղեցիկ և ազնիվ տոն, բացառիկ տեխնիկա: Համակրելի ջութակահար Բարիքյանը եկավ շարժման մեջ դնելու պետական նվագախմբի լճացած վիճակը: Չայկովսկու կոնցերտը նա թևավորեց իր կատարման անկեղծ անմիջականությամբ, նրան ներշնչեց ազնվություն, հրապույր, թարմություն... Խելք, կուլտուրա, զգայնություն — ահա Բարիքյանի առանձնահատկությունները»:

1956 թվականին, երբ Փարիզում տեղի էին ունենում հանճարեղ Մոցարտի ծննդյան 200-ամյակի առթիվ կազմակերպված փառատոնի նվագահանդեսները, երբ աշխարհի բոլոր ծայրերից այստեղ էին հավաքվել լավագույն մենակատարներ, անսամբլներ, նվագախմբեր ու նույնիսկ օպերային թատրոնի ամբողջական անձնակազմեր՝ լավագույնս մատուցելու հավերժական կենսունակությամբ ու երիտասարդությամբ տոգորված մոցարտյան երաժշտությունը, հանդես եկավ և Մանուկ Բարիքյանը Լոնդոնի նվագախմբի հետ, ֆոն Կարայանի ղեկավարությամբ, բացառիկ ընդունելություն գտնելով դժվարահաճ ունկնդիրների կողմից Մոցարտի հինգերորդ կոնցերտի կատարմամբ:

Հաջորդ տարին Բարիքյանը դարձյալ Փարիզում է: Զարմանալի զուգադիպությամբ նույն օրը Փարիզի տարբեր սրահներում համերգ ունեին ֆրանսիացի հռչակավոր ջութակահար Ջինո Ֆրանչեսկատին և Մանուկ Բարիքյանը: Երկուսն էլ հայտագրում ունեին Բախի սոլո-մինոր պարտիտան: Այդ համերգի մասին Գրիգոր Համբարձումյանը իր «Երաժշտասերի մը օրագիրը» շատ հետաքրքրական հոդվածաշարքում գրում է. «Մանուկ Բարիքյանի հետ էր, որ ապրեցանք գիշերվան ամենազգեղեցիկ վայրկյանները: Զուսպ, պարզ ու դասական է իր ճիպոտը, զուրկ քմահաճ գույներե, կշռույթներե ու շեշտերե: Մեծ եղավ հաջողությունը:

Հայտագրի կառուցվածքին բերմամբ, ստիպված էր Բախի

պարտիտայով սկսել ռեսիթալը՝ քաջագործություն մը, որ քիչերու է տրված: Վերջին ծայր ինքնավստահ ջութակահար մը միայն կը համարձակի սկսիլ համերգ մը Բախի պարտիտայով:

Երբ դուրս կելլեինք սրահեն, ականմա կխորհեի — եթե Ֆրանչեսկատի ֆրանսիացիներուն պարծանքն է, Բարիքյանն ալ կրնա մերը նկատվիլ»[1]:

1960 թվականին դարձյալ Փարիզում Բարիքյանը բացառիկ հաջողությամբ ելվագել է Բեթհովենի ջութակի կոնցերտը:

Նույն թվականին Ստրավինսկու կոնցերտը կատարել է Վիեննայում, իսկ Խաչատրյանի կոնցերտի կատարմամբ հանդես է եկել Լիսաբոնի միջազգային փառատոնում:

Որքան ընդարձակ է Բարիքյանի կատարողական հայտագիրը, նույնքան լայն է նրա համերգային շրջագայությունների շրջագիծը:

Շատ անգամ է նա ծափահարվել Եգիպտոսում, Լիբանանում, Հունաստանում, Հնդկաստանում, ԱՄՆ-ի տարբեր քաղաքներում: Այս շրջանակների մեջ են նաև իր համերգները Համբուրգում, Ստրասբուրգում, Մոսկվայում, Լենինգրադում, Կիևում ու իր Հայաստան-հայրենիքում. և դեռ որքա՜ն սքանչելի հեռանկարներ են լուսավորվում դեռևս երիտասարդ արտիստի արվեստաշեն կյանքում: Եվ... ամենուրեք՝ միայն հիացմունք ու բարձրագույն գնահատանք: Բնորոշ է «Սկոտսմեն»-ի գնահատականը: «Մանուկ Բարիքյանը ըստ արժանվույն ուշադրության կենտրոնում էր գտնվում և իր պատիվը բարձր պահեց բոլոր ցերեկային համերգների ընթացքում»:

«Խելացի ու բարձրարվեստ կատարողականություն,— գրում է «Դեյլի հերալդ»-ը,— այդ էր, որ Բարիքյանը ցուցաբերեց Բախի սոլ-մինոր սոնատում: Արտահայտչության գերագույն աստիճանը դարձնում էր նրա ջութակը ավելի խոսող, քան ինչող: Այդ կատարումը ստեղծագործողի ներապրած գաղափարի դժվարին ու հաղթական դրսևորում էր, հեղինակի ցանկացածը կատարելության էր հասցրած»:

Բարիքյանի խոշոր կատարողական ձիրքը և կատարման բարձրագույն դպրոցի տիրապետումը հնարավորություն են տա-

[1] Գր. Համբարձումյան, Պրիամակ, Փարիզ, 1959, էջ 96:

լիս նրան հաճախ շատ օգտակար աշխատանք կատարել ջութակի համար գրված նոր ստեղծագործությունների հղկման վրա: Նա, հատկապես, խոշոր գործ է կատարել իր սիրած կոմպոզիտորի ու մտերիմ արվեստակցի՝ Բենջամին Բրիտտենի, ջութակի կոնցերտի հետ:

Հեյֆեցն այդ կոնցերտի մասին հեղինակին ասել է. «Հոյակապ է, բայց անկարելի է նվագել: Պետք է փոխես կարգ մը մասերը»: «Սակայն Բրիտտենը անդրդվելի մնաց,— պատմում է Բարիքյանը,— ու գործը հանձնվեցավ ինձի, որպեսզի «նվագելի ձև» մը ջանամ գտնել հարմար տուաթեներ փնտրելով»:

Բեղմնավոր ու լիարյուն գեղարվեստական կյանքով է ապրում Բարիքյանը, աշխարհի լավագույն համերգային բեմահարթակներում պանծացնելով հայի անունը:

Նրա նվագը մշտապես հնչում է Լոնդոնի, Աթենքի, Համբուրգի ձայնասփյուռներով: Նրա կատարմամբ ձայնասկավառակի վրա են առնված Բախի Բրանդենբուրգյան կոնցերտը (Էդվին Ֆիշերի ղեկավարությամբ), սի-բեմոլ մինոր մեսսան (Ֆոն Կարայանի ղեկավարությամբ), Զայկովսկու «Կարապի լճի» և Ռիմսկի-Կորսակովի «Շեհրազադեի» մենանվագները (Ֆոն Կարայանի և Ստոկովսկու ղեկավարությամբ), Սիբելիուսի և Շոստակովիչի կոնցերտները, որոնց ձայնագրման առիթով նա Փարիզում ստեղծագործական հանդիպումներ ունեցավ Դավիդ Օյստրախի հետ, և էլի շատ ստեղծագործություններ:

Մայիսյան մի սքանչելի երեկո (1961 թվականին), երբ Բարիքյանի և մի քանի այլ սփյուռքահայ արվեստագետների հետ միասին կանգնած Հայաստանի կոմպոզիտորների տան պատշգամբում, բարձունքից դիտում էինք՝ կապուտակ երկնքից թափվող անթիվ աստղիկների դողդողացող փայլով շնչող Երևանը, Բարիքյանը՝ այդ տեսարանով հիացած, բայց և մի տեսակ վշտացած, ասաց.

— Ինչո՞ւ հիմա Արարատը չի երևում:

— Երևում է, թանկագին արվեստագետ, Արարատը միշտ երևում է,— ասացինք,— միայն թե տարբեր կերպարանքներով՝ երբեմն էլ երևում է իբրև մի մասունք. Լոնդոնի ֆիլհարմոնիայի հայ ջութակահարն էլ մի մասունք է Արարատից:

ՎԱՀԱՆ ԲԵԴԵԼՅԱՆ

Բազմավաստակ ուսուցչապետ — այսպես կարելի է գնահատել Վահան Բեդելյանի երաժշտական-հասարակական գործունեությունը: Իր սաները, սիրված աշխարհով մեկ, ամեն մեկը մի երախտիք է տարել իր հետ սիրելի ուսուցչից: Մեկը՝ ջութակի նախակրթական ուսուցման երախտիքը, մյուսը՝ հայ երգին ծանոթանալու ազնիվ ձգտումը, երրորդը՝ խմբերգային արվեստի սերը... Ու այս ամենի հետ միասին, բոլորին ի մի շաղկապող մի սուրբ պատվիրան՝ հայ մնալ: Բեդելյանը սիրուքի շատ սակավաթիվ մարդկանցից է, որ համեմատաբար ճստակյաց կյանք ունի, դրա համար էլ նրա մասին մտածելիս բոլորի մտահայացքները ուղղվում են դեպի Միջերկրականի հրաշալի կղզին՝ Կիպրոս:

Ծնվել է նա 1894 թվականի մայիսի 6-ին Ադանայում: Մանկան հոգեկան աշխարհի ձևավորման վրա մեծ ներգործություն է արել նրա հայրը՝ Հարություն Բեդելյանը, որն օժտված է եղել գեղեցիկ ձայնով և երաժշտության երկրպագու էր:

Փոքրիկ Վահանը վեց տարեկանից սկսում է երգել հայկական եկեղեցում: Նախնական կրթությունն ստանում է Ադանայի ազգային վարժարանում: Երաժշտության իր առաջին ուսուցիչը եղել է Համբարձում Սարաջյանը, որից նա սովորում է հայկական ձայնագրությունը: Իսկ 13 տարեկանից նա սկսում է նաև ջութակի դասեր առնել ջութակահար Ալեքսան Չորեքչյանից:

1910 թվականին Վահան Բեդելյանը մտնում է Տարսոնի ամերիկյան «Սենթ Բոլս կոլեջը»: Այս վարժարանն ուներ նվագախումբ, որի մեջ նվագում է Բեդելյանը, միաժամանակ կատարելագործելով իր նվագը դպրոցի ֆրանսերենի ուսուցիչ Պիեռ Բրիկքի ղեկավարությամբ, որը Ժենիի կոնսերվատորիան ավարտած երաժիշտ էր:

Առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին Բեդելյանը ստիպված է լինում կիսատ թողնելով ուսումը՝ ընտանիքով փոխադրվել Հալեպ և գոյությունը պահպանել ջութակի դասավանդությամբ: Այս ընդմիջումից հետո, 1920 թվականին, նա ավարտում է Տարսոնի «Սենթ Բոլս կոլեջը» կրկնակի վկայականներով:

Կիլիկիայի արտագաղթը՝ 1921 թվականին, Վահան Բեդելյանին փոխադրում է Կիպրոս: 1924-ից նա հաստատվում է Նիկոսիայում, դառնալով հայկական եկեղեցու դպրապետ-երաժշտապետը, որ մինչև օրս էլ շարունակում է պաշտոնավարել: Նույն ժամանակվանից նա Մելքոնյան վարժարանում վարում է երաժշտության ու ջութակի դասերը:

Մի քանի տարով միայն՝ 1927-ից 1932 թթ., Բեդելյանը գնում է Փարիզ՝ կատարելագործվելու: Այստեղ նա ջութակի դասեր է առնում կոմպոզիտոր-ջութակահար Ցեզար Էսպեժոյից, իսկ ձայնը մշակում է Մարգարիտ Բաբայանի մոտ:

Վերստին հրավեր ստանալով Մելքոնյան վարժարանից, Բեդելյանը վերադառնում է Նիկոսիա:

Մելքոնյան հաստատությունում վարած իր անընդմեջ ուսուցչական պաշտոնին զուգընթաց Բեդելյանը ջութակի և երաժշտության դասեր է տալիս Կիպրոսի երաժշտանոցում, իսկ այն փակվելուց հետո (1935 թվականին) հրավիրվում է Աթենքի երաժշտանոցի մեկ մասնաճյուղը հանդիսացող հունական երաժշտանոցը: Ջութակահար-ուսուցիչը երկար տարիներ Կիպրոսի ազգային և հունական երաժշտանոցում վարել է նաև շնչական նվագարանների դասարանը, լինելով և այդ առպարեզի մասնագետը: Թուրքական լիցեյում և անգլիական վարժարանում նա եղել է նաև փողային նվագախմբի ղեկավար:

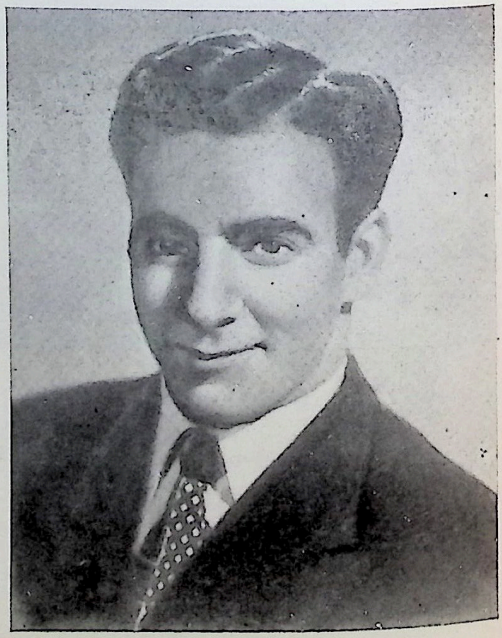
Ահա այս բազմավաստակ ուսուցիչը, որի ուսուցչական կեն-



Երգչուհի Լուսիկ Սմարա



Ջութակահար Ժիրայր Քանթարջյան



Սլտիստ Հարրի Զարացյան

ապագականն իսկ դժվար է անվրեպ ներկայացնել, իր ողջ բեղմնավոր գործունեության ընթացքում դաստիարակել է սերունդներ, նրանց մեջ ներմուծելով երաժշտության, մասնավորապես ազգային երաժշտության, սերը: Իր աշակերտներից շատերը դարձել են նշանավոր երաժիշտներ: Մասնավոր հիշատակության է արժանի իր քրոջ որդին՝ հոչակավոր ջութակահար Մանուկ Բարիքյանը, որ իր նախնական 10 տարիների կրթությունը ստացել է Վահան Բեդելյանից:

Հրաչ Գասպարյանը, որը վերջին տարիներին է փոխադրվել Անգլիա, նույնպես բավական համբավ է վայելում իբրև ջութակահար: Արա Որսկանյանը դասավանդում է Կիպրոսում, շատ խոստմնալից ջութակահար է իր որդին՝ 20-ամյա Հարություն Բեդելյանը, որն այժմ սովորում է Լոնդոնի երաժշտական ակադեմիայում: Նրա աշակերտների թվում կան և շատ հույն ու թուրք ջութակահարներ, որոնք նույնպես Կիպրոսում և այլուր լավ արտիստներ և ուսուցիչներ են:

Մեծ է Բեդելյանի վաստակը նաև խմբերգային ու նվագախմբային համերգներ կազմակերպելու գործում: Ինչպես ինքն է գրում մեզ ուղղած իր նամակներից մեկում՝ «Տված եմ համերգներ՝ հայ երգը ծանոթացնելու համար օտարներուն, և եվրոպական երաժշտությունն ալ՝ հայոց»:

«Բոլիս»-ը «Երաժշտությունը Կիպրոսի մեջ» հոդվածաշարքում (1962 թ.) գրում է, թե Կիպրոսում Վահան Բեդելյանը շատ ավելի վաղ է կազմակերպել դասական երաժշտությունը ճնշեցնող՝ 120 հոգուց բաղկացած երգչախումբ և սիմֆոնիկ նվագախումբ, քան հույները, որոնք շատ ավելի ուշ են կազմել «Մոցոտ երաժշտական միություն» անունով իրենց նվագախումբը և համերգներ տվել: Բեդելյանը կղզու բոլոր քաղաքներում է տվել նվագահանդեսներ և արժանացել բոլորի գնահատությանը:

Վահան Բեդելյանի անունը կապված է նաև մի շարք խըմբերգային և դպրոցական երգերի ստեղծման հետ, որն սփյուռքահայ իրականության համար մի անհրաժեշտ օղակ է եղել գաղութահայության ազգային-երաժշտական ինքնորոշման մեջ:

Բեդելյանը շատ համեստաբար իր կենսագրական նամակում գրում է, թե «իբր հեղինակություն կարևոր գործեր չունիմ: Բայց

մի քանի խմբերգեր կղրկեմ Ջեզի, եթե արժեք մը կներկայացնեն կրնաք տպել»:

Բեդելյանի խմբերգերից են՝ «Հեղինեն», «Տաղ Մեսրոպ Մաշտոցին», «Բլբուլին երգը», «Մելքոնյան հաստատության քայլերգը», «Շարական սրբոց թարգմանչացը»... և ուրիշներ:

Եթե ոչ բարձր գեղարվեստական արժանիքներ, գոնե ջերմ հայրենասիրություն է արտացոլված նրա երգերում, և նրանց բոլորի արժեքի համար խորհրդանշական է դառնում իր դպրոցական երգերից մեկը (խոսք Հ. Հայրապետյանի), որն ասում է.

Ես իմ աշխարհի գարունը կուզեմ...
Ջվարթ ու վեհեմ գետակը փրփուր,
Հավքերը կայտառ, ծաղիկը պայծառ:

Այս օտար երկրի գարունն է մռայլ,
Ծաղիկը՝ անփայլ, արևը՝ կրակ,
Գետակը՝ տխուր, թռչունները՝ լուռ:

Մեր սիրուն ձորի զեփյուռն է քնքուշ,
Արևը անուշ,
Ահա, իմ աշխարհի գարնանն եմ կարոտ,
անուշ ու հոտոտ:

1966 թվականի ամռանը սփյուռքահայ ուսուցիչների խմբի հետ հայրենիք ալցելեց և Վահան Բեդելյանը: Նա եկավ հայրենիք, իր հետ բերելով որդուն՝ Հարությունին, և ասաց.

— Ուզեցի, որ երիտասարդ տարիքեն Հարությունը ճանչնա իր վերածնված հայրենիքը, սեփական աչքերով տեսնե անոր հիասքալի ծաղկումը, անոր այսօրվա փառքը և վերադառնալով օտար ափեր, ան իրեն հետ տանի մշակութային բարձր մակարդակի վրա գտնվող ժողովրդի մը զավակը եղած ըլլալու հպարտությունը: Այդ հպարտությունը անոր պիտի օգնե լավ հայ մը ըլլալ և ըլլալ նաև հայկական հիասքալի հին և նոր երաժշտության երկրպագուն ու տարածողը[1]:

Երբ մենք զրուցում էինք բազմավաստակ ուսուցչի հետ իր ստեղծագործության մասին, նա ասաց.

---

[1] «Հայրենիքի ձայն», Երևան, 4 սեպտեմբերի 1966:

— Ստեղծագործելու քիչ ժամանակ ունեցած եմ և այս ուղղությամբ քիչ բան կրցած եմ տալ, դժբախտաբար: Ինձի որ հարցնեք, ամենեն շատ իմ երգերես կսիրեմ Թեքեյանի «Սատուծո» բանաստեղծության վրա հորինած երգս: Այս բանաստեղծության բառերը շատ մոտ են սրտիս: Այնտեղ բանաստեղծը տեղ մը կըսե.

«Եվ ահա հունձքս երկու ափիս մեջ պարփակ»:

Ես ալ կկրկնեմ Թեքեյանի բառերը: Քիչ է այդ հունձքը, գիտեմ, բայց ես զայն ամբողջ սրտով եմ տված իմ ժողովրդին և տված եմ, ինչ որ կրցած եմ:

Ա. ԲԵՐԲԵՐՅԱՆ

Արա Բերբերյանը փայլուն երգիչներից է: Նրա կատարումը կենսաբուխ է: Զայնական հիանալի տվյալները և գործեղ անհատականությունը՝ միացած մտավոր ունակությունների հետ, նրան դարձնում են ժամանակակից երգարվեստի նշանավոր դեմքերից մեկը:

Արայի հայրը՝ Հարություն Բերբերյանը, քղեցի, Ամերիկայում հաստատվում է 1920-ական թվականներին: Տարագրության ճամփաներով Ամերիկա է հասնում նաև Արայի մայրը՝ Սիրուն Վարդապետյանը, Խարբերդից: Դիտրոյտում 1928 թվականին ծնվում է Արան ու նախնական կրթությունն ստանում տեղի հանրային վարժարաններում:

Դեռևս տղեկ, Արան իր հնչեղ ու հստակ դիկանտով երգում էր եկեղեցական երգչախմբում: Տանը լսում էր մեծ քրոջը, որ դաշնամուր էր նվագում: Այսպես, երաժշտական մթնոլորտը օրեցօր զորացնում է Արայի հետաքրքրությունը դեպի երաժշտությունը: Նա էլ էր ուզում երաժշտություն սովորել, բայց ծնողներն անտարբեր էին նրա ցանկության նկատմամբ այնքան ժամանակ, մինչև որ մի օր հանկարծ լսեցին, թե ինչպես է Արան երգում Շուբերտի «Սերենադը»: Նրանք համոզվեցին որդու երաժշտական ունակությունների մեջ, և սկսվեցին նրա երաժշտական դասերը: Այսպես, տասը տարեկան, նա և՛ դաշնամուրի, և՛ ջութակի դասեր է առնում:

Արայի պատանեկան տարիներին արդեն հայրը նրա համար գնում է գրամաֆոն և ձայնասկավառակների քսան ալբոմ՝ ամբողջական օպերաների ձայնագրություններ, ինչպես նաև հայ ազգային երգեր պարունակող: Արան այժմ էլ մեծ սիրով հիշում է ու պատմում, թե վաղ երիտասարդության տարիներին ինչքան շատ ժամանակ է տրամադրել հայկական երգերի ձայնասկավառակների ունկնդրությանը:

Երիտասարդ Արան Դիտրոյտում, մասոնների տանը, մեծ հետաքրքրությամբ ունկնդրել է իր ժամանակի լավագույն օպերային երգիչների և մեծապես հրապուրվել ու ոգևորվել նրանցով:

Երաժշտական հետաքրքրությունների հետ միասին, Արան տարվում է նաև երիտասարդությանը հատուկ այլ շարժումներով, մասնավորապես՝ սպորտով: Նա ոգևորությամբ հիշում է այն տարիները, երբ սովորել է Կյուլվեր զինվորական դպրոցում:

Ու չնայած այս ամենին, ինչպես Արան ինքն է ասում, թեև «շատերը կը կարծեին թե ուրիշ ասպարեզի հարմար տղա մըն էի, սակայն երգելու փափագը, տարիներու ընթացքին մեջս խորացած և ամրացած էր»:

Զինվորական դպրոցից հետո Արա Բերբերյանը մտնում է Միչիգանի համալսարանը հետևելով նախ՝ տնտեսագիտության, ապա՝ իրավաբանության ճյուղին:

Համալսարանում ուսանած շրջանում Բերբերյանը հնարավորություն է ստանում մասնակցելու ուսանողական երգչախմբի պարապմունքներին: Նա այնքան է հրապուրվում խմբերգային արվեստով, որ մասնակցում է ոչ միայն իր համալսարանի երգչախմբին, այլև մի քանի տարբեր երգչախմբերի, իրեն դժբախտ համարելով այն դեպքում, երբ երգելու առիթ չի ներկայանում:

«Ես չէի կարողանում հասկանալ,— պատմում է Բերբերյանը,— թե ինչպես էին ուսանողները խուսափում երգչախմբի պարապմունքներին մասնակցելուց: Երբ երգում ես խմբում, դու օրեցօր ավելի ես տարվում երգով, մարզում ես ձայնդ: Ես չեմ կարծում, որ ձայնամարզման ու երգչական ունակություններ ձեռք բերելու համար ավելի լավ ճանապարհ լինի, քան երգչախումբը»:

Այս համալսարանում կար Ան Արբորի ստեղծագործական արվեստանոցը: Բերբերյանը մասնակցում էր արվեստանոցի հավաքույթներին ու պարապմունքներին, հույս ունենալով երաժշտության լուրջ դասեր ստանալ այդտեղի երաժիշտներից: Բայց նա հուսախաբ է լինում: Թեև այստեղ կային բարձրորակ շատ երաժիշտներ, սակայն նրանք չէին ուզում ժամանակ տրամադրել ու լրջորեն զբաղվել մի ուսանողով, որը, կարծես, նպատակ ուներ իրավաբան դառնալ:

Արա Բերբերյանն ստիպված է լինում դասեր վերցնել Դիտրոյտի ձայնամարզման ուսուցիչ դոկտոր Քենեֆ Ռեստերմանից, որը, իրոք մեծապես նպաստում է Արայի արտիստական ընդունակության զարգացմանը:

Վերջապես, Բերբերյանին ներկայանում է առիթը դրսևորելու իր երգչական ու արտիստական ձիրքը: Այստեղ, Միչիգանի համալսարանում, կազմակերպում են Մոցարտի «Ֆիգարոյի ամուսնությունը» օպերայի ուսանողական ներկայացումը: Դոկտոր Բարտոլոյի դերակատարման համար նրանք վաղուց փնտրել էին բաս ձայն, և ահա ներկայանում էր Բերբերյանն իր հիանալի բասով: Ու այս ելույթը Արա Բերբերյանի անդրանիկ բեմական հաջողությունն է լինում: Այնուհետև նա ունենում է ևս մի քանի ելույթներ հասարակության առաջ:

«Երբ ես երգում էի,— գրում է Արան,— չէր երևում, որ իրավաբանական դպրոցի սան եմ»:

Այս անդրանիկ հաջողությունն էլ հիմք է դառնում, որ Բերբերյանին ընդունեն համալսարանի ուսանողական օպերային խմբի մեջ: Այստեղ աչքի ընկնելով, Արային առաջադրում են Ֆիլադելֆիայի նվագախմբի հետ մի քանի մենակատարների կատարման համար: Այդ թվում Բրամսի «Հաղթանակի երգի» կատարմամբ Բերբերյանը հանդես է գալիս Ան Արբորի՝ 1953 թվականին կազմակերպած երաժշտական ֆեստիվալում:

Այսպես, թեև ավելի քան պարզ էր Բերբերյանի պրոֆեսիոնալ երգիչ դառնալու կոչումը, բայց նա համառորեն հետապնդում էր նաև իրավաբանական կրթության ամբողջացմանը: Նա ավարտեց Միչիգանի համալսարանն իբրև իրավաբան: Մեկ տարի էլ աշխատեց իբրև իրավաբան, նույնիսկ առժամանակ կտրվելով

երգչական ասպարեզից, երբեմն միայն հանդես գալով իր երգով զանազան կենցաղային հավաքույթներում:

Եկավ ժամանակը ծառայելու ամերիկյան բանակում: Նա սպա էր և պիտի ծառայեր երեք տարի: Բայց ահա այստեղ կազմակերպվում է բանակային երգչախումբ-նվագախումբ, որին իր եռանդուն մասնակցությունն է բերում Բերբերյանը, որպիսի հանգամանքը թույլ է տալիս նրան ծառայությունն ավարտել երկու տարում:

Արան այստեղ ամբողջովին զբաղվում է երաժշտությամբ, համատորեն պարապում է, ողջ երաժշտախմբով պատրաստում են օպերային ներկայացումներ: Այդ նույն շրջանին նա դառնում է Վաշինգտոնի ազգային-բողոքական եկեղեցու մենակատար-երգիչ: Մասնակցում է զանազան երաժշտական միջոցառումների, մեկ անգամ էլ Սպիտակ տանը, դիպլոմատների հավաքույթում, երգում է Էյզենհաուերի ներկայությամբ: Նյու-Յորքի Ուստոկի օպերային ընկերությունը բաս է փնտրում 1958 թվականի թատերաշրջանի համար: Այստեղ, զինվորական երգչախմբում, ընկերության ներկայացուցիչներն առիթ են ունենում ունկնդրելու Բերբերյանին և նրան ընդունում են օպերային խմբի մեջ: Այդ արդեն նրա պրոֆեսիոնալ արտիստական գործունեության սկիզբն էր: Նա դուրս է գալիս տեղական նեղ շրջանակներից, գտնում իր իսկական կոչումը:

Նույն թվականի սեպտեմբերին Բերբերյանը գալիս է Նյու-Յորք՝ համերգային բեմահարթակ նվաճելու բուռն ցանկությամբ: Իհարկե, այդ նրան անմիջապես չի հաջողվում: Նա ստիպված է լինում աշխատելու որպես դրամարկղի պաշտոնյա, բայց միաժամանակ համատորեն հետամուտ է լինում ելույթներ ունենալու տարբեր երգահանդեսներում: Եվ իսկապես, այդ ժամանակաշրջանը երկար չի տևում, ընդամենը երկու ամսից հետո նա հրավեր է ստանում երգելու Աբրահամի դերերգը Էլզա Լանչեստերմանի «Սառա» օպերայի հեռուստատեսային ներկայացման մեջ:

Դրանից հետո երգիչը միաժամանակ համերգային ելույթներ է ունենում Վաշինգտոնի «Ֆիլիպս գալերիա»-ում: Այս համերգների առթիվ «Վաշինգտոն պոստ»-ի անվանի քննադատ Պոլ

Հյումորը գրել է, թե Բերբերյանը երգում է բացառիկ անմիջականությամբ, բայց և բարձր պրոֆեսիոնալիզմով:

Նյու-Յորք փոխադրվելուց հետո 1959 թվականի համար Բերբերյանն ստանում է երկու շատ կարևոր հրավեր՝ մեկը Բորիս Գոլդովսկու Նյու-Ինգլենդ օպերային թատրոնից, մյուսը՝ Նյու-Օրլեանս օպերային ընկերությունից: Բերբերյանը նախընտրում է երկրորդը, որը համարվում է «Ամերիկյան էքսպերիմենտալ օպերային թատրոնը»:

Այս թատրոնի գարնանային թատերաշրջանում Արա Բերբերյանի ունեցած մեծ հաջողությունը ապահովում է նրա հրավիրումը հաջորդ թատերաշրջանի մի շարք ներկայացումների համար: Նա Ջուլիարդի օպերայում երգում է Ռոսսինիի «Կոմս Օրի» օպերայում և Հենդելի ֆեստիվալում՝ «Սամսոն» օրատորիայում:

Այս երկու ելույթների միջև ընկած ժամանակամիջոցում Բերբերյանն ունենում է և այլ հաջողություններ: Նյու-Ինգլենդ օպերային ընկերությունում անձամբ հանդիպում է Գոլդովսկուն, որը խնդրում է Բերբերյանին հանդես գալ «Ռիգոլետտոյում» Սպարաֆուչիլեի դերում: Ընդունելով հրավերը, Բերբերյանը Ամերիկայի տարբեր քաղաքներում այդ դերերգի կատարմամբ հանդես է գալիս քառասունյոթ անգամ:

Վերադառնալով Նյու-Յորք, Թաուն-Հոլում, «Կլարիոն Կոնցերտսի» համերգների ընթացքում, բեմահարթակ է բարձրանում այդ աքանչելի անսամբլի հետ Ստրավինսկու կոնցերտում: Այս կատարման համար հսկայական սրահը նրան դղրդյունով է ընդունում:

Այս ելույթներից հետո Ռոբերտ Շոուն ընտրում է Բերբերյանին իբրև մենակատար Բախի «Մեսսայի» համար: Երեսունվեց քաղաքներում համերգային շրջագայության ընթացքում Բերբերյանը նորանոր հաղթանակներ է ձեռք բերում:

Ֆիլադելֆիայի օպերայում Արան կատարում է Նիլականտայի դերերգը «Լակմեում»: Եվ նույն այդ շրջանին Ուիշիտայի սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ «Ֆաուստի» համերգային կատարման մեջ մարմնավորում Մեֆիստոֆելի կերպարը:

Նյու-Օրլեան վերադառնալով, նա հանդես է գալիս երեք նոր դերերի մարմնավորմամբ՝ եթովպական թագավորի դերը «Աիդա-

ում», Աբեմելիխինը «Սամսոն և Դալիլայում» և Լեպորելլոյինը «Դոն Ժուանում»:

Այս դերերգերի կատարման համար նա բարձրագույն գնահատանքի է արժանանում: Թերթերը գրում են, թե նա հասնում է Մետրոպոլիտեն օպերայի աստղեր Ռայզ Ստիվենսին ու Ռամոն Վինեին:

Երիտասարդ բասը շարունակում է իր ելույթները, փայլելով օրատորիաներում: Բախի «Մաթեոս պասսիոնը»՝ Նյու-Յորքի Գարնեկի-հոլի երգչախմբի հետ, «Մագնիֆիկատը»՝ Վաշինգտոնի օրատորիային ժաների ընկերության համերգային խմբի հետ, Վերդիի և Մոցարտի «Ռեկվիեմները» Նյու-Հավենում, Օհայոյում, Նեբրասկայում, Կոննեկտիկուտում, Բրամսի «Ռեկվիեմը»՝ Մեդիլենում, Վիսկոնսինում, Տեխասում, Հայդնի «Աշխարհի ստեղծումը»՝ Նյու-Յորքի Կաուտերբորի երգչախմբի հետ:

Բերբերյանի ելույթներն այնքան շատ էին, որ նա պարզապես երաժշտական-համերգային վազքի մեջ էր: Իրոք, 200 օրում՝ 100 ելույթ, պարզապես վազք է:

1961 թվականի սկզբից դարձյալ մեր բասը շարունակում է իր համերգավազքը: Իր օրացույցում արձանագրված են ելույթներ հանրահռչակ խմբերի, սիմֆոնիկ նվագախմբերի հետ՝ Կլիվլենդի, Փորտուայնի, Սինսինատիի, Օհայոյի:

Սինսինատիի նվագախմբի հետ, Մաքս Ռուդոլֆի ղեկավարությամբ, Բերբերյանը երգել է Բեթհովենի «Մեսսա սոլեմնիսը», Կանզաս-Սիտիի նվագախմբի հետ, Հանս Շվեգերի ղեկավարությամբ՝ 9-րդ սիմֆոնիան և այլն: «Կլարինոն կոնցերտոսի» հետ Գարնեկի-հոլում և Թաուն-հոլում նա երգել է Հենդելի «Հուդաս Մակկաբեում» և «Քրիստոսի մանկությունում»:

Այսպես, իր բացառիկ երաժշտական-երգչական կարողություններով և նույնքան բացառիկ աշխատասիրությամբ, այդքան կարճ ժամանակամիջոցում, Արա Բերբերյանը հասնում է պրոֆեսիոնալ բարձր մակարդակի, իր բազմաթիվ ելույթների ընթացքում արժանանալով միայն հիացական ընդունելության:

Եվ իրավացի էր Բերբերյանը, որն իր գործունեությամբ ապացուցելով, թե ինքը իրավաբան չէ, այլ երգիչ, գրել է. «Ես կարծում եմ, որ գտել եմ իմ ճանապարհը»:

«Վաշինգտոն պոստ»-ը և «Թայմս հերալդ»-ը գրել են. «Բերբերյանը հրաշալի բաս է, որի տվյալներն գրանդ օպերայի համար են: Նա երգում է թանձր, հարուստ գույներով՝ ցածր ձայնաշարում և լուսավոր՝ բարձր ձայնաշարում: Նա իր ստանձնած դերը երգում է դրամատիկական զգացողությամբ: Նա բացառիկ հավասարակշռված է իր արտիստական ձիրքի մեջ»:

1962 թվականի հոկտեմբերին Նյու-Յորքում բացվում է Լինքըլն համերգային մեծ սրահը, և հանդիսավոր բացմանը, Ամերիկայի ամենանշանավոր երգիչների թվում, մասնակցում է նաև Արա Բերբերյանը:

«Ֆոր Վորֆ պրեսս»-ը գրել է. «Բերբերյանը հրաշալի է իր մենակատարումների մեջ. ինչեղ ձայնը և սքանչելի առոգանությունը ամենաբարձր գեղարվեստական տպավորություն են թողնում»:

Բերբերյանն արժանացել է «Ֆորդ» հիմնարկության մեծ դրամական պարգևին, որն օգտագործում է իր երգչական արվեստի կատարելագործման նպատակին:

Բերբերյանը ելույթներ է ունեցել նաև Էնքորեյն (Ալյասկա), Ասփեն (Կոլորադո), Մարլպորո քաղաքներում և այլուր:

Հայազգի երգիչը մշտական մասնակցություն ունի հայկական երեկույթներին: 1962 թվականի նոյեմբերին ամերիկահայության մշակութային տոնին նա մասնակցեց հայկական երգերի կատարմամբ՝ Ա. Խաչատրյանի, Հ. Պերպերյանի, Ա. Տիգրանյանի ստեղծագործություններից: Երեկույթին մասնակցում էին նաև Մետրոպոլիտեն օպերայի մեներգչուհի Լիլի Չուքասզյանը և տաղանդավոր ջութակահար Վարուժան Գոճյանը:

Նրա երգչական ու արտիստական ձիրքի մասին ինձ հիացմունքով պատմեցին Ջուլիարդի լարային կվարտետի հիանալի երաժիշտները, որոնց բարձր գնահատականը հպարտությամբ էր լցնում մարդու սիրտը հոչակավոր հայրենակցի համար:

«Ճշմարիտ է,— գրում է Արա Բերբերյանը,— որ շրջապատիս պտուղն եմ և անոր կը պարտիմ հաջողություններս: Սակայն այդ չի նշանակեր, որ անհաղորդ մնացած եմ մշակութային այն մեծ հարստության, զոր ժառանգած եմ նախնիքներես:

Հայկական և ամերիկյան մշակույթներում միաձուլումն է որ ճամփա բացած է ասպարեզիս»:

ԻՐԻՍ ԲՅՈՒԼԲՅՈՒԼՅԱՆ

«Ձայնը զգացումներու արտահայտության միջոցներուն ամենեն հմայիչը, ամենեն հաղորդականն է, բայց նաև ամենեն անհնազանդը: Հետևաբար չկա արվեստ մը, որ ըլլա այնքան բաղահյուս և այնքան դժվարին, քան երգելու արվեստը:

Իրիս Բյուլբյուլյանը սակայն ցույց տված, թե ան կատարյալ արվեստագիտուհի է և գիտե դիմագրավել բոլոր այն դժվարությունները, որոնք կներկայանան իրեն: Ատոր համար ունի անթերի թեքնիք, փորձ, ճկունություն: Գիտե ճարտարորեն օգտագործել իր ձայնը, ի հարկին պատել զայն թափանցիկ շղարշով մը: Քնարական երգչուհի մը, համատարր, ջերմ և հուզական ձայնով մը օժտված...»:

Իրիս Բյուլբյուլյանի երգարվեստի այս բնորոշումը՝ ֆրանսիացի նշանավոր երաժշտական քննադատ Մ. Էմպեսի կողմից, մեծ չափով արդեն ներկայացնում է Բյուլբյուլյանին իբրև արժեքավոր մի երգչուհի:

Այս տարագիր հայուհին էլ, շատ վաղ տարիքին տեղահանվելով հայրենական ուստանից, հաստատվել է Փարիզում: Վաղ հասակից իր միակ իղձը երգելն էր, և, օժտված լինելով երգչական ձայնով, նա նետվում է երգարվեստի անդաստանը: Նա իր ձայնը մարզել ու կատարելագործել է Մարգարիտ Բաբայանի մոտ, ստանալով նաև ընդհանուր երաժշտական կրթություն:

1938 թվականին ստացել է պրոֆեսիոնալ երգչուհու («Union professionnelle des maîtres de chant française»-ի) վկայական:

Բյուլբյուլյանի համերգային գործունեությունն սկսվում է 1930 թվականից, նախապես հայկական հավաքույթներում, ապա և դուրս է գալիս ֆրանսիական երաժշտական կյանքի ասպարեզը: 1932 թվականից նա դառնում է Փարիզի ռադիոյի մենակատարը, հանդես գալով իր պարբերական ելույթներով: Բայց այսքանով չի սահմանափակվում նրա գործունեությունը, որը գնալով ընդլայնվում ու խորանում է: Նա հանդես է գալիս մենահամերգներով, երբեմն իր մասնակցությունը բերում նաև օպերային ներկայացումներին:

Ընդարձակ է ու բազմազան Բյուլբյուլյանի երգացանկը: Այն ընդգրկում է իր մեջ Գլյուկ, Հենդել, Ռամո, Բելլինի, Մոցարտ, Շուբերտ, Գունո, Շուման, ժամանակակից ֆրանսիական կոմպոզիտորներ: Այլևս չենք ասում հայ երգարվեստի հարազատ ու բազմահարուստ երգացանկի մասին, որն իր ներթին ընդգրկում է հոգևոր երգեր, Կոմիտաս, սիյուռքահայ և մայր հայրենիքի երգահաններ:

Արժե մեջբերել երաժշտական քննադատ Ժ. Սաֆրանի գնահատականը՝ զետեղված «Սը Ժուռ» պարբերականում, ուր գնահատված են Բյուլբյուլյանի թե՛ ձայնական կարողությունները, թե՛ տարբեր հեղինակների նրա մեկնաբանությունները:

«Ձայնական արվեստին հատուկ մեղեդիական այդ փնջի մեջ Իրիս Բյուլբյուլյանը ի հայտ եկավ լուսավոր կերպով, հօգուտ իր ընտրած կտորների և նրանց հեղինակների: Ջմայլանքով լսեցինք իր թարմ ու ճկուն ձայնը, հաճելի տեմբրը, որոնց միանում էր նաև երաժշտական նուրբ զգայնությունը: Լինի այդ դասական թե արդիական կտորների մեջ, իր ըմբռնումը միշտ ճշգրիտ է և իր մեկնաբանությունը՝ զգայուն ու ազնվական: Այսպես լավագույն կերպով օգտագործելով իր ձայնը, արվեստագիտուհին կարողացավ գեղարվեստորեն արժեքավորել Բելլինիի, Մոցարտի, Շուբերտի արվեստի բոլոր նրբությունները: Իսկ ամենանուրբ մեկնաբանություններ իր կողմից վերապահված էին մի շարք այլ երկերի հեղինակների, որոնք էին Գունոն, Բուալդիոն, Մ. Գանալը և այլք:

Բյուլբյուլյանին տավիղով ընկերակցում էր հայտնի տավղահարուհի Լիլի Լասքինը, իր նույնքան ևրբին արվեստով, որով և տիրացած է համբավի»:

Կամերային երգեցողությանը զուգընթաց Բյուլբյուլյանը առիթից-առիթ հանդես է եկել նաև դերերգերի կատարմամբ մի քանի օպերային ներկայացումներում: Այս է վկայում «Լա Լաս կալըրի»-ի հետևյալ գնահատականը. «Ի. Բյուլբյուլյանը «Լակմեի» մեջ, ինչպես և Ռոսսինիի գործերի մեջ, բերավ ապացույցը, թե միևնույն երգչուհին կարող է օժտված լինել թե՛ երաժշտականությամբ, թե՛ գեղեցիկ, առինքնող ձայնով և թե՛ բեմական հատկություններով»:

Բյուլբյուլյանի կողմից օպերային ողջ դերերգի կերպարային ըմբռնման ու դրսևորման ձիրքի ապացույցներից պետք է համարել նաև Գլյուկի «Օրֆեյ» օպերայում Էվրիդիկայի դերակատարումը: Այս օպերան ֆրանսիական ձայնասկավառակային ընկերության կողմից գրի է առնված հատուկ պատվերով:

Իրիս Բյուլբյուլյանը կամերային մենահամերգներով և զանազան նվագահանդեսների իր բերած մասնակցությամբ միայն Փարիզում չէ, որ երևացել է, այլև Ֆրանսիայի բազմաթիվ քաղաքներում, ինչպես նաև Պոլսում, Լոնդոնում, Մանչեստրում, Վենետիկում, Միլանում, Բրյուսելում:

Լիոնում ունեցած իր համերգներից մեկի առթիվ տեղական «Տեպեշ»-ը գրել է. «Իրիս Բյուլբյուլյան երիտասարդ և հրապուրիչ հայ արվեստագիտուհին թարգմանն հանդիսացավ ոչ միայն հայ գեղջուկ երգերի, դրսևորելով նրանց խոր և անջնջելի բանաստեղծականությունը, այլև ֆրանսիական ծանոթ օպերային հատվածների: Այն հաջողությունը, որ ունեցավ Բյուլբյուլյանը, Լիոնի ունկնդիր հասարակայնության երախտագիտության ու հիացումի արտահայտությունն էր»:

Բրյուսելում ունեցած համերգով «Էվընթայ»-ը Բյուլբյուլյանին արժեքավորում է իբրև առինքնող տաղանդով, լուսավոր սոպրանոյով երգչուհի, որը կատարելապես տիրապետում է իր ձայնին, երգում խոր և զգայուն հուզականությամբ, գունագեղ արտահայտչությամբ: «Հմայված ունկնդիրների սրահը,— ավարտում է գրա-

խոսը,— այդ երեկո իրեն վերապահեց մի խանդավառ ընդունելություն»:

Հայ երգչուհին, երգարվեստի մշտնջենական արժեքներ կյանքի կոչելով հանդերձ, ամենից ավելի նախանձախնդիր է ու խընկարկու իր հարազատ ազգային երաժշտության:

Ֆրանսահայության բազմաթիվ հավաքույթների ու համերգների մշտական ու միշտ փնտրված մասնակիցը՝ Իրիս Բյուլբյուլյանը սատարել է ազգային զգացումների պահպանման, հայրենասիրական ոգու ամրապնդման արքազան գործին: Իրիս Բյուլբյուլյանի կատարմամբ տասը հայկական երգերով ձայնասկավառակի առթիվ «Գիդ դը կոնսեր»-ի էջերում Րեյմոն Լիոնը գրում է.՝ «Թեև սովորություն չունենք ընդհանրապես արվեստի խստապահանջ չափանիշով մոտենալու ֆոլկլորի ճյուղին, և սակայն սույն ձայնասկավառակը մի հազվագյուտ նմուշ է: Երգված երգերը նրա մեջ պահել են իրենց ամբողջ հարազատությունը և ընդում են, որ երգչուհին հրաշալի մեկնարկու է: Թեև հայերեն բառերը մեզ հասկանալի չեն, բայց Իրիս Բյուլբյուլյանի տաղանդը հնարավորություն է տալիս մեզ հետևելու երգերի արտահայտչական բոլոր ընթացքներին...»:

Իրավացի չէ, անշուշտ, հայ երաժշտությանը վատատեղյակ ֆրանսիացի երաժշտական քննադատը, ազգային երգը հակադրելով իր ազգագրական բուն էությանը և վերջինս բարձր արվեստի չափանիշներից դուրս համարելով, սակայն տվյալ դեպքում մեզ հետաքրքրում է Բյուլբյուլյանի կատարման միջոցով հայ երգի ընկալման ու նրա գեղարվեստական գնահատման կողմը:

Այս իմաստով հետաքրքիր է նաև Դոմինիկե Սորտեի գնահատականը: Նա գրում է, որ ինքը առանձնապես խորունկ կերպով է տպավորվել Իրիս Բյուլբյուլյանի ձայնով երգված երգերից, դրանք «հայրենաբաղձության երգերն» էին, նրանց մեկնաբանությունը: Իհարկե, խոսքը հայ երգին է վերաբերում: Սորտեն գրում է, թե «այդ պայծառ ձայնը, որ առանց ճիգերի ծավալվում է ամենաբարձր աստիճանների մեջ, անմոռանալի տպավորություն է թողնում, մի տեսակ կախարդական տպավորություն»:

Այսօր էլ տակավին հնչում է Բյուլբյուլյանի ձայնը, որի մա-

սին իբրև գնահատական միշտ ի պատշաճի կարող է լինել Պոեզի «Lyrica» պարբերականում զետեղված գնահատականը:

«Իրիս Բյուլբյուլյանը, գեղեցիկ հնչականությամբ օժտված սոպրանոն, մեծ հմայքով երգեց մասնավորաբար իտալական երգերը: Իր ձայնը նշանակալից համացեղություն ունի ողջ տարածման մեջ: Իր արվեստը հագվագյուտ կատարելությամբ նրան դասում է այն առանձնաշնորհյալների կարգին, որոնց համար երգելը նույնքան բնական է, որքան խոսելը...»:

ՏԻՐԱՆ ԲՈՍՏԱՆՋՅԱՆ

Չիլի: Եվ նորից մի հայ երաժիշտ:

Որքան էլ զարմանալի չէ այնուս աշխարհի հեռավոր անկյուններում ոչ միայն հայի, այլև հայ երաժշտի հանդիպելը, նույնքան և ապշեցուցիչ են այն աղետալի ճամփաները, որոնցով նրանք հասել են աշխարհի տարբեր ծագերը:

Վեց տարեկանից բոլորովին որբ մնացած Հակոբ Բոստանջյանը, Ակնում ծնված, ճակատագրի տնօրինությամբ ընկնում է Պոլիս, ապա հասնում Իզմիր և, հազիվ հասուն, սկսում է իր աշխատանքային չարքաշ կյանքը: Այստեղ ամուսնանում է օրիորդ Բալաբանյանի հետ, որի նախահայրերը Անիից էին գաղթել, և սկսվում է մի նոր հայ ընտանիք: Ծնվում են երկու զավակներ: Հազիվհազ բուն հյուսած ու ձագուկներ աշխարհ բերած ընտանիքը նորից զարնվում է հիմքից: 1921 թվականին վախճանվում է Հակոբ Բոստանջյանը, թողնելով ջանել այրիին երկու մանր երեխաների հետ Իզմիրի հրկիզման մեջ:

Ու նորից սկսվում է տարագրության, զրկանքների, թշվառությունների ու թափառումների ողբերգական ճամփան: Մայրն ու երկու որբերը մազապուրծ հասնում են Աթենք:

Տիրան Բոստանջյանը ծնվել է 1915 թվականի փետրվարի 28-ին: Նա Աթենքում մի քանի տարի սովորում է տարբեր հունական վարժարաններում, շնորհիվ իր մոր անձնուրաց ջանքերի:

1927 թվականին դժբախտ ընտանիքը անցնում է Կիպրոս՝ Նիկոսիա, ուր հաջորդ տարին Տիրանը հաճախում է անգլիական

առևտրական կոլեջ: Ահա այստեղ երաժշտության սիրով վառված Տիրանին հաջողվում է ստանալ իր առաջին երաժշտական դասերը հանրածանոթ ջութակահար-ուսուցիչ Վահան Բեդելյանի մոտ, որ դասավանդում էր այդ նույն կոլեջում:

1929 թվականին Տիրան Բոստանջյանը ճանախում է Լոնգֆելլոյի ամերիկյան տղայոց ակադեմիան իբրև գիշերօթիկ սան: Սակայն իր եղբոր դառն կորուստը և նյութական դժվարին պայմաններն ստիպում են նրան նորից վերադառնալ Նիկոսիա: Այստեղ նա սովորում է հունական օդեռնում, ստանալով հանրակրթական ուսում, միևնույն ժամանակ շարունակում է ջութակի և երաժշտության տեսության դասերը նախ՝ Բեդելյանի, ապա՝ նրա աշակերտ, ջութակահար Հրաչ Գասպարյանի հետ:

Հազիվ 16-ամյա պատանին արդեն ստիպված է լինում պաշտոնյա դառնալ՝ իբրև տոմարակալ՝ մի անգլիական ընկերության մեջ, պահելու համար վշտացյալ մորը և մորեղբոր ողջ ընտանիքը:

Եվ երաժշտությունը, մնալով նրա դառնացած սրտի միակ ափոփանքը, զուգորդվում է նրա պաշտոնի հետ ինքնուսուցման միջոցով միայն:

1944 թվականին Բոստանջյանը դառնում է հունական մի օպերետային խմբի երկրորդ ջութակահարը: Խմբում ջութակահարների թիվը շատ էր, իսկ թավջութակահարի կարիքը զգացվում էր: Այս հանգամանքն ստիպում է Տիրան Բոստանջյանին համառ ինքնուսուցմամբ թավջութակ նվագել և դառնալ խմբի թավջութակահարը, միայն թե կապված մնա սիրեցյալ երաժշտությանը:

Գաղթաշխարհի կյանքի ճամփաները անվերջանալի են: Ու Բոստանջյան մայր ու որդի 1943 թվականին գաղթում են Չիլի: Եվ այստեղ՝ նախ գրասենյակային պաշտոն, ապա միայն թավջութակը: Սակայն Տիրան Բոստանջյանի անսահման սերը դեպի երաժշտությունը և համառությունը, անշուշտ, որոշակի երաժշտական ձիրքի հետ միացած, վերջիվերջո նրան գրեթե ամբողջությամբ նետում են երաժշտության անդաստանը: Այժմ նա իբրև թավջութակահար նվագում է Չիլիի պետական համալսարանին առընթեր մի փոքրակազմ նվագախմբի մեջ:

Իր օժտվածության և ջանասիրության շնորհիվ թե ինչպիսի մակարդակի է հասել Տիրանը իբրև երաժիշտ, վկայում է այն վավերագիրը, որ ստորագրել է Սանտյագոյի ֆիլհարմոնիայի սիմֆոնիկ նվագախմբի նախագահն ու դիրիժորը՝ Խուան Մաթթեուչին: Նա գրում է. «Իբրև նվագախմբի նախագահ, ինձ հաճելի է հայտնել հետևյալը: Բավական ժամանակ ի վեր ճանաչում եմ Տիրան Բոստանջյանին և առիթ եմ ունեցել տեղեկանալու իր երաժշտական կարողություններին ոչ միայն իբրև հորինող, այլև իբրև թավջութակահար, և կարող եմ ասել, որ, իմ կարծիքով, մեր առաջ կանգնած է մի իսկական արտիստ: Լինել խոր զգացողության տեր անձնավորություն և ամենամեծ սիրով նվիրված լինել իր մասնագիտության առաջադիմության, քիչ անգամ է հանդիպում: Կարծում եմ, որ որևէ երաժշտական կազմակերպության մեջ Տիրան Բոստանջյանի ներկայությունը իբրև թավջութակահար, մեծ բարիք կլիներ ամեն տեսակետից: Նրա ներկայությունը օգտակար կլիներ և՛ տվյալ կազմակերպության մեջ երաժշտական-կատարողականության տեխնիկական մակարդակի բարձրացման տեսակետից, և թե՛ հոգեկան ու բարոյական տեսակետից, որովհետև, շեշտում եմ, այդ հազվագյուտ մարդկային հատկանիշները նրա բնութագիրն են կազմում»:

Վավերագրում ակնարկված է նաև Տիրան Բոստանջյանի ստեղծագործական ձիրքը: Նա վերջին տարիներին զբաղվում է նաև ստեղծագործությամբ: Թեև ինքնուսի համեստ ուժերով, բայց նրա մի քանի գործերը անմիջական արտացոլումն են նրա անհատական հայրենասիրության և երաժշտականության: Նրա ընդամենը մի քանի գործերը, որոնց թվում «Հայկական մեղեդիները» և «Սերենադը», առաջինը գրված փոքրիկ լարային նվագախմբի համար, երկրորդը՝ լարային կվինտետի, աչքի են ընկնում հայկական ժողովրդական երաժշտությունից ներշնչված ու նրանից շատ հարազատորեն օգտված լինելու հանգամանքով: Առաջին երկը մասամբ վարիացիոն զարգացման բնույթ ունի, երկրորդը պարզ եռմասնանի ձևի ազատ ստեղծագործություն է: Այս երկուսի մեջ էլ թերի է ինտոնացիան, հարմոնիկ լադային-տոնալական զարգացումը, դիտելով, անշուշտ, պրոֆեսիոնալիզմի բարձունքներից: Սակայն, տպագիր երաժշտի ստեղծագործությունը

խրախուսանքի և նրա հայրենանվեր ջանքը ամեն գովեստի արժանի են:

Նրա «Հայկական մեղեդիները» Սաֆոյագոյի սիմֆոնիկ նվագախմբի 1958 թվականի հոկտեմբերի 20-ի համերգային հայտագրի մասն է կազմել, արժանանալով հասարակայնության ջերմ ընդունելությանը և մամուլի դրվատանքին: «Էլ Սիկլ» թերթը այդ առթիվ գրել է. «...Նվագախմբի համերգում կատարվեց նաև «Հայկական մեղեդիները», կազմված ազգային-ժողովրդական բնույթի պարեղանակների ու երգերի տասնմեկ թեմաներից, որի հեղինակն է Բոստանջյանը: Հեղինակը ինքնակրթության ճանապարհով է հասել այս երկի ստեղծմանը, և այդ արդեն բավական է, որպեսզի նա բարձր գնահատվի: Պարզ է, որ հեղինակի պրոֆեսիոնալիզմի պակասությունից էլ բխում են երկի որոշ թերությունները՝ ինտոնացիոն և ռիթմիկ զարգացման տկարությունը, հուզականության բարձրակետի (կուլմինացիա) բացակայությունը, սակայն, չնայած դրանց, երաժշտությունը, որ բխում է ուղղակի նրա հոգեկան ապրումներից, և այն, որ այդ երաժշտությունը կատարվում է մի այսպիսի նվագախմբի կողմից, խոսում է հեղինակի ստեղծագործական ձիրքի մասին: Շատ ցանկալի կլիներ, որ նա զարգացներ իր ձիրքը, որը կարող էր հետաքրքիր ու լուրջ պտուղներ տալ»:

Երանի թե սփյուռքը այդ հնարավորությունը տար, չէ՞ որ ինքը՝ Բոստանջյանն էլ ամբողջ սրտով ցանկանում է նվիրված մնալ սիրեցյալ երաժշտությանը, ներշնչումը ստանալով մայր հայրենիքից: «Մեր պաշտելի և թանկագին հայրենիքի,— այսպես է գրում Տիրան Բոստանջյանը մեզ,—և անոր պատվական զավակներուն ցույց տված ուիրո և հետաքրքրության շնորհիվ, պիտի կարենամ պետք եղած կորովը ու բարոյական ուժը ամփոփել, հաջողությամբ հարատևելու համար պաշտելի, նվիրական գործիս մեջ»[1]:

---

[1] Նամակը թվագրված է 9 մարտի 1962:

ՄԱՐԻԱ ԳԱԼԱՄՔԱՐՅԱՆ

Դրսկան ախպեր, սարեն կուգաս,
Սարի մարալ կը փնտրես,
Ասա, յարաբ, դուն չտեսա՞ր
Իմ մարալըս, իմ բալես:

Դարդի ձեռքեն սարերն ընկավ,
Իմ արևըս, իմ քալես.
Գլուխս առավ, քարերն ընկավ
Իմ ծաղիկըս, իմ լալես...

Հնչում էր մեղեդին մեղմ, թախծոտ և, կարծես, մերթ արձագանքում էր բարձր լեռների վեհաևիստ տարածության և մերթ կիրճերի ու ձորերի խորհրդավոր ամայության մեջ: Եվ հետո, աստիճանաբար, թանձրանում է մեղեդին, դառնում է լարված, հագենում դրամատիկականությամբ, կարծես, բողոք, ցասում, վիշտ ի մի խառնված պոռթկում են դուրս... Պարպվում է լիցքը... խաղաղ է նորից...

Բրյուսելում էր. մի քանի տարի առաջ. արքայական սիմֆոնիկ նվագախումբն էր բեմահարթակում, ու նրա դիմաց կանգնած ինքը՝ Արամ Խաչատրյանը: Խոր, բարձր ու իրական զգացումների հույզը համակել էր բոլոր ունկնդիրներին... Բայց մի՞թե սխալ կլինի ասել, թե առավել հուզաբորբոք էին մի քանի հայ հոգիներ, տարագրության ճամփաներով իրենց հայրենի լեռներից ու ձորերից այստեղ հասած ու ծվարած...

Ու հարազատ սարերից իջած որսկանը, կյանքի ու պատմության մեղեդիացած շնչով, այժմ տանում էր նրանց դեպի հայրենական տուն...

Հայրենաբաղձ զգացումներով ալեկոծ էր և այն կնոջ սիրտը, որ ահա նստած էր սրահի առաջին կարգերից մեկում և ակնապիշ հետևում էր իր մեծ հայրենակցի ոգեկոչումին...

Համերգն ավարտվեց, հայրենակիցները շրջապատեցին նվագավարին... Հիացում, արցունք, երախտագիտություն, մաղթանքներ... Այստեղ էր առաջին կարգերում նստած կինը՝ գրեթե վեց տասնյակ տարի ապրած, բայց որի աչքերը իրենց խորքում պահում էին հայրենիքի ու արվեստի կրակը... Նա երկար, շատ երկար զրուցեց իր հանճարեղ հայրենակցի հետ, նրանք հիշեցին Թիֆլիսը, զրույցով գնացին Հայաստան: Որքա՜ն շատ պատմեց Խաչատրյանը իր հայրենակցուհուն հայկական նոր երաժշտության պտղավորման մասին:

Այս կինը, ընդամենը մի քանի օր առաջ, ինքն էր եղել նույն բեմահարթակում, ինքն էր ոգեկոչել արվեստի հոգիներին, ու նրանց մեջ իր հարազատ հայ երաժիշտներին, նա ինքն էլ հիացմունք էր առաջացրել ունկնդիրների մեջ: Բրյուսելի այդ օրերի թերթերը նրա արվեստի մասին ամենաբարձր գնահատության խոսքեր էին արձանագրել. «Ամենանուրբ զգայնությամբ այս արվեստագետը ունի նաև երաժշտական մեծ կուլտուրա և հուզվագյուտ հմտությամբ ու ճկունությամբ հատկանշվող տեխնիկա: Բազմազան է նրա մատնահարումը, որը կարելի է բացառիկ համարել: Անգերազանցելի են մթնոլորտ ստեղծելու նրա կարողությունը, տեմբրների երանգապնակը, նրբերանգների հարստությունը: Հատկապես ուշագրավ է նրա խորունկ, առինքնող մեկնաբանությունը...

Մարիա Գալամքարյանի արժանիքները թույլ են տալիս նրան դասելու այն դաշնակահարների շարքը, որոնք կարող են ամենապահանջկոտ ունկնդիրների հավանությանն արժանանալ»:

Այո, խոսքը դաշնակահարուհի Մարիա Գալամքարյանի մասին է, որի արվեստի մասին խոսելիս Կոպենհագենի թերթերը գրել են. «Անտարակույս, խոսքը մեծ կարողության դաշնակահարուհու մասին է»:

Ծնվել է նա 1903 թվականին, Թիֆլիսում: Խաչատրյանի հետ նույն քաղաքի և նույն թվականի ծնունդ է նա:

Մանկուց Մարիան օժտված է եղել բազմակողմանի ու շատ աչքի ընկնող երաժշտական ձիրքերով, և, դաշնամուր նվագելու հետ միասին, ակներև են դառնում նրա ձայնական տվյալները (զորավոր կոնտրալտո), ինչպես և հորինողական ձիրքը:

Իր մայրը դաշնակահարուհի էր, եղել էր նշանավոր Բլյումենֆելդի աշակերտը, հետևաբար, տանը հնչում էր բարձրարվեստ երաժշտություն, խթանելով Մարիայի երաժշտական ունակությունների զարգացմանը:

Գալամքարյանն իր երաժշտական կրթությունն ստանում է, նախ, Թիֆլիսի երաժշտական ուսումնարանում, ապա՝ և կոնսերվատորիայում, որտեղ արդեն ցայտուն կերպով դրսևորվում են նրա ոչ-սովորական կատարողական ունակությունները: Նա մշտապես արժանանում էր իր պրոֆեսորի՝ Վինոգրադովի, քաջալերանքին ու գովասանքին:

Մարիան շատ մեծ հետաքրքրություն էր ցուցաբերում երաժշտական-տեսական առարկաների՝ նկատմամբ՝ կոնտրապունկտ, երաժշտական ձևերի վերլուծություն: Պրոֆեսոր Արշակ Ադամյանի կնոջը ուղղած իր նամակներից մեկում (1963 թվական, մայիս) Գալամքարյանը մեծ ջերմությամբ ու երախտագիտությամբ հիշում է Թիֆլիսի իր դասատուներ Ադամյանին և Քրիստափոր Կուշնարյանին: Նրա ուսուցիչների թվում է եղել նաև ռուս նշանավոր տեսաբան-ստեղծագործող Չերեպնինը:

Փայլուն կերպով ավարտելուց հետո Թիֆլիսի կոնսերվատորիան, Գալամքարյանը ուղևորվում է Գերմանիա և Ավստրիա՝ իր արվեստը կատարելագործելու համար: Նա այստեղ դասեր է առնում ավստրիացի հայտնի դաշնակահար-մանկավարժ Գոտֆրիդ Գալստոնից: Վերջինս աշխարհահռչակ իտալացի դաշնակահար Բուզոնիի մտերիմ բարեկամն էր: Ունենալով Գալամքարյանի նման փայլուն աշակերտուհի, նա իր աշակերտուհուն ներկայացնում է հռչակավոր մաեստրոյին: Բուզոնին գնահատում է Գալամքարյանի արտակարգ ձիրքը, որի շնորհիվ իր կյանքի վերջին տարիներն ապրող դաշնակահարը, սիրով հնարավորություն

է տալիս Մարիային ներկա լինել իր դասերին Բեռլինի երաժշտական ակադեմիայում, ուր ինքը դասավանդում էր:

Մեծ վարպետի հետ շփումը հսկայական ներգործություն է ունենում Մարիայի երաժշտական անհատականության ձևավորման վրա:

Այս ներգործությունը վկայվում է ոչ միայն Գալամքարյանի խոստովանությամբ, որը գրում է, թե Բուզոնիի հետ շփումն իր համար մեծ երջանկություն էր և անչափ օգտակար, այլև իր արվեստով:

Մարիա Գալամքարյանի արտիստական կյանքն սկսվում է հայրենի երկրից դուրս և իրերի բերումով շարունակվում օտար ափերում:

Իր առաջին համերգներով նա հանդես է գալիս Բեռլինում և Վիեննայում, իսկ այնուհետև՝ աշխարհի բազմաթիվ երկրներում՝ Իտալիա, Անգլիա, Շվեյցարիա, Լեհաստան, Ռումինիա, Ֆրանսիա, Դանիա, Բելգիա, Հոլանդիա, Իսպանիա, Թուրքիա, Պորտուգալիա և այլուր, բնակության հիմնական վայր ունենալով Գերմանիայի Թյուրինգեն քաղաքը:

Գալամքարյանի բազմաթիվ նվագահանդեսների՝ ինչպես կամերային, այնպես էլ սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ, ռադիո-հեռուստատեսային ելույթների մեջ մի ուրույն տեղ են գրավում նրա ելույթները Ֆեոդոր Շալյապինի հետ: Նա մեծ երգչի կյանքի վերջին տարիներին՝ 1936—38 թվականների ընթացքում, մշտապես նվագակցել է Շալյապինին, միևնույն ժամանակ այդ երգահանդեսներում հանդես գալով իբրև մենակատար:

Երգի արքայի գեղարվեստական ճաշակը և նվագակցողների նկատմամբ բացառիկ խստապահանջությունը հանրահայտ են: Իր հետ անսամբլ կազմելու համար, նրան պետք էր այնպիսի արվեստագետ, որը ոչ միայն օժտված լիներ արտիստական բարձր ձիրքերով, այլև կարողանար ընկալել ու հասկանալ իր՝ Շալյապինի գեղարվեստական մտահղացումները, դրանց դրսևորման նրբին հատկանիշներն ու երանգները և իր երգի հետ անխաթար միասնություն կազմեր: Եվ, իհարկե, Շալյապինին նվագակցել են այնպիսի արվեստագետներ, ինչպես Բլյումենֆելդը, Կենեմանը: Հա-

պա Ռախմանինո՞վը, որի հետ ելույթների մասին Շալյապինը ինքը գրել է. «Ոչ թե ես էի երգում, այլ մենք էինք երգում»:

Երկու տարի Շալյապինի հետ անսամբլում հանդես գալը գերագույն գնահատականն է Գալամքարյանի կատարողական գերազանց կարողության: Նրանք միասին անցել են աշխարհի լավագույն բեմահարթակներով՝ Գերմանիա, Ավստրիա, Անգլիա, Շոտլանդիա, Շվեյցարիա, Ֆրանսիա, Չեխոսլովակիա, Լեհաստան, Ռումինիա: Իսկ Ամերիկա կատարելիք նրանց համերգային մեծ շրջագայությունը, դժբախտաբար, ընդհատվեց Շալյապինի վերահաս մահվան պատճառով:

Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի տարիներին մասամբ ընդհատվել էին Գալամքարյանի համերգային շրջագայությունները, որոնք վերջերս վերսկսված են բուռն թափով, չնայած դաշնակահարուհու բավական առաջացած տարիքին:

1963 թվականի հունվարին Գալամքարյանը երկու համերգ է ունեցել Պոլսում, ինչպես և հանդես է եկել Մխիթարյան սանուց միության մեջ: 1964 թվականին նա համերգներ է ունեցել Իսպանիայում, Պորտուգալիայում, Գերմանիայում:

Հարուստ, բազմակողմանի և շատ ինքնատիպ է դաշնակահարուհու երկացանկը: Այն ընդգրկում է իտալացի ու իսպանացի հին վարպետների՝ Մարտինիի, Սկարլատտիի, Անտոնիո Սոլերի, Մատեո Ալբենիսի, շատ ասկավ հայտնի գործերը, մանհայմյան և վիեննական դպրոցի դասական ներկայացուցիչների բազմաթիվ ու բազմաժանր գործերը, ռոմանտիկական դպրոցի ներկայացուցիչների շատ երկերը, մինչև ժամանակակից երաժշտության լավագույն նմուշները՝ Վիլլա Լոբոս, Բելա Բարտոկ, Գերշվին, Պրոկոֆև, Շոստակովիչ, ու էլի շատ կոմպոզիտորների երկեր:

Գալամքարյանն օժտված է այս տարբեր ոճերի ըմբռնման ու վերարտադրության բացառիկ կարողությամբ: Ոճի հետ զուգընթաց, նա առանձին ընկալումով ու ձևի ամբողջականությամբ է հնչեցնում երաժշտական տարբեր ձևերը՝ սոնատ, վարիացիա, ֆուգա, ֆանտազիա:

Իր կատարյալ տեխնիկայի, փափուկ և հյութեղ մատնահարության, ներքին հրայրքի, խոր գիտության հետ միասին, նա բացահայտում է երկի գեղարվեստական բովանդակությունը՝ ինքնա-

հատուկ մեկնաբանական ըմբռնումով, մերթ հնչեցնելով դաշնամուրն իբրև կլավեսին, մերթ իբրև երգեհոն, մերթ իբրև զորեղ մի համաւնվագ: Անշուշտ, դրանք ինքնանպատակ հնչյունային երանգներ չեն, այլ երկի ոճական առանձնահատկություններն ընդգծող արտահայտչամիջոցներ:

«Նրա Մոցարտը փայլուն ու նրբագեղ էր, նրա Շոպենը՝ հրաշալի, նրա Պրոկոֆևը՝ սրամիտ»— գրում է Մանհայմի թերթերից մեկը Գալամքարյանի համերգի առթիվ: Իսկ Գյոտինգենի երաժշտական քննադատը գրում է. «Գալամքարյանի լսողական հետաքրքիր ընկալումը նպաստեց լեհական ու ռուսական դաշնամուրային նոր երաժշտության արտակարգորեն իմաստավորված նրա մեկնաբանությանը»: Վկայություններ, որոնք գալիս են ապացուցելու Գալամքարյանի արվեստի ամենաէական հատկանիշները՝ ոճի ըմբռնում, մեկնաբանության ինքնատիպություն, կատարյալ արվեստ:

Իր կատարողական արվեստի մեջ առանձնակի տեղ է գրավում Բախը, և ոչ միայն մեծ Յոհան Սեբաստիանը, այլև Բախերի տոհմը՝ մեծ Սեբաստիանի նախնիներով (պապը՝ Յոհան Քրիստոֆը, Էրֆուրտի քաղաքապետական երաժիշտը) և ժառանգներով (Սեբաստիանի որդին՝ Քրիստոֆ Ֆրիդրիխը, Այզենախի երգեհոնահարը):

Յոհան Սեբաստիան Բախի ստեղծագործության նկատմամբ Գալամքարյանի մեծ հետաքրքրությունը գալիս է դեռևս ուսանողական տարիներից: Եվ այդ խորունկ սերը Գալամքարյանին մղեց նրա տոհմի մյուս ներկայացուցիչներին կյանքի կոչելու նվիրական ձեռնարկին, ներկայացուցիչներ, որոնք հանիրավի մոռացության էին տրված:

Բեռլինի և Գերմանիայի այլ քաղաքների թանգարաններում, Հռոմի և Բոլոնիայի հնագույն գրադարաններում Գալամքարյանը հայտնաբերել է ոչ միայն Բախի գերդաստանի ներկայացուցիչների շատ գործերը, այլև հին իտալական ու իսպանական կոմպոզիտորների բազմաթիվ ստեղծագործությունները և դրանք ունկնդիր լայն հասարակայնությանն է ներկայացրել իր կատարողական բարձր արվեստով: Ի դեպ, այս հեղինակների երկերի մեջ ոչ միայն կամերային ժանրի ստեղծագործություններ էին՝

սոնատներ, կապրիչչիոներ, վարիացիաներ, ֆանտազիաներ, այլև կոնցերտային ժանրի երկեր, որոնց միակ կատարողն է դաշնակահարուհին:

Դաշնակահարուհու այսպիսի աշխատանքը շատ բարձր է գնահատվել ողջ Եվրոպայում:

«Բախի գերդաստանը» հայտագրով համերգներից մեկի առթիվ Սկադուայի քաղաքային թերթը գրել է. «Բախերի մեծ գերդաստանում ստեղծված տարբեր երկերը հասարակայնությանը ներկայացնելու միտքը, դրանցից լավագույնն ու ամենաբնորոշը ընտրելու կարողությունը վկայում են դաշնակահարուհու վառ անհատականությունը, հրբազգացությունն ու գործի խոր գիտակ լինելը»:

Իոհան Սեբաստիանի երկերի մեկնաբանության մեջ արդեն ցայտուն կերպով դրսևորվում է Բուզոնիի կատարողական սկզբունքների ներգործությունը Գալամքարյանի վրա: Բուզոնին՝ Բախի ստեղծագործություններից շատերի փոխադրողն ու խմբագիրը, միաժամանակ և այդ երկերի լավագույն կատարողն էր, որը նրանց հաղորդել էր ավելի առնական, լայնաշունչ թափ, ցայտուն շեշտավորում, երկի ընդհանուր ընդգրկման ամբողջականություն: Գալամքարյանի նվագի մեջ, մասնավորապես Բախի երկերի մեկնաբանության, շատ զգալի է անա բուզոնիական այս սկզբունքների դրսևորումը:

Եթե Բախը Գալամքարյանի երկացանկի ամենասիրելի հեղինակն է, ապա հայ երաժշտության օրինակները դաշնակահարուհու սրտի ընտրյալներն են:

Նա բարձր կատարողական մակարդակով ու զգացական ներքությամբ նվագում է Կոմիտասի պարերը, Սպենդիարյանի դաշնամուրային երկերն ու նրա այլ երկերի փոխադրությունները, Արամ Խաչատրյանի, Բաբաջանյանի, Եղիազարյանի, Հարությունյանի դաշնամուրային ստեղծագործությունները:

Գալամքարյանը Խաչատրյանի դաշնամուրային կոնցերտի լավագույն մեկնաբաններից մեկն է. «Գալամքարյանը Արամ Խաչատրյանի կոնցերտի ակնառու մեկնաբանը եղավ,— գրում է Բեռլինի երաժշտական քննադատն իր հոդվածում,— նա իրեն դրսևորեց իբրև զորեղ անհատականություն, որի համար չկա ոչ

մի դժվարություն, ոչ մի ներքին ճիգ: Մենակատարումին ու նրան հիանալիորեն ընկերակցող նվագախումբը հասան մեծ տպավորիչ ուժի, ընդգրկող թափի»:

Գալամքարյանն առաջինն էր, որ Եվրոպայում կատարեց Ալեքսանդր Հարությունյանի «Կոնցերտինոն», Բաբաջանյանի «Կապրիչչիոն», Եղիազարյանի «Պարերը», որոնք ջերմ ընդունելություն գտան լայն հասարակայնության կողմից:

Գալամքարյանը ջերմեռանդորեն հետևում է հայրենիքում ծնունդ առնող նոր դաշնամուրային երկերին, ստանում դրանք, պատրաստում, համերգային բեմահարթակ բարձրացնում: Նա պատրաստել է ու, թերևս, արդեն կատարել Բաբաջանյանի, Հարությունյանի «Պոլիֆոնիկ տոնատները», Բաղդասարյանի «Պրելյուդները»:

Մաղթենք, որ հայրենակարոտ դաշնակահարուհին ելնի և հայրենի բեմահարթակ՝ իր բարձր արվեստը ներկայացնելու համար հայրենակիցներին, այն դաշնակահարուհին, որի արվեստի մասին բազմաթիվ դրվատական գնահատականներից մեկն էլ ասում է. «Մարիա Գալամքարյանը հասավ հնչունության ու երգայնության այնպիսի արտահայտչության ու գունագեղության, որ թվում էր, թե ստեղնաշարն ինչ-որ կախարդանքով անհետացել էր իր մատների տակ, թողնելով միայն երաժշտության ոգին»:

ՆԻԿՈԼ ԳԱԼԱՆԴԵՐՅԱՆ

1942 թվականին Գալանդերյանի մտերիմները, աշակերտներն ու երգչախմբի անդամները մտածում են նշել իրենց անշահախնդիր ու տքնաջան բարեկամի երաժշտական գործունեության 30-ամյակը: Ընկերներից մեկը նամակով դիմում է Գալանդերյանին, խնդրելով ուղարկել իր ինքնակենսագրականը:

«Էհ, սիրելի Ալեքսանդր,— պատասխանում է Գալանդերյանը,— կենսագրություն էիր ուզել: Մի՞թե չգիտես ինչ կլինի հայ ուսուցչի, հայ գործչի կյանքը. իմը ավելի թշվառ ու ողբերգական է եղել. չկամություն, անբարյացակամություն, թշնամանք և հալածանք,—ահա իմ կյանքի պատմությունը: Երևակայիր չորս տարի ուսուցիչ եմ եղել հայ դպրոցում և երբ դուրս էի դպրոցից ու իմ երգերի փորձերի համար նույն դպրոցում մի դասարան խնդրեցի, ինձ մերժեցին դպրոցի տերերը»[1]:

Այս տարաբախտ երաժիշտը ծնվել է 1881 թվականի սեպտեմբերի 7-ին, Ակն քաղաքում: Այդ պատմական քաղաքի «Նարեկյան» դպրոցում նա ստանում է իր նախնական կրթությունը, իսկ կիրակի օրերը երգում եկեղեցում, պատանեկությունից արդեն լցվելով հոգևոր երաժշտության մեղեդիներով:

Մյուս կողմից, Ակնի երգերն ու երաժշտությունը խորապես տպավորվել են Գալանդերյանի հիշողության մեջ: «Ծննդավայրի

[1] «Ցախսավել», Թեհրան, 1943 թ.:

ծողն ու ջուրն է խոսում իմ մեջ»—գրում է նա իր կենսագրականում: Իսկ այդ երգերն ունեն, ի դեպ, խոր թախիծ և մելամաղձոտ շեշտ:

1896 թվականի հայկական կոտորածների նախօրեին հայրը տեղափոխվում է Պոլիս, ուր շատ շուտով ողբերգականորեն զոհվում է: Նույն կոտորածի արձագանքով Ակնում զոհվում են նրա քույրն ու եղբայրը: Մեծ հոր օգնությամբ ընտանիքի մնացյալները տեղափոխվում են Վառնա, ուր Նիկոլը ազգային դպրոցում շարունակում է իր կիսատ թողած ուսումը:

Այս շրջանում նա գնում է մի սրինգ և ինքնաշխատությամբ սովորում նվագել:

1899 թվականի սեպտեմբերին կյանքի ալիքը Գալանդերյանին բերում է Պետերբուրգ, ուր ապրում էին նրա քեռիները, իսկ հաջորդ թվականի հունվարին նա արդեն Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանի 5-րդ դասարանի աշակերտ է: «Այդ այն ժամանակաշրջանն էր,— գրում է արվեստագետ Արամ Երեմյանը,— երբ վանքի մայր-տաճարում անմահ Կոմիտասի քառաձայն երգեցիկ խումբը հնչեցնում էր պատարագը, իսկ դպիրները փայլ էին տալիս եկեղեցական երաժշտությանը: Այդտեղ՝ դպիրների խմբում, Նիկոլը ծանոթանում է ոչ միայն հայկական ձայնանիշերի և եկեղեցական երաժշտության հրրությունների հետ, այլև նրա հոգում բոցավառվում է երգի ու երաժշտության սերը»[1]:

Գալանդերյանն ինքը գրում է, թե այդ դպիրների խմբի՝ հայկական նոտաներով շարականներ երգելը շատ է նպաստել, որ ինքը հետագայում ծանոթանա, սովորի և ուսումնասիրի հայկական ձայնագրություններ ու եկեղեցական երաժշտությունը:

Երեք տարի Գևորգյան ճեմարանում սովորելուց հետո, 1902—03 ուսումնական տարվա նոյեմբերին, Գալանդերյանը ստիպված է լինում նորից գնալ Վառնա, ուր հաստատվել էին մայրն ու պապը: Այստեղ նա արհեստով է զբաղվում, միաժամանակ մասնակցում տեղի երգեցիկ խմբին: 1904—06 ուսումնական տարում պաշտոնավարում է Բուլղարիայի Շումեն քաղաքի հայկական դպրոցում իբրև երգեցողության ուսուցիչ, այդ ընթացքում

---

1 «Նիկոլ Գալանդերյան», Երևան, 1947:

լրացնելով երաժշտական իր գիտելիքները: Այստեղ մի կարճ ժամանակով կազմակերպում է ու ղեկավարում երգեցիկ խումբը: Երկու տարուց հետո վերադառնում է Վառնա և մինչև 1910 թվականը վարում երգեցողության դասերը տեղի ազգային վարժարանում: Վառնայում նա սկսում է ինքնուրույն ևվագել սովորել ջութակի և կիթառի վրա, միաժամանակ խորացնելով իր գիտելիքները երաժշտության տեսության ու ձայնագրության բնագավառում:

Գալանդերյանը խոր տպավորություն է ստանում Վառնայի ծովեզրյա պարտեզում ևվագող զինվորական երաժշտախմբից: Նա գրում է. «Երաժշտախմբի ևվագը, ծովի համերգը և բնությունը կազմում էին աշխարհի ամենագեղեցիկ սիմֆոնիան: Շաբաթական երեք օր այդ պարտեզում հոգեկան ամենամեծ հաճույքը լիովին վայելում էի»: 1910 թվականի ամռանը Գալանդերյանը գալիս է Թիֆլիս, 1910—11 ուսումնական շրջանին իբրև երգեցողության ուսուցիչ աշխատում Սուխումիի շրջանի Ծեբելդա գյուղում: Այստեղ նա, դարձյալ իր երաժշտական գիտելիքները խորացնելու նպատակով, հայկական ձայնանիշներով տպագրված պատարագը փոխադրում է եվրոպական ձայնանիշների:

1911 թվականի մայիսի 11-ը Գալանդերյանի կյանքի հիշարժան տարեթվերից է: Այդ օրը նա հորինում է իր առաջին երգը՝ Ավետիք Իսահակյանի «Ախ, աչերդ արև ու մութ» բանաստեղծության վրա: Նույն տարվա ամռանը նա հորինում է հորից մի քանի երգ՝ «Մութը գրկած», «Ձմեռն անցավ» և «Արազին» (Ավ. Իսահակյան), «Ալագյազ բարձր սարին» և «Այ վարդ աղջիկ» (Հ. Հովհաննիսյան), «Սարի բլբուլ» (Շ. Կուրղինյան), ինչպես և մի քանի երգ Ադա Նեգրիի բանաստեղծություններով:

1911—12 ուսումնական տարում հրավեր է ստանում Թեհրանի Հայկազյան վարժարանի հոգաբարձությունից իբրև երգի ուսուցիչ: Այդ թվականից Գալանդերյանը հաստատվում է Թեհրանում, ուր և ապրում է իր կյանքի մնացյալ տարիները:

Չորս տարի Գալանդերյանն ուսուցչություն է անում Հայկազյան դպրոցում, որից հետո, որոշ հանգամանքների հետևանքով, ստիպված է լինում տարբեր աշխատանքներով զբաղվել՝ հաշվապահություն, գրավաճառություն և այլն: 1913-ից 1924 թվական-

ների ժամանակահատվածի մասին Գալանդերյանը գրում է, թե 1913—24 թվերն արտաքնապես իր երաժշտական գործունեության ու ստեղծագործության ամլության կամ դադարի շրջանն է: Բայց այդ ընթացքում նա զբաղվել է իր մտավոր պաշարը շատացնելու ուղղությամբ՝ կարդալով, թարգմանելով, ուրիշների ձեռնարկած միջոցառումներին օգտակար դառնալով: Մասնակցել է հասարակական գործերի և թատերական ներկայացումների, երկու-երեք տարի ձրի դասավանդել գիշերային դպրոցում և այլն:

1924 թվականին դպրոցականների համար գրած մի քանի երգերով Գալանդերյանը կարծես վերստին մտնում է երաժշտական կյանքի անդաստանը, այլևս չհեռանալու մտադրությամբ:

Մեկ տարի հետո նա հանդես է գալիս նաև իբրև խմբավար իր կազմակերպած «Գողթան» երգչախմբով, որի գործունեությունը շարունակվում է մինչև Գալանդերյանի կյանքի վերջը, ինչպես և նրանից հետո, հիմնադրի հոբելյանի առթիվ վերանվանված «Գալանդերյան» երգչախումբ անունով:

Ի դեպ, 1942 թվականին Թեհրանում եղած ժամանակ Արտեմի Այվազյանը, լսելով «Գողթան» երգչախումբը, ասում է երգիչներին. «Թող ձեր երգչախումբը պարծենա նման մի ղեկավար ունենալու համար և օգտվի նրանից. Նիկոլը շատ լավ երաժիշտ է, նրա արժեքն իմացեք...»:

1935-ից 1938 թվականներին միայն Գալանդերյանը իր կյանքն անց է կացնում Թեհրանից դուրս, պաշտոնավարելով Մեշեդիի հայոց դպրոցում և «Սարգեվարի» պարսկական ուսումնարանում:

Տարագիր արվեստագետի անձնական դառնություններով է՛լ ավելի թանձրացած կյանքը, սակայն, ոգեշնչված է եղել ստեղծագործելու բուռն ցանկությամբ:

Միշտ մենակ իր ցուրտ սենյակում, աղոտ լույսի տակ, աշխատում էր, ստեղծագործում Գալանդերյանը ու դարսում իրար վրա իր երգերը: Որքա՜ն գորովի և սիրո երգեր, որքա՜ն բողոքի ու տենչանքի, հույսերի ու հույզերի վառ արտահայտություններ կան նրա տետրակներում:

Տարագիր ստեղծագործողի միակ մխիթարությունը իր երգերի կատարումը լսելն էր: Նա հաճախ մտերիմների հետ խոսակ-

ցությունների ժամանակ ասել է այն մասին, որ կյանքի ամենամեծ հաճույքը այն է, երբ անցնում է փողոցով, հանկարծ լսում է իր երգերից: Կանգ է առնում, ունկնդրում և այդ րոպեին իրեն աշխարհի ամենաերջանիկ մարդն է զգում:

Գալանդերյանը, ստեղծագործելու հետ միաժամանակ, դասավանդում է, սովորեցնում, երգեցիկ խմբեր կազմակերպում: Որքա՜ն աշակերտներ տվորել են նրա մոտ առանց նյութական վարձատրության: Ինչպիսի՜ արտաբացությամբ բոլորին, ովքեր դիմում էին նրան, իր ձեռքով գրում, տալիս էր իր անտիպ աշխատությունները, և այդ դեռ բավական չէր, նստում էր ու սովորեցնում:

Գալանդերյանի՝ իր գործին անսահման նվիրվածության մասին են վկայում նրա վերաբերյալ շատ հիշողություններ: Նրա երգչախմբի անդամները պատմում են, թե ինչպես մահվանից մի քանի օր առաջ, 1944 թվականի հունվարի 25-ին (վախճանվել է մարտի 2-ին), երբ նա արդեն ծանր հիվանդ էր, գալիս է փորձը վարելու, և դա նրա վերջին փորձն է լինում:

Հիվանդության վերջին օրերին, երբ ընկերները նրան տեղափոխում են հիվանդանոց, նա խիստ վշտացած ու հուսահատ կըրկնում էր. «Ափսոս իմ սիմֆոնիները մնացին, ես դեռ կարող եմ արտադրել...»: «Ամբողջ երեք տասնամյակ նյութական ամենանեղ պայմաններում, ճակատած հայ չկամների ծով արգելքներին ու մամուլի հալածիչ հովերին, դուք անխորտակ կամքով, խրախուսելի համառությամբ շարունակել եք հայ երգի մշակումը, ստեղծել եք հայ երգի կենսաբաշխ մի օվկիան և հայ երգը իր զմայլելի գեղարվեստականությամբ դարձրել եք բյուրավոր մասսաների հոգեհորոգ սեփականությունը... Մարգարեի նախանձավոր հավատարմությամբ լծված ձեր փայլուն գործին, մի երեսունամյակում արտադրել եք 700-ից ավելի հայ երգեր և այդպիսով մոխացրել եք հայ երաժշտական գանձարանը՝ հպարտությունը մեր հոգևոր անկորնչելի ժառանգության»: Այսպես է գրված Գալանդերյանի 30-ամյա հոբելյանի առթիվ նրան ուղղված ողջույնի խոսքում:

Անշուշտ, շռայլ են հոբելյանական գովեստները, բայց ճշմարտությունն այն է, որ անսահման ծանր պայմաններում կյանքն



Երգիչ Արման Թոքաթյան



Շառլ Ազնավուր

ապրած երգահանը հայկական քաղաքատիպ երգ-ռոմանսի ուրույն ու ինքնատիպ ոճի բազմաթիվ նմուշների հեղինակ է: Ճիշտ է, նրա բոլոր երգերը հավասարապես արժեքավոր չեն իրենց գեղարվեստական ու արտահայտչական հնարավորություններով, երբեմն տուրք են տալիս օտարամուտ ազդեցություններին, սակայն իրենց մեծագույն մասով մեր ազգային-երաժշտական մշակույթի որոշակի պատմական իրադարձությունների ու ժամանակահատվածի արտադրանքն են:

Գալանդերյանը բավական մեծ ժառանգություն է թողել՝ մոտ 1000-ի հասնող երգեր, այդ թվում սիրերգեր, սոնետներ, ժողովրդական երգերի մշակումներ, մանկական երգեր, խմբերգեր, ինչպես և ջութակի, թավջութակի, դաշնամուրի համար գրած պիեսներ («Ցնորք», «Մելոդիա», «Հոգու կարոտ», «Արևելյան պարեր» և այլն): Նա օպերայի է վերածել Վահան Միրաքյանի «Լալվարի որսը» պոեմը (Հ. Մովսիսյանի կազմած լիբրետտոյով), որը բաղկացած է չորս գործողությունից և երկու պատկերից: Օպերայի վրա Գալանդերյանն սկսել է աշխատել 1926 թվականին, իսկ 1928 թվականի հունվարին Հայկազյան դպրոցում իրականացվում է նրա նախերգանքի և երկրորդ գործողության առաջին պատկերի բեմականացումը (Կարո՝ Արա Հովհաննիսյան, Ալվարդ՝ Լորիկ Մովսեսյան):

1928 թվականի ապրիլի 26-ին նույն դպրոցի երգչախմբի նախաձեռնությամբ ամբողջությամբ բեմադրվում է օպերան: Այն գրված է մենակատարների և երգչախմբի համար՝ ելնելով կատարողական հնարավորություններից (Ավագ որսկան՝ Վ. Թադևոսյան, Կարո՝ Արա Հովհաննիսյան, Ալվարդ՝ Սիրանուշ Գևորգյան):

1930 թվականի դեկտեմբերին «Լալվարի որսը» բեմադրվում է Զրադաշտականների սրահում, որի մասին գովեստով է խոսում «Էթթելաաթ» պարսկական թերթը:

1931—32 թթ. Գալանդերյանը ձայնագրում է մի նոր օպերա երեք արարով: Դա Հովհաննես Թումանյանի «Փարվանա» լեգենդն է, իսկ լիբրետտոն կազմելիս նա հիմնական փոփոխության է ենթարկում կառուցվածքը՝ պատկերում հեթանոսական շրջանի հայ ժողովրդի կենցաղը, մասնավորապես՝ Նավասարդյան տո-

ները: Այս օպերան գրված է արդեն սիմֆոնիկ նվագախմբի համար: Անհրաժեշտ է նշել, անշուշտ, որ օպերան ըստ էության զուրկ է երաժշտության դրամատուրգիական կառուցվածքից, այն գրված է երգաշարի սկզբունքով, հատվածային հաջորդականության:

Հաջորդ տարին, հիմք ունենալով Վրթանես Փափազյանի «Լուր-դա-լուր» պոեմը, Գալանդերյանը գրում է իր երրորդ օպերան: Երեք արարով այս օպերան անվանվում է «Հովվիվ», գրված է նույն երաժշտական կառուցվածքով, ինչ նախորդները, որի արևելյան վառ գույներով ներդաշնակված երաժշտությունը ջերմ է ու տպավորիչ:

Գալանդերյանի ողջ ստեղծագործության համար բնորոշը և արժեքավորը, անշուշտ, նրա երգային ստեղծագործություններն են, մասնավորապես մեներգերը, ներառված նաև օպերաների առանձին հատվածները:

Երգային մեղեդայնության սկզբունքով գրած նրա նվագարանային պիեսները տկար են իրենց ներդաշնակության, ֆակտուրայի ու ձևի պարզունակության տեսակետից: Եվ այս գործերի արժեքը սակավ է նույնիսկ պատմականության մեջ:

Երգային ստեղծագործություններն է Գալանդերյանի գեղարվեստական-ստեղծագործական բնագավառը, և այս բնագավառում նա, անշուշտ, վաստակ ունի, և այստեղ նրա վաստակը հենց նրանց պատմական արժեքի մեջ է:

Զարմանալիորեն մինչև օրս դեռևս ուսումնասիրված չէ մեր հայ ազգային քաղաքային երաժշտությունը և այդ իսկ պատճառով առավել զարմանալի է չուսումնասիրված բնագավառի նկատմամբ կանխակալ թերագնահատումը, որը գոյություն ունի մեր երաժշտագիտության մեջ:

Մեր կարծիքով, հայկական քաղաքային երաժշտությունը իր հարուստ պատմությամբ, որը շատ չնչին է հայ գեղջուկ, գուսանական ու հոգևոր երաժշտության մի քանի հազարամյակների պատմության համեմատությամբ, մի յուրօրինակ նոր փուլ է վաղընջական հայ երաժշտության զարգացման պատմության մեջ: Այդ յուրօրինակությունը կայանում է նրանում, որ նորաստեղծ քաղաքային կյանքի ռիթմո-ինտոնացիոն մթնոլորտից սկզբնա-

վորվող երաժշտական ազգագրագիտությունը (ֆոլկլորը) տեղնուտեղը, շատ բնականաբար, ձուլվում էր ուրիշ ազգային մշակույթներից եկող՝ երբեմն ավելի բարձր աստիճանի երաժշտական-արտահայտչական միջոցների ու ձևերի հետ:

Իսկ ի՞նչ է հայ քաղաքային միջավայրը. պետականությունից ու միավորված աշխարհագրական տերիտորիայից զուրկ, տարբեր երկրներում ու երկնակամարների տակ ծվարած հայ բնակչություն, որի մոտ նորատիպ քաղաքային երաժշտությունը չէր էլ կարող լիովին ինքնատիպ լինել կամ ազգայինի առավել բնական զարգացման ոլորտով ընթանալ: Ի պատիվ հայ ժողովրդի, նա այս ծանր ու բարդ արտաքին, ազգային, հասարակական իրադրություններում կարողացել է պահել ներքին-հոգևոր անաղարտությունը. միասնությունը, թեկուզև՝ հարաբերական: Դրա համար էլ քաղաքային երաժշտության զարգացման պայմաններում, մասնավորապես անցյալ դարի վերջերին և նոր դարի առաջին տասնամյակում, նույնիսկ շատ օտարամուտ եղանակներ ազգայնացվեցին, որոնք այսօր շատ դժվար է անջատել մեր բուն ազգայինից ու դուրս շպրտել:

Եվ ահա հայ քաղաքային երաժշտության այս բարդ և ուրույն ստեղծման պայմաններում պետք է կարողանալ տեսնել առողջ ինքնատիպն ու ինքնուրույնը և ըստ այնմ արժեքավորել երևույթները:

Հայ քաղաքային երաժշտության էությունը պետք է առավել չափով փնտրել նրա ներքին ռիթմի ազգային ինքնատիպության մեջ (ռիթմը հոգու շարժումն է, մտածողության և գեղապատկերների շարժում, հետևաբար՝ առավել ազգային) և այն ժամանակ ինտոնացիոն սֆերայի երբեմն խոտորումները մեզ չեն զրկի մեր երաժշտական մշակույթի մի ամբողջ՝ շատ հետաքրքրական հատվածի արժեքավորումից: Իսկ եթե մոռացության չտանք երգային ստեղծագործության մեջ երկու խոշորագույն ազդակներ՝ մեղեդու տակ գրված հայ քերթվածը և այդ երգի կատարման ազնիվ ազգային եղանակը, ապա հարազատությունն առավել ակնառու և անհերքելի կլինի:

Հայ քաղաքային երգի ձևավորումը ազգային երաժշտական լեզվի զարգացման մի նոր աստիճան էր, մասնավորապես նրա

լադո-ինտոնացիոն շրջանակի ընդլայնման ու ճոխացման նոր աստիճան, որն իր մեջ էր առնում տարբեր ազգային կուլտուրաների առաջավոր տարրերը: Սա եղավ մեր ազգային երաժշտության զարգացման հիմքերից և ազդակներից մեկը, որի գնահատման կարևորությանը մենք, չգիտեմ ինչու, դեռևս անգիտանում ենք:

Մեր ժամանակներում, պրոֆեսիոնալ ազգային երաժշտական լեզվի մեջ բոլոր գեղումների համար նույնիսկ, գտնում ենք արդարացում, դրանք համարելով զարգացում, իսկ մի ամբողջ պատմական ժամանակաշրջանի երաժշտության առավել ժողովրդային հիմքերը չենք գնահատում ըստ արժանվույն:

Կոմիտասն իր հանճարով գտավ մեր երաժշտության համար առավել անաղարտ ինքնատիպ ազգայինի հիմքերը, այդ ազդարարելով գեղջկականը, բայց հենց ինքն էլ իր հանճարի ուժով փշրեց գեղջկականի շրջանակները և իր ստեղծագործությունը դուրս բերեց լայն ոլորտներ: Նա օգտագործեց ամենառացիոնալ բյուրեղիկները և դրանցից կառուցեց իր լայն ազգային մտածողությանը համարժեք երկեր, և դրանում է նրա հանճարը, նրա երկերի համազգային ու համամարդկային ճանաչման արմատը, գրավականը, և վաղուց արդեն ծիծաղելի է այդ հանճարեղ ստեղծագործողի ստեղծագործությունը գեղջկականի հետ կապելու ու սահմանազատելու մոլորությունը: Բարեբախտաբար, մեզ հասել են Կոմիտասի գիտական-գեղագիտական աշխատությունները գեղջկական երաժշտության վերաբերյալ, միևչդեռ, դժբախտաբար, կորսված է գուսանականի վերաբերյալ աշխատության մեծագույն մասը և քաղաքայինը՝ ամբողջությամբ, չհաշված հատուկենտ արտահայտությունները: Այնժամ մեզ ավելի դյուրին կլիներ և քմահաճ գուշակություններ չէինք անի Հանճարի իսկական հայացքների վերաբերյալ, նրան երբեմն վերագրելով մեր սեփական սահմանափակությունը:

Եթե մի պահ նույնիսկ ավելի նեղ մոտեցում ցուցաբերենք հարցին, Կոմիտասի «Ձայն տուր, ով ծովակ», «Հայաստան», «Ով մեծասքանչ դու լեզու» և այլ այս տիպի երգերը ինչպես են արդարանում նրա ստեղծագործության մեջ, եթե ոչ քաղաքային

երաժշտության մեջ ազգային երաժշտության ոիթմի գոյությամբ և նրա ազգայնության հիմքով:

Ուրեմն, երբ հայ քաղաքային երաժշտությունը վերստացավ իր քաղաքացիությունը, ապա, և այդ ոճի ստեղծագործողները կստանան իրենց պատմական դերն ու նշանակությունն ըստ իրենց օժտվածության և իրենց երաժշտական ժառանգության գեղարվեստական պրոֆեսիոնալ արժանիքների: Ահա այս առումով ուրույն արժեքավորում է ստանում և Գալանտերյանի ստեղծագործությունը: 1910—20 և նույնիսկ 30-ական թվականների պարսկահայ իրականության համար Գալանդերյանի ստեղծագործությունը պարզապես մի առաջադիմական քայլ է հայ երգարվեստի բնագավառում, և դա ամենից առաջ արտահայտված է ազգային ինքնատիպություն հետապնդող երաժշտական լեզվի մեջ: Որոշ դեպքերում այն ավելի շատ է հաջողված, որոշ դեպքերում՝ սակավ, որով որոշվում է երգի գեղարվեստականության մակարդակը:

Գալանդերյանի երգերի մյուս արժանիքը՝ դա նրանցից յուրաքանչյուրի մեջ խոր հույզի առկայությունն է: Երգերից յուրաքանչյուրն ունի որոշակի մտահղացում, ինքնատիպ երանգ և արտահայտություն:

Առանձնապես գնահատելի է Գալանդերյանի ստերը դեպի հայ բանաստեղծությունը և ճաշակը երգերի համար քերթվածների ընտրության մեջ: Վահան Տերյան, Հովհաննես Թումանյան, Ավետիք Իսահակյան, Չարենց — ահա նրա հակումների հիմնական ոլորտը: Իսկ սրանց կողքին՝ նաև Միսաք Մեծարենց, Ռուբեն Զարդարյան, Ռուբեն Սևակ, Վահան Թեքեյան, Ղազարոս Աղայան, Դերենիկ Դեմիրճյան, Շուշանիկ Կուրղինյան, պարսկահայ բանաստեղծներից՝ Դև, Բզնունի և ուրիշներ:

Իրավացի է Արամ Երեմյանը, գրելով, թե «Իր 30-ամյա գործունեության ընթացքում Գալանդերյանն իրագործել է նաև մի վեհ ծրագիր: Երաժշտական ստեղծագործության նյութ է դարձրել հայ բանաստեղծական գրականության լավագույն էջերը: Այդ գծով էլ նա սատարել է մեր գեղարվեստական պոեզիան ժողովրդականացնելու վեհ աշխատանքին: Ուշագրավ է և այն, որ նա երաժշտական հնչյունների է վերածել թե՛ արևելահայ, թե՛

արևմտահայ և թե՛ գաղթաշխարհի հին ու նոր հարյուր հինգ բանաստեղծների հորինած 519 ոտանավորները»:

Թեև Գալանդերյանի երգ-ռոմանսները անձնական (ինտիմ) լիրիկայի նմուշներ են, բայց դրանք լայն արձագանք են գտնում շատերի սրտերում, որովհետև այդ լիրիկան թևավորված է զգացումի խորությամբ, զգացում, որը համընդհանուր է իր հոգեբանական արմատներով:

«Արդյոք ո՞ւր ես», «Ես սիրում եմ», «Հեռանալ, մոռանալ», «Սիրտս նորից», «Կանցնին օրեր», «Դու նորից եկել ես», «Ծովափին», «Կապույտ աղջիկ», «Հեյ, մարալ աղջիկ», «Մի թուռնավորիր», «Ափսոսանք», «Արդյոք հիշո՞ւմ ես», «Հովիկ», «Այնպես նազիկ», «Ծիրանափառ գիշերներ», «Հով լինեմ» և տասնյակ այլ երգեր կենդանի զգացումների արտահայտություններ են, որոնց մեջ երբեմն կարելի է առարկել պրոֆեսիոնալ հատկանիշների ու մանրամասների դեմ, բայց անհնար է արժեքազրկել դրանք իր ժամանակաշրջանի համար հետաքրքրական ոճական առանձնահատկություններից ու մեղեդային արժանիքներից:

Գալանդերյանի երգային ստեղծագործության մեջ ուրույն հույզեր ու տրամադրություններ են արտահայտում նրա «Գյուղական էսքիզները»: Պարզ, խաղաղ, հովվերգական բնույթի են «Էսօր յարս շատ է խաղցել», «Ախ, մարալը աղբյուրի մոտ» (Խահինյան), «Սև աչերով», «Պուճուր աղջիկ», «Մեր տուն եկող ձիավոր» և այլ երգերը, որոնց մեջ ավելի առկա է գեղջկական երգի իր հստակ ու ազնիվ ինտոնացիոն կառուցվածքով: Այս երգերի շարքում առանձին տեղ է գրավում «Անկնա հարսանիքը» խմբերգերի շարքը՝ «Դալիլո-լիլո», «Սեյրան եմ», «Գյուլիզար», «Վարդ եմ քաղել օյ նար», «Արևների արև ես», «Դինո-դինո», «Դարխևինամ» և այլն:

Ուշագրավ են, թեմատիկայի իմաստով, Գալանդերյանի այն երգերը, ուր արտահայտված են նրա համակրանքն ու սերը դեպի աշխատավոր դասը, կարծես արձագանքելով ժամանակի հեղափոխական երգերին: Դրանք են՝ «Կարմիր գարուն», «Դեհ, լսիր», «Հին ճնշվածներ», «Հաղթանակ» և այլն:

Թերևս ավելի սակավարժեք են օտար հեղինակների բանաստեղծություններով գրված երգերը, որովհետև դրանք իրենց բա-

նաստեղծական արմատով է՛լ ավելի են հեռանում ազգայինից: Գալանդերյանը գրել է Գյոթեի («Փոքրիկ տղան», «Գիշերն անուշ»), Հայնեի, Ադա Նեգրիի և այլ բանաստեղծների քերթվածների վրա:

Առանձին արժեք են ներկայացնում Գալանդերյանի մանկական երգերը: Այս երևույթը պատահական չէ: Որպես երգի ուսուցիչ, փոքրիկների հանդեպ ունեցած անսահման սերն ու գուրգուրանքը արտահայտվում են այդ անմեղ հոգիների համար երգացանկի խիստ պակասը մասամբ լրացնելու տենչով ստեղծված բազմաթիվ գողտրիկ երգերով:

«Ծիծեռնակին», «Լորիկին», «Անբախտ փիսոն», «Ծիտիկի հարսանիքը», «Կաչաղակ», «Երկու արցունք», «Ոսկե ձվիկ», «Պու-պու», «Ուլիկ», «Արեգակը դուրս է եկել» և այլ շատ երգեր՝ գրված մանկական հոգուն հարազատ պարզ ինտոնացիայով ու ռիթմով, ազգային շեշտով, բոլոր իրանահայ մանուկների սիրելի երգերն են: Այս երգերն անցել են Իրանի սահմանները և տարածումն գտել հայ շատ մանուկների շրջանում:

Նա գրել է և մանկական օպերաներ, որոնք նույնպես շատ անգամ կատարվել են Իրանի հայաշատ քաղաքներում՝ «Չարի վերջը», «Պողոս-Պետրոս», «Ծաղիկների երգը» (ըստ Թումանյանի), «Պապն ու շաղգամը», «Կնունք-կնունք», «Ծիծեռնակի գալուստը», «Երեք արջեր», «Ուլիկը»:

Գալանդերյանը ձայնագրել է նաև իրանական գրականության մանկական, դպրոցական երգեր ու խմբերգեր, որոնք հրապարակվել են իրանական թերթերում և գնահատվել տեղի հասարակայնության կողմից:

Տարաբախտ երգահանը հնարավորություն չուներ իր երկերը հրատարակելու և շատ անգամ է նա հուսահատ ու հիասթափված կրկնել. «Ինձ հետ թող մեռնեն և իմ երգերը», բայց և միշտ բաղձանքով է հիշել իր լուսավոր հայրենիքը: 1942 թվականին Մեշեդիից երգիչ Արա Հովհաննիսյանին ուղղած նամակում գրել է. «Վերջ ի վերջո իմ երաժշտական ստեղծագործությունները շալակած, պիտի հայրենիքի ճամփան բռնեմ, իմ փրկությունը այնտեղ է...»: Իսկ կյանքի վերջին պահերի միակ ցանկությունն է

եղել, որ մահից հետո իր ստեղծագործություններն ուղարկվեն Երևան:

Նրա թողած ողջ երաժշտական ժառանգությունը իր աղջկա կողմից ուղարկվել է Երևան և պահվում է գրականության և արվեստի թանգարանում:

«Հայրենաբաղձ հնչյուններ» ժողովածուում զետեղված նրա մի քանի երգերը և ռոմանտիկական ջերմությամբ ներթափանցված իր երգերի կատարումը, որոնց մեջ զգացվում է հայրենաբաղձ երգահանի կարոտի հույզը, նրա չարքաշ վաստակի մասնակի գնահատանքն են:

«Բարի էր, նույնիսկ չափից ավելի,— գրում է Ռուբեն Գրիգորյանը,— իր մասին եղած աչառու քննադատություններին անտարբեր էր ու ժպտերես, և որ գլխավորն է՝ մեծահոգի ու ներող... Ինչքան անգամներ թյուրիմացաբար կամ դիտավորյալ երգվել են իր երգերը այս ու այն կողմ, առանց հիշելու նույնիսկ իր անունը...

Ինքնասեր էր ու հպարտ իր հայրենական ամենաճաշակ կացության ժամանակ իսկ: Նույնիսկ մոտիկների ուշադրությունը նրան վիրավորում էր ու հուզում: Լավատես էր, գոհ, բավական... Միշտ ուրախ, միշտ լավ ու միշտ շնորհակալ բոլորից»:

Եվ որքան բնորոշ էր մի այսպիսի մարդու համար, ողջ կյանքը երգին նվիրած երգահանի համար, իր ժողովրդին թողնել մի տուրք, մի նվիրական պատվիրան, արձանագրված 1943 թվականի փետրվարի 12-ին. «Երգը ցեղի կամ ժողովրդի հոգիները իրար միացնող անքակտելի մի օղակն է:

Եվ ցեղերի բախման ներկա թոհուբոհի մեջ որքան ամուր պահվի այդ օղակը, այնքան էլ տևական կլինի ցեղի կայունությունը»:

Աշխեն Գավաֆյան

«Ես, իբրև իմ մեծարժեք ուսուցչիս, պարոն Ստեփան Բաբելյանի մեկ երախտագետ աշակերտուհին, երկու բառով կուզեմ արտահայտել այն բոլոր զեղուն զգացումները, որոնք կապված են մանկության և պատանեկության անհամար հիշատակներուն մեջեն և կուգան մինչև այսօրվան հանգրվանը:

Անայլայլ հարգանք և անսահման երախտագիտություն մեր հոբելյար ուսուցիչ և դաստիարակին»:

Այսպես է գրում Ստեփան Բաբելյանի նախկին աշակերտուհի Աշխեն Գավաֆյանը իր ուսուցչի 60-ամյա հոբելյանի առթիվ:

Այսպես, սերունդները լի են երախտիքով միմյանց նկատմամբ. ինչպես ինքն իր ուսուցչի, այնպես էլ իր աշակերտները՝ յուր նկատմամբ:

Աշխեն Գավաֆյանը մեծ ճանաչում է վայելում Պոլսում իր ծավալած մանկավարժական գործունեությամբ, որի արդյունքն առավել չափով արտացոլվում է բազմաթիվ շնորհալի դաշնակահարների դաստիարակության մեջ:

Այժմ հազիվ 25-ամյա դաշնակահարուհի Անի Կասերի, նույն տարիքի դաշնակահար-երգահան Իռեն Բամբուքչյանի և այլոց երաժշտական ձիրքի ճանաչումը աշխարհի շատ բեմահարթակներում իրենց արմատներով կապվում են Աշխեն Գավաֆյանի մանկավարժական-դաստիարակչական աշխատանքի հետ:

Աշխեն Գավաֆյանը թոռնուհին է մեծանուն ուսուցիչ, հայկաբան Հակոբ Գուրգենի: Ծնվել է 1910 թվականի սեպտեմբերի 17-ին Պոլսի Օրթագյուղ արվարձանում: Նախնական ուսումն ստացել է Եսայան վարժարանում, ապա շարունակել անգլիական բարձրագույն դպրոցում:

Փոքր տարիքից Աշխեն Գավաֆյանը մասնավոր հակում է ցուցաբերում երաժշտության հանդեպ և տասը տարեկանից պարբերաբար դասեր է վերցնում դաշնակահար-ուսուցիչ Ստեփան Բաբելյանից: Այնուհետև իր երաժշտական արվեստը կատարելագործել է մի քանի օտարազգի ուսուցիչների մոտ, որոնք դասավանդել են Պոլսում, պետական երաժշտանոցում: Դաշնամուրի դասընթացներին հետևելուց բացի նա բավական լուրջ գիտելիքներ է ձեռք բերել հարմոնիայի և կոնտրապունկտի գծով, Էդգար Մանասի ղեկավարության տակ:

Ուսումնառության շրջանն ավարտելուց հետո Աշխեն Գավաֆյանը ներկայանում է հանրության իբրև դաշնակահարուհի, հանդես գալով մի շարք համերգներով, ինչպես կամերային, այնպես էլ զանազան նվագախմբերի հետ: Շատ շուտով Գավաֆյանն զգում է մեծ հակում դեպի ուսուցչական աշխատանքը և ամբողջությամբ նվիրվում այդ ասպարեզին:

Գավաֆյանը, իբրև լուրջ մանկավարժ, ունի իր անձնական ուսուցման եղանակը, որը շատ գնահատելի է, անշուշտ: Սակայն, հաճախակի կատարած ճամփորդությունների ընթացքում դեպի Եվրոպայի ոստանները և, մասնավորապես, հետևելով Փարիզի պետական երաժշտանոցի ու Էկոլ Նորմալի մանկա-պատանեկան դասընթացներին, նա լրացնում է իր դասավանդման եղանակը նորույթներով և սեփական փորձառության արդյունքներով: Փարիզում բարձր են գնահատում նրա դասատուական արժանիքները: Նա հաճախ հրավիրվում է ներկա գտնվելու Փարիզի երաժշտանոցի և Էկոլ Նորմալի ընդունելության և տարեվերջի քննություններին: Էկոլ Նորմալի նշանավոր դասատուներից մեկը՝ Ժյուլ Ժանթիյը, գնահատելով Գավաֆյանի ուսուցչական ձիրքը, ասում է. «Ձեք կրնար երևակայել, թե ինչ խանդավառությամբ ու նվիրումով ուզեց հոս իր բոլոր վարկյանները լավագույն կերպով

օգտվիլ: Շատ կը գնահատեմ իր ուսուցչական կարողությունները: Շատ ազնիվ կին է»[1]:

Պոլսում Գավաֆյանն ամեն տարի կանոնավորապես հասարակությանն է ներկայացնում իր տարեկան հունձքը՝ բեմահարթակ հանելով 50-ից 60 աշակերտներ՝ չորս տարեկանից սկսյալ մինչև կազմակերպված պատանիներ:

1962 թվականի մայիսին Գավաֆյանի աշակերտների 29-րդ տարեկան ունկնդրությունն էր:

Աշխարհի չորս ծագերը ցրված են նրա հարյուրավոր աշակերտները, մասնավորապես հայ սաները՝ իբրև մեհնակատարներ և ուսուցիչներ:

Թող մարդկային առաքինությունները արվեստի միջոցով անցնեն սերնդից սերունդ...

---

[1] «Ժամանակ», Կ. Պոլիս, 9 դեկտեմբերի, 1952:

ՎԱՐՈՒԺԱՆ ԵՎ ՄԻՀՐԱՆ ԳՈՇՅԱՆՆԵՐ

Դաժան էր ճակատագիրը: Ոտնի ձեռքով բնազերծ էր արվել իր հիմնական ուտանից այս գերդաստանը և փոխադրվել օտար երկնակամարի տակ: Բայց բնությունն աշխատում էր մեղմել ամբարիշտ մարդու արարքները:

Գոշյանների ընտանիքում մեկը մյուսի ետևից ծնվեցին երկու սևաչյա որդիներ՝ Վարուժանն (1938) ու Միհրանը (1940): Երկուսն էլ օժտված էին աչքի ընկնող երաժշտական ձիրքով: Նրանք սկսեցին ջութակ նվագել: Առաջադիմությունն արագ էր ու աչքառու: Երկու հրաշք-մանուկները, մեկը մյուսին հետևելով, քայլում էին արվեստի ճանապարհով:

Վարուժանը, տասնմեկ տարեկան հասակում Բեյրութի երաժշտանոցում մրցանակ շահելով, լիբանանյան կառավարության կողմից ուղարկվում է Փարիզ: Այստեղ, պետական երաժշտանոցում նա իրեն ցուցաբերում է իբրև երաժշտական շնորհներով օժտված երաժիշտ: Հազիվ տասնվեց տարեկան, Վարուժանն ավարտում է Փարիզի երաժշտանոցը:

Հայրենիքից հետու երիտասարդին կյանքի անորոշ ճամփաները տանում են Ֆիլադելֆիա: Բայց այստեղ էլ Կըրտիս երաժշտական ինստիտուտում նրան իր հովանու տակ է առնում նշանավոր ջութակահար-մանկավարժ Իվան Գալամյանը:

Շիշտ նույնը, երկու-երեք տարվա տարբերությամբ, կատար-

վում է Միհրան Գոճյանի կյանքում (Միհրանը 1956 թ. ավարտում է Փարիզի երաժշտանոցը՝ առաջին մրցանակով):

Վարուժան Գոճյանը մեծ առաջադիմությամբ 1957 թ. ավարտում է Կըրտիս ինստիտուտը և նույն տարվա գարնանը մասնակցում է Բաալբեկի միջազգային երաժշտական փառատոնին:

Այս փառատոնի երաժշտական երեկոներից մեկը, կոմիտեի որոշմամբ, կազմվում է երեք շատ սիրված կոնցերտներից՝ Մոցարտի, Շումանի և Մենդելսոնի, որոնց կատարողներն են լինում երեք երիտասարդ լիբանանցիներ: Դրանք իրենց փայլուն ապագայի նախադրանն էին, իբրև գրավական ունենալով բարձր օժտվածությունը և արդեն ակնառու հաջողությունները: Փառատոնի կոմիտեն այդ արժեքավոր արտիստներին հանդիսությունների ընթացքում շնորհակալություն է հայտնում այդ ծրագրի իրագործման մեջ իրենց թանկագին մասնակցության համար: Այս երիտասարդների թվումն էր Վարուժան Գոճյանը, որ կատարել էր Մենդելսոնի կոնցերտը՝ Հոմի Սանտա Ձեչիլիա նվագախմբի հետ:

Վարուժան Գոճյանը և՛ մինչ այդ, և՛ այդուհետև հաճախակի հանդես է եկել իր մի շարք համերգներով Եվրոպայի տարբեր քաղաքներում, Միջին Արևելքում, Պոլսում, Ամերիկայում:

«Վարուժան Գոճյանի առաջին համերգը» խորագրի տակ «Նյու-Յորք թայմսի» երաժշտական քննադատ Ջոն Բրիտսը գրել է. «Գոճյանի դժվարին ծրագիրն ընդգրկում էր Տարտինի-Կրեյսլերի «Սատանայական թրթռիները» սոնատը, Խաչատրյանի կոնցերտը, Շումանի № 1 սոնատը, Շոպենի մի-բեմոլ մաժոր նոկտյուրնը և Ռավելի «Գնչուն»:

Տարտինիի մեկնաբանման ժամանակ երիտասարդ ջութակահարը կարծեք ինչ-որ անվստահ էր, նվագը՝ անհարթ, ինտոնացիան՝ ոչ բոլոր դեպքերում մաքուր: Սակայն Խաչատրյանի կոնցերտում Գոճյանի նվագը պողպատից վիրտուոզի հրավառությամբ, ոճը փայլուն էր և հստակ, ինչպես վայել էր երաժշտության բնույթին: Կոնցերտի մեկնաբանման ընթացքին նա իր ջութակից դուրս էր կորզում զորեղ հնչյուններ, ընդգծելով առավել սպես երկի դրամատիկական հատկանիշները: Դա մի խիզախ

ցուցադրություն էր, որը ջերմորեն ողջունվեց ունկնդիրների կողմից:

Շումանի սոնատը Գոճյանին հնարավորություն տվեց ցուցադրելու արտահայտիչ քնարականության իր ուշագրավ ձիրքը, իսկ Շոպենի և Ռավելի երկերում դրսևորվեցին նրա երաժշտական բազմակողմանի անհատականության ուրիշ կողմերը ևս:

Սա մի բարեբաստիկ սկզբնավորություն է երիտասարդ արվեստագետի համար, որից շատ բան ենք սպասում ապագայում: Նվագակցում էր Ռեյկո Էտոն, համերգի նախաձեռնողն էր ամերիկահայ ուսանողների ընկերությունը»:

1958 թվականի հունիսին Նյու-Յորքում սիմֆոնիկ նվագախմբերից մեկի հետ, Հայկ Փափազյանի ղեկավարությամբ, Գոճյանը կատարել է Սեն-Սաևսի «Ռոնդո-կապրիչչիոզոն», որը հետևյալ գնահատականին է արժանացել. «Պարոն Վարուժան Գոճյանը՝ երբեմնի հրաշք-երեխան, որն այսօր հասունացած և ամրապնդված երիտասարդ ջութակահար է, մի գեղեցիկ վկայություն տվավ իր մասին՝ հանդես գալով որպես Սեն-Սաևսի «Ինտրոդուկցիա և Ռոնդո-կապրիչչիոզոյի» մենակատար: Գոճյանը տեր է տեխնիկական վիթխարի շնորհքի և խոյընթաց տեմպերամենտի:

Իր խորապես հուզիչ կատարումը հիացմունք ու խանդավառ ծափեր խլեց հուզատրոփ ունկնդիրներից»:

Ամերիկյան թերթերն արձագանքել են նաև 1960 թվականի մարտին Ամերիկայում ունեցած նրա մի համերգին, որն ընդգրկել է շատ բազմազան երկացանկ՝ Դեբյուսիից—Խաչատրյան: Գրախոսականներում գրում են, թե Վարուժան Գոճյանը օժտված է մեծ արտիստին հատուկ բոլոր հատկանիշներով:

Բացառիկ հաջողությամբ են անցել Գոճյանի՝ նույն թվականի նոյեմբերին և դեկտեմբերին Պոլսում ունեցած նվագահանդեսները, որոնցից մեկը՝ տեղի ֆիլհարմոնիկ նվագախմբի վեցերորդ նվագահանդեսին իբրև մենակատար, մյուսը՝ առանձին մենահամերգ: Բոլոր թերթերը «Վաթան», «Իստամբուլ», «Ժուռնալ դ'օրիան», «Ժամանակ», «Քուլիս», «Մարմարա», ամբողջ սյունակներ են նվիրել տաղանդավոր արվեստագետին: Դրանից հետո Պոլսի լիբանանյան հյուպատոսը խնդրանք է ներկայացրել

լիբանանյան կրթական նախարարությանը, որպեսզի Գոճյանը պատվվի լիբանանյան շքանշանով:

Այս նույն շրջանում Գոճյանը Գյուլբենկյան հիմնարկությունից հրավեր է ստանում մասնակցել նույն հիմնարկության կողմից կազմակերպված երաժշտական հինգերորդ փառատոնին, որը պիտի տեղի ունենար 1961 թվականի հունիսին, Լիսաբոնում և Պորտոյում:

Գոճյանը մասնակցել է այդ փառատոնին Խաչատրյանի ջութակի կոնցերտի կատարմամբ, արժանանալով բացառիկ գնահատանքի ու ընդունելության:

Հասկանալի է, անշուշտ, որ երիտասարդ ջութակահարի կենսագրականը ծանրաբեռնված է ուրիշ բազմաթիվ ելույթներով, ստեղծագործական հաջողություններով, ինչպես և դժվարին աշխատանքով ու պրպտումներով: Այդ ընթացքում նա ամբողջ մի տարի ևվագել է Դենվերի ևվագախմբում:

Մնում է ցանկանալ, որ երիտասարդ ջութակահարի արվեստը նպատակասլաց լինի և օգտակար:

Երբ 1962 թվականի փետրվարի 13-ին Նյու-Յորքի Ստենվեյ համերգասրահում տեղի ունեցավ Հ. Բ. Ը. Մ.-ի[1] երաժշտական մրցությունը, որի գովելի նախաձեռնությունը Հ. Բ. Ը. Մ.-ի երիտասարդական հանձնաժողովին էր պատկանում, հետապնդելով ամերիկահայ երիտասարդությանը լավագույնս ծառայելու նպատակը, երաժշտական մրցության հանձնաժողովի անդամներն ու ժյուրին հպարտ էին ու երջանիկ, որ 14 շնորհալի ամերիկահայեր մասնակցում էին մրցությանը:

Մրցանակակիրների մեջ էր Միհրան Գոճյանը: Դեռևս 1960 թվականի մարտին էր, երբ Նյու-Յորքում, Արամ Խաչատրյանի հետ հանդիպման ճոխ երեկոյին մասնակից բազմաթիվ հայ արվեստագետների մեջ, Միհրան Գոճյանը ևվագում է պատվավոր ժյուրի ջութակի երկու պիեսները:

— Այս երիտասարդը տաղանդավոր ջութակահար է,—ասաց Արամ Խաչատրյանը:

---

1 Հայկական բարեգործական ընդհանուր միություն:

Միհրանն այժմ Լոս-Անջելոսում է, աշակերտում է աշխարհահռչակ Հեյֆեցին: Այսպիսի փաստը ինքնըստինքյան Գոճյանի բացառիկ օժտվածության գրավականն է: Հեյֆեցի հետ իր ունեցած պարապմունքների հետաքրքիր ընթացքի մասին Գոճյանը պատմել է Ավետ Գաբրիելյանին, երբ 1963 թվականին Կոմիտասի անվան կվարտետն իր համերգներով շրջագայում էր Ամերիկայում:

Տաղանդավոր ջութակահար եղբայրների համար թող անխոչընդոտ լինի առաջընթացի ճանապարհը և լուսավորված մայր հայրենիքի կենարար հոգևոր ճառագայթներով:

ԺԱՆԵԹ ԳՈՒՅՈՒՄՃՅԱՆ

Ժաներթ Գույումճյանը ծնվել է Բեյրութում, 1936 թվականին: Նախնական և միջնակարգ կրթությունն ստացել է տեղի Սենթ Ֆամիլ ֆրանսիական վարժարանում: Ապա նրա գեղեցիկ ձայնը, երաժշտական օժտվածությունն ու արվեստի նկատմամբ ունեցած մեծ սերը նրան մղում են Բեյրութի պետական երաժշտանոց, ուր աշակերտում է Անտոնիա Պերացցիին: Արժանանալով պետական կրթաթոշակի, նա հնարավորություն է ստանում 1957-ից 1959 թվականը կատարելագործվելու Հռոմի Սանտա Չեչիլիա կոնսերվատորիայում: Իր ձայնամարզության դասատուն է լինում Ստալո Բոանենչին:

Ստանալով ավարտական վկայական, Ժաներթ Գույումճյանին հաջողվում է մի շրջան կատարելագործվել նաև Սիենայի Գիճանա ակադեմիայում:

Այս ակադեմիան գործում է միայն ամռան երեք ամիսներին: Այստեղ յուրատեսակ ուսումնառության հնարավորությունը երիտասարդ երաժիշտների կողմից ձեռք է բերվում դժվարահաճ քննական հանձնաժողովի պահանջներին պատասխանելու գնով:

Գույումճյանը սովորում է հռչակավոր Ջինա Չինիայի մոտ, պատրաստելով օպերային երեք դերերգեր՝ Դոնիցետտիի «Ավազ հինգշաբթի», Ռոսելլինիի «Պատերազմ» և Կասելլայի «Օրֆեյի առասպելը» օպերաներում:

Ժաննեթը խորապես տպավորվում է իր վերջին ուսուցչուհու՝ Զինա Չինիայի, այն խոսքերից, թե երեք կյանք պետք է ունենալ լավ երգելու համար. առաջինը՝ սովորելու, երկրորդը՝ փորձվելու և երրորդը՝ այնպես երգելու, որ քեզ լսեն: Այս պատկերավոր ու իմաստուն խոսքերի տպավորությունը մատնացույց է անում արվեստի նկատմամբ լուրջ ու գնահատելի մոտեցումը:

Այս ամենից հետո Ժաննեթ Գույումճյանը, արդեն երգչուհի դարձած, վերադառնում է Բեյրութ: Հարյուր հազարից ավելի հայրենաբաղձ հայ, մի քանի տասնյակ հայկական դպրոցներ, տասնյակ թերթեր ու ամսագրեր, մշակութային կազմակերպություններ, եկեղեցիներ, ակումբներ: Ու Ժաննեթը լիբանանյան հայկական գաղութում, հազարավոր այլ հայ երիտասարդների պես, լի էր ազնիվ, գեղեցիկ, հայրենանվեր աշխատանքի տենչով: Նա մի քանի համերգ ունեցավ, հանդես գալով և ազգային երաժշտանոցի 1959—60 տարեշրջանի բացման նվագահանդեսին՝ իբրև նրա սանուհին, և սիրով ու հուզմունքով ընդունվելով ունկնդիր հասարակայնության կողմից: Նա մասնակցել է և Չոփաջյանի «Լեբլեբիջի հոր-հոր աղա»-ի ներկայացումներին:

1960 թվականի նոյեմբերին Ժաննեթ Գույումճյանը Երիտասարդ արվեստագետների միության հատուկ հրավերով հանդես է գալիս Թեհրանում իր մենահամերգով և ուրիշ մի քանի այլ ելույթներով: Այստեղ երիտասարդ երգչուհուն Թեհրանի օպերային վարչությունը, որն արդեն սկսել էր իր կազմակերպչական աշխատանքները, հրավիրում է մասնակից դառնալ մի շարք դասական օպերաների բեմական մարմնավորմանը:

Նորից Բեյրութ, նորից որոնումներ... Կարելի էր մի քանի ամսով գնալ Փարիզ, բայց հանկարծ ներկայանում է նաև Հայրենիք գալու հնարավորությունը:

Փարի՞զ, թե՞ Հայաստան...

Մի՞թե կարելի է հարցնել:

Ժաննեթը կանգնած էր Երևանի մեծ համերգասրահի բեմահարթակին: Բազմաթիվ հուզեր փոթորկվում էին նրա կրծքի տակ: Այդ երևում էր նրա շնչառությունից, քանիցս պատրաստվեց սկսել... հետո երգեց:

Հայտագիրը ճոխ էր ու հետաքրքրական: Ե՛վ իտալական հին վարպետներ, և՛ դասականներ՝ Պուչչինի, Վերդի, Մոցարտ, Բրամս ու Շուբերտ...

Ժաննեթ Գույումճյանը, անշուշտ, ուներ երգչական լավ տըվյալներ, որոնք հավատ են ներշնչում, թե երիտասարդ երգչուհին դեռևս զարգացման շատ հեռանկարներ ունի: Նրա մեկնաբանություններուն մեջ նկատելի էր տարբեր ոճերի ըմբռնումը, տարբեր տրամադրություններ ու կերպարներ ստեղծելու ձիրքը: Նա գիտեր ձայնը օգտագործել՝ առանց անտեղի շռայլումների, միայն արտահայտչականություն ստեղծելու համար:

Նրա երգի մեջ առանձնապես շեշտված էր ներքին հուզականությունը:

Իր այս արժանիքներով հանդերձ, նա մասամբ կքած էր կարծես դասական երաժշտության վեհության տակ, բայց ահա եղավ մի պահ, երբ կապանքները թռան, սիրտը թրթռաց, սկսեց երգել ամբողջ էությամբ: Այդ իր հարազատ հայրենի երգերն էին, որ առավել ազատ ու արտաբուխ երգել տվեցին Ժաննեթին՝ Համբարձում Պերպերյան, Մեսումենց, Պատմագրյան, Աշոտ Սաթյան, Ալեքսանդր Հարությունյան:

Ապրես Ժաննեթ: Բարով եկար հայրենիք: Բայց երբ վերադառնաս Բեյրութ, չկարծես, թե անելիք չունես: Այնտեղ ավելի շատ երգիր. երգիր Դոնիցետտի, Վերդի, Պուչչինի, բայց ամենից ավելի երգիր քո հայրենիքի երգը՝ հայ երգը, որը ոգեղեն կանթեղ է ազգապահպանման սուրբ ու դժվարին ճամփաներում: Երգիր ընկերներիդ, ընկերուհիներիդ հետ, երգեք բոլորդ միասին, ու այնժամ ձեր հայրենակարոտ ծնողները հանգիստ կլինեն, որ ազնիվ սերունդ են թողնում աշխարհին:

ԱՐՄԵՆՈՒՀԻ ԳԵՎՈՆՅԱՆ—
ՏԵՐ-ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ

Տարոն աշխարհ... Անուն է սուկ, բայց որքա՜ն պատմական իրադարձություններ, խոհեր ու հուշեր, հույզեր ու տագներ, սրտի թրթիռներ, երգեր է վերակենդանացնում այդ անունը: Խաղաղ, աշխատասեր մի ժողովուրդ էր ծաղկեցնում Տարոն աշխարհը, որ թեև փոքրիկ էր, շատ փոքրիկ, բայց այնտեղ բնակվող ժողովրդի համար նա աշխարհ էր, որովհետև իր բույնն էր, իր հայրենիքը...

Այդ ժողովուրդը քարը քարի վրա էր դրել իր աշխարհում, վարել էր հողը, ծխացրել օջախը, ձմռան երկար գիշերներին հեքիաթներ հյուսել, գարնանը իր սիրտը բացել զարթնող ծաղկունքի հետ, ամռանն աշխատանքային երգեր էր ձոնել, աշնանը ծեսեր կատարել... Ու ավերվեց աշխարհն այդ, ավերվեց հիմնովին, իր ժողովրդի հետ միասին: Հատուկենտ մարդիկ միայն, բնավեր հավքերի նման, աղետից սարսափահար՝ փախուստի ճամփաներն ելան... Եվ ուր որ հասան նրանք, բույն հյուսեցին նորից, քարը քարի վրա դրին, վարեցին հողը, ծխացրին օջախը, բայց միշտ հիշեցին հեռավոր անցած հայրենիքը...

Ու այս ամենը մեզ վերստին հիշեցրեց Տարոն աշխարհի տարագիր հավքերից մեկը՝ երգչուհի Արմենուհի Տեր-Կարապետյան — Գևոնյանը, որ ողջակեզ Տարոնից եկել է օտարության

ճամփաները, քառասուն տարի բնակվում է Փարիզում, բայց դեռ «խարիպ» է...

Արմենուհին՝ դուստրը պատմական Գյուլիզարի և գրագետ-բանաճարտավաք Գեղամ Տեր-Կարապետյանի, եկավ հայրենիք, ունենալով մի մեծ ուխտ՝ հայրենիք բերել Տարոն աշխարհից մնացած ժողովրդական սքանչելի երգերն ու տաղերը, որոնք տասնյակ տարիներ գուրգուրել էր իր կրծքի տակ, հիշողության մեջ: Գուրգուրել էր ավելի, քան հարազատ զավակին, որովհետև այդ երգերի մեջ բյուրեղացած մնացել էին Տարոնը, նրա ժողովրդի ներքնաշխարհը, նրա սիրտն ու կենցաղը, հույզերն ու բարքերը, մի խոսքով, միակ հուշը Տարոնից: Եվ այդ երգերը հնչելով կարող են վերապրեցնել իրենց մեջ մարմնավորված, բյուրեղացած աշխարհը:

Հոգեկան զորավոր ճիգով, բազմաթիվ դժվարություններ հաղթահարելու գնով, Արմենուհուն հաջողվել է վերականգնել մոտ վեց տասնյակ տարոնական երգեր, անաղարտ պահելով և՛ բառերը, և՛ մեղեդին:

Գևորյանն իր ձայնը մարզել է Կոմիտասի մեծ բարեկամուհի ու աշակերտուհի Մարգարիտ Բաբայանի մոտ: Նա կատարում է նաև կոմիտասյան, ինչպես նաև ժողովրդական այլ երգեր, բայց միշտ նրա հիմնական նպատակն է եղել հնչեցնել Տարոն աշխարհի երգերը աշխարհի տարբեր ծագերում: Նա այդ երգերը երգել է Փարիզում, Նյու-Յորքում, Դիտրոյտում, Ֆրեզնոյում, Մերձավոր Արևելքի շատ քաղաքներում: Հնչեցրել է տոհմիկ, հարազատ հնչուն ությամբ, հուզելով ոչ միայն հայ մամիկներին ու պապիկներին, այլև ուծացումի երախան ընկած հայ պատանիներին: Օտարախոս բազմաթիվ հայ երիտասարդներ համերգասրահ էին մտնում թերահավատությամբ և դուրս գալիս՝ ստացած «ցեղին ձայնին առաջին մկրտությունը»:

Արմենուհու աշխատանքն ու արվեստը բարձր են գնահատել Ավետիք Իսահակյանը, Արշակ Չոպանյանը, Մարգարիտ Բաբայանը, ֆրանսիացի կոմպոզիտոր Ռոժե Պեռնո, որը դաշնավորել է Արմենուհու երգերից մի քանիսը, Ֆրանց Վերֆելի այրին և շատ ու շատ ուրիշները:

Ա. Չոպանյանը քանիցս Արմենուհու երգահանդեսներին ներ-

րածական խոսք է ասել: Մի առիթով նա գրել է. «Նոր չէ, որ կճանչնամ տիկին Գևոնյանը, լսած եմ զանազան առիթներով իր հանպատրաստից երգածները. ինքնատիպ է ու քաղցր իր ձայնը, շնորհք ունի հարազատորեն արտահայտելու շինականի հուզումներն ու զգայնությունները»:

Կորսված Տարոնի ոգեղեն մասունքների՝ մոտ վեց տասնյակ երգերի, կեսից ավելին մեր երաժշտական ազգագրության գանձարանն են մտնելու շնորհիվ Արմենուհի Գևոնյանի անձնվեր ջանքի ու ձիրքի, քանի որ դրանք այլ ակունքներով տեղ չեն հասել և մանավանդ դեռևս չեն արձանագրվել:

...Հայաստանի երգահանների տան համերգասրահի պատին Մարտիրոս Սարյանի վրձինը կենդանացրել է մեր լեռնաշխարհը իր բազմագույն խոհերով: Այդ բնաշխարհին կարծես ձուլված, հեզ ու համեստ, կանգնած էր Տարոնի ազգային տարազով զգեստավորված Արմենուհին՝ հասարակայնությանը ներկայացնելու իր ազգանվեր աշխատանքը:

«Թանկագին ժողովուրդ հայոց, իմ սիրելի եղբայրներ և քույրեր,— ասաց Արմենուհին,— մի զարմանաք, եթե ձեզի հետ սկսիմ խոսիլ հին երգի մը բառերով, երգը ղարիպ Մշեցիին, պարզ և սրտառուչ...

Վերան աշուն, դառներ գարուն,
Ճամփա բացվեր ղարիպներուն,
Ղարիպ դառներ ուր վաթանին,
Չը մեռներ ղարիպ մուրատ սրտին:

Ղարիպ Մշեցի մըն ալ ես եմ. հավք մը տարագիր Տարոն աշխարհեն... Երկար տարիներ օտար հորիզոններու տակ, աշուղ դարձած ու կարոտով երգած եմ պատմական ծննդավայրիս անմման խաղերն ու տուղերը, վերապրեցնելու համար կորած Տարոն աշխարհը: Ժամանակին, այն օրերուն, որ դեռ կը լսվեր հովվին սրինգը սարերեն, մաճկալին երգը կալերեն, Տարոնի խորոտիկ հարսներն ու աղջիկները լուսնակ գիշերով պար բռնած կերգեին այսպես...

— «Լուսնակ, ղուրպան, ո՞ւր կերթաս, նայ, նայ, նայ...»:

— «Կերթամ, վըր Հալպայ սարուն, կիշիմ զաշուն զգարուն...»— կարձագանքեին Մշոյ սարերը, լուսնկային բերնով...

Երկար տարիներ, օտար երկնակամարներու ներքև երգած եմ այս երգը և երազած լուսնի զով ցոլքը Արարատի գագաթին: Այժմ ես բախտավոր եմ, ես երջանիկ եմ, որ լեռներ ու ձորեր կտրած, եկած հասած եմ հայրենի սուրբ հողը, և կերգեմ հայրենի սուրբ հողին վրա, դիտելով արևի շողը Արարատի կատարին, ի տես այս երկրին, որ կը կոչվի Հայաստան, ի տես այս մշակութային հրաշալի վերելքին, միացած աշխարհի չորս ծագերուն հողմացրիվ իմ եղբայրներուն ու քույրերուն, ի խորոց սրտի կը կոչեմ: կեցցե ստեղծագործ հանճարեղ հայ ժողովուրդը, ապրի հավիտյան մեր չքնաղ Հայաստանը»:

Այնուհետև երգչուհին մեծ հուզմունքով կատարեց Տարոնի ողբերգերը, հարսանեկան, հայրենասիրական երգերն ու պարերգերը:

Քամին ելավ երան-երան,
Ջարկեց, տարավ Մշու բերան,
Մշո հավքեր թևավորան,
Իմ յարոջ տուն սևավորան...

Ո՞վ չհուզվեց այս ու այլ ողբերգերով, կամ ո՞վ չզգացվեց՝ սիրերգով:

Շուշոն ելավ կերթեր օղին
Քըրտինք զարկեց վզի դողին,
Ղուրբան էղնիմ ուր ստեղծողին,
Մարալ Շուշո, չեյրան Շուշո...

Երգչուհին այդ երգերը կատարում էր տեղային ինքնահատուկ երանգով և որ կարևորն է՝ անհուն գուրգուրանքով ու սիրով:

Տպավորիչ էին Արմենուհու խոսքը, բացատրությունները, երգը: Այս ամենը միատեղ խոսում էին Արմենուհու ներքին հույզերի մասին, բայց ամենից ավելի խոսում էր իր շնչառությունը, որ չսանձվող երիվարի նման խաղում էր նրա նիհարիկ կրծքի տակ:

Ի՞նչ հոգ, թե ինչպես էր հնչում Արմենուհու ձայնը, նրա ողջ էությունն էր, որ կձայներ աշխարհով մեկ, իր փոքրիկ ու շատ մեծ, իր հնագույն ու շատ ջահել հայրենիքի մեջ, նրա նկատմամբ տածած սիրո ազնվագույն զգացումով:

Ինչքա՜ն, ինչքա՜ն բան ունեն փոխ առնելու վաթսունամյա Արմենուհուց, աշխարհի տարբեր ծագերի մեր ջահել, մեր ձայնեղ արմենուհիները...

Երկու տարուց հետո, 1966 թվականի աշնանը, Արմենուհին նորից եկավ հայրենիք՝ մեկ անգամ ևս իր հոգում սրբացած մեղեդիները ինչեցնելու հայրենի երկնակամարի տակ:

Սիյուռքահայ կոմիտեի սրահում վերստին հնչեցին Արմենուհու երգերը: Որպիսի՜ արտազեղ շեշտով էր հնչում.

«Վարդավառը տոնն էր սուրբ Կարապետի և պետք էր տեսնել Վարդավառը այդ հնադարյան և խորհրդավոր վանքին մեջ, ուր գիշեր-ցերեկ, 15 օր շարունակ, կը լսվեր դհոլ զուռնի դըմբդըմփոցը և ուր մրցումի կ'ելլեին կաղ դևը, կույր աշուղը և լարախաղացը, մին կաղալեն ու ճնալեն կը կրեր թոնիրներու փոշիները դեպի Փըրե-Պաթման, մյուսը՝ վերացած կը թրթռացներ իր տամբուրայի լարերը, իսկ երրորդը՝ պարնի վրա թափելով հազար ու մեկ հունարներ կը կոչեր՝ «Ցա՜, Մշու սուլթան սուրբ Կարապետ»:

Այսօր լռած է Տարոն աշխարհը... Հայ մամիկին յոթգլխանի դևն է անցած այդ երկրին վրայեն... անոնք, որոնք ծնան ու ապրեցան այդ սրբազան հողի վրա և տեսան Վարդավառը սուրբ Կարապետի, դեռ մինչև այսօր չեն կրցած հասկնալ, թե ինչպես դարավոր ու զորավոր յոթն անվան տեր սուրբ Կարապետը չը թափեց կրակ ու կեծակ և չը վառեց յոթգլխանի հրեշը, որ ավերեց Տարոնի աշխարհը...»:

Այսպես ու նման բացատրություններ տալով յուրաքանչյուր երգի մասին, Տարոնի դուստրը երգում է իր բնաշխարհի վճիտ երգերը:

Թող կատարվի Արմենուհու ջերմեռանդ իղձը. թող նրա երգը մտնի ձայնասկավառակի անոսիկների մեջ, և երբ փոքրիկ ասեղը, խրվելով նրանց մեջ, դուրս կորզի այնտեղից երգ ու տաղերի անմեռ հնչյունները, այնժամ և թող վերակենդանացող այդ երգերը ձայնասկավառակի ասեղի նման մխրճվեն մարդկանց սրտերի, հիշողության, խղճի մեջ՝ վերստին կյանքի կոչելու համար Տարոն աշխարհը...

ԹԱԳՈՒՀԻ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ—
ՇԱՀՆԱԶԱՐՅԱՆ

«Հարգելի ընկերներ, իմ այս ձեռնարկը, որ ուղարկում եմ Երևանի երաժշտանոցին՝ երկար տարիների փորձառության արդյունքն է... Երջանիկ պիտի լինեի լսել, որ ան ընդունված է մեր փոքրիկ մանուկներին դասավանդության համար... Եթե ձեռնարկս դատապարտվի գնահատանքից, խնդրեմ բարի լինեք այն գրադարանի մի անկյունում դնել, իբրև հիշատակ իմ սիրելի Հայրենիքիս...»— գրում է Թագուհի Եղիազարյան-Շահնազարյանը իր նամակում[1]:

1962 թվականը դեռ չավարտված, երկարատև ու ծանր հիվանդությունից հետո վախճանվեց հայրենակարոտ երաժիշտմանկավարժը, որը, կարծես սպասելով մահվան, շտապեց իր հոգուց գեթ մի մասնիկ կտակել հայրենիքին:

Ծնվել էր Թագուհի Եղիազարյանը 1887 թվականին Քիրքկիլիսեում (Թուրքիա), մանկությունն ու պատանեկությունը անցկացրել է Պոլսում: Բարձրագույն երաժշտական կրթություն ստանալու համար նա գնում է Վենետիկ, մտնում Բենեդետտո Մարչելլո երաժշտանոցը: Ավանդական կարգի համաձայն, այս երաժշտանոցում ուսումնառության շրջանն ավարտելուց հետո երաժիշտը պետք է երկու տարի էլ կատարելագործվի մեկ այլ ուսուց-

[1] Նամակը թվագրված է 30 հունիսի 1962:

չապետի մոտ, հետո միայն նրան իրավունք է վերապահվում ստանալ շրջանավարտության վկայագիր: Թագուհին իր երկամյա շրջանն ավց է կացնում Բոլոնիայում, ապա Վենետիկում ստանում վկայականը, վերադառնում Պոլիս:

Պոլսում դաշնակահարուհին դասավանդում է ամերիկյան կոլեջում, միաժամանակ հանդես գալիս համերգներով:

Նոր միայն ամուսնացած Կոստան Զարյանի հետ, վրա է հասնում 1914 թվականը: Ամուսինները թողնում են Պոլիսը, անցնում Բուլղարիա, Հռոմ, իսկ 1916 թվականից 1920-ը հաստատվում Ֆլորենցիայում: 20-ական թվականներին իր հաղթարշավն էր կատարում Դունկան—Ռայմոնդ—Դալկոզի նոր ռիթմիկ պարերի տեսությունը, Դունկանի քրոջ՝ Այսեդորայի, հանճարեղ մարմնավորմամբ: Առանձնապես Ֆլորենցիայում հաճախակի էին տեղի ունենում այս պարահանդեսները. և այդ երեկույթներին իր մենահամերգով շատ հաճախ հանդես էր գալիս Թագուհի Եղիազարյանը:

1921 թվականի սկզբին Զարյանները նորից Պոլսում են: Թագուհին դաշնամուր է ավանդում Բերբերյան վարժարանում: Հենց այստեղ նա հանդես է գալիս իր մենահամերգով, որին ներկա է լինում նկարիչ Փանոս Թերլեմեզյանը: Համերգն հազիվ ավարտված, նկարիչը հուզված մոտենում է դաշնակահարուհուն, համբուրում ձեռքը և ասում.

— Այսօր ես հիշեցի, թե ինչպես տասը տարի առաջ, երբ դուք նորից նվագում էիք, մենք Ձեզ լսում էինք Կոմիտաս վարդապետի հետ: Այն ժամանակ Կոմիտասը գրկեց ձեզ, համբուրեց և ուզում էր ձեզ տանել Բեռլին՝ Բուզոնիի մոտ սովորելու:

Այս հուշն արդեն իսկ բարձր գնահատական է Թագուհի Եղիազարյանի կատարողական արվեստի: 1922 թվականի սկիզբը Զարյաններին փոխադրում է Հայաստան—Երևան:

Թագուհուն անմիջապես հրավիրում են Երևանի նորահիմն կոնսերվատորիան իբրև պրոֆեսոր: Նա այստեղ 30-ից ավելի աշակերտների դասավանդում է դաշնամուր, երաժշտության տեսություն ու հարմոնիա: Երկու-երեք ամսից հետո նա հանդես է գալիս և իր մենահամերգով՝ հայտագրում ունենալով Մարչելլո, Ռամո, Կուպերեն, Սկարլատտի: Երևանի հասարակայնության

բուն ընդունելությունը պսակավորվում է Ռոմանոս Մելիքյանի շնորհավորանքով: «Ներս է մտնում Ռոմանոս Մելիքյանը՝ իմ դիրեկտորը,— գրում է իր հուշերում Թագուհին,— համբուրում է ձեռքս, խիստ՝ ինչպես միշտ, նայում է աչքերիս մեջ և ասում՝ «Բրավո, փոքրիկ հայ Վանդա Լանդովսկա»»:

Մամուլն այդ համերգի առթիվ գրում է, թե «...այլ համերգների մեջ, լավագույնը տիկին Զարյանինն էր»:

Այս համերգից հետո Ռոմանոս Մելիքյանը Թագուհուն հանձնարարում է թեմատիկ համերգների մի ամբողջ շարք պատրաստել: Եվ 1922—23 թվականների ընթացքում Թագուհին հանդես է գալիս երեք մենահամերգներով, առաջինը կազմված Մոցարտի երկերից, երկրորդը՝ Բեթհովենի, երրորդը՝ Բախի: 1923 թվականի վերջերից նորից շարունակվում է դեգերումների ճամփան՝ Վենետիկ, Փարիզ, Պրաշով, նորից Վենետիկ ու վերջապես՝ 1936 թվականից մինչև վերջ՝ Հռոմ:

Այս թափառումների ընթացքում միշտ և ամենուրեք Թագուհի Եղիազարյանը ոչ մի պահ չի բաժանվել մանկավարժական աշխատանքից: Երեխաների երաժշտական դաստիարակության գործը իր սրբազան առաքելությունն է եղել: Միևնույն իրրև մենակատար իր վերջին համերգը պիտի համարել 1930 թվականին Պրաշովում ունեցածը: Այս համերգի առաջին բաժինը բաղկացած է եղել Ցիպոլիի, Սկարլատտիի, Ռամոյի, Լյուլիի, Գրաունի ստեղծագործություններից, իսկ երկրորդը՝ Տիգրանյանի, Կոմիտասի, Բարխուդարյանի երկերից: Համերգն անցել է մեծ հաջողությամբ, որի մասին վկայում է տեղի մամուլը:

Եվ ահա, Երևանում ապրած մոտ երկու տարիների ընթացքում, Զարյանը մտահոգվել է սկսնակ երեխաների համար երաժշտական գրագիտության մի ձեռնարկ պատրաստելու անհրաժեշտությամբ, որի մեջ արտացոլված լիներ իր երաժշտական-մանկավարժական փորձի շնորհիվ ստեղծած մեթոդական սիստեմը: Որովհետև Զարյանն իրավացիորեն նկատում է, թե հնացած ու բավական քարացած «երաժշտության տեսության գրքույկը» տկար է ու անհետաքրքիր երեխաների համար: Միևնույն շատ անհրաժեշտ է, որ այն լինի, այսպես ասած, մանկավարժական ձևրաձևությամբ ստեղծված, որպեսզի մանուկը երաժշտության,

երաժշտական հնչյունների խորհրդավոր աշխարհը մտնի հետաքրքրությամբ և, որ շատ կարևոր է, աշխույժ, ուրախությամբ: Միևնույն ժամանակ Զարյանը երաժշտության դասավանդման մեջ էականը համարում է երաժշտության բովանդակության ու հուզականության ըմբռնումը: Զուտ տեխնիկական վարժությունները ոչ մի հոգեկան սնունդ չեն տալիս մանկանը, երբեմն, ընդհակառակն, բթացնում են դաստողությունը: Դա երաժշտություն չէ: Պետք է վարժությունները միավորված լինեն երաժշտության իմաստով ու նրա ըմբռնմամբ:

Այս սկզբունքներից ելնելով էլ Զարյանը շարադրել է իր ձեռնարկը, տեսանելի ու պատկերավոր մատուցելով երաժշտության գրագիտությունն ու տարրական տեսությունը երաժշտության իմաստի և տեխնիկական վարժությունների հետ:

Հուզիչ է, որ նա իր ձեռնարկի առաջաբանում գրում է. «Հուսամ, թե իմ այս համեստ աշխատությունը արդյունավետ լինի հայ մանկիկի համար, որը նվագելու, պարելու, երգելու անհման հատկություններ ունի»[1]:

Իսկապես հետաքրքիր է այդ ձեռնարկը, խնամքով կազմված, գունավոր նկարներով զարդարված, և, անշուշտ, այն շատ օգտակար կլիներ հայ մանուկների համար, եթե գործածության մեջ մտներ իր ստեղծման ժամանակաշրջանում՝ 1923-ին: Իսկ քառասուն տարուց հետո այն, իհարկե, կորցրել է թարմությունը և այսօր կարող է միայն իր պատվավոր տեղը գրավել մեր երաժշտական-մանկավարժական գրականության պատմության մեջ, առաջացնելով խոր հարգանքի զգացում տարագիր հեղինակի ու իր հայրենանվեր ջանքի հանդեպ:

---

[1] Թ. Եղիազարյան, Առաջին քայլեր, Գիրք ուսուցչին, 1923, Երևան (ձեռագիր):

ՀԱՐՐԻ ՋԱՐԱՑՅԱՆ

Հարրի Զարացյանը Ամերիկայի ժամանակակից երաժիշտների մեջ նշանավորներից մեկն է՝ իբրև մենակատար ալտիստ և իբրև անսամբլային ու համանվագային երաժշտության լավագույն արտիստ:

Ծնվել է նա Ալեքսանդրիայում, բայց վաղ հասակից հաստատվել Ամերիկայում: Իր ծնողների համբերատարության և զոհաբերությունների շնորհիվ Հարրին լավագույն երաժշտական կրթություն է ստանում: Նա դաստիարակվում է այնպիսի նշանավոր երաժիշտների մոտ, ինչպիսիք էին Գաստոն Էլկյուզը և Ջորջ Ժուրելը: Զարացյանը բարձր վկայականով և պարգևով ավարտում է, նախ, Բոստոնի երաժշտանոցը, ապա՝ և Նյու-Յորքի Ջուլիարդ երաժշտանոցը:

Ուսումնառությունն ավարտելուց հետո Հարրին ընդգրկվում է համերգային բեղմնավոր գործունեության մեջ:

1943 թվականին, պատերազմի օրերին, Զարացյանի երաժշտական գործունեության անդրանիկ քայլերը կապվում են լարային կվարտետի կազմման գովելի նախաձեռնության հետ, որով նա մի շարք համերգներ է տալիս, մասնավորապես ամերիկյան բանակի համար: Նույն թվականին նա նշանակվում է նաև Բոստոնի նվագախմբի առաջին ալտիստ, ինչպես և անդամ Հուստոնի սիմֆոնիկ նվագախմբի, որի ղեկավարն էր Էռնեստ Հոֆմանը:

Այդ իսկ տարի Զարացյանը մասնակցում է Տենկլվուդի երաժշտական փառատոնին, որի ղեկավարն էր Ուիլյամ Պրիմրոզը, և իրեն շատ լավ դրսևորում բազմաթիվ կամերային համերգների ընթացքում:

Հազիվ մեկ տարի հետո, 1944 թվականին, Զարացյանը աշխարհահռչակ Բրունո Վալտերի կողմից ընտրվում է Նյու-Յորքի ֆիլհարմոնիկ նվագախմբի առաջին ալտիստ: Այս քաղաքում լինելու առաջին օրվանից Զարացյանը կազմակերպում է և հաջորդաբար ներկայացնում հայկական կամերային երաժշտությունը Թայմս-հոլլ սրահում: «Նյու-Յորք հերալդ տրիբյուն»-ի երաժշտական քննադատ Արթուր Բերկլրը գրել է, թե Զարացյանը, որպես կատարելագործված և փորձառու երաժիշտ, իր համար բարձր նպատակակետ է ընտրել հայկական երաժշտությունը քաջալերել՝ վերակենդանացնելով նրա ճոխ ու չխուզարկված աղբյուրներն ու նյութերը, որոնցով այնքան հարուստ է այդ երաժշտությունը:

Կատարելագործվելով իբրև երաժիշտ ու հասունանալով իբրև արվեստագետ, Հարրի Զարացյանն անվերջ ընդլայնում է իր համերգային գործունեության շրջանակները:

1953 թվականի գարնանը, նախքան Իսլանդիա մեկնելը, ուր նա մասնակցելու էր կամերային երաժշտության փառատոնին, Զարացյանը մի շարք մենակատարումներով հանդես է գալիս Նյու-Յորքի ֆիլհարմոնիկ նվագախմբի հետ, իսկ ամռանը՝ Ուտստոկ փառատոնին՝ Ուիլյամ Կրոլի ղեկավարության տակ: Ահա այս ժամանակաշրջանում, 1952 թվականի ապրիլի 27-ից մինչև 1954 թվականի հունվարի 3-ը, Զարացյանը հաջորդաբար տալիս է իր համերգները Թաուն-հոլլում: Իր այս մենահամերգների ընթացքում Զարացյանն ուզում էր հաստատել ալտի մենանվագ նվագարան լինելու հնարավորությունները և հնչեցնել այդ նվագարանի համար գրված երաժշտական երկերը, որոնք հեռու էին հանրածանոթ լինելուց:

«Հարրի Զարացյանը, որ հայկական կամերային երաժշտության ծրագրով հանդես էր եկել անցյալ համերգաշրջանում,— գրում է «Նյու-Յորք թայմս»-ը.— երեկ, այս քաղաքում առաջին

անգամ լինելով, հանդես եկավ իր անդրանիկ համերգով՝ իբրև մենակատար:

Այս երիտասարդ երաժիշտը գրավեց իր նվագարանի տաք, հաճելի և արտահայտիչ հնչողականությամբ: Գուցե, սկզբում նա մի փոքր հուզված էր, բայց Հինդեմիտի սոնատում արդեն կատարելապես տիրապետեց իրեն, և երկը հնչեց բյուրեղային մաքրությամբ, մետաքսյա փափկությամբ, բազմաթիվ նրբերանգներով: Էռնեստ Կրենեկի սոնատը նորություն էր Նյու-Յորքի համար, որը գրված է տասներկուտոնյա (դոդեկաֆոնիկ) սիստեմով և որը հնչեց ոճի բացառիկ նրբությամբ: Բրամսի սոնատը բացառիկ ըմբռնումով նվագեցին Զարացյանը և Արթուր Բալզամը:

Գալով Դյուրինայի «Անդալուզյան պատկերին», որը գրված է լարային կվարտետի համար, Զարացյանը իբրև ալտիստ ընտիր ներդաշնակությամբ միացավ անսամբլին»[1]:

Վաշինգտոնում, 1952 թվականի հոկտեմբերի 6-ին, Զարացյանի ունեցած մենահամերգի մասին մեծ գովեստով է խոսում հաջորդ օրվա «Իվնինգ ստար Վաշինգտոն»-ը: Ալտի վարպետը աչքի է ընկնում ոչ միայն հնչյունության բյուրեղայնությամբ, այլև փայլուն տեխնիկայով: Իր այս հատկանիշներով էլ նա գրավում է ունկնդիրներին: Եթե նա երկու տարի առաջ հասարակայնությանն ապշեցրել է Հինդեմիտի սոնատի փայլուն կատարմամբ, ապա այդ համերգին նա նվագել է Օնեգերի՝ ալտի համար գրած սոնատը, բացահայտելով Օնեգերի երաժշտության ու նրա ոճի բարձր հատկանիշները: Պոլիտոնալ երաժշտության ստույգ ըմբռնումը, ուր ջութակը և դաշնամուրը հնչում են տարբեր տոնայնություններում, ցույց է տալիս Զարացյանի, ինչպես և նրա նվագակցողի, երաժշտական մեծ վարպետությունը: Արտիստները երաժշտության մեջ ներդրել էին իրենց ողջ երաժշտական զգայնությունը, հաղորդելով նրան ռոմանտիկական գունագեղություն:

Այդ համերգում Զարացյանը իրենց ոճական առանձնահատկություններին համապատասխան է կատարել Կորելլիի № 4 սոնատը (սի բեմոլ մաժոր), Մոցարտի № 28 սոնատը (դո մինոր):

---

[1] «Նյու-Յորք թայմս», 28 ապրիլի 1952:

Քննադատը գրում է, թե «այն զգայուն կատարումը, որով հանդես եկավ ալտիստը, իրապես երկը բացահայտեց իբրև մի գոհար»:

Համերգում կատարվել է նաև Բրամսի կլարնետի սոնատը՝ փոխանդրված ալտի համար, ստեղծագործության պահանջած տրամադրությամբ:

Անդրադառնալով նույն համերգին «Թայմս հերալդ Վաշինգտոն»-ը այն համարում է արտակարգ, որովհետև ալտի համար գրված երկերը, մանավանդ սոնատները, ինքնըստինքյան արտակարգ են, իսկ Զարացյանի ընտրածները՝ Հոնեգեր, Միլո և այլք, առավել արտակարգ են իրենց երաժշտական լեզվով ու ոճով:

Քննադատը գտնում է, որ Օնեգերի սոնատը, որի մեջ արտահայտված է հեղինակի ստեղծագործական ոճը, իր անսովոր, բայց համոզիչ դիսոնանսներով դյուրթում է ունկնդիրներին, թեև ոչ ամբողջովին է համապատասխանում նրանց ճաշակին: Միաժամանակ անսովոր հարմոնիաներն ու ռիթմերի վարիացիաները և՛ հետաքրքիր են, և՛ մի քիչ միապաղաղ:

Սակայն, ալտիստի անթերի, բարձր կատարումը երկը դարձնում էր հաճելի և դյուրըմբռնելի:

1954 թվականի հունվարի 3-ին տեղի ունեցած համերգում Զարացյանը ելագում է Հենդելի կոնցերտո-գրոսսոն՝ լարային կվարտետի հետ, որը երաժշտական քննադատության կողմից գնահատվում է իբրև Զարացյանի լուրջ երաժիշտ լինելու մի ավելորդ ապացույց:

Համերգային հայտագրում տեղ է գտել Բախի առաջին սոնատը: Կարևոր իրադարձություն է համարվել ժամանակակից ամերիկյան կոմպոզիտոր Էոժեն Հեմմերի սոնատը, որը հեղինակը ձոնել է Զարացյանին:

Այս համերգի առթիվ էլ «Նյու-Յորք հերալդ տրիբյուն»-ը գրել է, թե Զարացյանը հիանալի ալտիստ է, որն իր ելագարանից դուրս է կորզում ալտի իսկական հնչողականությունը՝ հարուստ, տաք, փափուկ, գունագեղ ու յուրափայլ: Տեխնիկան բացառիկ կատարյալ չհամարելով, սակայն, այն համարվում է հետաքրքիր և, որ կարևորն է, միանգամայն նպաստող երկերի մեկնաբանությանն ու բացահայտմանը: «Զարացյանի կատարումը

մի նորամուծություն է ալտի համար եղած երաժշտական գրականության հնչեցման մեջ»— գրում է «Տրիբյուն»-ը:

Այս ամենից հետո Զարացյանը 1954 թվականին մասնակցում է Իպանդիայում կազմակերպված կամերային երաժշտության փառատոնին և արժանանում շատ բարձր գնահատականի: Իսլանդական թերթերը գրում են, թե «մեր կղզում Զարացյանի ալտի հնչունությունը հայտնություն էր: Նա դրսևորեց իրեն իբրև բացառիկ ալտիստ, որի վարպետ կատարումը ճանաչել տվեց նրան ոչ միայն իբրև վիրտուոզ, այլև որպես աքանչելի հնչյունային գեղեցկությունների տիրապետող արվեստագետ»:

Աչքի ընկնելով իր արվեստով, Զարացյանը 1954 թվականին Յուջին Օրմանդիի կողմից ընտրվում է Ֆիլադելֆիայի սիմֆոնիկ նվագախմբի առաջին ալտիստ:

Այս ակնհայտ հաջողությունները միաժամանակ մատնացույց են անում նաև հայ արվեստագետի՝ օտար ափերում ունեցած անվերջանալի դեգերումները քաղաքից-քաղաք, մեկ նվագախմբից մյուսը, մեկ անսամբլից մյուսը: Իր երաժշտական շրջապտույտների ընթացքում Զարացյանը այցելել է Եվրոպա, Ճապոնիա, Կանադա, Հարավային Ամերիկա:

Զարացյանն իբրև նվագախմբի ալտիստ մասնակցել է աշխարհահռչակ դաշնակահար Ռուդոլֆ Սըրքինի՝ Մարլպորոյում 1963 թվականի հուլիս—օգոստոսին կազմակերպած երաժշտական փառատոնին:

Այս շրջանում նա հանդես է գալիս Ռիխարդ Շտրաուսի՝ ալտի համար գրած պիեսի մենակատարմամբ, որը շատ բարձր է գնահատված «Musical courier»-ի էջերում:

Նույն թվականի օգոստոսի վերջերից մինչև սեպտեմբերի վերջը Զարացյանը մասնակիցն է լինում Բուենոս-Այրեսում կազմակերպված Մոցարտյան երաժշտական տոնի և Ռիո-դե-Ժանեյրոյում Փիոյի երաժշտական փառատոնի: Այստեղ նա նվագում է իտալական համբավավոր Չիկիանո կվինտետի հետ՝ իբրև ալտիստ:

Զարացյանը մասնակցել է նաև Կազալսի կազմակերպած երաժշտական փառատոնին Վերմոնդում, 1964 թվականի հուլիսի 3-ից օգոստոսի 10-ը: Իր հնամերգային գործունեության ըն-

թացքում Զարացյանը միշտ մի ճվիրական ուշադրություն է տվել հայ երաժշտությանը: Առավել չափով տարածած լինելու համար իր հարազատ ազգային երաժշտությունը, նա բազմաթիվ երկեր գրի է առել ձայնասկավառակի վրա: Կոլումբիա ընկերության ձայնասկավառակները իրենց ակոսիկների մեջ առել և ամենուրեք արտաբերում են Կոմիտասի «Ծիրանի ծառն» ու «Վաղարշապատի պարը», Ալեմշահի «Իմ երգը» ու Դ. Ղազարյանի «Անուշ գարունը» և այլ երկեր՝ Զարացյանի մեներգությամբ: Ապա՝ և Կոմիտասի «Գարուն ա», «Քելեր-ցոլեր», «Հաբրբաո» ու էլի մի քանի գոհարները՝ լարային կվարտետի կատարմամբ, ուր Զարացյանը ճվագում է ալտի վրա:

Հարավային Ամերիկայի «Սևան» թերթը Հարրի Զարացյանին ճվիրած իր մի հոդվածը ավարտում է հետևյալ կերպ. «...Իր մեծագույն փափագն է նաև այցելել Հայաստան, մոտիկեն ծանոթանալ հոն ապրվանի երաժշտագետներու և երգահաններու, ու ճվագել հոն՝ իր ժողովուրդին: Ան մեծ հիացող մըն է մեր մայրենի երկրին երաժշտության ու մշակույթին»[1]:

---

[1] «Սևան», Բուենոս-Այրես, 7 օգոստոսի, 1963:

ԿԱՐՊԻՍ ԶՈՐՅԱՆ

...Հնչում էր Դոն Խոզեի վերջին երգը. նա Կարմենի առաջ իր սիրտն էր բացել, որի մեջ լուսեղեն երազներով սերմ էր վառվում...

Որքա՜ն հույզ, որքա՜ն սեր ու տառապանք, որքա՜ն հուսահատություն...

Ավարտվում է օպերան:

Մայր հայրենիքի օպերային դահլիճը ցնծում է: Առաջին անգամ չէր այդ դահլիճը ունկնդրում Խոզեի սիրազեղուն երգը, բայց այդ օրը նա ունկնդրում էր առաջին կռունկի երգը, սիլուռքից մայր հայրենիք թռած առաջին կռունկի... Դա ռումինահայ երգիչ Կարպիս Զորյանն էր, 1956 թվականի աշնանը:

Հայրենիքը նրան խանդավառ ընդունելություն ցույց տվեց, ու նրա երախտագիտությունը հրաժեշտի համերգում հնչեց կոմիտասյան մեղեդու իմաստությամբ՝

Հայաստան, երկիր դրախտավայր,
Դու մարդկայնոյ ցեղի օրրան,
Դու և քնիկ իմ հայրենի,
Հայաստան, Հայաստան, Հայաստան...

Ու այնուհետև մի քանի տարի Զորյանն այցելում էր իր հայրենիքը՝ հայրենակիցներին ևվիրաբերելու իր բարձր արվեստը, փոխադարձաբար հատուցվելով նրանց ջերմ ընդունելությամբ:

Կարպիս Զոբյանը պատանեկան տարիներն անցկացրել է Գալաց քաղաքում: Ծնվել է նա 1923 թվականին: Այս քաղաքը հաճախ էին այցելում դրամատիկական և օպերային արտիստական խմբեր: Բացառիկ արվեստասեր պատանին երբեմն մասնակից էր դառնում դրամատիկական խմբերի ներկայացումների: Բայց աճա առիթը ներկայացավ, որ լսեն նրա ձայնը, և ռեժիսյորներն ու դիրիժյորները խորհուրդ տվեցին նրան նվիրվել երաժշտական արվեստին ու մասնավորապես օպերային, որովհետև նա համատեղում էր աչքառու ձայնական ու արտիստական տվյալներ:

Զոբյանի ձայնամարզության առաջին ուսուցիչը եղավ Լիբկովսկայան, իսկ հետո՝ Գուարտո Սանթարելլին: Երգչական արվեստում դեռևս ուսանող Զոբյանը, իր ցուցաբերած մեծ ձիրքի շնորհիվ, 1948 թվականին ընդունվում է Տիմիշոարա քաղաքի օպերային թատրոն՝ իբրև մեներգիչ:

Նրա առաջին դերերգը Կանիոն էր՝ Լեոնկավալլոյի «Պայացներում», որը պսակվեց փայլուն հաջողությամբ:

Տիմիշոարայի օպերային թատրոնում իր արտիստական առաջընթացը շուտով նրան բերում է Բուխարեստի պետական օպերային թատրոն: Այստեղ՝ Բուխարեստի օպերային թատրոնում, մեկը մյուսին են հաջորդում Զոբյանի կերտած բեմական կերպարները:

Ռադամես՝ Վերդիի «Աիդայում», Խոզե՝ Բիզեի «Կարմենում», Կավարադոսի՝ Պուչչինիի «Տոսկայում», Մանրիկո՝ Վերդիի «Տրուբադուրում», Գերման՝ Չայկովսկու «Պիկովայա դամայում», Տուրիդդու՝ Մասկանիի «Գեղջկական ասպետությունում», Օթելլո՝ Վերդիի համանուն օպերայում և էլի ուրիշ կերպարներ:

Այս բազմազան կերպարների մարմնավորումը մեծ գոհունակություն է պատճառում ունկնդիրներին նրանով, որ երգչական բարձր պրոֆեսիոնալ հատկանիշները, միավորվելով բեմական ակնառու ձիրքի հետ, նրա կերպարը դարձնում են հիրավի կենդանի, խորհող, սիրող, տառապող և մարդկային այլ հույզեր ու զգացումներ դրսևորող կենսունակ անձեր, յուրաքանչյուր դեպ-

քում բնորոշ իրենց անհատականությամբ և հետու բեմական քարացած ավանդներից:

Գուցե, միշտ չէ, որ անառարկելի մակարդակի վրա է կատարում Զոբյանն իր դերերգերը, երբեմն դավաճանում է նրա ձայնը ինտոնացիայի մաքրության ու հնչման ազատության տեսակետից, երբեմն տրամադրությունը խանգարում է նրա արտիստական ներշնչվածությանը, իսկ երբեմն էլ նա անզուգական է իր հիրավի հմայիչ, կատարյալ արտիստականությամբ:

Կերպարի երաժշտական և բեմական մեկնաբանության մեջ նա ձգտում է միշտ հասնել կոմպոզիտորի մտահղացման ելակետին:

Զոբյանը երբեք չի կրկնում իրեն:

Ինչպիսի՜ հուզմունքով, նուրբ երանգավորությամբ ու առնգանությամբ է նա հաղորդում հաղթանակով վերադարձած հերոսի՝ Ռադամեսի, սերը Աիդայի հանդեպ, կամ ինչպիսի՜ խորությամբ և արտահայտչ է հնչում նրա զուգերգը Աիդայի հետ վերջին պատկերում:

Հապա Խոզե՜ն:

Կարմենի նկատմամբ տածած ազնիվ, անկեղծ ու քնքուշ սիրով է տոգորված նրա «Այն ծաղիկը, որ նվիրեցիր ինձ» արիան երկրորդ գործողության մեջ: Եվ, միանգամայն անճանաչելի է դառնում Զոբյանը վերջին պատկերի մեջ, երբ տառապյալ Խոզեն ձայնի կրքոտ ելևէջներով աղերսում է Կարմենին վերադառնալ իր մոտ:

Ըստեսնված դրամատիզմի է հասնում Զոբյանը Կանիոյի նշանավոր արիայում, երբ ողբում է պայացի ողբերգական վիճակը: Զոբյանը այնքան խորն է թափանցում կերպարի մեջ, որ թվում է, թե իրոք լալիս է: Երաժշտության մեջ, ձայնի համապատասխան երանգավորումներով, բնավորությամբ և բովանդակությամբ տարբեր կերպարների ապրումներն ու զգացումները բոլոր նրբություններով դրսևորելը շատ դժվար է, բայց այն հաջողվում է Զոբյանին, շնորհիվ իր արտիստական խառնվածքի:

Բոխարեստի օպերային թատրոնում «Գեղջկական ասպետություն» և «Պայացներ» օպերաների բեմադրության առիթով, ոումին նշանավոր երաժշտագետ Վիորել Քոմանա՝ Զոբյանի՝ այդ

օպերաներում կատարած համապատասխան դերերգերը բարձր է գնահատում: Երաժշտագետը գրում է. «...Առաջին արարվածի վարագույրն իջավ Կարպիս Զոբյանի «Խնդա Փալիաչիի» թողած տիրապետող մեկնաբանման վրա: Այլապես, ամբողջ օպերայի ընթացքին Կարպիս Զոբյան տպավորիչ եղավ իր մեկնաբանման հուզիչ դրամատիզմով, իր ուժեղ ձայնով, համահավասար՝ բոլոր ռեգիստրներում և հնչականության մեջ, որոն բարձր ձայնանիշերը դղրդեցին թատրոնը, մանավանդ՝ շնորհիվ հոգեկան ողբերգության ինքնատիպ վերարտադրման: Անտարակույս, Քանիոյի դերով — ինչպես Օթելլոյով — Կ. Զոբյանը պիտի մնա մեր ժամանակակից օպերային թատրոնի պատմության մեջ»[1]:

Զոբյանի ամենափայլուն դերակատարումներից թերևս առաջինը Օթելլոն է, որով նա մի քանի անգամ հանդես է եկել Երևանի օպերային թատրոնում, և կուզենայինք այդ կերպարի դերակատարման վրա մի վերլուծական հայացք ձգել:

Զոբյանի Օթելլոն հեռու է Օթելլոյի կերպարի գերզգայական մեկնաբանությունից, ինչ որ հաճախ է լինում դրամատիկ և օպերային բեմում: Զոբյանի Օթելլոն մի ամբողջական ցցուն կերպար է՝ կերտված ռեալիստական տրամաբանական գծերով, ոչ միայն երաժշտական-երգային արտահայտչությամբ, այլև դրամատիկական խաղով:

Հարազատ մնալով Վերդիի Օթելլոյին, Զոբյանը երաժշտական դրամատուրգիան կառուցում է գլխավորի և երկրորդականի միշտ ըմբռնողությամբ ու հարաբերակցությամբ և իր երգչական կատարումը ենթարկում ամբողջովին այդ հարաբերակցության դրսևորմանը: «Նրա հյութեղ ու առնական տեմբրը այնպիսի անթերի ներդաշնակություն է կազմում նրա բեմական արտաքինի հետ, որ դժվար է նրանից հետո մի այլ Օթելլո պատկերացնել օպերային բեմում»— գրում է Դավիթ Պողոսյանը:

Զոբյանի արժանիքներից մեծագույնը նրա արտիստական այն ևվիրվածությունն ու հավատն է, որով նա հաճախ հասնում է ինքնամոռացության, միաձուլվում կերպարին և դրանով իսկ գերում ունկնդրին:

---

[1] «Նոր կյանք», Բուխարեստ, 12 փետրվարի, 1960:

Առաջին գործողության մեջ Օթելլոյին Զոբյանը մեկնաբանում է իր խաղաղ, մտերմական բնավորության գծերով, և երաժշտական կատարումը մեղմ է, գրեթե կիսաշշուկ: Երկրորդ գործողությունում նրա մեջ արթնացել է կասկածը, բայց նա դեռ զուսպ է, ձայնի հնչունությունը խոսակցական ինտոնացիայի բընույթ է կրում: Հաջորդ դրվագում, երբ նա արդեն ունի խաբվածության ապացույցը, նրա կատարումը դրսևորում է մերթ խաբված մարդու հուսալքություն, մերթ վրեժխնդրության պոռթկումի ծանր հոգեվիճակն ու նրանց անցումները: Եզրափակիչ տեսարանում Զոբյան-Օթելլոն ներթափանցված է բուռն հուզականությամբ, չարը ոչնչացնելու հաստատակամությամբ, որը և դրսևորվում ու շեշտվում է ողջ երաժշտական մարմնավորման մեջ:

Երաժշտական ֆրազները մշտապես ենթարկվում են հմաստավորված շեշտադրության, որով և ստանում են հուզական խոսքի ուժ՝ կարծես ոչնչացնելով դրամայի և օպերային արվեստի մեջ եղած տարբերությունները:

Զոբյանի Օթելլոյի դերակատարումը բարձր է գնահատված նաև Մոսկվայի երաժշտասեր հասարակայնության և երաժշտական քննադատության կողմից:

«Ռումինեական թատրոնի ներկայացումները» հոդվածում Մարտինովը գրում է. «Բարձրագույն գնահատանքի են արժանի գլխավոր դերերգերը կատարողներ Կ. Զոբյանը... Զոբյանը, որին երաժշտասեր հասարակայնությունը Մեծ թատրոնի բեմից ունկընդիր է եղել Խոզեի դերերգով,— զորեղ ու գեղեցիկ դրամատիկ տենորի տիրապետող, շատ հուզական երգիչ է և արտիստ: Նա Օթելլոյի դերերգի շատ կարևոր և միաժամանակ բազմազան էպիզոդների կատարմամբ կատարյալ բարձրության վրա էր: Այդպիսիք էին Դեզդեմոնայի հետ վերամբարձ պոեմիկական duetտում 1-ին գործողության վերջում, Յագոյի հետ ցնցող դրամատիկական պատկերում, ուր երգիչը հեշտությամբ կարող է ենթարկվել հախուռն հույզերի հորձանքին և կորցնել չափի զգացումը, և որից Զոբյանը բարեբախտաբար զերծ մնաց, և, վերջապես, ողբերգական եզրափակիչ տեսարանը: Գրեթե ողջ դերերգը (չհաշված մի քանի ֆրազներ) հիանալի երգեց, իսկական վերոդիական դրամատիկական արտահայտչականությամբ: Հիշողու-

թյան մեջ տպավորվում է նաև տաղանդավոր երգչի կերտած բեմական կերպարը:

Ջոբյանը ներկայացման սկզբից մինչև վերջ հանդիսատեսին պահում է լարված ուշադրության մեջ»[1]:

Ինքը՝ Ջոբյանը իր Օթելլոյի մասին ասում է. «Ամբողջ ապարեզիս մեջ մարմնավորած ամենագեղեցիկ անձնավորությունն է: Տասնչորս տարի աշխատեցա այս դժվարին ու սպառիչ դերին վրա: Նախապես զայն սորվեցա իտալերեն լեզվով, քանթոյի վարպետ Քուարթո Սանթարելիի հետ, ապա զայն ուսումնասիրեցի ռումաներենով ալ, այնպես որ այսօր «Օթելլո»-ն կարող եմ երգել երկու լեզուներով...»:

Ջոբյանը իր դերակատարումներով եղել է Խորհրդային Միությունում՝ ոչ միայն Մոսկվայում և Երևանում, այլև Նովոսիբիրսկում, Սվերդլովսկում, Պերմում, Լենինգրադում, ամենուրեք արժանանալով ջերմ ընդունելության ու գնահատանքի:

Ջոբյան-արտիստը ծանոթ է և բուլղարական, հունգարական հասարակայնությանը, որովհետև նա հանդես է եկել այդ երկրների տարբեր քաղաքներում:

1959 թվականի գարնանը Հունգարիա կատարած շրջագայության առթիվ Վիորել Քոսմայի հետ ունեցած զրույցի ընթացքում Ջոբյանը պատասխանում է երաժշտագետի հարցերին:

— Մեցցոսոպրանո Ելենա Չերնեյի հետ կատարեցի Վերդիի «Այիդաեն»՝ Ռադամեսի, «Տրուբատուրեն»՝ Մանրիկոյի և Բիզեի «Կարմենեն»՝ Դոն Խոզեի դերերը:

— Հուզումներ ունեցա՞ք:

— Բավականին: Առաջին անգամն է, որ կերգեի հունգար հասարակության առջև: Սկիզբը հանդիսականները սպասողական դրության մեջ էին... Զայնի կսպասեին: Չձգեցի, որ շատ համբերեն:

— Ի՞նչ լեզվով երգեցիք:

— Վերդիի օպերաները՝ իտալերեն, իսկ «Կարմենը»՝ ռումիներեն: Ֆրանսացի կոմպոզիտորի օպերային ղեկավարությունը ստանձնած էր պելճիքացի մեծատաղանդ դիրիժոր Տոնինոն:

---

[1] «Սովետսկայա մուզիկա» № 12. Մոսկվա, 1960:

— Իսկ վերոհիշյալ ներկայացումներու նշանակալից վայրկյաններ՞ը...

— Մենք, երգիչներս, հունգար հասարակությունը կճանչնանք իբրև խստապահանջ: Բայց երբ ամբողջ սրահը փոթորկալից ծափահարություններով պահանջեց կրկնությունը ծաղիկի արիայի «Կարմենեն» կամ Մանրիկոյի «Սթրեթայիհ», այլևս չկրցի ընդդիմանալ, տեղի տվի և երգեցի:

— Երաժշտական քննադատությունը ինչպե՞ս արտահայտվեցավ ձեր մասին:

— Կքաշվիմ ցույց տալ ձեզի, օրինակ, «Մակիար Նեմզեր» թերթը, որովհետև զիս կքաղդատե, ոչ ավելի, ոչ պակաս, հոչակավոր Աուրելիանո Փերթիլեի հետ...

Ռումինական Ժողովրդական Հանրապետության վաստակավոր արտիստ, պետական մրցանակավոր Զոբյանի կամերային համերգների ծրագիրը բազմազան է: Նա կատարում է Շուբերտի, Շումանի, Վոլֆի ռոմանսները, որոնց մեկնաբանումը պահանջում է երաժշտական բարձր կուլտուրա: Բացի արևմտաեվրոպական և ռուսական երաժշտության կլասիկներից, Զոբյանը երգում է նաև հայ կլասիկ երաժիշտների գործերից՝ Կոմիտաս, Սպենդիարյան: Նա հիանալի մեկնաբանում է ռումինական ժողովրդական և պրոֆեսիոնալ երաժշտությունը:

Զոբյանի արվեստը խորապես հուզում է իր գեղարվեստական ճշմարտացիությամբ, ու թերևս իրավացի է Ալմա Համիլտոնը, որը Զոբյանի մասին գրել է. «Հիրավի, հայերի հնադարյան մշակույթը, ազգային տեմպերամենտն ու ջերմությունը հայ արտիստին բերեցին այս մեծ հաջողությունը»:

Զոբյանը երախտագետ է իր ազնիվ ժողովրդի ու հայրենիքի նկատմամբ:

«Ամեն անգամ, երբ կուգամ Երևան,— ասել է նա,— յուրահատուկ և անսահման ուրախություն մը կը համակե զիս: Այդ զգացմամբ՝ պարտք կը համարիմ հայրենակիցներուս առջև ելույթ ունենալ և այդ ամենայն պատասխանատվությամբ: Շատ քաղաքներու մեջ երգած եմ: Բայց ուրիշ ոչ մեկ տեղ այնքան երջանիկ չեմ զգացած ես ինձ, որչափ Երևանի բեմերուն վրա, երբ ունկնդիրները ջերմորեն և անկեղծ կերպով կը ծափահարեն զիս»:

ՌՈԶ ԶՈՒԼԱԼՅԱՆ

Խարբերդի ոսկեղեն դաշտից է Ռոզ Զուլալյանը: Նրա ծնողները՝ Տոնապետյանները, Խարբերդից էին Ամերիկա հասել, ողջ ճամփան ոտոգելով կարոտի արցունքներով:

Նրանք իրենց հետ տանում էին Դիարբեքիրի Դերիկ գյուղում ծնված 4 տարեկան աղջկան (Ռոզը ծնվել է 1895 թվականի սեպտեմբերի 10-ին):

Ու թեև Ամերիկայում մեծացավ ու հասակ առավ Ռոզ Զուլալյանը, բայց նա ժառանգն էր իր հայեցի ծնողների:

Դեռևս երիտասարդ հասակից նա հանդես է գալիս համերգներով և համբավ վայելում իբրև հին ազգային-ժողովրդական երգերի լավագույն մեկնաբան:

Մի շարք տարիներ հրապարակով հանդես գալուց հետո նա ընդհատում է իր համերգային ելույթները, որպեսզի կարողանա կատարելագործել բնականից հարուստ ու գեղեցիկ ձայնը և կատարողական ձիրքը:

Նա սովորել է Բոստոնում՝ Վենսան Հյուբարդի ստուդիայում: Այնուհետև իտալական օպերային ստուդիայում Կարլո Պերոնիի հետ մշակել է իտալական օպերային դերերգերը, իսկ ֆրանսիական օպերային ստուդիայում Վիլֆրեդ Պելլետի հետ մշակել է ֆրանսիական օպերային դերերգերը:

Ռոզ Զուլալյանը օժտված էր մեծ ձայնածավալի և շատ գե-

ղեցիկ կոնտրալտոյով, որը զարգացավ ձայնամարզությամբ: Իսկ մեկնաբանման կենդանի զգացողությունը, դրան ավելացրած նրա բնատուր արևելյան երանգը, ստեղծել էին հանգամանքներ, որոնց հետևանքով Զուլալյանի վերատիճ երևումը ամերիկյան բեմերում զգայացունց իրադարձություն եղավ:

Քննադատներն ու հասարակայնությունը միաձայնորեն ողջունեցին իբրև Ամերիկայի առաջնակարգ երգչուհիներից մեկը և՛ իր գեղեցիկ ձայնով, և՛ գեղարվեստական կատարմամբ:

Նա մեծ հաջողությամբ երգել է օպերաներում, օրատորիաներում, համերգներում, ազգային հանդեսներում և մեծ հաճույքի է տիրացել «Աստեղազարդ դրոշը» (ԱՄՆ-ի հիմնը) երգելու համար դեմոկրատական կուսակցության ազգային համաժողովում, որը Ռուզվելտին առաջադրեց իբրև նախագահ:

Ու ահա Ռոզ Զուլալյանի կենսագրությունը — դա մոտ երեք տասնյակ տարի շարունակ համերգային բեմահարթակից օպերային բեմահարթակ և ընդհակառակը տանող ճանապարհ է, ներթափանցված սքանչելի երաժշտությամբ, զարդարված գեղարվեստական կերպարներով, բեղուն կատարողական մտահղացումներով ու մտորումներով, մինչև վերջին տարիներս, երբ անվերապահ ճանաչում վայելող երգչուհին, բնության կամքով ստիպված էր արվեստի աշխարհից իջնել իրական աշխարհը՝ մտովին վերապրելու համար իր անցած գեղեցիկի ճանապարհը:

Ամերիկյան բոլոր թերթերի գրախոսականներն ու երաժշտական-քննադատական գնահատականները մեզ ներկայացնում են ամերիկահայ երգչուհու դիմանկարը:

Առանց բացառության բոլոր գրախոսականները մատնանշում են երգչուհու արտակարգ ձայնը. «Տիկին Զուլալյանը լայն ձայնածավալի օպերային ձայն ունի, փայլուն և հնչեղ կոնտրալտո: Շատ քիչ կոնտրալտոներ ունեն այդքան գեղեցիկ երանգ, լիքը և տաք թավ հնչյուններ և հստակ ու հնչեղ վերին հնչեր... Նրա ձայնը թափանցում էր դահլիճի վերջին ծայրերը... Ամենաբարձր ձայնահնչյունները, որոնք կոնտրալտոների հուսահատությունն են, Զուլալյանի մոտ հնչեցին զանգի ղողանջի հեշտակությամբ...»— գրում են «Նյու-Յորք իվնինգ ուորլդ»-ը, «Բոստոն հերալդ»-ը, «Քրիշչըն սայընս մոնիտըր»-ը և այլն:

Բնատուր ձայնը, նրա գեղեցկությունն ու մարզվածությունը չեն մնում ինքնաբավ ու ինքնանպատակ, դրանք միայն միջոց են արվեստի կերտման համար, դրսևորելու համար այս կամ այն արտահայտչական ուրվագիծը, երանգը, հույզը: Ահա այստեղ է, որ ասում են, թե Զուլալյանի ձայնի տեխնիկական տիրապետումը մոռացվում էր, որովհետև նրանից հորդում էր երաժշտությունը: Նա միշտ երգել է ավարտուն վարպետությամբ, լավագույնս օգտագործելով իր ձայնական գործիքը: Միշտ հղկված մեկնաբանություն, հստակ առոգանություն, ֆրազավորման վարպետություն ու ճրքություն, մտածված բարձրակետեր (կուլմինացիա)— մոտավոր այն տարրերն են, որ կազմում են Զուլալյանի՝ որպես երգչուհու անհատականությունը:

Իզուր չէ, որ «Դը մորնինգ մըրկյուրի»-ն և «Բրոկտըն Էնտըրպրայզ»-ը գրում են, թե յուրաքանչյուր երգ, որ նա կատարում է, հնչում է առանձնահատուկ երանգով, ունկնդիրները չեն հիշում այդ երգերի այդքան անթերի կատարումը մեկ ուրիշի կողմից: Զուլալյանն իր հազվագյուտ ձայնով ու բոլոր երգերի մեջ իր մեկնաբանություններով հնարամտությամբ ցույց տվեց, որ նվաճել է երաժշտության բարձունքները և քաղաքի երաժշտասերները իրենց ամենամեծ ուրախություններից մեկն ապրեցին տիկին Զուլալյանի երևումով:

Զուլալյանը հավասարապես կատարյալ է եղել կամերային երաժշտության մեկնաբանության և օպերային կերպարների մարմնավորման մեջ: Շատ լայն է եղել նրա կամերային երգացանկը: Նա հավասար զորությամբ ու արտահայտչականությամբ երգել է Շուբերտն ու Շումանը և հայկական ժողովրդական երգերը, Շտրաուսի վալսերն ու ամերիկյան ժամանակակից երգերը, մի բան, որ խոսում է երգչուհու գեղագիտական լայն ըմբռնումների մասին:

Շուբերտի երգերի կատարման մասին «Ֆիլադելֆիա բուլետին»-ը գրում է. «Ռոզ Զուլալյանը՝ նրբիրան հայուհին, ցուցաբերեց արտակարգ զորեղության և ճկունության ձայն, բացառիկ պիանիսսիմոներ (PP.) և հարուստ ու գեղեցիկ հնչունականություն ցածր հնչյունածավալում (ռեգիստր): Շուբերտի լիդերում երգչուհին դրսևորեց իր իրական կարողությունները ոչ միայն

ձայնական տեխնիկայում, այլև բարձրաճաշակ հուզականության և ձայներանգների հարստության մեջ»:

«Սալեմ իվնինգ նյուզ»-ը Շտրաուսի, Ժորժի, Գրիֆի, Ժիլբերի երգերի կատարման մեջ տեսնում է ձայնական հարստությունը, հուզականության ջերմությունը, հատկանիշներ, որին արդեն սովոր էին Բոստոնի ունկնդիրները:

«Ռոզ Զուլալյանը կախարդում է դահլիճը իր գեղեցիկ երգահանդեսով» խորագիրը կրող հոդվածում «Ֆիլադելֆիա լեջըր»-ը գրում է. «Լավ կոնտրալտոները շատ չեն մեր օրերում: Այդ տեսակետից Ռոզ Զուլալյանի՝ այդ տաղանդավոր նորեկի, գալուստը հատկապես ուշագրավ էր, որն այս քաղաքում իր առաջին համերգը տվավ երեկոյան: Նա խիստ տարաշխարհիկ է իր արևելյան արտաքինով, իսկ իր երիտասարդությամբ ու թարմությամբ հիշեցնում է Զիգֆրիդ Օնեգինին»:

Զուլալյանի բացառիկ հարստության ու գեղեցկության ձայնը սակայն մի ինքնաբավ միջոց չի եղել երգչուհու համար, այլ ծառայել է դրսևորելու իր կատարած երգի բովանդակությունն ու տրամադրությունը: «Բոստոն հերալդ»-ը իր գրախոսականներից մեկում առանձնապես բարձր է գնահատել Սալամբոյի արիան Մասնեի համանուն օպերայից:

«Զուլալյանի ձայնը,— գրում է քննադատը,— աքանչելիորեն հարմար էր երգին, նրա խոր, հարուստ տոները, նրա գանգատավորի կեցվածքը, արտահայտիչ առոգանությունը ամենանպաստավոր ազդեցությունը թողին բազմամարդ ունկնդիրների վրա: Նրա աղոթքը Տաննհոին ջերմեռանդ էր և զեղում քնարական գեղեցկությամբ: Նրա կատարումը զգայացունց լինելուց ավելի էր, այն նույնքան խորապես զգացմունքային էր, որքան իր իսկ՝ Սալամբոյի աղոթքը, երբ նա թախանձում էր սիրեցյալ աստվածուհու պաշտպանություն ու սերը իր ամենաբուռն ևվիրումի առարկայի նկատմամբ: Զուլալյանը ջերմորեն ողջունվեց իր գերազանց երգեցողության համար և քանիցս բեմ հրավիրվեց»:

Զուլալյանի կերտած օպերային կերպարներից առանձնահատուկ գնահատանքի է արժանացել նրա Կարմենը Բիզեի համանուն օպերայից, որը նա երգել է և՛ ֆրանսերեն՝ Սան Կարլո օպերային ընկերության ներկայացումներում, և՛ անգլերեն՝ Լե-

գիևսկա օպերային ընկերության ներկայացումներում: Նա լավագույն մեկնաբանողն է եղել Ամներիսի, որ երգել է Բոստոնի օպերային ընկերության ներկայացումներում, և Ազուչենայի դերերգի՝ դարձյալ Սան Կարլո օպերային ընկերության ներկայացումներում: Այստեղ էլ հատկանշականը երաժշտական կերպարի խելացի դրսևորումն է՝ լավագույնս օգտվելով իր ձայնական տվյալներից, հրաշալի առոգանությամբ, անբռնազբոս խաղով ու ինքնավստահությամբ:

«Խիստ շահեկան էր,— գրում է «Բոստոն ամերիկա»-ն նրա Կարմենի մասին,— Զուլալյանի կատարումը ներոսուհու դերում: Զուլալյանը, որ մեծ սիրով հիշվում է իր ունեցած երգահանդեսներով, այստեղ էլ երևան բերեց լավագույն արտիստական հատկանիշներ — իսկական կարմենյան ձայն, անբռնազբոս կեցվածք ու դիմախաղ, հստակ ֆրանսիական առոգանություն, որպիսին երբևէ լսել ենք օպերայում»:

Միացյալ Նահանգների բոլոր գլխավոր քաղաքներում բազմիցս հանդես եկած երգչուհին ամենուրեք ցանկալի հյուր է եղել: Այդ մասին է վկայում «Նյու-Յորք տելեգրամ»-ը, որն իր գրախոսականներից մեկում գրում է, թե՝ «Բոստոնի ու Չիկագոյի վրայով Թաուն-հոլլ հասավ Զուլալյանը և անմիջապես թովեց ունկնդիրներին իր զգլխիչ կատարումով: Ոչ թե անակնկալ, այլ միշտ ցանկալի կլիներ այս երգչուհու հաճախակի այցելությունը մեր բազմամարդ հասարակայնությանը»:

Ու խարբերդցի հայուհին նաև իր հայրենական երգերի լավագույն թարգմանն էր, միացնելով բարձր կատարողական արվեստը ազգային ոճի ու ոգու հետ: Նա շատ անգամ է հանդես եկել հայկական շրջանակներում, հայկական երգացանկով, ու շատ անգամ իր հայտագրերի մասը դարձրել հարազատ երգերը, մեծ նպատակ բերելով ազգապահպանմանն ու ազգային արվեստի ճանաչողությանը օտար շրջանակներում:

1952 թվականի հունվարի 27-ին Համբարձում Պերպերյանի հեղինակային համերգի մասնակիցն է եղել և Ռոզ Զուլալյանը, կատարելով արիաներ «Արեգնազան» օպերայից, ինչպես և մի քանի երգեր: Այս առթիվ ամերիկահայ թերթերից մեկը գրում է. «Իրան Թուրան» և «Դառնում է կովից իշխան Թաթուլը», որոնք

Զուլալյանն իր վավերական տաղանդը արդարացնող հաջողությամբ երգեց, տերև ու տիրականը հարուստ ձայնին, երգի և բեմադրականության արվեստին: Ան որքան հաղթաշունչ դուրս եկավ օպերային այդ կտորներեն, նույնքան քնքուշ ու զգայազեղ նաև «Գյուղ հայրենի» անտունիական շնչով կտորեն, որ Պերպերյան գիտցած է օծել թախիծով մը միշտ ազնվական, հավատացկանչ, երբեք հուսակտուր... «Անոր», «Հայ աղջիկ» դարձյալ տիկին Զուլալյան տվավ ըմբռնումով: Ռոզը այն շնորհընկալներեն է, որ բնության իրեն շնորհած մուրազին կը միացնե հայերեն լեզվին ընտանությունը: Երբ կերգե ան՝ բառերը իմաստ ունին, այսինքն սիրտ ու հոգի, և իր արվեստագիտությունը գիտե յուրացնել անոնց զգայնությունը: Ահա թե ինչու այնքան հաղորդական ու վարակիչ կդառնա իր երգը: Զարմանալի չէ ուրեմն, որ Պերպերյան բացառաբար հայրենի իր հայտագրին մեջ մեծագույն բաժինը տար Ռոզին: Եվ ան արդարացուց այդ բաշխումը լի ու լի»:

Խարբերդի ոսկեղեն դաշտի հունձքն էր Ռոզ Զուլալյանը, տարագրության գերանդիով Ամերիկայում հնձված...

ՍՏԵՓԱՆ ԷԼՄԱՍ

Վեյմարի իր համեստ բնակարանում կյանքի վերջին տարիներն էր ապրում Ֆերենց Լիստը: Բայց նրա Բելվեդերյան փոքրիկ սալոնը լցված էր եռուն կյանքով ու երաժշտությամբ: Աշխարհի բոլոր ծայրերից այստեղ էր հորդում երիտասարդ երաժիշտների հախուռն մի հոսանք, երազելով գեթ մի քանի դաս առնել դաշնամուրի արքայից, կամ եթե դաս իսկ չառներ, գոնե արժանանալ նրա՝ ուրիշների հետ ունեցած պարապմունքներին ներկա լինելու գերագույն հաճույքին: Մեծահոգի արվեստագետը բոլորովին անվարձ էր պարապում, բայց աստիկ խստապահանջ էր երաժշտական օժտվածության նկատմամբ: Նա ընդունում էր դիմողներին, եթե նրանց մեջ տեսնում էր բոցկլտացող ձիրք:

1879 թվականի ամռանը Լիստի սալոնում բազմաթիվ երիտասարդ երաժիշտների մեջ երևաց հազիվ 15-ամյա մի հայ պատանի: Ամբողջովին համակված Լիստի երաժշտությամբ ու ենթարկված Վեյմարի կախարդի ստեղծագործական ոճի խոր ներգործությանը, այդ պատանին դեռևս 13 տարեկան հասակում, իր ծննդավայրում, հանդես էր եկել մենահամերգով, ամբողջովին կազմված Լիստի ստեղծագործություններից:

Թերևս թերահավատության ու մեծահոգության խառնուրդ մի ժպիտով Լիստը հրավիրեց համեստ պատանուն դաշնամուրի մոտ: Բայց երբ շփոթության ու ինքնամոռացումի տենդի մեջ պատանին մեկը մյուսի հետևից նվագեց բաղձալի ուսուցչի եր-

կերը, ուսուցչի դեմքից անհետացավ ժպիտը, տեղի տալով լուրջ համակրանքի արտահայտության:

Այդ հայ պատանին Ստեփան Էլմասն էր՝ ապագա փայլուն դաշնակահարն ու օժտված ստեղծագործողը:

Ծնվել է նա Զմյուռնիայում, 1864 թվականին: Չնայած հայրը՝ Էլմասյանը, դրդում էր առևտրական ասպարեզ մղտցնել, բայց փոքրիկ Ստեփանի երաժշտական հակումներն այնքան անհնայտ էին, որ նա սկսում է երաժշտությամբ պարապել: Նա առաջադիմում էր հսկա քայլերով և հազիվ 15 տարեկան էր, որ մի օր իր համեստ ու բարեխիղճ ուսուցիչը հայտարարում է պատանու հորը, թե՝ «Չեմ ուզեր դրամներդ գողնալ՝ դեռևս դաս տալով ձեր տղուն»:

Այնուհետև է, որ հայրենակիցները համոզում են տղայի հորը ուղարկել դրդում Եվրոպա՝ երաժշտական կրթությունը շարունակելու: Ու, ինչպես գրում է Էլմասի առաջին կենսագիր ու մեծ բարեկամ Հակոբ-Գրիգորը, «1879-ին է որ Էլմաս բախտը կունենա իր իդեալին հասնելու և մականունին պես պսպղալ Գերմանիո գեղարվեստական ճաճանչներուն ներքև, հոն կծաղկի եվրոպական նոր ճաշակով և Լիստի մատներուն մեջ կը ստանա մաքրափայլ պրիսմակներ ու երեսակներ»:

Լիստն իր աշակերտների մեջ ոչ այնքան տեխնիկա և կատարողական արտահայտչաձևեր էր ներդնում, որքան տալիս էր երկի գեղարվեստական մտահղացման ու մեկնաբանման էությունը, ցույց տալիս այս կամ այն արտահայտչական երանգը, շեշտը: Գուցե և այս է պատճառը, որ որոշ ժամանակ Լիստին աշակերտելուց հետո Ստեփան Էլմասը անցնում է Վիեննա և կատարելագործվում Անտոն Դորի և Ֆրանց Քրիմի ղեկավարության ներքո:

Հոր մահվան պատճառով ժամանակավորապես վերադառնում է հայրենիք ու հետո նորից մեկնում Վիեննա:

Փայլուն դաշնակահարն իր մեջ զուգակցում էր նաև շնորհալի ստեղծագործողի: Ներթափանցված լինելով Լիստի ստեղծագործական հանճարի ազդեցությամբ, դրան միացնելով իր երախտագիտական զգացումները, նա 1882 թվականին գրում է առա-

չին գործերը՝ վեց դաշնամուրային էտյուդներ, և ձոնում իր մեծ ուսուցչին:

1885 թվականին Էլմասը Վիեննայում տալիս է իր հասունության անդրանիկ համերգը իբրև դաշնակահար, կազմված իր իսկ ստեղծագործություններից: Այս համերգի առթիվ «Musikalische Rundschau»-ն հանդես է գալիս դրվատական գրախոսականով: Դրանում մասնավորապես ասված է, թե «Լիստի ձոնյալ իր էտյուդներն արժանի են ասոր: Անոնք ևվագողեն կպահանջեն ոչ միայն կարևոր տեքնիք, այլ նաև ևվագի ինքնատպություն, դրրևորելու համար գործերու էությունը»[1]:

Անդրանիկ համերգին հաջորդում է բեղուն համերգային գործունեություն եվրոպական խոշոր երաժշտական կենտրոններում: Բազմաթիվ են նրա համերգները Ֆրանսիայում, Անգլիայում, Գերմանիայում, Ավստրիայում, Իտալիայում: Նրա ևվագահանդեսները ամենուրեք արժանանում են բուռն ընդունելության:

1887 թվականին նա Վիեննայում հանդես է գալիս բազմաթիվ համերգներով: «Der Humorist»-ը նույն թվականի փետրվարի համարում գրում է, թե՝ «Ամսույս 25-ին Bosendorfer սրահում տեղի ունեցավ երիտասարդ վիրտուոզ և երգահան Ստեփան Էլմասի ևվագահանդեսը՝ կազմված իր իսկ ստեղծագործություններից, որոնք մեծ հետաքրքրություն հարուցեցին արվեստագետների շրջանակում:

Հոծ բազմությունը երկարատև ծափահարությամբ արտահայտեց իր գնահատությունը երիտասարդ վիրտուոզին, որը մեծ ապագա է խոստանում»:

Էլմասն ընթանում է արվեստի վերելքի ճամփով, և 1896 թվականին օտար մամուլը լույս է ընծայում դարձյալ բազմաթիվ դրվատական գրախոսականներ: «Վերջերս հետաքրքրական ևվագահանդես մը տեղի ունեցավ Էթարի սրահին մեջ,— գրում է «Gil Blas»-ը: Պարոն Ստեփան Էլմասը՝ Վեյմարի դպրոցի ամենափայլուն աշակերտներեն մին (դպրոց՝ որուն Լիստը տվավ այնքան փառավոր մղում մը) ունկնդրել տվավ մեզի Շումանի և Շոպենի կտորներուն ամենեն նկատելիները: Նաև որպես երգահան, իր կտորները մեծ ծափահարությամբ ողջունվեցան»[2]:

[1] «Musikalische Rundschau», *1 նոյեմբերի 1885:*

[2] «Gil Blas», *14 մարտի, 1896:*

1900 թվականին Փարիզում ունեցած մեկ այլ ելվագահանդեսի առթիվ մամուլը, բարձր գնահատելով Էլմասի կատարողական ձիրքը, նրա ելվագի երգայնությունը, հնչունությունն ու թափը, ավելացնում է, թե «Շատ գեղեցիկ հայկական պար մը և ուրիշ կտորներ,— արժեքավորեցին երգահանն ու դաշնակահարը»:

Երբեմն Էլմասը հանդես է եկել իր ժամանակի խոշոր արվեստագետների հետ միասին: Այս մասին է վկայում «Journal des débats»-ն: «Պարոն Ստեփան Էլմասը տվավ իր տարեկան ելվագահանդեսը, ընկերակցությամբ Ալեքսիս Փոլլոնկի, Գասթոն Փուրրասի, և Անդրե Փորտես-Մոնճեձի: Սքանչելի արվեստագետը մեծագույն հաջողություններ ունեցավ իր շատ ինքնատիպ կտորներով և Շոպենի երկերով»[1]:

1912 թվականից Էլմասը հաստատվում է Ժնևում, շարունակելով իր համերգային ու, մանավանդ, ստեղծագործական գործունեությունը, մասամբ զբաղվելով նաև մանկավարժական աշխատանքով:

Մեր ձեռքի տակ եղած հարուստ նյութերը, որ հարգելի պարոն Հակոբ-Գրիգորին ենք պարտական, հնարավորություն են տալիս բավական ամբողջական նկարագիրն ունենալու Ստեփան Էլմասի:

«Արվեստի ծառայելը մարդասիրության ծառայել ըսել է»— այս հետաքրքիր միտքն է արտահայտում Ստեփան Էլմասը արվեստի էության մասին և շարունակում, թե արվեստը մարդու բարոյականը բարձրացնելու և զգացումները զարդարելու կոչված է, հետևաբար, մեր՝ արվեստագետներիս նպատակն ու գործը պետք է լինի զարկ տալ այդպիսի արվեստի զարգացմանը:

Իր ստեղծագործական մտահղացումների մարմնավորումը, դրա հաջողված վերարտադրումը Էլմասը տեսնում է գերազանցապես դաշնամուրային ստեղծագործության մեջ: Այսպիսի մոտեցումը նրան շատ է հարազատացնում Շոպենի հետ, և այդ հարազատությունը նկատվում է նաև ստեղծագործական ոճի մեջ:

Ինքը՝ Էլմասը գրում է, թե՝ «Դաշնակը եթե հոգի մ'ունի կը կարծեմ, որ իմս է. կը գրավե բոլոր միտքս ու մտքերուս ծաղիկը

---

[1] «Journal des débats», 27 փետրվարի 1900:

անոր տված եմ: Օպերա գրելու փափագը ինձ անտարբեր ձգած է. խոսքերը ձայնով արտասանվելով երաժշտական մտքի զորությունը կը կորսվի, մինչդեռ դաշնակային շարադրություն մը, կ'իմանամ դրական, l'essance de la musicalité-ն է (երաժշտության ոգին արտահայտող—Ց. Բ.)»:

Միայն վաղ երիտասարդության շրջանին է, որ Էլմասը փորձ է արել օպերա գրել, որի ձեռագիրը այրվել է Իզմիրի հրդեհի ժամանակ, մյուս շատ իրերի հետ միասին:

Մի այլ անգամ Էլմասը հետևյալ միտքն է արտահայտում. «Մտքերս ու զգացումներս ավելի լայն ասպարեզ գտած են musique symphonique-ի մեջ (խոսքը նվագարանային երաժշտության մասին է, իհարկե—Ց. Բ.): Մանավանդ դաշնակը, որ ամենեն կատարյալ գործիքն է, մտքերուս հավատարիմ արձագանքը եղած է»:

Երաժշտական բոլոր ժանրերի մեջ, դաշնամուրային գրականության նկատմամբ Էլմասի ունեցած բացառիկ նախասիրությունը իր արձագանքն է գտել ժամանակակիցների ընկալումների ու գնահատության մեջ:

«La Nation»-ը գրել է. «Բազմաթիվ նվագահանդեսներու կարգին, որոնք վերջերս տեղի ունեցան Փարիզի մեջ, պետք է հիշել մասնավորապես Ստեփան Էլմասինը: Էլմասը տաղանդավոր երգահան մըն է, որ կը նվագե իր իսկ կտորները իսկական վարպետությամբ»[1]:

«Մեծ արժեք ունեցող դաշնակահար մը՝ Ստեփան Էլմաս,— գրում է «L'Europe Artiste»-ը,—նվագեց, ուրիշ կտորներու կարգին, իր 12 ստեղծագործությունները՝ մեծապես գնահատված: Հիշենք 1-ին բալլադը, 1-ին իմպրոմտյուն, պրելյուդները, նոկտյուրնները, մազուրկաները...»[2]:

Ստեփան Էլմասը շատ բեղմնավոր է իր դաշնամուրային ստեղծագործության մեջ: Նա գրել է բազմաթիվ նոկտյուրններ, բարկարոլաներ, վալսեր, մազուրկաներ, պրելյուդներ, իմպրոմտյուներ, պոլոնեզներ, «Danse mélodique»-ներ, զանազան պիես-

---

[1] «La Nation», 10 փետրվարի 1900:

[2] «L'Europe Artiste», 22 մարտի 1896:

ներ, ապա և չորս դաշնամուրային կոնցերտ նվագախմբի հետ (Սոլ, Րե, Մի մինոր և Սոլ մաժոր), դաշնամուրային տրիո, դաշնամուրային կվարտետ և այլն:

Ստեղծագործությունները գրված են պրոֆեսիոնալ մակարդակով: Բավական է, որ նրա երկերի հրատարակությունը ստանձնել են Լայպցիգի Շտեյնգրեբեր ֆիրման և այլ նշանավոր հրատարակիչներ: Նոր ստեղծագործությունը հազիվ ավարտված, հրատարակիչն իսկույն լույս է ընծայել:

Այդ առթիվ բավական է թեկուզ մեջ բերել «Journal des débats»-ի հայտարարությունը. «Ծանոթ է մեծ և արժանի հաջողությունը, որ ունեցավ երգահան Ստեփան Էլմասը Ավստրիո մեջ: Enoch տունը հրատարակեց երիտասարդ վարպետին գործերը դաշնակի համար, ինչպես նոկտյուրնները, վալսերը, պրելյուդները, մազուրկաները: Բոլոր այս կտորները կարճ են, բայց՝ համակրելի»[1]:

Հրատարակության գործն այնպես պարբերական ու կանոնավոր է եղել, որ Էլմասը բավական անտարբեր է եղել իր ձեռագրերի պահպանման հարցում: 1926 թվականի հունվարի 2-ի նամակում նա իր բարեկամ Հակոբ-Գրիգորին գրում է. «Ձեռագիրներս՝ տպելե հետո կ'պատռեմ, ուստի և ոչ հատ մ'ունիմ Ձեզ գոհացնելու համար ղրկել, և ասորմե, օրինակի համար Etudeները կամ մեկ քանին, նորեն օրինակելը ինձ չարիք մ'է, ինչպես ղյուրավ կրնաք ըմբռնել, բայց կը խոստանամ նոր ձեռագիրներս հրատարակելե վերջ բոլորը Ձեզի տալ»:

Բնականաբար պետք է մտածել, որ հրատարակված գործերը սպառվել են, այլ կերպ տարիներ շարունակ հրատարակչական այս ընկերությունը չէր շարունակի մնալ Էլմասի նոտային հրատարակիչը:

1930 թվականի նոյեմբերի 30-ի նամակում Էլմասը գրում է, թե՝ «...Փարիզ éditeur-ս կըսեր թե երբ համերգ մը տայի, գործերս շատ ավելի կծախվեին»:

Բացի այն, որ Էլմասի գործերը կատարվել են այլ դաշնակահարների կողմից, նրա էտյուդները մասնավորապես Գերմա-

---

[1] «Journal des débats», 4 փետրվարի 1896:

նիայի և Ծվեյցարիայի կոնսերվատորիաներում ծրագրային նյութ են եղել ավարտական դասարաններում:

Իսկ Էլմասի Complainte-ը, որ գրված է ջութակի համար՝ Պետրոս Դուրյանի «Տրտունջք» քանաստեղծության ազդեցության տակ և թափանցված է քերթվածի տրտում տրամադրությամբ, հանդիպում է ծիչակավոր ջութակահարների հայտագրերում: Լուկա Ռիտերը այն նվագել է 1945 թվականի իր համերգում:

Էլմասն ինքը իր ստեղծագործությունների մասին ասում է. «Եթե գործերուս հայ անուն մը տված չեմ, տված եմ անոնց հայ շունչը... Ձէ՞ որ իբր հայ բոլոր հեղինակություններս ազգիս նվիրված են, մի՞թե հարկ է մեկ քանիներու վրա միայն այս նվիրումը նշանակել...»:

Շատ հուզիչ են ու գնահատելի Էլմասի անկեղծ հայրենասիրության այս վկայությունները, բայց, տարաբախտաբար, այն արտահայտված չէ իր ստեղծագործության մեջ երաժշտական լեզվի ու ոճի ազգային ինքնատիպությամբ:

Էլմասի երկերը աչքի են ընկնում լայն ու հարուստ մեղեդային մտածողությամբ, իմպրովիզացիոն թափով, կերպարների ամբողջականությամբ, երաժշտական լեզվի գունեղությամբ, երաժշտական տրամաբանությամբ, գունեղ տոնայնական անցումներով, երաժշտական ձևերի բավական կուռ կառուցվածքով: Սակայն, այս ամենի հետ միասին, ցավալի է հավաստել, որ ազգային երաժշտության ակունքներից հեռու լինելու հետևանքով Էլմասի ստեղծագործությունը զուրկ է ինքնատիպությունից և, հետևաբար, կորցնում իր առանձնահատուկ կշռույթը:

Եվ մի քիչ տարօրինակ է տեսնել, որ ինքը՝ Էլմասը դժվարանում է նկատել մասնավորապես իր ստեղծագործության մեջ Լիստի ճնշող ազդեցությունը:

1929 թվականի հունիսի 16-ի իր նամակում Հակոբ-Գրիգորին գրում է. «Կը դիտեմ հայ գրություններու մեջ իմ առթիվ միշտ «Լիստի աշակերտը» կոչումը: Մի՞թե կկարծեն թե արժեք կամ գովեստ մը կուտան... Կը մոռնան, թե ալ 17 տարեկան չեմ... Միշտ այս հնասկին էի երբ սկսա առջի գործերս՝ 6 էտյուդները գրել և հետո այս վարպետին նվիրել...»:

Այս տաղանդավոր երաժիշտը և մեծ հայրենասեր էր: «Արցունքով արտասուված անուն մը,— գրում է նա 1924 թվականին,— մեր սրտին մեջ ավելի խոր տեղ մը կը բռնե. այս անունը միակ է — Հայաստան: Կ'ընմբռնեք որքան հայու սրտով կարդացի Ձեր՝ մեր սիրելի հայրենիքի առթիվ տված լուրերը և որքան ալ երջանիկ պիտի համարվիմ իմ եղբայրներես ավելի ընդարձակորեն ճանչցվիլ, անոնք՝ որ առաջինը պիտի լինեն գիս ճանչնալու, գիս և գործերս»:

Իսկ 1925 թվականի մայիսի 25-ին Հակոբ-Գրիգորին ուղղած նամակում գրում է. «Մեծ ուրախությամբ կարդացի մեր կոնսերվաթուարին ընծրված հոդվածը: Խնդրեմ, իսկույն պահանջեցեք Շտեյնգրեբեր հրատարակությունից, որ հաճին երկուքական օրինակ իր քով հրատարակված բոլոր գործերես ուղարկեն Երևանի կոնսերվաթուարին: Ձեր կողմե հարկավ կը գրեք երկու տող, իմացնելով այս հրատարակությունների ուղարկումը»:

Ստեփան Էլմասի կյանքի վերջին տարիներն արդեն լի են դառնություններով: Ծանրանում է նրա լսողությունը և արգելակում իր համերգային շրջագայությունները, որը մեծապես վշտացնում է նրան: Մանավանդ, ավելի պատկառելի տարիքում նա զգում է իր հայրենակիցներին օգտակար լինելու մղումը և անկարողության պատճառով գրում է իր 1929 թվականի նոյեմբերի 9-ի նամակում. «...Վերջին տարիները ականջներս գիս կը տանջեն, լսելս ծանրացած է, այս պատճառ մը եղած է չշարունակել համերգներու ուղևորությունս, որը մանավանդ հիմա շարժառիթ մը պիտի ըլլար մեր ազգակիցներուն ականջին... Ի՞նչ ընեմ...»:

Որ գնալով ավելի զորեղանում են իր հայրենասիրական զգացումները, այդ երևում է 1930 թվականի մի նամակից, ուր գրում է. «...Երևանի կոնսերվաթուարին ունեցած առաջադիմության քայլերը մեծ հաճույքով կարդացի: Ի՜նչ հեռավորության մեջ ենք մեր երկիրեն և անոր մեջ գտնված ազգակիցներեն...»:

1935 թվականի իր նամակներում հաղորդում է, թե՝ «ականջներս միշտ կը նեղեն գիս, անդարման մնացած: Ասկե զատ, հրատարակիչները չեն քաջալերվիր նոր տպագրություն ընելու: Այսպես carton-ս ձեռագիրներով կը խեղդվի...»:

Վտարանդի, օտար ափերում ծերացող ու հուսալքվող արվեստագետի սրտի ցավագին արտահայտություններ են իր վերջին նամակի տողերը (1936 թ. 27 փետրվարի)՝ ուղղված Հակոբ-Գրիգորին. «Միշտ սիրով կկարդամ Ձեր գրությունը և կը ճանչնամ Ձեր արվեստին ծառայասեր զգացումները՝ խոսելով անդադար գործքերուս մասին...»:

1937 թվականի օգոստոսի 17-ին Ժնևի թերթերից մեկում երևում է սև շրջանակով մի ազդ. «...Ոչ ծաղիկ, ոչ սուգ... հոգեհանգստի արարողությունը միայն ընտանիքի համար...»: Ազդի շարունակությունը թեև քրիստոնեական հավատքով է օծված, բայց շեշտում է արվեստագետի ստեղծագործության մշտնջենական ոգին՝ «Երջանիկ են նրանք, ովքեր մեռնում են հանգիստ առնելով աշխարհիկ չարչարանքներից, բայց որ իրենց հետ տանում են արվեստն ու ստեղծագործությունը»:

Ահա տարագիր հայ արվեստագետի ճակատագիրը:

ԶԱՐՈՒՀԻ ԷԼՄԱՍՅԱՆ—ՎԱՐԴՅԱՆ

Լոս-Անջելոս—Երևան:

Հազարավոր մղոններ, օվկիանոսներ ու ցամաքներ, լեռներ ու գետեր են բաժանում մեկը մյուսից: Բայց լեռները չեն պատնեշում ու գետերը չեն կտրում, օվկիանները չեն հեռացնում ու մղոնները չեն արգելակում հայրենակարոտ հայի սրտի թռիչքը դեպի մայր հայրենիք: Սրտի մղմամբ է, որ 1959 թվականի աշնանը հեռավոր Լոս-Անջելոսից Երևան՝ մեզ շատ ցանկալի հյուր եղան երկու արվեստագետներ, իրենց արվեստը հայ ժողովրդին ու մայր հայրենիքին նվիրաբերող ամուսիններ՝ Զարուհի Էլմասյան-Վարդյանն ու Սեդրակ Վարդյանը:

Մինչև նրանց Հայաստան գալը մենք շատ լուրեր էինք լսել օտար ափերում հայ երաժշտական մշակույթի անդաստանում նրանց կատարած հայրենանվեր աշխատանքի մասին, և մեզ էին հասել նրանց ձայնասկավառակներից մի քանիսը, որոնք իրենց ակոսիկների մեջ բերել էին սքանչելի երգչուհի Զարուհի Էլմասյանի բարձր կատարողական արվեստի արտաբերումները:

Էլմասյանի խարբերդցի ծնողները տարագրության ուղիներով հասել էին ԱՄՆ-ի Լիճ քաղաքը (Մասսաչուսեց նահանգ), ուր 1906 թվականին ծնվել է Զարուհին: Մի քանի տարուց հետո նրանց ընտանիքը տեղափոխվում է Ֆրեզնո, որտեղ Զարուհին

հաճախում է նախապրեպարան, ապա՝ կոլեջ, համալսարան: Միևնույն ժամանակ իր աչքի ընկնող ձայնական տվյալների (լիրիկո-դրամատիկական սոպրանո) ու երաժշտական ընդունակությունների շնորհիվ ավարտում է Հարավային Կալիֆոռնիայի երաժշտական համալսարանն ու Բոստոնի «Նյու Ինգլենդ» կոնսերվատորիան:

Երաժշտական լավ կրթությամբ այդ երգչուհին կյանք է մըտնում և՛ որպես օպերային արտիստուհի, և՛ որպես կամերային երգչուհի: Նա օպերային դերերգերով հանդես է գալիս Սան-Ֆրանցիսկոյի, Լոս-Անջելոսի, ինչպես նաև Բոստոնի «Ամերիկայի երիտասարդություն» կոչվող օպերային կոլեկտիվների հետ:

Բազմաթիվ են և հետաքրքրական երգչուհու համերգային ելույթներն ու շրջագայությունները: Նա համերգներ է տվել Ամերիկայի շատ քաղաքներում, Եվրոպայում: Նշանակալից են նրա բազմաթիվ համերգները Լոս-Անջելոսի սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ, այն էլ այնպիսի հռչակավոր դիրիժորների ղեկավարությամբ, ինչպիսիք են՝ Արթուր Ռոդզինսկին և Օտտո Կլեմպերերը: Երգչուհու թովիչ ձայնը հնչել է շատ կինոնկարներում:

Երգչուհու ձայնի ու կատարողական արվեստի մասին արտասահմանյան մամուլում զետեղված են շատ դրվատական գրախոսականներ:

Էլմասյանի անդրանիկ համերգն արդեն ամենաջերմ ընդունելությունն է ունենում ունկնդիր հասարակայնության կողմից և իր արձագանքը գտնում մամուլում: Այդ առթիվ «Լոս-Անջելոս թայմսը» գրում է.

«Օրիորդ Էլմասյանի առաջին համերգը ուրախալի առիթ եղավ լսելու մի հշանակալի ձայն, զարմանալի փափուկ, ճկուն, գեղեցիկ, հնչեղ, մաքուր ու երանգներով հարուստ: Հակառակ ազգությամբ հայ լինելուն, նա ունի երգելու տիպական իտալական մաներա, որը միավորված է մեծ երաժշտականության, երաժշտական ֆրազների անթերիության հետ»:

Մի այլ գրախոսականում ասված է, թե Էլմասյան-Վարդյանն ունի մի հրաշագործ երգային նվագարան, հստակ, լուսավոր, ճկուն:

«Ֆրեզնոբի» թերթը գրում է, թե Զարուհի Վարդյանը հմա-

յում է ունկնդիրներին և համերգի սկզբից մինչև վերջ պահում նրանց լարված վիճակում՝ շնորհիվ իր հստակ ելևէջների, ջերմ ու հարուստ ինչյունային երանգների, ձայնի և երգեցողության զարմանալի ազատության, անկեղծ անմիջականության:

Երգչուհի Մարգարիտ Բաբայանի ջերմ խոսքն է տպված Զարուհի Վարդյանի մասին «Ֆրանս» թերթում, որը նա գրել է երգչուհու՝ 1951 թվականի ապրիլին Փարիզում ունեցած համերգների առթիվ: «Զարուհի Էլմասյան-Վարդյանը գերում է Փարիզի ունկնդիր հասարակությանը: Զարուհի Էլմասյանը՝ լիրիկ սոպրանոն Ամերիկայից, մի առանձնահատուկ հայտնություն էր Փարիզի ընտրյալ ունկնդիր հասարակության համար: Երգչուհին օժտված է գեղեցիկ ձայնով, որին նա տիրապետում է հմտությամբ: Լսելով նրան զգում ես, որ նրա կատարողական հնարավորությունները լրացվում են արտակարգ երաժշտականությամբ: Երգչուհին աչքի է ընկնում յուրաքանչյուր երաժշտական երկի ոճի ըմբռնմամբ ու երաժշտական ֆրազների խոր ու նրբին վերարտադրությամբ, մի բան, որ այնքան հազվադեպ է այսօրվա երգիչների մոտ»:

Հիշարժան է Էլմասյանի համերգներից մեկը, որով նա հանդես է եկել Բոստոնում 1940 թվականին: Նրան ընկերացել է Ալան Հովհաննեսը: Հայտագիրը ամբողջությամբ կազմված է եղել դասական երաժշտությունից և Ալան Հովհաննեսի մի քանի հայկական երգերից:

Այս հմայիչ երգչուհու գործունեության մեջ, որն իր բարձր կատարողական արվեստով շատ անգամ է գեղագիտական հաճույք պատճառել Ամերիկայի ու Եվրոպայի բազմաթիվ քաղաքների ունկնդիր հասարակայնությանը, ամենանուշիչն այն է, որ նա բոլոր միջոցներով աշխատում է կենդանի պահել հայ երաժշտության ոգին տարագիր հայերի մեջ, նրա շունչը սփռել հայ գաղութում: Նա մեծ ջանք է թափել եվրոպական դասական երաժշտության նմուշներն էլ, հնարավոր դեպքերում, հնչեցնել տեքստերի հայերեն թարգմանությամբ, ու հասել է իր նպատակին: Ոչ միայն առանձին երգեր, արիաներ ու ռոմանսներ է երգել Զարուհին հայերենով, այլև ամբողջ օպերային հատվածներ, արարներ: Շատ ունկնդիրների մեջ վառ է մնացել այն երեկոն, երբ Զարուհի

Վարդյանը և Ստեփան Քեմալյանը (հայտնի բարիտոն) վիլ շաուեր Էբել թատրոնում ներկայացրել են Լեոնկավալլոյի «Պայացցներ»-ի երկրորդ արարն ամբողջությամբ:

Մինչև Զարուհի Էլմասյանի Երևան գալը մեր ունեցած ձայնասկավառակները պարունակում էին միայն նրա երգացանկի հայկական նմուշները, որոնցով մենք միայն նրա ազգային կատարողական արվեստին կարող էինք ունկնդիր լինել: Բայց հենց այդ էլ մեզ առավել ուրախություն էր պատճառում, որովհետև նրա միջոցով մեզ էր հասնում հեռավոր Ամերիկայում ապրող հայի հայրենասեր ու հայրենաբաղձ ձայնը:

Օտարության մեջ ապրող հայից դժվար է պահանջել իր ազգային երաժշտության ոճական բոլոր նրբերանգների անաղարտություն: Երգչուհու որոշ երգերում կան առոգանության, արտասանության թերություններ, վիճելի մեկնաբանություններ, սակայն, այդ ամենով հանդերձ, ակնառու է մեծ պրոֆեսիոնալիզմն ու երաժշտականությունը, որոնք խորապես բավարարում ու խանդավառում են ունկնդիրներին: Խորաթափանց լիրիզմով հագեցած է երգում Զարուհի Վարդյանը Ռոմանոս Մելիքյանի «Ուռենին»: Լիրիկական, միևնույն ժամանակ դրամատիկական խոր զգացումով է տոգորված Արևիկի արիան Հարո Ստեփանյանի «Լուսաբացին» օպերայից: Դժվար է առարկել Կոմիտասի «Քելեր-ցոլերի» կատարմանը, ի բաց առյալ առոգանության մեջ եղած անճշտությունները, իսկ ժողովրդական «Հոյ նարը» (Վարդան Սարգսյանի մշակմամբ) շնչում է առույգ ու կենսուրախ ոգով, լիրիկական գեղումներով:

Երևանի ռադիոյում Էլմասյանը ժապավենի վրա ձայնագրեց չորս երգ՝ Ռոմանոս Մելիքյանի «Օրոր Նազիկին», Հարություն Սամուելյանի «Վարդի պես սիրուն» ռոմանսները, «Վերադարձրու ինձ իմ քաղաքը» նեգրական և իտալական «Ինչպես մոռանամ սերս» (Ստեֆանո Դոնաուդի) երգերը:

Հիսունն անց երգչուհու ձայնը հնչում էր թարմ ու գեղեցիկ, ամեն մի ֆրազի մեջ ընդգծվում էր երգի երաժշտականությունն ու բանաստեղծական քնքշությունը, հմտությունն ու պարզությունը:

Հայ երաժշտությունը սփյուռքի հայության մեջ վառ պահելու համար Էլմասյանը չի զլանում եկեղեցական երգչախմբի ղեկավարը լինել: Նա Լոս-Անջելոսի ս. Հակոբ եկեղեցու 60 հոգուց բաղկացած երգչախմբի ղեկավարն է: Այս նույն երգչախումբը հաճախ համերգներ է ունենում ոչ միայն հայ դասական, այլև հայաստանյան նոր երգերով: Երգչախմբի համերգները հաճախ ճոխանում են մեներգիչների մասնակցությամբ, և դրանք վեր են ածվում ազգային-երաժշտական մեծ հանդեսի: Նրանց հայտագրերում մենք տեսանք Կոմիտասի «Սուրբ-սուրբն» ու «Քրիստոս ի մեջը», Հ. Պերպերյանի՝ Վ. Թեքեյանի խոսքերով գրած «Եկեղեցին հայկական» եռամաս կանտատը և Տեր-Ղևոնդյանի «Ծաղկոց մտա»-ն, Կ. Զաքարյանի «Դերիկոն», «Խնջույքի երգը», Վ. Սարգսյանի «Հոյ նարը», Սպենդիարյանի «Այ վարդը» և բազմաթիվ այլ երգեր ու խմբերգեր:

Սրանով չի ավարտվում Էլմասյանի հայրենանվեր գործունեությունը: Նա այժմ նախագահն է 1930 թվականից ի վեր Լոս-Անջելոսում գործող «Հայ արվեստագետների ընկերության», որի նպատակն է մրցանակների, հրատարակությունների, թոշակների միջոցով օգնել հայ երիտասարդներին արվեստի և գրականության բնագավառում հաջողակ ընթանալու համար:

Էլմասյանը՝ այս վաստակած երգչուհին, արդեն դադարել է հանդես գալ առանձին համերգներով և սիրով ու գուրգուրանքով փոխանցում է իր արվեստը երիտասարդ սերնդին: Նրա բնակարանը, որ այժմ մի փոքրիկ ստուդիայի է վերածվել, հյուրընկալում է ու հովանավորում մասնավորապես հայ երգիչ-երգչուհիների, նրանց մեջ ներդնելով վառ սեր և նվիրվածություն դեպի հայ երաժշտությունը:

Սեդրակ Վարդյանը բազմակողմանի ընդունակություններով օժտված արտիստ է, որը միևնույն ժամանակ Ամերիկայի արտիստական զանազան ընկերություններում դիրեկտորի պաշտոն է կատարել: 1937 թվականից ի վեր Սեդրակ Վարդյանն իր գործունեությունը ծավալում է կինոնկարների արտադրության մեջ: Մեզ համար մասնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում հայկական կինոնկարների ստեղծման հանգամանքը, որոնց մենք դժբախ-

տաբար ծանոթ չենք: Այդ կինոնկարներից են՝ «Կոմիտաս վարդապետի կյանքն ու երգերը», «Անուշը», «Արշին մալ ալանը»: Նշած գրախոսականների համաձայն, այդ կինոնկարները շրջել են ամբողջ աշխարհում և դրվատանքի արժանացել: Կինոնկարներից ոմանց մեջ որպես գլխավոր դերակատար հանդես է եկել ինքը՝ Սեդրակ Վարդյանը: Նշվում է նրա դերակատարման ոճամանիկականությունը և միաժամանակ երգիծական ձիրքը: Այս ամենի մասին մենք տեղեկանում ենք և ամերիկյան թերթերից, որոնց թվում «Հայաստանի Կոչնակ»-ից (գրականագետ Հովհաննես Ավագյանի գրախոսականը), և Պոլսի «Նոր Լուր» հայկական թերթից:

Սեդրակ Վարդյանը զուրկ չի և երգչական տվյալներից: Զարուհի Վարդյանի հետ նրա կատարած մի զուգերգը («Սիրեցի յարս տարան»-ի և «Հաբրբաև»-ի միացումը) հուզում է ունկնդրին հեռու ափերում ազգային ոգու և մշակույթի պահպանման ևվիճական զգացումով:

Սեդրակ Վարդյանը այսօր էլ ԱՄՆ-ում կազմակերպում է հայկական օպերետների բեմադրություններ, հիշարժան հայրենասիրվեր գործ կատարելով:

Հայրենասեր հայ արվեստագետները 10 օր մնացին Երևանում: Իրենց հոգու և գործունեության մեջ հայկականը այնքան վառ պահած այդ մարդիկ, սակայն, իրական Հայաստանը տեսնելիս, նրա ամեն մի բարեմասնությունը շոշափելիս հրաշք միայն կտեսնեին՝

— Ուրեմն այսքա՞ն գեղեցիկ, այսքա՞ն բարձր կյանքով, կենցաղով, ոգով, ճարտարապետությամբ, արվեստով, երաժշտությամբ կապրի մեր մայր Հայաստանը:

— Այո, սիրելի արվեստագետներ, այդպիսին է մեր հայրենիքը՝ Խորհրդային Հայաստանը:

Վարդյանները մեկնեցին Երևանից, բայց ոչ անմիջապես Լոս-Անջելոս: Նրանք լինելու էին Թեհրանում, Ալեքսանդրիայում, Կահիրեում, Լիբանանում, Կոստանդնուպոլսում, Փարիզում, Լոնդոնում և ապա միայն հասնելու էին տուն: Զարուհի Վարդյանը շատ տեղերում հանդես էր գալու համերգներով:

Մենք հետևեցինք նրանց ճամփորդությանը սփյուռքահայ մամուլի միջոցով: «Զարթոնք»[1]-ում կարդացինք այն մասին, թե Վարդյաններն Լիբանանի Հայկազյան վարժարանում խոր հուզմունք ապրեցին և խոստացան Լոս-Անջելոսում ձեռնամուխ լինել Հ.Ռ.Ը.Մ.-ի հանգանակությունների՝ օգնելու համար վարժարանի նորակառույց, հարմարավետ շենքին:

Հայաստանից ամենավառ տպավորություններով և նորից վերադառնալու երազային իղձերով հեռացած Վարդյանների հետ շարունակվում են մեր կապերը: Նրանց համակրերը միշտ լի են օգտակար հաղորդումներով, վառ հայրենասիրությամբ:

---

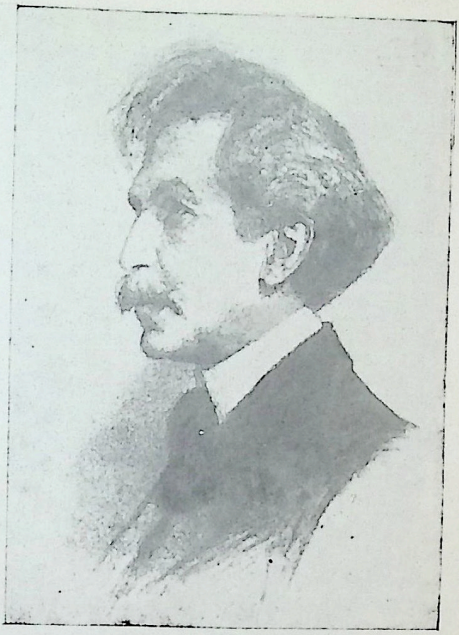
[1] «Զարթոնք», Բեյրութ, 29 հոկտեմբերի 1959:

ԱՌԱՔԵԼ ԹԱԹՅԱՆ

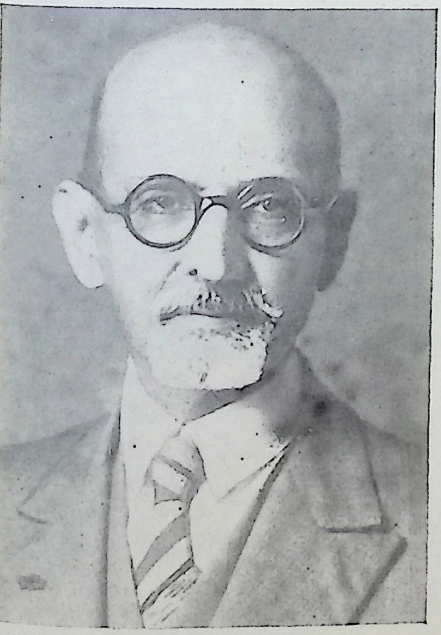
Պտտվում էր ձայնասկավառակն ու նրա ակոսիկներից կենդանություն էին առնում բազմաձայն հառաչներ, որոնց մեջ մերթ ընդ մերթ հառնում էին «Ալագյազն» ու «Ախ, մարալ ջանը»: «Ալագյազն» ավելի տիրական էր. այն մերթ դառնում էր խրոխտ ու լուսավոր, մերթ շղարշվում իր բնական թախիծով, մերթ վերստին դառնում խրոխտ ու պայծառ: Այդ տրամադրությամբ էլ ավարտվեց երկը, երաժշտության լեզվով համոզելով ունկնդիրներին, թե հայ երգը մեղկ ու լալկան չէ, թե նա կենսահաստատ ոգու, վեհ ու խորունկ մտքերի, հստակ ու նրբագույն հույզերի թարգմանն է, թե նա ազգային հունդից բողբոջող ու թավշացող ծաղիկն է...

Այդ Առաքել Թաթյանի ջութակի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար գրած Լյա մաժոր կոնցերտն էր հնչում, որ կատարում էր ջութակահար Գևորգ Սինանյանը սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ, դիրիժոր Ալեքսանդր Ասլանովի ղեկավարությամբ, Նյու-Յորքի Թաուն-հոլ սրահում:

Առաքել Թաթյանի կենսագրությունը տարագիր հայի սովորական կենսագրություն է: Ծնունդը՝ 1893-ին (հոկտեմբերի 10) Պոլսում, հինգ տարեկանից Զմյուռնիա, 6—7 տարի հետո Եգիպտոս, նորից կարճ ժամանակով Պոլիս, 1913 թվականին՝ Ամերիկա:



Դաշնակահար-երգահան Ստեփան Էլմաս



Երգահան Էդգար Մանաս



Երգչուհի Լիլի Զուքասզյան

Մանկուց ի հայտ եկած երաժշտական ձիրքը, որ մնացել էր իբրև ներքին սեր դեպի երաժշտությունը, Ամերիկայում միայն մասամբ հնարավոր է դառնում զարգացնել:

Թաթյանը 6—7 տարի ջութակի դասեր է առնում, սակայն մոտ 20-ամյա հասակն ու ապրուստը հայթայթելու համար լուսափորագրչի ծանր աշխատանքի հանգամանքները չէին կարող Թաթյանին ապագա խոստանալ իբրև ջութակահար: Նա իր մեջ զգալով ստեղծագործական ձիրք, սկսում է աշխատել այն զարգացնելու ուղղությամբ: Նա մասնավոր դասեր է առնում երաժշտության տեսությունից, գրում մի քանի ստեղծագործություններ, որոնք, սակայն, արդեն հասուն շրջանում, անարժեք համարելով, ոչնչացրել է:

Երկու տասնամյակ հետո, 45 տարեկան հասակում, Թաթյանը չկարողանալով զսպել իր բուռն հակումը դեպի ստեղծագործությունը, մտնում է Նյու-Յորքի Ջուլիարդ երաժշտանոցը: Չորս տարի սովորելով Graduate-ում, իսկ երեք տարի՝ post graduate-ում, կարողանում է արդեն լրջորեն զբաղվել ստեղծագործությամբ:

Ստեղծագործական աշխատանքի մեջ Թաթյանին ոգեշնչողը եղել է Խորհրդային Հայաստանը, նրա արվեստի ու երաժշտության աննախընթաց վերելքը և, ինչպես ինքն է գրում, «մղում ունեցած եմ սիմֆոնիի մեջ իմ փոքր բաժինս բերելու այդ պատվաբեր գործին»:

Ստեղծագործական աշխատանքը շատ ուշ սկսելով, Թաթյանը սակավաթիվ երկերի հեղինակ է: Ջութակի կոնցերտի կողքին ունի նույն շրջանում գրած դաշնամուրային կոնցերտը, մի քանի երգեր, ջութակի և թավջութակի համար գրած պիեսներ, երկու պար սիմֆոնիկ նվագախմբի համար: Իր մեծ գործերից մեկը առաջին սիմֆոնիան է: Այդ սիմֆոնիայի մեջ ամբողջությամբ օգտագործված են ամերիկյան հնդիկների և նեգրերի ժողովրդական երգերն ու պարեղանակները: Թվում է, թե երկար տարիներ Ամերիկայում ունկնդիր լինելով այդ ժողովուրդների ազգային-ժողովրդական մեղեդիներին՝ այդ նույն ժողովուրդների անմիջական կատարմամբ, Թաթյանը կարող է ստեղծած լինել հետաքրքիր սիմֆոնիա: Սակայն ինքը այդ սիմֆոնիայի կատարման

մասին հետևյալն է գրում. «Շատ հույս չունիմ այս գործս դյուրությամբ կատարման հաջողցնել, որովհետև դրամատիրական երկրներու ստեղծագործական ուղղությունը անառողջ բնույթ ունի: Ժողովրդական շունչով գրված ստեղծագործությունները այստեղ հետամնաց կնկատվին»:

Իր ճամակներից մեկում Թաթյանը արբազան երկյուղածությամբ է գրում իր ստեղծագործական մտահղացումներից մեկի մասին, որ երկար տարիներ զբաղեցրել է նրան, բայց որի իրականացմանը նա այժմ է միայն ձեռնարկել: Այդ «Կոմիտաս» օպերան է: «Այս գործը,— գրում է Թաթյանը,— երկար ժամանակ միտքս կզբաղեցներ. վերջապես որոշեցի սկսիլ և մինչև այժմ առաջին արարվածին վերջավորության մոտեցած եմ: Երբ զայն ամբողջությամբ լրացնեմ, հետս Հայաստան պիտի բերեմ...»[1]:

1965 թվականի մարտի ճամակով Թաթյանը հայտնում է օպերայի գրեթե ավարտման մասին և ավելացնում. «Ես հավակնություն չ'ունիմ, որ այս գործս գլուխգործոց մըն է և Հայաստանի մեջ, անշուշտ, այն նորություն մը չի նկատվի: Երբ Ջուլիարդ երաժշտանոցի մեջ կ'ուսանեի և իմ երաժշտական ուղղությունն ընտրելու որոնումների մեջ կը խարխափեի, Կոմիտասը ցույց տվավ իմ ճամփան: Գեղջուկ երաժշտության ոճին վրա հիմնված երկու գործերս՝ ջութակի և դաշնամուրի կոնցերտներս լրացուցի: Եվ մտովին կը ծրագրեի այս օպերայով Կոմիտասի հանդեպ իմ զգացած անհուն երախտագիտությունս արտահայտել: Օպերայի իրագործումը իմ հոգեկան գոհացումս կը նկատեմ»:

Հետաքրքիր է և արժեքավոր, որ Առաքել Թաթյանին խոր մտահոգություն է պատճառում սփյուռքահայ գաղութներում երաժշտական կուլտուրայի ընդհանուր մակարդակը բարձրացնելու հարցը: Մի բան, որն իր՝ Թաթյանի արտահայտությամբ, պետք է արվի ստեղծագործող-երաժիշտների ազնիվ ստեղծագործական-առաջադիմական աշխատանքի միջոցով: Այդ իրական գեղարվեստական արժանիքներ ունեցող երկերը իրական ներգործություն կունենան ունկնդիրների աշխարհայացքի ու գեղագիտական ըմբռնումների վրա: Մյուս կողմից, պետք է բարձրացնել

[1] Նամակը թվագրված է 6 ապրիլի 1964:

ունկնդիրների ճաշակն ու զարգացնել ըմբռնումները՝ նրանց ընդհանուր երաժշտական պատրաստականությամբ, իբրև լավագույն միջոց ընտրելով երաժշտական դասագրքերի կազմումն ու հրատարակումը, սկսելով երաժշտական այբբենարանից մինչև երաժշտության տեսության ավելի բարձր աստիճանները:

Մեղադրելով ամիլուքի շատ կոմպոզիտորների, որոնք բարձր արվեստի ուղին թողած՝ գնում են միջակության ոլորտներով, Թաթյանը գրում է. «...Ժողովուրդը հաճոյացնելու համար կ'առնեն ժողովրդական մեղեդի մը, զայն իրենց արվեստագիտական շպարովը քիչ մը ծեփելով կը հրամցնեն անոնց. և ժողովրդին տգիտության գինովը միայն կը շահին իրենց ժողովրդականությունը: Մինչդեռ ճշմարիտ երաժշտագետը պետք է ունենա այն ըմբռնումը, թե երաժշտությունը արվեստ մը, գիտություն մըն է, ուստի պետք է հետևի այն ուղիին, որ երաժշտական գիտությունը գծած է... Ժողովուրդը ընդհանրապես պինդ կերպով կպած է իր ցեղային ավանդություններուն, ու զանոնք աննիրաժեշտ կհամարե բնորոշվելու համար ուրիշ ազգերե: Բայց աշխարհը միշտ կ'առաջադիմե ու հիներուն կը փոխարինեն նոր միտքեր և այն ազգը, որ թույլ կուտա, որ իր նահապետական սովորությունները արգելք ըլլան իրեն ընթացքը նույնացնելու ժամանակին ընթացքին հետ, ազգայնականության վնասակար գաղափարովը, բարոյապես մեռնելու կը դատապարտվի: Ճշմարիտ ազգասիրությունը պիտի ստիպե ժողովրդի մը բնորոշումը մյուս ազգերեն իրեն ողջմտության մեջ փնտրել: Երաժշտությունն էլ առաջադիմած է ժամանակի ընթացքին և այսօր այդ առաջադիմության արդյունքը տրամադրված է ընդհանուրին...»:

Թաթյանի ստեղծագործությունը նրա մտքերի ճշմարիտ արտացոլումն է՝ ազգային-ժողովրդական երգարվեստից ծնունդ առած, բազմաձայն ներդաշնակությամբ կնքված, որը միևնույն ժամանակ մնում է հստակ ու անպաճույճ, պարզ ու անմիջական: Բարեգործական ընկերության դպրոցների համար Թաթյանը կազմել ու խմբագրել է մի երգարան, որը այժմ էլ մշտական օգտագործման մեջ է:

Ամբողջ էությամբ հայրենիքի հետ կապված Թաթյանը նահանակներից մեկում փափագ է հայտնում, որ իր ջութակի կոնցեր-

տը կատարվի Երևանում և խստապահանջ ունկնդիրների քննադատական խոսքը լսի այդ գործի մասին: «Այդ ինձ համար լավագույն վճիռը պիտի ըլլա ամեն արժեքին վերաբերմամբ»— գրում է նա:

Հայաստանի 40-ամյա տոնակատարության նախօրեին նա ուղարկեց իր «Ջոն Հայաստանին» ստեղծագործությունը: Կից նամակում նա գրում է. «Ներփակ երաժշտությունը Ձեզ ուղարկելու համարձակությունը ունեցա: Հայ գեղջուկ եղբոր շունչով գրված այս համեստ գործս, ներշնչված է Խորհրդային Հայաստանի 40-ամյակին առիթով:

Ճարտարվեստի, շինարարության, գիտության, արվեստի և այլ մարզերում մեջ, հայրենիքի փառապանծ վերելքը, արտասահմանի հայության ջախջախիչ մեծամասնությունը մեծապես խանդավառած է: Անոնք իսկապես հպարտ կզգան հայրենիքի իրենց եղբայրներուն կատարած այս ստեղծագործ ձեռքերը տեսնելով, որոնք անոնց աննկուն և անձնազոհ աշխատանքին շնորհիվ ձեռք բերված են:

Փառք ու պարծանք իրենց»[1]:

1966 թվականի աշնանը Թաթյանն ինքն եկավ հայրենիք: Նա բերեց «Կոմիտաս» օպերան և այն ներկայացրեց կոմպոզիտորների միության գրադարանին, իր բացառիկ համեստության պատճառով չհակակշռելով նույնիսկ նրա բեմական մարմնավորումը:

Օպերայի լիբրետտոն նույնպես կազմել է ինքը՝ Թաթյանը, որ բաղկացած է նախապատկերից և երեք արարից: Այդ երեք արարներում ներկայացվել է Կոմիտասը երեք տարբեր իրադրությունների մեջ: Առաջին արարում իր ստեղծագործական առաքելական ուղու մասին է խոսում աբեղաների հետ, որոնց մեջ կան համակիրներ և հակառակորդներ: Երկրորդ արարում Կոմիտասի երգչախմբի համերգն է, որ ավարտվում է խանդավառությամբ: Նույն արարի երկրորդ պատկերը Կոմիտասի բնակարանն է. Թերլեմեզյանը և աշակերտները զրուցում են. հայտնվում է ոստիկանը, ձերբակալում Կոմիտասին:

Երրորդ արարը հոգեբուժարանում է. Թերլեմեզյանն այցելության է եկել, զրուցում է բժշկի հետ: Կոմիտասը գրեթե լուռ է,

[1] Նամակն ուղղված է Բերսաբե Գրիգորյանին՝ 6 ապրիլի 1961 թ.:

իսկ հետո խելահեղ ճիչով՝ «Կորավեցեք, սատանաներ, դուք ինձ խաւիգարում եք», ընկնում է անկողնին:

Բեմի խորքը լուսավորվում է. պետական երաժշտանոցն է. նվագում են Կոմիտասի ստեղծագործությունները: Կոմիտասը գոհունակությամբ ճիչ է արձակում և ընկնում անկողնին: Ներս մղտնող բժիշկը Կոմիտասին գտնում է անշնչացած:

Բառիս բուն իմաստով, Թաթյանն այս օպերային տվել է զուտ կամերային բնույթ, կտրել կոմիտասական իրական կյանքի մեծ դրամատիկական ու ողբերգական հորձանուտից և ներկայացրել նրա մեծ ու լուսավոր անձը իր սեղմ ստվերագծերով:

Լիբրետտոն սակայն արժեքավորվում է երաժշտության բավական թվով լավագույն էջերով, որոնք կարող են մեծ հաջողությամբ հնչել բեմահարթակից: Անշուշտ, օպերայի պարտիտուրայի ավելի խորազնին ուսումնասիրությունը կբերի ավելի ճիշտ եզրակացությունների, բոլոր դեպքերում արժանին մատուցելով նրա խոհուն ու պատկառելի հեղինակին:

Վերադառնալով հայրենիքից, Թաթյանը գրում է, թե այն ամենը, ինչ նա գիտեր հայրենիքի մասին և պատկերացնում էր, շատ է աղոտանում այն ամենի առաջ, ինչ նա տեսավ իրականում, և ամբողջ սրտով մաղթում նորանոր հաջողություններ անձնախընթաց վերելքի ճամփին:

ԱԼԻՍԻԱ ԹԵՐԶՅԱՆ

«Հարատև երկնումով աստիճանական վաճումներ ընող մերազնյա հարգելի Թերզյան, որպես դրական սկսնակ արժեք, մտած է երաժշտական անդաստանեն ներս, հետ այսու, կը սիրենք հուսալ որ իր բնածին տաղանդի առավել զարգացումով ու խորությամբ հասնի նոր բարձունքներու ի փառս իր անձին և մշակույթին այն ազգին, որու ծոցին մեջ ծնած է»[1]—այսպես է գրում Բուենոս-Այրեսի «Շարժում»-ը արգենտինահայ դաշնակահարուհի և երգահան Ալիսիա Թերզյանի մասին՝ «երգահանության առաջին մրցանակի» արժանանալու առթիվ:

Այս մրցանակը շնորհվում է Արգենտինայի ազգային երաժշտանոցը արտակարգ հաջողությամբ ավարտողներին: Թերզյանը քսանմեկ տարվա ընդմիջումից հետո առաջինն էր իր ուսուցիչ՝ նշանավոր իսպանացի կոմպոզիտոր Ալբերտո Հինաստերայից հետո, որ շահեց նույն մրցանակը:

Մի այսպիսի հանգամանք արդեն խոսում է Ալիսիա Թերզյանի երաժշտական-ստեղծագործական բացառիկ օժտվածության մասին, մատնացույց անելով նաև ափյուռքի հայ երգահանների մեջ Թերզյանի ունեցած առաջնակարգ տեղն ու արժեքը:

Ալիսիա Թերզյանը ծնվել է Գորտոպայում 1932 թվականին, ջերմեռանդ հայ ծնողների ընտանիքում, որով և պահպանել է իր

[1] «Շարժում», Բուենոս-Այրես, 15 օգոստոսի 1959:

մեջ հայրենասիրական զգացումները: Նախնական կրթության տարիներին նա արդեն ցուցաբերում է նշանակալից երաժշտական օժտվածություն և մեծագույն սեր դեպի արվեստներից ընդբագույնը, որն իր անդրադարձումն է գտել տեղի նահանգային երաժշտանոցում երաժշտական մասնագիտական ուսում ստանալու մեջ:

Տեղափոխվելով Բուենոս-Այրես, Թերզյանը 1948 թվականին մտնում է տեղի ազգային կոնսերվատորիան, միաժամանակ մասնագիտանալով ինչպես կատարողական արվեստում՝ դաշնամուր, այնպես էլ ստեղծագործության ու երաժշտության տեսության մեջ: Նրա դասատուների թվումն են տեսաբաններ՝ հարմոնիայի պրոֆեսոր Ա. Ժուտասքի, երաժշտության պատմության պրոֆեսոր Գարսիա Մոտիժո, իսկ որպես դաշնամուրի դասատու նա ուներ համբավավոր երաժիշտ-դաշնակահար Ա. Յուրովսկուն և պրոֆեսոր Ռաֆայել Կոնտուլիսին:

1954 թվականին ավարտելով դաշնամուրի դասընթացը, ստանում է «դաշնակի բարձրագույն ուսուցչի» տիտղոս և նույն տարին սկսում է մասնագիտանալ ստեղծագործության մեջ, դասատու ունենալով Ալբերտո Հինաստերային:

Թերզյանը Արգենտինայի ազգային կոնսերվատորիայի փայլուն շրջանավարտն է դառնում և որպես ստեղծագործող, արժանանալով վերը նշված մրցանակին և ոսկե մեդալի: Մինչ այդ նա շահել էր նաև երկու այլ մրցանակներ լավագույն ստեղծագործությունների համար:

Ա. Թերզյանը հանդես է գալիս բազմաժանր ստեղծագործություններով, որոնց մեջ լավագույններն են՝ դաշնամուրի համար գրած շատ պիեսներ՝ «Տոկատտա», «Կրիոլների պարը», ութ մոտետները ձայնի համար՝ դաշնամուրի ընկերակցությամբ, Գարսիա Լորքայի բանաստեղծությունների վրա հորինած «Երեք ընկար-երգերը», պիեսներ՝ ջարայնի կվարտետի համար, «Գեղոնները»՝ երգչախմբի համար, ջութակի կոնցերտը, առաջին սիմֆոնիան, «Նոկտյուրնը»՝ արտասանողի, երգչախմբի և նվագախմբի համար:

Մեծապես ուշագրավ է, որ երիտասարդ ստեղծագործողի երգային և դաշնամուրային ստեղծագործություններից բավական

կտորներ մտնում են ազգային երաժշտահոցի ուսումնական ծրագրերի մեջ՝ «Արժանթինյան հեղինակաց գործեր» անվան տակ:

Ալիսիա Թերզյանը Միջազգային երիտասարդ երաժիշտների ընկերության Արգենտինայի մասնաճյուղի և միևնույն ժամանակ Արգենտինայի հայ գաղութի նորաստեղծ «Հայ երաժշտական գործադրություն» ընկերության հիմնադիր անդամներից է: Բազմաշնորհ արվեստագիտուհին նախ աչքի է ընկնում իբրև ստեղծագործող: Նրա ստեղծագործությունները կատարվում են ոչ միայն Արգենտինայում, այլ նաև Հարավային Ամերիկայի մյուս երկրներում՝ Ուրուգվայ, Բրազիլիա, Չիլի, ապա և Հյուսիսային Ամերիկայի, Եվրոպայի ու Արևելքի շատ երկրներում ու քաղաքներում:

Թերզյանն ինքը իր ստեղծագործության գեղագիտական հիմքերի մասին հետևյալն է ասում. «Հեղինակություններուս մեջ ընդհանրապես կը ձգտիմ միջազգային լեզուն գործածել: Արժանթինի մեջ, ուր տեղական փոլկլորը դժգունացած է, երկու զորավոր հոսանքներ ճյուղավորվել սկսած են՝ նապիոնալիզմը և ունիվերսալիզմը: Ես վերջինիս հետևորդներեն եմ»:

Շարունակելով խոսել իր սկզբունքների մասին, Թերզյանը հայտնում է և հետևյալը. «Վստահ եմ, որ հայկականություն իմ մեջ այնքան միս ու ոսկոր կապած է, որ կարելի չէ ու չեմ կրնար առանց անոր կյանք և շունչ տալ իմ գործերուս... Ես իմ հաջողության գաղտնիքը ասոր մեջ միայն կը գտնեմ...»:

Թերզյանի արտահայտած այս մտքերը մասամբ հակասում են միմյանց, որովհետև նա մի կողմից ընդում է իր ստեղծագործական ուղղության ունիվերսալիզմը, մյուս կողմից իր գործերի կենսականությունն անհնար է համարում առանց հայկականության:

Տարբեր դրույթների որոշ անհարիրությունը, սակայն, երկրորդական նշանակություն է ստանում, երբ անմիջականորեն ծանոթանում ես ստեղծագործությանը:

Ծանոթանալով Թերզյանի տարբեր ժանրերի բավական թվով ստեղծագործություններին, միանգամայն պարզ է դառնում, որ նա իր երաժշտության մեջ, այսուամենայնիվ, ելնում է ազգային երաժշտության սկզբունքներից: Այդ ազգայինը նրա համար հիմ-

նականում հարավ-ամերիկյան ժողովուրդների՝ իսպանական, կրիոլական, բրազիլական երաժշտությունն է: Այս ժողովուրդների երաժշտության կենսական առանձնահատկությունների առկայությունը Թերզյանի երկերում անժխտելի է: Նա օգտվում է, անշուշտ, ոչ ամբողջապես ազգագրական նմուշներից, այլ առանձին տարրերից՝ լադային, ինտոնացիոն, ռիթմիկ, ձևակառուցման, բնույթի, տրամադրության:

Երաժշտագետ Լեոնեսկոն, իր մի աշխատության մեջ վերլուծության ենթարկելով Թերզյանի կվարտետները, հիշատակում է նրանց մեջ քառորդ տոների գործադրությունը, որ հետաքրքիր զգայական երանգ է տալիս ստեղծագործության:

Ի դեպ, այս ստեղծագործությունը «Վագներյան կվարտետի» հայտագրի մշտական նյութն է, որը այն նվագել է նաև Ամերիկայում, ԱՄՆ-ի կառավարության կողմից հրավիրված լինելով համերգների, և արժանացել է «Նյու-Յորք Հերալդ տրիբյուն»-ի բացառիկ գնահատությանը:

Թերզյանն ակնարկում է իր ստեղծագործական ուղղության ունիվերսալիզմը, անշուշտ, այն իմաստով, որ այն միանգամայն մոդեռն է երաժշտական տեխնիկայով, արտահայտչաձևերի ժամանակակցությամբ, երաժշտության բուռն դինամիզմով: Միևնույն ևս շատ հետու է ունիվերսալիզմի վերացականությունից, կերպարների անդեմությունից, արտահայտչաձևերի ինքնանպատակությունից: Եվ, գուցե, հենց այստեղ՝ իր երաժշտության խորությամբ ու տրամադրությունների հրբությամբ, երաժշտական մտքի տրամաբանական զարգացմամբ, Թերզյանը հայ երաժշտության կշռութային հիմքերի ցայտուն առկայությամբ թևակոխում է հայ ազգային մթնոլորտը և իրավունք ստանում իր «հաշողությունների գաղտնիքը» հայկական ոգուն վերագրելու:

Թերզյանը իր երաժշտական-տեսական պրպտումների և ուսումնասիրությունների մեջ անդրադարձել է և հայկական երաժշտության ուսումնասիրությանը:

Մնում է օգնել ու մաղթել, որ Թերզյանն իր ակնառու ստեղծագործական տաղանդը առավել չափով դրսևորի հայ երաժշտության մեջ: Նա գերագույն երախտագիտությամբ ընդունեց Կո-

միտասի ժողովրդական երգերի ժողովածուն՝ նրանից «ըմպելու» խոստումով:

Ստեղծագործությանը զուգընթաց Ալիսիա Թերզյանը փայլուն դաշնակահարուհի է, որի հայտագիրը բավական ընդարձակ է: Բեթհովենի, Շոպենի ու Շումանի հետ նա նվագում է ժամանակակիցներին, իր ուսուցիչ Հինասթերային, իր ընկերներ Գոմանիոյին, Գափեին և, մանավանդ, իր սեփական հեղինակությունները: Նա համերգային շրջագայություններ է ունեցել Հարավային Ամերիկայում, Իսպանիայում, Մերձավոր Արևելքում, Թուրքիայում, ըստ արժանվույն գնահատվելով իր բարձր արվեստի համար:

Այս արվեստագիտուհու հետաքրքրությունների սահմանները շատ լայն են: Նա խորապես ուսումնասիրում է երաժշտության տեսությունն ու պատմությունը, նույնիսկ երաժշտության հեղմասնագիտական՝ ակուստիկական հատկանիշները[1]: «Գույնը և ձայնը» խորագրով աշխատության մեջ, որը պահվում է Արգենտինայի պետական երաժշտանոցի մատենադարանում, Թերզյանի կողմից մշակված է մի տեսություն գույնի և ձայնի փոխհարաբերության ու փոխազդեցության մասին:

«Արգենտինյան երաժշտական մտքի զարգացումը» թեման նույնպես մշակել է Ալիսիան՝ Շվեյցարիայի հատուկ պատվերով, որը ներկայացվել է Բեռնում և հրատարակվել ֆրանսերենով:

Թերզյանը ջանք է թափում արգենտինյան երաժշտությունը ճանաչել տալ արտասահմանում:

Արևելյան երաժշտության և միկրոտոնալիզմի նկատմամբ իր ունեցած հետաքրքրությունն ուղղություն է տվել նրան խորացնելու իր գիտելիքները արևելյան երաժշտության առանձնահատկությունների և մասնավորապես՝ հայկականի բնագավառում:

Նա աշխատել է նաև «Երաժշտության զարգացումը միջնադարում» թեմայի վրա: Նրան հետաքրքրում են նաև կրթական-մեթոդական հարցերը. և նա ջանասիրաբար մշակել է մի ամբողջական աշխատություն՝ տարբեր ժողովուրդների երաժշտական ուղղությունները և երաժշտության դասավանդման մեթոդները

[1] Ստորև շարադրվածը իսպանական «Notas» հանդեսից է, Բուենոս-Այրես, 1961 թ.:

տարբեր երկրներում թեմայով: 1960 թվականից նա Մոնտեվիդեոյում հրապարակվող «Clave» երաժշտական ամսաթերթի մշտական թղթակիցն է: Նա Լապլատա քաղաքի ձայնասփյուռի երաժշտական դասախոսն է, որը ամեն շաբաթ պարբերաբար հանդես է գալիս տարբեր թեմաների շուրջ դասախոսություններով, պատասխանելով նաև երաժշտությանը վերաբերող բոլոր հարցերին:

Այսպիսին է դիմանկարը երիտասարդ հայ արվեստագիտուհու, որի ելույթները իր ստեղծագործության և արտահայտած մտքերի միջոցով նրան բերում են մեծ և արժանի համբավ:

ՀԱՅԿԱՆՈՒՇ ԹՈՐՈՍՅԱՆ

Բազմաթիվ նամակներ էի ուղարկել Փարիզ, Տոլբիակի փողոց № 221, Հայկանուշ Թորոսյանին:

Բազմաթիվ նամակներ էի ստացել նրանից: Նամակները մեզ փոխադարձաբար «քույրիկ» էին մկրտել, և մեր խաչեղբայրը՝ հազարավոր մղոնների այս տարածության մեջ, հայրենասիրության հավերժական ոգին էր եղել:

Ինչքա՜ն հարցումներ էի արել քույրիկիս սփյուռքահայ երաժիշտների մասին, ինչքա՜ն փաստեր, լուսանկարներ խնդրել... Ու ինչքա՜ն պատասխաններ էի ստացել նրանից, պատասխաններ՝ տրված սիրով, լիուլի բովանդակությամբ: Եվ ահա, պիտի հանդիպեի նրան հայրենի հողի վրա: Այդ 1961 թվականի գարնանն էր, մեր հայրենիքի վերածննդի ու փառաբանման 40-րդ տարեդարձի օրերին:

Հայկանուշ Թորոսյանը հրավիրված էր հայրենիք...

Օրերը թռան երջանիկ երազի նման: Շատ զրուցեցինք, բայց դեռ ինչքա՜ն, ինչքա՜ն բան մնաց չասված...

Իսկ ի՞նչ էին այդ ասվածն ու չասվածը:

Այդ, նախ, մայր հայրենիքի, նրա երջանիկ, խաղաղ-ստեղծարար կյանքի մասին էր, ամենաանուրբ ու ամենաառուրբ արվեստի՝ երաժշտության մասին, մեր ազգային երաժշտության զարգացման, նրան ծառայելու առաքելության մասին, սփյուռքահա-

յության գոյատևման, օտար ափերում ապրող մեր հայրենակիցների հայրենաբաղձության մասին... Ու ահա, ինքն էլ մի հայրենաբաղձ հավք՝ Փարիզի երկնակամարի տակ բնակվող, սրտով՝ հայրենիքում:

Ծնվել է նա 1894 թվականին Ատաբազարում, նախնական կրթությունն ստացել հայկական վարժարանում... Հետո՝ ուսուցչություն Քյոթահիայում:

Տասնութ թվականը նրան տանում է Պոլիս, իսկ քսաներկուսը՝ Փարիզ:

Մանկուց օժտված հրաշալի ձայնական տվյալներով, Հայկանուշը երգում էր հայկական ժողովրդական հոգեթով երգերը: Այդ երգերի մեջ նա ներդնում էր երգչուհի դառնալու իր փափագը: Այդ նվիրական իղձը Հայկանուշին հաջողվում է իրագործել, երբ նա 1928 թվականին ընդունվում է Փարիզի կոնսերվատորիան ու մի քանի տարուց հետո փայլուն կերպով ավարտում այն:

Պրոֆեսոր Հեդիչի աշակերտուհի Հայկանուշ Թորոսյանն ավարտում է Փարիզի պետական երաժշտանոցն առաջին մրցանակով, որին անմիջապես հաջորդում է բեղուն համերգային գործունեությունը: Ավարտման տարին, 1931 թվականին, ֆրանսիական մամուլում եղած գրախոսականներն արձանագրում են Թորոսյանի բազմաթիվ համերգների մեծ հաջողությունները:

«Journal des débats»-ն գրում է. «Հայ երգչուհի Հայկանուշ Թորոսյանը Փարիզի կոնսերվատորիայի շրջանավարտն է: Երախտագետ սանուհին ունի գեղեցիկ, ճկուն, թավշյա տեմբրով ձայն: Ձայնը մարզված է կատարելությամբ, հնչում է ինտոնացիոն մաքրությամբ: Շատ դուր եկավ Ռոսսինիի «Տարանտելլայի» և «Սևիլյան սափրիչ» օպերայից Ռոզինայի կավատինայի թեթև ու գեղեցիկ կատարումը: Հիանալի երգեց նաև Կոմիտասի ու այլ հայկական ժողովրդական երգեր: Այս երգերից շատերը ունկնդիրների պահանջով կրկնվեցին»:

Նշանավոր «Figaro»-ն ապրիլ ամսվա ընթացքում Թորոսյանի ունեցած մեկ այլ համերգի առթիվ գրում է. «Կանգ առնենք այն չափազանց հետաքրքիր համերգի վրա, որ տվեց օրիորդ Թորոսյանը՝ Փարիզի կոնսերվատորիայի աչքի ընկնող մրցանակակիր-շրջանավարտը: Սքանչելի էր Մոցարտի, Կաչչինիի, Վի-

վալդիի, Ռոսսինիի արիաների կատարումը: Նրա հստակ ու հիանալի արտասանությունը կարող է օրինակ հանդիսանալ շատ ու շատ լիրիկ երգչուհիների համար:

Այդ գեղեցիկ ձայնը գերազանց կատարեց Պոլ Ֆոշեի երգերն ու արիաները, գտնելով ճանապարհը դեպի ունկնդիրների սիրտը»:

Երաժշտական քննադատ Մարսել Բելվիանը «Le Menestrel»-ում գրած իր գրախոսականում ասում է. «Օրիորդ Հայկանուշ Թորոսյանը, որը հանդիսանում է պարոն Հեդիչի դասարանի մրցանակակիր-շրջանավարտներից ամենաուժայլունը, ունեցավ մի շատ հաջողված համերգ: Հայտագրի առաջին բաժնում ընդգրկված էին հին վարպետների ստեղծագործություններից (Կաչչինի, Անտոնիո Լոտտի, Վիվալդի), որոնք հնարավորություն տվին ճանաչելու հիանալի երգչուհու հստակ երգեցողությունը, երկի ոճի ըմբռնման կարողությունը, հին վարպետների նկատմամբ ունեցած ճիշտ երաժշտական մոտեցումը: Reine de la nuit (Գիշերվա թագուհին) արիայում, որը երկար ծափահարվեց, նա հանդես բերեց իր երգչական վարպետությունն ու կատարման դրամատիկական ուժը: Երկրորդ բաժնում նա ընդգրկել էր ժամանակակից կոմպոզիտորների ստեղծագործություններից՝ Շոսսոն, Պիեռ դը Բրևի, Ֆոշե: Հանդիսականները լսեցին նաև Կոմիտասի երգերը, որով և ավարտվեց համերգը»:

Այս մակարդակով են արտահայտվել Թորոսյանի համերգների մասին նաև «Le Guide musical»-ը, «Le Courrier musical»-ը և այլ թերթեր:

Հայկանուշ Թորոսյանի շատ համերգների մասին պահպանվել են դրվատական գրախոսականներ ոչ միայն ֆրանսիական, այլև ռումինական, գերմանական մամուլում, որովհետև նա համերգներով հանդես է եկել ոչ միայն Ֆրանսիայում, այլև Գերմանիայում, Ռումինիայում, Սիրիայում, Բելգիայում և այլուր: Բրյուսելի «Levertail»-ը 1931 թվականի դեկտեմբերի 6-ին գրում է Հայկանուշ Թորոսյանի համերգի մասին, ընդգծելով հաճելի ձայնը, լավ արտասանությունը և այն մեծ հաջողությունը, որ նա ունեցել է Բուայլովի ռումինական, Թոմասի կորսիկական և Կոմիտասի հայկական երգերի կատարման մեջ:

1936 թվականի մայիսին Համբուրգում ունեցած համերգի մասին «Hamburger Fremdenblatt»-ը գրում է, թե Թորոսյանը շատ ճրքին կատարեց ֆրանսիական երգերը, վարպետությամբ ու հմայքով՝ գերմանական լիդերը, բացառիկ ոճական արտահայտչականությամբ՝ հայկականը, իր կատարումով ունկնդիրներին հասցնելով հայկական երաժշտության հմայքը:

Հայկանուշ Թորոսյանը միաժամանակ և շատ լավ օպերային արտիստուհի է: Երկար տարիներ, կոնսերվատորիան ավարտելուց անմիջապես հետո, նա հանդես է եկել Փարիզի լիրիկական օպերայում, որպես մի շարք դերերգերի առաջնակարգ կատարող: Գովեստով է խոսվում նրա արտիստական ձիրքի մասին, որ նա դրսևորել է Դելիբի «Լակմեում», Մեյերբերի «Հուգենոտներում», Ռոսսինիի «Սևիլյան սափրիչում»:

Այս ամենով հանդերձ, Հայկանուշ Թորոսյանը մեզ համար առավել սիրելի է, որովհետև նա պահպանել ու աշխարհին, շատերի հետ, ճանաչել է տվել հայ երգը:

Որքան հուզիչ է, երբ արտասահմանյան մամուլը գրում է, թե Հայկանուշ Թորոսյանը իր մաքուր, գեղեցիկ և նուրբ ձայնով այնպես արտահայտիչ է երգում հայ երգը, որ մեզ հասկանալի է դառնում անծանոթ Արևելքի հմայքը:

Թորոսյանը հայ երգով շատ անգամ հանդես է եկել Փարիզի Հայկական բարեգործական ընկերության համերգներում... Իսկ քանիցս նա երգել է Փարիզի հոգեբուժական հիվանդանոցում տառապող Կոմիտասի համար. երգել է և՛ հայ ժողովրդական, և՛ իր՝ Կոմիտասի երգերը, հուսալով, որ այդ կմախթարի տարաբախտ հանճարին:

Թորոսյանը Փարիզի ֆրանսահայ երիտասարդական ընկերության աշխատանքներին մեծ սիրով մասնակցող ու աջակցող հայրենասերներից է: Նա շատ տարիներ է արդեն, որ Սորբոնի համալսարանում աշխատում է իբրև երգարվեստի դասատու՝ երիտասարդներին է փոխանցում երգչական արվեստի զորեղ ներգործող ուժն ու նրա գաղտնիքները:

1958 թվականի հունիսին Լիսաբոնում տեղի էր ունենում Գյուլբենկյան ֆոնդի երաժշտական երկրորդ փառատոնը, որին մասնակցում էին միջազգային համբավ վայելող եվրոպական ու

ամերիկյան երաժիշտներ և երաժշտական կոլեկտիվներ, նրանց թվումն էր նաև Փարիզի հրավիրյալը՝ Հայկանուշ Թորոսյանը:

Հայկանուշ Թորոսյանը իր քրոջ՝ Արաքսիի հետ միասին մասնակցում է Փարիզի Սորբոնի համալսարանում ամեն տարի պարբերաբար կազմակերպվող «Ժողովուրդները կերգեն» փառատոնին, որի 20-րդ տարելիցը մեծ շուքով նշվեց 1965 թվականի մարտի 14-ին:

Տարբեր ժողովուրդների երաժշտության շարքում պատվավոր տեղ տալով մեր ազգային երաժշտությանը, Թորոսյաններն արձանագրում են հայ երգի հաղթանակը:

Ու, տարաբախտաբար, Հայկանուշ Թորոսյանի երգարվեստից անձնական ներգործություն այժմ կարելի է ստանալ մի քանի «Le menestrel» ձայնասկավառակներից, արտադրված 1959 թվականին: Այս երկարանվագ ձայնասկավառակները ամբողջացվել ու նորոգվել են երգչուհու ունեցած նախնական ավելի հին ձայնասկավառակներից, որոնք իրենց տեխնիկական անկատարությունների պատճառով ճիշտ չեն վերարտադրում Թորոսյանի երգչական արվեստը:

Այդ ձայնասկավառակներում արձանագրված են քսանից ավելի հայկական՝ ժողովրդական, հոգևոր, դասական ու ժամանակակից երգահանների ստեղծագործություններ, որոնք հիշողության մեջ կենդանի են պահում Հայկանուշ Թորոսյան երգչուհուն:

Հանճարեղ Կոմիտասը գրել է. «Մեկ հասկցված, անկեղծ ձայն հազար ճառ արժե, որովհետև ճառը պետք է հասկնա հասարակությունը, որպեսզի կարենա անկե սնունդ առնել, ինչ որ ժամանակներու բան է, մինչդեռ ձայնը վայրկյանին մեջ կը թափանցե մարդու կուրծքեն ներս և այնտեղ կը հիմնե զգացմանց ու մտքի վառարան» [1]:

Երբ լսեք Հայկանուշ Թորոսյանի երգը, նրա միջոցով ավելի լավ պիտի ճանաչեք իրեն:

Քաջառողջություն, կորով ու եռանդ մաղթենք ազգային երգարվեստին ծառայելու սրբազան գործում, այժմ էլ անխոնջ ու անդադրում, սիրելի Հայկանուշ Թորոսյանին:

[1] Կոմիտասի արխիվի ձեռագիր նյութերից:

Ա. ՐՄԱՆ ԹՈՔԱԹՅԱՆ

1911 թվականի գարնանը Կոմիտասը գնաց Եգիպտոս՝ սփյուռքի այդ հայ գաղութում հնչեցնելու ազգային-ժողովրդական երգը և հայի սիրտը թրթռացնելու իր երգերի թրթիռներով: Կահիրեի հայկական վարժարանի աշակերտներից նրա կազմած երգչախմբում սկսեց երգել և մի պատանի: Նա ամեն օր չորս ժամվա ճանապարհ կտրելով գալիս էր Ալեքսանդրիայից՝ երգչախմբին մասնակցած լինելու ջերմ ցանկությամբ: Այդ նա էր, որին վիճակված էր այնուհետև դառնալ աշխարհահռչակ երգիչներից մեկը:

Արման Թոքաթյանը ծնվել է 1896 թվականի հուլիսի 17-ին Բուլղարիայի Ֆիլիպե-(այժմ՝ Պլովդիվ) քաղաքում, ուր ապաստանել էին նրա ծնողները Կ. Պոլսի նույն թվականի ջարդերից խույս տալով: Արմանն ութ տարեկան էր, երբ ծնողների հետ տեղափոխվեց Եգիպտոս, ուսումն ստացավ Ալեքսանդրիայի իտալական վարժարանում, հաճախելով նաև երաժշտանոց: Բնությունն օժտել էր Արմանին անզուգական ձայնական տվյալներով, և ահա այստեղ մեծ Կոմիտասն էլ եղավ նախահայրը՝ նրա երգչական ձիրքը հայտնաբերելու և նրա մեջ մեծագույն սեր արթնացնելու դեպի արվեստը:

Կոմիտասի մեկնումից հետո, 1912 թվականին, Թոքաթյանը գնում է Փարիզ՝ երաժշտական կրթություն ստանալու տենչով:

Հայրն ուզում էր, որ նա դերձակ դառնա: Ու այսպիսի նեղ պարագաներում Արմանը միայն ազատ ժամերին է, որ կարողանում էր լինել իր ուսանող արվեստագետ ընկերների հետ, և նրանց փափագին գոհացում տալու համար երգում էր: Այս միջավայրում շեշտվեց նրա ձայնի առինքնող գեղեցկությունը և երաժշտական ընդունակությունը: Որքան էլ սեղմ շրջանակներում գտնվեր, արվեստը, այսուհանդերձ, Արմանին ձգում է իր գիրկը, և նա շուտով միանում է հունական կատակերգական մի խմբի ու ելույթներ ունենում Աթենքում, Միտիլինում, Պատրասում: Երբ բռնկվում է առաջին համաշխարհային պատերազմը, Արմանը, ենթարկվելով ծննդների կամքին, վերադառնում է Եգիպտոս: Այստեղ նա ավելի ու ավելի է զգում երգելու ձգտումը:

Եվ ահա, չնայած այն հանգամանքին, որ Արմանի բուլղարահպատակ լինելը շատ էր դժվարացնում նրա՝ Եգիպտոսում մնալու հնարավորությունը, օգնության է հասնում երգեցողությունը: Նա օրեր շարունակ լինում է զինվորական հիվանդանոցներում և իր քաղցրահնչուն ձայնով մխիթարություն բերում վիրավոր զինվորներին:

Քանի գնում Թոքաթյանի մեջ ավելի է զորանում երգիչ դառնալու ցանկությունը: Նա սկսում է երգել «Կաֆե բուլվար»-ի մեջ, ապա և իտալական օպերետային խմբում, հանդես գալով մի շարք օպերետներում («Լա Վեով յուայեոզ», «Տիը Չաքլեր Սոլճըր»):

1919 թվականին Կահիրեում իտալական օպերային ընկերության ռեժիսոր, ճանաչված տենոր Կառլո Ռայնին լսում է Թոքաթյանին և առաջարկում նրան սովորել իր մոտ՝ Միլանում:

Թոքաթյանը մեկնում է Միլան, երեք տարի տքնաջան պարապում, նախ՝ Ռայնիի, ապա՝ և մաեստրո Նինո Քայոնեի ձեռքի տակ: Իբրև օպերային երգիչ նա առաջին անգամ հանդես է գալիս Պուչչինիի «Մանոն Լեսկոյում», նախ՝ Ալեքսանդրիայում ու Պիեմոնտեում, ապա՝ Մոդենայի Ստորչիո թատրոնում: Այստեղ՝ 1921 թվականին Թոքաթյանին լսում է Մետրոպոլիտեն օպերայի ընկերության նշանավոր իմպրեսարիոներից մեկը՝ Գատտի Կազացցան, կազմակերպում է նրա ելույթը Միլանում, իսկ հետո խորհուրդ տալիս գնալ Ամերիկա:

Թոքաթյանը մեծ տպավորություն է թողնում դժվարահաճ իտալական հասարակության վրա: «Նրա ձայնով ու կատարողական արվեստով հրապուրված կոմպոզիտոր Մարկոն, իր նոր օպերան՝ «Սիլվերիան» անոր երգել տված է» [1]:

Շատ շուտով Թոքաթյանը մեկնում է Ամերիկա: Լոս-Անջելոսում նա երգում է Գրամանի «Մեկ միլիոն դոլար» թատրոնում: Մի քանի ելույթից հետո, 1922 թվականին Անտոնիո Սկոտը նրան հրավիրում է մասնակցելու «Սկոտտի» օպերային ընկերության գարնանային համերգային շրջագայությանը: Այստեղ նա իր առաջին օպերային ելույթը ունենում է Ալաբամա նահանգի Բիրմինհամ քաղաքում՝ Ալիս Զեննդի հետ: Այնտեղ հաջողությունները հաջորդում են միմյանց: Մի անգամ «Տոսկա» օպերայի առաջին գործողության ավարտից հետո Թոքաթյանին են հանձնում Կազացցայի հեռագիրը, որով նա հրավիրվում է Մետրոպոլիտեն օպերա, չորս տարի ժամկետով:

1922—23 թատերաշրջանում Մետրոպոլիտեն օպերայում իր անդրանիկ դերերգը լինում է Տուրիդդուի՝ Մասկանիի «Գեղջկական ասպետություն» օպերայում: 1924—29 թվականներին Թոքաթյանը Մետրոպոլիտեն օպերայի խմբի հետ շրջում է Միացյալ Նահանգներում, հանդիսանալով բազմաթիվ օպերային ներկայացումների գլխավոր դերերգերի մարմնավորողը:

Ամերիկյան մամուլը լի է Թոքաթյանին ուղղված խիստ դրվատալից գրախոսականներով:

«Իր առնագեղ կերպարանքով, առիւքնող ու տպավորիչ դիմերևույթով և հմայիչ ձայնով կը խոստանա ինքնատիպ անհատականություն մը դառնալ գուսաներգական աշխարհին մեջ»,— գրում է «Նյու-Յորք պոստ»-ը:

«Երեկոյան հայտնությունն էր պր. Թոքաթյան: Ան փայլեցավ իբրև եզական դերասան, հրաշալի կերպարով, նուրբ ձայնով, որ ունի քնարերգական երանգ, աքանչելի արժեք և մարզված հանգամանք»,— գրում է «Նյու-Յորք ոորլտ»-ը:

«Անտարակույս, խաղին ամենեն ազդու մասն էր Արման Թոքաթյան-Կուչիոն («Անիմա Ալլեկրա»): Ան ոչ միայն մեծ

---

[1] Թեոդիկ, Ամենուն տարեցույցը, 1923 թ.:

շնորհքով երգեց, այլև կատակերգական բաժինը կատարեց այնպիսի հումորով, զվարթությամբ ու ճարտարությամբ, որի նմանը հազվադեպ է օպերային աշխարհի մեջ ու բնավ արտահայտված չէ տենորի մը կողմե»,— գրում է «Նյու-Յորք իվնինգ կլոպ»-ը:

«Խումբին ամենեն ցայտուն դեմքն էր Թոքաթյան»— «Նյու-Յորք րաբիիչ»:

Թերևս ծանր է միմյանց ետևից ընթերցել բազմաթիվ գրախոսականներ, բայց թվում է, թե պետք է դրանք հասարակությանը ներկայացնել, դրանցով ավելի ամբողջական դարձնելու համար հայազգի մեծ երգչի կատարողական արվեստի մակարդակը, քանզի նրան ունկնդրելու հնարավորությունները ծայրահեղորեն սահմանափակ են եղել:

«Պրուքլին Ն. Ե. թայմսը» գրել է. «Ունի զմայլելի ձայն, քընքույշ, նուրբ երանգավորումներ, վերին խազերի մեջ անչափ հրստակ, մեղմի մեջ՝ ուղի ճյուղի նման ճկուն, այնքան, որ մարդ տարվելով, առանց չնչին իսկ զիջման հիշում էր Պոնսի լավագույն տարիները: Մետրոպոլիտենի երգիչների մեջ չկա մեկ ուրիշը, որ այնքան խոստմնալից լինի, որքան պր. Թոքաթյանը»:

«Պաննոր դեյլի նյուզ»-ը գրում է. «Նա գերում էր իր ունկնդիրներին, նա մի երգիչ է, որ մեր օրերի բոլոր տենորներից ավելի է մոտենում Կարուզոյին, ունի ընտիր ձայն, շունչը կառավարելու գերազանց կարողություն, անչափ հստակ ձայնաբացումներ և դերասանի մոգական արվեստ»:

Վերջապես, Լոս-Անջելոսի «Թայմս»-ը առանց զլանալու գրում է, թե՝ «Թոքաթյանի ուսերուն վրա վիճակված է իյնալ Կարուզոյի վերարկուն»:

Օր-օրի բացահայտվում ու պերճանում է Թոքաթյանի փայլուն երգչական ու արտիստական ձիրքը և համընդհանուր ճանաչում գտնում: Նա ուղիղ 25 տարի համարվել է Մետրոպոլիտենի աստղերից մեկը, իբրև իր մշտական խաղակիցներ ունենալով Դե Լուկային, Տիտո Ռուֆոյին, Ջիլիին:

Համեմատաբար կարճ ժամանակով միայն՝ 1931—34 թվականները, Թոքաթյանն իր ցանկությամբ թողնում է Մետրոպոլիտենը և շրջագայում Եվրոպայում, ամենուրեք արձանագրելով հաջողություն հաջողության ետևից: Գրում են, թե Վիեննայում,

«Պայացների» ներկայացման օրը, չհանգչող օվացիան Կանիո-Թոքաթյանին 35 անգամ բեմ է հրավիրում:

Լինելով Մետրոպոլիտենի մնայուն արտիստը, սակայն, Թոքաթյանը մշտապես համերգային շրջագայություններ է ունեցել, մասնավորապես, Հարավային Ամերիկայի քաղաքներում: Նա առանձնապես սիրելի է եղել Մեխիկո քաղաքում. այստեղ էլ նա 1946 թվականին նկարահանվել է «Կին կնոջ դիմաց» կինոնկարում, իբրև գլխավոր դերակատար:

Թոքաթյանը տասնյակ տարիների ընթացքում կերտել է բազմաթիվ երգային-բեմական կերպարներ, որոնք իրենց բարձր գեղարվեստական արժանիքներով անմոռաց են մնացել համաշխարհային օպերային թատրոնի պատմության մեջ: Ֆաուստ (Գունո, «Ֆաուստ»), Կավարադոսի, Ռուդոլֆ (Պուչչինի, «Տոսկա», «Բոհեմա»), Ռիչարդ, Ալֆրեդ, Ռադամես (Վերդի, «Դիմակահանդես-պարահանդես», «Տրավիատա», «Այիդա»), Դոն Խոզե (Բիզե, «Կարմեն»), Կանիո (Լեոնկավալլո, «Պայացներ»), Ֆիգարո (Ռոսսինի, «Սևիլյան սափրիչ»), Տուրիդդու (Մասկանի, «Գեղջկական ասպետություն»), Վիլհելմ Մայստեր (Տոմա, «Միննոն»), Դը Գրիգե (Մասսնե, «Մանոն»), մոտավոր թվարկումով սրանք այն կերպարներն են, որոնցից յուրաքանչյուրի մեջ Թոքաթյանը փայլել է ինքնատիպությամբ, բարձր երգային կատարմամբ, դերասանական վարպետությամբ:

Հայտնի է, որ կիրակի օրերը Մետրոպոլիտենում օպերային ներկայացումներ չեն լինում, այլ տեղի են ունենում մեծ համերգներ՝ նույն թատրոնի լավագույն արտիստների մասնակցությամբ: Թոքաթյանն այդ համերգների մշտական ու ամենասիրված մասնակիցն է եղել:

Մինչև քառասնական թվականները Մետրոպոլիտենում արտիստների գերակշիռ մասը իտալացի երգիչներն էին: Այդ թվականներից նկատելի է դառնում, որ ամերիկյան երգիչներն աշխատում են իրենք գրավել առաջնությունը, բեմահարթակից դուրս մղելով իտալացիներին: Իտալացի երգիչներից շատերը թողնում են Ամերիկան: Սակայն այս երևույթն այդ շրջանում զուտ ազգայնական խտրականություն չէր, այլ՝ մի քիչ ավելի խոր երևույթ, ուր ի հայտ էին գալիս արվեստի նոր սկզբունքներ:

Բեմադրվում են ամերիկյան նոր օպերաներ, պահանջվում է կատարողական մաներայի թարմություն, որն իր մեջ ներառում էր ամերիկյան ժամանակակից երգի ու երաժշտության ոճն ու առանձնահատկությունները:

Հարազատ մնալով իտալական երգչական դպրոցի լավագույն կատարողական ավանդույթներին, Թոքաթյանը հրաժարվում է երգել ժամանակակից ամերիկյան օպերաներ, փոխել իր կատարողական մաներան: Նա դեռևս հիսուն տարեկան էր, լի արտիստական ավյունով, բայց ահա վերոհիշյալ պատճառով հեռանում է Մետրոպոլիտենից:

Նա սկսում է ավելի հաճախ հանդես գալ ձայնասկյուռով:

Թոքաթյանի ամենավերջին հասարակական ելույթը տեղի է ունենում Հոլիվուդ Բաուլում, 1949 թվականին: Նա հանդես է գալիս «Տրավիատայում» գլխավոր դերերգով, իբրև խաղընկեր ունենալով Նադին Կոններին և Ջոն Չարլս Թոմասին:

Մինչ այդ, 1948 թվականին, Թոքաթյանը վերադառնում է Լոս-Անջելոս, այն քաղաքը, ուր նա առաջին անգամ եղել էր 1921 թվականին Ամերիկա գալիս: Այստեղ Ռիլշայր օբել թատրոնում հանդիսավորությամբ տոնում են նրա արծաթյա հոբելյանը: Երգում է և հոբելյարը, որի բարձր կատարողական արվեստը աքանչացումի զգացում է առաջացնում իր հազարավոր երկրպագու-ունկնդիրների սրտերում:

Նույն թվականին Լոս-Անջելոսից Թոքաթյանը տեղափոխվում է Կալիֆոռնիայի Փասադինա քաղաքը: Այստեղ նա բաց է անում իր մասնավոր ստուդիան: Աշակերտները, նրա մոտ ստանալով երգչական բարձր կուլտուրա, իբրև պատրաստի արտիստներ մեկնում են Իտալիա, Գերմանիա և այլուր, անմիջապես օպերային բեմ բարձրանում: Շատ հաճախ Թոքաթյանը ամառվա ամիսներին, իբրև ձայնամարզության նշանավոր դաստատու, հրավիրվել է Լիզա Լեյմանի հանրահռչակ դպրոցը, որը նույնպես օպերային արտիստներ էր պատրաստում տարբեր օպերային թատրոնների համար: Անվանի մաեստրոն, չնայած իր վատառողջությանը, գրեթե մինչև կյանքի վերջին օրերը զբաղվում է երգիչներ մարզելու պատվավոր գործով:

Հեռու հայրենիքից, Թոքաթյանը հաճախ է երգել նաև հայի

հայրենաբաղձ երգերը: Նա հայկական երգերով հանդես էր գալիս Պոլսի ազգային հիվանդանոցի օգտին կազմակերպվող տարեկան հանդեսներում:

Կյանքի ամենավերջին շրջանում ձայնասկավառակի ակոսիկների մեջ ներդրեց իր մի շարք հայկական երգերը՝ Կոմիտաս, Ռոմանոս Մելիքյան ու այլք, այն՝ խորագրելով «Հայկական երգերի ալբոմ»: Այս ալբոմի հրապարակ գալու առթիվ ասել է. «Միայն այժմ ես հնարավորություն ունեցա իրականացնելու իմ ջերմ ցանկությունը, հաղթահարելով ամբողջ կյանքիս ընթացքում ինձ հետապնդող փառասիրությունը: Հայերեն երգերի այս ալբոմը ներկայացնում է այն, ինչը շատ թանկ ու սիրելի է ինձ համար»:

Այսպիսի դառն խոստովանանքը և՛ նշան է մեծ սրտի առկայության, և՛ փաստն է մի ամբողջ ժողովրդի պատմական դժբախտ ճակատագրի:

1960 թվականի գարնանն էր: Զարուհի Դոլուխանյանը նոր էր վերադարձել Ամերիկայից: Հարցրի, թե արդյոք հայ երաժիշտներից ո՞ւմ հանդիպեց ԱՄՆ-ում: Նա ասաց.

— Հիշում եմ միայն մեկին, բայց այդ մեկն ապշեցրեց ինձ: Մի հավաքույթում, ուր հավաքվել էին մոտ հազար հայ, հանկարծ մի ծերունազարդ պարոն ցանկություն հայտնեց պատվել ինձ երգով: Ես շատ զգացվեցի, բայց վաթսունը վաղուց անցած մարդուց երգչական ձիրքի սպասելիքներ չէի ակնկալում: Եվ ի՞նչ: Ի զարմանս ինձ, նա այնպիսի թարմ ու հնչեղ, բարձրագույն արտիստիկ ձայնով երգեց մի նեապոլիտանական երգ, որ ես ապշեցի: Այդ երգը առմիշտ տպավորվեց հոգուս խորքում: Դա Արման Թոքաթյանն էր:

Այս զրույցից հազիվ երեք ամիս էր անցել: Փոստատարն ինձ մի նամակ հանձնեց Լոս-Անջելոսից: Երբ բաց արի ծրարը, տեսա «Յուշարար»-ից անջատած մի թերթ՝ Թոքաթյանի լուսանկարով: Վատ նախազգացում ունեցա... հայացքս սահեց ներքևի տողերի վրայով՝ «Յունիս 12-ի առավոտյան, սրտի կաթվածով, մահացավ հայտնի երգիչ Արման Թոքաթյանը, Լոս-Անջելոսի Հընդհանկթըն հիվանդանոցին մեջ: Հուղարկավորությունը կատարվեցավ հունիս 16-ին սուրբ Հակոբ եկեղեցվո մեջ»:

Հայ ծնվեց ու հայ մեռավ: Թվում է, թե հարազատ ազգային երաժշտական արվեստին իր ծառայությունները փոքր են: Բայց Թոքաթյանն իր երգչական արվեստով, իր արտիստական գերազանց ձիրքով ոչ միայն մեծ ավանդ է մտցրել համաշխարհային օպերային արվեստի մեջ, այլև, հենց դրանով, յուրովի մեծ ծառայություն մատուցել մեր ազգային կատարողական արվեստի պատմությանը:

ՄԻՀՐԱՆ ԹՈՒՄԱՃԱՆ

Հոգու մեջ Կոմիտասի սուրբ պատվիրանները, զարկերակի մեջ՝ իր ժողովրդի արտի թրթիռները, ճակատագիրը՝ բնավեր հայի, իսկ գործը, գործը՝ ավերված տաճարի ցիրուցան եղած նշխարները գեթ հավաքել...

Ու հավաքեց, գրի առավ նա, մամիկների ու պապիկների թոշնած շուրթերից, սրտերի մեջ անմուրազ մնացած կյանքի երգերը:

Անձնվեր, հմուտ, համբերատար գործի արդյունքն են 1200 երգեր, առածներ, զրույցներ, հեքիաթներ, օրհներգեր, անեծքներ— բանասիրական աքանչելի նմուշներ, լրացնող ու նոր լույս սփռող հայ ազգային երաժշտական-բանասիրական գիտության վրա: Ու այսպես, ըստ Էության իր ողջ կյանքը 10 մեծածավալ տետրերի մեջ նոտագրած Միհրան Թումաճան կոմիտասյան սանը, յոթանասուն և չորս տարի օտար ափերում ապրած, տարբեր ուղիներով Կյուրինից Ամերիկա հասած, 1964 թվականի աշնանը եկավ Հայաստան: Նա Հայաստան բերեց իր հոգևոր կյանքը: Հայրենիքին վստահեց ու կտակեց ամենաթանկագինը...

Միհրան Թումաճանը ծնվել է 1890 թվականին Սեբաստիայի նահանգի Կյուրին քաղաքում, 1895-ի կոտորածների հետևանքով մանուկն իր բնավեր ընտանիքի հետ փախել է Սեբաստիա քաղաքը: Այստեղ նա ստանում է նախնական ու միջնակարգ կըր-

թությունը: 1910 թվականին հնարավորություն է ստանում գնալու Պոլիս՝ նպատակ ունենալով իրավաբանական բարձրագույն ուսում ստանալ: Բայց կարծես նախախնամությունը Թումանյանի համար այլ անակնկալ էր պատրաստել: Պոլսում նա ծանոթանում է հանճարեղ Կոմիտասին, որը ազգային երաժշտության ուսումնասիրության ու նրա տարածման նվիրական գործին զորագրվելու արժանի սաներ էր ուզում համախմբել իր շուրջը: Ու ահա Սիրան Թումանյանը դառնում է կոմիտասյան հինգ սաներից մեկը, մեծ ուսուցչից առավելապես ժառանգելով երաժշտաբանահավաքի մասնագիտությունը, այն՝ ինչն ավելի մոտ էր նրա հոգուն ու տարերքին:

Մեծ եղեռնը տանում է ուսուցչին, ու սաները վերստին, բնավեր հավքերի նման, գնում են տարբեր ճամփաներով: Բայց ամենուր նրանք իրենց սրտերում տանում են մեծ ուսուցչի պատվիրանները:

Զինվորագրություն, փախուստ ու ժամանակավոր հանգրվան Եգիպտոսում. այսպես է դասավորվում Թումանյանի կյանքը: Ալեքսանդրիայում նա երգչախումբ է կազմակերպում և հնչեցնում կոմիտասյան երգերը: Երգերը մնում են կիսահոնչ, Թումանյանին մղելով դեգերումների նոր ճամփաներ՝ Հալեպ, Ադանա, վերստին Պոլիս: Նորից են հանդիպում սաները. թեև առանց ուսուցչի, կազմակերպում են համերգներ, ներկայացնում Վ.Սարգսյանի երաժշտավորած «Անուշը», ամբողջ հասույթը ներդնելով Կոմիտասի ապաքինման հանգանակության մեջ:

1920 թվականը Թումանյանին տեղափոխում է Փարիզ: Ճակատագիրն առժամանակ այստեղ էր նետել և Բարսեղ Կանաչյանին: Եվ կոմիտասյան երկու սաները կենսունակ ոգու զորությամբ, հաղթահարելով շատ խոչընդոտներ, լրացնում են իրենց երաժշտական կրթության թերին ու ազգային երաժշտության համերգներ կազմակերպում:

Հայրենական ոստաններից բնազերծ եղած, հողմահալած հայ ժողովրդի բեկորների հետ, 1923 թվականին, Ամերիկա է գնում և Սիրան Թումանյանը, հուսալով այստեղ ապաստան գտնել: Անխոնջ կոմիտասցին այստեղ քառասնից ավելի տարիներ գրի է առնում ու հավաքում հայ ժողովրդական երգերն ու

բանահյուսության նմուշները, միաժամանակ նոտագրելով երգերի եղանակները:

Թումանյանը երկար-երկար շրջագայել է Ամերիկայի բազմաթիվ հայաբնակ վայրերը, մտել հարյուրավոր հայ ընտանիքների տները, ի գործ դնելով իր բովանդակ կորովը, հմտությունն ու համբերությունը՝ խոսեցնելու, երգեցնելու համար «մամիկներին ու պապիկներին», նրանց հոգու ու հիշողության խոր ծալքերից դուրս կորզելու համար վաղ պատանեկության ու երիտասարդության երգերը, որոնք հնչում էին հինավուրց պապենական ոստանում: Թումանյանն աճապարում էր թղթին հանձնել իր ժողովրդի կենսաթրթիռ ոգու արտահայտությունները, փրկել գեթ պատառիկներն այդ հոգևոր գանձերի, որովհետև գիտեր, թե այդ սերնդի հետ պիտի անհետանային և հոգու այդ թանկագին հունդերը, բողբոջելու համար հող չգտնելով օտար երկնակամարի տակ:

Այս միջոցով Թումանյանն հավաքել է Վասպուրականի, Կյուրինի, Ակնի, Բիթլիսի, Էրզրումի, Տիգրանակերտի, Խարբերդի, Երզնկայի, Սեբաստիայի, Բութանիայի, Սվեդիայի, Եդեսիայի, Համընի, Կեսարիայի, Պոլսի և այլ վայրերի բանահյուսության ու երաժշտության նմուշները:

Թումանյանի այս բացառիկ աշխատանքի մեջ կարելի է գտնել հեքիաթներ, առակներ, առածներ, զրույցներ, օրհնանքներ, աղոթքներ, անեծքներ, ասացվածքներ, իսկ առավել չափով՝ ժողովրդական երգեր:

Այդ երգերը դասակարգված են ըստ ժանրերի՝ ծիսական երգեր, ուր մտնում են հարսանեկան, օրորոցային, սգո երգեր, աշխատանքային երգեր, պարերգեր, կենցաղային, պանդխտության, երգիծական, մանկական և մի մեծ չափով ազգային-հայրենասիրական երգեր: Ի դեպ, Թումանյանն իր գործունեության ընթացքում նախ գրանցում է ժողովրդի մեջ երգվող՝ ազգային երգարանների նյութերը, ապա միայն հավաքում բուն ժողովրդական երգերը:

Այսպիսով, նա կազմել է մի ամբողջական ժողովածու, որն ընդգրկում է ազգային-հայրենասիրական երգերի հազարից ավելի նմուշ, որոնք արդյունք են հայ քաղաքային երգարվեստին:

Թումանյանի՝ իր առաքելության մեջ բացառիկ գիտակցությունը արտահայտված է այն բանում, որ նա շատ լուրջ ու զգույշ գրի է առել միևնույն երգի տարբերակները, որոնք հետաքրքրական են ու արժեքավոր և մեծ չափով ամբողջական ու լիակատար են դարձնում ոչ միայն գրառվող նյութը, այլև նրա հոգեկան, գեղագիտական, մշակութային արմատները:

Բանահյուսության համար բացառիկ արժեք են ներկայացնում Թումանյանի հավաքած «Ակնա հավասիներն ու ալագյոզլիները», որոնք նոր լույս են սփռում բանահյուսության մեջ արծարծված միջնադարյան գուսանական երգերի՝ հայրենյաց և անտունիների, ծագման ու տարածման հարցի վրա: Բանահավաք-երաժշտագետը հավաքել է նաև թուրքերեն լեզվով կատարված հայ ժողովրդական երգերը, որովհետև այն մեծ արժեք կներկայացնի տարբեր միջավայրերում ժողովրդական երգերի բնույթն ու տարածումն ուսումնասիրելու գործում:

Թումանյանի բանահյուսական մեծածավալ աշխատության առանձին նմուշների հետ ծանոթությունն իսկ ցույց տվեց, թե այն ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ մասնագետի կողմից խստորեն ընտրված բնատոհմիկ, լիովին հարազատ եղանակներ: Որ այդ երգերը երաժշտական կենցաղի սովորական արտահայտություններ չեն, այլ գիտականորեն ու գեղարվեստականորեն հղկված ու կոկված ժողովրդական ստեղծագործություններ, մի հատկանիշ, որ, հիրավի, Թումանյանին հարազատացնում է իր հանճարեղ ուսուցչին, հաստատում ժողովրդական ստեղծագործության գնահատման կոմիտասյան սկզբունքը: Իսկ այդ սկզբունքը հաստատում է, թե ժողովրդի շուրթերից արտաբերված ամեն մի երգ, ինչը կարող է ենթարկված լինել ժամանակի ամենազոր ազդեցությանը, կատարողի ճաշակի ու կարողությունների անհատականությանը, դեռևս ժողովրդական չէ, այսինքն՝ հեռու է ազգայինի բարձր գեղագիտական չափանիշներից, չի կարող ներկայացնել մի ժողովրդի կյանքի ու կենցաղի, հոգեկան ու բարոյական աշխարհի համայնապատկերը:

Թումանյանի հավաքածուն բանահյուսական, երաժշտական, լեզվա-բարբառային տեսակետից լիարժեք ու կատարյալ բնագրերի հավաքածու է, որը և այդ աշխատությանը հաղորդում է

գիտական-գեղարվեստական խոշոր արժեք: Աշխատությունը կրկնակի արժեքավորվում է, քանի որ այն արձանագրում է մեր ազգային այն հատվածների հոգևոր հարստությունները, որի շրջաններից մեզ շատ քիչ ելույթներ են հայտնի:

Թումանյանը ոչ թե մասնագիտությամբ, այլ կոչումով երաժշտագետ-բանահավաք է, նա բանահավաք է ողջ էությամբ: Նա գրի է առնում ժողովրդական բանահյուսության յուրաքանչյուր արժեքավոր նմուշ, որտեղ էլ այն իր ականջին հասնի: Դրա համար էլ պատահական չէր, որ Թումանյանը Երևան հասավ, ճանապարհին, ինքնաթիռում, իր ժողովածուն հարստացրած մի քանի նոր երգերով: Այո, երբ նա 1964-ի աշնանը Նյու-Յորքում ճանաչեց ինքնաթիռ Մոսկվա գալու համար, նրան հանդիպեցին հայրենակիցներ. նա այստեղ խոսեցնում է, երգել տալիս մի քանի տարեց ազգակիցների, լսածը գրի առնում: Թումանյանը ձայնագրեց մի քանի երգ և այստեղ, Հայաստանում:

Կոմիտասի ավանդներով կյանք մտած Սիհրան Թումանյանը իր կենսագրականում գրում է. «...Արտաքին ու ներքին պարագաներու հեղձուցիչ մթնոլորտին մեջ փոշիանալու վտանգեն սասմնակած փախած եմ այս երկրի հեռավոր մեկ անկյունը, և տարիներե ի վեր կորճամ տեսիլքներու աշխարհին մեջ՝ հայ տաղերու, տաղարաններու, ժողովրդական երգերու ու խաղերու ծովածավալ օվկիանոսին մեջ կջանամ թիավարել, երբեմն տրխրությամբ, երբեմն հրճվանքով, բայց միշտ այն հույսով, որ այս ալեկոծյալ ծովն ալ օր մը պիտի հանդարտի... Ու մեր նավակը՝ «մերը և ձերը» մի և անբաժան ու անվախճան՝ պիտի հասնի մեր Հայրենի նավահանգիստը»:

Հայրենիքում եղած կարճ օրերի ընթացքում Թումանյանը երաժիշտների ու բանահավաքների շրջանակում ծանոթացրեց իր երկարամյա աշխատանքը, որը շատ բարձր գնահատվեց արվեստակիցների կողմից:

Թումանյանը մի երեկո էլ ներկեց կոմիտասյան մի ուրիշ սանի՝ Բարսեղ Կանաչյանի ստեղծագործությունը հայրենակիցներին ծանոթացնելու համար: Նա մասնավորաբար կանգ առավ Կանաչյանի «Աբեղա» երեք պատկերից բաղկացած մեկ արարով օպերայի վրա, գրված Շանթի «Հին աստվածների» սյուժեով:

Այսպիսի երևույթը ցույց է տալիս նաև կոմիտասյան սաների ազգանվեր գործի ընդհանրությունը, ընկերային վարքի առաքինությունը, նվիրական ավանդներով միավորվածությունը, որ շատ հուզիչ է ու մեծապես գնահատելի: Եթե ի նկատի առնենք նաև այն ջերմությունը, որով Թումանյանը խոսում է սաներից մյուսների մասին, և այն, որ նրանք, որոնք դեռ կենդանի են, սերտորեն կապված են միմյանց հետ և քաջատեղյակ մեկը մյուսի գործունեությանը, ապա առավել չափով կփաստվի վերև ասվածը:

Թումանյան-երաժշտագետի դիմանկարը թերևս ավելի կամբողջանա, եթե մեջ բերենք նաև նրա մի քանի մտքերն ու խոհերը, որոնք նա արտահայտել է «Հայրենաբաղձ հնչյունների» առաջին հատորի հրատարակության առթիվ: Թումանյանը գրում է. «Եթե երգը,— որևէ ժողովրդի երգ,— խտացումն ու ցոլացումն է այդ ժողովրդին ամբողջական էության,— այդ պարագային՝ հայ երգն ալ, նախ և առաջ, պարունակելու է հայ հոգիին որևէ մեկ արտահայտությունը: Արդ, լոկ հայ ծնած ըլլալն ու քիչ մըն ալ նոթա գիտնալը բավական չէ հայ երաժիշտ կոչվելու: Հայ երաժիշտը պետք է իր ժողովուրդին էութենեն բխող անբացատրելի շունչով հաղորդվի, որպեսզի, գիրով կամ ավանդաբար, իրմե անկորնչելի գանձ ու անփոխարինելի ժառանգ՝ իրեն տրված այդ հոգեկան շունչը պայծառորեն կարենա արտացոլացնել իր մշակած և կամ հեղինակած երգերուն մեջ:

Մեզի համար խնդիր չէ, թե հայ երգահանը երաժշտական ինչ միջոցներու կը դիմե այս շոշափելի շունչը տալու համար իր որևէ մեկ գործին: Նույնիսկ ներող աչքով կուզենք նայիլ բոլոր անոնց, որոնք եվրոպական քերականներու հետևողությամբ կամ դարավերջիկ խայտաբղետ նորաձևությամբ իրենց գործերը կը զարդարեն,— երբեմն գիտնալով, հաճախ չգիտնալով,— օտարամուտ ու խորթ պաճուճանքներով:

Մեզի համար միակ հարցը այն է, թե այս բոլոր արտաքին հարդարանքները մեկդի նետելե վերջ, հայ երաժիշտին մատուցած երգին մեջ պիտի կրնա՞նք գտնել հայուն քայլվածքը, նայվածքը, ծիծաղն ու լացը: Մեր կուրծքին տակ պիտի զգա՞նք հայրենի տան սանդուխներեն վեր բարձրացող ու տարածվող «հնչյուններուն» քաղցրությունը:

Գիտենք արդեն թե այս շուկով ներշնչված արվեստագետ երգահաններու շարք մը ունինք թե հայրենի աստղերուն և թե արտասահմանի սա տժգույն երկինքներուն տակ, պատրաստ՝ հայ երաժշտության մշտավառ բագինին շուրջ բոլորվելու, և այսպիսի ժողովածուներու հաջորդական հրատարակություններու առթիվ բերելու իրենց արտաբուխ աջակցությունն ու բաժինը: ...Ժողովածուն կը գովենք իբրև նախաձեռնություն, կընդունինք, մանավանդ, իբրև ազդարար նշան՝ ի մի հավաքելու, որովհետև արտանց կը ցանկանք հավատալ թե հասած է ժամանակը, որ աջ ձեռքը գիտնա ձախ ձեռքին ուր ըլլալը: Փորձառությամբ գիտենք արդեն, թե երկու ձեռքով շատ ու շատ բաներ կարելի է «գտնել ու հավաքել»: Այլ մանավանդ, շատ ու շատ բաներ փըրկել ու պահպանել» [1]:

---

[1] «Պայքար», եռամսյա հանդես, № 1, Բոստոն, 1963 թ.:

ՄԱՐՔԱ ԱՐՄԵՆ-ԻՑՃՅԱՆ

«Ես Ամերիկա կը բնակիմ, Հայաստան կ'ապրիմ»,— գրում է մեզ Մարքա Արմենը իր 1963 թ. հունվարի 28-ի նամակում, և վերջացնում հետևյալ տողերով. «Եվ այս ուզոր հավատքս իմ կյանքիս ուղեցույցը պիտի մնա մինչև վերջին շունչս»:

Հայրենասիրական այս առաքելությունը իմաստավորված է արվեստագիտուհու եռանդուն գործունեությամբ. արվեստի ու մշակույթի միջոցներով նա շատ տարագիր հայերի է հայ պահել, մայր հայրենիքին կապել, նրա ծաղկումին սատարել:

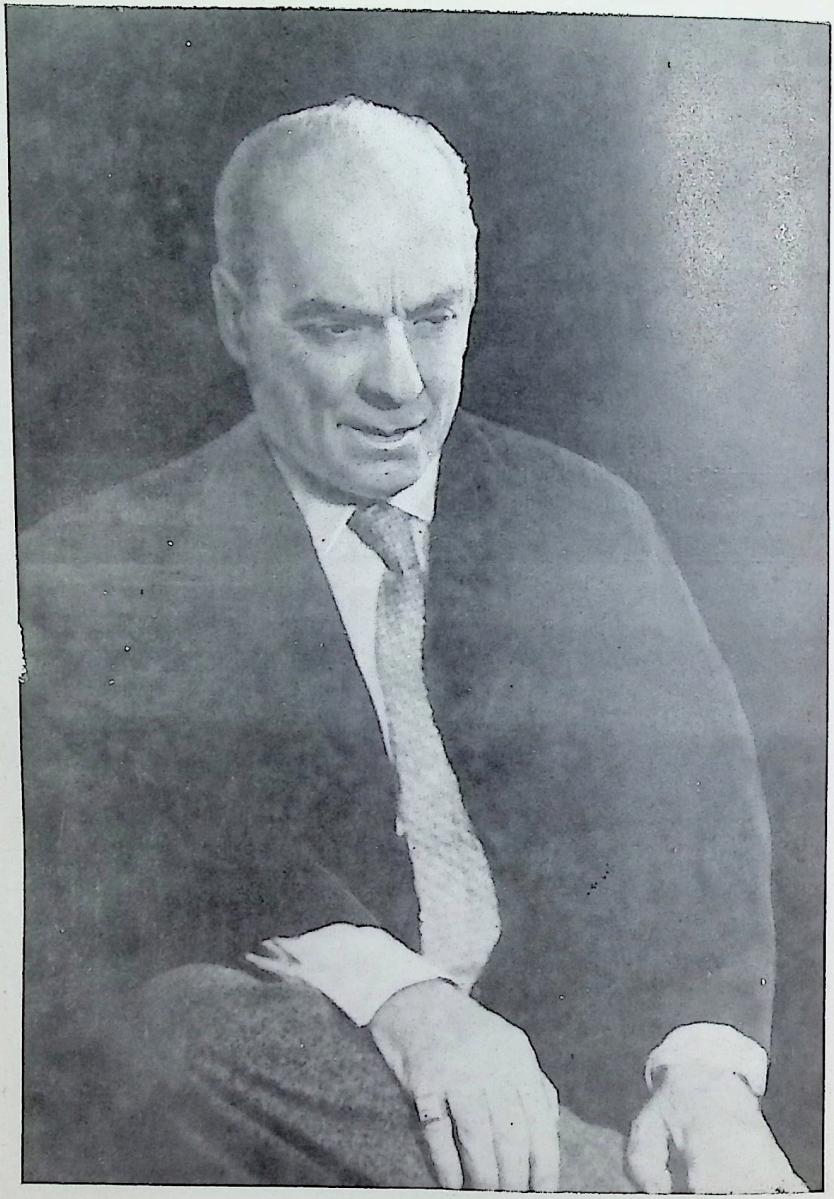
Այնթաբցի է Մարքա Արմենը (ծնվել է 1904 թվականին): Իր նախակրթությունը տեղի Հայկանուշյան վարժարանում դեռևս չավարտած, մեծ եղեռնի արհավիրքները արմատախիլ են անում առանց այն էլ 1910 թվականից հոր վաղաժամ մահով որբացած բազմազավակ ընտանիքը:

1920 թվականին Քյուֆթիկյաններն ընտանիքը հիմնավորվում է Հիտրոյտում, ուր և վեց տարի հետո Մարքան ավարտում է բարձրագույն վարժարանը, 1932 թվականին՝ տեղի երաժշտանոցը իբրև երգչուհի, իսկ երկու տարի հետո ստանում արվեստագիտուհու տիտղոս, ներկայացնելով «Ուրվագիծ հայ երաժշտության» աշխատությունը: Այնուհետև սկսվում է Մարքա Արմենի ազգօգուտ գործունեությունը:

Իր ամբողջ էությամբ հայ լինելով, որ մանկուց ներշնչել էր նրան մայրը՝ Սաղմոսի, Նարեկացու ու Շնորհալու միջոցով,

Արամ Խաչատրյանը երգչուհի Ի. Բյուլբյուլյանի, երաժշտաբան Գ. Քերեսթեջյանի, դաշնակահար Ր. Պետրոսյանի և երգահան Ա. Մեսումենցի հետ:





Երգահան-խմբավար Բարսեղ Կանաչյան

երաժշտության մեջ էլ իր նախասիրությունները շաղկապելով հին հայ երաժշտության հետ, նա 75 պատանիներից կազմակերպում է երկսեռ երգչախումբ, մի շարք անգամներ հանդես գալիս համերգներով:

Մարքան 1936 թվականից մի քանի տարի շարունակ ուսուցչություն է արել «Լոնգֆելլո սկուլի» հայ դպրոցում, որը նույն տարին էր հիմնադրվել, ավանդելով լեզու, բայց միաժամանակ լինելով գեղարվեստական դաստիարակը, կազմակերպելով համերգներ, պարեր, արտասանություններ և այլն: Դպրոցի նշանաբանն է լինում՝ «Հայ ապրինք, հայ մեռնինք», և օտար երկրում ապրող հայ փոքրիկներն այնպիսի դաստիարակություն էին ստանում, որ նրանց համար «հայկական», կնշանակեր «լավագույն»:

Մարքա Արմենը պատանիների համար գեղարվեստական ընթերցանություններ է կազմակերպում և այդ ընթացքում կարդում ու թարգմանում նրանց Ֆրանց Վերֆելի՝ անգլերեն թարգմանությամբ այդ օրերին լույս տեսած «Մուսա լեռան քառասուն օրերը» վեպը: Այդ այնպիսի խոր ներգործություն է անում պատանիների վրա, որ, դրանից զգացված, Մարքա Արմենը նամակ է գրում Վերֆելին: Շուտով նա ստանում է նամակի պատասխանը: Վերֆելը գրում է, թե իր այդ գրքի առթիվ ստացած բազմաթիվ նամակներից թերևս ամենագեղեցիկն է սույն նամակը, և որ շատ լավ է, եթե այդ պատանիները, որոնք Ամերիկայում են ծնվել, կարող են այդքան հուզվել այն ժողովրդի իրական կյանքի պատմության համար, որ նրանց ներկայացվում է իբրև վեպ: «Եթե իմ գիրքը,— գրում է Վերֆելը,— կարող է օգնել այդ տղաներին տալու նրանց գիտակցությունը իրենց ազգի անցյալի տառապանքների, ես ինձ լիովին վարձատրված պիտի զգամ իմ դժվարին աշխատանքի համար: Խնդրում եմ այդ տղաներին հաղորդեք իմ եղբայրական շնորհավորանքներս, իսկ Ձեզ՝ իմ երախտագիտությանս արտահայտությունը, ջերմ նամակի համար»:

1940 թվականին Մարքան ամուսնանում է այնթաբցի Իյճյանի հետ, երկու տարի հետո բնակություն հաստատում Լոս-Անջելոսում, իսկ 1958 թվականից բնակվում է Ֆրեզնոյում:

Իյճյանը արվեստագիտուհի է ընդհանուր առմամբ և տարբեր ձևերով է մասնակցում ազգապահպանման գործին:

Ժամանակին իբրև երգչուհի է տարածել հայ երգը, ապա վիրահատության պատճառով դադարելով իբրև երգչուհի հանդես գալ, հանդես է գալիս իր հայտնի արտասանություններով, գեղեցիկ զեկուցումներով՝ հայ երաժշտության ու Խորհրդային Հայաստանի նվաճումների մասին, նկարների ցուցադրումով և այլն: Սակայն, անշուշտ, նա ամենից ավելի կապված է խմբերգային արվեստի հետ և երաժշտագիտուհի է:

Նրա բազմաթիվ հոդվածները ամերիկյան և ամերիկահայ թերթերում հետաքրքիր են և օգտակար ոչ միայն գաղութահայության, այլև ընդհանրապես հայ երաժշտության պատմության ուսումնասիրության համար: Իր հոդվածներից առանձնապես հիշատակելի է «Հայ եկեղեցական երաժշտությունը և նրա զարգացումը» [1]:

Դիտորոյտում, Լոս-Անջելոսում, Ֆրեզնոյում նա կազմակերպել է կանանց, ինչպես և երկսեռ երգչախմբեր հայերից ու օտարներից, նրանց միջոցով հայ երգը ծանոթացրել և օտարներին:

Ֆրեզնոյի մայր եկեղեցու երիտասարդ տիկնանց երգչախմբի մի ելույթի առթիվ «Նոր օր»-ը գրում է, թե՝ «Երեք անգամ բեմ եկան ազգային, եկեղեցական և հայրենասիրական երգեր, որոնք բոլոր ներկաներուն պարգևեցին հոգեկան խոր գոհունակություն: Զգալի է հայկական հարազատ դրոշմը՝ ինչումի, շեշտի, գույնի, տարազի և շնորհալիության մեջ, զորս Մարքա Իյճյան հաջողած էր դրոշմել գրեթե բոլորն ալ Ամերիկա ծնած երիտասարդուհիներու մոտ, ինչ որ տքնաջան աշխատանք կ'ենթադրե անտարակույս...»:

Որտեղ էլ բնակություն հաստատելիս լինի, Մարքա Իյճյանը, հիրավի, ապրում է հայաստանյան կյանքով և, ինչպես ինքն է գրում իր ընկերներից մեկում, ամեն ինչ անում է, որպեսզի կարողանա «գեթ ամենադույզն չափով մեր հայ գաղութի մոմի վերջին պլպլացումների նման աղոտ ու վտիտ հայրենասիրական զգացումները վառ պահել»:

[1] «Պայքար» տարեգիրք, Բոստոն, 1961 թ.:

ԼՅՈՒՍԻ ԻՇԽԱՆՅԱՆ

1962 թվականի փետրվարին, երբ վերադառնում էի աֆրիկյան երկրներից, ինձ հետ բերում էի իմ 200-րդ սփյուռքահայ երաժիշտ-բարեկամի մասին տպավորություններս ու մտորումներս, որին հայտնաբերել էի Սուդանում: Հիշարժան թիվ էր... Եվ մտածում էի, ո՞վ կսկսի արդյոք 3-րդ հարյուրյակը: Հազիվ Մոսկվա հասած, իմ մոսկովյան ընկերներս ինձ շնորհավորեցին՝

— Էլի մի շնորհալի հայուհի...

Դա Չայկովսկու անվան 2-րդ մրցանակաբաշխության մասնակից Լյուսի Իշխանյանն էր՝ Նյու-Յորքից: Մրցանակաբաշխության ավարտից հետո Իշխանյանը եկավ Երևան, ուր և հանդիպեցի նրան: Հանդիպման գնալիս մտածում էի՝ «Խոսո՞ւմ է արդյոք հայերեն»: Երբ բացեց դուռն ու սիրալիր ժպտաց, իսկական հայուհու աչքերով ու համեստությամբ, ես վստահությամբ դիմեցի նրան.

— Բարով տեսանք հայրենի հողի վրա:

— Բարով, բարով, անչափ ուրախ եմ,— պատասխանեց նա:

Մայրը Խարբերդից ու հայրը Իզմիրից, եղեռնից զարնված ու հալածված, արյան ու արցունքի ճամփաներով էին հասել Նյու-Յորք, հասել էին ու ծվարել օտար տանիքների տակ... իրենց սիրտը լեռներում էին թողել, իսկ լեռներից միայն հայրե-

նաբաղձ երգերն էին բերել, թախծոտ երգերով շյուղերն իրար կպցրել, բույն հյուսել...

Փոքրիկ Լյուսին դրսում օտար բառն է լսել, իսկ տանը հարազատ լեզվով, հույզերով սնվել, դրա համար էլ նա շատ անմիջականորեն ասաց.

— Ամենեն շատ կզարմանամ ու կհրճվիմ, երբ որ կպտտիմ փողոցում ու ամեն կողմե կլսեմ հայերեն լեզուն:

Շնորհալի Լյուսին (ծնվել է 1934 թվականին) վաղ մանկությունից մեծ հակում է ունեցել դեպի դերասանական արվեստը և մինչև 12 տարեկանը մասնակցել թատերական ներկայացումների, բայց 5 տարեկանից նա լրջորեն պարապել է երաժշտությամբ ու արդեն պատանեկությունից որոշակիորեն նվիրվել երաժշտությանը: Նա իր երաժշտական կրթությունն ստացել է Նյու-Յորքի նշանավոր Ջուլիարդ երաժշտանոցում, նախ՝ նախակրթարանում, ուր նրա առաջին դասատուներն են եղել Ֆրանսիզ Ուեբրը և Արանովը, իսկ համալսարանում՝ դասատուներ Նելլի Ռոյշոլը, Էնն Հոլլը և վերջինը՝ Բևրիչ Ուեպստերը: Ուսման 15 տարիների ընթացքում Լյուսին ստացել է սկոլարշիպ կոչվող կրթաթոշակը: Ջուլիարդն ավարտելուց հետո մոտ երկու տարի էլ կատարելագործվել է նշանավոր Ռոզա Լևինայի մոտ: Ուսման ամբողջ ընթացքում աչքի է ընկել իբրև լավագույն ուսանողուհի: Նա Դե Ֆալիայի «Գիշերն Իսպանիայի պարտեզներում» դաշնամուրային կոնցերտի մրցության 1-ին մրցանակակիրն է, որը պետք էր նվագել Ջուլիարդի սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ՝ Ժան Մորեի ղեկավարությամբ: Մոտ տասը տարի է արդեն, ինչ Լյուսին ավարտել է ուսումը և հանդես է գալիս իր համերգներով ինչպես Նյու-Յորքի երաժշտական սրահներում, այնպես էլ Ամերիկայի շատ այլ նահանգներում, Եվրոպայում, Մերձավոր Արևելքում, որտեղից նա մշտապես հրավերներ է ստանում:

Երաժշտության անկարփակության մեջ Լյուսին մի նվիրական անկյուն ունի հայ երաժշտության համար: Նրա համերգային հայտագրերը միշտ իրենց մեջ ունեն հարազատ ազգային երաժշտության հուզիչ էջեր՝ Կոմիտաս, Սպենդիարյան, Բարխուդարյան, Խաչատրյան, Ալան Հովհաննես և ուրիշներ: Նա մեծ խանդավառությամբ է ասում այն մասին, թե ամերիկյան շրջա-

նակներում, ուր էլ որ ինքը համերգներ ունենա, հայտագրում ընդգրկում է հայկականը, և թե այն մեծ հետաքրքրությամբ ու գնահատանքով է ընդունվում օտար ունկնդիրների կողմից:

Մասնավորապես, հայ երաժշտությունը օտարներին ներկայացնելու ազգանվեր ջանքի մասին է խոսում 1961 թվականի ապրիլի 6-ին Նյու-Յորքի Ջըթսըն Հոլում «Նյու-Յորքի դաշնամուրի պրոֆեսորների կոնգրեսի» կազմակերպած համերգում Լյուսի Իշխանյանի ունեցած մասնակցությունը: Ի դեպ, այս կազմակերպության համերգներին մշտապես մասնակցում են ամենաականավոր ուսուցիչ-դաշնակահարները:

Այս համերգին Իշխանյանին խնդրել էին ներկայացնել հայկական երաժշտությունը: Հայտագրում Արամ Խաչատրյանի «Պոեմն» էր, Ալան Հովհաննեսի «Ֆանտազիան», Կոմիտասի «Երեք պարը», ապա և Էնեսկուի «Պավաննան» և Էռնեստ Բլոխի «Սոնատը»:

Ինչպես գրում է «Պալքար»-ի [1] թղթակիցը, ներկա գտնվող երաժիշտները մեծ գովեստով են արտահայտվում Իշխանյանի մասին, ներկայացնելով նրան իբրև լավագույն ապագա խոստացող դաշնակահարուհի:

Լյուսին Ամերիկայում հանդես է գալիս ոչ միայն իբրև մենակատար-դաշնակահար, այլև իբրև անսամբլային արտիստ: Ամերիկահայ Բալասանյան քույրերի հետ, որոնցից մեկը ջութակահարուհի է, մյուսը՝ թավջութակահարուհի, Լյուսին տրիոներ է նվագում: Այս տրիոյի հայտագիրը մեծ չափով իր մեջ ընդգրկում է հայկական երաժշտությունը՝ Կոմիտասի պարերը (որոնք Լյուսին ինքն է փոխադրել տրիոյի համար), Սպենդիարյանի «Երևանյան էսքիզները», Խաչատրյանի «Վարդագույն աղջիկների պարը», «Օրորոցայինը»:

Ջութակահար Էդուարդ Սեֆերյանի հետ նա հաճախ է նվագում սոնատներ:

Լյուսին լրջորեն զբաղվում է նաև հայ երաժշտության ուսումնասիրության հարցերով: Երևանում գտնված ժամանակ նա կապեր հաստատեց մի շարք մարդկանց հետ, որոնք իրեն նյութեր

[1] «Պալքար» օրաթերթ, Բոստոն, 14 հունիսի 1961:

կհասցնեն իր գովելի նախաձեռնությունների իրականացման համար:

Լյուսին մասամբ զբաղվում է և մանկավարժական աշխատանքով: Նա Ջուլիարդի նախակրթարանում իր նախկին դասատուներից մեկի՝ Էնն Հոլլի մոտ աշխատում է իբրև նրա օգնականը անսամբլային դասարանում:

Լյուսի Իշխանյանը երկու անգամ հանդես եկավ Երևանի հասարակայնության առաջ: Իր առաջին՝ կամերային համերգում նա նվագեց Մոցարտի դո-մաժոր և Բեթհովենի Op. 53 սոնատները, Շոպենի, Չայկովսկու, Ռախմանինովի, Դե Ֆալիայի ստեղծագործություններից: Նրա կատարումը շոյում էր ունկնդրին իր նրբությամբ, ճաշակով: Գուցե միշտ չէ, որ համոզիչ էին նրա մեկնաբանությունները, բայց չէր կարելի առարկել պրոֆեսիոնալիզմի ու ճաշակի դեմ: Իսկ նրա կատարած հայկական ստեղծագործությունները, մանավանդ Ալան Հովհաննեսի երկու պիեսները, հնչեցին վառ ազգային թովչանքով, զգացումների նրբությամբ: Դրանց մեջ ներդրված էին Լյուսիի անարատ հայրենասիրական զգացումները:

Հաջորդ համերգում Լյուսին կատարեց Արամ Խաչատրյանի դաշնամուրային կոնցերտը նույնպես ազնիվ զգացումներով ու ազգային ներշնչանքով:

Լյուսին հայրենիք այցելեց և հաջորդ տարին՝ 1963 թվականի մայիսին, Պրագայում կայացած Սմետանայի անվան մրցանակաբաշխությանը հաջողությամբ մասնակցելուց հետո:

Այս անգամ նա ավելի շատ զբաղվեց հայ երաժշտության ուսումնասիրության ու այդ կապակցությամբ նյութեր հավաքելու գործով:

Նույն թվականին ամերիկյան կառավարության կողմից կազմակերպվում է մի մեծ համերգային շրջագայություն դեպի Իրաք, Իրան, Պակիստան, Ցեյլոն, Լիբանան, Սիրիա, Հորդանան, Հունաստան: Այս շրջագայությունը տևում է 165 օր, որի համերգներն սկսվում են սեպտեմբերի 28-ին՝ Բաղդադում և ավարտվում Հունաստանում: Ամենուրեք Լյուսին արժանանում է ունկնդիր հասարակայնության ջերմ ընդունելությանը:

Այս համերգների առթիվ Պակիստանի «Մորնինգ նյուս»

թերթը իր գրախոսականը վերնագրել է՝ «Սկարլատտիի սոնատները վարպետորեն մատուցվում են Լյուսի Իշխանյանի կողմից»: «Սկարլատտիի սոնատներում,— գրում է թերթը,— տեխնիկան ու նրբությունն այնքան էին կատարյալ, կարծես յուրաքանչյուր ձնչյուն ապակու վրա ընկնող ջրի կաթիլ լիներ: Այդ երկերը Լյուսի Իշխանյանը մատուցեց խոր զգացողությամբ ու նրբությամբ, գերելով հանդիսատեսին: Ողջ հայտագիրն առհասարակ՝ Սկարլատտի, Շոպեն և ուրիշներ, պահանջում էր մեկնաբանության ճկունություն, և շատ շուտով պարզվեց, որ Լյուսին օժտված է դրանով: Նա երկերի ողջ հմայքը փոխանցեց հանդիսատեսին:

Շոպենի մեջ գերզգայականություն չկար, այն զուսպ էր, բայց ամփոփում էր ոգին: Նրա բնական տեխնիկայի մեջ անհետանում է երկի դժվարությունը:

Համերգի երկրորդ բաժինը բաղկացած էր Խաչատրյանի, Ալան Հովհաննեսի, Լիստի և Չայկովսկու երկերից: Լիստի երկրորդ ռապսոդիան երեկոյի ամենաստպավորիչ գործն էր: Այդ երկի մեկնաբանության մեջ երաժշտական ֆրազների թարմությունն ու թափը շնչասպառ էր անում դահլիճը» [1]:

Այս համերգային շրջագայության վերջին համերգների մասին հունական թերթերը գրել են, թե Իշխանյանը իր կատարողական հասունությամբ կարողացավ ստեղծել ջերմ մթնոլորտ, թե ունկնդիրներն ստացան մեծ գեղարվեստական հաճույք, որովհետև Լյուսին յուրաքանչյուր հեղինակին ու յուրաքանչյուր երկը կատարում էր իր ժամանակաշրջանի բնորոշ ոճով ու ոգով: Դաշնակահարուհու արվեստի մեջ ամենաէականը մեկնաբանության կարողությունն էր:

«Հայտագրի երկրորդ մասը,— գրում է թերթերից մեկը,— տալիս էր իր երկրի երանգը: Հայկական պարերն իրենց ռիթմով շատ էին նմանում հունական ժողովրդական եղանակներին, և այս ամենը լցված էր արևելյան գեղեցկությամբ:

Ամբողջ համերգի ընթացքում մեզ հիացնում էր Իշխանյանի պեդալի հետ վարվելու հմտությունը, որ ձեռք է բերվում մեծ

---

[1] «Մորնինգ Նյուս», 8 նոյեմբերի 1963:

ջանքերով ու հարատևությամբ, և որը շատերի մոտ անտեսվում է: Պեդալի ճիշտ օգտագործումը կարծես գեղեցիկ միասնություն է ստեղծում կատարողական տեխնիկայի և մեկնաբանության միջև, առանց վնասելու երաժշտական մտքին ու մեղեդուն»:

Լյուսի Իշխանյանի երիտասարդական ավյունը դրսևորված է նրա բեղմնավոր կատարողական գործունեության մեջ: Նա մշտապես համերգային բեմահարթակում է, իսկ այդ նշանակում է, որ մնացյալ ժամանակն անցնում է տանը՝ դաշնամուրի առաջ, նոր երկեր ընտրելու, սովորելու համառ աշխատանքի մեջ:

Իշխանյանից իմ ստացած նամակներից մեկը Կահիրեից էր, 1965 թվականի հունիսի 27-ին գրված, ուր Լյուսին հրավիրվել էր՝ ֆիլհարմոնիկ նվագախմբի հետ ներկայացնելու Խաչատրյանի դաշնամուրի կոնցերտը:

Ուրեմն, նորից համերգ, նորից շրջագայություն, նորից հայ երաժշտությունը...

ԶԱՎԵՆ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Երբ պտտում էիր ռադիոընդունիչի ալաքն ու կանգ առնում Եգիպտոսի ռադիոկայանների վրա (1946—1957 թվականներին), հաճախ էիր լսում Ծումանի, Ֆրանկի, Բախի, Ալբենիցի, Արամ Խաչատրյանի և այլոց դաշնամուրային ստեղծագործությունները: Նրանց հուզումնալից կամ պոռթկուն, խորաթափանց կամ կրակոտ հնչյունների մեջ զգում էիր քո հոգուն շատ հարազատ ինչ-որ մի շեշտ, շունչ, առանձնահատուկ կապ, և սպասումի մեջ ունկնդրում երաժշտության ելևէջները: Զգացումներդ ու հույզերդ բավարարության մի պահ էին ապրում, երբ հաղորդավարն հայտարարում էր, թե այս կամ այն երկը կատարեց դաշնակահար Զավեն Խաչատրյանը:

Այո, հեռավոր հայրենակցիդ հայ ոգին էր, որ, իր նվագի մեջ ներդրված, առավել հարազատ, առավել հուզումնալից էր դարձնում հնչող ստեղծագործությունը:

Իր թափառումների ճամփին այս տաղանդավոր երաժշտի ընտանիքը կանգ էր առել Ալեքսանդրիայում: Ընորհիվ ընտանիքի՝ երաժշտության հանդեպ տածած ջերմ սիրո, նա իր մանկական խաղալիքների հետ միասին սկսել էր հրապուրվել դաշնամուրի սպիտակ ու սև ստեղնաշարով: Վաղ հասակից նա սկսում է իր պարապմունքները հոր՝ Եփրատ կոլեջի երաժշտության ուսուցիչ, պրոֆեսոր Սամվել Խաչատրյանի խիստ հսկողության տակ:

Տասներեք տարեկան Զավեն Խաչատրյանը արդեն հանդես է գալիս Ալեքսանդրիայում իր համերգով, որի հայտագրում ընդգրկվում են այնպիսի դժվարագույն ստեղծագործություններ, ինչպես Բեթհովենի «Ապասիոնատան» և Լիստի 12-րդ ռապսոդիան:

1937 թվականին գրեթե պատանի Զավեն Խաչատրյանը մեկնում է Բեռլին՝ ամբողջացնելու պրոֆեսիոնալ երաժշտական կրթությունը բարձրագույն երաժշտական դպրոցում, որտեղ նրա դաշնամուրի դասատուն է լինում Կուրտ Բեռները, իսկ տեսությանը՝ Հերման Վունշը: Երկու տարուց հետո, պատերազմի ծագման պատճառով, նա ստիպված է լինում թողնել Բեռլինը և գնալ Շվեյցարիա: Ցյուրիխի կոնսերվատորիայում նա աշակերտում է հանրածանոթ դաշնակահար Էմիլ Ֆրեյին: 1942 թվականին, հազիվ ավարտած կոնսերվատորիան, մենակատարի և պոլիֆոնիստի զույգ վկայականներով («Concertiste»-ի և «Contrepoint»-ի), նա մասնակցում է պետական կատարողական մրցանակաբաշխությանը Ժնևում «Concours national d'exécution musicale»-ին, արժանանալով առաջին կարգի մրցանակի:

Սակայն, Խաչատրյանի՝ իբրև հմուտ դաշնակահարի, կյանքի մեծ անկյունադարձը տեղի է ունենում 1945 թվականին Ցյուրիխի համերգասրահում: Այս համերգի առթիվ տեղական շատ թերթեր դրվատական գրախոսականներ են տպում: «Դի Տատ»-ը գրում է, թե՝ «...երիտասարդ, հմայիչ դաշնակահարը իր ևվագահանդեսի առթիվ պատրաստել էր հետաքրքիր ու դժվարին հայտագիր: Նրա ևվագն աչքի էր ընկնում հստակությամբ, պարզությամբ, միևնույն ժամանակ մեկնաբանությունների կատարելությամբ»:

Մի այլ թերթ գրում է, թե՝ «Խաչատրյանի ևվագն ունի հազվագյուտ հնչյունություն: Նա նրբերանգների ու նրբանցումների մեծ վարպետ է: Նրա ևվագը հրապուրիչ է մասնավորապես իր բանաստեղծականությամբ»:

Այսպես, 13-ամյա հասակից արդեն համերգային բեմահարթակում հանդես եկած երաժշտի համար սկսվում է կատարողական լայն գործունեությամբ զուգորդված արտիստական կյանք, որը Շվեյցարիայից անցնում է Իտալիա, Հոլանդիա, Անգլիա,

Ֆրանսիա և տասը տարի հանգրվանում է հայրական օջախում՝ Ալեքսանդրիայում:

Բայց այստեղ, անշուշտ, հաջողություններով պսակված դաշնակահարը չի ննջում դափնեպսակների վրա, այլ նոր եռանդով շարունակում է արտիստական կյանքը, դրան միացնելով և մանկավարժական աշխատանքը:

Զավեն Խաչատրյանն իր համերգներով հանդես է գալիս ինչպես Ալեքսանդրիայում, Կահիրեում, այնպես էլ հաճախ մեկնում է Եվրոպա:

Առանձին հետաքրքրություն են ներկայացնում նրա հայտագրերը: Ամբողջական հայտագրեր՝ կազմված առանձին-առանձին Շոպենի, Լիստի, Շումանի, Բրամսի, Շուբերտի, Բախի ստեղծագործություններից, մի բան, որ շատ հազվադեպ է արվում նույնիսկ խոշոր կատարողների կողմից: Բացի այս ամբողջական հեղինակային ծրագրերից, իր համերգային խառը ծրագրերն էլ ընդգրկում են շատ հետաքրքիր ստեղծագործություններ, ինչպես Մաքս Ռեգերի «Վարիացիաներն ու ֆուգան» (Op. 81), գրված Բախի թեմայով: Գրախոսներից մեկի վկայությամբ, Բախ-Ռեգերի այս դժվարագույն երկը, դժվար ոչ միայն տեխնիկապես, այլև ոճական, ներդաշնակման՝ մոդեռն ոգով, շնորհիվ Խաչատրյանի գտել է լավագույն մեկնաբանի, որը ոճական բեռի տակ կարողացել է բացահայտել էականը, ստեղծել երգային-մեղեդիական գծեր ու անցումներ:

Խաչատրյանը մեկնաբանում է և Ռավելի, Գերշվինի, Բարտոկի, Սկրյաբինի, Ֆրանկի, Լյապունովի սակավ կատարվող երկերը:

Զավեն Խաչատրյանի կատարող-մեկնաբանի խառնվածքը իր մեջ միավորում է մի քանի հրաբաղեր: Նա խոր է ու ողջախոհ Բախի, Ֆրանկի ստեղծագործություններում: Ծնչեղ լիրիկայով ու բորբոքուն է Խաչատրյանի նվագը Շումանի, Բրամսի երկերում: Ե՛վ կրակոտ, և՛ թեթև են Ալբենիցի նրա մեկնաբանությունները:

Արամ Խաչատրյանի դաշնամուրային կոնցերտի մեջ արդեն մեկնաբան Խաչատրյանի կապը երկի հեղինակի հետ ազգանվան չէ, անշուշտ, այլ հոգևոր-ազգակցական:

Ե՛վ ջերմ, և՛ անհանգրվան որևումներով, և՛ թախծալի շնչով, և՛ ջերմաշունչ ու առույգ շեշտով ներթափանցված կոնցերտն իր հարազատ մեկնաբանողին է գտնում հանձին Զավեն Խաչատրյանի:

1954-ի հոկտեմբերի 4-ին Զավեն Խաչատրյանը Փարիզի Կոլոն նվագախմբի հետ, ղեկավարությամբ Հովհաննես Խաչատրյանի (Օհան Դուրյան), կատարում է Արամ Խաչատրյանի կոնցերտը: Ինչպես գրում են ֆրանսիական թերթերը, այս «հայկական Խաչատուրյան երրորդությունը ընդհանուր խանդավառություն ստեղծեց ֆրանսիական երաժշտագետ և երաժշտասեր հասարակության մեջ»:

«Ակտիվիտե մուզիկալ դը Պարի»-ն, «Գիդ դյու կոնսեր»-ը գրում են, թե Զավեն Խաչատրյանն արդեն անվիճելի հեղինակություն է, բարձր տեխնիկական կատարելությամբ, իր մեկնաբանությամբ:

1957 թվականի աշնանը Խաչատրյանն ուղևորվում է համերգների Շվեյցարիա, ապա Ամերիկա: Շվեյցարիայում նա երկու նվագահանդես է տալիս, որոնցից մեկը կազմված դաշնամուրային անսամբլներից: Իբրև երկրորդ դաշնակահար բեմ է ելնում Զավենի քույրը՝ Մելանիան, որը նույնպես շնորհալի դաշնակահարուհի է, Ցյուրիխի կոնսերվատորիայի շրջանավարտ և նույն կոնսերվատորիայի դասատու:

Ամենուր ճանապարհում վայելող դաշնակահար Զավեն Խաչատրյանը ԱՄՆ-ում առաջին անգամ հանդես է գալիս Նյու-Յորքի Թաուն-հոլլ սրահում, 1958 թվականի մարտին, անմիջապես արժանանալով բուռն ընդունելության: Իր մի քանի համերգներից հետո Խաչատրյանին պաշտոնապես հրավիրում են իբրև պրոֆեսոր դասավանդելու Նյու-Յորքի Լոնգ Այլենդ երաժշտական ինստիտուտում, ուր և գրեթե մեկ տասնամյակ է, ինչ աշխատում է նա:

ԻՎԱՆ ԿԱԼԱՄՅԱՆ

Իվան Կալամյանի Նյու-Յորքի բնակարանը, ուր նա ապրում է տարիներ ի վեր, շատ յուրօրինակ մի երաժշտանոց է: Բնորոշը կահույքի մեջ՝ երաժշտական նվագարանները, ցուցափեղկերը և պատերին փակցված նկարներն են:

Հյուրասենյակը, ուր դրված է դաշնամուրը, Կալամյանը անվանում է տանջանքի սենյակ, որովհետև այդտեղ է նա անցկացնում իր պարապմունքները երիտասարդ ջութակահարների հետ:

Սենյակներից մեկում փակցված են հին դպրոցի նշանավոր ջութակահարների լուսանկարները՝ Կրեյցեր, Ռոդե, Գավինիս, Էռնստ... Այս մեծ անունները, այժմ գրեթե աշխարհի կողմից մոռացված, կարծես միայն նրա համար են, որպեսզի երիտասարդ ջութակահարների մեջ արթնացնեն անվերջանալի ելևէջների ու գամմաների գոյության հիշողությունը: Այս մասին ինքը՝ Կալամյանն է ասում և ավելացնում.

— Այո, ջութակ նվագելու հիմքը տակավին պետք է փընտրել այս մարդկանց ուսումնասիրությունների մեջ, ինչպես նաև Բախի և Պագանինիի գուտ ջութակի համար գրած գործերի մեջ: Սակայն, այդ բոլորը վերցնելով անցյալի ավանդականությունից, պետք է զարգացնենք, որովհետև ոչ մի քարացած ավանդականություն չկա:

Աշխարհահռչակ այս դասատուն ռուսահայ ծնողների զա-

վակ է, որը ծնվել է 1903 թվականին Թավրիզում, ուր մի քանի տարով բնակություն էին հաստատել իր ծնողները:

Շուտով Կալամյանների ընտանիքը հաստատվում է Մոսկվայում, որտեղ և սկսվում է փոքրիկ Վանյայի երաժշտական կրթությունը: Նա ավարտում է Մոսկվայի ֆիլհարմոնիկ ընկերության երաժշտական ստուդիայի պրոֆեսոր Մոստրասի դասարանը: 1924 թվականից սկսած նա հանդես է գալիս համերգներով իբրև մենակատար, միևնույն ժամանակ որոշ շրջան նվագում է Մեծ թատրոնի նվագախմբում:

Շուտով նա փոխադրվում է Փարիզ, սովորում է «Էկոլ նորմալ դը մյուզիկ»-ում, նշանավոր Լյուսիեն Կապեի մոտ: 1939 թվականից տեղափոխվում է Ամերիկա, հաստատվում Նյու-Յորքում:

Ջութակահար Կալամյանի խոշոր երաժշտական ձիրքը գրեթե բացառապես և ամբողջ ուժով արտահայտվել է նրա մանկավարժական գործունեության մեջ: Պատահական չէ, որ նա սկսել է ուրիշներին ջութակ սովորեցնել, երբ ինքը հազիվ տասնչորս տարեկան էր: Եվ այսպես, գնալով բացահայտվում է նրա ուսուցչական ձիրքը, խորանում նրա մանկավարժական մեթոդն ու հմտությունը:

Ամերիկայի հայտնի երաժիշտ-քննադատներից մեկը՝ Էրիկ Զալմացմանը, «Նյու-Յորք թայմս»-ում գրած իր հոդվածներից մեկում նկարագրում է Կալամյանի արտաքինը՝ «Նա նիհար է ու բարձրահասակ, ուժեղ դիմագծերով, մոխրագույն մազերով»: Դրանով նա ուզում է ընդգծած լինել, որ ինչպես իր արտաքինը, այնպես էլ դասավանդման սկզբունքները մատնացույց են անում նրա ռուսաստանյան ծագումը: Նա շարունակում է. «Իր արտաքինը և խոսակցական շեշտը ցույց են տալիս ծագումը և միևնույն ժամանակ իր մանկավարժական մոտեցումը»:

Երաժիշտ-քննադատի արտահայտած կարծիքին Կալամյանը պատասխանում է. «Այո, դուք ասում եք, որ ես միացնում եմ ռուսական և ֆրանսիական դպրոցները: Բայց ես իհարկե ունեմ նաև իմ որոշ օրենքները, որոնք միշտ հարմարեցվում են ամեն մի աշակերտի անհատական առանձնահատկություններին, ինչպես տեխնիկական-կատարողական, այնպես էլ հոգեկան»:

Այդ պահին նա ցույց է տալիս պատին փակցված երկու հնացած լուսանկար և ասում. «Ինչպես տեսնում եք, ջութակը շատ ճիշտ չի բռնած, բայց ես այդպես չեմ սովորեցնում իմ աշակերտներին: Ջութակ նվագելը պահանջում է գիտություն, համբերություն, հարատևություն, մանավանդ՝ համբերություն: Պետք է նվագարանի բացարձակ տիրապետում ձեռք բերել: Ես վիրտուոզության մասին չեմ խոսում, այլ՝ տիրապետման, որը թույլ է տալիս անել այն, ինչ ցանկանում ես, այսինքն՝ արտահայտել ցանկացածը»:

Կալամյան-երաժշտի և ուսուցչի գեղագիտական բարձր սկզբունքների մասին է խոսում այն հանգամանքը, որ նա չի ոգևորվում հրաշք-երեխաներով (վունդերկինդներով): Նա ասում է, թե հրաշք-երեխաների ժամանակներն արդեն անցել են: Երեխան իբրև կատարող այլևս կարևորություն չունի: Մի հրաշք-երեխայի համերգը Գարնեկի հոլլում, անշուշտ, կարող է գլխապտույտ հիացում առաջացնել, սակայն նա հեռու է իբրև արվեստ կարևոր նշանակություն ունենալուց: Էականը կատարողական հմտություն ձեռք բերելն է:

Կալամյանը նախընտրում է անձամբ պարապել մանուկների հետ հենց այն տարիքից, երբվանից ավելի հեշտ է նրանց ուղղություն ցույց տալ և ձևավորել նրանց կատարողական ձիրքը առավել նպատակահարմար, արվեստի և անհատականության տեսակետից: Անհամար աշակերտների մեջ, որոնք ներկայանում են նրան ամեն տարի, նա նախընտրում է առավել անհատական երաժշտական զգացողությամբ օժտվածներին: Աշակերտի տեխնիկական զարգացման հնարավորությունները նրան հետաքրքրում են այն չափով միայն, որչափով տեխնիկան կատարի արտահայտել ոչ-սովորական, ինքնատիպ մեկնաբանությունը:

— Չկարծեք,— ասում է Կալամյանը,— թե ինձ հետաքրքրում են վիրտուոզության լիցք ունեցող աշակերտները, ոչ, միայն երաժշտությանը ծառայելն է իմ հիմնական նպատակը, և ոչ՝ փառքը:

Իր այս սկզբունքով Կալամյանը շատ ավելի լայն նպատակներ է հետապնդում: Նա ուզում է դաստիարակել ջութակի դասատուների մի ամբողջ նոր սերունդ, որն իր դասավանդման նոր

մեթոդներով ու սկզբունքներով կարողանա հաղթահարել մինչև այժմ ընդունված կատարողական ավանդների քարացածությունը: Արվեստը ինքնանպատակ մի երևույթ չէ, այլ մարդկային հոգու զգացողության ու մտքի խորհրդածությունների ազատության ու թռիչքի ամենահուզական, գեղեցիկ ու հարթ ձևերից մեկը, որին պիտի ձգտի ամեն մի ազնիվ մարդ:

Կալամյան-հումանիստի մանկավարժական գործունեությունը Ամերիկայում սկսվում է նախ՝ Ադիրոնդեկ լեռների Էլիզաբեթ Թաունի մոտ գտնվող իր բնակավայրում, տարբեր քաղաքներից ու հայնիսկ երկրներից իրենց արձակուրդն այստեղ կազդուրիչ բնության մեջ անցկացնելու համար հավաքված մի խումբ աշակերտների հետ, միայն ամառվա արձակուրդների ընթացքում: Այս խումբը Կալամյանն անվանում է Մեդոմաունտ:

Տարիներ շարունակ Կալամյանը անձնվիրաբար տարել է այս մանկավարժական աշխատանքը իբրև երաժշտական ձիրքով օժտված մանուկների մեծ հովանավոր, և այս խմբի հետ աշխատանքի որպես արդյունք՝ այժմ այն վերափոխվել է լարային նվագարանների ընկերության:

Մեդոմաունտի մասին Կալամյանի հոգածությունը շատ հեռու է զուտ մասնագիտական-մանկավարժական լինելուց, նա պարզապես այդ երեխաների մեծ խնամակալն է: Այդ երեխաները շատ հաճախ գիշերում են Կալամյանի տանը, ու թեև ինքը երեխաներ չունի, բայց երբ նրա կնոջը հարցնում են, թե երեխաներ ունե՞ք, նա պատասխանում է.

— Այո, տասնյոթ երեխա, տարբեր ազգերի և դավանանքների:

Կալամյանը ոչ միայն ինքը մշտապես հիշում է, այլև ուրիշներին անընդհատ հիշեցնում է այն մասին, թե այդ երեխաներն ուսման պատճառով բաժանված են ծնողներից և սիրո, հոգածության, օգնության ու ափոփանքի կարիք ունեն: Իր մի զրույցի ժամանակ «Նյու-Յորք թայմս»-ի թղթակցին Կալամյանն ասում է.

— Ռուսները այսպիսի միջոցառումները շատ բարձր են գնահատում և այդպիսի նվիրումներ շատ են արել, իսկ մենք դեռևս չգիտենք խրախուսել նման մի գործ:

Այժմ ես նպատակ ունեմ այդ ամառային դպրոցը դարձնել

նաև ձմեռային: Հասարակության մեջ պետք է արթնացնել այն զգացումը, որ քիչ հնարավորություններով երբեմն շատ մեծ, պիտանի գործեր կարելի է կատարել: Մենք շատ շնորհալի երեխաներ ունենք, որոնց չենք կարող դաստիարակել, զարգացնել և արտածել օգտակար աշխատանքի: Մենք կարող ենք շատ ավելին անել:

1944 թվականին Իվան Կալամյանը հրավիրվում է իբրև ջութակի պրոֆեսոր Նյու-Յորքի հռչակավոր Ջուլիարդ երաժշտանոցը և միաժամանակ Ֆիլադելֆիայի Կուրտիս ինստիտուտը, ուր նա գնում է շաբաթը մեկ անգամ: 1957 թվականից նրան շնորհված է երաժշտության պատվավոր դոկտորի կոչում:

Կալամյանի աշակերտները բարձր գնահատանքի են արժանանում ամենուրեք, որը և նրան ապահովում է մեծ երաժիշտմանկավարժի դիրքը: Լիվին Տրիտի անվան միջազգային մրցանակաբաշխության մասնակից հինգ ֆինալիստները իր աշակերտներն էին:

Նրա բազմազգ աշակերտների մեջ են և հայ ջութակահարներ: Դրանցից ամենաշնորհալիներից են Ժիրայր Քանթարջյանը, Գոճյան եղբայրները, որոնց ընկատմամբ նրա հայրական հոգածությունը լցնում է ամենքի սիրտը երախտագիտության զգացումով:

1959 թ. մայիսի 5—30-ը Բրյուսելում անցավ Էլիզաբեթ թագուհու անվան ջութակահարների 3-րդ միջազգային մրցանակաբաշխությունը, որին մասնակցում էին 17 երկրների 38 ջութակահարներ:

Հուզմունքով կարդացի «Սովետսկայա մուզիկա»[1] ամսագրում, թե ժյուրիի կազմի մեջ տարբեր երկրների հռչակավոր երաժիշտների շարքում, որպիսիք են՝ Կյուվելե, Սիգետի, Մենուխին, Դե Վիտո, Օյստրախ և ուրիշներ, իր պատվավոր տեղն է գրավում ԱՄՆ-ի ներկայացուցիչ Իվան Կալամյանը:

Իվան Կալամյանի կյանքի ու գործունեության ուսումնասիրության ընթացքում, երբ իմացա, թե նա Մոսկվայի կոնսերվատորիայի նշանավոր պրոֆեսոր Մոստրասի աշակերտն է եղել, մի նամակով դիմեցի նրան, խնդրելով իր կարծիքը և հուշերը

[1] «Սովետսկայա մուզիկա» № 9, Մոսկվա, 1959 թ., էջ 130:

Իվան Կալամյանի մասին: Այդ սքանչելի մարդն ու արվեստագետը սիրով պատասխանեց: Ուզում եմ մեջ բերել այդ նամակը գրեթե ամբողջությամբ, թեև նրա մեջ շոշափված որոշ հարցեր արդեն կան մեր այս ուրվագծում.

«Նա ավարտել է Մոսկվայի ֆիլհարմոնիկ ընկերության ուսումնարանի դասընթացը, իբրև իմ աշակերտը, 20-ական թվականների սկզբին: Ավարտեց նա մեծ հաջողությամբ: Ավարտելուց հետո որոշ ժամանակ նա աշխատում էր Մեծ թատրոնի նվագախմբում, առաջին ջութակների խմբում, հետո մեկնեց Ֆրանսիա, ուր պիտի ուղեկցեր իր հիվանդ ծնողներից մեկին՝ բուժման համար:

Իր աշակերտության ընթացքում ցուցաբերում էր ոչ-սովորական ընդունակություններ և համապատասխան հաջողություններ: Այն ժամանակվանից նրա մեջ ի հայտ եկավ հակում դեպի մեթոդական բնույթի հարցերը և նշանակալից հետաքրքրություն՝ դեպի մանկավարժական գործունեությունը: Սկզբնական շրջանում աշակերտների հետ ունեցած պարապմունքներում գերիշխում էր «ընդօրինակման մեթոդը» (ընդօրինակում էր իր ուսուցչի մաներաներն ու ձևերը), իսկ հետո նա սկսեց ի հայտ բերել իր սեփական գիտակցված նախաձեռնությունը:

Ֆրանսիայում նա ձգտում էր աշակերտել պրոֆեսոր Կապեին, որի մոտ ընդունվելը շատ դժվար էր ընդհանրապես, այդ իսկ պատճառով նա սկզբում պարապում է Կապեի ասիստենտի՝ Նադոյի մոտ, իսկ հետո՝ նաև անձամբ Կապեի:

Նրա հետագա ճակատագիրը ինձ մանրամասնորեն հայտնի չէ: Ինձ հասնում էին կցկտուր լուրեր նրա նշանակալից մանկավարժական գործունեության մասին Ամերիկայում: Մասնավորապես, այդ մասին ինձ պատմել է Եփրեմ Ցիմբալիստը, որի հետ ես եղել եմ Չայկովսկու 1-ին մրցանակաբաշխության ժյուրիի անդամ: Նա Վանյայի մասին մեծ գովեստով էր արտահայտվում, ինչ որ ինձ շատ հաճելի էր լսել:

Ահա բոլորը, ինչ կարող եմ ասել ձեզ Կալամյանի վերաբերյալ, որից ես պահպանել եմ տաղանդավոր ջութակահարի և երաժշտի հուշ...» [1]:

[1] Մոստրասի նամակը թվագրված է 7 դեկտեմբերի 1962, Մոսկվա:

ԲԱՐՍԵՂ ԿԱՆԱՉՅԱՆ

«...Կը փոթորկին 90-ական թվականներու դեպքերը: Սարսափած ծիծեռնակներու նման, շատերը կը լքեն իրենց պապենական բույնը, կը հաստատուին ավելի ապահով արվարձաններու մեջ: Ոմանք ալ կը գաղթեն դեպի Բալկանները կամ նույնիսկ հեռավոր երկիրներ...» [1]:

Բուլղարիա գաղթողների մեջ էր Կանաչյանների ընտանիքը՝ փոքրիկ Բարսեղի հետ: Նա ծնվել է 1885 թվականին Ռոդոստո քաղաքում: Բուլղարիայում Կանաչյան ընտանիքը նախ բնակվում է Սլիվեն քաղաքում, ուր ազգային վարժարանում Բարսեղը շարունակում է իր ընդհատված ուսումը: Ապա նրանք փոխադրվում են Վառնա, որտեղ սկսվում է և պատանու երաժշտական պարապմունքները նախ՝ Մեծիկյանի հետ, ապա՝ նշանավոր Նաթան բեյ Ամիրխանյանի, որը ավարտել էր Բեռլինի արքայական երաժշտանոցը և Սոֆիայի օպերային թատրոնի հիմնադիրն էր:

Ուսուցչի և աշակերտի հարաբերությունները սերտանում են, չսահմանափակվելով միայն ջութակի ուսուցմամբ, այլև՝ երա-

[1] Այս և մյուս մեջբերումները Բ. Կանաչյանի 40-ամյա հոբելյանի առթիվ 1946 թվականին Բեյրութում հրատարակված գրքույկից են վերցված:

ժղշտության տեսության, սոլֆեջիոյի: Բարսեղը երգում է նաև Ամիրխանյանի երգչախմբում...

Տարագրության թափառումները Կանաչյանների ընտանիքը որոշ ժամանակով փոխադրում է Բուխարեստ: Այստեղ Բարսեղի երաժշտական պարապմունքները շարունակվում են Ժորժ Պուլուքի հետ:

Երկու տարուց հետո՝ նորից Բուլղարիա, որտեղ Բարսեղ Կանաչյանը դառնում է մի հավաքածու նվագախմբի անդամը, նրա հետ համերգներով հասնելով գալիս տարբեր քաղաքներում:

Ծանոթությունը նշանավոր Պենկյանի հետ շուտով հանգեցնում է այն բանին, որ Կանաչյանը ստանձնում է նրա նվագախմբի ղեկավարությունը: 1907 թվականին շատերի հետ Կանաչյանը գալիս է Պոլիս, այստեղ էլ նա կազմակերպում է «Քնար» անունով մի նվագախումբ, որ նվագում է զանազան երեկույթներում:

Ու մի օր նա հանդիպում է հրաշագործ Կոմիտասին, որն ստիպում է Կանաչյանին նոր աչքերով նայել արվեստին: Կանաչյանը նախ՝ դառնում է Կոմիտասի երգչախմբի երգիչ, իսկ հետո՝ նաև նրա հինգ ընտրյալ սաներից մեկը, որ մի քանի տարի պարապում է Կոմիտասի հետ երաժշտության տեսություն ու դաշնավորում:

Նորից ավեր ու կոտորած... Համաշխարհային պատերազմ... Մեծ եղեռնի օրեր...

Կանաչյանին իր ջութակի շնորհիվ միայն արտոնվում է թուրքական զորանոցի հիվանդանոցում դառնալ բժշկի օգնականզինվոր... Իսկ հետո զինվորական նվագախմբում տրոմբոն է նվագում... Ավելի ուշ՝ որպես վարձք իր ծառայության՝ աքսոր Տիգրանակերտ՝ ուրիշ հայ զինվորների հետ: Ապա ճակատագիրը նրան փոխադրում է Հալեպ: «Հայ քար-կտրող զինվորները կը նետեն բանն ու բրիչը, դարերու համառությամբ՝ անգամ մըն ալ կը վառեն կոպիտ ձեռքերե մարած ջահը լուսավորյալ ազգին»:

Կանաչյանի ղեկավարությամբ մի երգչախումբ է կազմվում զինվորներից, շտապ պատրաստվում են մի քանի երգեր, որոնց մեջ և Կոմիտասի «Սոնա յարը». և առաջին համերգը... «Ցնցոտիներու մեջ, թուրք համազգեստով, երիտասարդ խմբավարը կը

հառաջանա բեմ. այդ միջոցին ներկա բարեկամ մը անոր թևեն կը քաշե, իր բաճկոնը հանելով անոր կը հագցնե որ գեթ քիչ մը ներկայանալի ըլլա բարձրաստիճան ունկնդիրներու առջև: Նեղ է այդ բաճկոնը, թևերը կարճ, բայց ինչ փույթ»:

Ահա համերգը հայկական.

«Քաջարի զինվոր, և արվեստագետ ժողովուրդ: Սահմանի մյուս կողմը դեռ կը լսվին թուրք հրացաններու զարկերը: «Ուրիշ ազգեր 500 տարի պիտի առնեին այս տեսակ. վերածնունդի մը համար»,— բարձրաձայն կմտածե մեկը, նայելով իր շուրջի գաղթական ժողովուրդին»:

Շարունակվում է տարագիր հայի անվախճան ճամփան: Հալեպից Կանաչյանն ընկնում է Ադանա, երկու համերգներ էլ այստեղ քաջալերում են գաղթական հայությանը, և նա վերստին գալիս է Պոլիս:

«Երբ Կանաչյան Պոլիս կը հասնի, արդեն Փարիզ տարած են տարաբախտ վարդապետը, անհույսին դեմ հուսալով դեռ փրկել ազգային այդ թանկարժեք գանձը: Արևելքի հրբարվեստ ոճրագործը ձեռք չէր տված անոր մարմնին, որովհետև, ավելի թանկագին բան մը ուզած էր մահացնել... Չկա Կոմիտասը: Չկա Սահմանադրության արվեստագետ սերունդը: Մեկ օրեն մյուսը, սակայն, ավանդության հնչակներուն նման, հասակ կնետե վերածնունդի սերունդը: Ու կարծես անոր արյունին վրեժխնդրությեններն դուրս կը խոյանան տանջահար Կոմիտասի հինգ ընտրյալները...

Հինգ արծվիկները իսկույն կը ձեռնարկեն մեծ համերգի մը, քաղաքակրթված ազգերու լեզվով անգամ մըն ալ համոզելու համար վայրագ թշնամին, որ կարելի չէ բնաջնջել հայը:

Երեք հարյուր երկսեռ հայ երիտասարդներե կազմված երգչախումբը արդեն իսկ պատրաստ է տալու վերածնունդի առաջին համերգը՝ ղեկավարությամբ կոմիտասյան սաներու:

Երբեք Բյուզանդիոնի երկնակամարը չէր արձագանքած այդքան սրտագին ձայներու համերգ մը: Կարծես հայ ժողովուրդը ինքն էր, որ կերգեր կրկին, հայրենի հողին բույրերովը օծուն դաշտերուն մեջ, իր աշխատանքի, սիրո, ուրախության

երգերը ու ճոն, գաղտնապահ ստվերներու խորը, երիտասարդ երաժշտագետ վարդապետ մը կը նոթագրեր կրկին...»:

Համերգից հետո ընդհանուր ոգևորությամբ կազմվում է «Կոմիտասյան հինգ սաներ» խմբակցությունը: Սաները մեկնում են Փարիզ՝ կատարելագործելու իրենց ձիրքերը և մեկնումից առաջ նորից մի շարք համերգներ են տալիս տարբեր արվարձաններում, ինչպես և հրապարակում են «Հայ գուսան երգերի» երեք տետրերը:

Փարիզում կոմիտասյան հինգ սաները հետևում են Ռընե Լը Նորմանի դասընթացներին, ավարտում են դաշնավորումը (հարմոնիա), սկսում կոնտրապունկտի ուսումնասիրությունը:

Մի օր, երբ Կանաչյանն իր ֆրանսիացի ուսուցչապետին ցույց է տալիս ջութակի համար գրած իր մի պիեսը, ուսուցիչը բացականչում է.

— Դուն հայ ես, հայ ոճով բաներ գրե:

Այս ակնարկը կարծես ցնցում է Կանաչյանին, նրա մեջ նոր ուժով հառնում է իր ժողովրդին ծառայելու տենչը, և կիսատ թողնելով ուսումը, գնում է Եգիպտոս ու վերսկսում խմբավարական գործունեությունը:

Իրադարձությունները Կանաչյանին բերում են Կիպրոս: Այստեղ նա յոթ տարի աշխատում է Մելքոնյան կրթական հաստատության մեջ, ոչ միայն վարելով երգ-երաժշտության դասերը, այլև կազմակերպելով աշակերտական երգչախումբ և նվագախումբ:

1933 թվականին Կանաչյանը Բեյրութում է: Ինչպես գրում է Սեզան՝ Կանաչյանին նվիրված «Կենսագրական նոթերում»՝ «Քանի մը արվեստասեր կիներ ու աղջիկներ, քանի մը օժտված ու ազնվներ տղաք և ահա կը կազմվի Բարսեղ Կանաչյանի երգչախումբը Բեյրութի մեջ: Առաջին համերգը 1933-ի հունիսին, Մեմորիըլ հոլի մեջ, հակառակ թյուրիմացություններու ու խոչընդոտներու, կ'ըլլա այնքան հոգեխոով օտարներու և հայ երգին կարոտ հայության համար, որ կը կրկնվի 15 օր վերջ Գրանթեաթրի մեջ...

Որպես մացառներեն նորածագ արևին ալացող արտույտ, հայ երգը քաղցրալոյր, կենսուրախ, անկորնչելի մեղեդիներ կը

ջրվեժե ամեն կողմ— Բեյրութե հետո, Դամասկոս, Տրիպոլի, Զահլե, Լաթաքիե, Ալեքսանդրեթ, Հալեպ, մինչև իսկ Սոուք-Օլուք: «Հարդագողի» աստղածին ճամփա կը պայծառանա Լիբանանի և Սուրիո երկնակամարին: Հայ համերգը ապատում մը կ'ըլլա հայ, արաբ և եվրոպացի արվեստասերներու համար...»:

1936 թվականին Կանաչյանի մասնակցությամբ կազմակերպվում է «Գուսան» երաժշտասեր միությունը, որին ավիրումով և եռանդագին մասնակցություն են բերում բոլոր անդամները:

«Գուսան» երգչախմբի համար Կանաչյանը հորինում է իր խմբերգերից «Վարդերի հետ», «Նանոր-Նանոր», «Ալվարդի երազը», «Ռազմերգ» և այլ գործեր:

Այս շրջանում է, որ նա գրում է և «Աբեղա» օպերան (ըստ Շանթի «Հին աստվածների») և ներշնչված քնարերգակ Մաթեոս Զարիֆյանի «Խենթը» երկարաշունչ քերթվածից, այն երաժշտականացնում է, գրելով նրա համար մեներգեր, խմբերգեր, ավագախմբային կտորներ:

Անվերջ օտար հողի բնակիչ, տարբեր ժողովուրդների հյուր Կանաչյանը իր ստեղծագործության մեջ արձագանքել է քուրդ, արաբ ժողովրդի երգերին, դրանցից շատ ամուշներ ձայնագրելով ու ներդաշնակելով բազմաձայն երգչախմբի համար:

Արաբական երգերի բազմաձայնման առթիվ «Լ'Օրիան» թերթը գրել է. «Եվրոպայի երաժիշտները Արևելքի եղանակները կ'առնեն առանց կարենալ պահելու ոճը: Կանաչյան, ընդհակառակը, այդ ոճին գեղեցկությամբը կը կառուցանե իր երգերուն շենքը: Ձայներու բազմազանությանը մեջեն կը զգաս ոճը: Ահա թե ինչու առաջին անգամն է որ կլսենք արաբ երգը այսքան հուզիչ և առինքնող ձևով մը տրված»:

Նույն թերթը մի այլ անգամ գրում է. «Մամուլի ներկայացուցիչների առաջին ունկնդրությունը Լ'Օրիան-ի սրահների մեջ կարևոր դեպք էր արաբ երաժշտության պատմության մեջ և ներկա բարձրաստիճան ու հեղինակավոր անձանց տվավ իրական հեղաշրջման տպավորությունը:

Կանաչյանը արաբ պարզ չափին տվել էր բոլորովին նոր կառուցվածք, պահելով հանդերձ արաբ երաժշտության մասնա-

հատուկ ոճը: Ահա թե ինչու նա մեծ հետաքրքրություն ստեղծեց և արժանացավ իրական հիացումի ներկա ֆրանսացի, արաբ, թե հայ անձնավորություններից: Ոչ մեկ կասկած, որ պարոն Կանաչյանը կոչված է այստեղ ունենալու այն դերը, որ հին Հայաստանի մեջ Կոմիտաս վարդապետն ուներ: Հույժ կարևոր է նրա հաջողությունը մեր երկրի համբավի համար»:

Կանաչյանի դերի այսպիսի բարձր գնահատականը իրենց՝ արաբ ժողովրդի ու նրա մտավորականների կողմից, ամենամեծ դրվատանքն է: Մեզ դժվար է հավատալ այս ամենի բացարձակ ճշմարտացիությունը, ծանոթ չլինելով Կանաչյանի՝ արաբական երգերի ասպարեզում կատարած ստեղծագործական աշխատանքին, բայց այսպիսի մի գնահատականը միանգամայն ներշնչող է ու միաժամանակ հուզիչ:

Կանաչյանը 1938 թվականին ֆրանսիական կառավարության կողմից ստանում է «Officier d'Académie» պատվանշանը, իսկ 1956 թվականին պարգևատրվում «Մայրիներու» Ա կարգի շքանշանով:

«Գուսան» երգչախումբը տասնհինգ տարուց ավելի ծավալում է իր երգատարած ու ազգանվեր գործունեությունը՝ շնորհիվ և՛ խմբի անդամների հայրենակարոտ խոր զգացումների, և՛, մանավանդ, իր շնորհառատ ղեկավարի անձնուրաց աշխատանքի: Համերգները տեղի են ունենում Սիրիայի ու Լիբանանի քաղաքներում ու ավաններում:

Հետաքրքիր է, որ 1940 թվականի մի համերգի առիթով «Լ'Օրիան»-ի երաժշտական քննադատը զարմանքով հարցնում է, թե՝ «Ինչո՞ւ Կանաչյան չէ փորձած Եվրոպա տանիլ այսքան հրաշալի ռեքլամ մը իր հայրենիքին համար»: Իսկ 1941 թվականին Դամասկոսում ունեցած համերգից հետո «Մատեն»-ը զմայլանքով հայտարարում է, թե՝ «Հայերը կրնան հպարտ զգալ իրենց երգով և արվեստագետով»:

1943 թվականին Բեյրութի ամերիկյան համալսարանի մատուռում տեղի է ունենում «Գուսանի» մեծ համերգը՝ կազմված հայ հոգևոր երգերից, որոնց թվում յոթ կտոր բազմաձայնված ու ներդաշնակված էին Կանաչյանի կողմից, բացահայտելով նրա արվեստի լրջությունն ու խորությունը:

Նույն թվականին «Գուսանը» մի շարք համերգներ է ունենում Բեյրութում, Լաթաքիայում, Զահլեում, ուր օտարներն էլ, ունկնդիր հայ երգին, գրել են, թե՝ «այդպիսի երգեր քիչ ժողովուրդներ ունեցած են»:

Դարձյալ նույն թվականի հոկտեմբերին, Կոմիտասի մահվան 8-րդ տարելիցին, Կանաչյանը մի մեծ հայտագիր է իրականացնում ամբողջովին իր մեծ ուսուցչապետի անման գործերից: Ժամանակակիցները վկայում են, թե՝ «եթե գոցեիր աչքերդ, այն տպավորությունը կկրեիր, որ վարդապետն է, որ դիմացի պատի ետևից իջած, կը վարե խումբը...»:

Այս համերգը գնահատում են ոչ միայն հայկական թերթերը, այլև ֆրանսիական «Լ'Օրիան»-ը և արաբական «Էլ-Պեշիր»-ը: Վերջինի երաժշտական քննադատին են այն խոսքերը, թե՝ «Կատարյալ տեխնիկայով և կատարյալ արվեստով է տրված Կանաչյանի համերգը իր երգչախմբով, որը երգեցողության մի հրաշալի գործիք է»: Իսկ «Լ'Օրիան»-ի երաժշտական քննադատ Ա. Տուպին գրում է, թե՝ ««Գուսան» երգչախումբը, որ մարզված է Կանաչյանի նուրբ և խստապահանջ ճաշակի համաձայն, կարելի է դասել այդ համերգաշրջանի արվեստագիտական բացառիկ ձեռնարկների կարգը: Չափազանց բարեխիղճ հոգածության շնորհիվ նրան հաջողվել է կազմել մի հիանալի ամբողջություն, ուր մասնավորապես աչքի են զարնում նուրբ երանգավորումները, ձայնական հավասարակշռությունը և կատարյալ երաժշտականությունը, որոնք դյուրությամբ գուշակել են տալիս հարգված ու սիրված վարպետի հեղինակության ներկայությունը:

Կանաչյանի ստեղծագործությունները, որոնք ազնվական արվեստագետի հղացումները կարելի է համարել, սրահում առաջացրին ճշմարիտ և խոլագին խանդավառություն... Կանաչյանը ձեռնարկած է բարձրորակ ճիգի՝ հասարակությանը ծանոթացնելու գործերի, որոնց արժեքը անվիճելի է: Նման ձեռնարկներն առիթ են տալիս իրական արժեքով գնահատելու ազգային-ժողովրդական երաժշտություն կոչվածը, որ մի ազգի հոգին է: Այստեղ պետք է փնտրել գլխավոր գաղտնիքը Բարսեղ Կանաչյանի փառքի»:

«Գուսանի» գործունեությանը համընթաց 1945-ին Կանաչ-

յանը ազգային ս. Նշան վարժարանի սաներից կազմակերպում է պատանեկան երգչախումբ և իր տասնհինգ մանկական երգերի կատարումը պատրաստում նրա հետ: Ի դեպ, այդ ժամանակաշրջանում է, որ Կանաչյանը գրում է իր լավագույն մանկական երգերը, խմբերգերը, ինչպես և դաշնամուրի համար 19 պիես՝ աչքի ընկնող իրենց պարզությամբ ու նրբությամբ, ներթափանցված ազգային երանգով: Արժեքավորն այս մանկական երկերում նրանց դաստիարակչական, բարոյական թեմատիկան ու բնույթն է նաև:

Իր հիվանդության պատճառով Կանաչյանը ինքը չի կարողանում ղեկավարել համերգը. այն ղեկավարում է իր մեներգիչներից Ա. Ղուպիկյանը: Համերգը հուզիչ էր իր մանկական ըմբռնումի ու արտաբերումի անմիջականությամբ՝ ոչ միայն խմբերգային կտորների, այլև դաշնամուրային երկերի:

Կանաչյանի բեղուն երաժշտական-խմբավարական գործունեությունը ձգվում է մինչև 1948—50 թվականները, այնուհետև ընդհատվելով՝ իր աչքերի և ընդհանուր ֆիզիկական տկարության պատճառով: Սակայն նրա մեջ չի դադարում Կանաչյան-ստեղծագործողը: 1965 թվականի սկզբներին էր, որ նա ինձ ուղարկեց իր նոր խմբերգերից մեկը՝ իր իսկ ձեռագրով: Չնայած իր պատկառելի տարիքին և աչքերի խիստ տկարության, նա հատուկ թղթերի վրա դեռ գրի էր առնում ստեղծագործական մտահղացումները, իր հոգու խորքում հառնող ու ինչող ազգային մեղեդային համահնչյունները, որոնցով այնքան լի էր նրա ներքնաշխարհը: Վերջին մի քանի տարիներին, 1960 թվականից, Կանաչյանը բնակություն էր հաստատել Բաղդադում, իր դստեր մոտ:

1946 թվականին Բեյրութում տոնվում է Կանաչյանի երաժշտական-ստեղծագործական գործունեության 40-ամյակը՝ հայրենասիրական խանդավառ մթնոլորտի մեջ: Ելույթ է ունենում և «Գուսան» երգչախումբը, որի կատարումն այդ օրը՝ խմբավարի, երգչախմբի և ունկնդիրների միջև քիչ անգամ պատահող հոգեկան հաղորդության արտահայտություն էր:

Այս համերգի առթիվ «Նաիրի» ամսագիրը գրում է 1946 թվականի մարտին՝ «Ի լուր անհուշ ու անանուն հայ շինական-

ներու ստեղծագործած երգին, որի մեջ կը տրոփե դարավոր խռովքը հայ հողին ու հայ մարդուն, ուր կապրի սերը, տառապանքն ու դաշնավորած խորհուրդը խորհրդավոր մեր ցեղին, մարդ հազիվ կ'անդրադառնա, թե ինչ անկշռելի բարիք գործեց իր ժողովրդին այն հրաշք-մարդը, կախարդական անմահ վարդապետ Կոմիտաս, որուն հավատարիմ հետևողն ու արժանավոր ժառանգորդն է ահավասիկ այս մեծատաղանդ երաժիշտը՝ Բարսեղ Կանաչյան, որ ավելի քան երեսուն տարիներե ի վեր կը քալե մեծ վարդապետին ճամփեն, շարունակելով խորացնել ու լայնացնել անոր բացած ձայնեղեն ակոսը, և ինքն ալ, իր կարգին, պեղելով իր տաղանդին սեփական հունը: Դասականացած գործեր են այլևս Կանաչյանի երաժշտական երկերը ու մաս կը կազմեն մեր մշակույթի գանձարանին:

Իր ստեղծագործություններուն զուգընթաց Կանաչյան հարատևորեն տարածած է նաև հայ երգը շնորհիվ իր կազմած երգչախումբերուն, որոնցմե լավագույնը և անմրցելին կը հանդիսանա ներկա խումբը: «Գուսանը» պարզ երգչախումբ մը չէ սակայն, այլ տարիներու ճիգին ու ներդաշնակ գործունեության մեկ գեղեցիկ համադրությունը, հայ հասարակության համար անխառն վայելքի աղբյուր մը և օտարներուն համար՝ անփոխարինելի դեսպանը հայ մշակույթին»:

Շատ ազնիվ ու ճշմարտացի այս գնահատության մեջ, որին համամիտ ենք իր էության մեջ, սակայն գրախոսի հայրենասիրական ոգու շռայլությունը պիտի համարել Կանաչյանի ստեղծագործությունը Կոմիտասի բացած ձայնեղեն ակոսի խորացումն ու լայնացումը դիտելը:

Կանաչյանը, իհարկե, շատ լավ է զգացել և քալել Կոմիտասի ճանապարհով, անշուշտ «պեղելով իր տաղանդի սեփական հունը», բայց այն հեռու է Կոմիտասի «ձայնեղեն ակոսի» խորացումն ու լայնացումը լինելուց: Կոմիտաս անգերազանցելի հանճարը մնում է եզակի իր տեսակի մեջ, որի գործի անհեղհեղությունն ու հմայքը խորանում է ու լայնանում օրեցօր:

Ինչ վերաբերում է Կանաչյանի ստեղծագործական ոճին, ապա այն, ազնիվ ու շատ գնահատելի հատկապես իր խմբերգային երկերում և մասամբ էլ «Աբեղայում», կարելի է համարել

ազգայինի զարգացման ուրույն ճյուղը: Մեր կարծիքով, այդ ճյուղի համար բնորոշը նախ և առաջ այն է, որ մեղեդիական կառուցվածքի մեջ Կանաչյանը յուրօրինակ ընդհանրացում է կատարում գեղջկական, գուսանական, քաղաքային երգարվեստի տարբեր հատկանիշների և արտահայտչամիջոցների: Կանաչյանի մեղեդիները լայնահոս են, երգային, ներթափանցված յուրօրինակ թատերայնությամբ ու դրամատիկականությամբ, բնականաբար, տարբեր ժանրի երգերում, այս երևույթների տարատեսակ օգտագործմամբ:

Կանաչյանի ստեղծագործական ոճի, մասնավորապես խըմբերգերում, մեծ արժանիքը պետք է համարել բազմաձայնության տարրաձույլության ու միաձույլության կուռ համակցությունը:

Երրորդ կողմից՝ Կանաչյանը բավական վարպետ է տարածական երաժշտական ձևի: Եթե իր ժամանակակիցներն ու դասընկերներն ավելի փոքրամփոփ ձևերի հեղինակներ են, ապա Կանաչյանն ստեղծում է ծավալուն երգային երկեր, որոնք կարելի է համեմատել փոքրիկ դրամատիկական երկերի հետ: Կանաչյան վարպետը գիտի զարգացնել իր թեմաները, թեև միշտ չէ, որ մնում է ձևի տրամաբանական կատարելության մակարդակին, և երկը թվում է մի փոքր ձգձգված:

Կանաչյանը, երգային մեղեդիականության հետ, հրաշալի վարպետ է ասերգային, ազգային ասերգային գրության, որովհետև հարստացնում ու լրացնում է իր մեղեդիական ոճը:

Կանաչյանն այն ստեղծագործողներից է, որոնց մասին խոսելիս Շահան Պերպերյանը շատ հմտորեն անվանում է բարեպաշտ պատահումի ներշնչումով ստեղծագործողներ կամ այլ կերպ՝ «պարագայական» ստեղծագործողներ: «Բայց իր մեջ երաժշտական ստեղծման ինքնեկ տաղանդ մը՝ միացած դաշնագիտության լուրջ հմտության մը և արվեստագիտական խղճամիտ բծախնդրության մը շատ անգամ արժեքավոր որակ մը շնորհած են պարագաներուն պատասխանող այդ հորինումներուն»,—գրում է Ծ. Պերպերյանը:

Այս «պարագաների» արդյունքը հանդիսացող ստեղծագործությունները, սակայն, գնալով դառնում են լուրջ, խոր, ազգային: Հիրավի, եթե իր առաջին երկերից մեկը, շնչական ընկագախմբի

համար գրված «Մասիս վալսը», հորինված 1908 թվականին, սահմանադրության առիթով, իտալական ոճով էր, ապա հաջորդ իր երկերը դառնում են ավելի ու ավելի հայկական ոճի: 1915—17 թվականներին Կանաչյանը գրում է «Հառաջ նահատակին» խմբերգը, այնուհետև բազմաձայնում է «Բամփ որոտան», «Մեր հայրենիք», «Լուսին չկար», «Հառաջ ընթանանք», «Ես լսեցի մի անուշ ձայն», «Ահա եկավ լուսին», «Ծիծեռնակ» և այլ ազգային ու հայրենասիրական երգերը:

Նրա ստեղծագործության մեջ քնարական երգերի մի փունջ են մեներգերը, բոլորն էլ նուրբ ու քնքուշ զգացումներով ներթափանցված՝ «Ուռենին» (Հ. Թումանյան), «Ծով աչերը», «Ալվարդի երազը», «Պճինկոն» (Չիթունի), «Ցայգերգը», «Սիրուն պատկեր, պարզ գիշեր է» (Շահազիզ) և դրանց գլուխգործոցը՝ բացառիկ երգայնությամբ օծված ու սրտաճույզ «Օրորը»: Այս բոլորը՝ դաշնամուրի ուղեկցությամբ, սակայն վերջինը՝ բացառապես նախընտրելի երգչախմբի զուգորդմամբ գրված տարբերակով:

Կանաչյանի խմբերգերի մի մասը գրված է ժողովրդական թեմաների օգտագործմամբ, շատերը՝ ինքնաստեղծ են, թեև, անշուշտ, ներթափանցված ազգային ոճով ու ոգով: Առաջիններից են «Ծալիկոն», «Հոյ նարը», «Վարդերի հետը», երկրորդներից՝ «Լուսնկան ելավը», «Խնջույքը», «Կամերգը», «Նաւորը» ու այլ խմբերգերը, բոլորը միավորված կազմելով Կանաչյանի «Հայ համերգ» սեռի խմբերգերը:

Այս ամենին մենք ծանոթ ենք իրենց նոտային օրինակներից, որոնց մի մասը միևնույն ժամանակ ունկնդրված «Գուսան» երգչախմբի կատարմամբ գրառված ձայնասկավառակով:

Սակայն, իր «Աբեղայի» բավական լուրջ ծանոթությունը (թեև միայն նոտաներով ու դաշնամուրային կատարմամբ) կպարտինք կոմիտասյան սան ու Կանաչյանի մեծ ընկեր Միհրան Թումաճանին: 1964 թվականի աշնանը իր Երևան այցելության ընթացքում Թումաճանը «Աբեղայի» ցուցադրությունն ու բացատրությունը կազմակերպեց, իր հետ բերած լինելով նրա նոտագրված բացառիկ օրինակը:

«Հին աստվածներից» բոլոր խոհերի, հույզերի ու պատկերների համակենտրոնացումը միայն Աբեղայի վրա և նրա ցուցադրումը իր զգացումների երեք տարբեր ոլորտների մեջ, որոնք, սակայն, մեկը մյուսի տրամաբանական հաջորդականություն են կազմում՝ դրամատիկական սուր բախումներով ու փոխանցումներով միասին, այս մեկ արարով օպերան դարձնում են հոգեբանական մի դրամա: Դժվարին գեղագիտական հղացում, որը վեր է հանում արվեստագետ-երգահանի հղացումների ինքնությունը: Այժմ, երբ երաժշտությունը, բազմազան ինչչությունների ստեղծման մրցավազքից հետո, վերստին դառնում է նոր դասականին, ուր գերապատվությունը տրվում է մեղեդուն, սակայն՝ իր զարգացման ընթացքում հոգեբանական, դրամատիկական, արտահայտչական, անընդհատ խորացման մեջ, թվում է, թե Կանաչյանի «Աբեղան» կգնահատվի ըստ արժանվույն:

Երգային և ասերգային մեղեդիների անընդհատ հոսանք է «Աբեղան», տրամադրությունների ու հույզերի փոխանցումների շարք, շատ տրամաբանական, ներթափանցված դրամատիկական շնչով, երբեմն՝ ողբերգական պոռթկումներով:

«Աբեղայի» մի ներկայացման առթիվ Բեյրութի «Առավոտ» թերթը գրել է. «Բեյրութի հայ հասարակությունը առաջին անգամն է որ ականջալուր և ականատես կ'ըլլա «Աբեղա»-ի նման ծանր ու դժվարին գործի մը ներկայացման: Գրան թեաթրը ծայրե ի ծայր լեցուն էր: ...Անժխտելի իրականություն է որ Կանաչյան Կոմիտաս վարդապետի ամենեն արժանավոր աշակերտներեն է ու ամենեն ցայտունը: Կասկածե դուրս է, որ այս գործին ձեռնարկելե առաջ աչքի առաջ ունեցած է բոլոր դժվարությունները: Կ'արժե գնահատել զինք հայ երաժշտության հանդեպ իր ունեցած նախանձախնդրության համար»:

Եթե Բարսեղ Կանաչյան ստեղծագործող-մանկավարժ-խմբավարը, հայ կյանքի բերումով, անընդհատ խոչընդոտների ու ձեղությունների ճամփով է ընթացել, սակայն իր արվեստի շնորհիվ արժանացել է սիյուռքի ողջ հայության բացառիկ գնահատանքին ու սիրույն: Իր բազմաբեղուն աշխատանքի վարձքն է, որը լրանում է այժմ մայր հայրենիքում նրա ընկատմամբ արտահայտված զգացումով ու գնահատանքով: Իր գործունեության

գնահատությունը ամբողջանում է նաև օտարազգիների գնահատությամբ:

«Չեմ գիտեր, թե դուք լսա՞ծ եք համերգները հայ երգահանին,— գրում է «Պոստ Էժիպսիեն»-ը,— բայց վստահորեն կրնամ ըսել ձեզի, թե շքեղ են անոր գործերը, մանավանդ «Տալիոն» բարձր գործ մըն է»:

«Լը Ժուռ»-ի երաժշտական քննադատ Ե. Կյուրը գրում է. «Բարսեղ Կանաչյան երաժշտության ևիրված մեկն է: Երբ կը խոսինք այդ նյութին շուրջ, աչքերը կը վառին, կարծես հոգեկան բարձր ոլորտի մը մեջ է, ուր դուրսի աշխարհը կը չքանա: Այս տեսակ վարպետով մը հայ երգչախումբի հաջողությունը զարմանալի չի թվիր մեզի: Ֆոլքլորի ուսումնասիրությունը և ծանոթացումը այս երկիրներուն մեջ անձանոթ աշխարհներ կը բանան մեր առջև»:

Կանաչյանի ստեղծագործական գործունեության 40-ամյակի առթիվ ճշմարտացի և շատ հուզիչ է ասվել, թե «Վարդապետը Հայաստանի մեջ և հայ գեղջուկին ունկնդրելով է, որ գտավ հայ երգը: Այդ ազգային գանձը ոամիկն էր պահած և մինչև մեր դարը բերած: Կանաչյան ոչ Հայաստան տեսավ և ոչ հայ գեղջուկի երգը լսեց, բայց Վարդապետի արվեստի միջից զգաց հայ արտի տրոփն ու կշռույթը և գոհացավ այդ հայրենական ոլորտի մեջ ստեղծագործելով: Ազգի բոլոր խավերը խաթարեցին իրենց ականջն ու ճաշակը, մինչև իսկ գուսանը հետևեց պարսիկ ու թուրք արվեստին և միայն հայ ոամիկը պահեց ու գոհացավ հայ երգով: Այդ նույն երգն էր, որ սիրեց Կանաչյան և նույն երգի ոգով ստեղծագործեց նոր երգեր: Իր գործը կարող է օրինակ դառնալ հայրենիքի երգահաններուն, եթե տպավորությամբ մատչելի դառնա:

Այս օտարության մեջ, ուր ոչ հայ գյուղ կա և ոչ հայ գեղջուկ և ուր բազմազան են փորձանքները, ուր ներշնչումի իբրև աղբյուր Վարդապետի հուշերն են մնացած՝ մարդ պետք է մեծ հավատք և անխախտ հավատարմություն ունենա՝ հայրենական երգ ստեղծելու համար հայրենական ոգով, և ապա, նույն երգի դաշնակության վայելքին վարժեցնելու հայրենազուրկ հայության խորթացած ականջն ու սիրտը: Կանաչյան ունեցավ այդ հա-

վատքն ու հավատարմությունը և այսքանն արդեն արժանի է համազգային գնահատության»:

«Տարօրինակ տեսակցություն Արամ Խաչատրյանի հետ» խորագիրը կրող հոդվածում, Կանաչյանի՝ Ա. Խաչատրյանի հետ ունեցած հանդիպման առիթով «Պայքար»-ի հոդվածագիրը գրում է. «Որքան կանաչ կրնար ըլլալ ճամփան սա մարդուն, եթե քալած ըլլար այն ուղիեն, որ հայրենիք կը տանի. որքան պիտի մեծնար Կանաչյան, ծառ դառնար՝ հսկա կաղնի մը թերևս՝ Արագածի լանջքին վրա... ու ստեղծագործեր հայրենիքի մեջ» [1]:

Այո, պատկառելի տարիքում, Կանաչյանը ներքուստ ողբում էր իր ճակատագիրը և սիրտը լցվում նոր, անչափելի սիրով դեպի իր ժողովուրդն ու միակ հայրենիքը՝ Խորհրդային Հայաստանը: Այս են ապացուցում նրա նամակները, բոլոր բանավոր խոսքերը, արտահայտած զգացումները:

Երբ մենք նրան դիմեցինք մեզ ուղարկել կենսագրական տեղեկություններ և իր գործերից, նա անմիջապես մեծ սիրով արձագանքեց, ուղարկելով իր բոլոր գործերը և ցանկալի տեղեկություններ: Մի նամակում Կանաչյանը գրում է. «Պատիվ է ինծի համար հայրենիքիս մեջ հրապարակված աշխատության մեջ տեղ մը ունենալը» [2]: Իսկ մի այլ նամակում գրում է. «Ես պիտի փափագեի, որ եթե հնարավորություն ունիք, Ձեր որոշած երգերեն զատ տեղ տաք նաև «Հայրենիքի կարոտ» խմբերգիս, որովհետև անոր մեջ կարտացոլվի փոքր տարիքես ի վեր ունեցած սերս հայրենիքիս հանդեպ: Չեմ գիտեր, թե օր մը պիտի կարենա՞մ հագեցնել այդ կարոտը» [3]:

Այո, Կանաչյանը ողջ էությամբ սլանում էր դեպի հայրենի հող՝ իր ութսուներկուամյա կյանքի բոլոր հույզերը հոգու մեջ ամբարած: Ուզում էր գալ հայրենիք՝ իր կարոտի հրով խնկարկելու Արարատի լույս կատարը, նախնյաց բյուր մասունքները, դարերի խորքից հառնած դալարազարդ Հայաստանը:

50 տարվա դառն անջատումից հետո պիտի գար ծունր դնելու հայր Կոմիտասի՝ իր մեծ ուսուցչի, սրբացած գերեզմանի

---

[1] «Պայքար» օրաթերթ, Բոստոն, 4 հունիսի 1961:

[2] Նամակը ժամանակագրված է 10 մայիսի 1961:

[3] Նամակը ժամանակագրված է 21 սեպտեմբերի 1962:

առաջ, շոշափելու նրա ձայնաստարած աջը՝ բրոնզաձույլ հուշարձանի մեջ անմահացած:

Բայց 1967 թվականի մայիսի 21-ին Բեյրութում կնքեց իր մահկանացուն:

«Գուսանը», որ 15 տարի խանդավառությամբ երգել էր մեծ վարպետի ձեռքի տակ, այժմ մահերգեր հնչեց նրա հողաթմբին:

Այո, շատ իղձեր անկատար մնացին, բայց Կանաչյանի երախտիքը հարազատ ժողովրդի կենսունակության համար, նրա հայրենաբաղձ երգերը անմոռանալի կմնան:

Օտար հողը ծանր կլինի հնչյունաւորուց հոգու վրա: Թող իր զմռսյալ մարմինն էլ գա հանգչելու հայրենի հողում, Կոմիտասի շուքի տակ:

ԼԻԴԻԱ ԿԱՐԻՆ (ԽՉԳԱԼԱՅՅԱՆ)

Լիդիա Կարինը ժամանակակից ֆրանսահայ երիտասարդության լավագույն ներկայացուցիչներից մեկն է, որն իր արվեստով բավական լայն ճանաչում է վայելում ոչ միայն Ֆրանսիայում, այլև նրա սահմաններից դուրս:

Տարագիր ծնողների դուստրը ծնվել է Փարիզում 1930 թվականի հունիսի 27-ին: Իր ձայնական լավագույն տվյալները և երաժշտական ունակությունները հնարավորություն են տվել պսակավորը լինել Փարիզի պետական երաժշտանոցի: Նա աշակերտել է Կետտի Լապեիրետտեին, Պոլ Գաբանելիին: Իր վերջին ուսուցիչը Ժերմեն Լյուբենն է:

Իբրև երգչուհի Փարիզի երաժշտանոցն ավարտելուց հետո, առանձին հակում ունենալով դեպի գերմանական լիդերն ու օրատորիային ժանրը, նա մեկնում է Ցյուրիխ, ուր կատարելագործում է իր երգչական արվեստը այս ժանրերի ասպարեզում՝ նշանավոր Րիա Ժիստերի ղեկավարությամբ:

Այս ժանրերի մեկնաբանման մեջ Լիդիա Կարինը հարազատ է մնում նրանց կատարման դասական ավանդական սկզբունքներին ու ձևերին: Թվում է, թե այս ասպարեզում գեղարվեստական բարձր չափանիշի հասնելուն նպաստել է նրա ձայնի տեսակը, այսինքն՝ բացառիկ ձայնածավալի ու գեղեցիկ երանգի կոնտրալտոն:

Բացի լիդերի և օրատորիայի երաժշտության հանդեպ ունեցած իր նախասիրությունից, Լիդիա Կարինը, մի կողմից, շատ մեծ հետաքրքրություն է տածում դեպի հնագույն ու տարբեր ժողովուրդների ծիսական երաժշտությունը, իսկ մյուս կողմից՝ բոլորովին նոր ու թարմ, ժամանակակից երաժշտական երկերը: Այսպես, նա երգել է ծիսական երաժշտության լավագույն նմուշներ, որոնք առնված են ձայնասկավառակի վրա և մեծ տարածում են ստացել շնորհիվ Լիդիա Կարինի հետաքրքիր մեկնաբանության:

Նա Էխ-լե-Բենի (Ֆրանսիա) երաժշտական փառատոնին երգել է Մոնտեվերդիի «Օրֆեյ» օպերայում, շատ կերպարայնորեն վեր հանելով Էվրիդիկայի դերերգը:

Կարինը, այս կարգի երաժշտության մեկնաբանը լինելով, շատ հաճախ առաջինն է հնչեցրել ժամանակակից երաժշտության բազմաթիվ նմուշներ, այդ երկերի նկատմամբ անմիջապես առաջացնելով քննադատների և ունկնդիրների բուռն հետաքրքրությունը:

Երգչուհու յուրօրինակ երաժշտական հետաքրքրությունները նրան առանձնացնում են ժամանակակից շատ երիտասարդ արվեստագետների շարքից և հաղորդում նրան ինքնատիպ արժեք: Նրա այս արժանիքների համար է, որ նա առանձնապես սիրված է ֆրանսիական ռադիոյի ու հեռուստատեսության կողմից, ընդունված է Փարիզի ռադիոն իբրև առաջին կարգի մենակատար և հանդես է գալիս բազմաթիվ ելույթներով:

Հիշարժան է Լիդիա Կարինի գործակցությունը ֆրանսիացի կոմպոզիտոր Մարսել Դելանոյի մի երգաշարի ստեղծման ընթացքին: Դելանոյին գրել է չորս երգ կոնտրալտոյի և լարային կվարտետի համար, վերցնելով Նարեկի քերթվածները: Կարինը մեծ չափով օգնել է քերթվածների ֆրանսերեն թարգմանությանը, ինչպես և մեղեդիական շարադրանքի որոշ սրբագրություններին:

Բնականաբար, այս երգերի առաջին կատարողը Կարինն է, որը հնչեցրել է դրանք Պերենին կվարտետի ընկերակցությամբ:

Ֆրանսիական «Մյուզիկ է ռադիո»-ն մեծ գովեստով է խոսել Կարինի երգչական արվեստի մասին՝ «Երգային այուիտի» կատարման կապակցությամբ: Այն գրված է կոնտրալտոյի, լարային

ևվագախմբի, դաշնամուրի և չելեստայի համար: «Երգային սյուիտի» կատարումը նշանավոր Պադելու սրահում հանդեսը որակում է որպես հազվագյուտ բախտավորություն, որը հնարավորություն է ընձեռել կրկին անգամ ըմբոշխնելու Լիդիա Կարինի սքանչելի և հուզիչ ձայնը:

Երաժշտական քննադատները բազմաթիվ գրախոսականներում մշտապես ընդգծում են Կարինի ձայնական կարողությունները և խելացի ու ջերմ մեկնաբանությունը:

Ֆրանսիայից դուրս երիտասարդ երգչուհին արդեն ունկընդրվել է շատ երկրներում՝ Անգլիա, Գերմանիա, Բելգիա, Շվեյցարիա, Թուրքիա, Ամերիկա, ինչպես իր մենահամերգներով, այնպես էլ մաս կազմելով զանազան նվագահանդեսների, ռադիո և հեռուստատեսային հաղորդումների:

Լիդիա Կարինի համերգների առթիվ Դյուսելդորֆի «Դեր Միտտագ»-ը գրել է, թե աստիճանաբար բացահայտվում է ստեղծագործությունների հմայքը, երբ դրանք մեկնաբանում է Լիդիա Կարինի մակարդակի մի երգչուհի, հրապուրիչ ինչպես իր արտաքինով, այնպես էլ ձայնի գեղեցկությամբ: Թե ընդարձակ ձայնածավալի արտահայտիչ կոնտրալտոյին միանում է երկի բացառիկ մեկնաբանումը, յուրաքանչյուր երկին տալով ինքնատիպ և ճշմարտացի երանգ:

«Նյու-Յորք հերալդ տրիբյուն»-ի երաժշտական քննադատ Հարրիսոնը գրել է. «Լիդիա Կարինի երգի ամենահրապուրիչ հատկանիշը նրա գունագեղ ֆրազավորումն է: Նրբերանգների բացառիկ բազմազանությամբ ու գունագեղությամբ նա կարողանում է ստեղծել հույզերի ու զգացումների մի ամբողջ թագավորություն: Այդ հուզականությունը քխում է բանաստեղծությունից և ոչ թե ձևական է: Այդպես, իր ծրագրի յուրաքանչյուր երգը կատարյալ մի դրամա է, ամփոփված միևնույնի շրջանակների մեջ, աչքի ընկնող բյուրեղային մաքրությամբ»:

Լիդիա Կարինը ջանասիրաբար մասնակցում է ԺԱՖ-ի միջոցառումներին, դրանով ապացուցը տալով նաև իր հայրենասիրական ևվիրական զգացումների:

ՎԱՐՈՒԺԱՆ ԿՈԶԻԿՅԱՆ

Վարուժան Կոզիկյան: Այսպես է անունը ռումինահայ շնորհառատ ջութակահարի, որի փոքրիկ կյանքը բավական մեծ երաժշտական կենսագրություն ունի:

Ծնվել է նա Ռումինիայի Կոնստանցա քաղաքում 1936 թվականին: Փոքր հասակից երաժշտական ընդունակություններ ցուցաբերելով, նա յոթ տարեկանից սկսում է մանդոլին նվագել, իսկ երկու տարի հետո՝ ջութակ:

Բուխարեստի միջնակարգ երաժշտական դպրոցի ջութակի դասընթացները ավարտելուց հետո, 1952 թվականին ընդունվում է «Չիպրիանո Պորումբեսկու» պետական կոնսերվատորիան՝ պրոֆեսոր Կարապետ Ավագյանի ջութակի դասարանը:

1954 թվականին մասնակցելով հայտարարված մրցությանը, նա շահում է հանգուցյալ ռումին կոմպոզիտոր Կոնստանդին Նոթթարայի ջութակը, իսկ երկու տարի հետո, Բուչնպիսի մրցության հետևանքով, շահում է «Ջորջե Էնեսկու» կրթաթոշակը: Այսպես սկսվում է պատանի ջութակահարի երաժշտական ուշագրավ կենսագրությունը:

Կոզիկյանը 1957 և 1958 թվականների ընթացքում մասնակցում է երիտասարդ արտիստների երեք մրցանակաբաշխությունների, երեք անգամ էլ շահելով մրցանակներ:

1957 թվականին նա մասնակցում է Մոսկվայում տեղի ունեցած երիտասարդական և ուսանողական 6-րդ միջազգային փառատոնին, որտեղ շահում է 2-րդ մրցանակը: Ջութակահարների մրցման արդյունքներն ամփոփելիս ժյուրիի նախագահ Դավիդ Օյստրախը, գնահատելով Վարուժան Կոզիկյանի և ռումինացի ջութակահար Դանիել Փոստոլովսկու ելույթը, ասում է. «Հաճելի է ունկնդրել երիտասարդ կատարողների, որոնք ելույթ են այսքան բարձր մակարդակով»:

Կոզիկյանը պատվոգրի է արժանանում Չայկովսկու անվան 1-ին մրցանակաբաշխությանը և 2-րդ մրցանակի՝ «Ջորջե Էնեսկու» միջազգային մրցանակաբաշխությունում՝ Էնեսկուի 3-րդ տոնատի մեկնաբանման համար:

Ռումինացի երաժշտական քննադատ Վիորել Քոսման «Փայլուն ապագա խոստացող ջութակահար մը» խորագիրը կրող հոդվածում շատ բարձր է գնահատում Կոզիկյանի կատարողական-արտիստական կարողությունները:

Ջորջե Էնեսկուի անվան միջազգային երաժշտական մրցանակաբաշխության մեջ, որը տեղի ունեցավ 1958 թվականի սեպտեմբերի 4-ից 22-ը, Կոզիկյանը շահեց 2-րդ մրցանակ: Ահա այս առթիվ Քոսման գրում է. «Նույնիսկ կարելի է ըսել, թե սովետական ջութակահար Սոլոմոն Սմիտկովսկիի կողքին, որը ջութակի մրցանակի հետ միասին շահեցավ նաև Ջորջե Էնեսկուի 3-րդ տոնատի մասնավոր մրցանակը, մեր ներկայացուցիչը ձեռք բերավ միջազգային հեղինակություն ունեցող կրկնակի հաղթանակ մը՝ «Երկու մրցանակ մեկ մրցումի ընթացքին» [1]:

Ապա Քոսման շարունակում է. «Նոր շրջանավարտ Վարուժան Կոզիկյան մասնակցեցավ երիտասարդ մեկնաբանողներու ազգային բոլոր մրցումներուն և ապա՝ Մոսկվայի «Չայկովսկի» մրցման: Այսպիսով, հաջողեցավ պարտադրել ինքզինքը իբրև լայն հեռանկարներ ունեցող ջութակահար մը և մենք կարող ենք միայն ուրախանալ, որ իր ջանքերը վարձատրվեցան «Ջորջե Էնեսկու» միջազգային վերջին մրցման: Պետք է ուրախանանք, որ «Էդիպի» մեծ ստեղծագործողի հայրենիքին մեջ կգտնվին

[1] «Նոր կյանք», Բուխարեստ, 10 հոկտեմբերի 1958:

տաղանդներ, որոնք անխոնջ աշխատանքով առաջ պիտի տանին կես դար առաջ Էնեսկուի ձևաճած ջութակի արվեստի հեղինակությունը, հանուն ռումինական երաժշտության հաղթանակի:

Վարուժան Կոզիկյան հարատևում վերելքի մեջ եղող արվեստագետ մըն է: Ունի թրթռուն, ջերմ ու լայնաշունչ ինչյուն մը: Տեխնիկական վստահությունը անոր կօգնե բացահայտելու ամենադժվարին պարտիտուրները: Ան, դեռևս երիտասարդ՝ արդեն ունի ընդարձակ ռեպերտուար մը՝ միջազգային գետնի վրա»:

Չի կարելի առանց հպարտության զգացումի կարդալ Դավիդ Օյստրախի մեկ այլ փայլուն գնահատականը երիտասարդ ջութակահարի մասին. «Ռումինական ջութակահար Կոզիկյանը աչքի է ընկնում իր բարձր վարպետությամբ, արտիստականությամբ: Կոզիկյանը փայլեց Էնեսկուի երրորդ սոնատի ցայտուն ու հուզաթաթավ մեկնաբանությամբ, զարմանալի արտահայտչականությամբ ընդգծելով ստեղծագործության ազգային բնույթը» [1]:

Որպես խոշոր արվեստագետ, Օյստրախը երիտասարդ ջութակահարի մեջ, իր իսկ արտահայտությամբ, տեսնելով «հրապուրիչ կատարողական հատկանիշներ», մատնացույց է անում, որ Կոզիկյանին հարկավոր է միայն կատարելագործել իր ձևագը որոշ երկերի ոճական առանձնահատկությունների որոշակի ու ճիշտ դրսևորման ապահովում: Այդ դեպքում Կոզիկյանը կլինի բացարձակ կատարյալ:

Լիարյուն համերգային-արտիստական կյանքով է ապրում այժմ Վարուժան Կոզիկյանը, անվերջ կատարելագործելով իր արվեստը: Նրա համերգների մասին դրվատական բազմաթիվ գրախոսականներ են արձանագրված ռումինական մամուլում: Ահա նրանցից մեկը.

«Անցյալ հինգշաբթի, ՌԺՀ-ի Աթենեում սրահին մեջ, Վարուժան Կոզիկյան, Քոնսթանթին Պոպեսքուի ղեկավարությամբ ռադիոյի ձևագախումբին հետ կատարեց Ա. Խաչատրյանի ջութակի և ձևագախմբի համար կոնցերտը: Թե ձևագախումբը և թե մենակատարը ջերմորեն ծափահարվեցան ներկաներու կողմե:

[1] «Սովետսկայա մուզիկա» № 12, Մոսկվա, 1958 թ., էջ 88—89:

Մեկ շաբաթվա ընդ ժամանակամիջոցե մը ետտո, չորեքշաբթի օր, Վ. Կոզիկյան «Տալլես» սրահին մեջ տվալ նոր ատնատներու ռեսիթալ մը՝ Մոցարտե, Պեթհովենե, Պարթոքե և Էնեսքուե: Երիտասարդ ջութակահարի սույն ելույթն ալ արժանացավ ունկնդիրներու ջերմ գնահատանքին»:

Ծնորհաշատ հայ ջութակահարը մեծ հաջողությամբ այժմ աշխատում է Բուխարեստում՝ իբրև մենակատար ջութակահար, միևնույն ժամանակ տանելով գնահատված մանկավարժական աշխատանք:

ԷԴՎԱՐԴ ՀԱԿՈԲՅԱՆ

1961 թվականի ապրիլի վերջերին Կահիրեից հրավեր ստացա ներկա լինելու «բացառիկ ամուսնության մը»: Ամուսնանում էին երգահան-խմբավար Էդվարդ Հակոբյանը և երգչուհի Մարգարիտ Պետիկյանը:

Մի քանի շաբաթ անց, նամակները, լուսանկարները և «Արև»-ը ինձ պատմեցին այդ ամուսնության մանրամասնությունները, որի «բացառիկ» լինելը պայմանավորված էր աշխարհահռչակ կոմպոզիտոր Արամ Խաչատրյանի կնքահայրությամբ: «Երգահան Էդվարդ Հակոբյանը,— գրում է «Արև»-ը,— ծանոթ է մեր գաղութին իր երաժշտական ստեղծագործություններով, իր համերգներով, իր երաժշտական ասուլիսներով և հայ երաժշտության ու մշակույթի տարածման համար իր ցուցաբերած անսպառ կորովով ու ևվիրումով: Վստահաբար այդ բացառիկ արժանիքները գնահատելով է, որ աշխարհահռչակ երգահանը փափագեցավ կնքահայրը ըլլալ երիտասարդ արվեստագետին»[1]:

Էդվարդ Հակոբյանը՝ Եգիպտոսի կոմպոզիտորներից ամենաերիտասարդը, ծնվել է Վերին Եգիպտոսի Ֆայում գյուղաքաղաքում, 1920 թվականի մարտի 7-ին: Իր հայրը՝ դեղագործ Ստեփանը, բնիկ ատաբազարցի էր, մայրը՝ Սրբուհին, Երուսաղեմի հայկական թաղից:

[1] «Արև», Կահիրե, 8 մայիսի 1961:

Շատ փոքր տարիքից Էդվարդը մեծ սեր է ցուցաբերում դեպի երաժշտությունը: Նրա մշտական խաղը իր հասակի՝ վեց-յոթ տարեկան երեխաների հետ նվագախումբ կազմելն ու այդ նվագախումբը ղեկավարելն էր: Իսկ նվագարանները խոհանոցի պղնձյա ամաններն էին:

Երբ Էդվարդը մտնում է Գալստյան վարժարան, այստեղ էլ ստանում է իր նախնական երաժշտական կրթությունը երգեցողության դասատու ու խմբավար Ղազարոս Ղազարոսյանից:

Չնայած բուռն երաժշտասիրության, Էդվարդ Հակոբյանը միայն տասնչորս տարեկանից է, որ ջութակի դասեր է առնում Վահան Բարսեղյանից:

1935-ին Գալստյան վարժարանն ավարտելուց հետո Հակոբյանը շարունակում է իր ուսումը ֆրանսիական Խորոնֆիլ երկրորդական վարժարանում, հետևելով վաճառականական ճյուղին, և այն ավարտում է 1939 թվականին: Իսկ նյութական անբավատ պայմանները նրան հնարավորություն չեն տալիս շարունակելու երաժշտական պարապմունքները: Նա գրեթե գաղտնի, ինքնաշխատությամբ է առաջ մղում իր երաժշտական ուսումը, օրեր անցկացնելով եգիպտական մատենադարանում, ուսումնասիրելով երաժշտության տեսությունն ու պատմությունը: Տասնյոթ տարեկանից ի հայտ են գալիս նրա առաջին երգերը:

1939 թվականի պատերազմը արգելք է լինում Հակոբյանի ջերմ փափագին՝ երաժշտական ուսումը շարունակել Եվրոպայում: Եվ ապրուստ հայթայթելու համար նա յոթ տարի շարունակ գրասենյակային պաշտոններ է վարում, նախ՝ անգլիական բանակի Կահիրեի գործամասերում, ապա Քոդակ ամերիկյան լուսանկարչական ընկերության մեջ:

Բայց միշտ վառ մնացած սերը դեպի երաժշտությունը Հակոբյանին մղում է ազգային երաժշտության ասպարեզում գործուն մասնակցության՝ մասնավորապես Գալստյան վարժարանի շրջանավարտների միության գրեթե բոլոր ձեռնարկումներին: Նա միևնույն ժամանակ շարունակում է հորինել երգեր ու խմբերգեր: Նրան երբեմն նույնիսկ եգիպտական ռադիոն հաղորդման ժամեր է հատկացրել:

Վերջապես, 1950 թվականին է, որ նա պատեհություն է

ունեում մեկնելու Ֆրանսիա, մտնում Փարիզի «Ցեզար Ֆրանկ» երաժշտանոցը: Այս բարձրագույն երաժշտական դպրոցը հիմնադրվել էր Վենսան դ'Էնդիի ընկերների և աշակերտների կողմից, ուր դասավանդում էին լավագույն արվեստագետներ: Էդվարդ Հակոբյանի ուսումն ընթանում է Մարսել Լաբեի (դեկավարություն-խմբավարություն), Գի դը Լիոնկուրի (ստեղծագործություն և երաժշտագիտություն), Իվես Մարգայի (դաշնավորում), Ռընե Ալիքսի (կոնտրապունկտ և ֆուգա) դեկավարության ներքո:

Ուսմանն առընթեր Հակոբյանը քննադատական հոդվածներով աշխատակցում է փարիզյան թերթերին:

1951 թվականի օգոստոսին Հակոբյանը, լինելով միակ եգիպտացին, տասնչորս այլ ազգերի ներկայացուցիչների թվում մասնակցում է «Ինտերնեյշընըլ դեյ» երաժշտական նվագատոնին, որը տեղի ունեցավ Սկովտիայի պատմական Բուրգ դը Լինլիթկով քաղաքում: Նա մասնակցում է ջութակի համար գրված մի ստեղծագործությամբ, որն ուշադրության է արժանանում:

1954 թվականին Հակոբյանը վերադառնում է Եգիպտոս և Կահիրեում եռանդուն պրոֆեսիոնալ երաժշտական-հասարակական գործունեություն ծավալում:

Հազիվ վերադարձած, նույն թվականի նոյեմբերի 20-ին Էվարտ մեմորիալ հոլլ մեծ սրահում Հակոբյանը տալիս է հայ երաժշտության նվագատոն, որին իրենց մասնակցությունն են բերում 110-ից ավելի հայ և օտար երաժիշտներ:

Հայտագիրը կազմված էր Կոմիտասի մի քանի երգերի լարային կվարտետի համար Ասլամազյանի մշակումներից, Տեր-Ղևոնդյանի, Էդվարդ Հակոբյանի երգերից, Խաչատրյանի «Գայանե» բալետի հատվածներից և Ալեքսանդր Հարությունյանի «Հայրենիք» կանտատի երեք հատվածներից:

Վերջին երկու ստեղծագործությունները առաջին անգամ էր, որ հնչում էին Եգիպտոսում:

Այս համերգի՝ պետական ռադիոկայանի կողմից ձայնասփռվելը նս մեծ իրադարձություն էր երկրի երաժշտական կյանքում: Իրավացիորեն նվագատոնը լայն արձագանք գտավ հասարակայնության մեջ, որը Հակոբյանի երաժշտական բուռն ընդունման արդյունքն էր:

Անդրադառնալով այս ելվագատոնին, Կահիրեի «Օ Փարոյքոս» հունական թերթը «Գեղեցիկ օրինակ մը մեր գաղութին համար» խորագիրը կրող հոդվածում գրում է. «Մեզի քաղաքացի եղող հայերը իրենց մեջ կհաշվեն դաշնակահարներ, երգիչներ և այլք: Բայց այս գաղութին պարծանքը կներկայացնե երգահան և ղեկավար Էդվարդ Հակոբյանը» [1]:

Բազմաթիվ այլ գրախոսականներում դրվատանքի խոսք է ասվում Հակոբյանի՝ իբրև դիրիժորի հեղինակության վերաբերյալ:

«Երիտասարդ երգահան և խմբավար Հակոբյանը,— գրում է «Արև»-ը,— հայտնորեն ամեն կարելին ըրավ հայ երգի պանծացումին ի խնդիր իր ստանձնած դժվարին աշխատանքին մեջ: Հեղինակությամբ և երաժշտական երանգավորումներուն պարտադրած ճրքազգացությամբ վարելով, ան իր առաջին այս երեվումով արդեն համակրելի դարձուց ինքզինք»:

Այս անդրանիկ ելվագատոնը սկիզբն էր Հակոբյանի հետագա ջեղուն գործունեության: Մեզ մշտապես հասնող հայտագրերը, գրախոսականները պարզորոշ պատկերում են այդ ջանադիր, հայրենանվեր գործունեությունը, տարբեր խորագրերի տակ՝ «Հայ երգի օր» (2 մայիսի 1957), «Հայկական համերգ» (8 մայիսի 1960), «Գարնանային մեծ համերգ» (30 ապրիլի 1961) և այլն, և այլն:

Ու այս բոլոր ելվագահանդեսների կենտրոնում Հակոբյանի կազմած ու նրա կողմից ղեկավարվող եգիպտահայ երգչախումբն է՝ աշխատավոր երիտասարդներից կազմված, որը, իրապես, մեր ժողովրդի մշակութամոլության արտահայտություններից մեկն է, իսկ յուրաքանչյուր երգիչ՝ անվերապահ գնահատանքի արժանի:

Հակոբյանի խմբավարական-հասարակական գործունեության գնահատելի դրվագներից մեկը փոքրիկների «Ազատ Մանուկյան» երգեցիկ խումբն է, ուր ընդգրկված են նաև օտար վարժարաններ հաճախող հայ մանուկներ: Այս խումբն էլ իր ցերեկույթներն է ունենում՝ խնամված հայտագրերով:

1955 թվականից Հակոբյանը մանկավարժական աշխատանք է կատարում Գալատյան և Նուպարյան ազգային վարժարաննե-

[1] «Օ Փարոյքոս», Կահիրե, 24 նոյեմբերի 1954:

յում՝ իբրև երգ-երաժշտության ուսուցիչ: Նա, երգեցողությունից բացի, դպրոցում պարտադիր է դարձրել նոտագրության ուսուցումը, հատուկ խնամք է տանում բարձրացնելու մանուկների ու պատանիների գեղարվեստական ճաշակը: Իր մանկավարժական գործունեության մեջ ամենաարժեքավորն այն է, որ նա դպրոցի երգացանկից, ուր մեծ տեղ էին գրավում դրանք, հանել է կեղծ-հայրենասիրական, ազգայնական, ապագեղարվեստական հնացած երգերը, փոխարինելով նոր ու թարմ, հայրենաշունչ երգերով:

Իրավացի է գրախոսը՝ բարձր գնահատելով Գալստյան վարժարանի սանուց «Դպրոցական համերգը»՝ կազմակերպված ի նպաստ վարժարանի սաների: «Հայտագրի բազմազանությունը՝ խմբերգեր, մեներգեր, զուգերգեր, փոքրիկ բեմական հատվածներ և այլն, հատկանշում են հայտագրի խնամվածությունը բոլոր տեսակետներից, ինչպես դաստիարակչական, այնպես էլ գեղարվեստական ու հայրենասիրական»[1]:

Հակոբյանն հասարակայնությանը ներկայանում է ոչ միայն իբրև խմբավար, երգահան, մանկավարժ, այլև իբրև երաժշտաբան-դասախոս, ծանոթացնելով հասարակայնությանը հայ երաժշտության ու նրա անխոնջ մշակների գործունեությանը, իր դասախոսությունները զուգակցելով երաժշտական-ցուցադրական մասով: Նրա կարդացած դասախոսությունների շարքում մենք տեսնում ենք թեմաներ՝ նվիրված Կոմիտասին, Արամ Խաչատրյանին, հայ գեղջկական ու գուսանական երաժշտությանը, Խորհրդային Հայաստանի երաժիշտներին, շարժանկարային երաժշտությանը, բանաստեղծության ու երաժշտության փոխադարձ կապին («Իմահնակյանի բանաստեղծությունը ներշնչումի աղբյուր հայ և օտար երգահաններու մոտ») և այլ շատ օգտակար ու հետաքրքիր թեմաներ:

Եգիպտոսի Հայ գեղարվեստասիրաց միության այս ջերմեռանդ անդամի մասին «Արև»-ը իրավամբ գրում է. «...Հայ գեղարվեստասիրացի սրահեն ներս իր տված երաժշտական ասուլիսներով ոչ միայն հաճելի երեկույթներ ընծայեց հանրության,

---

[1] «Արև», Կահիրե, 20 ապրիլի 1961:

այլև ուշագրավ կերպով արթնցուց ևնոր արտին մեջ հայ երաժշտության սերը: Ժողովրդի աչքեն չի խուսափեր իր՝ Հակոբյանի տքնաջան, «մոլեռանդ երաժշտագետի» աշխատանքն ու ևվիրումը»:

Էդվարդ Հակոբյանի հայրենասիրական գործունեության մեջ որոշակի տեղ ու արժեք ունի իր ստեղծագործությունը: Նա հեղինակ է լարային տրիոյի, սիմֆոնիկ պարի, երեք պաստորալի՝ գրված ձայնի և ևվագախմբի համար, ևտիկ պոեմի՝ երգչախմբի և ևվագախմբի համար, սիմֆոնիկ սյուիտի, բազմաթիվ մանկական, դպրոցական երգերի, ռոմանսների ու խմբերգերի:

Նրա ստեղծագործությունը ոգեշնչված է մասամբ միայն արևելյան և գերագույն չափով՝ հայկական ժողովրդական երաժշտությունից: Հակոբյանի երկերն ստեղծված են ավյունով, որոնցից յուրատեսակ բանաստեղծական հմայք է բուրում:

Առանձնապես արժեքավոր է նրա երգային ստեղծագործությունը, որի համար բնորոշ առանձնահատկություններ ոճի ընդբակերտությունն է, երաժշտական հենքի թափանցիկությունը, պարզ, բայց գունեղ ու թարմ ներդաշնակությունը: Ավետիք Իսահակյանի տեքստերով գրած «Քնարական երգերը», «Երգաշարքը Նահապետ Քուչակի տաղերուն վրա», Հակոբյանի ազգային ստեղծագործական ոգու լավագույն պտուղներից են:

Իր դպրոցական բազմաթիվ երգերը, որոնցից մոտ մեկ տասնյակ ունկնդրելու հաճույքն ունեցա Կահիրեի Գալստյան վարժարանի սաների ու երգչախմբի կողմից, ազգային լեզվի, մանկական հոգեբանության գիտակցության, կենսուրախության, պատկերների ու տրամադրությունների առկայության լավագույն գրավականներ էին:

Սփյուռքում տարածված ու սիրված երկերից մեկն է Զիվանու «Աշուղ Ղարիբ» երաժշտական հեքիաթը: Եգիպտահայ գաղութում էլ այն մի քանի անգամ ներկայացվել է: (Մասնավորապես, 1945 թվականի մարտի 11-ին Էզպեքեի թատրոնում, ղեկավարությամբ՝ մաեստրո Պոլյակինի, մասնակցությամբ Ա. Զաքարյանի (Ծաո Սանամ), Ա. Շահրիկյանի (Արշակի մայրը), Բ. Մամուրյանի (Ղարիբ), Վ. Պոյաճյանի (գիժ Մանուկ) և այլոց):

Էդվարդ Հակոբյանը «Աշուղ Ղարիբը» մշակել է, բազմաձայնի է վերածել այս երաժշտական հեքիաթը, բարեփոխել նվագարանային ընկերակցությունը, պահելով միաժամանակ գործի ազգային և արևելյան դիմագիծը: Վերամշակված այս գործը ներկայացվել է 1959 թվականի հունիսի 2-ին Կահիրեի օպերային թատրոնում, որի առթիվ «Արև»-ը գրում է, թե՝ «Երգահան է. Հակոբյան այս մշակումով դափնի մը ևս ավելցուց իր երաժշտական գործունեության վրա»: (Այս հոդվածում միաժամանակ վերլուծության է ենթարկվում դերակատարների երգն ու խաղը, հիմնականում շատ դրվատական խոսք ասելով Հ. Կարապետյանի (Շահ Սանամ), Մ. Պետիկյանի (Արշակի մայրը), Գ. Փարթամյանի (Ղարիբ), Մ. Քասնաքյանի (Արեգնազան) և այլոց հասցեին:

1962 թվականի հունվարին, երբ ես Կահիրեում էի, գրեթե առաջին մարդը, որ ինձ դիմավորեց, մաեստրո Հակոբյանն էր:

Հակոբյանը խանդավառ հայրենասեր արվեստագետ է, ամբողջ օրը զբաղված հայրենի երաժշտությանը իր ուժերի ներածին չափ աստարելու արբազան գործով:

Մի երեկո նրա հետ մտանք հայոց եկեղեցին, ուր նա ղեկավարում է երգչախումբը: Ես լսեցի հարսանեկան մի ծիսակատարության զուգակցող երգեցողությունը, որի ընթացքում ուշադրությունս մաեստրոյի խմբավարական ձիրքը որսալուն էր ուղղված:

Նա կշռույթ և ջերմություն ունեցող խմբավար է: Այդ երեկո եկեղեցու հուշամատյանում ես կարդացի Արամ Խաչատրյանի հուշագրությունը, որ նա արել էր մաեստրոյի ամուսնության առիթով. «Ես հավատում եմ, որ հայկական եկեղեցին կատարել է և այժմ էլ կատարում է մեծ դեր միացնելով հայ ժողովուրդը, պահպանելով նրա լեզուն, կուլտուրան և մանավանդ հավատքը: Նա դաստիարակում է սիյուռքի հայությանը հայրենասիրական ոգով: Ես ցանկանում եմ հաջողություններ այդ ազնվական և հսկա գործի մեջ»:

Մաեստրոյի հետ ես եղա և Կահիրեի նշանավոր օպերային թատրոնում, որի հետ է կապված «Այիդայի» ստեղծման ու առաջին բեմադրության պատմությունը: Հակոբյանն այս թատրոնում

Էլ խմբավար է, որի մասին ջերմ գնահատանքով արտահայտվեց տնօրենը:

Եվ երբ ուզում եմ ամփոփել Էդվարդ Հակոբյանի ազգանվեր երաժշտական-հասարակական գործունեությունը, ակամա անդրադառնում եմ Հ. Գարայանի «Հայ երգի անխոնջ ծառայողը» խորագիրը կրող հոդվածին:

«Հակոբյանի գործունեության մեջ ի հայտ եկող եռանդն ու ջերմությունը,— գրում է Հ. Գարայանը,— իր երիտասարդական կորովին վերագրելի չեն: Ան ունի ավելի մեծ և գնահատելի արժանիք մը՝ իր աշխատանքը զսպանակող: Ասիկա իր սերը, նույնիսկ իր պաշտամունքն է մասնավորապես հանդեպ հայ երաժշտության, սեր և հավատք նաև հանդեպ հայ ժողովրդին, որուն համար աշխատելու, զոհվելու և ձվիրվելու պետքը իր առօրյա ապրումը կը կազմե... Եվ եթե չմոռնանք, թե հայ երաժշտությունը ժողովրդի հոգիին ամենահարազատ և ամենախոր արտահայտությունն է, հետևաբար ազգային ապրումներու և մշակույթի հիմնական մեկ տարրը, այն ատեն միայն կ'ըմբռնենք, թե Հակոբյան որքան թանկագին ծառայություն մը կը մատուցանե իր ժողովուրդին՝ հարատև կանոնավորությամբ իր կազմակերպած երաժշտական երեկույթներով, բանախոսություններով, քննադատական և ուսումնասիրական իր հոդվածներով:

Հակոբյանը որպես արվեստի մարդ անշուշտ ունի իր գնահատողները և քննադատողները, ամեն արվեստագետի համար իրողությունը նույնն է անփոփոխելիորեն: Նույնիսկ ամենախոշոր տաղանդները ենթակա են նույն բախտին: Բայց Հակոբյանի անժխտելի և անառարկելի արժանիքը անվերապահ և անձնուրաց ձվիրումն է իր ասպարեզին» [1]:

---

[1] «Արև», Կահիրե, 4 մայիսի 1960:

ԿԱՐՊԻՍ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

Քառասուն տարի առաջ էր: Բուխարեստի «Ռումինիա» երգչախումբը համերգային նոր ծրագիր էր պատրաստում մոտակա ելույթների համար: Փորձերից մեկի ընդմիջմանն էր, երբ երգչախմբում մասնակցող տասը հայ երգիչներից մեկը մեղմաձայն երգեց՝

Անձրևն եկավ շաղալեն,
Ուռու տերև դողալեն,
Վայ, լե, լե, լե,
Վայ, լե, լե, լե, լե, լե...

Մորզել Բոթեզը վեր ցատկեց տեղից՝

— Այս ի՞նչ բան է, հայկական է՞րգ:

— Այո, մաեստրո, Կոմիտասինն է:

Ինչպե՞ս հիացավ, հասկացավ ու սիրեց այդ տաղանդավոր խմբավարը հայ երգը: Կոմիտասյան երգերը այլևս մտան երգչախմբի երգացանկի մեջ ու հնչեցին ոչ միայն Բուխարեստում, այլև Սոֆիայում, Փարիզում, Մադրիդում:

Ու հաճախ տաղանդավոր երաժիշտը նստում էր դաշնամուրի մոտ, նվագում ու երգում Կոմիտասի երգերը, երգիչներին ցույց տալիս, բացատրում այդ երգերի անհատնելի հմայքը, գեղագույն գեղարվեստական արժեքը: Եվ մի արժանահիշատակ օր

Էլ՝ 1926 թ. դեկտեմբերի 10-ին, «Ռումինիայի» տասը հայ երգիչների շուրջը համախմբված մի քանի տասնյակ հայ երիտասարդների հայրենասիրական ջերմ զգացումներով ծնունդ առավ այն հայ երգչախումբը, որի անունը իրավամբ «Կոմիտաս» դրին: Ռումինացի խոշոր խմբավարը եղավ այդ երգչախմբի ղեկավարը:

Երգչախումբն սկսեց տարածել հայ երգը, երգի միջոցով ծանոթացնելով ամենքին իր ստեղծագործ ժողովրդի հետ. միևնույն ժամանակ նա հայ տաղանդավոր երիտասարդության զարգացման մի յուրատեսակ օջախ դարձավ, պրոֆեսիոնալ երաժշտության զարգացման խթան հանդիսացավ: Այնտեղ սկսեցին երգել ու արվեստագետներ դարձան Արաքս Սվաճյանը, Շաքե Շիշմանյանը, Եղիա Փափազյանը, Անահիտ Քերփիչյանը և ուրիշներ, իսկ Կարապետ Հարությունյանը, 1932 թվականից ի վեր երգչախմբի շնորհալի բասերից, դարձավ և Բոթեզի օգնականը, իսկ հետո և երգչախմբի ղեկավարը:

Կարպիս Հարությունյանը ծնվել է Բուլղարիայի Ռուսճուք (այժմ՝ Ռուսե) քաղաքում, 27-ին օգոստոսի, 1906 թվականին:

Փոքրուց երաժշտության սիրահար, Կարպիսը մասնակցում է «Արաքս» անունը կրող մանդոլինային նվագախմբին, մի քիչ ավելի ուշ՝ տեղի գիմնազիայի լարային և թամբուրային նվագախմբերին: Ռուսճուքում նա ավարտում է հայկական նախակրթարանն ու բուլղարական գիմնազիան, 1927 թվականին հաստատվում Բուխարեստում, հինգ տարի հետո ավարտում վաճառականական ակադեմիան:

Դեռևս ուսանողական շրջանից վարելով հաշվապահական պաշտոն, Կարպիս Հարությունյանը, սակայն, ամբողջ էությամբ կապված էր երաժշտության հետ: Ուստի նա ուսումն ավարտելուն պես՝ 1932 թվականին դառնում է «Կոմիտաս» երգչախմբի գործուն անդամներից մեկը: Նույն տարին նա արձանագրվում է պետական կոնսերվատորիայի ուսանող, որն ավարտում է 1939 թվականին:

1935 թվականի նոյեմբերի 23-ը հիշարժան տարեթիվ է Կարպիս Հարությունյանի համար: Այդ օրը նա ստիպված էր փոխարինել Մորզել Բոթեզին, որն անսպասելի պատճառով չէր կարող ղեկավարել նախատեսված համերգը:

Մեծ էր Հարությունյանի հուզմունքը: Բայց համերգը պսակվում է հաջողությամբ: Երկու տարի անց՝ նա դառնում է այդ երգչախմբի մնայուն ղեկավարը մինչև 1959 թվականի փետրվարի 16-ը:

Խմբավարի երկու տասնյակից ավելի տարիների աշխատանքը երգչախմբի հետ տվել է իր գեղեցիկ պտուղները:

Երգչախումբը կատարել է ոչ միայն հայկական, այլև ռումինական ու այլ ժողովուրդների երգեր, դասական երաժշտության նմուշներ: Բայց, բնականաբար, հայրենիքից հեռու հայրենասեր երիտասարդները իրենց ջերմ հույզերը նախ և առաջ ներդրել են հարազատ ազգային երաժշտության կատարման մեջ: Այս և՛ երգչախմբի, և՛ նրա ղեկավարի արժանիքներն են:

Դատելով մեր ունկնդրած ձայնագրություններից, երգչախումբը, որ ինքնագործ է համարվում, բարձր կատարողական հատկանիշներով էր օժտված: Երգչախումբը աչքի էր ընկնում մաքուր ու ներդաշնակ հնչողականությամբ, կատարողական նրբերանգներով, իսկ որ ամենից ավելի գնահատելի է՝ երգերի ուրույն ու ինքնատիպ մեկնաբանությամբ, որը ամենապերճախոս գրավականն է խմբավարի՝ արվեստի նկատմամբ ունեցած խոր ամիտ ու բարձրաճաշակ մոտեցման: Այսպիսի պրոֆեսիոնալ հատկանիշները ապահովում են երգերի կատարման բարձր գեղարվեստական մակարդակը, հետևաբար, և նրանց բարերար ներգործությունը ունկնդիրների վրա:

Երգչախումբն իր մեջ ընդգրկել է ամենից առաջ Կոմիտասի խմբերգերը, Սպիրիդոն Մելիքյան, Ալեքսանդր Հարությունյան, Կարո Զաքարյան և այլք:

Մինչև 1944 թվականը երգչախմբի կազմը 50-ից չէր անցնում, նրա գործունեությունը սահմանափակված էր նեղ շրջանակներում: Հայ հասարակայնությունից դուրս ունեցած ելույթները շատ հազվադեպ էին: ՌԺՀ-ի կառավարության կողմից «Շահումյան» մշակութային տանն ընձեռված բարոյական ու նյութական հնարավորությունները մեծապես նպաստեցին երգչախմբի զարգացմանը, որպեսզի նա ճանաչելի դառնա ամբողջ երկրում: Նա համերգներով հանդես է գալիս ամենուրեք:

«Կոմիտաս» երգչախումբը մշտապես մասնակցել է երկրում

կազմակերպված մրցանակաբաշխություններին և առաջնություն շահել, մասնավոր մրցանակներ է շահել նաև Կարպիս Հարությունյանը:

«Իր համերգները մեր գաղութին մշակութային արժանապատվությունը բարձրացուցին,— իրավացիորեն գրում է ՌԺՀ-ի ակադեմիայի թղթակից-անդամ, արվեստաբան Գր. Զամպաքճյանը,— մեզի տվին մեր ժողովրդին մեջ պահված երաժշտական գանձերուն գիտակցությունը և միևնույն ատեն մեծապես ծառայեցին ազգային պրոպագանդայի գործին: Ջորավիգ հանդիսանալ «Կոմիտաս» երգչախումբին, կը նշանակե վառ պահել մեր համայնքին հայրենասիրական կրակը»:

Կարպիս Հարությունյանի աշխատանքի գնահատականը արտահայտված է բազմաթիվ գրախոսականներում:

«Թե հայ ազգաբնակչության, և թե ռումեն երաժշտական շրջանակներուն մեջ,— գրում է «Նոր կյանք»-ը,— ան գնահատված է իբրև զգայուն արվեստագետ մը, որ իր ամբողջ եռանդովը նվիրված է երաժշտական գործունեության: Եթե վերհիշենք այն մեծ համերգները, զորս «Կոմիտաս» երգչախումբը տված է ՌԺՀ-ի սրահներուն մեջ, պիտի կարենանք նկատի առնել այն երաժշտական բարձր մակարդակը, որով ներկայացված են Հարությունյանի ղեկավարության տակ պատրաստված համերգային կտորները: Արդարև, վերջին տարիներու ընթացքին, մասնավոր գնահատանքի արժանացան այն մեկնաբանությունները, զորս դիրիժորը տվավ քանի մը արժեքավոր կտորներու, ինչպես են՝ Ալ. Հարությունյանի «Հայրենիք» կանտատը, Կոմիտասի «Կալի երգը», «Սիփանա քաջերը» և այլն:

«Կոմիտաս» երգչախմբին անդամները շատ կգնահատեն իրենց ղեկավարը: Այս գնահատանքը արդյունք է այն իրողության, որ Հարությունյանը իր ամբողջ եռանդը ի սպաս կդնե թե երգչախմբին և թե անոր յուրաքանչյուր անդամին լավ պատրաստության համար: Փորձերեն դուրս երգչախումբի դիրիժորը շատ անգամներ կազմակերպած է երաժշտական դասընթացներ, որոնց շնորհիվ երգչախումբի անդամներեն Նվարդ Պալչյանը, Տիգրանուհի Բեշյանը և ուրիշներ հարստացուցին իրենց երաժշտական պաշարը: Փոքր չէ թիվը այն երիտասարդներուն, որոնք

դիրիժորեն ստացած օժանդակության շնորհիվ կարող եղան հաջողություններ ձեռք բերել երաժշտության մարզին մեջ: Ասոնց կարգին կրնանք թվել Արա Մանուշը, Պուքրեշի կոնսերվատորիայի առաջավոր ուսանող՝ Արման Կետոյանը և Էդվարդ Պեդյանը, որոնք մաս կկազմեն ՌԺՀ-ի առաջավոր երգչախմբերուն, ինչպես նաև «Կոմիտաս» երգչախմբեն՝ մեներգիչ Հակոբ Հակոբյանը»:

Կարպիս Հարությունյանի երաժշտական գործունեությունը «Կոմիտաս» երգչախմբով չի սահմանափակվում: Նա զբաղվել է նաև մանկավարժական աշխատանքով, Բուխարեստի հայկական վարժարանում եղել է երաժշտության ուսուցիչ 1942—1946 տարեշրջաններում: Ղեկավարել է Բուխարեստի հայոց եկեղեցու երգչախումբը (1945—47 թթ. և 1952—60 թթ.): Մշտապես հանդես է եկել մամուլում ազգային երաժշտության վերաբերյալ երաժշտագիտական հոդվածներով:

Այս ամենի մեջ էական տեղ է գրավում նաև ստեղծագործական աշխատանքը: Նա ունի բավական թվով մեներգեր, խմբերգեր, ժողովրդական ու հոգևոր երգերի մշակումներ, մանկական փոքրիկ պիեսներ՝ դաշնամուրի համար, էստրադային երգեր: Դրանք բոլորն էլ, համեստ իրենց գեղարվեստական մակարդակով, գրված են տարբեր ժանրերի լավ զգացողությամբ, պրոֆեսիոնալ հատկանիշների հղկվածությամբ, ազգային երանգով, տրամադրությունների ամբողջականությամբ: Դրա համար էլ երկերից շատերը սիրված են ունկնդիր հասարակայնության կողմից:

Երաժիշտ Կարպիս Հարությունյանը, ազնիվ հայրենասերն ու քաղաքացին, իբրև ռումին բանականին, մասնակցել է հակաֆաշիստական պատերազմին և Ռումինական Ժողովրդական Հանրապետության կառավարության կողմից, ֆաշիստական լծից Ռումինիայի ազատագրման 10-ամյակի առթիվ (1954 թ.) պարգևատրվել է մեդալով:

«Այս օտար ափերու վրա,— գրում է իր նամակում Կարպիս Հարությունյանը,— 22 տարիներ շարունակ ջանացի ծառայել իմ ազգիս՝ երաժշտական մարզին մեջ, ըլլա թերթի մեջ գրած հոդվածներով կամ թարգմանություններով, ըլլա դասախոսություն-

ներով կամ երաժշտական ունկնդրություններով և մանավանդ «Կոմիտաս» երգչախումբով, ուր երգի միջոցավ աշխատեցա վառ պահել մեր երիտասարդներու սրտին մեջ սերը դեպի իրենց ազգային երաժշտությունը, նույն ատեն ծանոթացնելով զայն օտարներուն... Ու ինձ մեծ ուրախություն կը պատճառե թղթակցիլ իմ նախընտրած ճյուղի մեջ աշխատողներու հետ, մանավանդ երբ անոնք մեր հայրենիքեն են ու կը ծառայեն հայ երաժշտության զարգացման ու տարածման համար»[1]:

---

[1] Նամակը թվագրված է 1 փետրվարի 1960 թ.:

ՏԱՏՅԱՆԱ ԱԾՈՏ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

«Բայց բոլոր ասոնք, որ ուշադրությամբ հետևցան մրցումին, գիտեն թե ան արժանի էր «երրորդ» կամ առ առավելն «չորրորդ» մրցանակին»[1]:

Հիրավի, վեճերը, հուզմունքները, առարկությունները, դժգոհությունները այս մրցանակաբաշխության մեջ «վեցերորդ» մրցանակակրի շուրջը, ինչպես ժյուրիի անդամների, այնպես էլ ունկնդիր հասարակության շրջանում, այնքան շատ էին, որ դրանք իրենց արձագանքն են գտել և մամուլի էջերում:

Այդ՝ Մարգարիտ Լոնգի և Ժակ Տիբոյի անվան միջազգային հերթական 7-րդ մրցանակաբաշխության օրերին էր, որն ընթանում էր 1959 թվականի հունիս ամսին Փարիզում:

Այս մի դժվարագույն մրցություն էր: Մրցանակաբաշխության երիտասարդ մասնակիցներին, որոնք դեռ նախորդ օրը ուսանողական նստարանին էին, ներկայացվում էին պահանջներ, որ հավասար էին արդեն անվանի արվեստագետներին ներկայացված պահանջներին, և աշխարհի տարբեր երկրներից հավաքված 60 դաշնակահարներից 8-ի հաղթանակը պերճախոս մի ցուցանիշ է ճօգուտ հաղթողների:

Իսկ եթե այդպիսի մի մրցակցության մեջ մեծագույն մասի

[1] Գ. Համբարձումյան, Պրիամակ, 1959 թ., Փարիզ, էջ 193:

դժգոհություն է հարուցում «վեցերորդ» մրցանակը «երրորդ» կամ «չորրորդ»-ի փոխարեն, որքան ավելի պերճախոս վկայություն է մի երիտասարդ դաշնակահարուհու երաժշտական ձիրքի ու կատարողական վառ արժանիքների:

Այս բոլոր հուզումնալից վեճերն ու զգացումները տեղի են տալիս ուրախության ու հպարտության զգացմունքի, երբ կարդում ես վեճերի առարկա մրցանակակրի անունը՝ Տատյանա Աշոտ Հարությունյան:

Երիտասարդ իրանահայուհու հաղթանակը վավերացված է «Սովետսկայա մուզիկա» ամսագրի էջերում Ժորժ Լեոնի հաղորդագրության մեջ, ուր ասվում է. «...Մյուս բոլոր մրցանակներն էլ արդարացի են, և միայն գերազանց դաշնակահարուհի Հարությունյանը արժանի էր ավելի բարձր մրցանակի»[1]:

Տատյանա Հարությունյանը ծնվել է Թեհրանում, 1932 թվականին: Իր նախնական երաժշտական կրթությունը Թեհրանում ստանալուց հետո գնում է Փարիզ, ուր ավարտում է պետական կոնսերվատորիան:

Դեռ ուսանողական նստարանին, վառ երաժշտական-կատարողական ձիրքով օժտված դաշնակահարուհին մասնակցել է Ժնևի միջազգային մրցանակաբաշխությանը՝ 1958 թ., Շոպենի մահվան 110-ամյակին նվիրված՝ Վարշավայում անցկացված մրցանակաբաշխությանը:

Այստեղ՝ Վարշավայում, նա հանդիպում է նշանավոր դաշնակահար-պրոֆեսոր Լև Օբորինին և մեծ ցանկություն հայտնում սովորել նրա մոտ՝ Մոսկվայում:

1957 թվականի նոյեմբերին նրան հաջողվում է գալ Մոսկվա և մինչև ուսումնական տարվա վերջը սովորում է Օբորինի մոտ, նրա հետ պատրաստելով Բեթհովենի «Ավրորա» սոնատը, Լիստի սի-մինոր սոնատը, Շոպենի և ռուս կոմպոզիտորների մի քանի ստեղծագործությունները:

Այս տեղեկություններն իմ խնդրանոք գրել էր ինձ Օբորինը, իր նամակը վերջացնելով՝ «Տանյան լավ երաժիշտ է, լավ ճաշակով, տեխնիկայով և կատարողականությամբ»:

Հարությունյանը հանդես է գալիս համերգներով ոչ միայն իր

[1] «Սովետսկայա մուզիկա» № 10, Մոսկվա, 1959 թ., էջ 194:

ծննդավայրում, Փարիզում, այլև եվրոպական շատ քաղաքներում:

Հիշարժան է 1956 թվականի աշնանը Թեհրանում տեղի ունեցած մի համերգը, որն իբրև դիրիժոր ղեկավարում էր Բաֆֆի Պետրոսյանը: Նրա նվագակցությամբ Տատյանան նվագել է Բեթհովենի դաշնամուրային 5-րդ կոնցերտը, մեծ հաջողություն վայելելով:

Քննադատներից մեկը Տատյանա Հարությունյանի մասին գրում է. «Ան ունի այնպիսի երաժշտական ձիրք ու հատկություններ, որոնց մշակումովը, ան պիտի կարենար գոհացնել ամենադժվարահաճ քննադատներն իսկ: Կը ժամադրվինք իրեն Փարիզի բեմերուն վրա»:

Տատյանա Հարությունյանը Շոպենի ծննդյան 150-ամյակին նվիրված մրցանակաբաշխության (Վարշավա, 1960 թ., մարտ) մասնակիցներից էր, ուր և նա արժանացավ երրորդ մրցանակի: Մրցանակաբաշխության արդյունքների ամփոփման առթիվ Յակով Զակը իր գրած հոդվածում [1] Տատյանայի կատարումը բնորոշում է իբրև բացառապես կամերային բնույթի արվեստ, որը փայլուն է բոլոր նրբագույն մանրուքների մեջ: Նրա նվագը կատարյալ է իր նրբագեղությամբ, և նրան մրցանակ շնորհվել է հենց կատարողական բոլոր մանրամասների նրբագույն իրականացման համար և ոչ յուրօրինակ մեկնաբանության: Նա հրաշալի է նվագում Շոպենի էտյուդները, մազուրկաները, կոնցերտը:

1961 թվականի վաղ գարնանը Երևանի փողոցներում փակցված հայտաթերթերը ազդարարում էին պորտուգալացի դաշնակահար Սեկեյրա Կոստայի համերգները:

Առաջին իսկ օրը, երբ դաշնակահարը եկավ Երևան, կինը, որ նույնպես դաշնակահարուհի էր, բայց համերգ չէր ունենալու, այլ միայն շրջագայում էր ամուսնու հետ, մի արտակարգ հուզմունք ունեցավ: Նա հայրենիքում էր, իր ազգակիցների մոտ... Ու նա անզուսպ ցանկություն զգաց նվագել, իր նվագով, երաժշտության զգայուն լեզվով արտահայտել հայրենիքի նկատ-

[1] «Советская музыка» № 5, 1960 թ.

մամբ իր խոր հույզերը, իր անկեղծ զգացումներն ու արտի թըրթիռները:

Դա Տատյանա Հարությունյանն էր:

Մարտի 31-ի համերգային հայտագիրը ամփոփում էր իր մեջ երեք դաշնամուրային կոնցերտ:

Բեթհովենի ու Բրամսի կոնցերտները նվագում է Կոստան:

— Շոպեն, կոնցերտ համար երկու:

Բեմահարթակին երևում է հուզված հայուհին: Դահլիճն զգում է արտիստուհու ներքին հուզմունքն ու ինքն էլ առանձին զգացմունքով ողջունում նրան:

Հնչում է կոնցերտը: Առաջին երաժշտական նախադասությունները արտահայտում են դաշնակահարուհու հուզմունքը, բայց շուտով նա տիրապետում է իրեն, տրվելով բուն երաժշտության հորձանքին: Նվագում է նա կատարյալ տեխնիկայով, ամեն մի ճնշյունի, ֆրազի ընթացքն հղկվածությամբ, բայց միևնույն ժամանակ ընդհանուր բարձր տրամադրությամբ: Նա ավելի ու ավելի գերում է ունկնդիրներին: Կոնցերտի ավարտի հետ սրահը որոտընդոստ ծափահարում է, ծափահարում հայրենասիրական բուռն ոգևորությամբ:

Արտիստուհին կատարելապես երջանիկ է... Նա ինքն էլ չի ուզում հեռանալ բեմահարթակից: Նվագում է Շոպենի էտյուդը, մազուրկան, վալսը: Նրանցից յուրաքանչյուրը գերազանցորեն հղկված ադամանդ է:

Տատյանան մեկնեց՝ իր անհատական համերգներով դարձյալ հայրենիք այցելելու երազանքներով:

Այժմ նա Թեհրանում է, աշխատում է պետական երաժշտանոցում, համերգներ տալիս: Իսկ հայրենիքը նրան սիրով սպասում է:

Ա. ԱՆ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ

Աշխարհաքաղաքական մի աննշան էր Ալան Հովհաննեսը... Ու այն դարձավ շատ հարազատ, երբ իջավ Երևանի օդանավակայանում: Բարի ու անմիջական, ամբողջովին խորասուզված երաժշտության մեջ: Բաճկոնի գրպանում՝ յոթ տարբեր գույնի և մինչև իսկ փոքրիկ էլեկտրական լապտերիկով զինված գրիչներ: Հաճախ նա միաժամանակ հորինում է մի քանի տարբեր ստեղծագործություններ և, որպեսզի դրանք չխառնվեն միմյանց, գրի է առնում տարբեր գույներով: Իսկ լապտերիկով գրիչը՝ կեսգիշերին իր ուղեղում հառնած մեղեդիները անմիջապես թղթին հանձնելու համար է...

Ալան Հովհաննեսը ծնվել է 1911 թվականի մարտի 8-ին Մասսաչուսեց նահանգի Սոմերվիլ քաղաքում: Հայրը քիմիայի պրոֆեսոր Հարություն Հովհաննեսի Չաքմաքչյանն է, մայրը՝ Մաղդեն Սկոտ-Չաքմաքչյանը:

Իր մայրն էր, որ կարծեց, թե Չաքմաքչյան ազգանունը շատ օտարոտի է Բոստոնի շրջանակների համար, և այստեղից էլ Ալան Հովհաննես Չաքմաքչյանը դարձավ Ալան Վանես: Ապա Ալան հորից շարունակվեցին ազգանվան ձևափոխությունները՝ Ալան Սկոտ Հովհաննես և, վերջապես, Ալան Հովհաննես:

Երբ Հովհաննեսը հազիվ հինգ տարեկան էր, ընտանիքն առժամանակ տեղափոխվում է Առլինգտոն: Այստեղ Ալանն սկը-

սում է երաժշտության դասեր առնել և գրեթե միաժամանակ նաև նորիներ: Համենայն դեպս, ութ տարեկանից նա արդեն անընդմեջ նորիներում էր: Դեռ պատանի, նա նորիներում է մի կրոնական օպերա և այլ շատ ստեղծագործություններ՝ իր միջնակարգ դպրոցի ցածր դասարանցիների կատարման համար: Այս դպրոցից հետո նա մի կարճ ժամանակ սովորում է Թուլեյ կոլեջում, ապա ընդունվում Բոստոնի Նյու-Ինգլենդ կոնսերվատորիան: Նրա դաշնամուրի դասատուներն են եղել Ադելաիդա Պրոկտորը և Հենրիխ Գեբհարդը, որոնք հետագայում դառնում են երիտասարդ երաժշտին ոգեշնչող ընկերները: Ալանը այստեղ սովորել է նաև Ֆրեդերիկ Կոնվերսի ստեղծագործական դասարանում:

1930-ական թվականների սկզբից արդեն Ալան Հովհաննեսը իր վրա է հրավիրում Բոստոնի երաժշտական հասարակայնության ուշադրությունը: Այն ժամանակ նա գունատ, սևաչյա ու սև մազերով երիտասարդ էր, որը նրան տարաշխարհիկ տեսք էր տալիս: Նա բարձրահասակ էր, բայց որովհետև մի քիչ կքած էր քայլում, մարդկանց թվում էր, թե նա այդ անում է ավելի կարճ երևալու համար, և ընդհակառակն, ավելի բարձր էր թվում, քան կար: Նրա անունը հաճախ երևում էր նաև Բոստոնի սիմֆոնիկ համերգների հայտագրերում:

1933 թվականին Հովհաննեսը շահում է Սամուել Էնդիկոտտի մրցանակը մի եռմասանի սիմֆոնիայի համար, որը կատարվել է Նյու-Ինգլենդ կոնսերվատորիայի նվագախմբի կողմից, Ուոլթեր Գոուդրիչի ղեկավարությամբ:

Իր հաջորդ սիմֆոնիան Ալան Հովհաննեսը գրել է 1936 թվականին, որն առաջին անգամ հնչել է Լոնդոնում, բրիտանական ռադիոընկերության նվագախմբով, Լեսլի Հյուարդի ղեկավարությամբ, 1939 թվականի մայիսի 26-ին: Հյուարդը Ալան Հովհաննեսի մասին ասել է. «Ինձ շատ էր հրապուրում մի քանի ամերիկյան կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները, մանավանդ մեկինը, որին, ըստ երևույթին, այստեղ դեռ լավ չեն ճանաչում: Դա Ալան Հովհաննեսն է Բոստոնից: Ես կատարել եմ նրա գործերից երեքը... Կարծում եմ, որ նա բացառիկ տաղանդավոր է... Նրա երաժշտությունը զորեղ է, առնական և երաժշտական տեսակետից շատ ամբողջական. նա համարձակ է,

նա չի հեռանում երաժշտական արվեստի իսկական ակունքներից, չի հրապուրվում խրոմատիզմներով, որով այժմ շատ են գայթակղված երիտասարդ երաժիշտները: Նա շատ տաղանդավոր է և, անշուշտ, դեռ շատ կստեղծի ավելի նշանակալից երկեր»[1]:

Այս բոլոր հատկանիշներով հանդերձ, իր ստեղծագործական այս շրջանում (1930—1940 թթ.) Ալան Հովհաննեսը մեծ ճիգ է թափում ուներ հանդեպ Սիբելիուսը: Նա նույնիսկ մի ուղևորություն կատարեց Ֆինլանդիա՝ մոտիկից ծանոթանալու համար հոչակավոր ֆիննն կոմպոզիտորի ստեղծագործությանը: Եվ ահա, Բոստոնի երաժշտական հասարակայնությունը բաժանվում է երկու մասի. մեկը գովերգում էր Ալան Հովհաննեսին իր բացառիկ տաղանդի համար, մյուսը, կարծես, նվաստացնում էր նրան՝ ստեղծագործական ինքնատիպությունից հեռու լինելու, Սիբելիուսի ստեղծագործական ոճի ընդօրինակության համար:

Միևնույն ունկնդիրների տարբեր հատվածները բանավեճի մեջ էին, Ալան Հովհաննեսն ինքը, չնայած նրան, որ արդեն մեծ քանակությամբ երկերի հեղինակ էր, գոհ չէր իր ստեղծագործական ուղղությունից: Նա պրպտումների մեջ էր և արդեն գտել էր նոր հոգեկան ազգակցություն, որը նրան շատ պիտի հեռացներ Ֆինլանդիայի ափերից:

Ու մի առավոտ՝ 1940 թվականին, Ալան Հովհաննեսը հայտարարեց, որ ինքը գտել է իր ներշնչման նոր ակունքը և այրելու է մինչ այդ գրած երկերը: Այդպես նա ասաց առավոտյան, իսկ երեկոյան արդեն կրակը նետեց մի քանի հարյուր ստեղծագործություններ, որոնց մեջ՝ յոթ սիմֆոնիա, հինգ լարային կվարտետ, մի քանի օպերա, բազմաթիվ դաշնամուրային ստեղծագործություններ, երգեր:

Ներշնչման այդ նոր ակունքը հայկական և արևելյան երաժշտությունն էր: 1940-ից 1947 թվականը, շատ սուղ նյութական միջոցներով հազիվ պահելով իր գոյությունը, նա ջերմեռանդորեն ուսումնասիրում էր ու ուսումնասիրում արևելյան երաժշտությունը: Շատ բազմազան էր «արևելյան» ասվածի տակ ընդ-

---

[1] «Նյու-Յորք սան», 23 սեպտեմբերի 1939:

գըրկվող ճյութը՝ ինչպես իրականում, այնպես էլ Հովհաննեսի ուսումնասիրածը:

Այդ հնդկական հին երաժշտությունն էր, ճապոնականն ու չինականը, իսկ մյուս կողմից՝ հին հայկական երաժշտությունը:

1965 թվականի հունիսին Ալան Հովհաննեսը Երևանում էր և այն ժամանակ, ավելի մտերմական զրույցների ընթացքում, պատմեց, թե ինչպես է իր մեջ ծնունդ առել հետաքրքրությունը դեպի արևելքի երաժշտությունը.

«Բոստոնում երիտասարդ նկարիչների մի խումբ կար, նրանց «ըմբոստներ» էին կոչում: Այդ տղաները մերժում էին արևմտյան մեքենայական քաղաքակրթությունը: Ճշմարտություն էին փնտրում: Հետաքրքրվում էին Արևելքով, մանավանդ Արևելքի արվեստով ու փիլիսոփայությամբ: Ես էլ հարեցի նրանց: Մի օր, երբ իմ նոր գրած կվարտետն էի նվագում նրանց համար, մեկն ինձ ասաց. «Դու հայ ես, չէ՞: Ո՞րն է հայկական երաժշտությունը»: Նվագն ընդհատեցի, սկսեցի մտածել: Անհանգիստ հարց էր, շփոթվել էի: Մի քանի հայերեն տափակ երգեր գիտեի: Բնազդորեն զգացի, որ դա չի հայկական երաժշտությունը: Հետո չգիտեմ ինչպես եղավ, մեկ էլ տեսա, որ նվագում եմ Կոմիտասի պատարագից «Ամեն, հայր սուրբ»-ը, որ լսել էի հայկական եկեղեցում: Եվ հանկարծ, մի վայրկյանում, ամեն ինչ փոխվեց իմ մեջ: Ասես մի ուժեղ լույս խփեց ինձ: Ինչ-որ ուրիշ տարածության ու ժամանակի խորություն զգացի: Ինձ ասացին. «Ի՞նչ պատահեց քեզ, Ալան»: Նոր գիտակցեցի, որ նվագում եմ, և արցունքը հոսում է աչքերիցս: Ասացի. «Ես հայ եմ, այս է իմ երաժշտությունը...»:

Այսպես, իմ ճշմարիտ ուղին գտնելու համար պետք է Արևմուտքից գնայի Արևելք: Արևելքն ինձ համար հայ երաժշտությունն էր: Բայց ոչ եվրոպականացած, այլ զուտ հայ երաժշտությունը: Արևելյան երաժշտության եվրոպականացումը սպանում է դրա ամբողջ հմայքը: Ես չուզեցի տուրք տալ այդպիսի օրիենտալիզմին, որին կուլ է գնում Արևելքը: Դաստիարակված էի եվրոպական դասականության ոգով և ուզում էի գտնել ավելի հին մի դասականություն: Եվ հին հայ երաժշտության մեջ գտա այդ դասականությունը՝ մի հավերժական որակ, որ դիմացել է

դարերին, պահել իր ինքնուրույնությունը և այսօր էլ կարող է շատ նոր ու թարմ հնչել աշխարհում: Փորձեցի: Հետո այդ որակն սկսեցի փնտրել ավելի հեռուները: Հարավային Հնդկաստանի, Ճապոնիայի, Կորեայի, Չինաստանի դպրական երաժշտությունը շատ հետաքրքիր ու հմայիչ գտա...»[1]:

Հովհաննեսը շատ խորն է ուսումնասիրում հնդկական, ճապոնական, չինական երաժշտությունը, և այդ շարունակվում է մինչև այսօր: Նա անվերջ նորանոր հատկանիշներ է հայտնաբերում այդ երաժշտության մեջ և, ի դեպ, ընդհանրություններ գտել հայկական ու հնդկական երաժշտության մեջ: Երևանում, մի զրույցի ժամանակ, նա ասաց, որ եթե ինքը ավելի ժամանակ ունենար Հայաստանում լինելու, համերգներից բացի, կուզենար մի քանի զեկուցում կարդալ արևելյան երաժշտության կազմության մասին: Թվում է, թե բացառիկ հետաքրքրություն էր ներկայացնելու «Կոմիտասը և հնդկական երաժշտությունը» թեման, որ միայն իր՝ Ալան Հովհաննեսի տարիների պրպտումների արդյունքն է:

Ուսումնասիրության ընթացքում Ալանի մեջ խորանում է հետաքրքրությունը դեպի հայկականը, ընդ որում հնագույն ժամանակների երաժշտությունը: Այս կենսական հետաքրքրությունն ավելի խորացավ ու աշխուժացավ, երբ նա դարձավ Ուոտերթաունի հայկական եկեղեցու երգեհոնահարը: Այստեղ նա քահանա Հակոբ Մեքչյանից, իսկ նրանից հետո՝ և ավագ-քահանա Հովսեփ Կարապետյանից, որը Եթովպիայից էր Ամերիկա եկել, ստվորում է հայկական նոտագրությունը: Հնագույն հայկական տաղերի ու շարականների մի ամբողջ հավաքածու Հակոբ Մեքչյանի ջանասիրության պտուղն էր:

Ալան Հովհաննեսը հին հայկական եկեղեցական երաժշտության խոր ազդեցության տակ երգեհոնի վրա անվերջ իմպրովիզացիա է անում, վերցնելով իբրև հիմք հին հայկական լադերը: Այդ ալնքան թարմ ու հրապուրիչ էր հնչում, որ մեծապես գրավել էր ժողովրդի հետաքրքրությունը: Բազմաթիվ մարդիկ շատ տարբեր քաղաքներից գալիս էին լսելու ժամերգությունը:

---

[1] «Սովետական արվեստ» № 8, Կ. Սուրենյան, «Հանդիպումներ Ալան Հովհաննեսի հետ», 1965 թ.:

Հովհաննեսը ինքն էլ ստեղծում է հոգևոր նոր երգերի շատ ժողովածուներ և այսպիսի երաժշտության հիման վրա էլ ստեղծում է իր երաժշտական գրելաոճը՝ երկար մեղեդիական գծեր ինչպես դանդաղ, այնպես էլ աշխույժ, արագ գնացքով: Ալան Հովհաննեսը չէր փորձում անմիջականորեն օգտագործել որևէ հայկական մեղեդի կամ ժողովրդական երգ իր երկերում, նա միայն խանդավառված էր դրանց պարզությամբ: Աշխատում էր իր սեփական ստեղծագործությունները կերտել՝ ելնելով այդ երաժշտության պարզ, բայց խիստ արտահայտիչ ոգուց ու ոճից: Այսպիսով, այս ինագույն երաժշտությունը իր բանաստեղծական հատկություններով այնպես է գրավում Հովհաննեսին, որ նա, գրեթե չմոտեցած, արդեն բոլորովին հեռանում է մոդեռն ոճից և հանգում իր ինքնատիպ մեղեդիական երաժշտության ձևավորմանը:

1942 թվականին իր ակնառու և հետաքրքիր ձիրքի շնորհիվ պետական միջոցներ է ստանում՝ ավելի կատարելագործվելու համար Բերկշայր հաստատությունում, նշանավոր կոմպոզիտոր Մարտինուի մոտ, անընդմեջ շարունակելով իր ստեղծագործական աշխատանքը:

Չաքմաքչյանների ընտանեկան մթնոլորտն ավելի ամերիկյան էր, դրա համար էլ Ալանը հայերեն խոսել գրեթե չսովորեց: Բայց հայրը անընդհատ փորձում էր որդու մեջ սեր ու հետաքրքրքրություն արթնացնել դեպի հայոց լեզուն: Եվ ահա այն ժամանակ, երբ Ալանը հրապուրվեց հայկական երաժշտությամբ, այն ժամանակ էլ արդեն սովորեց այբուբենը և շատ բառեր: Այդ բառերի հնչունությունն այնպես էր գրավում նրան, որ նա մի շարք հայկական անուններ իբրև վերնագիր օգտագործեց իր ստեղծագործությունների համար: Դրանք էին՝ «Լուսածագ», «Արևագալ», «Հարություն»: Այս անունների բացատրության ու նշանակության մեջ Հովհաննեսը զգում էր, որ դրանք հենց հին ժամանակներից խորհրդանշանն են այն ճարտարապետության ու երաժշտության, որով ինքը հիանում է: Այդ անունների հնագույն իմաստն է, որ բովանդակություն է տալիս արդի ժամանակներում էլ գործածվող այդ բառերին: Սա, իհարկե, ավելի



Տավիտահարուհի Շուշանիկ Միլտոնյան



Երաժիշտ-ազգագրագետ Միհրան Թումաճան



Խմբավար-երգահան Վարդան Սարգսյան

շատ Ալան Հովհաննեսի խիստ ինքնատիպ տպավորությունների հաստատումն է, քան որևէ այլ բան:

1944—45 թվականներին Հովհաննեսը գրում է երկու հայկական ռապսոդիա՝ լարային նվագախմբի համար: 1945 թվականի փետրվարին Բոստոնում գրում է «Լուսաձագը»՝ դաշնամուրի և լարային նվագարանների համար, իսկ հունիսին՝ Նյու-Յորքում՝ տրոմբոնի և լարային նվագարանների համար կոնցերտը:

Այդ շրջանի նրա լավագույն գործերից է № 8 սիմֆոնիան («Արջուձա»), որը նա գրել է 1947 թվականին: Սիմֆոնիան, սակայն, առաջին անգամ հնչել է 1960 թվականի փետրվարի 1-ին Մադրասում: Դրանից հետո այն հնչել է Ճապոնիայում, Կորեայում, Գերմանիայում, Ֆրանսիայում, Հավայան կղզիներում, Վանկուվերում: Իր ստեղծման օրից 13 տարի հետո էլ սիմֆոնիան հռչակվեց իբրև «դեռ չերկած հողի նոր ու թարմ պտուղը»:

1949 թվականի մարտին ծնվում է «Սոսին»՝ ջութակի, դաշնամուրի, հարվածային և լարային նվագարանների համար. 1950-ի հունվարին՝ Սան-Ֆրանցիսկոյում՝ «Էլիբրիսը»՝ ֆլեյտայի և լարային նվագարանների համար: 1951 թվականի մարտին՝ հինգ հիմն՝ ջութակի, տրոմբոնի և լարային նվագարանների համար, 1952-ի փետրվարին՝ «Արևագալը»՝ սիմֆոնիկ նվագախմբի համար:

Այսքանը միայն մի քանի աչքի ընկնող գործերն են, որոնք լրացված են բազմաթիվ այլ ստեղծագործություններով:

Մասամբ խախտելով ժամանակագրական կարգը, պետք է ասել, որ Հովհաննեսը գրել է մոտ 50 անուն հայկական գործ, բոլորն էլ գրեթե խոշոր կտավի: Դրանց մեջ է ալտի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար գրած կոնցերտը, որ նա անվանել է «Թալինի», իսկ գալարափողի համար գրած կոնցերտը՝ «Արթիկ», երկուսն էլ իբրև հուշ հին հայկական մարտարապետական կոթողների:

Բազմաթիվ այլ խոշոր գործերի կողքին նա գրել է և երգեր ու խմբերգեր՝ «Ցար նազանի» (Համաստեղի խոսքերով), «Վասպուրական», երկու երգ Վիլյամ Սարոյանի խոսքերով, մեկը նվիրված Շահմուրադյանին, «Արարատ»՝ Իսահակյանի խոսքերով և այլն:

Ալանը մեծապես հետաքրքրվել է հոգևոր երաժշտությամբ, դրանց հիման վրա ստեղծելով մի քանի երկեր, որոնց հիմքում ընկած են հայկական եկեղեցական մոտիվները: Հովհաննեսի հոգևոր երաժշտության մասին գրվել է, թե՝ «նա լավագույնս կարող է միացնել հնագույն հոգևոր երաժշտությունը խիստ ժամանակակից երաժշտական արտահայտչաձևերի հետ» [1]:

1951 թվականին Ալան Հովհաննեսին մրցանակ է շնորհվել արվեստի և գրականության ազգային ինստիտուտի կողմից, իսկ 1953 և 1954 թթ. նրան տրվել է երկու ստեղծագործական թոշակ-մրցանակ Գուգենհայմ ֆոնդից:

Տեղափոխվելով ստեղծագործական աշխատանքին զուգընթաց, Հովհաննեսը 1948-ից մինչև 1951 թվականը դասավանդել է Բոստոնի կոնսերվատորիայում:

1951 թվականին տեղափոխվում է Նյու-Յորք, որտեղ և ապրում է այժմ:

1954 թվականին ավարտել է Բրոդվեյը՝ Կլիֆորդ Օգեթի «Ծաղկող դեղձենին» պիեսի համար գրած հմայիչ երաժշտությամբ: Այս նույն թվականին առաջին անգամ լինելով հնչում է ջութակի և դաշնամուրի համար գրած կոնցերտը (դաշնամուրի մենակատարը եղել է Ֆելլիս Թաքաքչյանը):

Այս նույն շրջանին է վերաբերում «Հայերը Ամերիկայում» փաստագրական կինոժապավենի համար Ալան Հովհաննեսի գրած երաժշտությունը:

Ալան Հովհաննեսը լինում է Հունաստանում և արևելյան հունական կղզիներում, ուսումնասիրում և այս ժողովրդի հին երաժշտությունը:

Նույն 1954-ին նա Ֆոնդեչենից պատվեր է ստանում գրել մի երկ երգչախմբի և նվագախմբի համար: Այդ երկը լինում է «Աստղերը»՝ գրված Թորոյի տեքստով:

Հետագայում նա ստանում է երկու կարևորագույն պատվերներ ևս՝ մեկը բալետի համար, մյուսը՝ Լյուզվիլ նվագախմբի:

Բալետը առաջին անգամ կատարվում է 1955-ին, իսկ հետո մեծ հաջողությամբ բազմաթիվ անգամ կրկնվում է Ամերիկայի

---

[1] «Նյու-Յորք ջորնել Ամերիկըն», 27 հունվարի 1964:

և Ասիայի զանազան թեմահարթակներում՝ Մարթա Գրահամի խորեոգրաֆիկ մարմնավորմամբ: Կոնցերտը՝ № 7, կոչվում է «Դև», գրված է սիմֆոնիկ նվագախմբի համար:

Նրա ամենանշանավոր գործերից մեկը, գրված 1956 թվականին, «Ադ լիրամն» է՝ մենակատարի, կրկնակի երգչախմբի և նվագախմբի համար, որի թեման վերցված է հին լատին բանաստեղծ Հորացիոսի պոեմներից: Այդ երկը, գրված Հուստըն սիմֆոնիկ նվագախմբի համար, քանիցս կատարվել է Ստոկովսկու ղեկավարությամբ:

Ֆր. Գրունքելդը «Երաժշտություն և ձայնագրություն» հանդեսի 1955 թ. համարում նկատում է, թե մի քանի գործիքների միջոցով այնքան շատ բան ասելու շնորհը Ալան Հովհաննեսին դարձնում է Ամերիկայի ամենաուժեղ կոմպոզիտորներից մեկը:

Օլին Խաուիսը Հովհաննեսին համարել է ամենահինքնատիպ և տարաշխարհիկ կերպով արտահայտվող ամերիկյան կոմպոզիտորներից մեկը:

«Ամերիկա» հանդեսը Ալան Հովհաննեսի մասին գրում է.

«Նա հանդիսանում է ամերիկյան ամենասկանավոր ստեղծագործողներից մեկը: Շատ արագ և ըստ ամենայնի նույնպիսի հեշտությամբ նա գրում է կոնցերտներ, երգեր, խմբերգային ստեղծագործություններ: Նրա ստեղծագործությունները, շատ պարզ թվալով, իրենց մեջ միահյուսում են միջնադարյան եվրոպական և հնագույն արևելյան երաժշտության տարրերը:

Ծագումով հայ ամերիկացի կոմպոզիտորը 30 տարեկանից է, որ դիմեց հայ երաժշտության ակունքներին և շատ բան քաղեց այնտեղից · ինչպես ինտոնացիոն-մեղեդիական կառուցվածքի, այնպես էլ գրության ձևի տեսակետից: Այժմ 45 տարեկանում Ալ. Հովհաննեսը հասարակության կողմից լայն ճանաչում է վայելում» [1]:

1957 թվականը շատ բեղմնավոր է, նախորդների նման: Գրել է կոնցերտ, մեծ թվով ստեղծագործություններ՝ կամերային անսամբլի համար, պիեսներ՝ ջութակի, դաշնամուրի համար, եկեղեցական մեղեդիներ և այլն:

---

[1] „Америка" № 6, 1965 р.:

Այս շրջանում է ստեղծվում Հովհաննեսի ամենաճշանակավոր սիմֆոնիաներից մեկը՝ № 2-ը, որ կոչվում է «Խորհրդավոր լեռ»: Այս սիմֆոնիայի առթիվ Ռուդոլֆ Էլիո գրել է. «Իմ վաղեմի հիացմոզումը, թե Ալան Հովհաննեսը եզակի դեմք է մերօրյա Ամերիկայի երգահանների շարքում, հանճարի քղամիդով ծնված մեկը, միանգամայն հաստատվեց երեկ՝ «Խորհրդավոր լեռը» ամենաբարձր մակարդակի ստեղծագործության առաջին կատարումը ունկնդրելիս: Այնտեղ չկա ոչինչ արտակենտրոն ու տարաշխարհիկ, գերազանցապես անձնական հույզերի դրսևորում է: Այն մեծ ամբողջականության երկ է, մեծ տաղանդի տեր մարդու երաժշտական արտահայտությունը» [1]:

Մեկը մյուսի ետևից ծնունդ առնող ստեղծագործությունները ջերմ ընդունելություն են գտնում լայն ունկնդիր հասարակայնության և երաժիշտների կողմից:

Իր չորրորդ սիմֆոնիայի կատարման առթիվ Դաևիդ Ստոլֆորնոը Պիցբուրգի «Փոստ գազետում» [2] գրել է, թե ունկնդիրների վրա մեծագույն տպավորություն գործեց Ալան Հովհաննեսի սիմֆոնիան: Հոյակապ գործ է՝ խնամքով կերտված մի երգահանի կողմից, որը և՛ ներշնչված է, և՛ բարձր վարպետության տեր է:

Հովհաննեսը երանգների վարպետ է, խորհրդավոր և անհավատալիորեն գեղեցիկ տպավորություններ (էֆեկտ) ստեղծելու նրա կարողությունը՝ փողային և հարվածային նվագարանների զուգակցումով, աներևակայելի է:

1958 թվականին Ռոչեստրի համալսարանը Ալան Հովհաննեսին շնորհում է երաժշտության դոկտորի պատվավոր կոչում: Երաժշտության դոկտորի երկրորդ պատվավոր կոչումը նա ստանում է հաջորդ տարին՝ Բեյթս կոլեջից:

1959—60 թթ. Հովհաննեսը պարգևատրվում է Ֆուլբրայտի գիտահետազոտական թոշակով՝ մեկ տարով Հնդկաստան գնալու համար, ուր նա խորացնելու էր իր ուսումնասիրությունները: Նա արևմտյան առաջին ստեղծագործողն էր, որին Հարավային Հնդկաստանի երաժիշտները հրավիրել էին Մադրասի երաժշտական ակադեմիայի տարեկան երաժշտական փառատոնին և

[1] «Բոստոն հերալդ», 25 հունվարի 1958:

[2] «Փոստ գազետ», Պիցբուրգ, 20 հունիսի 1959:

որտեղ նա ունկագեց իր մադրասյան սոնատը, որը պատվիրված էր նրան այդ հանդիսավոր օրվա համար: Այստեղ՝ Մադրասում, համահնդկական ռադիոյից Հովհաննեսը պատվեր է ստանում գրել մի երկ նաև հարավ-հնդկական ունկագարաններից կազմված ունկագախմբի համար: Նա գրեց այդ ստեղծագործությունը, որը մադրասյան մեծ հնդիկի պատվին անվանեց «Նագուրան», և ինքն էլ ղեկավարեց այդ երկը, որ հաղորդվեց ռադիոյով:

Հնդկաստանում ունեցած համերգների առթիվ Դուարամ Վենկաթասուլամի Նեյդան, որին Մենուհինը համարում է Սահյի մեծագույն ջութակահարը, գրել է. «Հովհաննեսը մեծ հեշտությամբ, զգայնությամբ ու արվեստով կառուցել ու զարգացրել է «Դհավալամբարին»՝ ոգեկոչելով դրա մեջ իր մեղեդիների ողջ խոհականաղերսական բնույթը: Գուցե առաջին դեպքն է, որ այս ունկագախմբի համար գրած լինի արևմտյան երգահանը: Բնության երեվույթների նկարագրական բնույթը, հնդկական ունկագարանների արտահայտչական հնարավորություններով, վկայում է ստեղծագործողի հնարամտությունն ու վարպետությունը, որն ինձ համար հայտնություն էր:

Անկերև է, որ դոկտոր Հովհաննեսը անդրադարձել է ու զգացել ռիթմի (լայա) կարևոր դերը մեր երաժշտության մեջ, ինչպես այդ կարելի է նկատել դաշնամուրի ռիթմերի կառուցվածքից, ինչպես նաև պիցցիկատոյի օգտագործումից «Արջունա» սիմֆոնիայի «Միտագաթի» մասում (այստեղ յոթ մադրասներ են— հնդկական երաժշտական ձև է):

Կյանքի և արվեստի մեջ համամարդկային, համընդհանուր մտածողության նոր դարաշրջանի սկիզբը առանձնապես հաջող է արտացոլված երաժշտական ձևի այդ նույժ հաջողված, թեկուզև միայն առաջին նախնական փորձերում, երաժշտական ձև, որ կախված չէ ոչ կլիմայից, ոչ ժամանակից» [1]:

Իր մադրասյան համերգների ընթացքում Հովհաննեսը բազմաթիվ իմպրովիզացիաներ արավ հարավ-հնդկական երաժշտության լադերով: Այդպիսի մի իմպրովիզացիայից հետո հնդիկ երաժիշտները նրան ասացին. «Դուք երաժշտության քուրմ եք»:

---

[1] «Հինդու», 6 փետրվարի 1960:

Շատ կարճ ժամանակից հետո Հովհաննեսի երաժշտությունը նույնպիսի գնահատության արժանացավ և Ասիայի այլ երկրներում:

Հնդկաստան ուղևորության ճանապարհին Ալան Հովհաննեսը թռչում է Վանա լճի վրայով: Այդ իրադարձությունը, այդ տեսիլքը նրան այնպես է ցնցում, որ նա անմիջապես գրում է մի դաշնամուրային տոնատ, անվանելով այն «Վանա լիճ»:

Իր այս ճանապարհորդությունն ինքը հետևյալ կերպ է նկարագրում.

«...Աթենքից Թել-Ավիվ էի թռչում սեպտեմբերի 20-ի (1959 թ.) առավոտյան: Իմ վերջին հանգրվանը Դելին էր: Առավոտը պարզ էր. օդանավի առաջամասում ես մի աթոռ գրավեցի: Տեսա մի լեռ, որ իր քարե գլխով երեք գյուղ էր պահում իր ուսերի վրա բարեկամաբար: Հանկարծ գիտակցեցի, որ թռչում էի Հայաստանի վրայով. կարծեցի, թե լսում եմ արդեն մի շարականի, լուսավոր մի ձեռագրից, արքայական հնչյունով և մի վաղեմի վանականի կողմից, որ իբրև ծխի թանձր սիրուն բարձրանում էր եկեղեցու կատարից:

Ինձ թվաց, թե սիրելի ու վաղեմի Հովսեփ եպիսկոպոսն իր առյուծային ձայնն է բարձրացնում առ աստված՝ «Գաբրիել Հրեշտակապետին փողը շուտով պիտի հնչի ինձ համար»:

Մեղմ լեռներին հաջորդում են խոր ձորերը, ապա վայրի սրածայր ժայռերը, ուր ժամանակով բորբոքվում էր կրակը:

Հրաշք պատահեց... Օդանավը թռչում է Վանա լճի վրայով, ուր ես շատ անգամ եմ եղել իմ երևակայության մեջ: Դևերի բնակավայր լեռները հանկարծ վեր են ածվում երկնային վայրերի... Դեպի հյուսիս՝ մի բարձր ձյունակերտ հրաշք՝ մեծ Մասիսը, աշտարակի նման կանգնած ինչպես աստվածների արքան, իջնելով և հետո բարձրանալով դեպի արևելք՝ դեպի փոքր Մասիս՝ գերագույն աստծու կողակիցը:

Ես գիտեի, որ բոլոր հայերն ու բոլոր բանաստեղծները ողբացել են այս երկու սուրբ գագաթների խորանի վրա: Ու արևածագի երկվորյակ լուսե գագաթները զույգ պահակների նման հրնկում են իր սրտին հանգչող Վանա լիճը, որ կարծես ծովացել է Հայաստանի կորած փառքի համար հեղած արցունքներից»:

Իր այս նույն համակում Ալան Հովհաննեսը հաղորդում է, թե ուսումնասիրում է հին հնդկական երաժշտությունը Հիմալայան լեռների շրջանում, Քաշմիրում, Ջոլու, Մադրասի շուրջը:

Ալան Հովհաննեսը նոր տարվա գիշերը և ծննդյան գիշերը Մադրասում շատ հետաքրքիր համերգ է ունեցել՝ նվագելով Կոմիտասի ստեղծագործությունները, ինչպես և իր հայկական երկերը:

«Գիտեմ որ,— գրում է նա,— իմ «Բլյու ֆլեյմ» («Կապույտ բոց») օպերան, որ գրել եմ Սքիչ Հենտերսընի. հանձնարարությամբ, պետք է ներկայացվի Սան-Անթոնիո նվագախմբի կողմից Սան-Անթոնիոյում (Թեքսաս): Նույն օրը իմ հեղինակած «Հերկուլես» երկը պիտի ներկայացվի Բոմբեյում: Դժբախտաբար, ես չեմ կարողանալու ներկա լինել ո՛չ մեկի, ո՛չ մյուսի կատարմանը:

Այստեղ գտնվածս ժամանակամիջոցում ավարտեցի երկու սիմֆոնիա. № 6-ը՝ «Սեթեսթիլլ կեյր» («Երկնային դարպաս»), որի պատվերն ստացել եմ պարոն Էդվարտ Պենճիմընից (Նյու-Օռլեան), և № 7-ը՝ «Նաևիգա բարվաթ», որը հանձնարարված էր ամերիկյան Ուիլտ սիմֆընիի կողմից, Պիցբուրգում կատարելու համար»:

1960 թվականի փետրվարին, շարունակելով իր երաժշտական ճանապարհորդությունը, Հովհաննեսը մեկնում է Ճապոնիա, որտեղ ճապոնական ֆիլհարմոնիայի նվագախումբը, Հովհաննեսի մյուս ստեղծագործությունների շարքին, կատարեց նրա 3-րդ և 8-րդ սիմֆոնիաները, իսկ Տոկիոյի սիմֆոնիկ նվագախումբը կատարեց նրա «Սաղմոս և փուգան» և 8-րդ կոնցերտը:

«Ուեսթ Հակուեն» երաժշտական կոլեկտիվը Հովհաննեսին պատվիրեց «Փուջու» կանտատը: Կոմպոզիտորը հնագույն ճապոնական պոեմը փոխադրեց կանացի երգչախմբի և փոքր նվագախմբի համար: «Ալան Հովհաննեսի ստեղծագործությունները,— գրել է ճապոնական քննադատներից մեկը,— նման են ճապոնական մետաքսաթելի կծիկներին: Որքան նրանց փաթեթը բաց են անում, այնքան հետզհետե բացահայտում են նոր գույներ, կերպարներ, նոր իմաստ»:

«Ասահի իվնինգ նյուս»-ը 1960 թվականի ապրիլի 11-ին Հովհաննեսի 3-րդ սիմֆոնիայի մասին գրել է, թե սիմֆոնիայում չկա կոպտության ոչ մի տարր: Նույնիսկ նրա արագ, փայլուն

մասերում, կոմպոզիտորին հաջողվում է հասնել գերագույն զգայնության աստիճանի, չդիմելով ոչ մի արտյալա, սարկազմի: Այս տեսակետից նա միակն է իր բոլոր արվեստակիցների մեջ:

Նույն թերթում, շատ վաղ կերպով նկարագրվում են Հովհաննեսի երաժշտական գրության արտահայտչաձևերը, մասնավորապես՝ «Մտորումներ Օրֆեյի մասին» սիմֆոնիկ պոեմի մեջ, որը ձայնասկավառակի վրա է առնված ճապոնական ֆիլհարմոնիայի նվագախմբի կողմից:

Ի դեպ, այս ստեղծագործությունը Հովհաննեսի առաջին սիմֆոնիկ երկն էր, որ հնչեց Երևանում, ֆիլհարմոնիայի նվագախմբի կատարմամբ (դիրիժոր՝ Օհան Դուրյան), 1962 թվականի հոկտեմբերի 28-ին:

Այդ արտահայտչաձևերից մեկը, իր իսկ՝ Հովհաննեսի արտահայտությամբ, «ազատ դժոցն է»: Նույն մեղեդիական դարձվածքը տարբեր նվագարանների կողմից միևնույն ժամանակ բոլորովին տարբեր արագությամբ հնչեցնելով, ստացվում է անընդհատ շարժվող երաժշտական հեղք, ընդ որում, մեծ մասամբ այդ արվում է միևնույն խմբի նվագարանների միջոցով, գլխավորաբար՝ լարային: Այդ կարող է փոքր-ինչ տարօրինակ թվալ, բայց արդյունքը ցնցող է: Նա բացառիկ ինքնատիպ է, բնավ չձգտելով ինքնանպատակ նորարարության:

Ճապոնական տպավորությունների տակ Հովհաննեսը գրում է իր կամերային ստեղծագործություններից երկու ամենանշանավորները՝ «Կոկե ևո նիվան» և դաշնամուրային կվինտետը: Երկուսն էլ առաջին անգամ կատարվել են Տոկիոյում:

Լի Ուինտերսը «Կոկեի» մասին գրում է, թե դա ճապոնական այգիների մեղմ-հայեցողական վերարտադրությունն է մի ամբողջ երկաշարով, հիմնվելով մեղեդու տարբերակային կրկնության վրա, որոնք կատարվում են անգլիական գալարափողերի կողմից, և այն լրացվում է հարվածային նվագարանների նուրբ ռիթմական հնչուններով: Ստացվում է այնպիսի նրբահյուս հնչունություն, որն ավելի է, քան մեծագույն ֆրանսիական իմպրեսիոնիստների նրբահնչյունները:

Վերադառնալով Արևելքից, Հովհաննեսը համերգներ է ունենում Գերմանիայում, Ֆրանսիայում: Մյունխենում նա կատա-

րում է իր 6-րդ և 8-րդ սիմֆոնիաները, «Կոկե ձո Գիվան», իսկ Փարիզում՝ «Այրվող տուն» օպերայի նախերգանքը և 13-րդ սիմֆոնիան:

Մյունխենում կայացած համերգի առթիվ «Մյունխեն Մերկուրի»-ն տպագրել է Կարլ Ռեյնհարդ Վիտտենի հոդվածը, որտեղ նա գրում է. «Երգահան Ալան Հովհաննեսը, անշուշտ, մեկն է ամենաինքնատիպ երաժիշտներից, որ վերջերս այցելել է մեզ: Այս հիշատակելի երեկոյին մենք կարող էինք պարոն Հովհաննեսին երևակայել որքան Մյունխենում, նույնքան Երևանում՝ Արարատի ստորոտին, հնդկական Մադրասում կամ Արևելյան Ասիայի որևէ քաղաքում, միայն թե ոչ Եվրոպայում:

Թեև Ամերիկայում ծնված, բայց կատարելապես արևելյան ուղղության այս երաժիշտը, որի նախնիքների հայրենիքը Հայաստանում է, բազմակողմանի մի հանճար է, մի երգահան, որ գիտցավ բոլոր ոճերի միջով գտնել իր ինքնատիպ ճանապարհը: Նա իրեն թույլ է տվել կրել միայն տարաշխարհիկ փոլկլորի որոշ ազդեցությունը:

Նրա երաժշտությունը պլաստիկ ուժ ունի, բխում է իր իսկ ինքնատիպ արտահայտչականությունից.., Դա մի վկայություն է զորեղ ստեղծագործական անհատականության»[1]:

Իսկ Փարիզում ունեցած համերգի առթիվ «Գիդ դը Լոնևերը» գետեղել է Ա. Օլեգի գնահատականը.

«Իհարկե, համերգի հայտագրի ամենատաղանդավոր երկը՝ դա սիմֆոնիան էր՝ լարային, փողային նվագարանների, տավիղի և էական տեղ գրավող հարվածային նվագարանների համար:

Ժողովրդական բնույթի փոքրիկ թեման, որը բացահայտվում է հնչյունների փոփոխական համադրության միջոցով, իր զարգացման ընթացքում բացահայտում է և սիմֆոնիայի էությունն իր ամբողջության մեջ և միաժամանակ երկու տարբեր ուղղություններով:

Չնայած նվագախմբի լիահնչյունությանը, այս երաժշտության մեջ զգացվում է նաև նրբակերտ թեթևություն, շնորհիվ

---

[1] «Մյունխեն Մերկուրի», 10—11 մայիսի 1961:

ռիթմերի խաղին, ուր պաուզաները մեծ դեր են խաղում, ինչպես որ դրամայում՝ դերասանի շունչը:

Այս սիմֆոնիան Հովհաննեսի 190-րդ երկն է:

Ալան Հովհաննեսը Փարիզի երկնակամարով անցավ գիսավոր աստղի նման: Հուսանք, որ նա նորից կվերադառնա, որպեսզի նրան լսի լայն հասարակայնությունը»[1]:

1962 թվականի փետրվարին Հովհաննեսը Հավայայից պատվեր է ստանում գրել «Ճնչական թմբուկ» բալետային դրամա, հեղինակի լիբրետտոյով, իսկ մայիսին Հավայան համալսարանի երաժշտական փառատոնում կայացավ նրա առաջին ներկայացումը:

Ողջ երաժշտական դրաման ծնունդ է առնում վեց հնչյուններից և իր ամբողջականությամբ, ձևերի բազմազանությամբ ու խիստ ոճով հանդիսանում է Հովհաննեսի ամենաարժեքավոր ստեղծագործություններից մեկը:

Ալան Հովհաննեսի երաժշտական-թատերական նոր գործերից է նաև «Կրկեսը», որը մեծ հաջողությամբ բեմադրվել է Լոնդոնում, Մարթա Գրահամի դերակատարությամբ: Այս թատերգությունը հետո ներկայացվել է նաև Նյու-Յորքի համաշխարհային ցուցահանդեսում:

Նույն թվականի հուլիսի 1-ին Հովհաննեսը նորից գալիս է Ճապոնիա, ստանալով Ռոկֆելլերի թոշակը: Այստեղ նա ուսումնասիրում է Հագակուի երաժշտական ավագարանները, իսկ Կորեայում՝ Կորեայի պալատական երաժշտությունը՝ ախ-ակ:

Հովհաննեսը նոտայագրում է Հագակուի հնագույն և շատ դժվարին կոնտրապունկտ ունեցող մեղեդիներից շատերը, դրանց թվում՝ Բուգակուի վեց պարային պրելյուդ, «Ճոշին»՝ եռակի կանոնով ու ազատ ռիթմով և այլ երկեր:

Երաժշտական արվեստի այդ սքանչելի հնագույն նմուշները բազմաձայնության ամենահնագույն ստեղծագործություններն են աշխարհում, որոնք Ամերիկայում հրատարակեց Պետերսը՝ Հովհաննեսի երկերի մշտական հրատարակիչը:

Ալան Հովհաննեսի այս երաժշտության մասին խոսել Տեր-

---

[1] «Գիդ դ-ը կոնսեր», Փարիզ, 26 մայիսի 1961:

կիտը «Ասախի իվնինգ նյուս»-ում գրել է. «Ինձ այնքան էլ հեշտ չէ զարմացնել հնչյուններով, որովհետև ես շատ եմ հաճախում ժամանակակից երաժշտության համերգների: Բայց այն, ինչ վերարտադրվում էր Հագակուի նվագախմբով, ցնցող տպավորություն էր անում: Ես երբեք չեմ լսել ավելի բարդ ու հնարամիտ հնչյունային համակցություններ: Այնտեղ էր գտնվում և Հովհաննեսը, որը հմայված, ինչ-որ բան էր գրում: Ես ավելի ուշ իմացա, որ նրան հաջողվել է գրի առնել Հագակուի մի քանի, այսպես կոչված, «գերագույն ստեղծագործություններ»՝ իրենց բնական գործիքավորմամբ»:

Հովհաննեսը այդ ժամանակ գրում է և իր մի քանի ինքնուրույն սոնատները՝ հնագույն ճապոնական ու չինական նվագարանների համար, որոնք նա ուսումնասիրել էր Ճապոնիայում եղած ժամանակ:

Հրապուրվելով ճապոնական նոր թատրոնով, նա որոշում է վերանայել իր «Այրվող տուն» օպերան և գրել մի նոր օպերա՝ «Լավինիի ոգին», որի համար ինքն էլ ստեղծում է լիբրետտոն:

Կորեայում Հովհաննեսն ստանում է իր 16-րդ սիմֆոնիայի պատվերը՝ լարային նվագախմբի, կորեական ժողովրդական նվագարանների, դրանց թվում «կայակեումի» և կորեական հարվածային նվագարանների համար:

1963 թվականի հունվարի 26-ին տեղի է ունենում այդ սիմֆոնիայի առաջին կատարումը՝ կորեական ռադիոյի նվագախմբով, Լուսնի նոր տարվա առթիվ կազմակերպված հատուկ համերգում:

Նույն թվականի հունվարի 22-ին Սեուլի ֆիլհարմոնիայի նվագախումբը կատարում է Հովհաննեսի մի շարք գործերը, որոնց թվում և 8-րդ սիմֆոնիան:

Ճապոնիա և Կորեա եղած ժամանակ նա գրում է նաև իր 15-րդ սիմֆոնիան, որն անվանում է «Արծաթե ուխտագնացություն», որը պատվիրված էր Ուատոմոլլ ֆոնդի կողմից Հոնոլուլուում:

Այս սիմֆոնիայի առաջին կատարումից հետո, 1963 թ. մարտի 4-ին, «Հոնոլուլու ադվերտայզեր»-ը գրել է, թե Հովհաննեսի ստեղծագործության դիմաց մյուս բոլորը գաճաճներ են թվում...

Թե հավերժական գեղեցկության այս երկը վեր է խոյանում մնացյալ ողջ ծրագրի մեջ, ինչպես հնդկական վարդը՝ մոլախոտերով ծածկված դաշտի մեջ:

«Նյու-Յորք հերալդ տրիբյուն»-ը նշանավոր քննադատ Էլլըն Ռիջի գրչով դրվատում է Հովհաննեսի մի նոր երկը: «Համերգի երկրորդ կեսը, որ կազմում էր Ալաև Հովհաննեսի մի նոր երկը՝ համակ գույներանգ էր: Մի խոհ Զեյամի մասին, որը 600 տարի առաջ ճապոնական Նոհ դրամայի ռահվիրաներից էր: Քիչ երգահաններ կարող են մթնոլորտը այսքան անմիջականորեն փոխակերպել սիմֆոնիկ ինչուներության, ինչպես Ալաևը: Այս գործը նրա վերջին շրջանում ստեղծած լավագույններից է: Դա լի է տարաշխարհիկ ոգեշնչող ինչուներականությամբ: Կա մի կետ, որտեղ յուրաքանչյուր լարային նվագարան հաջորդաբար մուտք է գործում ձայների վերընթաց ելևէջի մեջ, ստեղծելով շառաչող հորձանուտի տպավորություն, որից ուղեկիդիրը շնչակտուր է լինում» [1]:

Հովհաննեսը խորապես հրապուրված է Բոստոնում ապրող ժամանակակից հույն փիլիսոփա Խերմոն դի Զիովանոյի գեղագիտական ուսմունքով, որին շատերը համարում են հանճարեղ պարզունակություն, թեև նրա գործերը գերագույն հրճությամբ են օծված:

Բոստոնցի նկարիչ Խայման Բլումի գծագրերն ու գունանկարները նույնպես Հովհաննեսի ոգեշնչման առարկաներն են:

Ֆրանսիս Բեկոնը նրա սիրած փիլիսոփան ու բանաստեղծն է, որին է նա նվիրել իր առաջին սիմֆոնիան: Նա շատ է հրապուրվում նաև ճապոնական բանաստեղծ Զեամիով, կապված Նոհ թատրոնի հետ:

Ալաև Հովհաննեսը, որ խիստ խորհրդապաշտ է, հիանում է Հիմալայան լեռան վիթխարի մեղեդայնությամբ, յոթերորդ դարի հայկական երաժշտությամբ, հարավային Հնդկաստանի դասական երաժշտությամբ, Չինաստանի Տանգ դինաստիայի նվագարանային երաժշտության կախարդանքով, կորեական ախ-ակով, Ճապոնիայի Հագակուով և Հենդելի երաժշտությամբ:

---

[1] «Նյու-Յորք հերալդ տրիբյուն», 6 հոկտեմբերի 1964:

«Իմ իդեալը Հենդելն է,— ասում է Հովհաննեսը,— անվերջ պրպտող երաժիշտը»:

Բացառիկ հետաքրքրություն են ներկայացնում Հովհաննեսի գեղագիտական հայացքները:

Իր ամեն մի նոր երկը գրելիս Հովհաննեսը ուզում է բոլորովին նոր բան գրել: «Ես չեմ ուզում ինձ կրկնել,— ասում է նա,— թեև շատ դժվար է անընդհատ նորություններ որոնել»:

Այսպիսի մոտեցումը թվում է, որ մասամբ սխալ է, որովհետև այն հնարավորություն չի տվել կոմպոզիտորին գտնելու իր ստեղծագործական որոշակի ոճը:

Սակայն, այստեղ էլ Հովհաննեսն իրեն հատուկ պարզությամբ ու անմիջականությամբ ասում է, թե՝ «իմ լավն այն է, որ ես շատ եմ ստեղծագործում, և յուրաքանչյուրը կարող է ընտրել այն, ինչ իրեն ավելի է դուր գալիս»: Աշխատանքի ընթացքում Հովհաննեսի երկերը դառնում են ավելի ու ավելի կատարյալ, մանավանդ, երբ նա ամբողջությամբ տրվում է ստեղծագործությանը, առանց կտրվելու նրանից մանկավարժական աշխատանքի կամ երգեհոն նվագելու պատճառով:

Այսպես, Ալան Հովհաննեսը գրել է բազմազան ոճերով, ազդվել ամեն տեսակ մշակույթներից:

Անդրադառնալով երաժշտության մեջ մեղեդու ինտոնացիոն կառուցվածքին, Հովհաննեսն այստեղ էլ շատ հետաքրքիր մտքեր է արտահայտում: Նա գտնում է, որ օկտավի սահմաններում 12 միահավասար ինտերվալների գոյությունը, կամ այլ կերպ ասած՝ հավասար տեմպերացիայի ենթարկված հնչյունաշարը, շատ մեխանիկական է, այդ պարզապես գամմա է, որը ոչնչացնում է ինտերվալների մեջ ամփոփված խորհրդավոր իմաստն ու հնչողականությունը, որոնք տարբեր են տարբեր ժողովուրդների մոտ՝ հայ, հնդիկ, ճապոնացի, կորեացի: Տեմպերացված հնչյունաշարը ապակե բանտ է, այն սպանում է մեղեդին: Մեղեդու ամբողջ հրապույրն ու թովչանքը «պատահականության» մեջ է, որից զրկում է տեմպերացիան: Որպեսզի կարելի լինի լսել, ընկալել ու վերարտադրել «ռագ-ախիմ», «մելախիմ» և օրիգինալ ինտերվալները, պետք է ուսումնասիրել Հնդկաստանի «շաևահները», Կորեայի «պիրիները», Ճապոնացիների «ջանգոները», Կորեայի «սիրիները», Ճապոնացիների «ջանգոները», Կորեայի «սիրիները», Ճապոնացիների «ջանգոները», Կորեայի «սիրիները»,

Ճապոնիայի «խիզիրիկիները»: Անհրաժեշտ կլինի սարքել նոր շնչափողեր (трубы) տեղափոխվող արգելակներով (кулисы), անհրաժեշտ կլինի դոկտոր Թադեուս Կախիլլայի դինամոֆոնը: Այս վաղ ամերիկյան գյուտը շատ բարձր է գնահատել Տերրուչիո Բուզոնին:

Հովհաննեսը հնչյական նշանակություն է տեսնում հնչող նոտաների մեջ ամփոփվող կամ նրանց ետևում թաքնված ու չլսվող նոտաներին: Նա գտնում է, որ հնչող նոտաները չլսվողների զարդաքանդակներն են միայն, որ ողջ հնչող երաժշտության մեջ ամփոփված է, կա, գոյություն ունի չհնչող երաժշտությունը: Հնչող ինտերվալների միջև գտնվում են կորսված ինտերվալները: Չլսվող, չհնչող այդ երաժշտությունը բացառիկ կարևոր է, էական, ինչպես և չհնչող ինտերվալները:

Երաժշտությունը ձայների միջոցով արտահայտում է վերարտադրության բարդությունը, բայց անզոր է արտահայտել բնության ու բնական բարդությունները: Մեխանիկական երաժշտությունը վերարտադրում է մեքենաների աղմուկը, բայց չի կարողանում կերպավորել այն ինտերվալները, որոնցով լի է կյանքը: Ո՞ւր է մնում օկտավի 57 մասերի բաժանումը: Ո՞ւր է միլիարդավոր ծիր-կաթինների երաժշտությունը ինչպես արտաքո բնության, այնպես էլ կենսական ու մարդկային բնաշխարհի սահմաններում: «Օ՜հ, մենք շատ ենք հեռու Բուզոնիի ներթափանցությունից»,— բացականչում է Ալան Հովհաննեսը:

Հովհաննեսը երաժշտությունը անմիջականորեն կապված է տեսնում բնության ու տիեզերական երևույթների, նրանց շարժման ու զարգացման օրինաչափությունների հետ: Նա համարում է, որ ծիր-կաթինները միլիոնավոր տարիների ընթացքում պայթելով ու բաժանվելով, ստեղծում են էներգիայի հնչյական կորագծեր, որոնք ճառագայթում են տիեզերական տարածության մեջ: Եվ գոյի ու չգոյի սահմանակետում դրանք որոնում են ամենջնալի մեղեդիներ:

Ի դեպ, երբ նա Երևանում էր, հիացած հարազատ լեռնաշխարհով, դիտելով լեռնաշխարհի գագաթները, ասաց.

— Մեղեդիներ են, հզոր մեղեդիներ: Մեկը երկարում է, մյուսը տակից հետևում, իրար հատում են, միանում, հետո մի

ուրիշ վիթխարի մեղեդի է սկսում: Հրաշալի պոլիֆոնիա: Եվ մեղեդիների միջև հնչում է լռությունը: Անիմաստ աղմուկ չկա: Այսպես պետք է լինի նաև մարդու ստեղծած երաժշտությունը: Ամեն մի ձայնանիշ պետք է իմաստ ունենա, հնչի լռության մեջ: Կոմիտասը տվել է դրա մեծ օրինակը: Եվ հին հայկական երաժշտության, յոթերորդ դարի մեր դասական մեղեդիների մեջ այս լեռները կան: Մեր նախնիքը խորապես զգացել են այս սրբազան բնությունը...

Խոսելով հարմոնիայի մասին, Հովհաննեան ասում է. «Իմ շատ ստեղծագործություններում սկզբից մինչև վերջ իսկական հարմոնիա չկա, այլ կան երկար-երկար մեղեդիական ու ռիթմական գծեր, որոնք, կարծես, մրցակցում են միմյանց հետ, միմյանց հետ ընթանում են մի քանի տարբեր մեղեդիական գծեր»: Մեղեդիական նման շարժումն էլ Հովհաննեսը համեմատում է տիեզերական մարմինների շարժման հետ, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի իր ծիրը ու տարբեր ժամանակամիջոցում է պտտվում արևի շուրջը, և երբեք բոլորը նույն զուգահեռական գծի վրա չեն լինում:

Ալան Հովհաննեսը հետաքրքիր պրպտումներ է անում իր ստեղծագործության մեջ նաև ձայների հնչողականության տարբեր երանգների ու նրանց համադրության ասպարեզում: Նա երկրաբանի նման հետազոտում է հնչունության արտահայտչական հնարավորությունները: «Որովհետև ես հիմնականում մելոդիկ կոմպոզիտոր եմ,— գրում է Հովհաննեսը,— դրա համար էլ առանձնապես փնտրում են տարբեր, զանազան հնչողականություններ, մի բան, որ շատերը տարօրինակ են ընկատում:

Երբ ասում եմ, թե մելոդիկ կոմպոզիտոր եմ, ուզում եմ ասել, թե երգային տարրը շատ ուժեղ է իմ երաժշտության մեջ: Դա մի ներքին երգ է, երգ ի խորոց սրտի...»:

Ալան Հովհաննեսն իր ստեղծագործական մեթոդով ու ոճով մեծ չափով վերադառնում է դեպի հին դասական երաժշտական ոճը՝ դեպի 16-րդ դարը: Այդ հանգամանքն առանձնապես արտահայտվում է նրանում, որ նա ձգտում է անվերջ երգային մեղեդայնության: Երաժշտության հիմնական արտահայտիչ ուժը տեսնում է պարզ ու հստակ մեղեդու մեջ, որ ունի իր խոր տրա-

մաբանական զարգացումը: Այս իմաստով Հովհաննեսը նեոկլասիկ է: Բայց դա վերադարձ չէ դեպի հինը, այլ միայն հին սկզբունքների օգտագործում: Մինչդեռ մեղեդին Հովհաննեսի մոտ ստանում է բոլորովին նոր նշանակություն ու արտահայտչական ուժ: Այն անչափ խոր է, ժամանակակից մարդու բարդ հոգեբանությունն ու ներաշխարհը պատկերավորող: Նրա մեղեդին դեպի խորքը տանող է, ինչպես ամենաժամանակակից սկզբունքները՝ արվեստի տարբեր ճյուղերում ու, մանավանդ, գրականության ու դրամատուրգիայի մեջ, ուր դրամատիկական-թատերական արվեստի նախնական, շատ ծանրաբեռնող երկրորդական կողմերն անհետանում են, և ուշադրությունը կենտրոնանում է սակավաթիվ գործող անձանց վրա, որոնք խոր հոգեբանական վերլուծությամբ բացահայտում են էականը, գլխավոր մտահղացումը: Այդպես էլ Ալան Հովհաննեսը ավելի երկրորդական համարելով երաժշտության արտահայտչական որոշ միջոցները, կենտրոնականը դարձնում է մեղեդին— խոր, խելացի, բազմախոսուն մեղեդին: Հենց այս իմաստով էլ Ալանը բացառիկ ժամանակակից է, շատ ավելի ժամանակակից, քան զանազան մոդեռն երաժշտական ուղղությունների ներկայացուցիչները:

Գնահատելով Ալան Հովհաննեսի ստեղծագործական ոճը, երաժշտական խոշոր քննադատները նրան համարում են բացառիկ, որ նրա պատկերավոր երաժշտական-մեղեդիական մտածողությունը, հնչունային հետաքրքիր համադրությունները միևնույն ժամանակ արտահայտված են շատ որոշակի ձևերի մեջ: Ջևակառուցման այս դասական հստակությունն է, որ, միավորվելով արտահայտչության ժամանակակցության հետ, շատ է արժեքավորում Հովհաննեսի ստեղծագործությունը, որը, տարաբախտաբար, դեռևս ըստ արժանվույն գնահատված չէ Հայաստանում:

Ռուդոլֆ Էլայնը Հովհաննեսի «Արևելյան կանտատի» մասին գրում է. «Նրա կատարումը կրկին անգամ ապացուցեց Ալանի ստեղծագործական ինքնահատուկ տվյալները, որոնք գնալով ավելի են շեշտվում»:

«Ալան Հովհաննեսի երաժշտությունը,— գրում է երաժշտա-

կան քննադատ Հյուբերդ Ռուսելը,— հետևողականորեն ամենապատկերավոր, կրքոտ, հնարամիտ և հաճելի է, որ երբևէ լսել է այս տողերի գրողը որևէ ժամանակակից ամերիկացի երգահանից»[1]:

Ալան Հովհաննեսի հորաստեղծ մեղեդին, հիրավի, դառնում է զորեղ, տպավորիչ ու յուրահատուկ, շնորհիվ արևելյան երաժշտության մեղեդային, ինտոնացիոն-ռիթմիկ ձևակառուցման ընդարձակ ու խոր օգտագործման: Այս հանգամանքն այնքան տեսանելի է, որ բոլոր քննադատներն ու ունկնդիրները նշել են Հովհաննեսի երաժշտության այդ հատկանիշը: Այս հանգամանքը վառ է արտահայտված Ֆրեդ Գրունֆելդի մեկ հոդվածում: Նա գրում է. «Ամենադիմակ, ներուժ հավասարակշռությունը, որ երբևէ նվաճվել է Արևելքի և Արևմուտքի միջև, իրագործվում է Ալան Հովհաննեսի երաժշտությամբ: Հայ-շոտլանդացի ծագումով մի ամերիկացի երգահան, որ երկու հնարավոր աշխարհներից կերտել է լավագույնը: Վենետիկի Սան-Մարկոյի ճարտարապետության պես նրա երաժշտությունը իր ուժը քաղում է արվեստի մեջ երկու ուժեղ հոսանքների մրցումից, և արդյունքը շքեղորեն բյուզանդական է»[2]:

Երաժշտական մոդեռնիզմի բազմաբեղետ հոսանքների մեջ, ուր շատ դեպքում երաժշտությունը կորցնում է իր գեղագիտական արժեքն ու գեղարվեստական ներգործության ուժը, Ալան Հովհաննեսի երաժշտությունը դառնում է մի լուսավոր կետ: «Այո՛, Վիրջինիա՛, դեռ ստեղծվում է երաժշտություն»,— բացականչում է «Տհը Օրիգոն ջոռնել»-ը: Այս խորագրի տակ շարադրվում է. «Ի՞նչ ուրախալի թեթևացում է՝ լսել ժամանակակից մի երգահանի, որ ասելիք ունի և գեղեցիկ է արտահայտում ասելիքը»[3]:

Այս գնահատականի առիթը եղել է Հովհաննեսի № 6 սեկմասանի «Երկնային դարպաս» սիմֆոնիայի առաջին կատարումը Պորտլենդի սիմֆոնիկ նվագախմբի կողմից՝ Ժակ Սիգրի

---

[1] «Հուստըն փոստ», 21 հոկտեմբերի 1958:
[2] «Տհը նիփորթը», 30 ապրիլի 1959:
[3] «Տհը Օրիգոն ջոռնել», 2 փետրվարի 1965:

ղեկավարությամբ: «Հովհաննեսը ոչ միայն կոմպոզիցիայի վարպետ է,— շարունակում է քննադատը,— և գիտի ևվագախումբը, այլև իր հույզերը փոխանցում է երաժշտությանը, ինչ որ անսովոր երևույթ է ժամանակակից երգահանների մոտ: Սիմֆոնիան գեղեցիկ է, արտառուչ, առինքնող: Նրա երաժշտության մասամբ թախծոտ երանգը պետք է վերագրել երգահանի հայկական ժառանգությանը: Դա ակնկալություններով լի երաժշտություն է, որը ոչ միայն հուզում է ունկնդրին, այլև նրան պահում անընդհատ լարվածության մեջ, կանխազգալու համար, թե ինչպիսին է արդյոք լինելու երաժշտության շարունակությունը: Այս երաժշտությունը մի իրական ապացույց է, թե կարելի է ստեղծել ինքնատիպ երկ՝ առանց դիմելու քառսային ձևերի ու միջոցների»:

Միշտ նույն օրը, նույն ստեղծագործության առթիվ «Տին Օրիգոնիենը» գրում է, թե՝ «...Գալով Ալան Հովհաննեսին, պետք է ասել, որ դաշնիկը տեղնուտեղը սիրահարվեց նրա մի նոր գործին, և դա բնական էր: Անզուգական, գունագեղ, երկյուղած և երաժշտական անակնկալներով հարուստ մի գործ էր այդ: «Երկնային դարպասում» տեսանելիության չափ լսվում է հոգեկան ակնբախ հարումը արևելյան երաժշտությանը, բայց արևմտյան մեթոդներով: Ուշագրավ է արդիական ևվագախմբի միջոցով հին ևվագարանները ընդօրինակելու, նրանց հնչողականությունը վերարտադրելու վարպետությունը»:

Ալան Հովհաննեսը, այսպիսով, շատ խոր ուսումնասիրած ու իր ստեղծագործության մեջ վերարտադրած լինելով արևելյան շատ ժողովուրդների երաժշտությունը, այդ խորության ընդերքում գտնում է բնության և մարդու ներաշխարհի ընդհանրությունները, ուր էականը մարդն է՝ իր բնական հատկանիշներով ու ձիրքերով, իր հոգեկան աշխարհի ելևէջներով, և այս իմաստով է, որ նա ասում է, թե «երաժշտությունը չունի ժողովրդական սահմաններ»: Նա պնդում է նաև, թե «երաժշտությունը ժամանակից դուրս է», դարձյալ ի նկատի ունենալով այն էական հանգամանքը, որ, վերջին հաշվով, երաժշտությունը մարդու ամենավեհ ու բարձրագույն զգացումների արտահայտությունն է: Ուրեմն, եթե անկեղծ է այդ երաժշտությունը, ապա նա

բոլոր ժամանակների համար նոր է ու թարմ և չի կարող պարփակվել իր ստեղծման ժամանակաշրջանում:

Իսկ երբ Ալան Հովհաննեսը 1965 թվականի հունիսին, իբրև «Անդրկովկասյան գարնան» հյուրը, եղավ Մցխեթիում և ունկընդրեց վրացական օրհներգություններն ու ժողովրդական երգերը, բացականչեց.

— Դա ինձ համար հայտնագործություն էր: Հիանալի է: Այդ բազմաձայն օրհներգությունները զարմանալիորեն ներդաշնակ են[1]:

Ալան Հովհաննեսն իր կնոջ՝ Էլիզաբեթի հետ եղավ «Անդրկովկասյան գարնան» հյուրը ոչ միայն Թբիլիսիում, այլև Բաքվում, Երևանում:

Երևանում նա և Էլիզաբեթը կոմպոզիտորների տան համերգասրահում ներկայացրին Հովհաննեսի մի քանի դաշնամուրային ստեղծագործությունները՝ «Վանա լիճ» և «Բարդո» սոնատները, «Հրո աստվածը» կոնցերտը, «Աշխարհների տիեզերական գրույցը», պարեր, ինտերմեցցոներ: Այդ ամենը մեծ հետաքրքրությամբ ունկնդրվեց:

Հովհաննեսի կամերային երկերից կազմված մի համերգ, իր և Էլիզաբեթի մասնակցությամբ, տեղի ունեցավ Լենինգրադում: Այնտեղ դաշնամուրային գործերին ավելացան «Սուրբ Մաշտոցի տեսիլքը» ջութակի սյուիտը, «Ծայգերգը»՝ գրված տավիղի համար, դաշնամուրային կվինտետը:

Ալան Հովհաննեսը Հայաստանի կոմպոզիտորների միությանը և արվեստի թանգարանին նվիրեց իր բազմաթիվ ստեղծագործությունները, ձայնասկավառակներ, ժապավեններ:

Հովհաննեսն իրեն հատուկ մանկական անմիջականությամբ և հայ մարդու ու ստեղծագործողի հոգու ամբողջ խորությամբ տեսավ ու զգաց իր հեռավոր, բայց իսկական հայրենիքը: Եվ իբրև հիացմունքի արտահայտություն՝ ասաց.

— Երևանն է զարմանալի, անհնման քաղաք է, իսկական երաժշտություն... ամբողջ հայ ժողովուրդն է զարմանալի... Ինձ համար մեծ պատիվ է տեսնել Երևանը՝ իմ պապերի հայրական տունը, իմ իղձերի հանգրվանը...

[1] «Երեկոյան Երևան», 11 հունիսի 1965:

ԱՐԱ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

— Այո, թարգմանիչ եմ, բանաստեղծություններ էլ եմ գրում, ուժերս ներածին չափ ներգրավված եմ ազգօգուտ հասարակական աշխատանքի մեջ, բայց կյանքիս բուն իմաստը տեսնում եմ երգեցողության մեջ, ամենից շատ երգն եմ սիրում, ընդունակ եմ անդադար երգել իմ ընտրած երգերը:— Այսպես ասաց Արա Հովհաննիսյանը, մեր հանդիպման առաջին իսկ պահերին:

Իսկապես, այդ այդպես է: Նրա հետ մեր ծանոթության ընթացքում շատ շուտ համոզվեցի, որ Արա Հովհաննիսյանը հայ երգի սիրահար է: Որպիսի սքանչելի զգացում, և որքան ավելի արժանավոր երևույթի նկատմամբ տածված:

Թեհրանում ծնված (1909 թվականին) ու ապրած Արա Հովհաննիսյանը, տեղի երկսեռ դպրոցն ավարտելուց (1925) և ուսուցչական աշխատանքի անցնելուց հետո առանձին հակում է տածում դեպի երգչական արվեստը և մարզում իր ձայնը մի քանի մաեստրոների մոտ:

Արայի դրամատիկական տենորը, միացած իր ստացած երգչական դպրոցի հետ, հնարավորություն էին տալիս նրան հանդես գալու դասական երաժշտության նմուշների մեկնաբանմամբ, բայց հայրենասիրական զգացումներով տոգորված Արան նախընտրում է հայ երաժշտության անդաստանը:

Ու այսպես, գրեթե չորս տասնամյակ է, որ Արան երգում է

հայ երգը, նրանով շրջում Իրանի բազմաթիվ հայաբնակ վայրերը, դրանով մեծապես սատարելով ազգապահպանման սրբազան գործին:

«Պիտի գուրգուրալ հայ երգի վրա,— գրում է ինքը՝ Արաև,— պիտի զարկ տալ հայ գոյատևման կռվաններից մեկն հանդիսացող այդ գործոնին...»:

Իր բոլոր ևվիրական հույզերը ներդնելով հայ երգի մեջ, Արաև կարողացել է գտնել ճանապարհը դեպի հայ ունկնդրի սիրտը և այդ է պատճառը, որ նրան մեծ սիրով են ընդունում ամենուրեք և ջերմ գնահատանքի արժանացնում: Այդ սերն է, որ Արա Հովհաննիսյանին դարձրել է պարզապես Արա, որպիսի պարզ ու մտերմիկ դիմումի մեջ շատ ավելի անաղարտ զգացում ու մեծարում կա, քան տիտղոսների շարանի:

Արաև հայ մշակութային կյանքի այն սակավաթիվ գործիչներից է, որոնք կարողացել են տարագրության մեջ գեթ ավելի նստակյաց լինել, հեռու մնալով տևական դեգերումներից: Արաև էլ հիմնականում գործել է իրանահայ իրականության մեջ, թեև մի քանի համերգներով հանդես է եկել նաև Լիբանանում, Եգիպտոսում, ամենուր արժանանալով ջերմ ընդունելության:

Հայկական բարեգործական ընդհանուր միությունը, Արայի երգչական գործունեության 30-ամյակը շնորհավորելով, միևնույն ժամանակ գրում է. «Լիահույս ենք, դեռևս երկար տարիներ Արաև պիտի շարունակի իր հանրօգուտ գործունեությունը և պիտի երգե հայ ոսկեհնչյուն երգը, ուրախություն ու գոհունակություն պատճառելով հայ հասարակության»:

Հիշարժան է ընդգծել, որ իրանական ժողովուրդը նույնպես մեծապես գնահատել է Արայի երգչական արվեստը և բուռն ցանկություն ունեցել, որ նա մեկնաբանի ու հնչեցնողը լինի նաև իրանական երգի: Այդ բուռն ցանկության արտահայտությունն է, որ Արային հրավիրում են Թեհրանի ռադիո, նշանակելով նրա պաշտոնական մենակատարը: Տարիներ շարունակ նա ռադիոյից հնչեցրել է պարսկական դասական մեղեդիները նորաձև ոճով: Նա իր արվեստով այնքան է գոհացնում իրանական ռադիոյին և ունկնդիրներին, որ իրավունք է շահում իրանականի կողքին ռադիոյով սփռել նաև իր պաշտելի հայ երգը:

Հայ երգը համապարփակ հասկացողություն է, որն ընդգրկում է իր ճնագույն ձևուշներից սկսած մինչև ամենաժամանակակիցը, դրան ավելացրած նաև տարբեր ոճերն ու ժանրերը, շատ բազմազան հեղինակները: Բնականաբար, այս հարստության մեջ էլ անհրաժեշտ է լինում որոշ սահմանազատում մտցնել: Եվ մեր Արայի երգացանկն ունի իր որոշակի ուղղությունը: Նրա հայտագրերում մենք տեսնում ենք իրանահայ երգահանների մի ամբողջ տոհմ ներկայացնող Գրիգորյանների երգերի ձևուշներ, ախյուռքահայ այլ երգահանների երգերը: Նա մեծ սիրով երգում է Խորհրդային Հայաստանի երգահաններից Սաթյանի, Զաքարյանի, Ստեփանյանի և այլոց երգերը:

Մեծագույն երկյուղածությամբ կատարում է Կոմիտասի երգերից, ինչպես և Ռոմանոս Մելիքյան: Բայց Արան ամենաջերմ երկրպագուն է իրանահայ Նիկոլ Գալանդերյանի երգային ստեղծագործության: Նա մեծ չափով ձեցուկ է հանդիսացել տարաբախտ երգահանին նրա խոր հոգեկան տվայտանքների մեջ, խոչընդոտներով լի գործունեության ճանապարհին, օգնել ստեղծագործական մտահղացումների մեջ:

Այսպիսի ստեղծագործական համագործակցությունն սկըսվում է դեռևս 1925—26 թվականներից, երբ Արան 1925 թվականին հրավիրվում է Թեհրանի հայկական երկսեռ դպրոցի իբրև ուսուցիչ: Նա հայոց լեզվի ու գրականության կողքին ավանդում էր նաև երգեցողություն: Այստեղ անչափ զգացվում է մանկական, դպրոցական երգերի պակասը: Արան դիմում է Գալանդերյանին ու հորդորում գրել մանկական երգեր, առաջարկելով դրանց համար փոքրիկ բանաստեղծություններ: Այս համագործակցությունը շարունակվում է մինչև Գալանդերյանի կյանքի վերջը՝ 1943 թվականը, իսկ այնուհետև Արան մնում է Գալանդերյանի երգերի տարածողն ու լավագույն մեկնաբանը:

Իբրև երգիչ, Արան աչքի է ընկնում լավ մարզված, ամբողջ ձայնածավալում հավասար ու գեղեցիկ հնչող ձայնով: Այս հատկանիշներին միանում է մասամբ ասերգային ոճը, երաժշտական նախադասությունների հետաքրքիր ամբողջացումը, բանաստեղծական խոսքի իմաստի ընդգծումը խոսքի և երաժշտության միաձուլությամբ: Բացի այդ, Արան գիտի գտնել յուրաքանչյուր

երգի իմաստն ու տրամադրությունը և ըստ այնմ ընտրում է երգչական արտահայտչական միջոցները: Իր կատարողական այս ձևով հաճախ Արաև շատ ավելի շահեկան է դարձնում Գալանդերյանի երգերը: Շնորհիվ Արայի ինչում են Գալանդերյանի այն երգերը, որոնց գրեթե միակ կատարողն է նա: «Հովիկ», «Ծիրանափառ գիշերներ», «Ափսոսանք», «Ինչ որ ունիմ», «Հով լինեմ», «Վարանում», «Խենթ տղա», «Ինչպես մի աևուրջ», «Երեկ, այսօր, վաղը», «Սիրուն աղջիկ» և այլն Արայի երգացանկի լավագույն երգերն են:

Գալանդերյանը երախտագիտությամբ է հատուցել Արային: Նա գրում է. «Ստեղծագործական աշխատանքներս շալակած ես բարձրացել եմ փշոտ ու սառցապատ մի ուղի և այդ միջոցին իմ միակ հույսը և ոգևորողներս եղել են «Գողթան» երգչախումբը և երգիչ Արաև...»:

Երգիչ Արա Հովհաննիսյանի դիմանկարն ամբողջանում է նրա մասնակցությամբ մի շարք երաժշտական ներկայացումներում գլխավոր դերերգերի կատարմամբ, ներկայացումներ, որ իրականացվել են Իրանի զանազան քաղաքներում թե՛ հայերեն և թե՛ պարսկերեն լեզվով: Այդ ներկայացումներից են «Անուշը», «Լալվարի որսը», «Ասլի-Քյարամը», «Սիլվան», «Արշին մալալանը»:

Արա Հովհաննիսյանը սփյուռքահայ մամուլում հանդես է եկել իբրև հայ երաժշտության ու երաժշտական գործիչների մասին գրած մի շարք հոդվածների հեղինակ:

Արա Հովհաննիսյանը բանաստեղծ է և թարգմանիչ: Նա «Նոր էջ» գրական խմբակցության հիմնադիր անդամներից է: Ունի պետական պաշտոնական թարգմանչի հանգամանք: Նա թարգմանություններ է կատարում ինչպես պարսկերենից հայերեն, այնպես էլ հայերենից պարսկերեն: Վերջիններից են Թումանյանի «Ծունն ու կատուն», «Չարի վերջը», «Մի կաթիլ մեղրը», «Փարվանան», «Անբախտ վաճառականները», Խաչատուր Աբովյանի «Աբու-լալա-Մահարին», Սայաթ-Նովայի տաղերից հատվածները, ժամանակակից իրանահայ բանաստեղծներ Դևի, Գառոնեի, Երվանդ Բազեևի, Սողոմոն Մելիք-Հակոբյանի, Սահրազյանի և այլոց երկերից հատվածները:

Պատուհան միջի բարդին երկնամբարձ,
Մեղմ սոսափում է, սրվսրվում կամաց։
Սոսափյունի մեջ մի ձայն եմ լսում,
Այդ դու ես կարծես, որ երգ ես հյուսում։
Եվ ուզում եմ ես՝ մի պահ տեսնել քեզ,
Սակայն դու չկաս, հեռու ես, անտես։
Անձրևը տխուր թափվում է կամաց,
Այրքը մնջում է, անցնում համրընթաց։
Նայում եմ անթարթ, նայում քո ճամփին,
Դու չես երևում, չկաս բնավին։
Թափվում են դանդաղ, թափվում շիթ առ շիթ,
Իմ հեգ աչքերից արցունքներ վճիտ։
Պատուհան միջի բարդին երկնամբարձ,
Տխուր շշնջաց մեկնումդ անդարձ։

Այս «Տխուր տողերը» Արայի քնարական ձիրքի արտահայտություններից մեկն է։

Արա Հովհաննիսյանը հայրենիքի հյուրը եղավ 1964 թվականի հոկտեմբեր-նոյեմբեր ամիսներին։ Մի քանի համերգելույթով հանդես եկավ իր հայրենակիցների առաջ, երգեց իր սիրած երգերը և ջերմ ընդունելություն գտավ։ Իսկ երբ մոտենում էր հրաժեշտի օրը, նա ասաց.

— Առանց երգի կյանք չունեմ։ Երեսուն տարի է երգում եմ, սիրված եմ Իրանում, մանավանդ՝ հայ ունկնդրի կողմից, բայց այստեղ, այստեղ միայն, կարծես առաջին անգամ կյանքումս, երգում եմ իմ իսկական, իմ ամբողջ ձայնով...

ԴԱՎԻԹ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

Երևանի հասարակայնությունը Կարպիս Զոբյանի՝ որպես օպերային երգչի հմայքից դեռ չէր ազատվել, երբ հայրենական օպերային բեմի վրա հայտնվեց մյուս ոումինահայ տաղանդավոր երգիչը՝ Դավիթ Հովհաննիսյանը:

Լիրիկո-դրամատիկական տենորի ստեղծած կերպարներին հաջորդեցին բաս-բարիտոնի բնորոշ կերպարները: Դա 1957 թվականի հոկտեմբեր-նոյեմբեր ամիսներին էր: Դավիթ Հովհաննիսյանն իր արվեստով, մարդկային ազնիվ գծերով, անմիջականությամբ իսկույն սիրելի դարձավ հայրենական հասարակայնության համար, թեև ուներ մի մեծ պակասություն, հայերենով իրեն դիմած բոլոր հարցերին միևնույն պատասխանն էր տալիս.

— Հայերեն չգիտեմ:

Հայրենակիցները նրան մեծահոգաբար ներեցին ի պատիվ ոումինուհի մոր, պարտականություն դնելով նրա վրա՝ չմոռանալ հորը:

Նրա ամեն մի հաջորդ այցելությունը հայրենիք նշանավորվում է հայոց լեզվի յուրացման մեջ նրա արած առաջընթացով:

Դավիթը ծնվել է 1930 թվականին Բուխարեստում: Նախնական երաժշտական կրթությունն ստացել է ծննդավայրում, ապա հաճախել է Քլուժի երաժշտական բարձրագույն դպրոցը, այնուհետև վերստին կատարելագործվելով Բուխարեստում՝ դարձել

այդ քաղաքի օպերային թատրոնի առաջնակարգ մենակատարը: Իր կատարած դերերգերի զանազանությամբ Դավիթը հիշեցնում է անմահ Շալյապինին, այսինքն նա հավասարազոր արվեստով կատարում է և՛ բասի, և՛ բարիտոնի դերերգերը: Դավիթը Ռիգոլետտո է (Վերդի, «Ռիգոլետտո»), Ժերմոն (Վերդի, «Տրավիատա»), Յագո (Վերդի, «Օթելլո»), Կոմս (Վերդի, «Տրուբադուր»), Ամոնասրո (Վերդի, «Այիդա»), Տոնիո (Լեոնկավալլո, «Պայացներ»), Ալֆիո (Մասկանի, «Գեղջկական ասպետություն»), Մեֆիստոֆել (Գունո, «Ֆաուստ»), Էդիպ (Էնեսկու, «Էդիպ»): Նա մարմնավորել է էլի մի շարք դերերգեր, որոնց թիվը հասնում է երեսունի:

Դավիթ Հովհաննիսյանն իր կատարած առաջին դերերգերից՝ Լեոնկավալլոյի «Պայացներում», Մոնյուշկոյի «Գալկայում», Չայկովսկու «Մազեպայում», Մեյտուսի «Երիտասարդ գվարդիայում» մինչև Բորիս Գոդունովին, Մեֆիստոֆելին ու Էդիպին հասնելը անցել է ստեղծագործական-արտիստական հետաքրքիր ճանապարհ, չնայած իր երիտասարդությանը և այն կարճ ժամանակահատվածին, որ ընկած է Տոնիոյից մինչև Բորիսը:

Բուխարեստի պետական օպերային թատրոնի մեներգիչ Դավիթ Հովհաննիսյանի կերտած յուրաքանչյուր նոր կերպարը միաժամանակ առաջընթացի մի նոր քայլ է դեպի արվեստի բարձունքները: «Էդիպը» գրելիս Էնեսկուն գլխավոր դերերգը ի նկատի է ունեցել Շալյապինի կատարման համար: Դա երգիչների արքայի կյանքի վերջին տարիներին էր: Նա շատ հետաքրքրվեց Էնեսկուի մտահղացմամբ, բայց, դժբախտաբար, չկարողացավ մասնակցել այդ օպերայի բեմական մարմնավորմանը, որի առաջին ներկայացումը տեղի ունեցավ Փարիզում:

Բուխարեստի օպերային թատրոնում Էդիպի դերերգով հանդես եկավ Հովհաննիսյանը, որի մասին Վիորել Քոսմաև «Սովետական երաժշտություն» ամսագրում զետեղած իր հոդվածում գրում է, թե՝ «հանձին Դավիթ Հովհաննիսյանի մենք ունենք Էդիպի դերերգի աքսանչելի կատարողին՝ լի արիությամբ, կամքով ու ջերմությամբ»[1]:

---

[1] «Սովետսկայա մուզիկա» № 12, 1958 թ., էջ 120:

«Բացառիկ ստեղծագործություն մը» խորագրի տակ «Նոր կյանք»-ում վերլուծության էր ենթարկված Բուխարեստի օպերային թատրոնում Էնեսկուի «Էդիպ» օպերայի 1-ին բեմադրությունը (Էնեսկուի անվան միջազգային փառատոնի վերջում տեղի ունեցած), որի մեջ առանձնապես գովեստով է խոսված Էդիպի դերակատար Դ. Հովհաննիսյանի մասին (ռոդվածագիրն է Վիորել Քոսման)։ Հովհաննիսյանը (ՌԺՀ-ի պետական մրցանակի դափնեկիր), շատ լավ է մարմնավորել Էդիպի կերպարը, որի դրսևորման համար նա երկար է աշխատել և գտել տարբեր ու հարուստ արտահայտչական միջոցներ։

«Դ. Հովհաննիսյան «Հստակ առոգանությամբ», վստահ ու համոզիչ շարժումով բեմին վրա հաջողեցավ խորապես տպավորել ունկնդիրները։ Անմոռանալի պիտի մնա մասնավորապես աչքերու հանման տեսարանը, որ ուղղակի ապշեցուցիչ էր... Քլուժի պետական օպերայի բեմին վրա ի հայտ եկած այս երգիչը թերևս չէ լրացուցած դեռ գեղարվեստական գործունեության տասնամյակ մը, այնուամենայնիվ ապացույցը տվավ, թե մեր ամենաօժտված երգիչներեն մեկն է։ Ձայնական կարողությունը և բեմական ընդունումը, կարճ ժամանակի մը ընթացքին Դ. Հովհաննիսյանը պիտի տանին համաշխարհային համբավ վայելող հաջողություններու։ «Էդիպ» օպերայի պրեմիերան, անկասկած, անոր առջև բացավ իր գեղարվեստական ապագայի լուսավոր ուղին»[1]։

«Նոր կյանք»-ի թղթակցի հետ ունեցած զրույցի ժամանակ Դ. Հովհաննիսյանն ասել է.

«Էդիպի բարդ դերը կհամարեմ ամենադժվար փարթիթուրան գեղարվեստական ասպարեզիս մեջ։ Ան բարձրացուց երաժշտական լուրջ խնդիրներ։ Չիս ամենեն ավելի ոգևորողը օպերայի բովանդակած մարդկայնության խոր գաղափարն էր, այն իմաստով, թե մարդը կը հաղթե ճակատագրին»։

Դավիթ Հովհաննիսյանի արտիստական հաջողություններից է Բորիս Գոդունովի բեմական մարմնավորումը։

«Դավիթ Հովհաննիսյան, Ռուսիո դժբախտ ցարի դերին մեջ— անմոռանալի Էդիպոսեն հետո—իրականացուց գուցե իր ապա-

[1] «Նոր կյանք», Բուխարեստ, 7 նոյեմբերի 1958։

րեզին ամենեն նշանակալի հաղթանակը,— գրում է Վիորել Քոսման: Անձնավորության պարտիտուրան, թեև գրված թավ ձայնի համար, տաղանդավոր երգչին մեջ գտավ ձայնական բազմատեսակ աղբյուրներ, հաղթահարելու համար լիրիկական խաղացանկի մեծ պատասխանատվություն ունեցող պարտիտուրաների մեջ:

Անմոռանալի պիտի մնա Բորիսի զգայախաբության վայրկյանը և ցարի տպավորիչ գլորումը գահեն՝ մահվան րոպեին: Առանց ցուցամոլության, ընթանալով բեմական խաղի ավանդական գծով, զոր ժամանակին իրագործեցին Շալյապին և Ֆոլեքքու, բարիտոն Դավիթ Հովհաննիսյան նոր արժեքով մը հարստացուց հին մեկնաբանությունը և ոչ միայն Մուսորգսկու հերոսին տվավ տիպական կեցվածք մը, այլև կրցավ բնականությամբ արտահայտել Բորիսի հոգեկան պատկերը՝ ի հայտ բերելու համար ցարի ամբողջ հոգեկան ողբերգությունը: Ինձի ուշագրավ թվեցավ այն իրողությունը, որ ձայնական ճկումները կհետապնդեին հոգեկան դիրքավորումը՝ տալով հերոսի ուրվագիծը»:

Միանգամայն իրավացի է Վիորել Քոսման Դավիթ Հովհաննիսյանի մեկնաբանումների մեջ տեսնելով կերպարի հոգեբանական խորության դրսևորումը, որին նա ծառայեցնում է իր բոլոր արտիստական արտահայտչական միջոցներն ու, մասնավորապես, ձայնական ճկումները:

Հովհաննիսյանի ոչ մի դերակատարումը անարձագանք չի մնացել երաժշտական քննադատության կողմից, գերազանցապես գնահատվելով իբրև խոշոր հաղթանակ: ««Քավալերիա ռուստիքանա» և «Պալիաչի» օպերաները Պուքրեշի լիրիկական բեմին վրա» հոդվածում Դավիթ Հովհաննիսյանի մասին ասվում է. «Մեծ բարձրության վրա երևաց նաև Դ. Հովհաննիսյան՝ Ալֆիոյի դերին մեջ: Երիտասարդ բարիտոնը առաջադիմում է բեմական խաղարկության մեջ: Ի՜նչ խոսուն էին Թուրիտուոյին ուղղած ամոր պարզ նայվածքները... իր ձայնը տպավորիչ էր...»[1]:

Հազվադեպ է, որ Հովհաննիսյանի խաղարկման մեջ նշված լինեն փոքրիկ թերություններ: Այս հանգամանքը պերճախոս

[1] «Նոր կյանք», Բուխարեստ, 12 փետրվարի 1960:

ապացույցն է այն բանի, որ արտիստը, չնայած իր երիտասարդությանը, միշտ խոհուն ու խելացի մոտեցում ունի դեպի ստանձնած կերպարի մարմնավորումը, ու այդպիսի մոտեցումը արտացոլված է կատարողական արտահայտչական միջոցների նույնքան խելացի, բարձրարվեստ օգտագործմամբ:

Հայաստան կատարած մի քանի այցելությունների ընթացքում Դավիթ Հովհաննիսյանը հանդես է եկել Երևանի օպերային թատրոնում՝ Ռիգոլետտոյի, Մեֆիստոֆելի դերերգերով, ինչպես և կամերային համերգներով:

Դժվար է միմյանցից սահմանազատել Հովհաննիսյան-երգչին և Հովհաննիսյան-արտիստին: Անջատում կարելի է անել շատ պայմանականորեն, ասելու համար, որ նա ունի ընդարձակ ձայնածավալի թավ ձայն, որով նա հավասարապես տպավորիչ կատարում է և բարիտոնային, և բասային դերերգեր: Այդ ձայնը աչքի է ընկնում նաև արտակարգ փափկությամբ, ձայներանգների գեղեցկությամբ: Նա կատարելապես տիրապետում է իր ձայնին և երգեցողության մեջ թավ բելկանտոյի սքանչելի օրինակ է:

Մյուս կողմից, Հովհաննիսյանը բարձր մակարդակի արտիստ է իր դրամատիկական խաղի մեջ: Օժտված է բազմազան կերպարներ ստեղծելու ընդունակությամբ, դիմախաղի վարպետ է, միշտ ինքնատիպ՝ իր մեկնաբանությունների մեջ, հոգեբանական անցումներ ստեղծող դերասան:

Բայց էականն ու արժեքավորն այն է, որ Հովհաննիսյանը ներքնապես շաղկապում է իր այդ երկու բարձր հատկանիշները, միշտ ելակետ ունենալով գեղարվեստական կերպարը: Ու ամեն ինչ՝ ձայնի ուժգնություն, ձայնական երանգներ, դիմախաղ, հոգեբանական շեշտադրումներ և այլն, ընտրվում են՝ ելնելով կերպարի էությունից:

Հովհաննիսյանի մեծ արժանիքն է մշտապես, բոլոր կերպարների մեկնաբանման մեջ նոր, թարմ, ինքնուրույն մոտեցումը: Անշուշտ, կան դերերգեր, որոնք ունեն իրենց մեկնաբանման անգերազանցելի, դասական օրինակները, ինչպես Շալյապինի կերտած կերպարներն են: Եվ Հովհաննիսյանը, խելացիորեն հարազատ մնալով դասական ավանդներին, ապացուցում է, թե իր համար ինքնանպատակ մի բան չէ մեկնաբանությունը, միայն հա-

նուն թարմության: Բայց, միևնույն ժամանակ, կարողանում է կերպարի համար գտնել նոր ձև, նոր երանգ: Մենք կուզենայինք հատկապես ընդգծել կատարման մեջ ժամանակակցություն (անշուշտ կերպարի հոգեբանական ըմբռնման ու նրա ներգործության տեսակետից) մտցնելը:

Այս առումով ամենից ավելի հատկանշական է նրա կողմից Մեֆիստոֆելի մեկնաբանությունը: Գյոթեի մտահղացմամբ Ֆաուստը և Մեֆիստոֆելը միևնույն երևույթի երկու տարբեր կողմերն են, փոխադարձաբար միմյանցով պայմանավորվող, միմյանց լրացնող, միշտ բացասականը դիտելով իբրև հակասությունների առանցքը, առաջ մղող ուժը, որը հետևաբար դրսևորված է ավելի ուժեղ, ցայտուն:

Օպերայի համար նյութ է ծառայել Գյոթեի «Ֆաուստի» ողջ փիլիսոփայական տրակտատից միայն մի կողմը՝ Մարգարիտայի և Ֆաուստի սերը: Այս տեսակետից շատ խղճուկ է լիբրետտոն, բայց, բարեբախտաբար, Գունոն իր երաժշտությամբ շատ ավելի խորն է մեկնաբանել մարդկային այս ողբերգությունը, քան դրա հնարավորությունն ընձեռել է նրան լիբրետտոն: Եվ երաժշտական դրամատուրգիան, թեև իր ժամանակի ֆրանսիական լիրիկական օպերային ժանրի շրջանակներում, սիմֆոնիկ զարգացման բացակայությամբ, բայց իր մեղեդային բացառիկ լիրիկականությամբ ու խորությամբ, դրամատիկական կոնտրաստներ ստեղծելու հոգեբանական ճարտարապետությամբ (կառուցվածքով) Գունոյի «Ֆաուստը» դարձրել է օպերային գրականության լավագույն էջերից մեկը:

Շալյապինն ստեղծեց Մեֆիստոֆելի անգերազանցելի դասական երաժշտական կերպարը՝ ժխտական ոգու մարմնավորումը, սարկազմով լի, սատանայական, դիվային:

Դավիթ Հովհաննիսյանի Մեֆիստոֆելը մի պահ տարօրինակ է թվում, բայց իր մեկնաբանության մտածվածությունը, խոր տրամաբանությունը հետզհետե գերում են ու համոզում ունկնդրին: Գուցե կուզենաս և առարկել մեկնաբանությանը, բայց այդ մեկնաբանության ինքնատիպությունն արդեն ինքնըստինքյան արտիստի արժանիքն է: Հովհաննիսյանի մեկնաբանած Մեֆիստոֆելը, եթե կարելի է այդպես արտահայտվել, ավելի մարդկային

է: Ֆաուստի հետ Մեֆիստոֆելի ունեցած գյոթեական ներքին կապն է կարծես ընդգծված, որը և դրսևորված է հոգեբանական նրբությամբ:

Դրանք երկուսը՝ Մեֆիստոֆելը և Ֆաուստը, որքան բացատող են միմյանց, նույնքան և լրացնող, այստեղից էլ Հովհաննիսյանի Մեֆիստոֆելը խորհող է, իր ամբողջ վարքագծի մեջ սկզբից մինչև վերջ անշտապ, բայց միշտ հոգեբանական գործողության մեջ: Դրա համար էլ ունկնդիր հանդիսականը չի ապաստում իր երևումին, այլ մշտապես իր իսկ բացակայության մեջ զգում է նրա ներքին ներկայությունը:

Հոգեբանական ցնցող ազդեցություն է թողնում նրա սերենադի վերջին ծիծաղը, որը ոչ թե մեֆիստոֆելյան սպանիչ սարկազմ է, այլ սպանիչ է նրանով, որ ընդգծում է Ֆաուստի սիրո ունայնությունը: Երբ Մեֆիստոֆելը Մարգարիտայի տնից հեռացնում է Ֆաուստին, «երջանիկ», «հաղթանականած» Ֆաուստին, որը գերել է Մարգարիտայի սիրտը, Հովհաննիսյան-Մեֆիստոֆելը այնպիսի դիմախաղ ունի, որ ավելի պերճախոս կերպով ասում է, թե Ֆաուստը ոչ թե «հաղթանակել» ու «երջանիկ» է, այլ որ հաղթանակը իրենն է՝ Մեֆիստոֆելինը:

Հրապարակի տեսարանում, երբ պատերազմի մեկնող մարտիկները երգում են հավատքի ու նրա պահապան ուժի մասին, Մեֆիստոֆելը հոգեկան տառապանքի մի այնպիսի ցնցող վիճակ է ապրում, որ հասնում է ֆիզիկական ցավի, ուժերի նվաղման, հոգեվարքի: Այս պատկերը Հովհաննիսյան-Մեֆիստոֆելի «մարդկային» մեկնաբանության լավագույն դրվագներից է, նրա արտիստական ռեալիզմի հաղթանակներից մեկը:

Հովհաննիսյանի Ռիգոլետտոն առանձնանում է զգացումների բացառիկ խորությամբ: Եվ այս է պատճառը, որ ծաղրածուի իր գոյավիճակի մեջ Հովհաննիսյան-Ռիգոլետտոն ստանում է ցնցող ողբերգական ուժ: Ու այս ամենը խոր է, առանց արտաքին հախուռն դրսևորումների, առանց արտաքին զգայականության:

Հովհաննիսյանն իր արտիստական գործունեության ընթացքում շատ անգամ է դուրս եկել Ռումինիայից: Նա եղել է Պրագայում, Վարշավայում, Բուդապեշտում, Սոֆիայում, Փարիզում,

Աթենքում, ապա մի քանի անգամ Լենինգրադում, Կիևում, Մոսկվայում և այլուր:

Ամենուրեք բարձր է գնահատվել Հովհաննիսյանի երգչական արվեստն ու արտիստական ձիրքը: 1960 թվականին Մոսկվայում ներկայացումներով հանդես եկավ ռումինական օպերային թատրոնը, որին իր մասնակցությունն էր բերում Հովհաննիսյանը: Այս առիթով «Սովետսկայա մուզիկա»-ն նույն թվականի 12-րդ համարում Հովհաննիսյանի դերակատարումներից մեկի մասին գրել է. «Կատարողներից, որոնք ընդհանուր առմամբ լավ անսամբլ էին կազմում, պետք է առանձնացնել Դավիթ Հովհաննիսյանին, որը կատարում էր երիտասարդ գյուղացի Դրագոշի դերերգը: Առանձնապես զորեղ տպավորություն է գործում նա 3-րդ պատկերի վերջում, ուր նա կոչ է անում ելնել ռումին ժողովրդի շահագործողների դեմ»[1]:

1963 թվականի ամռանը Բուխարեստի օպերային թատրոնը մեկնում է Փարիզ՝ մի շարք ներկայացումներ տալու: Փարիզի թերթերը մեծ գովեստով են խոսում այդ ներկայացումների մասին, առանձին դրվատանքի արժանացնելով Հովհաննիսյանի Էդիպը:

Վերդիի «Տրուբադուրում», որը ներկայացվել է Բուխարեստի թատրոնում 1961 թվականի հուլիսին, Հովհաննիսյանը կատարել է Կոմսի դերերգը: Վիորել Քոմանա այդ դերակատարման մասին գրել է. «...Մեր տաղանդավոր բարիտոնի գերազանցապես դրամատիկ ձայնի շնորհիվ հրայրքոտ յուրաքանչյուր ապրում կստանա ուժի հավերժական երանգավորում մը, որ երբեմն կխաթարե անսամբլներու հնչական հավասարակշռությունը: Որքան գեղեցիկ հնչեց, օրինակ, Լունայի Կոմսին արիան Վանքի տեսարանին մեջ: Լռությամբ անցնելով ձայնական փոքր «պոռթկումներուն» վրայեն, պետք է նշենք, որ «Տրուբադուրին» մեջ Դավիթ Հովհաննիսյանն ի հայտ եկավ արժեքավոր խաղարկությամբ մը»:

1965 թվականի հունվարի 29-ին Բուխարեստում ներկայացվել է Պուչչինիի «Տոսկան», որի մեջ Հովհաննիսյանը եղել է գլխավոր դերակատարներից մեկը: Միևնույն ժամանակ տեղական

[1] «Սովետսկայա մուզիկա» № 12, 1960:

Երգչուհի Ռոզ Ջուլալյան



Երգչուհի Հայկանուշ Թորոսյան



Դաշնակահար Սեդրակ Յավրու-
յան

մամուլը հաղորդում է, թե երկրի երաժշտական թատրոնների մեներգիչների հայտագրում, փետրվարի 1-ին, ռումինական հեռուստատեսային կայանի հեռարձակմանը իր մասնակցությունն է բերել նաև Դավիթ Հովհաննիսյանը:

1967 թվականի վերջին ամիսներին Հովհաննիսյանը Լիոնում, Ցյուրիխում, Բուդապեշտում, Թուլուզում, Համբուրգում հանդես է եկել մի շարք դերերգերի կատարումով:

Համբուրգում նա երգել է Թելրամունդի դերերգը Վագների «Լոենգրին»-ում, ներկայացում, որ բեմադրված է եղել մեծ Վագների թոռան՝ Վիլհելմ Վագների կողմից և մեծ տպավորություն թողել Հովհաննիսյանի վրա:

«Համբուրգեր աբենդբլատը» գրել է, թե Հովհաննիսյանը զորավոր արտահայտչականությամբ է բացահայտել Թելրամունդի կերպարը, իսկ «Համբուրգեր մորգենփոստը» Հովհաննիսյանի անունը նշում է «ներկայացման փայլուն դեմքերուն» մեջ[1]:

Քիչ անգամ է, որ լավագույն օպերային արտիստը և լավագույն կամերային երգիչ է, որովհետև տարբեր են դրանց առանձնահատկությունները, կատարման երանգները: Դավիթ Հովհաննիսյանը իր կատարման ու մեկնաբանությունների խորությամբ, բոլոր մանրամասների մեջ ներթափանցման ու դրանց նրբերանգ դրսևորման հնարավորություններով նաև լավագույն կամերային երգիչ է, և այս հատկանիշների կիրառումը բեմական կերպարների մեջ իր մեծ արժանիքն է:

Դավիթ Հովհաննիսյանի արժանիքները ամենուրեք բարձր են գնահատվում, դրա մասնակի արտահայտություններից մեկը 1962 թվականին նրան Ռումինական Ժողովրդական Հանրապետության վաստակավոր արտիստի կոչում շնորհելն է, իսկ բարձրագույնը՝ այդ ունկնդիր լայն հասարակայնության անվերապահ ու անշահախնդիր սերն ու հարգանքը, որ ուղեկցում են Հովհաննիսյանին ամենուրեք:

---

[1] «Նոր կյանք», Բուխարեստ, 2 փետրվարի, 1968:

Ա. ՆԻ ԿԱՍԵՐ-ՂԱԶԱՐՅԱՆ

«Անգարիս» հարսի մը պես, կամաց, կամաց, կը թողու քարափը... Կը հավաքվինք սրահին մեկ անկյունը, քանի մը վայրկյան կանցնի այսպես լուռ... Հանկարծ, դաշնակի քաղցր ձայն մը կուգա վերջ տալ տիրող լռությանն ու տրտմության... Իսթանպուլցիներուն ծանոթ տաղանդավոր մանկիկը Անին է, որ անցած է դաշնակին առջև ու կը նվագե, անտարբեր իր շուրջին-ներուն...Քանի մը վայրկյան վերջ «Անգարայի» բոլոր ճամբորդ-ները հավաքված են արդեն սրահին մեջ, հիացումով արբշիռ կը դիտեն փոքրիկն Անին, կունկնդրեն անոր նվագած Պախեն, Շու-մանեն, Մոցարթեն, Պրամսեն, Չայկովսկիեն, Սեզար Ֆրանքեն և այլ կտորներ: Իսկ Անին կը շարունակե նվագել, անհարկը համախ պտտցնելով ներկաներուն վրա: Հիմա կը նվագե Բուրգմյուլլերի «Իոռնետը» («Ծիծեռնակը»): Իր պզտիկ ձեռքերն ու մատիկ-ները կը խաչաձևեն զիրար դաշնակի ստեղնաշարին վրա, ուր կարծես իրական «Իոռնետ»-ներ կը թռչտին: Ու հազիվ վերջա-ցուցած այս կտորը, մատին վերջին հարվածն ալ տալով, թռչունի նման կը թռի, կը միանա իր փոքրիկ ընկերուհիներուն...»[1]:

Այդ 1949 թվականի օգոստոսին էր, որ հազիվ 8-ամյա Անի Կասեր-Ղազարյանը՝ արտակարգ երաժշտական ձիրքով օժտված

[1] «Ժամանակ», Կ. Պոլիս, 29 սեպտեմբերի 1949:

այդ մանուկ դաշնակահարուհին, իր ծնողների հետ ճանապարհ ընկավ Փարիզ՝ այնտեղ շարունակելու իր ուսումը:

Այս բոլորովին մանուկ դաշնակահարուհին հինգ տարեկանից արդեն Պոլսում հանդես էր գալիս Աշխեն Գավաֆյանի (իր դասատուի) դասարանական համերգներում, արտակարգ օժտվածությամբ շարժելով ունկնդիրների զարմանքն ու հիացմունքը:

Անիի մասին տպավորություններ, հիացմունքներ, լավագույն կանխագուշակումներ պարունակող հոդվածների թիվը ոչ միայն պոլսահայ, այլև ողջ սիյուդքահայ մամուլում շատ է:

«Օրվան դափնին,— գրում է «Ժամանակ»-ը,— խլեց փոքրիկ Անի Կասեր, որ պուպրիկի մը նման եկավ նստիլ դաշնակին առջև և առաջին նոթեն իսկ զարմանք ու հիացում պատճառեց ներկաներուն: Անի հանկարծ դարձավ իրական դաշնակահարուհի մը, որուն մատներուն տակ ծնունդ կառներ հաճելի երաժշտություն մը... Անի Կասեր ցույց կուտա ցայտուն երաժշտական խառնվածք մը և շնորհալի բնազդ մը, որ իր մանկական հոգին հաղորդակցության մեջ կը դնե ձայներու աշխարհին հետ»:

Հուզիչ է, երբ «Արևմուտք»-ը, «Նոր ծիլ մը ևս» թղթակցության մեջ նույն Անի Կասերի հաջողությունների առթիվ գրում է. «...Ինչպես չի հպարտանանք, որ հայը կրնա ծնունդ տալ այս տեսակ հրաշալի գավակներու, որոնք մեր օտար երկնակամարի վրա մեկ-մեկ փայլուն աստղեր դառնալով, ավելի շող ու լույս պիտի տան մինչև այն օրը, երբ անոնք գտնելով իրենց հարազատ միջավայրը, ալ ավելի կարենան զարգանալ ու առաջադիմել հասնելու համար մինչև այն բարձունքները, ուր արձանագրված են արդեն շատ մը ընդանավոր անուններ»:

Այս Անի Կասերին էր, որ՝ իր Պոլսում եղած ժամանակ՝ լսում է հռչակավոր ֆրանսիացի դաշնակահար Ալֆրեդ Կորտոն, մեծապես գնահատում նրա բնատուր ձիրքը և հանձնարարում աղջկա ծնողներին Փարիզ տանել նրան՝ տեղի երաժշտանոցում սովորելու համար:

Անիի բացառիկ շնորհքի մասին է խոսում նաև Պոլսի բազմավաստակ մանկավարժ, դաշնակահար Ստեփան Բաբեյանը, նշելով, թե նույնիսկ կանխահաս իմացականությամբ օժտված մանուկների մեջ էլ անսովոր դեմք է ճ-ամյա այդ աղջնակը: Բա-

բելյանը գրում է, թե համերգի ներկաները թերահավատությամբ էին սպասում Անիի ելույթին, որն իր հայտագրում ուներ հինգ այնպիսի կտորներ, որոնց կատարումը եթե լիներ հաղթահարված գեթ տեխնիկապես, բայց կորցրած իրենց իմաստի երաժշտական հմայքն ու գեղեցկությունը, դարձյալ մեծ հաղթանակ պիտի համարվեր: Այդ երկերն էին Բախի դո-մինոր «Պրելյուդը» և անգլիական սյուիտից սոլ-մինոր «Գավոտը», Բեթհովենի ֆա-մաժոր «Սոնատինը», Թեոդոր Լաքի «Բալլադը», Չայկովսկու «Արտույտը»: Եվ Կասերի նվագի մեջ ամենից ավելի զարմացնողը եղել է նրա կատարման հաստատությունը, զգայնությունը, անշուշտ՝ տաղանդի զորությամբ և ոչ ըմբռնումի գիտակցությամբ:

Ու չնայած համընդհանուր գովեստներին, փորձված մանկավարժ Բաբելյանը մեծ զգուշության է կոչում մանուկ տաղանդի դաստիարակության մեջ, որովհետև հաճախ հրապուրվելով մանկական բացառիկ ձիրքով, դաստատուները մոռանում են նրանց հոգեկան առանձնահատկություններն ու ընկալումների մանկական սահմանները, իրենց հանձնարարած բարդ ծրագրերով նրանց դարձնում են հրաշք-մեքենաներ, ոչնչացնելով բնական ու աստիճանական երաժշտական զարգացումը, ի վերջո վաղ հասակից հրաշք-երեխաներին դուրս բերելով մեծ արվեստագետ դառնալու ճանապարհից: Բաբելյանը բերում է այդ կարգի վաղաժամ մի քանի զոհերի անուններ՝ դաշնակահար փոքրիկն Զելինքա, ջութակահար Ֆլորիել և ուրիշներ:

«Անիի բնական տաղանդը չէ խաթարվեր ցարդ, շնորհիվ մանկավարժական այն խստակրոն կանոնների, զորս տիկին Գավաֆյան ստացած էր վաղեմի ուսուցիչեն և Անիին առաջնորդեր է զգուշավոր հոգածությամբ, ինչպես և մյուսներուն,— գրում է Բաբելյանը:— Կիմանամ սակայն, որ անոր երաժշտական ուսումը պիտի շարունակել տա իր ծնողը Ֆրանսայի մեջ և կը խորհիմ այն բնաշրջմանց, զորս հետզհետե պիտի կրե տղուն հոգին: Պետք պիտի ըլլա նկատել այս պարագան՝ հնամաձայն ցեղին հատկանշական ու բնորոշիչ էության, որով շաղախված է անոր հոգին և որն ունի իր ուրույն պահանջները: Իր նոր ուսուցիչները պիտի նկատեն ու ճանչնան զանոնք և այդ պարագային կարելի պիտի ըլլա դիմագրավել վերահաս վտանգները, ձեռք առնել

հարկ եղած կանխահոգություններ... Ֆլորիելներ, Չելինքաներ թող գեթ օրինակ հանդիսանան և նոր անմեղներ զոհվելե փրկեն: Ասոնք աշխարհ չեն եկած վաղանցուկ հաճույքներ պատճառելու համար, այլ ծառայելու համար ազգին ու մարդկության»:

Բաբելյանի այս մտահոգությունները, որոնք ինքնըստինքյան շատ արժեքավոր են իբրև մանկավարժական դրույթներ, բարեբախտաբար ավելորդ էին: Անին Փարիզում ստացավ լավագույն երաժշտական դաստիարակություն:

Ինը տարեկան Անի Կասերը Էկոլ Նորմալում մեկ տարի հետևեց մասնավոր դասընթացների՝ նշանավոր Ժյուլ Ժանթիյի մոտ, մինչև որ յոթ տարիքը թույլ տար նրան դառնալ պետական երաժշտանոցի օրինական սանը: Այս ուսուցչուհու մոտ նա մեծ առաջադիմություն է ցույց տալիս, որով և իր համբավը տարածվում է դպրոցում և նրանից դուրս:

Անի Կասերը, մասնակցելով պետական երաժշտանոցի ընդունելության քննություններին, հարյուրավոր թեկնածուների մեջ երկու հարյուր բարձրագույն նիշի համար ստանալով 199-ը, մրցույթի առաջնությամբ ընդունվում է երաժշտանոց: Արվեստագետ պրոֆեսորներ, որոնք քննիչի պաշտոնով հետևել էին Անի Կասերի տված քննությանը, իրենց անվերապահ գնահատանքն ու հիացումն են հայտնել փոքրիկ դաշնակահարուհու ընդունակությունների առթիվ:

Այնուհետև արձանագրված են Կասերի հաջողությունները՝ մրցանակներ երաժշտանոցի ներսում, մասնակցություն բազմաթիվ համերգների, հանդիսությունների, տոնակատարությունների, ելույթներ ռադիոյով ու հեռուստատեսությամբ ինչպես Փարիզում, այնպես էլ Պոլսում:

Մրցանակներից մեկը 1958 թվականին «Կամերային երաժշտության» մրցումներում Կասերի շահած առաջին մրցանակն է, որով նա ավարտում է երաժշտանոցի այդ ճյուղի դժվարին դասընթացը: Այս մրցանակը արժեքավոր է նաև նրանով, որ երաժշտանոցի պատմության մեջ Անին առաջինն է, որ ավարտել է այդ դասընթացը այդքան վաղ հասակում՝ տասնհինգ տարեկան:

Շատ դիպուկ է արվեստագետ Գրիգոր Համբարձումյանի մե-

դիտողությունը դրամատիրական երկրներում նույնիսկ արվեստի անդաստանում որոշ մրցավազքի գոյության մասին: Բայց Համբարձումյանի այս դիտողության մեջ, տվյալ դեպքում, էականը Անի Կասերի իրական արժանիքների ընդգծումն է:

...«Երաժշտանոցի տնօրենները,— ասում է Համբարձումյանը 1959 թ. հուլիսի իր օրագրում,— մեծ թվով շրջանավարտներ կարենալ մասնակից ընելու համար միջազգային մրցումներուն, չեն վարանիր միջակ աշակերտին գլխուն վրա դափնեպսակ զետեղելու: Օրինակ՝ Փարիզի ազգային երաժշտանոցին այս տարվան հունձքը: Տասնյոթը առաջին «մրցանակեն» հազիվ թե հինգ կամ վեցը արժանի էին այդ տիտղոսին. բարեբախտաբար Անի Կասեր, իսթանպուլահայուհին անոնց մեջ կը գտնվեր»[1]:

1963 թվականի վերջերին Անի Կասերը մասնակցել է Զալցբուրգում կազմակերպված մենակատարների ընտագահանդեսին՝ Շոպենի մի տնտատով և արժանացել բարձր գնահատականի: Այնուհետև նա մեկնել է Լեհաստան (Դուզնիքի) մասնակցելու Շոպենի ֆեստիվալին:

Մեծ հաջողությունների հետևանքով հրավիրվել է Վարշավա և հանդես եկել նաև Վարշավայի ռադիոյով: Նրա այս ելույթները շատ բարձր են գնահատված օտար մամուլում:

Արժե մեջ բերել գերմանական «Նոյե ցայտ» թերթի գրախոսականը Կասերի համերգներից մեկի առթիվ. «Մայնց քաղաքի երաժշտասեր հասարակությունը մի սովորական ծանոթություն չէ որ ունեցավ լսելով Փարիզից եկած քսանամյա դաշնակահարուհի Անի Կասերին: Այս անսովոր ու կանխահաս տաղանդի մեկնաբանություններում անմիջապես զգացվում է, որ երաժշտությունը նրա համար մարդկային յուրատեսակ լեզու է, որի միջոցով արվեստագետն արտահայտում է այն ամենը, ինչ նրան հուզում է, այն, ինչին նա ձգտում է: Զարմանալի չէ, որ համակրելի մեկնաբանուհին արդեն իսկ միջազգային մրցանակների է արժանացել»[2]:

---

[1] Գր. Համբարձումյան, Պրիամակ, 1959, Փարիզ:

[2] «Աշխարհ», Փարիզ, 25 հուլիսի 1964:

Անշուշտ, մեծապես ուրախալի է, որ հանձին Անի Կասեր-Ղազարյանի, սփյուռքում ունենք ևս մի հիանալի ներկայացուցիչ բարձր արվեստի անդաստանում:

Որքան ավելի ուրախալի պիտի լինի, եթե նա իր ուժերով կարողանա ծառայել նաև հայ ազգային կատարողական արվեստի բարգավաճմանը, հանդիսանալով իրեն ծնող ժողովրդի մշակութային վերելքի ճամփին մի հոգևոր աստիճան ևս ավելացնողը:

ԳՈՀԱՐԻԿ ՂԱԶԱՐՈՍՅԱՆ

Գոհարիկ Ղազարոսյան: Այս անունն իր մեջ միավորում է հայրենասիրություն, ազնվություն, բարձր արվեստ, ջերմություն ու զգայնություն և համանիշ շատ այլ հատկանիշներ: Եթե մի քիչ ավելի որոշակի դարձնելու լինենք Գոհարիկ Ղազարոսյանի դիմանկարը, ապա պիտի ասենք, որ նրա զգայուն ու ջերմ սիրտը, մարդկային ազնվությունն ու հայրենասիրությունը ակունքն են նրա արվեստի ու փոխադարձաբար նրա արվեստի մեջ արտացոլված են Ղազարոսյանին բնորոշ հատկանիշները:

Ղազարոսյանը որքան դաշնակահարուհի է, նույնքան և ստեղծագործող է: Իրավացի է «Զարթոնք»-ի երաժշտական քննադատը, որ Ղազարոսյանի՝ Բեյրութում ունեցած համերգի առթիվ գրում է, թե՝ «Դաշնակահարուհին ածական մըն է, որ Ղազարոսյանի մեջ երգահանը կը հատկանշե: Կարելի է արվեստի օվկիանին մեջ ծփացող այսբերգի մը նմանեցնել, որուն խորքն, ու մեծությունը ճանչնալու համար պայման է լսել իր ստեղնաշարներուն անկաշառ վկայությունը»[1]:

Ծնվել է Գոհարիկ Ղազարոսյանը Պոլսում, 1911 թվականին: Ինչպես ինքն է գրում իր կենսագրականում, Եսայան աղջկանց վարժարանում նա սկսել է տաղանդավոր գրողների ու մանկա-

[1] «Զարթոնք», Բեյրութ, 14 դեկտեմբերի 1959:

վարժների՝ Հակոբ Օշականի, Արշակ Ալբոյաջյանի, Ավետիք Մեսրոպյանի և այլոց, հայրենասիրական շնչի տակ:

Նա դաշնամուրի դասեր է վերցրել հունգարացի և ռուս ուսուցիչներից, իսկ երաժշտության տեսության ուսուցիչն է եղել Էդգար Մանասը:

Երկրորդական վարժարանն ավարտելուց հետո Ղազարոսյանը մեկնում է Փարիզ, դառնում պետական երաժշտանոցի պաշտոնական աշակերտը: Իր դասատուների թվումն են ֆրանսիացի երաժիշտներ Լանուիլ Դեկոեուլը, Լազար Լևինը, Պոլ Ֆոշեն, Բուզոնիի աշակերտ Էդվարդ Վեյսը:

Փարիզի երաժշտանոցն ավարտելով, Գոհարիկը վերադառնում է Պոլիս և ներկայանում հասարակայնությանը մի շարք համերգներով: Այդ շրջանում Գոհարիկի մեջ արդեն սկզբնավորվում է ստեղծագործելու ձիրքը, և այդ ասպարեզում գիտելիքներ ձեռք բերելու անհրաժեշտությունն ու միաժամանակ նվագը կատարելագործելու ցանկությունը շուտով նրան նորից մղում են Փարիզ: Այստեղ նա երեք տարի կոմպոզիցիայի դասեր է վերցնում նշանավոր Պոլ Դյուկասից և Ռոժե Դյուկասից:

Երբ 1934 թվականին Փարիզի Սալ Շոպենում Ղազարոսյանը հանդես է գալիս իր անդրանիկ համերգով, հայտագրում տեղ է գտած լինում և իր առաջին երկերից մեկը՝ դաշնամուրային սյուիտը:

1936 թվականին Պոլսում ունեցած իր մի համերգի առթիվ Ստեփան Բաբելյանը գրում է. «Ճոխ, այլազան և դժվարին հայտագիր մը, որովհետև կը պարունակեր գլուխգործոցներ այլացեղ երգահաններու, հաղթանակ մը ավելցուց իր հաջողություններուն վրա... Քաջ արվեստագիտուհին ապացույցը տվավ իր ներուժ ապրումին և ստեղնաշարին տիրական նվաճումներուն մասին: Նվագեց իր առաջին բայց հյութեղ երկերը: Գողտրիկ կտորներ՝ խմորված ֆրանսական արդիական դպրոցին ներդաշնակությամբ, գունագեղ հնչումներով, բազմաձայնության հարուստ անցքերով»:

Հասունանալով ու կատարելագործվելով իբրև դաշնակահարուհի, ընդլայնելով համերգային գործունեության շրջանակները, նա միաժամանակ աճում է ու խորանում իբրև ստեղծագործող, բազմապատկում իր երկերի թիվը:

Իբրև դաշնակահարուհի Ղազարոսյանը համերգներով հանդես է եկել Թուրքիայում, Ֆրանսիայում, Գերմանիայում, Շվեյցարիայում, Լիբանանում, Ամերիկայում, ամենուրեք գնահատվելով աչքի ընկնող տվյալների համար, որոնց մեջ բնորոշները ոգեշունչ կատարումն է, տեխնիկական հասունությունն ու դինամիզմը, խելացի մոտեցումը երկերի մեկնաբանման նկատմամբ:

1947, 48, 49 թվականներին Ղազարոսյանն իր համերգներով եղել է Ամերիկայում և մեծ հաջողություն գտել ունկնդիր հասարակայնության և երաժշտական քննադատության կողմից: «Նյու-Յորք Հերալդ Տրիբյուն»-ը նրա մասին գրել է, թե՝ «Դաշնակահարուհին հանդես եկավ իբրև բարձր կուլտուրայի երաժիշտ ու լայն ընկալումների տեր մարդ: Նրա հուզական ու կատարողական լայն հնարավորությունները և հասունությունը ի հայտ եկան երաժշտական բոլոր ժանրերում»:

Նրա այս հատկանիշների և ունկնդիր հասարակայնության կողմից ջերմ ընդունելության արժանանալու մասին է գրել նաև «Մուզիկալ կուրիեր»-ը:

Ղազարոսյանի համերգային շատ ընդարձակ երգացանկի մեջ, ուր ընդգրկվում են Բախից մինչև ժամանակակից կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները, Ղազարոսյանն ընտրել է համերգային ծրագրերի կազմման մի շատ հետաքրքիր ձև՝ ժամանակագրական կարգով դասավորելով հեղինակներին: Բայց յուրաքանչյուր համերգում ընտրվում են միևնույն տոնայնության մեջ գրված տարբեր ստեղծագործություններ: Այսպես. մեկ հայտագիրը ամբողջովին դո-մաժորում, մյուսը՝ դո-դիեզ կամ րե-մաժորում և այլն, որով նա ստեղծել է 24 մաժոր և մինոր տոնայնություններից կազմված հայտագրեր, որ կոչել է «Album bien tempéré» («Լավ տեմպերացված ալբոմ»):

Այսպիսի համերգների մի ամբողջ շարք է տվել նա Ամերիկայում, Ֆրանսիայում:

Այսպիսի սկզբունքով կազմած ծրագրի իրականացումը Գրիգոր Համբարձումյանը համարում է սրբազան գործի ձեռնարկած առաքելություն և գրում է. «Ան՝ հավատացած է իր միսիոնարի դերին, ևվիրված ևնոր: Կը մնա մեզի հետևիլ իրեն հասկնալու համար զինքը, որովհետև անկեղծ է, որովհետև ներշնչված է:

Մակերեսային չէ իր արվեստը, ոչ ալ ծանրաբեռնված մեկնաբանության կրքով, այլ՝ զգույշ, անսայթաք, անվրեպ, ճարտար ու զորեղ մատներով, ան կը հյուսե իր ոստայնը:

Երգահան Ղազարոսյանեն դեռ շատ թվով գործեր սպասելու իրավունքը ունի մեր ազգը, որովհետև ստեղծագործ վառ երևակայության տեր է ան:

Ու ինչ մեծ բարեբախտություն է հանդիպիլ օտար հողի վրա, բազմահմուտ և համեստ, աշխատասեր ու գիտակից հայ երաժշտագետի մը»:

1958 թվականի մարտին Վիեննայում կազմակերպված էր «Թրիփթիք երաժշտության ունկնդրություն», որին մասնակցելու համար հրավիրվել էր և Գոհարիկ Ղազարոսյանը: «Լույս Փարիզի»-ի տեղեկության համաձայն, Վիեննայից Ղազարոսյանը մեկնելու էր Փարիզ՝ Թրիփթիք երաժշտական միության նախագահ Պիեռ դ'Արքենի հատուկ հրավերով: Այստեղ նա ապրիլի 4-ին և 15-ին Շեն Նասիոնալեն ռադիոյից ելվագել է Ֆրանկի պրելյուդն ու ֆուգան, Շոպենի սկերցոն ու բալլադը (սոլ-մինոր) և իր ստեղծագործություններից, որոնք միաժամանակ գրառվել են ձայնասկավառակի վրա:

Այսպիսի մի փաստը խոսում է, անշուշտ, արվեստագիտուհու ստեղծագործական ու կատարողական կարողության և երաժշտական բարձր ոլորտներում նրա վայելած համարումի մասին:

Ֆրանսիացի երկու մեծանուն վարպետները, որ Ղազարոսյանի ուսուցիչներն են եղել, գնահատում են իրենց աշակերտուհու դաշնավորումի անհատական դրոշմը, ազգային շունչն ու պատկերավոր ոճը:

Դյուկան ասել է, թե Ղազարոսյանն ունի «ներշնչման ենկոտարը»:

Դեռևս 1940 թվականին ֆրանսիացի հրատարակիչ Դյուրանը գնում է Ղազարոսյանի երեք աշուղական երգերի մշակումները և երեք բանաստեղծների երկերի ներշնչմամբ գրած երեք գործերը՝ Վահան Թեքեյանի «Եկեսցեն», Դանիել Վարուժանի «Առկայծ հրագը», Արշակ Չոպանյանի «Սոխակը մեռավ սեր հեծկլտալեն»:

Ղազարոսյանի ներշնչման աղբյուրը ազգային երաժշտությունն է իր բազմազան ճյուղերով՝ ժողովրդական, գուսանական,

հոգևոր: Նա որոշ դեպքերում վերցնելով ազգային մեղեդին, ներդաշնակել է այն, այդ ներդաշնակումը կնքելով իր անհատական ստեղծագործական ոճի առանձնահատկությամբ: Իսկ ավելի շատ նա հորինել է իր բոլորովին ինքնուրույն երկերը, սակայն որոնք՝ իրենց երաժշտական ճարտարապետությամբ, ոգով, ոճով, բնույթով, ինտոնացիոն-ռիթմիկ առանձնահատկություններով, ներթափանցված են ազգային-ժողովրդականի հմայքով ու բնորոշությամբ:

Եղիա Տնտեսյանի՝ հայկական նոտաներով ձայնագրած շարականները, Ղազարոսյանը վերածել է եվրոպականի և անչափ հրապուրվել մեր այդ հոգևոր գանձերով: Ինքն ասում է այն մասին, թե անկարելի է չներշնչվել այդ զմայլելի շարականներից:

Ճրագալույսի և ծննդյան երգերը դառել են հետաքրքիր գործեր ստեղծելու ակունք: Այդ գործերից են երգեհոնի, լարային նվագարանների և տրիոյի համար գրած երկերը: Միևնույն ժամանակ այդ շարականներից ութը նա ներդաշնակել է դաշնամուրի համար, և դրանք տպագրվել են «Հասկ»-ի 1946 թվականի սեպտեմբեր-հոկտեմբեր միացյալ համարում:

Քառասնական թվականներին Ղազարոսյանը Թորոս Ազատյանից ստանում է Կոմիտասի 70 ժողովրդական երգերից կազմված երկու տետր, որ հրաշքով փրկվել էին կորստից:

Այդ տետրերում ամփոփված են Երևանի նահանգից Կողբի, Ալի-Վամարլուի, Օշականի, Գողթ-Գառնիի, Ղամարլուի, Սուրմալուի, Հախվերիսի, Էվջիլարի ժողովրդական երգերը: Ղազարոսյանն այդ տետրերի մասին գրում է, թե՝ «Այդ միջոցին մեր անմահ վարդապետի երկու տետրակները ունեցա, որոնք 70 անտիպ ժողովրդական երգերու հավաքածո մը կը կազմեն: Այս երգերուն բոլորը եվրոպականի վերածեցի և սկսա դաշնավորել: Տետրակներու պարունակած երգերը հավաքված են Երևանա նահանգի Սուրմալու գավառի Էվջիլար գյուղում, 1913 թվականին»[1]:

Մշակման աշխատանքով Ղազարոսյանն զբաղվել է մի քանի տարիների ընթացքում՝ 1942—47 թթ., և դրանցից քսանն ուղար-

[1] «Կոմիտասի քսան ժողովրդական երգեր»: Դաշնավորեց Գ. Ղազարոսյան, Անթիլիաս, 1950 (Առաջաբան):

կել Անթիլիաս—Կիլիկիո կաթողիկոսարանը՝ հրատարակության համար, որը և կատարվել է 1950 թվականին:

Հրատարակության առաջաբանում ասված է. «Ողջ հայությունը, Հայրենիքի թե սիյուրքի մեջ, հիշատակի հանդեսներ սարքեց Կոմիտաս վարդապետին 80-ամյակին առթիվ: Կիլիկիո կաթողիկոսարանը հարգանքի արտահայտության լավագույն միջոց կը համարե անոր քանի անտիպ երգերու տպագրությունը... Ուրախ ենք զանոնք հրատարակելու մեր տպարանին մեջ, այն հույսով, որ մնացյալ հիսուն անտիպները ևս հրատարակելու պատեհությունը կունենանք մոտավոր ապագային և այսպիսով մեր կողմե դրած կ'ըլլանք անթառամ պսակ մը անմահ վարդապետի շիրիմին վրա»:

Այս մշակումների մեջ Ղազարոսյանը, անաղարտորեն պահպանելով կոմիտասյան ձայնագրությունները, դրանք ներդաշնակել է նույնպես պարզ և անպաճույճ, հարազատ մնալով և ներդաշնակման ընդհանուր կոմիտասյան ոգուն, բայց հմտորեն օգտագործելով ժամանակակից հարմոնիական կառուցվածքներ, դրանով հետաքրքիր ու թարմ հնչյունային բնութագրեր ստեղծելով: Այս երգերի թվումն են «Կալերի ճամփեն», «Սարերը կրակ եմ արել», «Ամառ յար», «Գիշերվա լուսնյակը», «Աղջի, անունդ է Շուշան» և ուրիշներ:

«Լրաբեր»-ը հաղորդում է Փարիզի «Էնսթիթյու օնկրուայի» մեջ Ղազարոսյանի ունեցած համերգի հաջողության մասին: Համերգի հայտագիրը կազմված է եղել իր՝ Ղազարոսյանի ստեղծագործություններից, որոնց կատարման մեջ նա ցուցաբերել է կատարողական մեծ ձիրք ու ստեղծագործական խորաթափանց մեկնաբանություն[1]:

Նրա ստեղծագործությունն ունի իր ցայտուն անհատականությունն ու ոճը, զուգորդված ժամանակակից երաժշտության ստեղծագործական նվաճումներով, միևնույն ժամանակ զերծ մնացած «արդիականության» բացասական հատկանիշներից, ընդհակառակն, տոգորված վսեմ գաղափարականությամբ, գեղեցիկ մեղեդիականությամբ ու ջերմ հուզականությամբ:

---

[1] «Լրաբեր», Նյու-Յորք, 11 օգոստոսի 1959:

Բարձր են գնահատված ձախ ձեռքի համար գրած երկու պիեսները, որոնց հիմքում ընկած են հայկական հոգևոր երաժշտության երկու լավագույն մեղեդիներ:

1959 թվականին Բելա Բարտոկի հիշատակին նվիրված էտյուդը համարվել է երաժշտական արտահայտության գլուխգործոց, որ մշտապես տպավորվելու է ունկնդիրների մտապատկերներում և արժանանալու խանդավառ ընդունելության:

Նույնպիսի գնահատության է արժանացել հայ ժողովրդական թեմաներով հորինված «տյթը վարիացիաները»:

Ղազարոսյանի երկերի ցանկն այսքանով չի ավարտվում, նա ունի դաշնամուրային սոնատ, կվինտետ՝ գրված ֆլեյտայի և լարային կվարտետի համար, դաշնամուրային երկու կոնցերտ, որոնցից առաջինը գրված է 1959 թվականին, իսկ երկրորդը նա ավարտել է 1963-ին: Գրել է «Մոր մը պատմությունը» բալետը՝ Անդերսենի պոեմի հիման վրա:

Իր դաշնամուրային առաջին կոնցերտի անդրանիկ կատարումը տեղի է ունեցել 1960 թվականի մարտի 7-ին Փարիզի Սալ Գավոյում, հեղինակի կատարմամբ: Այս համերգի հայտագրի մեջ տեղ են գտել նաև Կոմիտասի, Խաչատրյանի, Սարյանի, Ափրիկյանի գործերը, Սիփան-Կոմիտաս երգչախմբի և Սուրբ Ղևոագախմբի կատարմամբ, դիրիժոր՝ Ռընե Պիեռ Շուտո:

Ինչպես գրում է «Հառաջ»-ի երաժշտական քննադատը, «Ղազարոսյանի այս ստեղծագործությունը աչքի է ընկնում իր արևելյան մթնոլորտով, քնքուշ լիրիկական ներշնչումով, բայց գործիքավորման բարդ ժամանակակցությամբ: Ղազարոսյանն այս գործով ներկայացնում է իր ամենաստը նոր և շահեկան դիմագծով»:

Դաշնամուրային այս կոնցերտի մասին, որը հեղինակը մեկ այլ անգամ կատարել է Պոլսո կենտրոնական վարժարանում, 1962 թվականի մայիսի 17-ին, «Ժամանակ»-ի գրախոսը հաղորդում է, թե նրա 2-րդ մասը գրված է Թեքեյանի մեկ բանաստեղծությամբ ներշնչված, համաձայն որի երաժշտության մեջ արտահայտված է ներքին պայքար, խաղաղության տենչ: Երրորդ մասը գրված է Դանիել Վարուժանի «Մարած ճրագ» բանաստեղծության տրամադրությամբ: Այդ՝ իր որդու հաղթական վերադարձին անձկագին սպասող մոր հրճվանքի հույզն է: Բայց, ավա՜ղ, ահա

սայլը ծածկված արյունով և սուգով, որդին վիրավոր, մահամերձ: Այստեղ թավջութակները արտահայտում են մոր ողբը:

Ռուս երաժշտագետ-կոմպոզիտոր Վլադիմիր Ֆյոդորովը գրել է. «Այս երկու վերջին մասերը արտիս մեջ մտան»:

Ղազարոսյանն իր դաշնամուրային ստեղծագործություններից մեկով՝ «Moto capriccioso»-ով մասնակցել է Լեհաստանի Պոզնան քաղաքում 1962 թվականին տեղի ունեցած միջազգային մրցումին:

Համերգային ելույթների ընթացքում Գոհարիկ Ղազարոսյանը իր մասնակցությունը բերեց 1966 թվականի փետրվարի 5-ին Փարիզի Էկոլ նորմալ դը մյուզիկի սրահում «Արվեստի բարեկամներ» ընկերության կազմակերպած նվագահանդեսին:

Ջբաղեցնելով հայտագրի ամբողջ առաջին մասը, Ղազարոսյանը նվագել է իր 24 էտյուդները՝ գրված 24 տոնայնություններում:

Փարիզի երաժշտասեր ընտրանին ջերմ գնահատությամբ է ընդունել հորինող դաշնակահարուհուն:

Ի դեպ, ամենավերջերս՝ 1968 թվականի հունվարին, Րաֆֆի Պետրոսյանը Դիժոնում նվագել է Ղազարոսյանի էտյուդներից մի քանիսը, որոնց մասին ուշագրավոր երաժշտական քննադատ Միշել Հյուվեն գրել է, թե այդ ստեղծագործությունները տեխնիկայի տեսակետից դժվարին, միևնույն ժամանակ ֆոլկլորիկ երաժշտությունից ներշնչված ինքնատիպ և երաժշտական խոր մտածում պարունակող գործեր են[1]:

Երաժշտության մեջ ազգային մտածողությունը Գոհարիկ Ղազարոսյանի ամենահատկանշական և ամենաբարձր արժանիքն է:

Անշուշտ, նրա բոլոր ստեղծագործությունները հավասարապես արժեքավոր չեն, այդ հնարավոր էլ չէ:

Կուզենայինք ընդգծել նրա «Պրելյուդները», որոնց հիմքում ընկած են հայկական ժողովրդական երգեր՝ «Աղջի մերդ մեռել է», «Աղջի, աւուդ Շուշան» և այլն: Սպա և «Շուշիկի» թեմայով գրված վարիացիաները, վոկալ գործերից շատերը: Սրանք անվերապահորեն խոսում են Ղազարոսյանի ստեղծագործական ձիրքի, պրոֆեսիոնալ մակարդակի, հետաքրքիր գեղագիտական հայացքների մասին:

---

[1] «Աշխարհ», Փարիզ, 27 հունվարի 1968:

Ղազարոսյանը շատ ճշմարիտ ու հետաքրքրական մտքեր է արտահայտում մարդու վրա երաժշտության ունեցած ներգործության, երաժշտական երկի մեկնաբանության և այլ հարցերի վերաբերյալ: Առավել հետաքրքրություն են ներկայացնում ազգային երաժշտության օգտագործման մասին հայտնած նրա մտքերը:

«— Ազգային երաժշտությունը,— ասում է նա,— առաջին դպրոցն է, որում բովեն պետք է անցնի հեղինակը, եթե կուզե լսելի ընել երաժշտական աշխարհին իր ցեղին ձայնը: Ատով արդեն կը հասնի մշակութային որոշ աստիճանի մը, որ եթե հանդիպի հանճարին, պիտի տա գլուխգործոցներ:

— Ի՞նչ պետք է ըլլա ուրեմն հայ երիտասարդին դիրքը,— միջամտում է զրուցակից Համբարձումյանը:

— Հայ երիտասարդ երաժիշտը երբ ստացած է ստեղծագործ աստվածային «ձիրք», կրնա վստահ քայլերով առաջանալ:

— Կոմիտասին կիսաբաց ձգած պատուհանեն անցնելո՞վ:

— Այո, անշուշտ. այդ է արդեն երևույթը: Կոմիտաս պատրաստեց գետինը հայ երաժշտական գործին. արտասահմանյան ու խորհրդային երկրի երգահաններ կը հետապնդեն անվհատ քալող հայ խորհուրդը, զոր այնքան լավ պահել գիտցեր են մեր հայրապետները, մեր շարականներուն և մեր ժողովրդական երգերուն խորը»[1]:

Ղազարոսյանն զբաղվել է նաև մանկավարժական գործունեությամբ:

Ղազարոսյանը մասնակցել է Պոլսում կազմակերպվող բոլոր երաժշտական հանդեսներին: Միշտ մեծ սիրով հանդես է եկել երգիչ-երգչուհիների ու ջութակահարների ընկերակցողի դերում:

Միշտ օգնել է ամենքին, ովքեր դիմել են նրա միջնորդությանը:

1959 թ. սեպտեմբերին Ղազարոսյանի հետ հանդիպման պահին, որը Փարիզի Հունգարական միության սրահում համերգ էր ունենալու, Համբարձումյանի և նրա մեջ միտք է ծագում ստեղծել սիյուրքահայ արվեստի միություն և, ինչպես իրենք են արտահայտվում՝ «Հայ տուն... Փարիզի սրտին վրա»: «Երևանի կորիզը

---

[1] Գ. Համբարձումյան, Պրիսմակ, էջ 199—203:

ըլլայինք այդ միության,— գրում է Համբարձումյանը,—որ հարմար գետին պատրաստեր երիտասարդ սփյուռքահայ նկարիչին, երգահանին, թատերագրին, քերթողին ստեղծագործությունները Արևմտյան աշխարհին ծանոթացնելու... Գեղեցիկ ու խանդավառող գաղափար. երազներ հյուսեցինք միասին. կը մնար իրագործել... Վստահ այն իրականության թե՝ հարյուրավոր երիտասարդներ կան՝ նման արվեստի օրրանի մը պահանջքը զգացող, չէինք ուզեր հավատալ թե մեծ թվով վարչական ու տնտեսական խոչընդոտներ կային այս երազին իրականացման արգելք հանդիսացող»:

Դժվար է նվիրական իղձերն իրականացնել աշխարհի տարբեր ծայրերում, օտար երկնակամարների տակ:.. Ու Ղազարոսյանը, բազմաթիվ այլ արվեստագետների նման, երազում էր գեթ մեկ անգամ հայրենի բեմ դուրս գալ, իր ստեղծագործությունները լսելի դարձնել իր հարազատներին: Այդ է վկայում և նրա նամակը՝ ուղղված ակադեմիայի արվեստի ինստիտուտին 1955 թվականին՝ «Փափագս պիտի ըլլար օր մը ձեր մոտ անձնապես նվագել զանոնք, կը հավատամ, թե կարելիությունը պիտի ստեղծվի մոտավոր ապագային»:

Տարագիր քույրիկս տասներկու տարիների ընթացքում չկարողացավ ի կատար ածել իր «փափագը»: «Կարելիությունը» չեղավ ելնել հայրենի բեմահարթակ, իր «հավատքը» զորավիգ չեղավ ամենաստաքինի բաղձանքի իրականացմանը...

Լինում է, այո, և տարաբախտաբար հաճախ, երբ բարձր ու ազնիվ տենչերը փշրվում են, խորտակվում՝ զարնվելով իրականության ապառաժներին, փշրվում են, որովհետև ոգեղեն են, իսկ պատնեշները՝ նյութական:

Քույրիկիս ոգեղեն իղձերը չկարողացան դիմանալ ու հաղթահարել կյանքի հարուցած խոչընդոտները... Հայտնվեց և անդորուն մահը 1967 թվականի հոկտեմբերի 28-ին, Փարիզում: Մահվան մանգաղը հնձեց մարմինն այն էակի, որը համակ ոգի էր, արվեստ, սրբություն, հայրենաբաղձություն...

Մենք այդպես էլ չհանդիպեցինք միմյանց, թանկագին Գոհարիկ, չհանդիպեցինք հայրենի հողի վրա: Բայց մեզ միմյանց

կապող, մեզ քույրիկ դարձնող ոգեղեն ագուցները կմնան անխորտակ ու անքակտելի, որովհետև դրանք միաձուլված են ու հղկված վերսւծնված մայր հայրենիքում, մեր ժողովրդի հազարամյա հանճաձոներից, որ են՝ լույս, մշակույթ, արվեստ, ինչպես և պայքար՝ չաղախված ազնվությամբ, համբերատարությամբ, մեծահոգությամբ, հանուն բարու, ճշմարտության, առաջադիմության:

ԷԴԳԱՐ ՄԱՆԱՍ

Այսօր սփյուռքում ապրող ու գործող մի քանի հարյուր հայ երաժիշտների ճանապետը կարելի էր համարել երգահան-երաժշտագետ Էդգար Մանասին, որը 1965 թվականի ապրիլի 12-ին կբոլորեր իր իննսուն տարին: Ավաղ, դրա նախօրեին նա կնքեց իր մահկանացուն, իր ծննդավայր Կոստանդնուպոլսում:

Թեև շատ վաղ էր ակնհայտ դարձել նրա մեծ հակումը դեպի երաժշտական արվեստը, սակայն նյութական ծանր պայմանները ստիպում են նրան հրաժարվել իր ձիրքը զարգացնելու ցանկությունից: Եվ այն ժամանակ միայն նա կարողացավ զբաղվել նախասիրած արվեստով, երբ տրիշներն արդեն իրենց նախընտրած ասպարեզում հասած են լինում որոշակի հաջողությունների:

Տասներեք տարեկան Էդգարին ուղարկում են Վենետիկ՝ առևտրական ուսման հետևելու Մուրադ-Ռափայելյան վարժարանում: Երկու տարի հետո, դասերին զուգընթաց, նա սկսում է ստանալ և դաշնամուրի դասեր նշանավոր դաշնակահար Դոմվել-լիից: Կես տարվա ընթացքում նա իր ցուցաբերած առաջադիմությամբ գերազանցում է մի քանի տարի առվորած ընկերներին:

Ազատ ժամերին նա նույնիսկ ստեղծագործելու փորձեր է անում. հորինում փոքրիկ երգեր, թեև բոլորովին անտեղյակ դաշնավորումի սկզբունքներին: Նրա այդ շրջանում հորինած եռաձայն խմբերգը նույնիսկ կատարվում է ուսանողական հանդեսներից մեկում:

Ավարտելով վարժարանը, Մանասը վերադառնում է Պոլիս: Նրան հայրենի տանը սպասում էր մի զարմանահրաշ անակնկալ՝ դաշնամուր, որ մայրն էր գնել որդու համար՝ մեծ զոհողությունների գնով:

Մեկուկես տարի հետո Մանասը նորից Իտալիայում է՝ Պադուայում, որտեղ նշանավոր երաժիշտ Լուիջջի Բոտտաձծոյի մոտ ուսումնասիրում է հարմոնիան, կոնտրապունկտն ու ֆուգան:

Վերատին վերադառնում է Պոլիս՝ իբրև ուսուցիչ:

Ստեղծագործական տարերքը նրան տանում էր դեպի արվեստի խորքերը, և նա, իբրև լուրջ երաժիշտ, չի սահմանափակվում երաժշտության տեսության ասպարեզում ունեցած գիտելիքներով, ինքնուրույն աշխատանքով վերլուծական ուսումնասիրության ենթարկելով դասական ստեղծագործողների երկերը, բարձրանում է արվեստի ու ստեղծագործության վերելքի ճամփով: Նա առանձին հակում է ցուցաբերում իր ժամանակակից ֆրանսիական դպրոցի նկատմամբ:

Մինչև 1905 թվականը երիտասարդ ստեղծագործողն ուներ արդեն մի շարք բազմաժանր երկեր, դրանց թվումն էին Շոպենի ազդեցությամբ գրած «մենուետ-վալսը» և այլ դաշնամուրային երկեր:

Նույն տարին նա առանձնում է Յունիոն ֆրանսեզի մեջ կազմված «Gallia» երգչախմբի ղեկավարությունը: Այդ երգչախմբով նա մի մեծ հաջերգ է տալիս, որի համար ֆրանսիական կառավարության կողմից նրան շնորհվում է Officier d'académie տիտղոսը:

Էդգար Մանասը իր բեղմնավոր երաժշտական գործունեության ընթացքում հանդես է եկել իբրև խմբավար ու նվագախմբային դիրիժոր: Դրա մեջ է մտնում նաև Հայ երիտասարդական միության «Քնար» խմբի նվագահանդեսների ղեկավարությունը:

1920—22 թվականների ընթացքում Մանասը հրավիրվում է ղեկավարելու «Արվեստասեր» երաժշտական միության սարքած պարբերական նվագահանդեսները, որոնցից վերջինը տեղի է ունենում 1922 թվականի հունվարի 20-ին՝ ֆրանսիական թատրոնում: Գեղարվեստական մոխ հայտագրի մեջ, շատ այլ երկերի

կողքին, ստվարաթիվ երգչախմբով ու նվագախմբով կատարվում է Մանասի «Իմ մահը» ստեղծագործությունը:

Այս նույն ժամանակահատվածում «Արվեստասերի» նախաձեռնությամբ Մանասը Եսայան վարժարանում ավանդում է խազերգումի (սոլֆեջիո) և հարմոնիայի դասեր:

Մանասի երաժշտական գործունեության բարձր գնահատությունը ունկնդիրների և արվեստագետների կողմից, Մանասի վրա է հրավիրում Պոլսի նորահիմն երաժշտանոցի՝ «Տար-ուլ-Էլհամի» տնօրեն Մուսա Սիվրեեան բեյի ուշադրությունը: Նա Մանասին 1923 թվականին հրավիրում է այդ երաժշտանոցը՝ իբրև կանոնց երգչախմբի և նվագախմբի ղեկավար, ինչպես նաև դաշնավորումի դասատու:

Երաժշտանոցի սաների անդրանիկ համերգը տեղի է ունենում 1924 թվականի մարտի 28-ին՝ Գալաթա-Սերայում: Յոթանասունհինգ թրքուհիներից բաղկացած երգչախումբը՝ Մանասի ղեկավարությամբ, մեծ հաջողությամբ երգում է Սեն-Սանսի «Սամսոն և Դալիլայից», Մեյերբերի «Աֆրիկուհուց» խմբերգային հատվածներ, Շումանի «Նեանին»: Իսկ նվագախումբը կատարում է Գլյուկ, Ֆ. Շմիդտ, Շուման, Մենդելսոն:

Մանասը երկար տարիներ վարել է իր այս պաշտոնները խղճմտությամբ և բծախնդրությամբ:

Մանասն զբաղվել է լուրջ մանկավարժական աշխատանքով, ունենալով այնպիսի շնորհառատ աշակերտներ, ինչպիսիք են երգահաններ Արա Պարթևյանը, Գոհարիկ Ղազարոսյանը, Շահան Զորյանը, Շահանիկ Արծրունին և ուրիշներ:

Սակայն, ամենից առաջ Էդգար Մանասը ստեղծագործող արվեստագետ է՝ լուրջ պատրաստականությամբ ու հետաքրքիր սկզբունքներով և դրանց արդյունքը հանդիսացող բազմաժանր երկերով, որոնք հետզհետե ածել են նրա ստեղծագործական կյանքի ընթացքում:

1912 թվականին արդեն Լայպցիգի նշանավոր Բրեյտկոպֆ հրատարակչական ընկերության կողմից լույս է ընծայվում Մանասի դաշնամուրային փոքրիկ սյուիտը (բուրրե, արիա, տոկկատա):

Այս շրջանում Մանասը ծանոթանում է հանճարեղ Կոմիտասին, որի հետ, մինչև նրա եղերական վախճանը, Մանասը եղել

է ջերմ ու մտերմական հարաբերությունների մեջ, նրանց միջև տեղի են ունեցել մշտական ստեղծագործական հանդիպումներ, զրույցներ: Մանասե այդ մասին հիշում է, թե՝ «...Ուրախությունն ունեցա ծանոթանալու Կոմիտաս վարդապետին հետ, և մեր բարեկամական հարաբերությունները տևեցին բավական ժամանակ»:

Դժվար է ասել, թե ինչպիսին էին նրանց բուն գեղագիտական-ստեղծագործական հարաբերությունները և ինչպես են դրանք արտահայտվել Մանասի երկերում:

Իհարկե, Մանասը հետու էր մեծ Կոմիտասի հանճարեղ առաքելությանը ծառայելու նպատակասլացությունից: Նրա երկերը վերլուծության ենթարկելիս, չհաշված հոգևոր երկերը, որոնց հիմքում ընկած է բուն ազգայինը, ակնհայտ է դառնում, որ Մանասը մի քիչ հեռացել է կոմիտասյան ազգային ոգուց, բայց նա հարազատություն ու ընդհանրություն ունի Կոմիտասի պոլիֆոնիկ ու հարմոնիկ երաժշտական մտածողության ու լեզվի հետ: Կոմիտասը իր երաժշտական ու ստեղծագործական լայն հնարավորություններից օգտվում էր շատ զգուշությամբ, չխաթարելու համար ազգային հիմքը, թեև դրանով իսկ ազգայինին տալիս էր համամարդկային արժեք: Մանասը իր հնարավորություններն օգտագործել է ավելի ազատ ձևով:

Ոճական անաղարտության տեսակետից շատ գիջելով Կոմիտասին, Մանասը, սակայն, իր ուրույն ստեղծագործական մտածողությամբ ու պրոֆեսիոնալ մակարդակով, մեծ հակում ունենալով դեպի նորն ու ժամանակակիցը, իր երաժշտական-հարմոնիկ լեզվով այսօր էլ թարմ է ու հետաքրքիր:

Հետաքրքիր են Մանասի հայացքները իր ստեղծագործության վերաբերյալ: «Ընդհանրապես կամաց կաշխատիմ,—գրում է նա 1925 թվականին,— ցարդ արտադրածներս քիչ են, այլ խնամյալ: Գեղարվեստական հակումներս որոշակի կմղեն գիս դեպ արդիականություն. անոնցմե եմ, որոնք կը տենչան այդ ուղղությամբ կատարել երաժշտական բարեշրջումը, տեսողութենե չվրիպեցնելով սակայն դասական հորինվածքը, բարեշրջում, որ կատարվելու վրա է արդեն»:

1910—12 թվականներին Մանասը գրում է բազմաձայն պատարագ հայ եկեղեցական եղանակների հիման վրա: Պատարագը

Մանասը խմբագրել է առավել հասուն շրջանում՝ 1948 թվականին, որը կատարվել է միայն 1961 թվականին՝ Պոլսում: Այնուհետև այս երկը կատարվել է բազմիցս, տարբեր տարիների ընթացքում:

1918 թվականին Լայպցիգում հրատարակվում է Մանասի դաշնամուրային սյուիտը՝ կազմված երեք պիեսից՝ ռոմանս վալսի ձևով, գեղջկական երգ և մազուրկա:

Երկու տարի հետո հրապարակ են գալիս Մանասի երկու երկերը՝ հայ բանաստեղծական տեքստերով, որոնք 1923 թվականին տպագրվում են Փարիզում՝ «Լիդ արմենիեն» խորագրով (Էդ. Գազանճյանի թարգմանությամբ):

Ճիշտ այս թվականներին Մանասը գրում է իր լարային կվարտետը: Այս հետաքրքիր ստեղծագործությունն առաջին անգամ կատարվել է 1921 թվականի մայիսի 6-ին, Մանասի գործերից կազմված նվագահանդեսում՝ Ցունիոն ֆրանսեզի մեջ: Կվարտետը կատարել են Զեքի բեյը, Գր. Կարապետյանը, Տիրան Իսրայելյանը, Գալոյֆը: Ի դեպ, այդ նույն համերգում հեղինակը նվագել է իր դաշնամուրային սյուիտը, իսկ օրիորդ Ա. Խանջյանը երգել է երկու լիդերը: Այս համերգի մասին մամուլը մեծ գովեստով է խոսել:

Կվարտետը հաջողությամբ կատարվել է և Լայպցիգում, հրատարակվել այնտեղ: Այս երկի մասին երաժշտական քննադատ Մարթեն Ֆրիդլան գրել է. «Սույն կվարտետը... կը սկսի ֆուգետտով մը, որ կերտված է կշռույթով և ավյունով առջի թեմային մը վրա. հետո կուգա ներուժ ու սեղմ սկերցո մը, որ տեղը կը բռնե ավանդական տրիոյին: Երրորդ կտորը՝ Լիդ վերտառությամբ, կարճ ատաճո մըն է մեղեդիական ընդարձակ պարբերություններով, իսկ ֆինալը՝ մոլեգին:

Լավ ու վայելուչ այս գործը զերծ է ամեն բեկբեկանքե. և թեև անոր մեջ չենք հանդիպիր արդիականներու ընտրած քիչ մը չափազանցյալ ևորության, բայց կը գտնենք երաժիշտ մը, որ հմուտ է կվարտետի ձևին և որ գիտե թեմատիկ երկեր լավագույնս հորինել»[1]:

[1] «Ցայտշրիֆտ ֆյուր Մյուզիկ», Լայպցիգ, 2 ապրիլի 1923:

Մանասի ստեղծագործություններից է նրա սիմֆոնիկ «անդաստանեն»: Լիրիկական բանաստեղծական տրամադրություններ արտահայտող այս երկը, որը հեղինակը ավելի ուշ վերածել է և երկու դաշնամուրի համար, կատարվել է նաև իր ղեկավարած համերգներում և Պոլսի ֆիլհարմոնիայի նվագախմբի կողմից՝ Ֆլորոսի ղեկավարությամբ, և մեծ ընդունելություն գտել:

Մանասը գրել է դաշնամուրի և ջութակի համար մի շարք գործեր, ինչպես, օրինակ, ջութակի և դաշնամուրի համար գրած սոնատը: Ի դեպ, այս սոնատն առաջին անգամ կատարվել է 1932 թվականի դեկտեմբերի 10-ին Փարիզի պետական երաժշտանոցի սրահում՝ Գևորգ Սինանյանի կատարմամբ: Այս առթիվ Փարիզյան թերթերը գրել են, թե՝ «Երաժշտասեր հասարակությունը ամենամեծ հաճույքով ունկնդրեց Էդգար Մանասի դժվարին և բարձր ներշնչումներով օժտված մի-մաժոր սոնատը»:

Նշանավոր է նաև «Իշխանուց կղզիները» խորագրով դաշնամուրային սյուիտը՝ բաղկացած չորս մասից, որն հրատարակվել է Փարիզում 1927 թվականին: Այդ սյուիտի յուրաքանչյուր մասը կրում է Մարմարայի կղզիներից մեկի անունը (Բրոթի, Անթիկիթոնի, Հալքի, Բրինքիբո), «արտահայտելով,— ինչպես գրում է Արշակ Եղիկյանը,— միանգամայն անոնց տեղական հատկանշական բնույթը, փոխնիփոխ քնքույշ, գողտրիկ, գեղջկական կամ զվարթ երանգներ տալով այդ ինքնատիպ գունագեղ պատկերներուն»[1]: Այս երկը վերածված է նաև սիմֆոնիկ նվագախմբի համար:

Էդգար Մանասի գրչին են պատկանում «Արևելյան ռապսոդիան» և «Սիմֆոնիկ ալլեգրոն», որոնք գրված են մեծ նվագախմբի համար: Ունի նաև մի բալետ, դաշնամուրի համար պրելյուդներ և ֆուգաներ, հայերեն և թուրքերեն բառերով բազմաթիվ երգեր, ժողովրդական պարերի հավաքածու:

Մանասի բոլոր գործերում արտահայտված է բծախնդիր երաժիշտը՝ պրոֆեսիոնալ հմտությամբ, ոճի ինքնատիպ դրոշմով, երաժշտական ձևի ու կառուցվածքի լավ զգացողությամբ:

Իրավացի է Պոլսի հայ արվեստագետներից մեկը, որը դեռևս 1925 թվականին գրել է. «Առանց չափազանցութենեն վախնալու

---

[1] «Ժամանակ», Կ. Պոլիս, 16—17 մարտի 1964:

կրնանք ըսել, թե ժամանակակից հայ երաժիշտներու հույզին մեջ՝ ամենալուրջերեն մին է այս երգահանը: Ի մեզ՝ փոքրաթիվ եղած են այն երգահանք, որոնք ժողովրդական կամ եկեղեցական երաժշտությունը թողլով ուզած ըլլան ներքրվել զուտ գիտական երաժշտության (նկատի ունի ինքնուրույն ստեղծագործությունը— Ց. Բ.). ալ ավելի քիչվոր են այդ ճյուղին մեջ հաջողները: Ստուգիվ լուրջ երաժշտությունը սկսած է տարապայման կերպով խրատապահանջ ըլլալ, այնպես որ Եվրոպայի հրատարակչական մեծ տուներ անաչառ քննության կ'ենթարկեն որևէ նոր երկ՝ զայն տպագրության հանձնելե առաջ: Այս պայմաններուն մեջ Մանասի ճման համեստ, այլ արվեստը բարձր բռնել գիտցող անձի մը մեր մեջ երևումը պատիվ մըն է հայերուս համար»:

Երբ ես նախապատրաստում էի «Հայրենաբաղձ հնչյուններ»ի առաջին հատորի հրատարակությունը, դիմեցի Մանասին, խնդրելով ուղարկել իր գործերից ինչ-որ հնարավոր է:

Մինչև կատանայի իր համաձայնությունն ու գործերը, Արա Պարթևյանը գրում է ինձ, թե՝ «Էտկար Մանաս նամակով գրած է, թե շատ շնորհակալ է և զգացված, որ իր մասին մտածողներ եղած են. կը ջանա արտագրել իր մեկ քանի գործերը, սակայն 86 տարեկան է և աչքերը լավ չեն տեսներ, ինքն ալ շատ բծախնդիր ըլլալուն ուրիշի չի վստահիր արտագրության համար»[1]:

Կարճ ժամանակից հետո ինքս ստացա մաեստրոյի նամակը, ուր նա գրում էր, թե անչափ զգացված է, որ իր համեստ գործերը հայրենիքում լույս տեսնող մի ժողովածուում իրենց անկյունը պիտի գրավեն: Իսկ իր գործերի մեջ զարմացնող էին ձեռագիր երկու խմբերգերը: Գեղեցկությունը, ճշգրտությունը, մաքրությունը ազնիվ ու անխոնջ հայ արվեստագետի հոգու պատկերն էին:

Ավարտելով Էդգար Մանասին նվիրված այս փոքրիկ ուսումնասիրությունը, հիշում եմ իր բարեկամ ու ստեղծագործության երկրպագու Արշակ Եղիկյանի խոսքերը, որ նա գրել էր Մանասի մահվան առթիվ հրապարակած հոդվածում՝ Պոլսի «Ժամանակ»

---

1 Պարթևյանի նամակը թվագրված է 12 ապրիլի 1960:

թերթում. «Մեր նորահաս երաժշտական սերունդին կը մնա նվիրական պարտականությունը ամեն ստեղծագործությունները համախական կերպով ծանոթացնել լայն հասարակության, չթողնով որ նիության փոշիներում մեջ կորսվին անունն ու արժեքը այն տաղանդավոր երգահանին, որուն հարատև ջանքերը եղած են ծառայել գեղեցիկին»[1]:

---

[1] «Ժամանակ», Կ. Պոլիս, 16—17 մարտի 1964:

Ավետիս Մեսրոպեան

«Արջը հազար հեքիաթ ունի, հազարն էլ տանձի մասին է: Մենք հազար նյութ-ունինք խոսելիք, հազարն էլ հայ երաժշտության մասին»—այսպես է գրում իր ընկերներից մեկում Ավետիս Մեսրոպեանը: Եվ իրապես, նրա ինձ ուղղած մի քանի տասնյակ նամակները ամբողջովին ներծծված են ազգային երաժշտության վերաբերյալ անվերջ ու անհատնում խոհերով, դատողություններով, զգացումներով: Եվ այդ բոլորի ակունքը, անշուշտ, ազնիվ հայրենասիրական հույզերով տրոփող իր սիրտն է:

Հազիվ տասը տարեկան էր արաբկիրցի Մեսրոպեանը, երբ բոլորովին որբացավ և, հրաշքով փրկվելով Տեր-Զորի ջարդերից, որբանոցի անուրախ ճամփաներով՝ 1924-ին հասավ Ֆրանսիա:

Օտարության մեջ բանվորի չարքաշ կյանք, բայց հոգին լի էր երաժշտության հույզերով ու ելևէջներով: Նա ջութակի ու երաժշտության տեսության մասնավոր դասեր է առնում, իսկ 1927 թվականին ընդունվում Լիոնի պետական երաժշտանոցը, աշակերտելով Ֆրանսիսկ Պուալին: Ավարտելով երաժշտանոցը, տեղափոխվում է Տեսին, ուր 1930-ին հիմնում է «Կոմիտաս» երգչախումբը, ղեկավարում այն չորս տարի, այնուհետև ստիպված լինելով տեղափոխվել Բորդո: Այստեղ էլ «Արարատ» միության դպրոցում ուսուցչություն է անում, միաժամանակ հիմնում «Սունդուկյան» անունը կրող թատերախումբը: 1946-ից Մեսրոպեանը հիմնավորվում է Փարիզում:

Առաքյալի պես զուսպ կյանք, բայց հոգով հարուստ՝ իր հայրենի մշակույթին ծառայելու զգացումներով:

Երաժշտական-հասարակական գործունեությանը զուգահեռ, Մեսրոպեանցն ամբողջ էությամբ ներքաշված է երաժշտական ստեղծագործությանը:

Իր յուրաքանչյուր երկի մեջ, լինի այն դպրոցական երգ, ներագարանային պիես, խոշոր ներագախմբային երկ թե երաժշտական թատերգություն, Մեսրոպեանցը ներդնում է իր սրտից հազար թրթիռ, հազար կաթիլ արյուն ներարկում, անկախ նրանից, թե որքանով տվյալ երկը կատարյալ է ու վարպետությամբ գրված:

Ամենից առաջ կուզեինք գնահատել հայկական ժողովրդական երգերի իր հավաքածուները: Տարբեր շրջանների բազմաթիվ ու բազմաժանր երգերն ու մեղեդիներ է Մեսրոպեանցը երկյուղածությամբ, խնամքով քով-քովի բերել ու թղթին հանձնել: Դրանք նա իր մանկական հիշողության լուսեղեն ծալքերից է դուրս կորզել կամ քաղել հին սերնդի վերջին ներկայացուցիչների դողդոջ շրթներից, մեղեդիներ, որ իր ժամանակաշրջանի արտահայտություններն են և որ պետք էր կորստից փրկել: «Նարոտը»՝ Արաբկիրից ու մոտակայքից, «Հարսնաքշանը»՝ Զմշկածագից, «Մշեցիներու հարսանիքը»՝ Տարոնից, «Ութ երգը»՝ Շապին-Գարահիսարից և շատ այլ երգեր:

Ձայնագրության մեջ պահելով այդ երգերի ու մեղեդիների ազգային ինքնատիպությունը, նրբերանգներն ու թովչանքը, Մեսրոպեանցն ուզում է նրանց մեջ կենդանի պահել դրանք ստեղծող ժողովրդի կենսական ոգին: Շատ անգամ իր ժողովրդի ողբերգական ճակատագրի հոգեկան սփոփանքն է տեսնում նա այդ երգերի կենդանության մեջ: «Արաբկիրի նազան աղջիկներ, իմ հեք քույրեր, ձեզ կնվիրեմ այս հավաքածուն: Թող ան ձեր անմուրազ և անպսակ ճակտին հարսանեկան նարոտը ըլլա: Ձեզ՝ որ... անձնուրացորեն և խումբ-խումբ Եփրատը ներվեցաք»—գրում է «Նարոտ» հավաքածուի նախաբանում[1]:

Մեսրոպեանցը իր ստեղծագործությունները ջանասիրաբար գրի

[1] «Նարոտ», Հավաքածո հայ ժողովրդական երգերու և պարերգերու. գրի առավ և դաշնավորեց Ավ. Գ. Մեսրոպեանց, Բորդո, 1946:

է առնում ազնիվ ու ճշմարիտ ուղենիշով. «Երբ կ'աշխատիմ,— գրում է նա,— իմ ներշնչումը կը ստանամ հայ ժողովրդական երգերու ակունքեն, որ բացարձակ անհրաժեշտություն է տոհմիկ երաժշտություն ստեղծելու համար: Եվ բոլոր անոնք, որ կը հետևան այդ անհուն գանձեն, իրենց արտադրությունը կը դառնա անհաղորդ մեր ժողովրդին համար»:

Ազգային ոճով ու երանգով են գրված Մեսումենցի երկերը: Դրանք բազմաթիվ մեներգեր են ու խմբերգեր հայ բանաստեղծների քերթվածներով՝ Պետրոս Դուրյանի «Տրտունջքից» մինչև Դերենիկ Զարխչյանի «Հրաժեշտի երգը»: Դրանք նաև բազմախոհ ու գունագեղ պատկերներ են՝ հայ գեղջուկի կյանքից առնըված և մարմնավորված սիմֆոնիկ նվագախմբի համար գրած «Հովվական շարք» խորագրի տակ, «Անուշ» վոկալ-սիմֆոնիկ պոեմը և դարձյալ ըստ Հովհաննես Թումանյանի գրած «Ծաղիկների երգը» մանկական թատերապարը (բալետ): Մանուկների համար նա գրել է նաև «Կապույտ թիթեռ» թատերապարը և բազմաթիվ երգեր ու խմբերգեր, որոնք հաճախակի կատարման են կարոտում:

Մեսումենցը հեղինակ է ոչ միայն երաժշտության, այլև խոսքի՝ իր «Գիսակ և Սիրվարդ», «Էմմա» երաժշտական դրամաների: Նրա գրչին են պատկանում «Ղարաբաղի մելիքները», «Ոսկի հեքիաթ» երգախառն թատերգությունները, «Տեր Գոնյակ» երաժշտական երգիծանքը», «Լուսնթագ» բալետը, «Տարվա չորս եղանակները» վոկալ սիմֆոնիկ երկը, սիմֆոնիաներ, նվագարանային պիեսներ: Իրապես, «Մեսումենցի հայ արվեստին բերած նպաստը կը նվիրագործե իր անունը իբրև ազգային-ժողովրդական արվեստի մշակմանը նվիրված արվեստագետ»[1]:

Մեսումենցի ստեղծագործական տարերքը հիմնականում երգային է: Երգայնությունը, ձայնի արտահայտչական հնարավորություններն ու նրան հատուկ ջերմությունը մոտ են և՛ հայ ժողովրդին, և՛ նրա տարագիր-երգահան Ավետիս Մեսումենցին: Երգահանն արագորեն ու շատ անմիջականորեն արձագանքում է հայ քերթվածի յուրաքանչյուր զգայուն արտահայտությանը.

[1] «Լույս Փարիզի», 3 հունիսի 1959:

Հեռավոր Փարիզում ուտած, նա սկեռում հայացքով հետևում է հայրենիքում ստեղծվող յուրաքանչյուր նորույթին, լինի դա ճարտարապետական մի կոթող թե մի բանաստեղծություն:

Այսպես էր, որ նա մի քանի շաբաթում, 1958 թվականին, գրեց մոտ տասը երգ Մարո Մարգարյանի հենց նոր լույս տեսած բանաստեղծությունների վրա՝ «Լավի կարոտ», «Կանչում է քեզ», «Կակաչի երգը», «Լաց մի լինի» և այլն:

Ու սկսած Նարպեյի խոսքերով գրած սքանչելի «Ծիծառնիկից» մինչև Ռուզա Պետրոսյանի «Դու ինձ համար Մասիս սարն ես» ռոմանսը, Մեսրոպեանցի մեղեդիական-ինտոնացիոն լեզուն հետաքրքիր է ու ինքնատիպ: Նա լավագույնս կարողանում է նորին մեղեդիներ, նրա մեջ միացնելով մեր երգարվեստի ավանդական երգայնությունը և խոսակցական լեզվի արտահայտչական հետաքրքիր դարձվածքները:

Երգային ժանրի շրջանակներում էլ իր ստեղծագործությունը բազմաժանր է՝ ռոմանս, սիրերգ, կատակերգ, աշխատանքային երգեր, պարերգեր:

Թվում է միայն, որ երբեմն երգերի ընագակցությունները շատ են ծանրաբեռ ֆակտուրայով, պարզունակ մնալով հարմոնիայի մեջ:

Երգայնության այս սկզբունքը փոխադրված է Մեսրոպեանցի ընագարանային ու սիմֆոնիկ երկերի ոլորտը:

Տարագիր երգահանին, տարաբախտաբար, քիչ անգամ է հաջողվում ունկնդիր լինել իր երկերի հնչմանը: Եթե ավելի հաճախ հնչում են երգերը, ապա գրեթե բոլորովին չեն հնչում սիմֆոնիկ երկերը: Հեղինակի ամենասվառ իղձն է դրանց գեթ մի մասը լսել մայր հայրենիքում՝ հայկական սիմֆոնիկ ընագախմբի կատարմամբ:

Մեսրոպեանցի «Պարաբաղի մելիքները» և «Ոսկի հեքիաթ» երգախառն թատերգությունները բեմադրվել են Փարիզի «Գեթե լիրիկ» թատրոնում:

Մեսրոպեանցը շատ լավ է հասկանում, թե ինչ կնշանակե հայրենիքը ու, մասնավորապես, արվեստագետի՝ իր հայրենիքում ապրելն ու ստեղծագործելը: «...Այո, հայրենիք ունենալը մեծ երեվույթ է,— գրում է նա իր արվեստակիցներին:— Հոդ դուք պիտի

հասնիք նոր բարձունքներու, քանի որ ժողովուրդ ունիք իբր վըստահ օժանդակ: Հպարտ եղեք, որ ան կեցած է ձեր կողքին, ձեր արժանիքները ճշմարիտ մեջ նետելու: Ջանացեք լավագույնս օգտըվել, ըլլալ ստույգ թարգմանը մեր երգին, հայ երգին և անոր միջոցով փաստեցեք, թե այդ օժանդակությունն ու գուրգուրանքը իզուր չէ անցած»:

Վերջին տարիներին, բազմաթիվ նյութական ու բարոյական դժվարությունների դեմ ճակատելով, Մեսրոպեանը կազմակերպեց «Սայաթ-Նովա» ազգային ճվագախումբը, որպեսզի նրա ելույթների միջոցով, գեթ երգով հրահրվի ճվազող կրակը ազգային ոգու:

Երբ Բեյրութի «Զարթոնք»-ը 1957 թվականի դեկտեմբերի 7-ին մեր բարեկամ Հակոբ Գրիգորի՝ Մեսրոպեանցի մասին գրած հոդվածը վերնագրել էր «Անծանոթ մնացած հայ տաղանդ մը», ապա հազիվ 5 տարի անց, այդ նույն Բեյրութում Մեսրոպեանցին շնորհվեց Թեքեյան միության՝ Մեսրոպ Մաշտոցի ծննդյան 1600-ամյակի փառատոնի առթիվ կազմակերպած գրական-գեղարվեստական մրցումների երաժշտական առաջին մրցանակը «Մեսրոպյան լեզու» կանտատի համար (կանտատը գրված է Պարույր Սևակի համանուն քերթվածի հիման վրա):

Եվ 1965 թվականին նույն Բեյրութում նրան շնորհվում է Ա մրցանակ իր «Եղերական համանվագի» համար:

Ավետիս Մեսրոպեանը իր սրտի զարկերով կապված է մայր հայրենիքի հետ: Իր ոգեշնչման անկտարև առնում է հայրենիքից և ողջ էությամբ աշխատում օգտակար լինել հայրենիքին, նրա մշակույթին: Նա էր, որ 1964 թվականին 60 օր և օրվա մեջ 12 ժամ ղեկավարեց Նեապոլի ազգային թանգարանում, արտագրեց Ալեսանդրո Սկարլատտիի «Տիգրան Մեծ» օպերան և ուղարկեց Երևանի օպերային թատրոնին, սպասելով նրա մարմնավորմանը բեմում: Նա է, որ ամեն օր Փարիզի ժխորը կտրելով հասնում է գրավաճառին, կարդալու համար «Սովետական Հայաստան»-ը. նա է, որ իր նամակներում գրում է. «...Հեռու եմ, բայց սիրտս հոդ է»...

ՇՈՒՇԱՆԻԿ ՄԻԼՏՈՆՅԱՆ

«Օր նոր՝ պատիվ նոր հայ անունին»— այսպես է սկըսվում Բեյրութի «Զարթոնք» օրաթերթի 1959 թվականի նոյեմբերի 19-ի համարում զետեղված այն հոդվածը, որի մեջ ազդարարվում է նույն տարվա աշնանը Թել-Ավիվում՝ աշխարհում առաջին անգամ կազմակերպված տավղի միջազգային մրցութեյան մեջ բացարձակ առաջնութեյուն շահած Շուշանիկ Միլտոնյանի մասին:

Տավղի միջազգային մրցմանը մասնակցել են 12 ազգի ներկայացուցիչներ հանդիսացող 52 տավղահար: 19-ամյա հայ աղջիկը Իտալիայի ներկայացուցիչն է եղել:

Մրցողների առաջին ընտրութեյունները տեղի են ունեցել Երուսաղեմում, իսկ Թել-Ավիվում՝ բուն մրցումը, և 10-ը ընտրյալների մեջ բացարձակ առաջնութեյունը շահել է Շուշանիկ Միլտոնյանը:

Մրցանակաբաշխութեյան ընթացքում Միլտոնյանը հանդես է եկել պարտադիր չորս ստեղծագործութեյուններով՝ Հենդելի կոնցերտը, Հինդեմիտի սոնատը, Ֆորեի «Իմպրոմտյուն», Պեն-Հայմի «Պոեմը», և իր կողմից ընտրված չորս դժվարագույն երկերով:

Այս ամենը նա կվագել է այնպիսի բացառիկ տեխնիկական կատարելութեյամբ ու երկերի մեկնաբանութեյան բարձր զգայնութեյամբ, որ մրցանակաբաշխութեյան՝ 21 հոգուց կազմված շատ դժվարահաճ ժյուրին, որի մեջ համաշխարհային համբավի երա-

ժիշտներ՝ Մարսել Կրանժան, Պիեռ Ժամետ, Կարլոս Սալսեդո, Սամուել Բեռնշտեյն և ուրիշներ, հրճվանքով իրենց քվեները տալիս են Շուշանիկին:

Իբրև մրցանակ Շուշանիկն ստանում է Մարիա-Լուիզա մակնիշի սքանչելի մի տավիղ, իրավունք՝ մենահամերգով հանդես գալու Թել-Ավիվի համերգասրահում և երեք պայմանագրեր ստորագրում համերգային շրջագայությունների համար Հոլանդիայում, Ֆրանսիայում, Իտալիայում: Իսկ Թել-Ավիվի իր հավագահանդեսը ժապավենի վրա է առնվում ամերիկյան հեռուստատեսության համար:

Մրցանակաբաշխության ժյուրիի անդամ, նշանավոր երաժիշտ Ֆիա Բերգոլթը, իր քվեն տալով հօգուտ Շուշանիկ Միլտոնյանի, ասում է. «Ես երբեք նմանօրինակ բան չեմ լսել: Նրա հավագը նման է թռչնի երգի: Միլտոնյանը կարծես թե ծնված է իր գործիքի համար: Նրա կողմից Հենդելի կատարումը հատակ է ինչպես ամենազուլալ ակունքը. ռիթմը շլացնող է, ճկչությունությունը բացառիկ երգային: Նմանօրինակ երգայնությունը մեզ հիշեցնում էր Սեգովիային՝ իր գիթառից դուրս կորզած ճկչությամբ»[1]:

Մրցանակաբաշխության օրերին գրեթե ողջ աշխարհը արձագանքում էր այդ երևույթին ու մրցանակակիրների հաջողությանը, մասնավորաբար գովերգում Միլտոնյանի բացառիկ հաղթանակը: Ամստերդամի «Դե Վոլկսկրանտը» գրել է. «Միլտոնյանը ոչ միայն աքանչելի տավղահարուհի է, այլև կատարելատիպ երաժիշտ: Պետք է ջերմորեն շնորհավորել նրան իր կատարողական բարձր արվեստի համար՝ անթերի ռիթմ, բացառիկ նրբերանգներ, արտիստական մեծ զգացողություն, արվեստի երկերի բացահայտման ճշմարտացիություն: Նա հիշեցնում էր Վանդա Լադովսկայի կլավեսինը՝ դասական հին երգահանների երկերի կատարման նրբին ճկչողականությամբ, բացառիկ տեխնիկայով, արտիստական կատարելությամբ»:

«Վենեցիա նոստե»-ն 1960 թվականի մարտին մրցումից հետո համերգային շրջագայության դուրս եկած Միլտոնյանի մեկ համերգի առթիվ գրում է, թե՝ «Սյուզաննա Միլտոնյանը, որը հենց նոր շահեց մրցանակը Երուսաղեմում, ցուցադրեց, որ նա ավելի

[1] «Ալգեմեեն Հանդելսբլատ» (Ամստերդամ), 19 հոկտեմբերի 1959:

քան արժանի է այդ յուրօրինակ մրցանակին: Նա կատարեց Դիտեյադորֆի կոնցերտը իր երաժշտական բնույթի ամբողջականությամբ, իսկ Ռավելի «Ինտրոդուկցիան և ալլեգրոն» տեխնիկայի եզակի անհատականությամբ: Այս երկերին նա հաղորդում է ձևի բացառիկ ցցունություն և հստակություն, ձայներանգների թափանցիկություն»:

Մի քանի օրից հետո Հոումի «Իլ տեմպո»-ն գրում է, թե՝ «Մենք ամբողջությամբ միանում ենք միջազգային մրցանակաբաշխության ժյուրիին, որը բազմաթիվ մրցակիցների միջից նախընտրեց Միլտոնյանին: Նա իրեն արդեն իսկ ներկայացրեց Հենդելի կոնցերտի կատարումով, կոնցերտ, որ յուրօրինակ անցաթուղթ է տավղահարների համար՝ մուտք գործելու արվեստի սուրբ սահմանագծից ներս: Միլտոնյանն ընդունվեց պատշաճ պատիվներով: Նրա տավղի քնքուշ ձայնը վճռողականորեն ներթափանցում է հոգու խորքը»:

Իրավացի է «Նաիրի»-ն, գրելով, թե՝ «Իտալական թերթերը, ձայնասփյուռը, հեռատեսիլի կայանները օրեր շարունակ Շուշանիկի գովքը հյուսեցին, դրվատելով անոր բացառիկ տաղանդը, հայտնի պարծանքով: Իտալացի խոսնակները զեղում բառերու և ածականներու իրենց ամբողջ պաշարը սպառեցին, վեր առնելու համար «Սեվալիա Սյուզաննա Միլտոնյանի» հաղթանակը, որ հաղթանակն էր Իտալիո: Հայ ունկնդիրներս կրկնակի հուզումով բոլորած էինք ձայնասփյուռին շուրջ ու մեր Շուշիկին «Սյուզաննա» կոչվիլը ոչինչով չէր նվազեցներ մեր հրճվանքը, քանի որ անաղարտ կը մնար Միլտոնյանը...»[1]:

«Հառաջ»-ը հետևյալ կերպ է արձագանքում այս իրադարձությանը. «Իտալիո երաժշտական աշխարհը ի պատվի է այսօր, մեր ժողովրդին օժտյալ աղջիկով: Անշուշտ պատիվը մեր ցեղինն ալ է:

Պատիվ նոր՝ դառնություն նոր, տարագիր հայության համար: Անգամ մը ևս հայկական ցեղի դափնիին դարավոր և մշտադալար տերևներով, օտար ազգի մը ճակտին դափնեպսակ հյուսվեցավ»[2]:

---

[1] «Նաիրի», Բեյրութ, 15 նոյեմբերի 1959:

[2] «Հառաջ», Բեյրութ, 10 դեկտեմբերի 1959:

Շուշանիկ Միլտոնյանի ծնողները առաջին համաշխարհային պատերազմին Արտանուշից գաղթել են Վենետիկ: Շուշանիկը ծնվել է Վենետիկում, 1940 թվականին: Ազգային վարժարանի բացակայության պատճառով նա իր նախնական կրթությունն ստացել է իտալական վարժարաններում, իսկ երաժշտական կրթությունը՝ Վենետիկի Բենեդետտո Մարչելլո կոնսերվատորիայում, սովորելով մեծահռչակ երաժիշտների մոտ, որոնցից է Մարգերիտա Տիցոգնարին: Այդ կոնսերվատորիան նա ավարտում է 1959 թվականին: Իր ավարտական հայտագրի մեջ մտնում էին Հենդելի տավղի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար գրած դժվարագույն կոնցերտը և շատ այլ դժվարին ստեղծագործություններ: Ավարտական հանդեսում նա արժանանում է «Տասը լավագույն գնահատանք» նիշի, որ վերջին երեսուն տարիների ընթացքում այս կոնսերվատորիայի միայն չորս շրջանավարտ են ստացել:

Միլտոնյանը իր ուսումնառության ընթացքում չորս տարի հաջորդաբար առաջին մասնակիցն է եղել Վենետիկի կոնսերվատորիայում կայացած միջազգային երաժշտական հանդիսությունների, որոնք տեղի են ունենում յուրաքանչյուր տարի օգոստոսի 18-ից սեպտեմբերի 18-ը:

Իսկ կոնսերվատորիան ավարտելուց ընդամենը մեկ ամիս առաջ նա շահել է նաև Արթուր Ռուբինշտեյնի անվան տարեկան մրցանակի լավագույն նիշը բոլոր մրցորդների մեջ:

Միլտոնյանի բացառիկ երաժշտական ձիրքի և գեղարվեստական հատկության մասին է վկայում նաև այն փաստը, որ կոնսերվատորիան ավարտելուց ընդամենը մի քանի օր հետո, չնայած իր մանկամարդ տարիքին, նա հրավիրվում է նույն կոնսերվատորիան իբրև տավղի դասատու, ստանձնելով պրոֆեսորի տիտղոսը:

Շուշանիկ Միլտոնյանի համերգային ելույթներն սկսվել են դեռևս 1953 թվականից, երբ նա 13 տարեկան էր: Այդ տարիներին արդեն նա հանդես է եկել Իտալիայի բոլոր քաղաքներում, հիացում առաջացնելով ունկնդիրների մեջ: Իտալացի քննադատները մեծ ապագա էին տեսնում նրա մեջ:

1953 թվականի դեկտեմբերին Վենետիկի «Իլ Գազետինո»-ն գրել է. «Սյուզաննա Միլտոնյանը վայրկենապես գրավեց ունկնդի-

դիրներին իր փայլուն երաժշտական ունակություններով: Տասներեք տարեկան հասակում նա արդեն տիրապետում է փայլուն ու հաստատուն տեխնիկայի, որին միանում են հիանալի դիթմը, նրբերանգները, կատարման զգայնությունը»:

Հաջորդ տարվա նոյեմբերին Բոլոնիայում ունեցած իր համերգի առթիվ «Իլ Ռեստո դել Կառլինո»-ն Միլտոնյանին գնահատում է իբրև բացառիկ երաժշտական անհատականությամբ օժտված կատարողի: «Նա կատարեց մի դժվար և բազմազան ծրագիր,— գրում է երաժշտական քննադատը,— ծրագրում ընդգրկված երկերի ոճերի ըմբռնմամբ և դրանց կատարելությամբ: Ոճերի ըմբռնումն ու երկերի մեկնաբանությունը միևնույն ժամանակ դրսևորվում են շնորհիվ Միլտոնյանի ինքնահատուկ տեխնիկական կատարելության, բյուրեղյա հնչողականության, մշտապես գեղեցիկ թափանցիկության»:

Թել-Ավիվի մրցանակաբաշխությունից հետո Միլտոնյանն աստիճանաբար համաշխարհային ճանաչում է շահում: Իր համերգներից հետո օտար մամուլում երևացող բազմաթիվ գրախոսականները նրա մեջ հավաստում են մեծ արվեստագիտուհու առկայությունը:

Թերթերից մեկը մի թևավոր համեմատություն է անում. «Թել-Ավիվ: Դարերու նախօրյակին, Միջին Արևելքի այդ հողամասին վրա է, որ Գողիաթն զգետնելե ետք, իր հզոր արքային՝ Սավուղի մելամաղձությունը տավիղի երգով կը փարատեր Դավիթ Մարգարեն: Միլտոնյանի տավիղը կարծես ժառանգել էր դարերի խորքից եկող աստվածային նվագի քնքշությունն ու կատարելությունը»:

1960 թվականին Միլտոնյանը իր նվագահանդեսներն ունեցավ Հոլանդիայում՝ երեք աշխարհահռչակ սիմֆոնիկ նվագախմբերի հետ, ինչպես և իր մենահամերգները, բազմիցս երևալով նաև հեռուստացույցի լուսե պիքների մեջ:

Հաջորդ տարին նա հանդես եկավ Փարիզի նշանավոր Սալ Գավոյում, ֆրանսիական պետական նվագախմբի հետ, նվագելով Ռավելի ինտրոդուկցիան ու պրեգրոն և իտալացի երգահան Պիցետտիի կոնցերտը:

Այդ նույն թվականի նոյեմբերին Հաագայում ունեցած հա-

մերգի առթիվ տեղի «Հոլթ Ֆաթեբլանդ»-ը գրում է. «Մոցարտի կոնցերտը երիտասարդ տավղահարուհու կողմից մեկնաբանության ճշմարտացիությամբ ու կատարելությամբ ավագվեց: Միլտոնյանի կատարման գրավչությունն առանձնապես այն էր, որ մոցարտյան երաժշտության էությունը բացահայտվում էր բացառիկ դյուրությամբ: Եվ ունկնդիրը միայն ու միայն ըմբոշխնում էր անհուսորեն թեթևասահ մեղեդիները, ամբողջությամբ ենթարկվելով երաժշտության հոսանքին»:

1962 թվականի աշնանը Թել-Ավիվում ընթանում էր տավղահարների երկրորդ միջազգային մրցանակաբաշխությունը: Մրցանակաբաշխության նախագահ պարոն Պրատեսը հետևյալ պաշտոնական հայտարարությունն է անում. «Այժմ տեղի ունեցող մրցանակաբաշխության ընթացքում, նոր աստղեր հայտնաբերելու ակնկալություններ չպետք է ունենալ: Այնպիսի դեպք, ինչպիսին երեք տարի առաջ առաջին մրցանակ շահած օրիորդ Միլտոնյանն էր Իտալիայից, չի կարող ամեն տարի կրկնվել: Նմանօրինակ աստղ հազիվ թե հիսուն տարին մեկ անգամ ասպարեզ գա»[1]:

Յուրաքանչյուր համերգը Միլտոնյանին բերում է իր բացառիկ արտիստական ձիրքի նոր ճանաչում ու գնահատություն:

1963 թվականին Փարիզում իր մի համերգի առթիվ շահեց պետական երաժշտանոցի առաջնության պարգևը:

Նույն թվականի հուլիսին Դանիայում ունեցած համերգի առթիվ տեղի «Հաուլեմ Դակբլատ-օպռեշտե Հաուլեմշե կուռան»-ը ասում է, թե՝ «Իսրայելցի կոմպոզիտոր Ամի Մայանիի՝ տավղի և նվագախմբի համար գրած կոնցերտը առաջին անգամ հնչելով, արդեն իսկ համաշխարհային բեմահարթակ դուրս եկավ շնորհիվ Շուշանիկ Միլտոնյանի կատարման: Միլտոնյանը կոնցերտը նվագեց բացառիկ երաժշտականությամբ, կարծես ամբողջովին ներձուլվելով երաժշտության հետ, փայլուն վիրտուոզությամբ, հրաստակ հնչյունային պատկերավորությամբ»:

Շուշանիկ Միլտոնյանի արտիստական հաջողությունների մասին 1965 թվականին կարդում ենք.

«Զվիցերական երաժշտական մամուլը,— գրում է «Աշխարհ»-ը,— կը տեղեկագրե թե վերջերս Ժընեվի մեջ, խիստ սեղմ

[1] Թել-Ավիվի «Լ'Ինֆորմասիոն», 21 սեպտեմբերի 1962:

պայմաններու մեջ կայացած միջազգային մրցումին առթիվ, տավղահարուհի Սյուզան Միլտոնյան պարգևատրված է առաջին մրցանակով»:

«Վենետիկցի Շուշանիկ Միլտոնյանը,— տեղեկացնում է «Ջարթոնք»-ը,— միջազգային մի շարք մրցանակներ շահելուց հետո, ներկայումս Բրյուսելի ազգային նվագախմբի տավղահարուհին է: Հանդես գալով մենահամերգով, նա հասավ փայլուն հաջողության»:

Իսկական արվեստագետ լինելու հանգամանքը արտահայտված է Միլտոնյանի՝ երաժշտության նկատմամբ ունեցած ամենաբարձր ու ազնիվ խստապահանջությամբ, առանց վարկյան իսկ շլանալու իր հաջողություններով:

Այս է վկայում Շուշանիկ Միլտոնյանի զրույցը ֆրանսահայ արվեստագետ Գեղամ Քերեսթեջյանի հետ, որը գրում է. «...Հարցումիս՝ թե ի՞նչ ազդեցություն գործած էր իր վրա Թել-Ավիվի միջազգային մրցանակը, արվեստագիտուհին համոզված շեշտով մը կը պատասխաներ, թե՝ ինքը կը մնար միշտ նույնը... Այդ պատասխանը կը նշանակեր անշուշտ, որ այդ հաջողությունը զինքը խստապահանջ արվեստին պարտադրություններեն չէր շեղեցուցած բնավ, և թե իր նայվածքը ուղղված կը մնար միշտ դեպի ավելի ընդարձակ հորիզոններ»:

Այս ամենի մեջ անսահման ուրախալի էր իրենից՝ Շուշանիկից լսել իր հայրենասիրական հույզերի ու զգացումների մասին: Հայուհու ջերմ արտով ու հստակ հայերենով նա մեզ գրում է իր համերգային նոր ծրագրերի մասին, թվում իր հայտագրում տեղ գտած բազմաթիվ ստեղծագործությունները՝ սկսած Բախից, Հենդելից, իր մեջ առնելով հին և ժամանակակից բոլոր իտալացիներին, մինչև Բարտոկ ու Պրոկոֆև: Նա թախանձագին խնդրում է իրեն ուղարկել հայ կոմպոզիտորների տավիղի համար գրած գործեր, որպեսզի իր համերգների ընթացքում հայ երաժշտությունը ծանոթացնի օտարազգիներին:

«Պանդխտության մեջ ապրող հայու մը համար,— եզրափակում է նա իր նամակը,— մեծ ուրախություն կը պատճառե մայր հայրենիքեն եկած մաղթանքները, մանավանդ երբ դրանք հույս և առիթ կուտան երազել, որ օր մը կարող է տեսնել Հայաստանը ու նվագել քաղաքամայր Երևանի մեջ...»[1]:

[1] Նամակը թվագրված է 22 հունվարի 1963:

ԱՍՏՐԱ ՄՍՐԼՅԱՆ

«Ասկետաո տպարան»—հենց այսպես՝ պարզ ու հստակ մեսրոպյան տառերով՝ ցուցանակը կարդացի Եգիպտոսի սրտի մեջ՝ Կահիրեի կենտրոնում: Դուռը բաց արի և տեսա տեր և տիկին Երվանդ ու Աղավնի Մսրլյանների ժպտուն դեմքերը: Նրանցից ես այնպես չբաժանվեցի Կահիրեում եղածս հինգ օրերի ընթացքում: Նրանց դուստրն է դաշնակահարուհի Աստրա Մսրլյանը:

Աստրան ծնվել է Կահիրեում, 12-ին փետրվարի 1932 թվականի: Նախնական երաժշտական կրթությունն ստանում է նախ՝ Նվարդ Դամադյանի, ապա՝ պրոֆեսոր Թիգրմանի մոտ, իսկ 1947 թվականին մեկնում է Փարիզ, ուր պետական կոնսերվատորիայի մուտքի մրցումներին մասնակցելով՝ ընդունվում է քննիչ հանձնախմբի միաձայն որոշմամբ: Չորս տարի հետո նա ավարտում է կոնսերվատորիան՝ իբրև Իվ Նաթի և Ժան Տուաեենի աշակերտուհին: 1952 թվականին տալիս է առաջին համերգները Եգիպտոսում ու Եթովպիայում: 1953-ին նորից մեկ տարով գնում է Փարիզ, աշխատելու Ժան Տուաեենի հետ: Հաջորդ տարին Աստրան մասնակցում է Ուայքրսայմում (Գերմանիա) Յունեսկոյի կողմից կազմակերպված երիտասարդ երաժիշտների ևվագահանդեսներին ու մրցումներին: 17 ազգերի ներկայացուցիչների մեջ նա մրցանակ է շահում, որը և նրան պատեհություն է ստեղծում անհատական համերգով հանդես գալ Պատ Մերկնթայմի մեջ:

Այս համերգի առթիվ է, որ «Տաուբեր Ցայտունգ»-ը գրում է. «Երիտասարդ խոստմնալից դաշնակահարուհու կատարումը հրապուրեց ունկնդիրներին: Նրա մեկնաբանությունները զերծ չէին անհատականությունից: Նրա փայլուն տեխնիկայի տակից հորդում էր Շոպենի երկերի լիրիկականությունը: Նրա կատարման տեխնիկան մասնավորապես դրսևորվեց Խաչատրյանի՝ դինամիկայով լի «Տոկատտայի» կատարման մեջ: Առհասարակ դաշնակահարուհու կատարման պարզությունն ու արիությունը ոգևորեց ունկնդիրներին, որոնք «բիսեր» պահանջեցին»[1]:

Նույն համերգի մասին «Բադ Մերգեյմրայմեր Ցայտունգ»-ը գրում է, թե՝ «Երիտասարդ դաշնակահարուհի Մարլյանի ելույթը անակնկալ էր մեզ համար, որի կատարումը խոր տպավորություն թողեց ունկնդիրների վրա»:

Հաջորդ տարիներին Աստրա Մարլյանը համերգներով հանդես է եկել Կահիրեում, Ալեքսանդրիայում, Բեյրութում, Ստամբուլում, Անկարայում, Ադիս-Աբեբայում, Ժնևում, Լոզանում, որոնք արձագանք են գտել մամուլի էջերում: «Լը Ժուռնալ դ'Էժիպտ»-ը գրում է. «Գրեթե դեռատի Մարլյանը, որ 1952 թվականին Կահիրեում տալիս էր իր անդրանիկ համերգը, բավական հասունացել է: Այժմ ավելի հասկացված ու խորիմաստ է կատարում Շոպենի երկերը: Հասարակությունը ջերմ ծափահարությամբ դիմավորեց նրան»[2]:

Կալիֆոռնիայի Պոմոնա կոլեջի երաժշտության դասատու Դաւիթ Դեյտոնը Աստրայի՝ 1956 թվականին Կահիրեում ունեցած համերգի մասին հետևյալը է գրում. «Մարլյանը շնորհալի դաշնակահար է, որն ունի տարբեր ոճերի ըմբռնման լավ զգացողություն: Իր համերգով, որը տեղի ունեցավ հայկական ակումբում, մայիսի 16-ին, նա ապացուցեց, որ ոչ միայն լավագույն երաժշտական դաստիարակություն է ստացել Փարիզի կոնսերվատորիայում, այլև ունի իր կատարողական անհատականությունը, որով և շահեց ունկնդիրների համակրանքը»:

1957 թվականին ամուսնական կապը Աստրային տանում է հեռավոր Անտիլյան կղզիները՝ Հայիթի: Բայց, անշուշտ, այս

[1] «Տաուբեր Ցայտունգ», Ալեմագն, 24 օգոստոսի 1954:

[2] «Լը Ժուռնալ դ'Էժիպտ», Կահիրե, 1 ապրիլի 1955:

պարագան նրան չի հեռացնում սիրած արվեստից, որին նվիրված է իր էությամբ: Աստրան իր նվագահանդեսներով հետաքրքիր է դարձնում հեռավոր այս կղզու բնակիչների կյանքը:

1960 թվականի փետրվարի 3-ին Պորտ-Օ-Փրենսում ունեցած նրա նվագահանդեսի մասին տեղական «Լը Ֆալանժ» թերթը մասնավորապես Խաչատրյանի և Բաբաջանյանի ստեղծագործությունների կատարման մասին գրել է, թե՝ «Տիկին Աստրա Վիլլեքե-Մարլյան արվեստագիտուհին այս երգահանների գործերուն մեջ պեղեց և անոնցմե ցայտեցուց այն՝ ինչ որ կրնար լավագույնս ոգեկոչել հայկական հոգին և բանաստեղծությունը»:

Իսկ «Լը Ժուռ» թերթը գրում է, թե՝ «Իր մանկության հիշատակները իրեն ընտրել տված ըլլալու են՝ այնքան ներդաշնակ և քնքուշ գործերը հայ մեծ երգահաններ Բաբաջանյանին և Խաչատրյանին, որոնք մեզի շնչել կուտան Հայաստանի լավագույն արտաբուրումները՝ «պարով» (երաժշտությամբ մը, որ շատ ավելի քաղցր է, քան ռուսական և ղազախական պարերուն երաժշտությունը) և «իմպրովիզացիայով»: Արվեստագիտուհիի զգայուն կատարումով, ունկնդիրներուն առջև աքանչելիորեն վերստեղծվեցին Հայաստանի մեծության և խաղաղության այն մթնոլորտը, որ կը ցոլա Խաչատրյանի «Մանկության պատկերներ» պիեսների շարքի մեջ»:

Բարձր գնահատանքի է արժանացած նաև հայտագրի մյուս համարների կատարումը՝ Շուբերտի տոնատը, մասնավորապես Մոցարտի լյա մինոր տոնատը, որի մասին գրում են, թե այն մեկնաբանված է Մոցարտի մտահղացմանը շատ հարազատ՝ հնչելով իր ամբողջ քաղցրությամբ ու քնքշությամբ, արտահայտչության բովանդակ ուժով:

Նույն թվականի հոկտեմբերին Աստրա Մարլյանը երկու համերգով հանդես է գալիս Կահիրեում, նախ՝ գերմանական մշակութային կենտրոնում, ապա՝ և Հայ գեղարվեստասիրաց միությունում: Բազմաթիվ գրախոսականներն այդ համերգների մասին, գնահատելով արվեստագիտուհուն, երբեմն նաև առարկում են նրա մեկնաբանություններին:

Այսպես, օրինակ, ճանաչված երաժշտական քննադատ Անտուան Ջենուան նշում է, թե ողջ հայտագրի ընթացքում զգաց-

վում էր երաժշտականությամբ օժտված խոհուն արվեստագիտուհու նուրբ և զգայուն նվագածությունը: Խոսելով Հենդելի «Պասսակալիայի» և Բեթհովենի 2-րդ սոնատի մեկնաբանության մասին, քննադատը ասում է, թե դրանք իրենց կատարման մակարդակով թվացին ավելի համեստ, քան Շոպենի երկերի եթերային կատարումը: «Իր նվագածության մեջ նկատեցինք մի քանի ավելորդ պերճանքներ այնտեղ, ուր պահանջվում էր առավելապես դասական պարզություն: Ուրեմն չպիտի վարանենք նրան զգուշացնել այդ թերությունները վերացնելու առաջիկայում»:

Կահիրեի նվագահանդեսներից հետո Մարլյանը համերգով հանդես է գալիս Բեյրութում: Հետաքրքիր է, որ թերթերը նշում են այն հանգամանքը, թե Ասատրա Մարլյանի ելույթ ունեցած շաբաթվա ընթացքում Բեյրութի երաժշտական հասարակայնության առաջ իրենց համերգներով հրապարակ էին իջել միջազգային չափանիշներով երկու դաշնակահար՝ Րաֆֆի Պետրոսյանը և Տատյանա Նիկոլաևան: Սակայն Մարլյանը կարողացավ իր ուրույն տեղն ունենալ շնորհիվ իր արվեստի երկու էական արժանիքների՝ զգայնության և բանաստեղծականության:

«Հառաջ» թերթը գրում է, թե Մարլյանի հայտագիրն ստացել էր երաժշտության պատմության 150 տարիների մեկ ամփոփ ուրվագիծը՝ Հենդելից մինչև Ա. Խաչատրյան, իր մեջ առնելով Մոցարտ, Շուբերտ, Շոպեն: Թերթն առանձնապես հաջողված է համարում Շոպենի երկերի մեկնաբանությունը, որի մեջ արվեստագիտուհին քնքշության հետ մեկտեղ ներդրել է և շոպենյան խորություն:

Մի այլ քննադատ (Օ. Ասատուրյան) ընդգծում է, թե Մարլյանը, 6 տարի առաջ դարձյալ Բեյրութում ունեցած համերգից հետո, այժմ հրապարակ է իջնում իբրև զգալիորեն հասունացած երաժիշտ իր ըմբռնումների խորությամբ և մեկնաբանությունների բավականաչափ հմտությամբ, յուրաքանչյուր երկը բացահայտելով իր ոճական առանձնահատկությունների բնորոշությամբ: Հետևաբար Աստրա Մարլյանը նոր է միայն մտնում իսկական համերգային ոլորտի մեջ և հաստատ խոստումներով: «Եթե տակավին չէ տիրացած մեծ ասուլներու վարկին, այսուամենայնիվ իր

ևվագահանդեսները հաճույքով ու համակրությամբ մտիկ կ'ըրվին դժվարահաճներու կողմե»:

Աստրա Մարլյանի առավելությունը պիտի համարել հայտագրի մեջ հայ կոմպոզիտորների գործերի ընդգրկումը, նրանց խոր մեկնաբանությունը և հայ երաժշտության տարածումը ինչպես սիմֆոնքահանության, այնպես էլ օտար ժողովուրդների մեջ: Նրա հայտագրի բաղկացուցիչ մասերն են Ա. Խաչատրյանի, Ա. Բաբաջանյանի, Է. Բաղդասարյանի և ուրիշների գործերը, որոնց հարազատ ոճական կատարումը ամենուրեք ընդունվում է ունկընդիրների լայն հասարակայնության կողմից:

Մարլյանի համերգներից մեկը տեղի է ունեցել Պորտ-Օ-Փրենսում, 1962 թվականի ապրիլին, որի մասին տեղի «Լը Մատեն» թերթը գրում է, թե՝ «Իր ևվագածության հստակությունը և կատարողական հարազատությունը մեզի պարգևեցին ուրախության երկու ժամեր...»: 1966 թվականի դեկտեմբերի 12-ին «Արև»-ը գրում է, թե վերջերս Ուգանդայի մայրաքաղաք Կամփալայում տեղի ունեցավ եգիպտահայ դաշնակահարուհի Մարլյանի ևվագահանդեսը: Հայտագրի մեջ մտնում էին Բեթհովենի, Շուբերտի, Բրամսի, Խաչատրյանի գործերը: Տեղական մամուլը գովեստով է արտահայտվել դաշնակահարուհու ձիրքի մասին և ընդգծել, թե ունկնդիրները մասնավորապես հմայված են Խաչատրյանի երկերով, որոնց մեկնաբանության մեջ արտահայտված էր դաշնակահարուհու ջերմ համակրանքը կոմպոզիտորի հանդեպ:

«Երկար ատենե ի վեր,— գրում է թերթերից մեկը,— Կամփալայի երաժշտասերները չէին ունկնդրած այսքան հմայիչ և զգայուն դաշնակահար մը, որ կը ևվագե ոչ միայն երաժշտականորեն, այլև զգացնել կուտա իր ունկնդիրներուն, թե ինքը կը տիրապետե իր գործիքին»:

Այսպես, Աստրա Մարլյան-Վիլլեքեի շնորհիվ հայ երաժշտությունն իր արձագանքն է գտնում նաև հեռավոր Հայիթիում, Ուգանդայում և աշխարհի այլ, շատ հեռավոր, ծագերում:

ՎԱՀՐԱՄ ՄՈՒՀԵՆՏԻՍՅԱՆ

Վահրամ Մուհենտիսյանը ւերում է Պոլսահայ նշանավոր Մուհենտիսյան տոհմից, որը հայ մշակույթին ևվիրյալ զավակներ է տվել:

Վահրամի հայրը՝ Գրիգորը, Պոլսի նշանավոր փաստաբաններից էր, միևնույն ժամանակ մեծ արվեստասեր, որը բավական լավ էր ջութակ նվագում: Մայրը՝ Վասիլուհին, լավ դաշնակահարուհի էր, որը, ինչպես վկայում են թոռնուհիները, իր մահվան շաբաթն իսկ, 76 տարեկան հասակում, դեռ նստում էր դաշնամուրի առաջ ու նվագում:

Վահրամը, որ ծնվել է 1895 թվականին, հասակ է առնում ընտանեկան այնպիսի մթնոլորտում, որը մեծապես նպաստում է իր բնածին երաժշտական ձիրքի զարգացմանը: Տասնչորս տարեկանից նրա երաժշտական պարապմունքները դառնում են պարբերական և հիմնավոր: Նա հետևում է Հարությունի Սիրանյանի, ապա և Լոլյա Թեզիի և Զեքի բեյի դասընթացներին: Ծնողների չորս երեխաներից միակը մնալով, Վահրամն արժանանում է բացառիկ գուրգուրանքի: Այս է պատճառը, որ 1914 թվականը տագնապով է լցնում Մուհենտիսյան ծնողների սիրտը: Նրանք իրենց միակ զավակին զինվորագրությունից փրկելու համար թաքցնում են նրան տան գետնահարկում, հաճախ տեղափոխելով բնակարանից բնակարան:

Աշխարհից կտրված Վահրամը օրվա 14 ժամը պարապում է երաժշտությամբ: Ուսումնասիրում է հարմոնիա և կոնտրապունկտ, նվագում իր ջութակը:

1919 թվականից Վահրամ Մուհենտիսյանը մտնում է երաժշտական աշխատանքի ասպարեզը: Սկսում է դասավանդել, դառնալով ազգային նավային վարժարանի (Bahriye) ջութակի ուսուցիչն ու խմբավարը:

Շնորհիվ բնածին տաղանդի և ջանասիրության, իր գործունեության առաջին իսկ քայլերից նա սիրվում է երաժշտության ասպարեզում:

Նա երաժշտություն է դասավանդել նաև հայկական դպրոցներում, կազմակերպել աշակերտական նվագախմբեր Բեզազյան վարժարանում, Մխիթարյանների մոտ, Կարագյոզյան որբանոցում:

Իր ուսուցման ինքնատիպ մեթոդի շնորհիվ նրա շուրջը հավաքվում են բազմաթիվ աշակերտներ: Նա հիմնում է մասնավոր երաժշտանոց, որի տարեվերջի համերգները բարձր գնահատական էին ստանում երաժշտասեր հասարակության և երաժշտական քննադատության կողմից:

Մուհենտիսյանի երաժշտական գործունեությունը դասավանդությամբ չի սահմանափակվում: Նա բոլոր իր սաներին համախմբում է նվագախմբի մեջ, այդ նվագախմբի հետ պատրաստում հանդերգային ծրագրեր և բազմաթիվ նվագահանդեսներ տալիս, ինքն էլ ղեկավարելով դրանք իբրև դիրիժոր:

Իր այս մասնավոր նվագախումբը անընդմեջ գործում է շուրջ 20 տարի (1923—1943), Պոլսի իրականության մեջ ստեղծելով հետաքրքրական երաժշտական կյանք: Նվագախմբի գոյությունը հնարավորություն է ընձեռել Եվրոպայից եկած շատ մենակատարների՝ հնչեցնել կոնցերտային ժանրի բազմաթիվ երկեր:

1933 թվականին Պոլսի մեջ, առաջին անգամ լինելով, հնչում է Բեթհովենի 9-րդ սիմֆոնիան՝ շնորհիվ Մուհենտիսյանի բացառիկ ջանքերի: Նա մեկուկես տարի շարունակ պատրաստում է այս երկը՝ առանձին-առանձին պարապելով մենակատարների, երգչախմբի, նվագախմբի հետ:

Ընդունելությունը լինում է վերջին ծայր խանդավառ: Շատ հուզիչ ու ճշմարտացի է Մուհենտիսյանի երկու դուստրերի՝ Անահիտի՝ այժմ Պոլսի նվագախմբի ջութակահար, և Աիդայի՝ այժմ Փարիզի մանկավոր երաժշտանոցներից մեկի դաշնամուրի դասատու, գնահատականը 9-րդ սիմֆոնիայի կատարման մասին: Նամակում նրանք գրում են, թե պետք է նկատի առնել միջոցների ծայրահեղ սեղմ հնարավորությունները՝ գնահատելու համար արդյունքի բարձր հարաբերակցությունը[1]:

Երբ որոշվում է Պոլսում հիմնել պետական նվագախումբ, կառավարությունն ստիպված է լինում դիմել Մուհենտիսյանին, որպեսզի նա ուղարկի իր աշակերտներին: Աշխատանքը պետական նվագախմբում այլևս հնարավորություն չի տալիս երաժիշտներին միևնույն ժամանակ ձրիաբար նվագել Մուհենտիսյան նվագախմբում: Այսպես, իր 20-ամյա ազգանվեր գործունեությունից հետո նվագախումբը ցրվում է:

Միաժամանակ Մուհենտիսյանը դառնում է Շիշլիի Հալքէվի նվագախմբի դիրիժորը:

Մուհենտիսյանը, իբրև երաժշտության դասատու, արժանացել է ոչ միայն մի սերնդի երախտագիտությանը: Նրա աշակերտներից շատերն այսօր վարպետ երաժշտի համբավ ունեն և իրենց տեղն են գրավում երաժշտական ազդատանում: Հիշատակության արժանի են Գավաֆյան եղբայրները, Փերուզ Ծաղիկյանը, Մուշեղ Աղազարյանը, Հերման Գալֆայանը, Անահիտ Ջամչիկյանը, Պերճ Տիգնանյանը և ուրիշներ:

Բացի մատաղ սերնդի երաժշտական դաստիարակության գործին իր բացառիկ ավիրվածությունից, նա եղավ և երաժշտության կատարողականության բնագավառում նորարարությունների խանդավառ կողմնակից: Նրա երկարատև տեխնիկական վարժությունները նրան հանգեցրին ուսուցման ինքնատիպ սիստեմի ստեղծմանը, որի կիրառումը մեծապես նեշտացնում է կատարումը ջութակի վրա:

Այդ սիստեմի էությունն ըստ Մուհենտիսյանի այն է, որ՝ «ստանց տեխնիկայի երաժշտություն չկա»: Եվ տեխնիկական

---

[1] Փարիզից նամակը ժամանակագրված է 15 հուլիսի 1963:

կատարելության հասնելու համար նա մատնացույց է անում մի շարք վարժություններ, ցույց տալիս ձեռքի ճիշտ դրվածքը, որոնք մեթոդական արժեք են ստանում: Իր կազմած երաժշտական ձեռնարկում տրված բազմաթիվ վարժությունների հետ հեղինակը նշում է, որ դրանք պետք է նվագել բոլոր տոնայնություններում և ռիթմական զանազանակերպ փոփոխություններով:

Մուհենտիսյանը հանկարծամահ եղավ 57 տարեկան հասակում, 1952 թվականին:

Վահրամ Մուհենտիսյանի երաժշտական գործունեության ճշմարտացի ընդհանրացումը կարելի է տեսնել նրա «Etudes d'extentions» աշխատության առաջաբանում, որը հրատարակության է հանձնել կինը՝ ամուսնու մահվանից հետո: «Պրոֆեսոր Մուհենտիսյանը 35 տարի շարունակ, ինչպես և նրա ողջ երաժիշտ գերդաստանի անդամները, մեր երկրի երաժշտական մշակույթի ասպարեզում շատ գնահատելի աշխատանք են կատարել: Նա և՛ իբրև դաստիարակ, և՛ իբրև դիրիժոր անձնազոհությամբ ծառայել է երաժշտությանը և դրանով դարձել մեր դարաշրջանի գեղարվեստական կյանքի առաջընթացի մասնակիցը»[1]:

---

1 Mühendisyan, Etudes d'extentions, opus 6, Istanbul.

ՀԱՅԿ ՅԱՂՃՅԱՆ

Սփյուռքահայ երաժիշտներ որոնելիս ո՞ւմ հետ ասես չեմ հանդիպել, զրուցել:

Մի քանի տարի առաջ էր, ինձ հարցրին երկու անծանոթներ: Ես նրանց ներս հրավիրեցի: Դրանք Երևանում ապրող ու աշխատող երկու բանվորներ էին, որոնք տեղեկություններ էին քերել Ֆրեզնոյում բնակվող իրենց մի երաժիշտ ազգականի մասին:

Հայկ Յաղճյան: Այս նոր անունը մեծ սիրով ու երախտագիտությամբ ընդունեցի և նյութեր հավաքելով է, որ կարող եմ նրան ընթերցողներիս ներկայացնել:

Նրա հայրաբախտ ծնողները Խարբերդից են գաղթել Ամերիկա: 1924 թվականին Դիտրոյտում ծնվում է Հայկ Յաղճյանը: Փոքր տարիքից երաժշտության հանդեպ մեծ հակում ցուցաբերելով, իր դպրոցական առաջին տարիների հետ միասին, սկսում է ջութակի դասեր առնել: Հազիվ երկու-երեք տարի անց, փոքրիկ ջութակը թևի տակ առած, երկչոտ քայլերով, հայկական երեկույթներում իր առաջին ելույթներն էր ունենում:

Մի օր էլ, մի հանդեսի ժամանակ, նույն երկչոտ քայլերով առաջանալով բեմահարթակի վրա, կաս-կարմիր կտրած՝ «Ջեզի փոքրիկ եղանակ մը պիտի նվագեմ և զայն ես ջանացած եմ հորինել»— ասում է Հայկը:

Սրանը թևդում է ուժգին ծափերից, որ խրախուսս էր փոքրիկ երաժշտին, և որը կայծ բռնկեցրեց նրա հոգու մեջ:

Իր երաժշտական կրթությունն ստացել է տեղի երաժշտական արվեստի ինստիտուտում, ապա և Ռեյնի համալսարանում: Նսւ երաժշտական ուսումն սկսել է ջութակով, ապա նվագել է տրոմբոն, հետո անցել դիրիժորության: Նրա դասատուների թվումն են եղել համբավավոր վարպետներ՝ Ռոբերտ Հեռնուեյդ, Հենրի Կոլբե: Ապա և մասնավոր դասեր է առել Վիկտոր Կոլաոից, Վալտեր Պուլից, Ռիչարդ Լըրդից, Ուիլյամ Ստեյնբեգից:

Ինչպես գրում է Ցաղճյանի կենսագիրներից մեկը, բուռն սիրով հետևած լինելով երաժշտությանն, ուժեղ կամքով և հարատև աշխատանքով հասել է բացառիկ դիրքի: Տասնչորս տարեկան հասակից նրա կրթությունն ընթացել է կրթաթոշակներ և մրցանույկներ շահելով: Կար ժամանակ, դպրոցական շրջանում, երբ իր անգլերենի ուսուցիչը պնդում էր, թե Ցաղճյանին պետք է վտարել, որովհետև երազելուց բացի ուրիշ ոչնչով չի զբաղվում: Միևնոեն արվեստի մասին իր երազանքները հանգեցրին այն բանին, որ նա 37 տարեկան հասակում մեկընդմիշտ ապացուցեց, թե իր կյանքն իզուր չի անցել:

Արվեստի ճամփան Ցաղճյանն սկսել է միջնակարգ դպրոցների փողային նվագախմբեր ղեկավարելով, հետո անցել սիմֆոնիկ նվագախմբերի:

Հազիվ քսանմեկամյա, Ցաղճյանը Դիտրոյտի օպերային ընկերության համերգների ու ներկայացումների դիրիժորի օգնական էր:

1954 թվականին Ցաղճյանին հրավիրում են Ֆրեզնո՝ իբրև նորահաստատ ֆիլհարմոնիկ նվագախմբի գլխավոր դիրիժոր: Իր առաջին համերգը տեղի է ունենում ապրիլի 30-ին, ամերիկահայերի ակումբում: Երիտասարդ դիրիժորն այստեղ իսկույն հմայքն է շահում ոչ միայն ունկնդիր հասարակայնության, այլև նվագախմբի փորձառու արտիստների, որոնցից շատերը նրա կրկնակի տարիքն ունեին:

Ընդամենը երկու տարվա ընթացքում Ցաղճյանը ամբողջ Ամերիկայում մեծ համբավ է շահում:

Նա 1958 թվականին մեկնում է Լիվերպուլ՝ մասնակցելու երիտասարդ դիրիժորների միջազգային մրցանակաբաշխությանը և շահում առաջին մրցանակ: Նա շահել է նաև Ռոկֆելլեր հիմնարկության կազմակերպած՝ ամերիկյան սիմֆոնիկ նվագախմբերի միության մրցանակը և, իբրև երկրի առաջնակարգ դիրիժորներից մեկը, ընտրվում է ամերիկյան համանվագի լիգայի վարչության անդամ:

Հինգ տարի Ֆրեզնոյի սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ աշխատելուց հետո Յաղճյանին հրավիրում են իբրև Օհայոյի նահանգի Սինսինաթի քաղաքի սիմֆոնիկ նվագախմբի դիրիժորներից մեկը: Ու ահա վերջին հրաժեշտի համերգն է Ֆրեզնոյի նվագախմբի հետ: Համերգն ավարտվում է: Նվագախմբի 85 անդամները հոտընկայս օվացիա են սարքում սիրելի դիրիժորին: Ունկնդիրները միանում են այդ ջերմ և հուզիչ ցույցին, որովհետև 35-ամյա դիրիժորի զգացումները փոխադարձ էին:

Թե որքան անեղծ զգացումներով էր կապված դիրիժորն իր նվագախմբին, դրա գրավականը կարող է համարվել նրա այն վարքագիծը, որ երբ հաջորդ տարին եղավ կրկին Ֆրեզնոյում, առաջին գործը եղավ այցելել նվագախմբին, որին իր մեկնումից հետո ղեկավարում էր Պոլ Վերմելը: Իբրև այս նվագախմբի հիմնադիրն ու սիրված դիրիժորը, Յաղճյանը հրավիրվում է մասնակցելու նվագախմբի հիմնադրման տասնամյակի հանդիսություններին և միաժամանակ ղեկավարելու երկու համերգ:

Սինսինաթիի նվագախմբի գլխավոր դիրիժորը նշանավոր Մաքս Ռուդոլֆն էր, երկրորդ դիրիժորը՝ Յաղճյանը, որոնց հարաբերությունների մեջ իշխում էր փոխադարձ նվիրվածությունն ու ստեղծագործական սերտ համագործակցությունը:

Փորձերի ընթացքում, երբ Ռուդոլֆն էր ղեկավարում, Յաղճյանը դահլիճում ուսուցած հետևում էր հնչողականությանը, նրբերանգներին՝ իր դիտումները հաղորդելով դիրիժորին: Այնուհետև որոշ հատվածներ ինքն էր ղեկավարում, և այդ ժամանակ Ռուդոլֆն էր դահլիճից հետևում Յաղճյանին:

Յաղճյանը Մաքս Ռուդոլֆի մասին գրում է. «Պարոն Ռուդոլֆը մեծ մարդ է և մեծ երաժիշտ: Քիչ խմբավարներ կկարողանային տալ այն, ինչ նա է տվել ինձ»:

Սինսինաթիի ճվագախումբը ԱՄՆ-ի 3-րդ ճվագախումբն է համարվում, ամենահիներից և ամենահարգվածներից է: Նրա համերգները գերազանցապես տեղի են ունենում մի սրահում, որ 3.700 մարդ է տեղավորվում և միշտ լեփ-լեցուն է լինում: Եվ, մի քանի տարվա ընթացքում, երաժշտական բարձր ճաշակ ունեցող այս քաղաքի սիրելին է դառնում Ցաղջյանը: Յուրաքանչյուր համերգաշրջանում Ցաղջյանը ղեկավարում է քառասուն համերգ: Նա իբրև դիրիժոր մշտապես հանդես է գալիս նաև Կանադայի ու ԱՄՆ-ի շատ քաղաքներում:

Ցաղճյանի հետ հանդես են եկել աշխարհահռչակ մենակատարներ՝ Լիլի Պոնս, Անդրե Սեգովիա, Բեվրիչ Ուեպստեր, Սիդնի Ֆաստեր և ուրիշներ:

1962 թվականի հունվարի 12-ին և 13-ին Ցաղճյանի ղեկավարած համերգների մասին «Նյու-Յորք Հերալդ տրիբյուն»-ի երաժշտական խմբագիր Ռանդլդ Եյլրը գրում է, թե Ցաղճյանը ղեկավարեց Բեռնստեյնի «Կանդիտ» սիմֆոնիկ նախերգանքը, Շոպենի դաշնամուրային (Մի-մինոր) կոնցերտը (դաշնակահար՝ Սիդնի Ֆաստեր), Ռախմանինովի № 2 սիմֆոնիան: «Նախերգանքը Ցաղճյանը կատարեց շիկացնելով ողջ մթնոլորտը, որովհետև նա լավ գիտի ժամանակակից երաժշտությունը: Շատ հաջող էին Ռախմանինովի սիմֆոնիայի առաձնին մասերը: Նվագակցության մեջ Ցաղճյանը նուրբ է, գիտե հաղորդակցության մեջ մտնել մենակատարի հետ, նա համընթաց էր Ֆաստերի հետ:

Ցաղճյանի ղեկավարության մեջ կա և՛ հմտություն, և՛ զգայնություն: Նա բալերինա չէ բեմում, խորշում է չափազանցված շարժումներից, նա զուսպ է իր ձևերի մեջ, բայց խորապես գիտակ ու արտահայտիչ՝ ներքին զգացումների մեջ: Նա հմտորեն առաջնորդում է նվագախումբը, և ոչ թե առաջ մղում»:

Ցաղճյանի ամբողջ կյանքը համակված է երաժշտությամբ: Նա միևնույն ժամանակ Սինսինաթիի կոնսերվատորիայի դիրիժորական դասարանի դասատու է:

Սակայն երաժշտությամբ հագեցած իր կյանքի ամենանվիրական անկյունում պահված է սերը դեպի իր ազգակիցներն ու հայրենիքը: Նա երազում է գեթ մեկ անգամ ղեկավարել Երևանի ֆիլհարմոնիայի սիմֆոնիկ նվագախումբը...

Այստեղ ավարտվում էր մեր գիտեցածը Հայկ Ցաղիկյանի մասին: Ու հանկարծ, 1964 թվականի մայիսի առաջին օրերին իրագործվեց նրա ամիրական իղձը:

Ցաղիկյանը եկավ Երևան: Մենք իրենից անձամբ լսեցինք, որ վերջին ամիսներին հրավեր է ստացել Պիցբուրգից և աշխատում է որպես Պիցբուրգի սիմֆոնիկ նվագախմբի դիրիժոր:

Նա սիրով ու ջերմեռանդությամբ սկսեց համերգային ծրագիր պատրաստել հայկական նվագախմբի հետ. գուցե ոչ այնքան հայերենով, որքան ազգային ջերմ զգացումով և երաժշտության ամենահասկանալի լեզվով նա խոսեց նվագախմբի հետ: Նրանք փոխադարձաբար սիրեցին ու հասկացան միմյանց: Նվագախմբի կոնցերտմեյստեր Գուրգեն Գևորգյանն այդ մասին գրում է. «Այստեղ, Երևանում մի քանի օրվա համատեղ ստեղծագործական աշխատանքի մթնոլորտում մենք համոզվեցինք, որ Ցաղիկյանը տաղանդավոր և խորաթափանց երաժիշտ է, որին առաջին հերթին հետաքրքրում են ստեղծագործության ճշմարտացի մեկնաբանման հարցերը: Նրան խորթ են ղեկավարման մաներալությունը, կեղծ տեմպերամենտը՝ հատկապես դրամատիկ պահերի «իրականացման» ժամանակ, երբ շատ դիրիժորներ կորցնում են չափի զգացումը և ընկնում ինքնամոռացության մեջ: Ցաղիկյանը հսկայական տեմպերամենտի տեր երաժիշտ է, սակայն այդ հատկանիշը նրա մոտ ցուցադրական չէ: Նա իր մտահղացումները ներքին զսպվածությամբ է հաղորդում և կարողանում է նվագախմբից կորզել առավելագույնը:

Ցաղիկյանի արժեքավոր հատկանիշներից պետք է համարել այն, որ նա սիմֆոնիկ նվագախմբի լարային խմբի փայլուն գիտակ է: Այդ խումբը նրա ձեռքերում ինչում է հյութեղ, միաձույլ, ամենաուրբ երանգներով»[1]:

Այս ամենի արդյունքը եղան այն երկու համերգները, որ ունեցավ Ցաղիկյանը մայիսի 9-ին և 15-ին Հայաստանի սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ: Այս ծրագրերն իրենց մեջ պարունակում էին բազմաթիվ խոշոր կտավի ստեղծագործություններ, տարբեր հեղինակների, բոլորովին տարբեր երաժշտական ոճերի՝ Հայդնի

[1] «Գրական թերթ», Երևան, 15 մայիսի 1964:

(№ 44), Բեթհովենի (№ 3), Բրամսի (№ 4), Ալան Հովհաննեսի (№ 2—«Խորհրդավոր լեռ») սիմֆոնիաները, Բրամսի ջութակի կոնցերտը (մենակատար՝ Է. Առաքելյան), Հենդելի կոնցերտո-գրոսսո (№ 6): Եվ բոլոր այս երկերի հավասարազոր բարձր գեղարվեստական մակարդակի մեկնաբանությունը ցուցադրեց Յաղճյանի փայլուն դիրիժորական ձիրքը:

Ինչպես ինքը՝ Յաղճյանն ասաց, նա առանձնապես սիրում էր և լավ էր ուսումնասիրել Բրամսի երկերն ու ստեղծագործական ոճը: Եվ պատահական չէր, որ Բրամսի և՛ սիմֆոնիան, և՛ ջութակի կոնցերտը հնչեցին բոլորովին թարմ ու հիանալի ինքնատիպությամբ: Բրամսը դժվար է իր ծավալունությամբ, մեղեդիական մտածողության բազմաձյուղությամբ: Կատարման ընթացքում պետք է այն դարձնել հավաք, շեշտել գլխավորը՝ զարդարելով այն օժանդակով: Եվ Յաղճյանը Բրամսը հնչեցրեց ամբողջական տրամաբանական հստակությամբ, միևնույն ժամանակ հոգեբանական կերպարների բազմազանությամբ, զարմանալի հուզականությամբ ու հարուստ բազմերանգությամբ, խոր բանաստեղծականությամբ ու դրամատիկական մեծ ուժով, մեկ շնչով: Կոնցերտի կատարման մեջ նշված շատ ընդհանուր գծերի հետ միասին ցնցող էր մենակատարի և նվագախմբի անսամբլային միասնությունը. դժվար էր որոշել՝ ով է մենակատարը, մի բան, որ բացառիկ դեպքում է լինում, նույնիսկ լավագույն մենակատարների ու նվագախմբերի կատարման ընթացքում, լավագույն դիրիժորների ղեկավարությամբ:

Հենդելն ու Հայդնը հնչեցին ստեղծագործական ոճերի ամենակատարյալ ճշմարտացիությամբ, ընդգծելով կերպարների բազմազանությունը և ձևի կատարելությունը:

Բեթհովենը վեհ էր, առնական, բայց առանց կեղծ պաթոսի, ներքին զորությամբ շաղախված, միևնույն ժամանակ անեղծ, խորապես լիրիկական:

Ալան Հովհաննեսի «Խորհրդավոր լեռ» սիմֆոնիան Երևանում հնչեց առաջին անգամ: Նա խոր ազդեցություն թողեց ունկընդիրների վրա շնորհիվ այն հանգամանքի, որ Յաղճյանը գիտակությամբ ու զգայնությամբ հնչեցրեց Ալան Հովհաննեսի ստեղծագործական մտահղացումները: Այդ երկը իր պարզ ու արտա-

հայտիչ կերպարներով հանդերձ ունի հնչյունային բոլորովին թարմ ու ինքնատիպ արտահայտչաձևեր, ունկնդիրների երևակայության մեջ գծագրում է խորհրդավոր ու վեհ պատկերներ: Այս երկում հեղինակը դիմում է արևելյան տարբեր ժողովուրդների և հայկական մեղեդիների լադային առանձնահատկությունների օգտագործմանը, որը դրան հաղորդում է բացառիկ թարմություն, արտահայտչություն:

Ցաղիկյանի ղեկավարությամբ այն փառահեղ հնչեց:

Ի դեպ, պետք է ասել, որ Ցաղիկյանը շատ լավ էր զգում ու մեկնաբանում նաև հայկական երաժշտությունը, թեև, տարաբախտաբար, Ամերիկայում ապրելով, նրան քիչ անգամ էր վիճակվում ղեկավարել ազգային երկեր: 1962 թվականին Դիտրոյտի սիմֆոնիկ նվագախմբով նա մատուցեց մի ամբողջ հայկական ծրագիր՝ բաղկացած Արամ Խաչատրյանի, Ալան Հովհաննեսի և Ռիչարդ Յարդումյանի ստեղծագործություններից, որը բացառիկ ընդունելություն գտավ լայն հասարակայնության կողմից:

Այսպիսին էր Հայկ Ցաղիկյանը՝ բարձր ու ազնիվ երաժշտականությամբ ներթափանցված իր արվեստով, որ ընթանում էր վերելքի ճամփով:

Ցաղիկյանը Երևանից մեկնեց ամենաջերմ ու լավագույն հիշատակներով, նորից այցելելու բուռն ցանկությամբ:

Ու մենք ամենքս վերստին սպասում էինք նրան, ըմբռնելու համար նրա արվեստի գեղեցկությունները, որ այնքան առատորեն հորդում էին համերգավարի ճիպոտից... Նա այնպե՜ս ուզում էր կրկին գալ հայրենիք...

Եվ հանկարծ, իր՝ ազնիվ ու զգայուն սրտով մարդու, խոր ու ազնվաշունչ արվեստագետի գալստյան փոխարեն սուրում է գույժը նրա մահվան:

Մարտի 26-ին (1965 թ.) Ցաղիկյանը նվագահանդես ուներ, որին իբրև մենակատար իր մասնակցությունն էր բերելու աշխարհահռչակ դաշնակահար Արթուր Ռուբինշտեյնը, և ահա, նախօրեին՝ մարտի 25-ին, ընդմիշտ ընդհատվում է նվագավարի համերգը... Երաժշտությամբ լի իր սիրտը դողեական կաթվածով առմիշտ բաժանում է Հայկ Ցաղիկյանին կյանքից, երաժշտությունից, մեզ բոլորիցս: Առանց այն էլ նա բաժանված էր մեզնից տա-

յուգրությանն անողոք ձեռքով, բաժանված՝ լեռներով ու օվկիանոսներով, բաժանված՝ հայրենի հողից ու երջանիկ՝ միայն արվեստի ծաղիկով...

Ամերիկյան թերթերից տեղեկացանք, թե «Երիտասարդ արվեստագետների միությունը» հարգել է սիրելի և գնահատված նվագավարի հիշատակը: «Այս միության ամեն համերգը Յաղճյանի աշխատանքին ենք պարտական, որ տարաբախտաբար պիտի հնչի նրա հիշատակին և ոչ ղեկավարությամբ»— ասել է նշանավոր Վերմերը:

Յաղճյանն աշխարհին թողեց իր միակ զավակին՝ տաղանդավոր պատանուն, որն արդեն սկսում է հռչակվել Ամերիկայում իբրև երգիչ ու դերասան: Նա իր շատ վաղաժամ մահվամբ մեծ վիհ բացեց իր հարազատների ու բյուրավոր հայրենակիցների սրտերում, որ մասամբ կարող է լցվել միայն նրա սքանչելի արվեստի հուշով:

ՍԵԴՐԱԿ ՅԱՎՐՈՒՅԱՆ

«Սեդրակ Յավրույանը Ֆրանսիան է ընտրել իբրև իր երկրորդ հայրենիքը, այսպիսի պատեհությունը մեզ՝ ֆրանսիացիներիս համար հպարտություն է, քանզի հանձին Յավրույանի մենք ունենք մի տաղանդավոր դաշնակահար»— գրում է ֆրանսիական թերթերից մեկը:

Սեդրակ Յավրույանը ծնվել է 1931 թվականի մարտի 17-ին, Պոլսում: Նրա բացառիկ երաժշտական օժտվածությունը շատ վաղ է հայտնվել: Չորս տարեկան հասակում նա արդեն ավագել է հասարակայնության առաջ, զարմանք ու հիացմունք առաջացնելով ունկնդիրների մեջ: Փոքրիկ Սեդրակի դաշնամուրի դասատուն նշանավոր պրոֆեսոր Ստեփան Բաբեյանն էր: Բայց Սեդրակը դժվարանում էր համատեղել լուրջ երաժշտական պարապմունքները տեղի Մխիթարյան վարժարանում իր հանրակրթական ուսումնառության հետ և մինչև 14 տարեկան հասակը գրեթե թողել էր դաշնամուրի դասերը:

1948 թվականին ավարտելով լիցեյը, իր քրոջ՝ Լիլիի հետ, որը նույնպես դաշնամուր էր ավագում, գալիս է Փարիզ և մտնում Էկոլ Նորմալ դը մյուզիկը: 1951-ին ավարտում է այն և մտնում Փարիզի պետական կոնսերվատորիան, որն առաջին մրցանակով ավարտում է 1953-ին:

Այդ պահից սկսվում է նրա համերգային գործունեությունը

Ֆրանսիայի տարբեր քաղաքներում: Համեստ ու խոնարհ, բոլորանվեր՝ կառչած իր արվեստին, նա օրըստօրե դիմում է դեպի երաժշտության դժվարին վերելքի բարձրագույն կատարը, իր ճանապարհին թողնելով հաջողությունների անջնջելի հետքերը և խոշոր արվեստագետների հիացական գնահատականները:

1955 թվականին Ցավրույանը, 300 մրցակիցների մեջ շահելով առաջնությունը, դառնում է Ֆրանսիայի պետական ձայնաուիլուի և հեռատեսիլի պաշտոնական մենակատարը:

Նույն թվականին Ցավրույանը մեծ համերգային շրջագայություն է կատարում Պոլիս, Հունգարիա, Անգլիա, Իսպանիա և վերադառնում մեծագույն հաղթանակներով:

«Ըստ իս, այս տարի մեր տղոցմեն երկուքը հաջողության շատ լուրջ հույսեր կրնան ունենալ: Արդարև, առաջին մրցանակներուն կրնան տիրանալ Սեդրակ Ցավրույանն ու Այշեգյուլ Սարըճան, եթե, անշուշտ, զանազան ու զարմանազան «անակնկալներ» չդժվարացնեն անոնց ճամփան»—գրում է Գ. Համբարձումյանը Ժ. Տիբոյի և Մ. Լոնգի անվան մրցանակաբաշխության նախօրյակին: Այսպիսի մի կանխագուշակումը, անշուշտ, արդեն հիմք է տալիս լրջորեն մտածելու նորից մի տաղանդավոր հայ դաշնակահարի՝ Սեդրակ Ցավրույանի մասին: Ու թեև այդ մրցանակաբաշխության մրցանակակիրների մեջ մենք չենք տեսնում Ս. Ցավրույանի անունը, սակայն այդ վերագրում ենք «զանազան ու զարմանազան անակնկալներին», քանի որ Ցավրույանի օրեցօր ծավալվող համերգային գործունեությունն ու իր արվեստի մասին ջերմ գնահատությունները մշտապես ուղեկցում են նրան, մի բան, որ անկնդատ է դառնում սփյուռքահայ մամուլը թերթելիս, ինչպես նաև օտար մամուլի գնահատականներին ծանոթանալիս:

Ցավրույանին մենք տեսնում ենք ֆրանսիական երաժշտական կյանքի շատ կենսունակ ու ամրապինդ կազմակերպություններից մեկում՝ իբրև գործոն մասնակից: Դա Ժեոնես մյուզիկալ ֆրանսեզն է, որի երաժշտական շրջապտույտները Ֆրանսիայի բոլոր ճանճանգներում մի գլխավոր նպատակ ունի՝ տարածել ռուսական երաժշտությունը ֆրանսիացի ժողովրդի մեջ:

Այդպիսի շրջապտույտներից մեկը տեղի է ունենում 1959 թվականի նոյեմբերի 9-ից 30-ը: Ահա ֆրանսիական մամուլի ար-

ձագանքն այդ առթիվ. Բորդոյի «Լա Ֆրանս» թերթը «Վիրտուոզ Յավրույանը նոր հատկություններ նշեց ռուսական դաշնամուրային երաժշտության դպրոցի մեջ» խորագիրը կրող հոդվածում ասում է. «...Դասախոս Ժորժ Կուրտեն ցույց տվեց ռուս ստեղծագործողների տարբեր ոճերը շնորհիվ այդ երեկույթի դաշնակահար Սեդրակ Յավրույանի սքանչելի կատարման:

Թուրքիայում ծնված, ծագումով հայ այս արվեստագետի կարողությունը ուրիշներից շատ ավելի պերճախոս էր, որ մեզ համար զգալի դարձրեց արևելյան ու սլավոնական երաժշտության բույրը: Սա մանավանդ ակներև էր ներդաշնակման հրաշալի հարստություններ պարունակող՝ Բալակիրևի «Իսլամեյ» դաշնամուրային գործեղ բանաստեղծության բացառիկ կատարման մեջ:

Նույնը պետք է ասել Խաչատրյանի «Տոկատտայի», Պրոկոֆևի «Սերը դեպի երեք նարինջները» քայլերգի գունագեղ ու հնքնատիպ ստեղծագործությունների կատարման մասին:

Ավելացնենք, որ այս հոյակապ դաշնակահարի արվեստը իր ֆրանսիացի վարպետների՝ դը Լոնեի, լը Ֆեյլյուրի, Մ. Լոնգի հպարտությունն է: Ունկնդիրները բարձր գնահատեցին այս արվեստագետի տաղանդն ու հատուկությունը»:

Բորդոյի մեկ ուրիշ թերթը՝ «Սյուդ-Ուեստ»-ը, «Ռուսական դաշնամուրային երաժշտությունը և դաշնակահար Սեդրակ Յավրույանը» հոդվածում Յավրույանին գնահատում է իբրև զորեղ անհատականության օժտված երաժշտի, որը հավասարապես տպավորող ու բարձր արվեստով կարողանում է կյանքի կոչել, հնչեցնել տարբեր ոճի ու բնույթի երկեր: «...Շնորհակալություն Ժ. Մ. Ֆ.-ին, որ մեզ ունկնդրել տվեց նման մի արվեստագետ: Նա այն արվեստագետներից է, որոնց թողած տպավորությունը հարատև է, և որոնց ճանաչելուց հետո մշտապես հետևում ենք իրենց արվեստագործ ճանապարհին, որ խոստանում է հասցնել մեծագույն հաջողությունների և հաղթանակների բարձունքին»:

Թուլուզի «Լա Տեփեշ»-ն էլ Ս. Յավրույանի նվագի մեջ գնահատում է կատարողականության մեջ հոգեբանական նրբերանգներ ներդնելու մեծ կարողությունը, արտահայտչական բազմազան միջոցներին տիրապետելը: «Յուրաքանչյուր երգահանի հա-

մար հատուկ շեշտ, պատշաճ հնչունություն էր գտնում, ամբողջությամբ պահելով ոուս ազգային երաժշտության նկարագրի հարազատ հրապույրը»:

Այս ազնիվ արվեստագետի երկացանկը հարուստ ու ընդարձակ է, ինչպես և ընդարձակ է իր համերգային ելույթների շրջագիծը: Սակայն Բեթհովենի՛, Շոպենի, Սկրյաբինի, Մուսորգսկու, Դեբյուսիի, Ռախմանինովի և շատ ուրիշների կողքին Ցավրույանը առանձին ջերմեռանդությամբ սիրում է ու կատարում Խաչատրյանի ստեղծագործությունները, մասնավորապես՝ դաշնամուրային կոնցերտը:

Հասկանալի է, որ դեռևս անընդհատ ստեղծագործական վերելք ապրող երիտասարդ արվեստագետի մասին անհնար է ասել ամեն ինչ, ամփոփել նրա ստեղծագործական կենսագրությունը: Թերևս այս հանգամանքն էլ դրդում է շատ ավելին ասել այնքանի մասին, ինչքանը կա: Այս մղմամբ ուզում եմ մեջբերել նաև Գեղամ Քերեսթեջյանի մի հոդվածը:

«Հաճույք ունեցանք ներկա ըլլալու երիտասարդ դաշնակահար Սեդրակ Ցավրույանի ռեսիթալին, որուն կը սպասեինք ոչ թե պարզ հետաքրքրությունե մը մղված, այլ գեղագիտական վայելքի մը ակնկալությունով:

Արվեստագետին այս ելույթը եկավ անգամ մը ևս ամրապնդել իրեն մասին, իբրև բարձրորակ արվեստագետ մեր ունեցած հավատքը. մեկը, որ լիովին կը գիտակցի գեղագիտական մեկե ավելի այն հարցերը, որոնց լուծումին անհրաժեշտությունը մշտընջենական կերպով կը ներկայանա դաշնակահարի մը ամեն անգամ որ իր մատները կը հպին ստեղնաշարին:

Կանգնարկենք անշուշտ գլխավորաբար մեկնարկության հարցին:

Ցավրույանն այս տեսակետեն արվեստագետ մըն է անկասկած, որ գիտե իր մեկնարկություններուն մեջ հարթել հոգեկան ձգտումը, որ հաճախ կը ստեղծվի ներհնական ստեղծագործական ներշնչումներուն, անոր մտադրություններուն և ունկնդիրներուն ըմբռնողության միջև: Գիտե ներկայացնել երկը կերտվածքի, իմաստի թափանցիկ և ըստ կարելվույն ճշգրիտ այն աշխարհին մեջ, ուր ան ի հայտ գալու սահմանված է ներհնական կողմե:

Յավրույանի ճաշակը, թափանցումի կարողությունները, իր արվեստին կատարելագործման մակարդակը, զորեղ խառնվածքը և մասնավորաբար իր արտակարգորեն փայլուն թեքնիքը իրեն կապահովեն արտահայտչական միջոցներ, որոնք բնավ տեղի չեն տար երկդիմի եզրակացություններու, տարակուսանքներու, այլ իր վայելուչ, ոչ փորփրուն ճվագածությունը մեր ականջներուն կը պարզե ստեղծագործության ներքին, մտերիմ պարունակությունը վստահ ու լայն շնչով մը:

Անոր նախընտրած վարպետները, կթվին ըլլալ առավելապես Լիւտ, Շոպեն ու նաև Բեթհովեն, որոնց գործերուն վիրտուոզիթեի տեսակետեն հարուստ պարունակությունը առավելապես կներշնչե զինքը:

Այդ իրավունքը կարելի չէ անշուշտ զլանալ իրեն, մնաց որ Յավրույանն իր փայլուն ճվագածության միջոցով հաջողեցնի համոզել մեզ թե ինչո՞ւ:

Արդարև այդ վարպետներուն ռոմանտիկ պոռթկումներուն հարուցած հանգույցները, անոնց կշռութային ուժեղ տրոփյունը, որոնց միջեն ամբողջ հնչյուն զանգվածներ կը տեղափոխվին ստեղնաշարին վրա, վտանգավոր ելույթներ են, որոնք բնավ երկյուղ չեն պատճառեր արվեստագետին, այլ, ընդհակառակը, այդ աշխարհին մեջ է որ ան ինքզինքը կը զգա իր բուն տարերքին մեջ, քանի որ նաև նախանձելի տիրակալությունով և հեշտորեն կը հաղթահարե ան զանոնք: Այդպես ամենեն վճռական պահերուն իսկ իր ճվագածությունը, միշտ հավասար, չարտաբերեր որևէ բացառիկ սպասումի բնույթ, այլ դրսևորումն է ներքին ուժական բնական ապրումներուն միայն:

Յավրույանի արվեստին մեջ ուրիշ հատկանշական կետը այն է, թե ան չի հայտնվիր մակերեսային գետնի մը վրա: Իր զգայնությունը կսուզի առավելապես իրերու դեպի խորը, ուրկե ժայթքելով իր արտահայտությունները կուղղվին նաև մեր մտքին հավասարապես»[1]:

1962 թվականի հոկտեմբերին Փարիզի Շաւ զ'Էլիզե սրահում Ժորժ Սեբաստիանի ղեկավարությամբ տեղի ունեցած սիմ-

[1] «Լուսաղբյուր», Փարիզ, 21 մարտի 1959:

ֆոնիկ համերգի հայտագրի մեջ տեղ է գտել նաև Լիստի դաշնամուրային 2-րդ կոնցերտը, որի մենակատարն է եղել Յավրույանը: Այս կատարման առթիվ լույս տեսած գրախոսականում ասված է, թե Լիստի այս ստեղծագործությունը հաճախ մեկնաբանված է զանազան դաշնակահարների կողմից խիստ սխալատիկորեն: Միևչդեռ Յավրույանը իր փայլուն վիրտուոզ կատարմամբ հանդերձ՝ երկին ներշնչել է իր արժանի հուզականությունը, ցայտուն կերպով դրսևորել մեղեդիական գծերի գունագեղությունը և դրանով իսկ շահել բազմահազար ունկնդիրների բացառիկ ընդունելությունը:

Սեդրակ Յավրույանի հաճախակի ելույթները Փարիզում՝ Խորհրդային Հայաստանի տարեդարձին ևվիրված փառատոներին, որտեղ նա ևվագել է Շոպենի, Ա. Խաչատրյանի ստեղծագործություններից, մի հիանալի արտահայտություն է երիտասարդ արվեստագետի դեպի իր հայրենիքն ու իր ժողովուրդն ունեցած ջերմ զգացմունքների:

Թող Սեդրակ Յավրույանի բարձր արվեստը հնչի ու արձագանք գտնի ավելի ու ավելի լայն շառավիղի մեջ, ավելի շատ ժողովուրդների սրտում, հնչի և՛ իրեն ծնունդ տվող հայ ժողովրդի հոգում, և՛, իր իսկ՝ Յավրույանի արտահայտությամբ, իր «Հոգեհատոր հայրենիք Հայաստանում»:

ՌԻՉԱՐԴ ՅԱՐԴԸՄՅԱՆ

«Թանկագին բարեկամուհի, անսահման երջանիկ եմ և երախտապարտ, որ իմ հեռավոր հայրենիքում հետաքրքրվում են ինձնով ու իմ ստեղծագործությամբ...»— գրում է մեզ իր նամակում Ռիչարդ Յարդըմյանը[1]:

Նա համարվում է Ամերիկայի ժամանակակից առաջնակարգ երաժիշտներից մեկը: Շատ յուրօրինակ է նրա կենսագրությունը: Ծնվել է Ֆիլադելֆիայում, 1917 թվականին, երաժշտասեր հայ ընտանիքում: Ու թեև վաղ հասակից նախնական երաժշտական կրթություն չի ստացել, բայց ուսումնասիրելով իր ավագ դաշնակահար եղբոր՝ Եղիայի, երաժշտական պարապմունքները, արդեն հասուն պատանեկան տարիքում միանգամից բռնկվում է երաժիշտ դառնալու բուռն ձգտումով, որը, ինչպես հայտնի է, ապարդյուն չի անցնում:

19-ամյա Ռիչարդ Յարդըմյանը գրում է իր անդրանիկ ստեղծագործությունը՝ մի սյուիտ սիմֆոնիկ նվագախմբի համար, կոչելով այն «Հայկական»:

Գրեթե երկու տասնամյակ իր ստեղծագործական այդ երախայրիքը նա փայփայում էր զգացումների օրրանում: «Հայկական սյուիտից» շատ ավելի ուշ գրված նրա մի քանի գործերն

[1] Նամակը թվագրված է 11 ապրիլի 1962:

արդեն ճնշել էին Ֆիլադելֆիայի նշանավոր սիմֆոնիկ նվագախմբի կողմից, դիրիժոր Յուջին Օրմանդիի ղեկավարությամբ, երբ, միայն 1954 թվականին, նա այդ նվագախմբի ուշադրությանն առաջարկեց իր անդրանիկ հոգեզավակը: Այս երկն առաջին իսկ ճնշումից խանդավառեց հասարակայնությունը: «Ռիթմական և մեղեդիական արտակարգ հատկանիշներ, վարպետ և խիստ ինքնատիպ գրության ձև... Հասարակայնության խնդրանքով Ֆիլադելֆիայի նվագախումբը մեկ համերգաշրջանում, երբ առաջին անգամ ասպարեզ իջավ այդ երկը, կատարեց տասնութ անգամ»— գրում է երաժշտական քննադատ Պաուլ Էֆֆելդրը:

Ռիչարդ Յարդըմյանի ամերիկյան կենսագիրներից մեկը նրա մասին գրում է, թե XX դարի երգահան Ռիչարդ Յարդըմյանի սկզբնական շրջանի գործունեությունը ակնառու կերպով նմանվում է Բախին: Նրանք երկուսն էլ ոչ միայն ծնվել էին նույն աստղի տակ (նշելով նույն աստղային համակարգությունը, անշուշտ ի նկատի ունի արվեստի աստղը), այլև երկուսն էլ հիացմունք էին տածում իրենց ավագ եղբայրների նկատմամբ և ցանկանում նմանվել նրանց:

Ռիչարդը՝ ամենադեռատին ընտանիքի տասը երեխաներից, նմանվեց իր դաշնակահար եղբորը՝ Եղիային: Ռիչարդը ինքնուրույն պարապմունքներով սկսեց այնքան լավ նվագել, որ իր մասնակցությունն սկսեց ունենալ Ֆիլադելֆիայի նվագախմբի երիտասարդական համերգներին: Այստեղ է, որ նրան լսեցին այնպիսի խոշոր երաժիշտներ, ինչպես այդ օրերին Ֆիլադելֆիայի նվագախմբի ղեկավարը հանդիսացող դիրիժոր Լեոպոլդ Ստոկովսկին, հետո՝ դիրիժոր Յուջին Օրմանդին և դաշնակահար Ժոզե Իտուրբին: Այս աշխարհահռչակ երաժիշտները ոչ միայն բարձր են գնահատում Յարդըմյանի երաժշտական օժտվածությունը, այլև մեծապես օգնում նրան իր առաջընթացի մեջ: Իտուրբին Յարդըմյանի տաղանդը կոչում է «աստվածատուր»: Նա, տեղեկանալով Յարդըմյանի ստեղծագործելու բուռն տենչին, հանձնարարում է նրան ուսումնասիրել Վենսան դ'Էնդիի՝ կոմպոզիցիայի մասին գրած գիրքը:

Ռիչարդը դ'Էնդիի այս մեծածավալ գործը՝ իր երեք հատորներով, մի բանասեր բարեկամի օգնությամբ ֆրանսերենից թարգ-

մանեց անգլերենի, մանրակրկիտ կերպով ուսումնասիրելով այն: Հետո շարունակեց այլ երաժշտական դասագրքերի ուսումնասիրությունը և ուսումնասիրեց մի ամբողջ երաժշտական գրադարան:

Նա առանձնապես հրապուրվեց XVI դարի երաժշտությամբ ու ընդհանուր գաղափարախոսությամբ: Եվ ահա, ստեղծագործական տենչով վառված երիտասարդը գրում է իր «Հայկական պյուիտը»:

19-ամյա Ռիչարդի կյանքում այդ տարին նշանավորվում է և՛ անդրանիկ ստեղծագործության ծնունդով, և՛ իր ընտանեկան կյանքի հիմնադրմամբ: Նա ամուսնանում է Ստոկովսկու ուսանողքարտուղարուհի Ռութինի հետ:

«Ջուգահեղը Բախի հետ դարձյալ ուժի մեջ է,— գրում է կենսագիրը,— քանի որ ինքնուս երգահանը, ինչպես ինքնուս Բախը, ամուսնացավ վաղ երիտասարդ հասակում և արդեն ուներ 13 երեխա: Միևնույն ժամանակ Ռիչարդը իր երաժշտական գործունեությամբ կապվեց եկեղեցու հետ, ինչպես այդ արել է XVII դարի մեծ երգահանը»:

Շատ ինքնատիպ են ու հետաքրքիր Յարդըմյանի գեղագիտական հայացքները և ստեղծագործական սկզբունքները: Նա, մի կողմից, ուսումնասիրել է ու շատ հրապուրվել հին-հունական և միջնադարյան լադային սիստեմներով, մյուս կողմից՝ շատ լավ է մշակել 12-աստիճանային տոնայնական սիստեմի, եթե կարելի է ասել, քերականությունն ու շարահյուսությունը: Իր ստեղծագործության կոմպոզիցիոն ատաղձը բխում է ահա այս երկու սիստեմների միավորումից, իսկ ռիթմո-ինտոնացիոն կառուցվածքի տեսակետից նա առավել մոդեռն է, մեծապես օգտագործելով նաև իմպրեսիոնիզմի համար բնորոշ արտահայտչական միջոցներ: Այն երկերում, ուր նա դիմում է իր ժառանգականության համար հարազատ հայկական երաժշտությանը, այդ երկերում առավել ցայտուն ու ինքնատիպ է նրա երաժշտական լեզուն, և ոչ միայն լեզուն, այլև կերպարներն ու տրամադրությունները:

Յարդըմյանի ստեղծագործությունը բարձր է գնահատված Ամերիկայում և արտասահմանյան շատ երկրներում, ուր հնչել է նրա երաժշտությունը: Յարդըմյանի գործերը երկացանկի մշտա-



Դիրիժոր Հայկ Ցաղիկյան



Ջութակահար-մանկավարժ Կարպիս Ավագյան



Ջութակահար Մանուկ Բարիքյան

կան մասն են կազմում Դիտրոյտի, Բոստոնի, Հուստոնի, Նյու-Օրլեանսի, Տուկսենի, Սան-Անտոնիոյի, Ֆիլադելֆիայի նվագախմբերի: Նրա երկերը նվագվել են նաև առաջնակարգ նվագախմբերի կողմից՝ Հյուսիսային Ամերիկայում, Եվրոպայի և Ասիայի երկրներում, Ավստրալիայում, Հարավային Աֆրիկայում:

Այն փաստը, որ Օրմանդիի ղեկավարությամբ հնչում են Յարդումյանի գործերը, ինքնըստինքյան բարձր գնահատական է նրա ստեղծագործության: Այդ գործերը ձայնասկավառակի են առնված «Կոլումբիա» ընկերության կողմից:

Իր առաջին գործը, որ կատարել է Ֆիլադելֆիայի նվագախումբը Օրմանդիի ղեկավարությամբ, «Լքված քաղաքը» նվագախմբային երկն է, որը կատարվել է 1945 թվականին: Դրան հաջորդել են շատ այլ գործեր:

Յարդումյանը վերջին տարիները, միջազգային համբավի տեր ուրիշ չորս ամերիկացի կոմպոզիտորների՝ Վալտեր Պիստընի, Առոն Կոպլանդի, Ռոջեր Սեշընսի, Ռոյ Հերրիսի թվում, հատուկ հանձնարարությամբ գրում է նոր գործեր Ֆիլադելֆիայի նվագախմբի համար:

Յարդումյանի գործերը բազմազան են իրենց ժանրերով: Նրա գրչին են պատկանում դաշնամուրային պիեսներ՝ պրելյուդներ, ռեչիտատիվ և ֆուգա, պրելյուդ և խորալ, ջութակի պիեսներ, խմբերգային ստեղծագործություններ: Այս կամերային երկերի կողքին նա ավելի շատ ստեղծել է նվագախմբային երկեր, որոնք իրենց ներքին բազմաժանր են: Դրանց թվին են պատկանում ջութակի և դաշնամուրի կոնցերտները նվագախմբի հետ, 1-ին սիմֆոնիան, «Հայկական սյուիտը», պասակալիան և Էլի ուրիշ երկեր:

Նրա այս երկերը բարձր գնահատականի են արժանացել օտար մամուլի և երաժշտական քննադատների կողմից: «Սան-Ֆրանցիսկո քրոնիկլ»-ի երաժշտական քննադատ Էլֆրեդ Ֆրենկշտայնը գրում է, թե՝ «Ֆիլադելֆիացի Ռիչարդ Յարդումյանը մի ավանդապահ երաժիշտ է, որը և շատ ասելիք ունի դեռ: Նրա ստեղծագործություններն անմիջականորեն ըմբռնելի են, զարմանալի հնչեղ...»:

«Նրա երաժշտությունն ունի ճաշակ, զգացում, հնարամտություն, ազնիվ հնչեղություն»— գրում է «Հուստըն փոստ»-ը:

Նա ստեղծագործական հասունության հետաքրքիր ճանա-

պարի է անցել իր անդրանիկ երկից՝ «Հայկական սյուիտից» մինչև քսանվեց տարի հետո գրած 1-ին սիմֆոնիան: Իբրև առաջին երկ, սյուիտը արդեն հասուն ստեղծագործություն էր, որը մինչև օրս մեծ հաջողությամբ հնչում է ամերիկյան առաջնակարգ սիմֆոնիկ նվագախմբերի համերգներում և որի մասին գրում են. «Նրա գործիքավորումը Գոդալիի և վաղ շրջանի Բարտոկի վարպետությամբ է արված»: Բայց սիմֆոնիան արդեն աչքի է ընկնում իր ներքին դրամատուրգիական կառուցվածքով, և «Վրայտի» թերթը գրում է. «Երաժշտական լեզուն ընկալվում է անմիջականորեն... Սիմֆոնիան ունի առինքնող գեղեցկություն, անդորրավետ քնարական հատվածներ, միևնույն ժամանակ դրամատիկական թափ»:

Այս երկու երկերի միջև ընկած ժամանակամիջոցում են ստեղծվել նրա դաշնամուրի և ջութակի կոնցերտները: Երկուսն էլ աչքի են ընկնում իրենց երաժշտության բարձր արտահայտչականությամբ, ինքնատիպությամբ, իրենց կառուցվածքի մեջ ունեն ռապսոդիկ տարրեր, ազատ, փայլուն զարգացում: Այս երևույթի մեջ պետք է տեսնել հայ երաժշտության ճարտարապետությանը մոտենալու ազգային ձգտումը, որոնք հիշեցնում են Արամ Խաչատրյանի 1-ին սիմֆոնիայի ու դաշնամուրային կոնցերտի ռապսոդիկ-իմպրովիզացիոն բնույթը:

Դաշնամուրի կոնցերտի մասին թերթերից մեկը գրում է, թե՝ «...այս գործը ինքնատիպ է, ոգեկոչող, գունագեղ, տարաշխարհիկ (էկզոտիկ), գրված հասուն աշխարհայացքով»: Իսկ այդ կոնցերտի առաջին կատարողը, որին և ձոնված է երկը, ականավոր դաշնակահար Ռուդոլֆ Ֆիրկուսնին ասում է. «Յարդըմյանը դաշնամուրին վերադարձրեց նրա երգայնությունը»:

Ջութակի կոնցերտը բազմաթիվ երաժիշտների կողմից գնահատված է իր քնարական, սահուն մեղեդայնության և աշխույժ կշռույթի հատկանիշներով, այն շատ համերգային հայտագրերում համերգի բարձրակետն է համարվել:

Առանձնապես ուրախալի է աշխարհահռչակ Սիբելիուսի կարծիքը, որը Յարդըմյանի ջութակի կոնցերտն ունկնդրելուց հետո նրան գրում է. «Քո կոնցերտը համարում եմ խիստ վճիտ, խորապես մարդկային, բնորոշ մեր օրերի համար, և շնորհավորում եմ այս՝ իսկապես լավ երկի առթիվ»:

Յարդըմյանը իր ստեղծագործության մեջ մեծ չափով օգտագործում է հին հոգևոր երաժշտությունը, միաժամանակ ունի և երկեր՝ նվիրված հատկապես հոգևոր երաժշտությանը: Նա լարային նվագախմբի համար գրել է «Կանտուս անիման», «Կորդիսը», «Սաղմոս 130-ը»՝ տենորի և նվագախմբի համար: Պրիստնի աստվածաբանական ճեմարանի հանձնարարությամբ, նա 1962 թվականին գրել է «Տիրոջ նոր եկեղեցին» և «Նոր Երուսաղեմ» խմբերգերը և այլ գործեր:

«Կանտուս անիմայի» և «Կորդիսի» մասին «Իվնինգ բուլետին»-ը գրել է, թե՝ «կառուցվածքով վսեմ, հոգու և սրտի այս երգը խոր հուզականություն ունի», իսկ «Սաղմոս 130-ի» մասին մի այլ թերթ գրում է. «Վարպետությամբ, ինքնատիպությամբ և անկեղծությամբ երգահանը որսացել է Սաղմոսերգու Դավթի ներքին իմաստը, ոգին, տրամադրությունը»:

Յարդըմյանի հոգևոր երաժշտության մեջ արժեքավորն այն է, որ նա դրա մեջ ներդնում է իրապես խոր հույզեր, տրամադրություններ, զգացումներ, ելնելով նոր ժամանակի մարդու հոգեբանությունից, և այդ երաժշտությունը օգտագործում է իբրև արտահայտչության տարր, միջոց: Իրավացի է «Դևնվըր» թերթը, որը 1961 թվականին գրել է. «Թեև Յարդըմյանը նոր երգեցողություն է գրում եկեղեցու համար, գրել է նաև եկեղեցական ներշնչմամբ այլ գործեր, որոնք քննորոշվել են որպես բուռն անհատականության, ուժեղ և առնական գործեր, այսուհանդերձ նա ժամանակակից արվեստագետ է և իր ժամանակաշրջանի դրսևորողն ու մեկնաբանողը»:

Ռիչարդ Յարդըմյանը Ֆիլադելֆիայի Բրին Էտին բնակավայրի իր ագարակում լրջորեն զբաղված է ստեղծագործությամբ, ուսումնասիրություն է գրում մոդալ երաժշտության մասին, գնահատված է ամերիկյան հասարակայնության կողմից, 5-րդ տարին է, ինչ ստանում է Ասկապ մրցանակը: Մեր միակ ցանկությունը մնում է այն, որ նա ստեղծագործությանը միացնելով երաժշտական-հասարակական գործունեությունը, իր հոգևոր ու բարոյական կապերը շատ ավելի սերտացներ հարազատ ժողովրդի ու իսկական հայրենիքի հետ: Որովհետև միայն այդ կապով է, որ նա ավելի կզորեղանար ու զորավոր կդարձներ նաև իր արվեստի ներգործության ուժը:

Ա. ՎԵՏԻՍ ՆԱԶԱՐՅԱՆ

Երբ մի քանի տարի առաջ մեր ձեռքն անցավ Ավետիս Նազարյանի «Երեք հայկական-մանկական երգ» պրակը, այդ անպաճույճ երգերի մեջ մենք արտահայտված տեսանք երիտասարդ ու մաքուր ստեղծագործական հոգու տվայտանքները: Պրակին հաջորդող նամակը մեզ պատմում էր Նազարյանի կենսագրությունը:

Ավետիս Նազարյանը ծնվել է Խարբերդում, 1929 թվականի հունվարի 7-ին, ակնցի հորից և արաբկիրցի մորից: 1931 թվականին ծնողների հետ տեղափոխվում է Հալեպ: Շատ վաղ տարիքին կորցնում է հորը և դժվարությամբ ստանում իր նախնական կրթությունը Հալեպի Հայկազյան նախակրթարանում, ապա՝ Մխիթարյան վարժարանում: Աչքերի ուժեղ տկարությունը պատճառ է դառնում, որ թերավարտ թողնի ուսումը և 1945-ից 1952 թվականի միջև ընկած ժամանակաշրջանն ապրի ծանր հոգեկան տագնապով և գրեթե անգործության մատնված:

Սակայն, երաժշտության նկատմամբ ունեցած իր արտակարգ ձգտումը և շնորհքը մղում են նրան դեպի այդ ասպարեզը: Նա սկսում է ինքնուրույն ուսումնասիրել Ռիմսկի-Կորսակովի հարմոնիայի դասագիրքը և հորինել փոքրիկ մանկական երգեր, նույնիսկ մանկական օպերաներ: Նրա այս երկերը բավական լայն տարածում են գտնում տեղի հայկական մանկապարտեզներում ու նախակրթարաններում:

1952 թվականին Բարսեղ Կանաչյանի այցելությունը Հալեպ ճակատագրական նշանակություն է ունենում Նազարյանի համար: Նազարյանը ներկայանում է կոմիտասյան սաևին և խրնդրում նրան իր հետ պարապել երաժշտության տեսություն, ինչպես և առաջնորդել ստեղծագործության մեջ:

Կանաչյանը հոժարությամբ հանձն է առնում և երեք ամիս պարապելուց հետո տեսնում է, որ իր աշակերտը օժտված է ակնառու ձիրքով, միջնորդում է տեղի առաջնորդ հորը, որպեսզի միջոցներ ընծայվեն տղայի երաժշտական դաստիարակության համար:

Այսպես, Նազարյանը 1953 թվականին մտնում է Բեյրութի երաժշտական ակադեմիան (Académie des beaux arts), ուր մեկ տարվա ընթացքում ավարտում է ստեղծագործության պտորադաս քառամյա դասընթացը:

1954 թվականին մեկնում է Վենետիկ, ընդունվում «Բենեդետտո Մարչելլո» կոնսերվատորիան՝ սովորելով նշանավոր երաժիշտների գլխավորությամբ:

1962 թվականին Նազարյանն ավարտում է կոնսերվատորիայի հիմնական դասընթացը: Այդ առթիվ տեղական մամուլը գրում է.

«Ի գին ամեն զոհողության, Վենետիկի Պենեդետտո Մարչելլո երաժշտանոցին ութամյա շրջանը ավարտելով, Ավետիս Նազարյան ստացած է երգահանի վկայական՝ պրոֆեսորի տիտղոսով:

Իբր ավարտաճառ ներկայացուցած է վենետիկյան երաժշտության 1500-ի շրջանի հատկանշական դեմքերեն «Մոնդեվերդի և իր գործերը»:

Փայլուն շրջանավարտ, երաժշտանոցի տնօրենությունը զինքը հրավիրած է, ներկա տարեշրջանեն սկսյալ, իր ավարտած վարժարանին մեջ ավանդելու ձայնական երաժշտություն՝ օժանդակ ուսուցչի պաշտոնով»:

Հաջորդ տարին, հաջողությամբ փակելով բարձրագույն դասընթացի առաջին տարին, Նազարյանը ներկայացնում է երկու երկ, մի տրիո ֆլեյտայի, կլարնետի (in B) և ֆագոտի համար և «երեք ֆուգա պատակկոյի ոճով» դաշնամուրի կամ չեմբալոյի

համար: Այս ստեղծագործություններից առաջինը երկու անգամ կատարվեց Երևանում՝ «Հայրենաբաղձ հնչյուններ» համերգներում:

Իր ստեղծագործական ձիրքի և երաժշտության հանդեպ ունեցած անսահման սիրույնի շնորհիվ է որ Նազարյանը, հաղթահարելով տարագրության ծանր պայմանները, կարողանում է հաջողությունների հասնել: Նա էլ, հազարավոր հայ տարագիրների նման, իր ոգեշնչման անկտար առնում է մայր հայրենիքից:

«Հայրենաբաղձ հնչյունների» 2-րդ հատորում իր երկերից մեկը զետեղելու առթիվ նա գրում է. «Այս մեծագույն գնահատանքն ու քաջալերանքն էր, որ ցույց կրնար տալ հայրենիքը օտար երկրի մը մեջ ուսանող հայ երիտասարդի մը»:

Նազարյանի հայրենասիրության արտահայտությունը պիտի համարել նաև ընտանեկան հարաբերությունների ստեղծման սկզբունքը: Իր վերջին ամակներից մեկում (հուլիսի 3, 1965 թ.) նա հաղորդում է մի պարսկահայ օրիորդի հետ իր ամուսնության մասին. «Օտար հորիզոններու տակ,— գրում է նա,— մտահոգիչ կետ մըն էր այս. ընդհանրապես տեղի կունենան օտար ամուսնություններ, խաթարելով հայ մաքուր զգացումները: Սիյուռքահայ ողբերգության մեկ երեսն է այս: Երջանիկ կը զգամ զիս հայ բույն մը կազմած ըլլալուս համար»:

Նույն ամսակում Նազարյանը հաղորդում է իր ստեղծագործական նոր հաջողությունների մասին: Ապրիլ ամսին նա շահել է Վենետիկում հայտարարված Ա. Մատտեի անվան ստեղծագործական առաջին մրցանակը: Մայիսի 23-ին տեղի պետական սիմֆոնիկ նվագախումբը կատարել է իր վերջին երկը՝ «Վոկալիզ սոպրանոյի և նվագախմբի համար»: «...Հաջողությունս եղավ սպասածես շատ ավելի՝ չընելու համար հաղթական: Պոլիտոնալիտեի փորձերս էին հայ երաժշտության մեջ: Կը կարծեմ, որ այս ձևով գտած եղա նաև իմ ոճս»:

1966 թվականի հունիսի 8-ին Վենետիկում իր լայն հրապարակային կատարումն է ունենում Նազարյանի «Ballata macabra» ստեղծագործությունը, որը մեծ հաջողություն է գտնում: Այդ հաջողությունը մասնավորապես պայմանավորված էր իր անհատական ստեղծագործական ոճով, որի հիմնական տարրը

հայկականություն է: Այս առթիվ Նազարյանը գրում է, թե՝ «երկու լեհ երաժշտագետներ շնորհավորելե ետք գիս, փափագ հայտնեցին, որ գործիս պարտիտուրը հանձնեմ իրենց, որպեսզի ներգել տան Վարշավայի պետական սիմֆոնիկ նվագախումբին: Այս առաջարկը քաջալերեց գիս, տալով նաև հոգեկան գոհունակություն»:

1966 թվականի վերջին նա կոմպոզիցիայի գծով ստացավ վկայական, միևնույն ժամանակ ներկայացրեց ավարտական տեսական աշխատանք՝ «Հայ երաժշտությունը հեթանոսական շրջանից մինչև վաղ-միջնադար»:

Նազարյանը պարբերաբար ուղարկում է մեզ իր նոր ստեղծագործությունները, որոնց հետ ծանոթությունը հիմք է տալիս մտածելու, թե որոնող, լուրջ երաժիշտը, սերտորեն կապված հայ երաժշտության ակունքներին, կդառնա մեր ազգային երաժշտության աչքի ընկնող դեմքերից մեկը:

ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆ ԳԵՎՈՐԳ, ՀԱԿՈԲ, ՆԵՐՍԵՍ

Մուգ կապույտի վրա փայլփլում էին աստղերը: Դրանք այնքան, այնքան մոտ էին թվում, որ եթե կարելի լիներ օդանավից դուրս հանել ձեռքը, կդիպչեր աստղերին... Հեքիաթային էր լուսաբացը՝ կարծես արևը ցածից էր ելնում, մենք ավելի բարձր էինք թռչում...

Բորբ ու բուտր էր հորիզոնը, փոխվեց մանիշակագույնի, ապա՝ վարդագույնի, ոսկեզօծվեց, լուսացավ... Մենք իջանք Եթովպիայի Ասմարա քաղաքում: Երկու օրից հետո Ադիս-Աբեբայում էինք:

Օդանավակայանում, մեր դեսպանատան աշխատակիցների հետ, մեզ դիմավորում էին երկու հայ: Նրանցից մեկը ներկայացավ՝ Թոփալյան, և ներկայացրեց մյուսին ասելով՝ մեր մաեստրոն է:

— Ներսես Նալբանդյա՞ն,— բացականչեցի ես ուրախացած, որ հենց առաջին պահին հանդիպում եմ իմ արվեստակցին:

— Ի՞նչ գիտեք, տիկին,— զարմացան երկուսն էլ: Ես բացատրեցի, թե գիտեմ սիլուետի բոլոր հայ երաժիշտներին...

Լրիվ հազարի չի հասնում ազգաբնակչությունը Ադիս-Աբեբայի հայ գաղութում, բայց եկեղեցի, վարժարան, ամսագիր, ակումբ անբաժանելի մասնիկներն են գաղութահայության:

Նրանք ինձ պատմեցին հայ գաղութի հիմնադրման պատմությունը և էլի շատ բաներ... Հետաքրքիր էր մի դրվագ:

1924 թվականին Հաբեշտանի թագավորը լինում է Երուսաղեմում և, իբրև լուսավորչական կրոնի ներկայացուցիչ, ներկա գտնվում եկեղեցական տարեկան հանդիսությանը: Այստեղ նա լսում է հայ որբերից կազմված փողային նվագախումբը: Այդ նրա վրա այնպիսի մեծ տպավորություն է թողնում, որ խնդրում է պատրիարքին՝ նվագախումբը նվիրել իրեն: Դժվար է լինում մերժել կայսերը, և նվագախումբը՝ որբանոցի քառասուն որբերից կազմված, մեկնում է Ադիս-Աբեբա...

Ես ծանոթացա Ադիս-Աբեբայում ապրող ու գործող մի քանի հայ երաժիշտների հետ: Նույն գերդաստանից՝ Գևորգ, Հակոբ, Ներսես Նալբանդյանների, Հակոբ Մանուկյանի հետ:...

Գևորգ Նալբանդյանը ծնվել է 1887 թվականին Այնթաբում: Նախնական կրթություն ստացել է տեղի ազգային վարժարաններում: Օժտված լինելով երաժշտական ձիրքով, երաժշտություն է սովորում Գասպար Խոճայից, համարվելով նրա սիրելի սանը: Երգում էր և գիտեր հայկական նոտագրությունը:

Տասնյոթ տարեկան հասակում Զեյթունի առաջնորդարանի կողմից հրավիրվում է տեղի դպրոցում պաշտոնավարելու իբրև երաժշտության ուսուցիչ: Չորս տարուց հետո պաշտոնի է հրավիրվում Քիլիս:

Դեռևս Այնթաբում, Նալբանդյանը նվագում էր քանոնի վրա, Քիլիսում սկսում է ջութակ նվագել, սովորում է եվրոպական նոտագրությունը: Քիչ անց մի հույն երաժշտի ղեկավարությամբ, սովորում է նվագել նաև շինական նվագարանների վրա և հայկական երգերը դաշնավորում է շինական նվագախմբի համար:

1913 թվականին Նալբանդյանը մի քանի ամսով գնում է Պոլիս: Նա այստեղ ուշի-ուշով հետևում է Կոմիտասի բոլոր դասախոսություններին և համերգներին, միևնույն ժամանակ կատարելագործվում է շինական նվագարանների վրա նվագելու մեջ, հետևելով այնտեղ գործող Կետիկ փաշայի նվագախմբի դասերին:

Հրապուրվելով շինական նվագախմբով, Քիլիսում կազմակերպում է այդպիսի նվագախումբ ազգային վարժարանի սաներից: Գնահատվելով իր այս աշխատանքում, 1914 թվականին Պոլսի ազգային կենտրոնական վարչության ուսումնական խորհրդից ստանում է առաջնակարգ երաժիշտ-ուսուցչի վկայական:

1915-ին տարագրվում է Քիլիսից, միաժամանակ հաստատվելով Համա քաղաքում: 1919-ին հաստատվում է Հալեպում: 1915-ից 1921-ը նա ստիպված է լինում թողնել երաժշտության ուսուցչի իր պաշտոնը և զբաղվել այլ գործերով, սակայն, 1921-ին Հալեպում վերստին նշանակվում է հայկական վարժարանի երաժշտության ուսուցիչ և մայր եկեղեցու դպրապետ: Իր երգչախմբի մի համերգին, որի հայտագիրը կազմված էր հայ և օտար երգերից, ներկա է լինում Սիրիայի ֆրանսիական դեսպանը և պարգևատրում է Նալբանդյանին Officier d'académie պատվանշանով:

Ազգային-քաղաքական իրադարձություններն ստիպում են Գևորգ Նալբանդյանին 1924 թվականին թողնել Սիրիան, մեկնել Եգիպտոս: Մի քանի ամսից հետո, նույն թվականին, Նալբանդյանին ուղարկում են Եթովպիա՝ իբրև մեզ արդեն հայտնի առաջին փողային նվագախմբի ղեկավար:

Եթովպիայում 25 տարի Գևորգ Նալբանդյանը ծավալում է բավական լայն ու բազմակողմանի երաժշտական-հասարակական գործունեություն:

Նալբանդյանն ստեղծում ու ներդաշնակում է եթովպական ազգային հիմնը և հինգ տասնյակից ավելի եթովպական երգեր:

Նա գրել է «Կապրե Մարիամ» թատերգությունը, որի սյուժեն վերցված է տեղական բարքերից, այդ թատերգության համար ձեղինակելով տասնմեկ հայկական երգեր:

Գրել է նաև նույնատիպ թատերգություններ եթովպերենով, որոնցից են՝ «Աթո Մանալլը», «Հովիվ Թաֆարրա», «Աստալի պատերազմը», «Հեղափոխականները»:

Գևորգ Նալբանդյանը հանդիսանում է եթովպական մի քանի նոր փողային նվագախմբերի (կայսերական բանակի, քաղաքապետարանի, ոստիկանության) կազմակերպիչն ու ղեկավարը, ապա և քաղաքային թատերախմբի, որը հետագայում դառնում է եթովպական ազգային թատրոնը:

1949 թվականից, հիվանդության պատճառով, Գևորգ Նալբանդյանը դադարում է երաժշտությամբ զբաղվել: Վախճանվում է 1963 թվականի մայիսի 5-ին:

Հակոբ Նալբանդյանը ծնվել է 1901 թվականին Այնթաբում, նախնական երաժշտական կրթությունն ստացել է իր ավագ եղբայր Գևորգից: Հետո նա ունեցել է օտարազգի բավական անվանի ուսուցիչներ, Փարիզի երաժշտանոցին հետևակայելով, ուսումնասիրել է հարմոնիան և 1929 թվականից արդեն ինքն է ջութակի դասեր տվել Հալեպի Կիլիկյան և մյուս ազգային վարժարաններում: Նույն ժամանակաշրջանում նա առժամանակ աշխատել է «Գողթան» երգչախմբի հետ՝ իբրև խմբավար:

1940 թվականը Հակոբ Նալբանդյանին տեղափոխում է Բեյրութ, ուր նա ստանձնում է Մխիթարյան վարժարանի ջութակի դասարանը, միաժամանակ իբրև ջութակահար մասնակցելով լիբանանյան ռադիոյի նվագախմբին:

1944 թվականին Եթովպիայի կայսերական կառավարության հրավերով գալիս է Ադիս-Աբեբա և ստանձնում զինվորական երաժշտախմբի ղեկավարությունը: Այդ օրվանից Հակոբ Նալբանդյանի կյանքն ու գործունեությունը կապվում է եթովպական և եթովպահայ երաժշտական կյանքի հետ: Այստեղ ստեղծվում են նվագախմբեր, ծնունդ է առնում եթովպական ազգային-ժողովրդական ինքնագործ արվեստը, հիմնադրվում է պրոֆեսիոնալ երաժշտական դպրոց, գաղութում ստեղծվում է երգչախումբ և այլն:

Մի քանի տարով (1950—55 թթ.) Հակոբ Նալբանդյանն ստիպված է լինում վերադառնալ Բեյրութ: Այստեղ կրկին ջութակ է ավանդում ազգային երաժշտանոցում, ապա և վարում ռադիոյի նվագախումբը: Բայց նա նորից վերադառնում է Եթովպիա, զբաղվում նույն պաշտոնով, միաժամանակ մասնավոր դասեր տալով:

Այսպես շարունակվում է Հակոբ Նալբանդյանի համեստ, բայց խիստ օգտաշատ երաժշտական գործունեությունը Եթովպիայում:

Ներսես Նալբանդյանը Հակոբ Նալբանդյանի երրորդ եղբորորդին է, ծնված 1915 թվականին, Քիլիսում: Նախնական կրթությունն ստացել է Հալեպի Կիլիկյան վարժարանում, իսկ միջնակարգը՝ Ալեքբո կոլեջի հայ սքուլի մեջ: Մի տարի ջութակի դասեր է առել հորեղբորից, մի տարի էլ դաշնամուրի դասեր՝ Ազնիվ Մանուկյանից:

Տարաբախտաբար, ծնողների նյութական անբարենպաստ վիճակը անկարելի է դարձրել շարունակել ուսումը, ստիպելով նրան հետևել կյանքի ապարեզը, ջութակահար դառնալու երազանքից բաժանվելով:

Բայց սերը դեպի երաժշտությունը նրան, այսուամենայնիվ, մղում է ինքնաշխատությամբ հասնելու որոշակի բարձունքի: Նա նվագում է, ուսումնասիրում հայ երաժշտությունը: 1931 թվականին կազմակերպում է մի փոքրիկ նվագախումբ, դառնում եկեղեցու դպրապետ, ջութակի դասեր ավանդում:

1938 թվականի աշնանը նա գալիս է Ադիս-Աբեբա՝ միանալու հորը, որ 6 տարուց ի վեր այստեղ էր բնակվում:

Ադիս-Աբեբայում նա անմիջապես դառնում է հայոց եկեղեցու դպրապետ, պաշտոն, որը գրավում է մինչև այսօր:

Սակայն ջերմեռանդ հայրենասեր երաժիշտը այսքանով չի բավարարվում: Նա եկել էր 1938 թվականի նոյեմբերի 15-ին, իսկ 1939 թ. հունվարի 24-ին արդեն հիմնում է Մուրադյան երգչախումբը: Այն այսօր հասել է արդեն բավական ցուցանշական մակարդակի, պարբերաբար հանդես է գալիս իր ազգային-ժողովրդական երգահանդեսներով: Նալբանդյանը այդ երգչախմբով ու մենակատարներով ներկայացրել է «Սոս և Վարդիթեր» և «Արշին մալ-ալան» ամբողջական երաժշտական ներկայացումները:

Ներսես Նալբանդյանը շատ բարեխիղճ մանկավարժական աշխատանք է կատարում ազգային Գևորգով վարժարանում՝ իբրև երգ-երաժշտության ուսուցիչ և աշակերտական երգչախմբի ղեկավար:

Վերջին տարիներին նա պետական թատրոնի նվագախմբի ղեկավարն է, ինչպես և հիմնադրված պետական երաժշտական դպրոցի ջութակի ուսուցիչը:

Նալբանդյանն զբաղվում է նաև ստեղծագործությամբ. գրում է երգեր, զուգերգեր, խմբերգեր: Ունի նվագախմբային մի քանի կտորներ, բոլորն էլ ներշնչված ազգային երաժշտության ակունքներից: Համախմբ նա ստիպված է լինում լսողությամբ վերստին ձայնագրել հայաստանյան երգերը, դրանք յուրովի ներդաշնակել և սովորեցնել երգչախմբին:

1935 թվականից սկսած նա մեծ սիրով ուսումնասիրել է

հայկական եկեղեցական երաժշտությունը: Այդ նպատակով Նիկողայոս Թաշչյանի ձայնագրած շարականները, Ժամագիրքն ու Տաղարանը ամբողջությամբ վերածել է եվրոպական նոտագրության, շարականներից մի քանիսը դաշնավորել:

Եթովպական իրականությունը հետաքրքրություն ու անհրաժեշտություն է ստեղծել դաշնավորել նաև եթովպական ժողովրդական եղանակներ:

Մոտ 30-ամյա գործունեության շրջան է բոլորում Ներսես Նալբանդյանը եթովպահայ գաղութում, որի համար չի խնայել իր երաժշտական կարողությունները, ջանքն ու կորովը:

Նալբանդյանի մասին ասված է. «Կարելի է ըսել, որ առանց Ներսես Նալբանդյանի եթովպահայ գաղութին մեծ մասը երբեք ետ պիտի չկենար իր անհատն ու սովորութեանեն... հետևելով օտարամոլության, երգելով թրքական և այլ հայուն անհարազատ երգերը: Անիկա ճանչցավ թե հայը տեր է որևէ բարձր ազգի մշակույթին համարժեք մշակույթի մը: Ներսես Նալբանդյան տարիներու ընթացքին իր պարբերաբար կազմակերպած հայկական երգահանդեսներով ոչ միայն գաղութին հայրենասիրական սերը, խանդավառությունն ու ճաշակը զարգացուց, այլ նաև օտարներուն ալ անոնցմով հասկցուց, թե հայը իր ինքնատիպ արվեստը ունի, երգը ունի, երաժշտությունը ունի...»[1]:

Այո, կոմիտասյան հանճարի ճառագայթները դեռևս չէին թափանցել հեռավոր Եթովպիա, և Նալբանդյանները այս ասպարեզում շատ անելիքներ ունեն:

Մուրադյան երգչախմբի և առհասարակ հայ երաժշտության եթովպացիների ու տեղի այլ ժողովուրդների վրա արած մեծ ներգործության մասին է խոսում Եթովպիայի Յունիվերսիթի կոլեջի տնօրեն Լյուսիեն Մաթի նամակը՝ ուղղված Նալբանդյանին, 1960 թվականի հոկտեմբերի 27-ին: Այդ նամակում նա խոսում է կոլեջի ուսանողության և դասախոսների՝ մի համերգից ունեցած տպավորությունների մասին:

«...Գեղարվեստական տեսակետից,— գրում է նա,— Ձեր երգչախմբի համերգը եղել է ամենաբարձր մակարդակի: Բոլորն

[1] «Փյունիկ», Ադիս-Աբեբա, 1961 թ., հոկտեմբեր:

ընդգծում են ճշգրտությունը, կարգապահությունը, որ ցուցաբերվել է ամբողջ ծրագրի կատարման ընթացքում: Եթե խոսել են խմբի մասին, չեմ մոռացել նաև ընդգծել այն մեծ ներգործությունը, որ Դուք ունեք նրա վրա իբրև ղեկավար:

Հավատացած եղեք, որ նման մի իրադարձությունը շատ օգտակար եղավ և՛ աշակերտների, և՛ դաստիարակների համար: Համերգը միաժամանակ ընդհանուր կուլտուրական իրադարձություն է. այն ծանոթացնում է հայ ֆոլկլորի հարստություններին և ապացուցում Ձեր ազգի կենսունակությունը:

Ունկնդիրներն զգացել են, թե այդպիսի մի համերգը որքան նախապատրաստություն և տքնաջան աշխատանք ու համագործակցություն է պահանջել:

Ընդհանրապես ամբողջ ծրագիրը դուր է եկել նրանց, բայց հատակ տպավորություն են ստացել «Աֆրիկա» երգից և եթովպական ազգային հիմնից:

Ձեռմագին շնորհավորում եմ և հույս ունեմ, որ առիթը կունենանք նորից վայելելու Ձեր երգչախումբը: Ձեր հայ գաղութը իրավամբ կարող է հպարտանալ նման մի երևույթով»:

Ես լսեցի եթովպահայ երգչախումբը: Բոլոր ապասելիքներիցս վեր էր: 70 հոգուց ավելի կազմ ունեցող այս խումբը Նալբանդյանի ղեկավարությամբ ինչում էր մի կատարյալ պրոֆեսիոնալ խմբի նման: Աչքի էր ընկնում զրնգուն ու հստակ հնչեղությունը, մաքուր ինտոնացիան, ռիթմիկ ներդաշնակությունը, ձայներանգների անցումների ճկունությունը, ոգեշունչ կատարումը:

Մեր զրույցներից մեկի ընթացքում Նալբանդյանն ինձ ասաց.

— Գիտեք, հոս այնթեպցիների տեսակետից ամեն ինչ ունիմ հիմա, այնքան ունիմ, որ երեք երեխաներուս, թոռներուս էլ կբավե, սակայն ինչ օգուտ, մոլորյալ եմ: Ջօր ու գիշեր կմտածեմ զավակներուս հայ մնալու մասին. Հայրենիք կուզեմ...

Այո, հայրենիքի տենդով ու տենչով էին բռնկված ամենքը: Այդպիսին էր նաև մյուս հայ երաժիշտ Հակոբ Մանուկյանը, որին ես հանդիպեցի Ադիս-Աբեբայում, և որի մասին հետագա մի քանի տեղեկություններով կամբողջանա եթովպահայ երաժիշտների գործունեության պատկերը:

— Միակ փափաքս է,— ասաց ինձ Մանուկյանը,— շարունակել երաժշտական ասպարեզս, որուն տակավին շատ պետք ունիմ, հայրենիքիս մեջ, իմ եղբայրներուս մոտ:

Եվ թախանձագին նայելով աչքերիս մեջ՝ ավելացրեց.

— Կարոտով կսպասեմ Ձեր բարի լուրերուն:

Հակոբ Մանուկյանն էլ իր ծննդավայր Հալեպից Կիպրոս էր անցել ու հետո հաստատվել Ադիս-Աբեբայում:

Իր առաջին ուսուցիչը հայրն է եղել: Նախակրթարանն ավարտելուց հետո պետական կրթաթոշակով մեկնում է Կիպրոսի Մելքոնյան վարժարան, ուր աշակերտում է երաժշտության ուսուցիչ Վահան Բեդելյանին: Երկրորդական վարժարանն ավարտելուց հետո Բեդելյանի խորհրդով նրան են հանձնում նույն հաստատության երգչախումբը, նվագախումբը, շնչական նվագարանների նվագախումբը, ուր նա աշխատում է շուրջ չորս տարի:

Նույն շրջանին Մանուկյանին հանձնարարվում է կազմակերպել Կիպրոսի ռադիոյի երգչախումբը և ամիսը մեկ անգամ ելույթ ունենալ հայ բնակչության համար:

Այս երգչախումբը մյուս օրերին երգում է Նիկոսիայի Աստվածածին եկեղեցում: Այստեղ առիթ է ներկայանում, որպեսզի Մանուկյանը ծանոթանա հայկական ձայնագրությանը:

Այս նույն երգչախումբը, տարեկան մեկ անգամ, ունեցել է երգահանդեսներ, հայտագրում ունենալով ոչ միայն հայ, այլև եվրոպական երաժշտության նմուշներ:

Հակոբ Մանուկյանն ստանձնում է նաև Մելքոնյան վարժարանի երաժշտության ուսուցչի պաշտոնը:

1953 թվականին նա հրավեր է ստանում Ադիս-Աբեբայից՝ որպես երաժշտության ուսուցիչ և տեղափոխվում Եթովպիա: Այստեղ և՛ աշխատում է, և՛ միաժամանակ հետևակա ուսուցմամբ ավարտում ամերիկյան համալսարաններից մեկի հետևակա բաժնի խմբավարական դասընթացները:

Տարիներ է արդեն, որ Մանուկյանը եթովպական ընդհանուր ուսումնականության փողային նվագախմբի ղեկավարն է:

Հակոբ Մանուկյանի աշխատանքը Եթովպիայում հետաքրքիր է ու օգտակար մանավանդ նրանով, որ նա ուսումնասիրում է եթովպական ժողովրդական երաժշտությունը, գրի է առնում

այն, դաշնավորում և մշտապես մասնակցում նրանց ազգային երաժշտության տարեկան փառատոներին:

Եթովպահայ գաղութում կան և այլ երաժիշտներ. դաշնակահարուհիներ տիկին Ազատ Թոփալյան, Սոնա Աթորտիո, Ատա Ճերահյան-Երզնկացյան, ջութակահար Էլիաս Ճերահյան, ինչպես և բավական թվով ինքնուս երգիչներ, որոնք և՛ երգչախմբին են մասնակցում, և՛ հանդես գալիս մեներգերով:

Հրաժեշտի երեկոն էր, հայկական ակումբում: Գաղութի կեսից ավելին այնտեղ էր. թվում էր, թե բացակա էին միայն երեխաները, այն էլ ոչ բոլորը: Հնչեց երգչախումբը, իսկ հետո, ողջույնի խոսքեր... Ես իմացա, որ ակումբը կոչվում է «Արարատ»:

Իմ առաջ կանգնեցին երկու Արարատ: Մեծ Արարատը, որը իմաստնացած պատմիչի նման վեհ գլխով, ձյունաթույր մորուսով նստած է խաղաղ ու հանդիսավոր և պատմում է հայ ժողովրդի պատմությունը: Օրվա տարբեր ժամերին և տարբեր եղանակներին պատմիչն այդ երանգավորվում է իր ժողովրդի դարավոր պատմության տարբեր դրվագներով. մերթ սուզվում է նա թանձր մշուշի մեջ, մերթ գոռ ամպերն են դիզվում նրա ճակատին ու կայծակի սրերն են ճայթում նրա գլխին, հետո լուսավորվում է նրա ձյունաթույր գագաթը և կարծես նրա ադամանդյա թագի առկայծումներից մի լուսեղեն քող է հյուսվում գագաթին ու փովում լանջերն ի վայր, մերթ վերջալույսի ճառագայթը վարդաճուր շղարշով է պարուրում նրան, և մեկ էլ գծագրվում է նա հստակ ու պայծառ՝ ստորոտից մինչև գագաթը...

Իսկ այստեղ, ահա փոքրիկ «Արարատը»՝ մի սուրբ մասունք մեծ Արարատից: Որքա՜ն ազգային ցնծություն, որքա՜ն սրտի թրթիռ, որքա՜ն հայրենաբաղձ աչքեր կան այս «Արարատում»... Եվ ես իմ խոսքն ավարտում եմ մաղթանքով՝ որ մոտ ապագային այդ փոքրիկ «Արարատը» իր ոտքերով ճամփա ելնի ու գա իր տեղը գրավելու մեծ Արարատի կողքին...

ՇԱՔԵ ՇԱՀԲԱԶՅԱՆ

Ժակլին Շահբազյան: Շատ անգամ էր հայացքս սահել «Լրաբեր»-ի 4-րդ էջերում հանդիպած այս անվան վրայով: Սահել էր, որովհետև հայտարարությունները Ժակլինի ելույթի մասին, ինքնք չէին տալիս մտածելու իբրև պրոֆեսիոնալ երգչուհու մասին:

Բայց ահա, հաճելի անակնկալ Հղաավ Շահբազյանի հետ հանդիպումը հայրենի հողի վրա (1961 թ., օգոստոս): Նա ներկայացավ իբրև Շաքե:

Արտաքնապես գուցե ոչինչ հայկական, բայց իսկական հայուհու չերմ ու անկեղծ սրտով, մեծ հայրենասիրությամբ:

Սան-Ֆրանցիսկոյում ծնված, չորս տարեկանից Լոս-Անջելոսում մեծացած, բայց սրտի խորքում Շաքեն կրում է կյուրինցի հոր ու մշեցի մոր հայրենաբաղձ հույզերը: Այդ հույզերն էին, որ նրան հետավոր ճամփաներով բերին հայրենիք:

Անարատ ու անմիջական զգացումներով Շաքեն ընկալեց հայրենիքի ու մանավանդ Երևանի ամեն-ամեն ինչը, քնքուշ ծաղիկներից մինչև վեհաշուք Արարատը: Ու նրա մեջ ծառացավ Երևանի հայֆիլհարմոնիայի մեծ դահլիճում երգելու անզուսպ ցանկությունը: Նրան ընդառաջեցին հյուրընկալ հայրենիքում: Նա սկսեց իր նախապատրաստությունը համերգին՝ դաշնակահարուհի Հեղինե Տեր-Ղևոնդյանի հետ:

Երգում էր Շաքեն ու հաճախ էր պատմում իր կյանքի մասին:

Նա սովորել է Կալիֆոռնիայի համալսարանի արվեստի ֆակուլտետում և Լոս-Անջելոսի Բևըրլի Հիլս կոչվող երաժշտանոցում, Նադիևա դը Սանկտիսի մոտ: ԱՄՆ-ի շատ նահանգներում է նա ելույթներ ունեցել Կալիֆոռնիայի այն էստրադային ձևախմբի հետ, որի համերգային հայտագրերը կազմվում են ոչ թե բուն էստրադային երգերից, այլ թեթև դասական երաժշտությունից:

Նա շատ անգամ է հրավիրվում մասնակցելու ամերիկյան նշանավոր օպերետային խմբերի ներկայացումներին: Նա իր երգացանկում ունի ժամանակակից ամերիկյան կոմպոզիտորների 10-ից ավելի օպերետների գլխավոր գործող անձանց դերերգերը: Դրանց թվումն են՝ Սիգմունտ Ռոմբերգի «Անապատի երգը», Գերշվինի «Պորգի և Բեսը», այլ կոմպոզիտորների «Ծիրանի գոտի», «Ջենտլմենը նախընտրում է շիկահերին» և այլ օպերետները:

Շաքեն միևնույն ժամանակ Րեյ Անտոնի երգչախմբի մենակատարուհին է, մշտապես մասնակցում է Պերրի Կոմո հեռուստատեսային ներկայացումներին:

Բայց այս ամենից առանձին Շաքե Շահբազյանի սրտի խորքում օրըստօրե ավելի ու ավելի է մեծանում սերը դեպի իր հարազատ հայկականը:

Նա ծանոթանում է Լոս-Անջելոսում ապրող հիանալի հայ երգչուհի Զարուհի Էլմասյանին ու նրա ամուսնու՝ Սեդրակ Վարդյանին և նրանց երկուսի օգնությամբ աշխատում հայ երգի ուսումնասիրության, հայկական խոսքերի արտասանության ու առոգանության վրա...

— Օ՜հ, եթե մի օր Երևանում երգեմ...

Ու անա երազն իրականացած է: Սեպտեմբերի 3-ին նա երգեց Երևանում:

Հնչեց նրա փոքրիկ, բայց դուրեկան ձայնը մաքուր ու հընտակ ինտոնացիայով:

Նրա հայտագրի առաջին մասում կային Սկարլատտի, Պերգոլեզի, Պուչչինի, Բրամս, Գերշվին, Բեռնստեյն, Հյոբրան, Լյո-

վե, իսկ այդ ամենի կենտրոնում, ինչպես մարդու սրտի մեջ, իր հարազատ հույզերի արտահայտությունը՝ հայկական երգերը:

Կոմիտասի «Քելեր-ցոլեր»-ն ու «Ես սարեն կուգայի»-ն նա երգեց հստակ, անպատուհաս անմիջականությամբ:

Քնքուշ լիրիկականությամբ հնչեցին Ալան Հովհաննեսի «Յար նազանին», Կոտոյանի «Բալիկիսը»: «Սիրունիս» ժողովրդական երգը՝ Վ. Սրվանձտյանի մշակմամբ, առանձին հրապույրով հնչեց երգչուհու շուրթերից:

Առհասարակ Շաքե Շահբազյանի ողջ հայտագրի կատարման մեջ բնորոշը պարզ անմիջականությունն էր ու քնքուշ լիրիկականությունը:

Շաքեի դեռևս կարճ կենսագրության մեջ թերևս ամենաթովիչը մանկավարժական գործունեությունն է: Նա իբրև երաժշտության դասատու աշխատում է Լոս-Անջելոսի ամերիկյան վարժարանում: Այդ վարժարանի 9—17 տարեկան երեխաներից նա կազմել է 90 հոգուց բաղկացած երգչախումբ, 60 հոգուց՝ ավագախումբ: Իր երգչախմբին Շաքեն շատ է սովորեցնում հայկական երգեր, ու հանդիսավոր օրերին ամերիկյան վարժարանում հընչում է հայ երգը:

Նա իր Երևան այցելության օրերին բոլորից խնդրում էր մանկական երգեր՝ իր սաներին սովորեցնելու համար:

«Ես իմ անուշ Հայաստանը իր աքանչելի, գեղեցիկ երգերի միջոցով կճանչնայի: Այդ երգերի հստակության մեջ կպատկերացնեի Արարատի ադամանդե կատարը, անոնց քնքշության ու անմիջականության մեջ կզգայի իմ հեռավոր հայրենակիցներուս ազնիվ հոգին: Երևանը այնքան գեղեցիկ, անոր մեջ հանդիպածս շատ մարդիկ այնքան լավն էին, որ գերազանցեցին պատկերացումներս: Կուզեմ բոլորին ալ սրտիս մեջ առնեմ ու հետս տանիմ Ամերիկա:

Շատ սիրեցի, շատ սիրեցի»:

Այո, Խորհրդային Հայաստանում անցկացրած մի քանի օրը, իր համերգը Երևանում Շաքե Շահբազյանի կյանքի ամենապայծառ էջը կմնան:

ԼԻԼԻ ԶՈՒՔԱՍՋՅԱՆ

Համաշխարհային հայ երգչուհի Լիլի Զուքասզյանը իր հայրենաբաղձ զգացումներով կամրջեց աշխարհամասերը և իջավ հայրենի հողի վրա:

Քսան օր շարունակ, ամեն օր, իր արվեստը ընծիրաբերեց հայրենիքին ու հայրենակիցներին:

Քսան օր, հաճախ և օրը մի քանի անգամ, բարձրանալ արվեստի օլիմպիական լեռը և իջնել՝ տիտանուհու վարքագիծ է միայն:

Հոգնությունից ֆիզիկապես փշրվեց Լիլին, բայց երբ նա մըտնում էր արվեստի ոլորտը, մոռանում էր ամեն-ամեն ինչ: Ինչ պայմաններում և ինչ լսարան էլ որ լիներ՝ օպերային թեմ թե Էջմիածնի մայր տաճար, ֆիլհարմոնիայի համերգային թեմաճարթակ թե սեբաստացիների մտերմիկ հավաքույթ, դա Լիլիի համար բոլորովին միևնույն էր, նա գիտեր միայն, որ արվեստի ոլորտը մտնել նշանակում է սրբագործվել, և նա մեծ առաքյալի պես մատուցում է իր պատարագը:

Խոսել Լիլիի երգչական ու արտիստական ձիրքի առանձին պրոֆեսիոնալ հատկանիշների մասին՝ ավելորդ է, որովհետև նա դրանց տիրապետման այնպիսի անառիկ բարձրակետում է, որ ամենաբարձր մակարդակի ունկնդրի համար իսկ պրոֆեսիոնալ առանձին արտահայտչամիջոցների ընկալումը բոլորովին վերա-

նում, անբաժանում է: Լիլիի երգեցողությունն այս իմաստով դառնում է անկյունական, միայն ոգեղեն: Ունկնդրի ըմբռնման, զգացողության մեջ հառնում են հոգեպատկերներ՝ շարժուն, կենդանի, ապրող, հոսող, հուզող, վերափոխող հոգեպատկերներ: Եթե այլ շատ դեպքերում կարելի է ասել, թե արտիստը բարձր երաժշտական կատարմամբ ունկնդրին ձայնաբանկարում է այս կամ այն տեսարանը, ապա Լիլիի համար այդ շատ քիչ է: Նրա ստեղծածը բարձրարվեստ ճարտարապետական է: Նա ունկնդրի առաջ կառուցում է տաճարներ, դրանք զարդարում քանդակագործական կոթողներով, հրաշալի որմնանկարներով: Նա հայ ունկնդրի համար, մի համերգի ընթացքում, վերաշինում է հայոց աշխարհի ավերված վանքերն ու տաճարները: Մի երգով նա վերաշինում է Գառնին, մյուսով՝ Զվարթնոցը, երրորդով՝ Անիի մայր տաճարը, չորրորդով՝ Տաթևի վանքը...

Ոգեկոչել երաժշտական երկի մեջ ներդրված խորապես մարդկային էությունը, մարդկայինի ամենազորավոր ու ամենաընդգրկուն հանգույցներով միացնել շատ էություններ, դարձնելով դրանք համամարդկային, և այդ հոգևոր արարչության ընթացքին քո ըմբռնումների էությամբ վերամարմնավորել երկի մեջ ներդրվածը, հեղինակային մտահղացմանը նեյարկել նոր կենսական նեկտար — այս է Լիլիի բարձրագույն արվեստի գաղտնիքը:

Այսպես է նա մոտենում ամեն մի երկի, լինի այն փոքրիկ մի երգ թե հսկայական օպերային դերերգ: Մոտեցումը նույնն է, փոխվում է միայն արտահայտչաձևը, և նա յուրաքանչյուր ժանրի համար գտնում է իր մեկնաբանության ձևը, մնալով նաև ոճական առանձնահատկությունների շրջանակներում: Երգային արտահայտչությունը միշտ միավորված է բեմական-դրամատիկական կերպարի ու նրա դրսևորումների հետ՝ ինչպես համերգային բեմահարթակում, այնպես էլ օպերային բեմում: Լիլին գիտեր ստեղծել և՛ Հենդելի Մեսսիայի կատարման հետ ներդաշնակող կեցվածքը, և՛ Հուգո Վոլֆի «Կատակերգի» կերպարանավորումը, և՛ «Ակնա կոռնկի» հոգևոր նրբությունը, և՛ Ազուչենայի ոգին: Միայն կեցվածքով ու հայացքով արդեն, դեռ շուրթերը չշարժած, նա ունկնդրին դյութում էր դեպ այն աշխարհը, որը պիտի բացաներ իր երգչական արվեստով:

Իր աճողի ընդգրկման երգացանկը՝ միջնադարից մինչև մեր օրերը, օրատորիայից մինչև կատակերգ, օրորոցայինից մինչև օպերայինի ամբողջական դերերգ, նա մատուցում էր բոլորովին նոր, անսովոր մեկնաբանությամբ:

Այդպես է Լիլիի ընդունում ու տեսնում արվեստը, իսկ բարեբախտությունն այն է, որ իր այդ մեծ ու վեհ ընդունումներն իրականացնելու համար ունի երգչական ու արտիստական այն անսահման հնարավորությունները, որոնք և կոչվում են պրոֆեսիոնալ արտահայտչամիջոցներ:

Լիլիի ընդունումներից էր գալիս այն ապշեցնող զգայվածությունը, որը նրան չէր թողնում շուայլորեն օգտվել իր մեծահարուստ կարողություններից: Համախ վարանում էիր մտածել, թե ինչ ձայնածավալի է իր ձայնը, ինչ զորություն ունի, ինչ երանգ: Նա ունի ամեն-ամեն ինչ, բայց ունեցածը օգտագործում է միայն ու միայն իր ընդունումների համաձայն, արտաքին, զգայական ո՛չ մի հյուղե, ո՛չ մի շեղում:

Գլյուկն ու Բրաամսը, Մոցարտն ու Հանդելն, Վերդին ու Պուլենկը մի կողմ, հայ ունկնդիրներն ապշեցին Սպենդիարյանի «Օրորոցային երգի» և «Անկնա կռունկի» (Սրվանձտյանի մշակմամբ), Սյունիի «Հով սարերի» ու Տիգրանյանի «Թամարի մեներգի», Գալֆայանի «Ապրի Հայաստանի» թարմ, անկրկնելի կատարելությամբ:

Մանիր, մանիր, իմ ճախարակ...

Մի ամբողջ դար մաշել էր «Ճախարակը» հայ ունկնդիրների սիրտը իր միօրինակ, տխուր ճռինչով: Անգույն, անուրախ մեղեդիական դարձվածքով, անփոփոխ, միալար կշռույթով նկարել էր նա աղքատ այրին, ծնոտը գլխաշորով կապած, մրոտած ճախարակն առաջին:

Եվ հանկարծ, ո՞վ հրաշք, սևեռուն հայացքիդ առաջ բացվում է կոտրված ճախարակի անիվը, բացվում է ու լցվում անչափ վաղորդյան լույսով, սուզվում ես նրա մեջ՝ կորցնելով մարմնական կշիռդ ու հմայվում ոգեղեն տեսիլքով...

Լուսապսակը գլխին նստած է մի նահրյան աստվածուհի Արարատի լանջին, հեթանոսական լույս-զվարթ երգերը մոռացած, մտախոհ ու թախծոտ աչքերը հառած հեռուները, քնքուշ

ձեռքերի հմայական շարժումով ինչ-որ բան է փաթաթում: Դրանք սպիտակ, նրբակերտ թելեր են, որ ձգվում են այս ու այն կողմից: Սահելով սպիտակ շիթերի վրայով, հանկարծ տեսնում ես, կարծես ափի մեջ դրված Հայաստան-աշխարհի տարբեր ծագերում ննջած են հեզանազ հարսներ: Հարսներ են սևազգեստ ու տխուր, բայց ամենքն էլ գործով են զբաղված: Ձեռքերի ճկուն ու հմուտ շարժումով աշխատում են, աշխատում ու սրբագործ բանվածքից մի-մի թել ձգելով, իրենց աղոթքի ու հավատքի մրմունջների հետ դեպ սուրբ Լյառն են ուղղում... Ու լեռնալանջին ընտած հաիրուհին հավաքում է թելերն այդ լուսեղեն, դրանցից հյուսում մի սիրտ՝ հայ մոր գորովագութ սուրբ սիրտը: Տրոփում է սիրտը, սրոփում այնպես քնքուշ, այնպես համբերատար, այնպես անդադրում, ինչպես ձգվում են հաիրուհու ձեռքերի մեջ համաչափ որեն վազաթվող սպիտակ թելերը, որոնք դարերի միջով հնչյուններ դարձած, արծաթյա անձրևի նման իջնում են ցած...

Դադարում է անձրևը, տեսիլն անհետանում է: Բայց ոչ: Բոլորովին չի անհետանում, այլ փոխվում է: Ահա՜, ահա՜ հաիրուհին: Այժմ նա իր ողջ գեղեցկությամբ ու վեհությամբ կանգնած է բեմահարթակի վրա: Այժմ նրա թախծապարուր աչքերը ժպտում են հայրենակիցների ցնծագին ողջույնի առաջ, իսկ սիրտը խռնարհվում է:

Օպերային ժանրը իր գրեթե չորս դարերի գոյության ընթացքում տասնյակ ռեֆորմների է ենթարկվել, բայց մինչև օրս էլ դասական օպերաները՝ իրենց կերպարների բեմադրական մարմնավորմամբ ու բեմական գործողությամբ, գերագույն չափով մնում են պայմանականության շրջանակներում: Սակայն, բնականաբար, ժամանակակից մեծ արվեստագետները հարյուրամյա հնություն իսկ ունեցող օպերային դերերգերը վերածնում են ոչ միայն յուրովի մեկնաբանությամբ, այլև գտնում են նրա մեջ առավել ժամանակակիցը՝ խոր մարդկայինն ու հոգեբանականը, դրանք մարմնավորելու արտահայտչամիջոցների սեղմությամբ, տրամաբանականությամբ, էության խոր ըմբռնման հետևանքն հանդիսացող պարզությամբ:

Լիլի Չուքասզյանի Ամեներիան իր անկրկնելի խոր մարդկայնությամբ ու հոգեբանականությամբ, արտահայտչամիջոցների

գերազանց արվեստով, ներառյալ էությունը բացահայտող շեշտերի հանգույցները՝ արտահայտված հույզերի, գույների, կշռույթների աննասելի հարստությամբ ու գեղեցկությամբ, ոչ միայն ցընցեց ունկնդրին, այլև շատ շատերին ստիպեց վերանայել իրենց գեղարվեստական ըմբռնումները, աշխարհայացքն ու աշխարհընկալումը, վերագնահատել կյանքի երևույթները: Բոլոր Ամներիսները հարյուր տարի շարունակ ունկնդիր հասարակությանը ներկայացել են իբրև փարավոնի գոռոզ դուստր, երբեմն նաև սիրո հույզով տոչորվող, բայց միշտ սեփական արժանապատվության զգացումով զրահավորված, իր սոցիալական զորությանը վստահ, իր գեղեցկությամբ հպարտ, հաճախ անհիրտ ու բռնակալ: Եվ օպերայի յուրաքանչյուր պատկերում, թեմական գործողությանը համապատասխան, նրանք ցուցադրել են իրենց ստեղծած կերպարի այս կամ այն կողմը:

Լիլիի Ամներիսը աներևակայելի նորություն էր կերպարի հոգեկան ու մարդկային նկարագրին ներշնչած շարժունությամբ: Նա ունկնդրի աչքի առաջ, օպերային չորս արարների ընթացքում, մարմնավորեց ու բացահայտեց հոգեկան ու բարոյական շարժման այն կորագիծը, որով Ամներիսն իր սիրո տառապանքների շղթայով փարավոնի դստեր հոգեպատկերից ագույց առ ագույց իջավ, փշրվեց, հալվեց ու ոչնչացավ իբրև մարդ: Այս շարժման մեջ դրսևորվեց մարդկային հոգու ողբերգությունը և ողբերգական կերպարի բացահայտման զորեղ տրամաբանականության մեջ հոդս ցնդեց Ամներիսի 100-ամյա քարացած ավանդականությամբ մարմնավորվող կերպարը:

Ցնցող է նրա առաջին իսկ մուտքը: Ամներիսները մտել են բեմահարթակ, իրենց անձը մատուցելով հպարտ, ինքնագոհ: Լիլի-Ամներիսը բեմ չի մտնում, այլ իր սեփական ապարանքը, դրա համար էլ մի պահ նույնիսկ նանկատ է, թեև բեմում միայն Ռադամեսն է: Վերջին ծայր բնական է նրա վարքագիծը: Ռադամեսի հետ հանդիպման առաջին պահը ամոթխած հուզմունք է դեռևս: Երկրորդ պահին արդեն Լիլի-Ամներիսն զգում է սիրո մեջ իր պարտվածությունը, և անպատասխան սիրո տառապանքը նրան հանգիստ չի տալիս: Առաջին արարի երկրորդ պատկերում, երբ նա դեռ գրեթե ոչինչ չգիտե Ռադամեսի և Աիդայի սիրո մասին,

երբ դեռ ինքը տիրականորեն ճանապարհ է գցելու Ռադամեսին դեպի պատերազմ, անհանգիստ է նստած գահավորակին:

Երկրորդ արարվածում Ամներիսի մենախոսությունը, որը ավարտվում է «արիա հայելիով», արդեն իսկ մատնացույց է անում Ամներիսի կերպարի առավել մակերեսայնությունը՝ նա կին է սեփական գեղեցկությամբ հիացող, իր թագավորական փառքով շլացած: Այստեղից էլ իր հետագա հանդիպումը Աիդայի հետ դրսևորում է Ամներիսի գոռոզության, Աիդայի նկատմամբ չարահնեգության հատկանիշները:

Լիլի-Ամներիսը Ռադամեսի նկատմամբ տածած սիրո հուշերի ու երազանքների մեջ խորասուզված, արտաքին աշխարհն ու «հայելիները» մոռացած մարդն է: Այստեղից էլ Աիդայի հետ տեսարանում նա ոչ թե չարահնեգորեն չարչարում է Աիդային, այլ ըստ էության հոգեկան պայքարի մեջ է մտնում ինքն իրեն հետ: Աիդան միայն առիթ է իր հոգեկան տագնապի բուռն ելևէջները հիշեցնող: Սիրո՞ւմ է Ռադամեսը, թե՛ ոչ: Այս հարցի պատասխանն է հուզում Ամներիսին, և նա այդ ուզում է ստուգել Աիդայի մեջ: Դրա համար էլ հոգեցունց դրամատիզմով է ներթափանցվում Ամներիսի կերպարն ու վարքագիծը այս տեսարանում: Բայց նա դեռ լի է հոգեկան կորովով, որովհետև սիրված լինելու հույսը ծվարած է ինչ-որ մի տեղ:

Հաջորդ երկու պատկերներում Ամներիսը երևում է շատ հարևանցիորեն, առանց երգի: Բայց պետք էր տեսնել Լիլի-Ամներիսին, երբ նա զարդարում է Ռադամեսի գլուխը դափնեպսակով: Որքա՜ն ներքին խռովք, և ոչ թե հանդիսավորություն ու ցնծություն կար այն պահին, երբ նա տալիս է ձեռքը Ռադամեսին իբրև նրա հարսնացուն և ուղղվում դեպի պալատի խորքը:

Դա հաղթական երթ է, բայց Լիլի-Ամներիսը տագնապով շուռ է գալիս տեսնելու, թե ինչպես է ընդունում այդ Աիդան:

Իսկ Ներոսի ափին տեսարանում՝ կիսախավարի մեջ, անբառ, երևում է նա այն պահին, երբ ականատես է լինում իր սիրո դրժվածությանը:

Դեմքն իսկ չի երևում, բայց այդ կեցվածքի մեջ որքա՜ն պերճաբառ հոգեցունց ներքերանգներ կան՝ Ամներիսը և՛ հիասթափի է, և՛ կործանված, և՛ հպարտ, և՛ վրեժխնդիր:

Ու այս կուռ տրամաբանական անցումներից հետո ապշեցուցիչ է վերջին պատկերը:

Մերժված սիրով փշրված Ամներիսը հանում երջանկության մի վերջին պայքարի մեջ է մտնում: Մոռանալով ինքնասիրություն, արժանապատվություն, նա կների Ռադամեսին ամեն-ամեն ինչ, միայն թե նա իր սերը գեթ մահից նախընտրի: Նժարի թաթերին դրված մահվան ու սիրո զգացման սարսափի չափ ցնցող ու տագնապալի է Ամներիսի հոգեվիճակը: Մահվան ու սիրո զարհուրելի անջրպետը հույսով կամրջելով, Ամներիսն այդ զգացումների ամբողջ խորությամբ, և՛ թովչանքով, և՛ սարսուռով ներթափանցված հույզով է երգում Ռադամեսին իր սերը, իր վերջին մտածումները:

Ոչ: Մահն է նախընտրված: Այդ նշանակում է, որ մահվան դատապարտված Ռադամեսն իր ներթին հոգևոր ու բարոյական մահվան է դատապարտում Ամներիսին: Որքան դժվար է այդ մասնաբեր վճիռն ընդունել: Եվ Ամներիսը, մինչև կփշրվեր վերջնականապես, մի պահ խռովվում է, ընդվզում: Իր մեջ հառնում են կենսական զգացումները, կինը, թագը, արժանապատվությունը, ցասումը: Եվ բազմազան այս զգացումների հորձանքի մեջ մոռանում է նա, որ Ռադամեսի մահը մահ է և իր համար, ու կարծես կյանքի բարձունքից կարդում է Ռադամեսի մահապատիժը:

Հեռացավ Ռադամեսը: Ամներիսի ոտքի տակ փլվում է երկիրը, և մի ,ակնթարթ ցանկանալով կառչել կյանքից, մյուս ակնթարթին տապալվում է գետին: Պետք էր տեսնել, թե ինչպիսի աննկարագրելի արվեստով էր այդ անում Լիլին:

Բայց դեռ ավարտված չէ ամեն ինչ: Ոգին անկորնչելի է... Քուրմերն իրենց վերջին դամբանական ծեսն են կատարում, ոգեկոչելով Ռադամեսին:

Ծնկաչոք, հոգեկան կործանումից, վշտից ու սիրուց հալվող մոմի վերջին պլպլոցի նման գունատ ու դողդոջ, իր բոլորովին հատնող ֆիզիկական ուժերը հավաքելով, սրտի վերջին բաբախյունը պահելով, որպեսզի չխանգարի իրեն լսելու հույսի վերջին շշշյունը, Լիլի-Ամներիսը սպասում է Ռադամեսի պատասխանին:

Լուռ է... Եվ այսպես երեք անգամ: Ամեն անգամ հոգեկան տառապանքի մի նոր երանգով, մի նոր սարսռեցնող ողբերգա-

կան խորությամբ ու ամեն անգամ մի աստիճան ավելի փլվելով երգում էր նա իր ողբը, իր սիրո փարավոնական բարձունքից՝ մերժված սիրով ծունկի բերված, փշրված ու հանգած կնոջ ողբը:

Լիլի-Ամներիսը պարպվում է ամբողջովին, իր հոգևոր հարըստությունը փոխանցելով ու իր արվեստով անսահմանորեն հարըստացնելով ունկնդրին:

Ամներիսի ողբերգությունը ավարտված է: Գեղարվեստական ամբողջականությամբ ու ավարտվածությամբ այնպիսի ցնցող ողբերգություն է այն, որ այլևս դժվարանում ես ունկնդրել Ռադամեսի ու Աիդայի անդրշիրիմյան կարճ տեսարանը: Բայց ահա հորից, տեսիլքի նման հազիվ նշմարելի, հայտնվում է Լիլի-Ամներիսը՝ երեք կրկնվող թավշյա երգեհոնային հնչյուններով դնելու վերջակետը հոգեկան ողբերգության:

Եվ եթե կերպարների հակոտնյա բնույթի պատճառով աշխարհի բոլոր ունկնդիրների համակրանքը միշտ Աիդայի կողմն է եղել, ապա լսելով Լիլի-Ամներիսին, ունկնդիրը խոր հուզում է ապրում, իրադարձությունների մեջ տեսնելով մեծ սիրո հավերժորեն անբացատրելի, առեղծվածային ողբերգությունը, որ միևնույն ժամանակ վեհացնում է մարդու հոգին:

Սիրո ողբերգության այսպիսի մեկնաբանումը ցնցող էր, խոսրապես տպավորիչ, թատրոնից դուրս գալուց հետո ունկնդրին շատ ու շատ երկար ժամանակ ուղեկցող, որովհետև մեկնաբանությունը դրսևորված էր ոչ միայն կերպարի դրամատիկական ու երգչական բացահայտման կատարելատիպ միասնությամբ, այլև թե՛ մեկ, թե՛ մյուս կողմերի անկրկնելի բարձրարվեստությամբ:

Այսպիսի Ամներիսին ոչքան ավելի գերազանց կարելի էր ըմբռնել, եթե նա լիներ օպերային ժանրի համար անհրաժեշտ անսամբլային միասնության մեջ: Դժբախտաբար, այդպես չեղավ ոչ միայն օպերային անսամբլի բացակայության, այլև «Աիդայի» ներկայացման հնամենի, դեկորատիվ, պայմանականությամբ ներթափանցված մեկնաբանության պատճառով:

Տարիներ շարունակ Լիլին երազել էր հանդես գալ Երևանի օպերային թատրոնում, որնէ հայկական օպերայում: Իսկ մի քանի տարի է, ինչ նա խնդրում էր իրեն ուղարկել Չուխաջյանի «Արշակ Բ»-ի կլավիրը: 1967 թվականի մայիսին նրան հասավ «Ար-

շակ Բ»-ն և նույն թվականի սեպտեմբերին նա Երևանում երգեց Փառանձեմի դերերգը: Երգեց այնպես, կարծես տասը տարի արդեն երգել էր, այնպես, որ ցույց տվեց, թե Չիկագոյում ծնված ու Ամերիկայում մեծացած տարագրուհի լինելով հանդերձ, ամբողջ էությամբ հայուհի է:

Չուխաջյանի կլավիրը խոր երաժշտի հմտությամբ կարդացել էր Լիլին, և օպերային մեծ արտիստուհու ձիրքով մարմնավորեց Փառանձեմին, օծելով կերպարը իր սեփական ջերմեռանդ հայրենասիրական ոգով:

Օպերայի լիբրետտոյի փոփոխությունը հեղինակային համեմատությամբ բավական աղճատել է երաժշտական բնութագրերի և բեմական դրամատուրգիայի համապատասխանությունը, մանավանդ որ «Արշակ Բ»-ն էլ, ինչպես և մյուս բոլոր օպերաները, մեր թատրոնում բեմականացված են դեկորատիվության, պայմանականությունների ներթափանցվածության սկզբունքով:

Չնայած սրան, Լիլին, ինչպես և միշտ, հետևողականորեն մնաց արվեստի ըմբռնման իր վերապաց սկզբունքներին հարազատ: Նա Փառանձեմին մարմնավորեց իր ներաշխարհի ու հոգեբանության բազմազան ելևէջներով: Նա, առավելագույն չափով օգտվելով երաժշտության ընձեռած հնարավորություններից, ամբողջացրեց Փառանձեմի մարդկային բնութագիրը տրամաբանական անցումների շղթայով, և սա էլ Փառանձեմի կերպարի ինքնատիպ ու թարմ մեկնաբանություն էր «Արշակ Բ»-ի բեմական պատմության մեջ, որը պարտական ենք Լիլի Չուքասզյանին:

Առաջին պատկերում սևազգեստ Լիլի-Փառանձեմի հանդես գալը բողոք ու հանդգնություն չէ արքայի հանդեպ, ինչպես ազդարարում է լիբրետտոն, այլ ամբողջովին իր վշտի մեջ խորասուզված այրիի հոգեվիճակի մարմնավորումը: Այստեղ նրա վարքագիծը շեշտված է հայ կնոջ խոնարհությամբ:

Երկրորդ պատկերը ամենացնցողն է, որովհետև այն Փառանձեմի կերպարի դրսևորման ամենավառ ու ընդարձակ տեսարանն է, և Լիլին հնարավորություն է ստանում իրեն հատուկ խորապես մտածված ու զուսպ ոճով ցուցաբերել իր արվեստագիտական մեծագույն հնարավորությունները, արտահայտչամիջոցները: Այստեղ Լիլին արվեստագետի ձեռքով ու ձիրքով քողը ետ

է տարել իր դեմքից ու սրտից և նրա տակ տեսանելի դարձրել մեծ հայուհու՝ Փառանձեմ իշխանուհու մարդկային հոգևոր ու բարոյական հարստությունները: Նա միայն սգի մեջ խորասուզված ու դրանով մեկուսացած կին չէ: Տխրության ու սուգի շղարշի տակ առկայծում է նրա մեծ ու խոր սիրո զգացումը: Ինչպե՞ս է երգում նա իր մենախոսությունը այստեղ: Նա միևնույն ժամանակ խորապես համոզված է իր սպանված ամուսնու՝ Գնել իշխանի, հայրենասիրական ազնվությանը և առարկում է Արշակի մեղադրանքին (զուգերգում) այնպիսի ցնցող շեշտով, որ անկարելի է չհավատալ: Լիլի-Փառանձեմն այս պատկերում նրբորեն բացահայտում է նաև իր խելոք ու գեղեցիկ լինելու արժանապատվությունը, կանացի նազանքը: Հոգեկան մի նոր երանգի դրսևորումով զգում ես, որ սրտի մի գաղտնի անկյունում սկզբնավորվում է Արշակի նկատմամբ սիրո զգացումը: Ինքնամոռացության մեջ Փառանձեմը մի պահ զգում է իր գերազանցությունը Օլիմպիայի հանդեպ և անբռնազբոս հպարտ է դրանով:

Այսպես, Լիլի-Փառանձեմը մտնում է բեմահարթակ մի հատկանիշով, դուրս գալիս՝ կերպարային ու հոգեկան հարստությունների բարձրարվեստ ցոլացումով և դրանով էլ միանգամից գրավում է հայ հանդիսատեսին, առաջացնում նրա հիացմունքը:

Հաջորդ արարում, գեղեցիկ գիշերերգի հենքի վրա Փառանձեմի մերթ ընդ մերթ շարադրվող երաժշտական նախադասությունները միայն չեն լրացնում այն, այլև հակադրվում են դրան: Լիլիի Փառանձեմն այստեղ էլ մի քայլ առաջ է գնում իր կերպարի բազմակողմանիության խորացման մեջ: Նա անհանգիստ է իր արտիստական վարքագծով, նրա մեջ հոգեկան ընդվզում ու պայքար կա, պայքար իր զգացումների փոփոխման սահմանագծում՝ Գնելից Արշակը: Իսկ այդ անցումը մեծ ու ազնիվ սրտի համար հեշտ չէ, որքա՜ն հույզեր են ագուցվում այստեղ: Եվ երբ հայտնվում է Տիրիթն իր սիրով ու անձնգությամբ, Լիլի-Փառանձեմի հոգեկան ընդվզումների առավել ցայտուն դրսևորման առիթն է ներկայանում: Նրա մեջ ավելի է ընդգծվում Արշակի նկատմամբ զգացումը, որովհետև դավադրությունների ցանցում Արշակը մնում է ազգային-հայրենասիրական զգացումների մարմնավորողը: Եվ Արշակի նկատմամբ համակրանքի մեջ միավորվում են նաև

Փառանձեմի ազնիվ հայրենասիրական տենչերը: Հենց այդ էլ Լիլիի Փառանձեմին այս անգամ դարձնում է նաև բորբոքուն, համարձակ:

Վերջին արարում երգային շատ քիչ դեր ունի Փառանձեմը: Բայց Լիլիան իր խաղարկությամբ այն ավելի նշանակալից է դարձնում ու միևնույն ժամանակ ամբողջացնում Փառանձեմի կերպարը: Արքունական հանդեսում, ուր հաշտված են նաև Արշակն ու Օլիմպիան, Փառանձեմը զուսպ է, ինքնամփոփ: Բայց երբ Արշակին մատուցվում է թունավորված գինին, Փառանձեմը տագնապով միջամտում է, առանց քաշվելու իր զգացումների բացահայտումից: Երբ թունավորված է Օլիմպիան, Փառանձեմը հուզված ու գորովագութ է իբրև մարդ:

Եվ, վերջապես, ներքափակիչ հատվածում նա հաղթանական հերոսուհու մարմնավորումն է, հաղթանակ, սակայն, որ ձեռք է բերված ազնիվ տառապանքների միջով, իրադարձությունների բնական ընթացքով:

Փառանձեմ-Չուքասզյանը պատմական նշանակալից իրադարձություն է հայ օպերային արվեստի պատմության մեջ, որովհետև առաջին անգամ համաշխարհային համբավի մի հայ երգչուհի հանդես եկավ հայրենական օպերային թատրոնի բեմի վրա՝ հայկական օպերայում: Օպերային թատրոնն իր երախտագիտությունը հայտնեց, վերջին ներկայացման ավարտին Լիլիին ևվիրելով Փառանձեմի բեմական զգեստն ու թագը:

Լիլիի պապը մեծ եղեռնի զոհերից էր, որի վերջին երազանքն էր վրեժխնդիր լինել: Զարմանահրաշ է իր վրիժառության ձևը: «Եթե իմ թոռներից գեթ մեկը կենդանի մնա, ես վրեժս լուծած կլինեմ»— ասել է նա: Սեբաստացի պապիկի որդին՝ Վահանը, սրտի մեջ պահելով հոր իղձը, հասավ Չիկագո: Այստեղ 1920 թվականին ծնվեց Լիլին:

Պատանեկան տարիքից հայտնի է դառնում Լիլիի բացառիկ ձայնական ձիրքը, և մշտապես նրան խնդրում են երգել դպրոցական երեկույթներում, հասարակական հավաքույթներում ու եկեղեցական երգչախումբը դառնում է Լիլիի երգչական յուրատեսակ դպրոցը: Վաղ ամուսնությունը և ընտանական սուղ պայմանները Լիլիին ետ են պահում երիտասարդական հասակից երգչական

ասպարեզ մտնելուց: Բայց ամեն անգամ, երբ առիթը ներկայանում է ունկնդրելու Լիլիի բացառիկ ձայնը, ամենքը նրան հորդորում են լրջորեն զբաղվել իր ձայնով: Ու, վերջապես, նա սկսում է ձայնամարզության դասեր առնել Չիկագոյում ապրող մի նշանավոր մաեստրոյից՝ Ֆիլիպպ Մանուելից:

Երևանում Լիլին պատմեց, թե ինչ գնով էր առնում այդ դասերը:

— Ամբողջ շաբաթ մը գործ կընեի կար շինող վարպետի մը քով, ատկե երկու դոլար կառնեի: Կերգեի եկեղեցիները, երեք դոլար ալ ատկե կառնեի,— և տեղնուտեղը նա միջամտում էր,— հայկական եկեղեցիեն փող չէի առնի: Եվ ասպես հինգ դոլար կսարքեի, որ մեկ դաս մը առնեմ:

Եվ այսպես, կրկնակի տքնության տասը տարիներ, որով հատուցանում է Չուքասզյան-երգչուհին:

Սրբությամբ ու երկյուղածությամբ մտնելով արվեստի տաճարը, Լիլին չի շտապում բեմեր ու բեմահարթակներ շահել, բայց շուտով բեմերն ու բեմահարթակները են, որ փնտրում են Լիլիին:

Մինչև 1959 թվականը Լիլին բացառիկ առիթներով է հանդես ուներ ունենում: Նա այդ շրջանում դառնում է Չիկագոյի Նորթ Վեսթըրն համալսարանի երաժշտության ուսուցիչը:

1959 թվականը Լիլիին տիրականորեն մտցնում է արվեստի անդաստանը, իրականացնելով Ֆիլիպպ Մանուելի կանխատեսումները, որն իր աշակերտուհու մասին մշտապես ասել է, թե Լիլին իր սերնդի բոլոր կոնտրալտոներից լավագույնն է, որ պիտի փայլի արևի պես: Մինչ 1959 թվականն էլ հետևելով իր աշակերտուհու հանդեսներին, Մանուելը հիացել է նրանով և գնահատել նրա անընդհատ վերելքը:

1959 թվականի մարտին Արկանզաս քաղաքի «Լիթլ ռոկ» օպերային բեմի վրա երևում է Լիլի Չուքասզյանը: Հաջողությունը բացառիկ է: Դրան հաջորդում են համերգային հանդեսները և հազիվ մի քանի ամիս հետո, հունիսի 3-ին, Չիկագոյի «Հայլ պարկ հերալդ»-ը հրապարակում է նշանավոր քննադատ Պոլակի հոդվածը, ուր նա գրում է. «Չիկագոյում ունենք մի արտիստ, որ աշ-

խարհի ամենամեծ կոնտրալտոներից է և իսկույն առաձնանում է իր արվեստով:

Նրա ձայնն իր ծավալով բացառիկ հարմար է Բախի համար, նա շատ էլ երգում է Բախի երգերը: Երգում է և գերմանական լիդերը, Հուգո Վոլֆ, Բրամս, Շուբերտ: Նա երգում է այնպես, ինչպես Մարիոն Անդերսոնը 15 տարի առաջ:

Ստոկովսկին գտնում է, որ Չուքասզյանի ձայնն իր արևածագն է ապրում: Նույն բանն է ասում Լիլիի մասին նաև Բեռնստեյնը...»:

Հաջորդ տարին Նյու-Յորքում Լիլիին ունկնդրում է Բալթիմորի օպերային թատրոնի դիրեկտոր Հերման Ադլերը: Ադլերն այնքան է ոգևորվում Լիլիի հայտնագործությամբ, որ անմիջապես զանգահարում է թատրոնի գեղարվեստական ղեկավար Ռոզա Պոնսելին և ասում, թե ինքը վերցնելու է Լիլիին օպերայի համար:

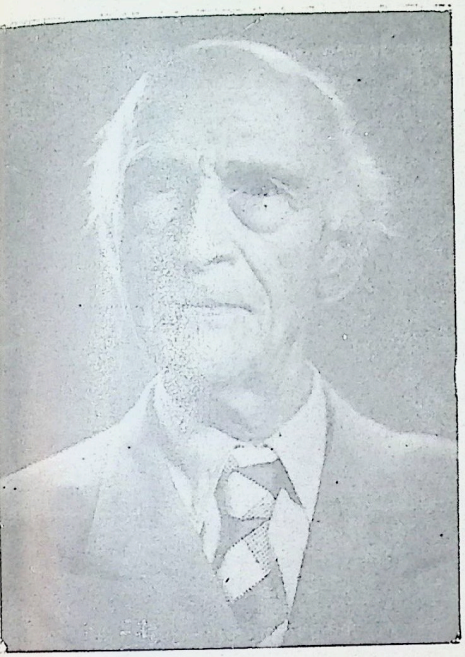
1961 թվականի հոկտեմբերին Լիլին մեծագույն հաջողությամբ հանդես է գալիս Ազուչենայի դերերգի կատարմամբ Վերդիի «Տրուբադուր» օպերայում:

Այս ելույթից հետո Չուքասզյանն ընտրվում է մեներգելու Պրոկոֆևի «Ալեքսանդր Նևսկի» կանտատում: Մի քանի անգամ նա երգում է այս կանտատը Թոմաս Շիպպերսի ղեկավարությամբ: Լիլիի տաղանդով հիացած դիրիժորը Չուքասզյանին ներկայացնում է ամերիկյան իտալացի կոմպոզիտոր ու լիբրետիստ Ջիանկառլո Մենոտտիին, որն իր հերթին Լիլիին հրավիրում է մասնակցել Ապոլետոյի (Իտալիա) փառատոնին:

Իտալիայում հսկայական հաջողությամբ երգելով Հերոդիադի դժվարին դերերգը «Սալոմեա» և Կլարիսայի դերերգը Պրոկոֆևի «Սերը դեպի երեք նարինջները» օպերաներում, Լիլին վերադառնում է Նյու-Յորք:

Այստեղ արդեն նա հրավիրվում է Մետրոպոլիտեն օպերա, նշանավորելով իր մուտքը Լա Սիեկայի դերերգի անկրկնելի կատարմամբ Պոնկիելիի «Ջիոկոնդա» օպերայում:

1962 թվականի մարտից Լիլին դառնում է Մետրոպոլիտենի աստղը, որտեղ նա այս տարիների ընթացքում հանդես է եկել երեսուն գլխավոր դերերգերի կատարմամբ՝ Բելլինիի «Նորմա»,



Դաշնակահար-մանկավարժ Ստեփան Բաբեկյան



Երևանի-դաշնակահարուհի Գոհարիկ Ղազարոսյան



Դաշնակահարուհի Անթառամ Ա-
հարոնյան



Երգահան Առաքել Թաթյան

Վերդիի «Աիդա», «Տրուբադուր», «Դոն Կարլոս», «Դիմակահանդես-պարահանդես», Ու. Զորդանոյի «Անդրե Շենիե», Սեն-Սաանսի «Սամսոն և Դալիլա» և այլ օպերաներում:

Երեսունից ավելի դերերգերի հետ Չուքասզյանն ունի ահռելի ընդգրկման համերգային երկացանկ: Տարբեր ժամանակների ու ոճերի երգերի հետ միասին նա իր հայտագրում ունի մեծ կտավի բազմաթիվ երկեր: Այստեղ են Բախի պասիոնները, Մեսսան, օրատորիան, բազմաթիվ կանտատները, Հենդելի Մեսիան, «Հուդա Մակավեյ», «Իսրաէլը Եգիպտոսում» օրատորիաները, Մոցարտի և Վերդիի ռեքվիեմները, Պերգոլեզիի և Ռոսսինիի Ստաբատ մատերները, Սեն-Սաանսի օրատորիան, Վագների, Բրամսի, Մոցարտի, Բեթհովենի և շատ ուրիշների երկերը:

Այս ամենը նա երգել է աշխարհի լավագույն նվագախմբերի ու մեծ դիրիժորների հետ: Նրան առանձնապես գնահատել է մեր ժամանակի մեծագույն դիրիժոր Հերբերտ ֆոն Կարայանը, որի հետ Լիլին շատ երկեր է ձայնագրել:

Երբ 1967 թվականին Լիլին համերգով հանդես եկավ Ուիլկեսբեր քաղաքում, հայտնի երաժշտական քննադատ Սիլվիա Կատլերը գրեց.

«Նա եկավ, տեսավ և հաղթեց, իր ետևում թողնելով հազվադեպ մեծ բարեկամներ: Նա ունի հիանալի, ուժեղ, տաք, բազմերանգ և հարուստ ձայն: Դահլիճը շատ սիրեց երգչուհու կատարած հայկական երգերը: Նա դրանք այնքան շնորհալիորեն, այնքան գեղեցկորեն մատուցեց, որ դահլիճում նստածները, շունչները պահած, հետևում էին նրա ամեն մի հնչյունին:

Երբ համերգն ավարտվեց, խոր լռությունն ընդհատվեց որոտընդոստ, ականջ խլացնող ծափահարություններով: Չուքասզյանը մեծ է, շատ մեծ է, չափազանց մեծ է»:

Այսպես, մեր ժամանակի մեծ երաժիշտներն ու քննադատները չեն վարանում բարձրագույն գնահատականը տալ Չուքասզյան-երգչուհուն, շռայլորեն դրվատելու նրա արվեստը, բայց նրանք անկարող են գնահատելու Լիլիի ողջ էությունը, որովհետև նրանց անտեսանելի է մնում Չուքասզյան-արվեստագետի ազգային ոգին:

«Անհավատալի մեծության մի կոնտրալտո», «Մեր օրերում

հազվագյուտ, իսկական մի կոնտրալտ», «Իր թանձր, հարուստ ձայնն օգտագործում է մեծ հուզականությամբ»— գրում է Լիլիի մասին համաշխարհային մամուլը, բայց գիտե՞ թե որտեղից է սկզբնավորվում այդ զորեղ ձայնը և ինչո՞ւ է այդպես հուզաթաթավ:

Պապի արդար վրեժն է այդպես հնչեղ, այդպես զուլալ, այդպես վեհ, այդպես հուզիչ արձագանքում Լիլիի շուրթերից: Ազնիվ ժողովրդի ձայնն է այդպես հնչեղ, զուլալ, վեհ ու հուզաթաթավ, որ դարեր շարունակ գիտեցել է միայն ձեռքերով փորել մայր հողն ու ցորենի հունդերը սերմանել: Ժողովուրդ, որ ոգու կորովով վանքեր ու տաճարներ է կառուցել, մի կում ջրով, մի նշխարքով մագաղաթին հանձնել իր կյանքի պատմությունը, մանրանկարներով զարդարել տարեգրության թերթերը: Ժողովուրդ, որ բարբարոսական ամբոխների, գիշարբուքով կատաղեցրած փղերի, կեռ յաթաղանների արշավանքների դեմ հավատքի ուժով ու ոգու արիությամբ է դիմադրության ելել: Ելել է անհավասար ուժերով, բայց հաղթել է արդարության վճիռով: Եվ հույնիսկ մեծահոգի է եղել Սասունցի Դավթի նման, երբ մայրեր են ծընկաչոք միջնորդել չար որդիների համար: Մաքրակրոն, համբերատար մի ժողովուրդ, որ իր հոգու տաղերն իսկ գրի է/առել խազերով, կտակել սերունդներին շարականցներ: Սիրել է երկիրն հայրենի ու բնությունը նրա, գովերգել սարն ու ծաղկունքը հազարերանգ, ջրերը սառնորակ, ձորերն ու դաշտերը... Եվ այս ամենից կարծես մի-մի ոգիացած հյուղե հավաքվել ու մտել են Լիլիի ոգու մեջ, որոնք մի կախարդանքով հնչյունների են փոխվում, հորդում նրա շուրթերից:

Իր ամենօրյա ելույթների 19-րդ օրն էր: Նրան խնդրել էին հանդիպել համալսարանի ուսանողության հետ: Նա չէր մտածել, որ բուժանվել 2000 հայ երիտասարդ-երկրպագուներից միայն խոսքով չէր կարողանալու, պիտի երգեր նաև: Չէր մտածել, բայց, ինչպես, երգեց:

Երբ արդեն մենակ էինք մենք, նկատեցի, որ տրամադրությունն ընկած է:

— Բան մը մեջս լավ չեղավ,— ասաց նա,— ադ «Անկա կոտունը» շատ դժվար է:

«Դժվար է» մի ամբողջ օր արձագանքում էր մտածումներիս մեջ: Ինչպե՞ս թե «դժվար է»: Այդ անկրկնելի վարպետությամբ, այդ անհատնելի ներշնչանքով, ինչպե՞ս թե «դժվար է»: Եվ հանկարծ հասկացա:

Այո, ձայնական ապշեցուցիչ հարստություն, այդ հարստությանը տիրաբար իշխելու անօրինակ հմտություն, կատարվող երկի գեղարվեստական ամբողջությունն ու նաև նրա մանր հյուղեներն իսկ հոգեկան շարժման մեջ դնելու գերաշնորհ ձիրք և վարպետություն: Հայց Լիլի-արվեստագիտուհին առավել քան մեծ է հենց նրանով, որ ամեն անգամ, ամեն մի երգի հետ նա մտնում է նոր ստեղծագործական երկունքի մեջ: Նա չի կրկնում իր ձիրքերի բազմահարուստ միջոցները, այլ ամեն անգամ, ամեն մի երգ երգելիս օգտվում է միայն իր ունեցած հարստությունից:

Ամեն անգամ վերստին շինում է, վերստին ստեղծում, վերստին շունչ փչում իր կերտածին: Իսկ այդ «դժվար է», իհարկե, «դժվար է», «դժվար» է, որովհետև ոգի պետք է մսխել:

Լիլին մեծ է, որովհետև այդքան հարուստ լինելով արվեստակերտ ձիրքերով, երբեք չի վաճառում դրանք, այլ անվերջ աշխատում է, անվերջ ոգեկորով տքնում է և իր գերագույն հաճույքը գտնում է տքնության մեջ:

Նա երջանիկ է այն պահերին, երբ կերտում է արվեստի երկը, և ոչ այն, երբ բեմահարթակում ծափահարում են իրեն:

Նա ուսանողությանը դիմելով՝ ասաց.

— Եթե կուզեք հայ ըլլալ, պիտի աշխատիք, պիտի տրվիք, հոգնությամբ պիտի առաջ երթաք: Չի կարելի հայ ըլլալ ու ծույլ ըլլալ: Մենք պզտիկ ժողովուրդ ենք և եթե կուզենք ապրիլ և մեծ ըլլալ, պիտի միշտ, անընդհատ առաջդիմենք:

Երբ օդանավակայանում ճանապարհ էինք դնում Լիլիին, նա ասաց.

— Ան անգամ ձեզի համար եկա, գալ տարի ինձի համար պիտի գամ: Եկա հայրենիք ու հայրենիքս չտեսա:

Այո, Լիլին գրեթե չզբոսնեց, չտեսավ տասնյակ տարիներ երազած հայրենական վայրերը, չլմբոշխնեց նրա գեղեցկությունները, գրեթե չքնեց ու անվերջ երգեց...

Լիլիի մեծագույն զոհաբերությունը գիտեն գնահատել հայրենիքն ու հարազատ ժողովուրդը: Նրանք կարոտով սպասում են Լիլիին...

Ա. ՇՈՏ ՊԱՏՄԱԳՐՅԱՆ

Առաքել Դավրիժեցու տոհմից սերող Պատմագրյանը ծնվել է 1898 թվականին, Թավրիզում, նախնական կրթությունն ստացել ծննդավայրի Արամյան վարժարանում: 1912 թվականին Աշոտին թերում են Էջմիածին: Գևորգյան ճեմարանում սովորելու ընթացքում դրսևորվում են Պատմագրյանի երաժշտական հակումները: Այն ավարտելուց հետո 20-ամյա Պատմագրյանը վերադառնում է Թավրիզ և ուսուցչություն անում իր իսկ ուսանած Արամյան վարժարանում: Նա միևնույն ժամանակ ղեկավարում է ս. Աստվածածին եկեղեցու պատարագի երգեցողությունը:

1921-ին Պատմագրյանը մեկնում է Գերմանիա, ընդունվում Բեռլինի Շթերնշես մասնավոր կոնսերվատորիան և միաժամանակ հետևում Ֆրիդրիխ-Վիլհելմ համալսարանի գեղագիտության և արվեստի պատմության դասընթացներին:

Ուսման շրջանը լրացնելով, Պատմագրյանը ձվիրվում է հայ երգի ու երաժշտության ուսումնասիրության և տարածման աշխատանքին:

Երաժշտական գործունեության իր առաջին քայլերն սկսում է 1926 թվականին Փարիզում, կազմակերպելով «Գուսան» երգչախումբը և նրանով հանդես գալով համերգներով:

Այնուհետև դժվար է Պատմագրյանին տեսնել նստակյաց կյանքի ու գործունեության մեջ: Նա անվերջ շրջում է սիյուքահայ տարբեր գաղութներում՝ Լոնդոն, Ալեքսանդրիա, Կահիրե,

Երուսաղեմ, Բեյրութ, Հալեպ, Բաղդադ, Թեհրան, Թավրիզ, Սպահան, Աբադան, ինչպես նաև Հյուսիսային Ամերիկայի զանազան քաղաքներ:

Այդ պտույտները, անշուշտ, ինքնանպատակ թափառումներ չեն: Նա ամենուրեք, իր ուժերի ներածին չափ, աշխատել է կազմակերպել երգչախմբեր, ինչեցնել հայ երգը գաղութահայության մեջ:

Առայժմ իր վերջին հանգրվանը Թեհրանն է, ուր նա դպրոցների մեջ վարում է երաժշտության ուսուցչի պաշտոնը:

Որևէ ասպարեզի, մասնավորապես արվեստի ասպարեզի գործչի կենսագրությունը չի ամփոփվում միայն տարեթվերի ու բնակավայրերի շրջագծով, այլ հյուսվում է իր օգտակար աշխատանքի դրվագների հետ: Ուրեմն անդրադառնանք Պատմագրյանի երաժշտական-հասարակական գործունեությանը, որ բացառապես ամփոփվում է հայկական շրջանակներում:

Աշոտ Պատմագրյանը վաղ հասակից զբաղվել է հայ ժողովրդական երգերի ձայնագրման գործով: Այդ ներշնչանքը գալիս է հայ ժողովրդից, որը դարավոր տառապանքների միջով, թափառումների տատասկոտ ճամփաներին երբեք չի գցել իր ոգեղեն զավակը, այն ժամանակ, երբ հաճախ է ստիպված եղել գցել իր հարազատ որդուն:

Եվ իրավացի է Պատմագրյանը, որ ասում է թե՝ «Այրևավիրքի օրերին մեր գաղթական բազմությունները իրենց կյութեղեն հարստությունները՝ ոսկի, արծաթ, հայրենի տան նկուղներում թաղեցին, բայց իրենց հետ փախցրին, իրենց հետ տարագրեցին ոգեղեն հարստությունները՝ ձեռագիր Նարեկը, եկեղեցու քանդակազարդ դուռը»[1]:

Այդ արհավիրքի օրերից մեկում Պատմագրյանը ականատես է լինում Էջմիածնի վանքի բակում հազարավոր գաղթականների, ոտաբոբիկ ու քաղցած, օթևանից ու գուրգուրանքից զուրկ որբուկների, որոնք, սակայն, երգում էին ու պարում խանդավառությամբ, կարծես աշխարհի բարիքներն իրենց էր շռայլված: Այդպես է, ժողովրդական երգը մի հոգևոր բարիք է, որ կարծես ժա-

[1] «Քառասնամյա հոբելյան Ա. Պատմագրյանի», Բեյրութ, 1962 թ.: Խմբ. բագրեց՝ Պ. Սիմոնյան:

ռանգաբար անցնում է սերնդից-սերունդ, դառնում յուրաքանչյուրի հարազատը, մի մասնիկը և միահյուսվում ընդհանուրի հետ: Ձայնագրել, պահպանել բանավոր ստեղծագործության այս ոգեղեն հունձքը, նշանակում է ազգանվեր գործ կատարել:

Այդ օրերից է, որ Պատմագրյանը, մի կտոր նոտայի թուղթ ու մատիտ ձեռքին, ձայնագրել է հայ ժողովրդական երգերը: «Այն իրողությունը,— գրում է նա,— որ երգը գրի առնելու համար ստիպված էի շատ անգամներ կրկնել տալ այն, երջանկությամբ էր լցնում նրանց հոգին, և հաճախ չարաճճի ու ժպտուն աչքերով դառնում էին և հարցնում — եղբայր, անգամ մըն ալ երգե՞ք...»:

Ծանրակալ աշխատանք է Պատմագրյանի խմբագրած «Գանձարանը»: Ալեքսանդրիայում հրատարակած այդ ձայնագրյալ երգարանի վեց պրակներում ամփոփված են 700-ից ավելի հայ ժողովրդական, ազգային-հայրենասիրական երգեր, որ մեր ժողովրդի սեփականությունն են, թեև այդ պրակներում կան բազմաթիվ անճշտություններ, վրիպումներ ու սխալներ:

Պատմագրյանը համոզված էր, որ ինքնատիպ արվեստի հիմքը ժողովրդական երգի մեջ է արմատավորվում, դրա համար էլ նա իր ստեղծագործության մեջ՝ մեներգ թե խմբերգ, մեկնում է հայ ժողովրդական երգից, նրա բնույթից ու առանձնահատկություններից: Անշուշտ, իր ստեղծագործական հմտեստ կարողությունները բոլոր գործերում չէ, որ ստեղծել են արժեքներ: Մյուս կողմից, հայրենիքից հեռու լինելը ետ է պահել Պատմագրյանին, ինչպես և շատ սփյուռքահայ երգահանների, հայ ազգային-երաժշտական լեզվի զարգացման ժամանակակից նվաճումների առանցքից: Եթե նրանք կարողանային հաղորդակից լինել ընդհանուր զարգացման ընթացքին, իրենց ստեղծագործության մեջ կլինեին թերևս ավելի թարմ ու արժեքավոր, մինչդեռ ընթացել են մի փոքր ուշացած ու դանդաղեցրած զարգացմամբ, որ բնորոշ է սփյուռքահայ երաժշտության որոշ հատվածի համար:

Պատմագրյանի երգերում հաճախ հետաքրքիր է մեղեդին, նրա ինտոնացիոն հենքը, բայց բացակա է ներդաշնակության ազգային ինքնատիպությունն ու պրոֆեսիոնալ հարստությունը: Իսկ շատ դեպքերում էլ մեղեդիական հենքը մեծ չափով փոխառնված է քաղաքատիպ ֆոլկլորի հնացած տարրերից:

Այս ամենով հանդերձ, Պատմագրյանի երգերի մի մասը աչքի է ընկնում հայ երաժշտության համար բնորոշ պարզ ու անպաճույճ ոգով, որը և նրանց գեղարվեստական արժանիքն է:

Պատմագրյանի գրչին են պատկանում և ինքնուրույն երգեր ու ժողովրդական երգերի մշակումներ: Նրա մշակած երգերից են՝ «Յար գյուլա», «Դուդուլ», «Դիլբար», «Սարերի հովին մեռնեմ», «Լուսնակը ցոլաց, գնաց» խմբերգերը:

Ինքնուրույն երգերից են՝ «Իմ գարուն», «Օրոր», «Սիրտս», «Փափագ», «Ցնորք», «Սիրերգ» և այլն:

Անշուշտ պատահական չէ, որ Պատմագրյանի ստեղծագործության մեջ գերակշիռ տեղը երգային ժանրն է զբաղեցնում: Երգն է, որ՝ միավորված բանաստեղծական խոսքի հետ, ամենից պարզ ու անմիջականորեն է խոսում մարդու սրտին, մանավանդ տարագիր հայի սրտին:

Պատմագրյանի ստեղծագործության անտիպ էջերում մենք հանդիպում ենք նաև այլ ժանրի երկերի՝ ևվագարանային պիեսների, օպերային երկերի ստեղծման փորձերի: «Հեքիաթ» կոչվող օպերան գրվել է 1932 թվականին: «Պիժանը կիվը» օպերան՝ Ֆիրդուսու «Շահնամեի» մի հատվածի սյուժետով, Իրանի կառավարությունը պատվիրել էր Ֆիրդուսու հազարամյակի առթիվ՝ 1935 թվականին:

Պատմագրյանը գրել է նաև մանկական փոքրիկ օպերաներ՝ Թումանյանի «Շունն ու կատուն» և «Տերև ու ծառան» երկերի հիման վրա:

Մարգարիտ Բաբայանի վկայությամբ, Պատմագրյանի մի քանի մանկական օպերաները ներկայացվել են Փարիզի հայկական շրջանակներում՝ հայ մանուկների կատարմամբ:

Պատմագրյանի երգերի կատարման ու տարածման մեջ նշանակալից էր վաստակը նրա կնոջ՝ երգչուհի Ռոզ Պատմագրյանի:

Ռ. Պատմագրյանը ծնվել և նախնական կրթությունն ստացել է Թավրիզում, որտեղից, 1914 թվականի պատերազմի ժամանակ, ծնողների հետ գաղթում է Թիֆլիս: Թիֆլիսում նա սովորում է Հովհաննյան դպրոցում և միաժամանակ մասնակցում կոնսերվատորիայի ձայնամշակման դասընթացներին: Այնուհետև նա 1921

թվականից ուսումը շարունակում է Լենինգրադում, պրոֆեսոր Երշովի ձայնամշակման դասարանում:

1925 թվականին Թիֆլիսում ամուսնանում է Աշոտ Պատմագրյանի հետ ու մեկնում Փարիզ: Այդ օրվանից սիյուրքում է ընթանում նրա ուսումը, ապա և հայրենավերադարձական գործունեությունը:

Նա երկարատև հիվանդությունից հետո վախճանվեց 1959 թ. օգոստոսի 25-ին, Փարիզում:

Ա. Պատմագրյանը ունի մի շարք ուսումնասիրություններ հայ երաժշտության վերաբերյալ: Դրանցից են՝ «Հայ ժողովրդական երգը», «Մեր երաժշտության անցյալից», «Ժողովրդական արվեստի տարրերի գործածությունը հայ եկեղեցական երգեցողության մեջ ԺԲ դարում» և այլն: Նա այս թեմաներով հաճախ է զեկուցումներ կարդացել սիյուրքահայ հասարակության առաջ, որը, անշուշտ, գաղութահայ պայմաններում օգտակար, հայրենավերադարձ գործ է: Մենք կարծում ենք, որ հենց այդքանով էլ սահմանափակվում է նրա ուսումնասիրությունների արժեքը, որովհետև իր այս աշխատությունների հետ մեր ծանոթությունը բացահայտեց դրանց մակերեսայնությունն ու պարզունակությունը, ինչպես և նրանց մեջ տեղ գտած շատ անճշտություններն ու դրույթների երիցս վիճելիությունը:

Այս էջերում մենք միայն կուզենայինք մեջ բերել Պատմագրյանի ճիշտ գնահատականը մեծ Կոմիտասի գործի անմահության վերաբերյալ, որի մասին նա գրել է. «Եվ այսօր իսկ իր մի քանի տեսրակները հանդիսանում են մի տեսակ կանոնագիրք, մի տեսակ քերական, որ յուրաքանչյուր հայ երաժիշտ, ուր էլ լինի նա՝ հեռավոր Արևմուտքում թե Հայաստանում, պետք է իր ձեռքի տակ ունենա որպես ուղեցույց, եթե ուզում է, որ իր երգը հայերեն հնչի և հայ սրտերից ներս թափանցի...

Կոմիտասի դեմքը լուսավորողը, երաժշտականի (ստեղծագործականի) հետ մյուս ազդակներն են... Երբ Կոմիտասի երաժշտական տաղանդին միանում են նաև մյուս ազդակները — պատմական, ընկերային, ազգային, նա մեր դիմաց կանգնում է իր ամբողջ վեհությամբ... Այս է պատճառը, որ մեր երախտագետ ժողովուրդը Կոմիտասի համար կառուցեց իր ոգեղեն հոյա-

կապ կոթողը: Եվ չպետք է փորձել այդ կոթողից նույնիսկ մի աղյուս տեղիցը շարժել արդիական երաժշտագիտության լույսի տակ, ինչպես որ այդ չենք կարող անել Մեսրոպի համար՝ արդիական լեզվագիտության լույսի տակ, որովհետև թե մեկը, թե մյուսը անցել են մեր մշակույթի պատմության մեջ անջնջելի արդարությամբ»[1]:

Գնահատելի պետք է համարել Պատմագրյանի աշխատանքը հրեխաների երաժշտական կրթությանը ծառայելու ասպարեզում: Նա չորս տասնյակ տարուց ավելի է, որ մանկավարժական աշխատանքով սեր է արթնացրել մանուկների մեջ դեպի երաժշտությունը, նրանց տվել երաժշտական գրագիտության առաջին դասերը: Տարիների փորձառության հիման վրա նա ստեղծել է երաժշտության տարրական գրագիտության ու սոլֆեջիոյի բավական հետաքրքիր մեթոդական տարրեր պարունակող ձեռնարկ: Այս տեսակետից հուզիչ է այն դեպքը, որ տեղի է ունեցել Պատմագրյանի 40-ամյա հոբելյանի օրերին՝ Փարիզում:

Բեմահարթակ է բարձրանում ծերունազարդ Շաքե Գալայճյանը և պատմում, թե ինչպես 35 տարի առաջ ինքը հարյուրավոր որբուհիների հետ ապաստարան է գտած եղել Դպրոցասերի մեջ, թե իրենք ուրախության ոչինչ չեն ունեցել ու միայն սպասել են այն օրերին, երբ երգի դաս պիտի ունենային: «Դպրոցի մեջ շատ ու շատ բաներ երգեցինք: Ատոնք ես տխրության ու ուրախության օրերուն սորվեցուցի տղաքներուս և հիմա ալ թոռնիկիս պիտի սորվեցնեմ» — ավարտում է իր խոսքը Շաքե Գալայճյանը:

Պատմագրյանը երկար տարիներ զբաղվել է նաև խմբավարական գործունեությամբ: Մեր ծանոթությունն իր խմբավարական արվեստին, ցույց տվեց, որ նա չի մեկնել բարձր պրոֆեսիոնալիզմի պահանջներից: Այդ ասպարեզում նրա արժանիքները սահմանափակվում են միայն նրանով, որ խմբական երգեցողությամբ նա կարողացել է համախմբել հայրենաբաղձ երիտասարդներին հայ երգի առանցքի շուրջ, որը մեր ժողովրդի հոգեկան կորովի ու բարոյական առաքինությունների կազմակերպման ու դրսևորման ազդակներից մեկն է:

---

[1] 1959 թ. Փարիզից «Սովետական Հայաստան» ամսագրին ուղարկած իր հոդվածից:

Ուղիղ 50 տարի էր անցել այն օրից, երբ պատանի Պատմագրյանը Թեհրանից Էջմիածին եկավ հայրենական դաստիարակություն ստանալու: 50 տարի հետո նորից բնաշխարհը ձգեց հայրենակարոտ սանիկին: Աշոտ Պատմագրյանը Հայաստանում էր... բայց որպիսի փոփոխություններ... Պատանի Պատմագրյանը այժմ պատկառելի հասակով, ապրած կյանքով մարդ էր...

Սակայն, Պատմագրյանի հետ կատարված փոփոխությունները արտակարգ չեն, այդ կյանքի բնական ընթացքն է: Զարմանահրաշ փոփոխությունները Հայաստանում են կատարվել: Պատանի Պատմագրյանի ժամանակվա թշվառ, ջլատված, ծերացած Հայաստանն է հակառակ ընթացքով ապրել՝ վերածնվել, պետականությամբ ամրապնդվել, երիտասարդացել, առույգ, երջանիկ, կենսախինդ կյանքով է ապրում և սիրտն ու թևքերը բացած իր գիրկն է կանչում ի սիյոնս աշխարհի իր զավակներին, օտար ափերում տվայտող հայրենաբաղձ որդիներին...

ԱՐԱ ՊԱՐԹԵՎՅԱՆ

Հայրենիքում հյուր — ահա հայ ժողովրդի ողբերգությունը:

Հայրենիք, որը կարող է հյուրընկալել իր պանդուխտ որդիներին — ահա հայ ժողովրդի երջանկությունը:

Հայրենիքի համերգասրահում հեղինակային համերգ ունենալ — այս էր վաթսունամյա ափյունքահայ երգահան Արա Պարթևյանի ամենաանվիրական իղձը...

Ու ահա, 1963 թվականի հոկտեմբերի 24-ն է: Շողյլորեն լուսավորված մեծ համերգասրահը հայրենիքում: Բեմահարթակում Հայաստանի պետական սիմֆոնիկ նվագախումբն է: Շարժվում է Պարթևյանի դիրիժորական փայտիկը, ու ամբողջ երեկոյի ընթացքում հորդում է նրա երաժշտությունը, կարծես դուրս կորզելով տարագիր արվեստագետի բոլոր հույզերն ու զգացումները, խոհերն ու մտորումները:

Հնչում է «Ռապսոդիան», որի մեջ հետաքրքիր մեղեդիական ու ռիթմիկ զարգացմամբ օգտագործված են հայկական ժողովրդական թեմաները: «Գեղջկական համերգը» երաժշտական չորս պատկերների շարք է, որը տարբեր հույզերի, զգացումների, տրամադրությունների երաժշտական նկարագիրն է: Այստեղ «Լուսաբացը» (1-ին մաս) լիրիկական andante է, ուր նվագախմբային գույների հմուտ օգտագործմամբ պատկերվում է բնության զարթոնքը: «Հովիվները լեռան վրա» (3-րդ մաս) հատվածը, հիրա-

վի, հովվերգական ազնիվ ու անմիջական հույզերի ու զգացումների արտահայտությունն է: «Գեղջկական պար» (2-րդ մաս) և «Երեկոյան իրախճանք» (4-րդ մաս) պատկերները ռիթմական ալացք ունեցող երաժշտական տեսարաններ են, որտեղ օգտագործված են ժողովրդական երաժշտության հատկանշական տարրերը, դրանով իսկ երաժշտությանը հաղորդելով բուռն ժողովրդական հույզերի ոգին ու շունչը:

«Անտառի մեջ Նոյեմբերին» սիմֆոնիկ պոեմը երաժշտության լեզվով պատմում է տերևաթափ անտառի խորհրդավոր ամայության մեջ մենավոր աղջորդի հույզերի ու հուշերի մասին, նկարագրելով, կարծես, տարագիր հայի հոգեվիճակն ու հույզերը: Այստեղ միահյուսվում են բնության պատկերների ու ձայների արձագանքը մարդու ներքնաշխարհի, նրա հոգեկան տվայտանքների ելևէջների հետ:

Այս երկում առանձնապես ցայտուն է դրսևորված Պարթևյանի նվագախմբային մտածողությունը: Իբրև լեյտ-թեմա հնչում է հայ հոգևոր մեղեդու մի հատված:

«Տատրագոմի հարսնացուից» կատարվեցին Սաֆաևի երկու արիաները, հարսանեկան պարերգը և հայ գինվորների հրաժեշտի երգը: Օպերայի սյուժեն հետևյալն է.

Դեռատի հայուհին հարսնացել է ազգային հերոսամարտերում արծաթապատված գլխով Ֆիդայիին: Դեռատի կնոջ հոգեբանությանը խորթ է իր ամուսնու ներքնաշխարհը: Առաջին արիայում նա դրսևորում է իր հոգեկան տագնապը: Ամուսնական առագաստի առաջին իսկ օրերին լուր են բերում Ֆիդայիին, թե քրդերն ավերում են հայկական գյուղերը, և ազգային գործիչն իսկույն պատում է մարտադաշտ: Միայնակ մնացած դեռատի Սաֆաևի մեջ արթնանում է սերը դեպի մի երիտասարդ քուրդ, նա լքում է ամուսնուն: Երկրորդ արիան Սաֆաևը երգում է քուրդ տղայի վրանում: Ողջ գյուղը զայրացած է: Ահա վերադառնում է հաղթանակած, բայց հոգնած զորականը: Գյուղը պահանջում է, որ նա իր իսկ ձեռքով ու Սաֆաևի արյունով մաքրի արատավորված պատիվը: Ֆիդայիի հոգեկան երկընտրանքն ավարտվում է դեռատի կնոջ սպանությամբ և իր խելագարությամբ:

Դատելով հնչած հատվածներից, այս օպերայում ցայտուն

կերպով արտահայտված է Պարթևյանի երգային-մեղեդային ստեղծագործական ձիրքը: Օպերայի երաժշտության մեջ լայնորեն օգտագործված են արևմտահայ քաղաքային երաժշտության մեղեդային և ռիթմական տարրերը, նրա ինքնատիպ հմայքն ու երանգը:

Իրականացավ Պարթևյանի ամենաանվիրական իղձը... Հայրենիքի երաժշտասեր հասարակայնությունը ջերմորեն ընդունեց ափյուռքահայ ֆերգահանի հեղինակային համերգը:

Ծնվել է Պարթևյանը Պոլսում, 1903 թվականին: Ուսումն ստացել Եսայան և Կենտրոնական վարժարաններում: 1924 թվականից հաստատվում է Փարիզում: Դժվարությունները հաղթահարելով, մտնում է Փարիզի պետական երաժշտանոցը, երկու տարի հետո փոխադրվում «Սկոլա Կանտորում» երաժշտական բարձրագույն վարժարանը: Աշակերտում է նշանավոր երգեհոնահար Հանրի Տալլիեին, նրանից առնելով և՛ երգեհոնի, և՛ երաժշտության տեսության դասեր: Կոնսերվատուկտի դասատուն Պոլ Լը Ֆլեմն էր: Այս դասատուների կողքին Պարթևյանը բախտ է ունեցել իբրև ուսուցիչ ունենալ նաև Ֆրանսիայի մեծանուն կոմպոզիտոր Վենսան դ'Էնդիին, որի առաջադեմ աշակերտներից է համարվել ինքը:

1931 թվականին Պարթևյանն ստանում է երաժշտական-տեսական դասընթացի ավարտման վկայական, իսկ 1933-ին՝ ստեղծագործողի:

Դեռևս ուսանող՝ 1929 թվականին հրատարակվում է Պարթևյանի «Նոր երգեր» շարքը, որի մեջ ամփոփված էին տասներկու երգ: Այս երգերը «Կոմիտաս»[1] մատենաշարում արժեքավորված են իբրև քնարական շնչով և բառերի իմաստի համաձայն քաղցր հնչյուններով արտահայտված գործեր, որոնք հեղինակի անժխտելի ձիրքի փաստերն են տալիս: 1931 թվականին «Պահնակո» երգի համար շահում է հայկական մի մրցանակ:

Պարթևյանը, ինքնակրթությամբ առաջադիմելով, 1932 թվականից սկսած մտնում է և խմբավարական-դիրիժորական արվեստի ասպարեզը:

---

[1] «Կոմիտաս», մատենաշար, թիվ 3, 1938 թ.:

Իր ամդրանիկ սիմֆոնիկ համերգը Պարթևյանը ղեկավարել է 1932 թվականին Փարիզի Գավո սրահում, ծրագրում ունենալով Բեթհովենի, Վեբերի, Շուբերտի երկերը և իր հեղինակություններից մի քանի կտոր:

Այդ օրվանից մինչև օրս նա ունեցել է մոտ յոթանասուն համերգ՝ Փարիզում, Մարսելում, Լիոնում, Պոլսում և մի քանի այլ քաղաքներում: Երբեմն նա հանդես է եկել երգչախմբով, երբեմն՝ սիմֆոնիկ նվագախմբով, իսկ հաճախ՝ երկուսը միասին:

Հարկ է ընդգծել, որ Պարթևյանը Փարիզի հայկական երգչախմբի ղեկավարն է, որի հետ աշխատում է ավելի քան 35 տարի, ամեն տարի պարբերաբար ունենալով իր համերգները:

Պարթևյանի ղեկավարած սիմֆոնիկ համերգներին մասնակից են եղել նշանավոր մենակատարներ, որոնք նվագել են Մոցարտի, Վիվալդիի, Բախի, Շումանի կոնցերտները:

Պարթևյանի համերգային հայտագրերում իր համերգային գործունեության սկզբից ևեթ ամուր տեղ են ունեցել Սպենդիարյանը, Ռ. Մելիքյանը, Հ. Ստեփանյանը, Ա. Տեր-Ղևոնդյանը, Ա. Խաչատրյանը և շատ ուրիշներ, որոնց ստեղծագործություններին, ինչպես գրում է Պարթևյանը, վաղուց ի վեր ծանոթ է եղել ինքը:

«Այստեղ մեր կյանքը դանդաղ կսահի,— գրում է Պարթևյանն իր համակիրներից մեկում,— դժվար է երաժշտական մեծ ելույթներ կազմակերպելը, որում ամբողջ հոգը կը բեռնավորվի երաժիշտին ուսերուն վրա, սկսեալ սրահեն...»:

Ու չնայած այսպիսի դժվարություններին, Պարթևյանը մեծ զոհողությունների գնով առաջ է տարել սկսած նվիրական գործը:

Արդեն նշված ստեղծագործություններից բացի, Պարթևյանը հեղինակ է դարձյալ մի քանի սիմֆոնիկ երկերի՝ «Կովկասյան սիմֆոնիա», ծրագրային մինիատյուրների («Իրինկամուտ», «Թիֆլեռնիկների պարը» և այլն):

Կամերային երկերից հիշարժան են երկու տրիոները, առաջինը՝ ֆլեյտայի, կլարնետի և դաշնամուրի, երկրորդը՝ երկու ֆլեյտայի և տավղի համար, մի քանի պիեսներ դաշնամուրի, ջութակի համար:

Բացի «Նոր երգեր» շարքից, Պարթևյանի գրչին են պատկանում երեսունի չափ մեներգեր ու քսանից ավելի խմբերգեր՝ գրված Իսահակյանի, Տերյանի, Դուրյանի, Մեծարենցի, Չոպանյանի, Որբերյանի, Ալազանի, Սարմենի և այլ հայ բանաստեղծների քերթվածներով:

Այս մեներգերից ու խմբերգերից շատերը լայն ճանաչում ունեն ամբողջ սփյուռքում: Հիշարժան են «Հուշիք», «Տեսիլք», «Գիշերային», «Սիրերգ», «Հյուղ», «Գյուղիս ճամփան», «Երազ», «Պանդուխտ ծառը», «Վանա ծովը», «Կարոտ ու ցավ», «Այգեկութ», «Աշուն», «Գեղջկուհին», «Իմ տնակը» և այլ մեներգերը: Խմբերգերից՝ «Մարդ ջան», «Երեկոյան ծաղկոտ սարեն», «Լիճեի չոբան», «Հայոց լեզու», «Հայոց արևին», «Համով աղջիկ», «Հայաստանի կենացը», «Արազը», «Մոր սիրտը» խմբերգերը:

Պարթևյանը, երկար տարիներ լինելով Փարիզի հայկական եկեղեցու երգեհոնահարը, ուսումնասիրել է հայկական հոգևոր երաժշտությունը և մշակել հայկական պատարագի նոր երգեցողություն: Նրա բազմաթիվ համարները հնչել են համերգների ընթացքում, մասնավորապես՝ Պարթևյանի հեղինակային համերգներում:

Այդ հանդիսավոր պատարագն իր ամբողջությամբ ձոնված է Ապրիլյան եղեռնի բյուրավոր նահատակների հիշատակին: «Պատարագի խորհուրդը,— գրում է «Աշխարհ»-ը,— դադրելով ըլլալե իբր պաշտամունք՝ կը փոխակերպվի աստվածային մեծ դյուցազներգության մը, միշտ պաղատագին, երբեմն ալ հերոսական և փառաբանական մեծադղորդ հնչականություններով: Երգչախումբ և ևվագախումբ ի մի հոդավորված, իրարու պատասխանող, թեքնիք մեծ գիրկընդխառնումով մը, գեղեցիկ ամբողջություն մը կը կազմեն»[1]:

Անդրադառնալով Պարթևյանի ստեղծագործական ոճին ու առանձնահատկություններին, ամենից առաջ արժի մեջ բերել իր մեզ ուղղած նամակներից մի հատված, գրված «Հայրենաբաղձ հնչյունների» հատորում հրատարակելու համար ուղարկած մի քանի գործերի առիթով.

---

[1] «Աշխարհ», Փարիզ, հունիս, 1962 թ.:

«...Մեր երաժշտական կյանքին մեջ սխալ ըմբռնումով մը թերևս, ունկնդիրները կը նախընտրեն ֆոլկլորիկ ժողովրդական ոճը, այն համոզումով, որ երաժշտության հիմքը կամ նախանշութը պետք է անպայման կազմե ժողովրդի սրտեն բխած տոհմիկ երգը:

Անշուշտ որ ամեն արվեստի հիմքը ժողովուրդեն կառնվի: Ասիկա ճշմարտություն ըլլալե չի դադրեր, սակայն ամեն առթիվ այդպես չէ, որովհետև կան գրական ոճեր, որոնք բնույթ ունին լիրիկական, քնարական զգացումներու, ինչպես ընտրած երգերուս բառերը և այս պատճառով ալ իրենց երաժշտությունը քիչ մը ավելի ընդլայնված է առնելով ձևը գերմանական լիդե կամ ֆրանսական պոեմեն, որոնք կը հետևաևան իհարկե տոհմիկ ժողովրդական ոճեն, առանց բոլորովին նմանելու եվրոպականին»[1]:

Պարթևյանի նամակի այս տողերի էությունը հետևյալն է. Սիյուռքահայ ունկնդիրը՝ հետու հայրենի հողից, ուծացումի սարսափելի վտանգի տակ, կառչած է իր բուն ազգային երաժշտությունից, նրա մեջ տեսնելով ազգապահպանման մի զորավոր ազդակ: Եվ մեծ դժվարությամբ ու դժգոհությամբ է ընդունում հայ երգահանի ստեղծագործության մեջ ազգագրական բուն նյութից հեռացումը, կամ ինքնաստեղծ գործի մեջ իսկ փնտրում է ազգային ոճի ու ոգու պարզ և ցայտուն առկայությունը:

Միևնդեռ ստեղծագործական ձիրքով օժտված երգահանը անկարող է մնալ միատարր շրջանակներում, կրկնության և պարզունակության վտանգի տակ: Նա փորձում է ընդլայնել իր ստեղծագործական շրջանակները փոխառությամբ և ինքնատիպ զարգացման տարրերով: Բայց միշտ չէ, որ հաջողվում է սիյուռքահայ երգահանին գտնել լավագույն միջինը: Երբեմն նա կտրվում է ազգային մթնոլորտից, երբեմն մնում է այդ շրջանակներում, բայց այն մակարդակի, որը հետու է բարձր գեղարվեստականության պահանջներից:

Ու այսպես, սիյուռքահայ երգահանը իր ստեղծագործական գործունեության մեջ մի մեծ առաքելության մշակն է: Դա ազգապահպանման արբազան գործն է, որը թելադրում է նրան իր երա-

[1] Նամակը թվագրված է 20 հունվարի 1960:

ժըշտական լեզվով սերտորեն կապված ու միշտ մատչելի լինել տարագիր հայությանը: Եվ այս հանգամանքը միաժամանակ արգելակում է ստեղծագործողի անկաշկանդ թռիչքը պրոֆեսիոնալիզմի անպարփակ շրջագծերում:

Արա Պարթևյանն էլ իր ամուրանալի պրոֆեսիոնալիզմով, տարաբախտաբար, ստիպված է եղել մասամբ կաղապարել իր երաժշտական մտածողությունն ու լեզուն սիյուրքի պահանջների համաձայն: Նվագախմբային մտածողության, նվագախմբի արտահայտչական հնարավորությունների տիրապետման ու օգտագործման, երաժշտության երգայնության մեջ նա մնացել է երաժըշտական թեմատիզմի զարգացման միատարր մթնոլորտի շրջանակներում: Դյուրըմբռնելի լինելու մտատանջությունը երաժըշտության մեջ Պարթևյանին մասամբ թողել է և ֆրանսիական դասական երաժշտության ոճի ու արտահայտչական միջոցների ներազդեցության տակ, ետ պահելով այժմեականության շնչից, սիմֆոնիկ զարգացման ներքին դինամիկայից:

Գեղագիտական նույն չափանիշներով է նա առաջնորդվել նաև ազգային երաժշտության ակունքներին դիմելիս:

Պարթևյանը ազգային երաժշտության ինտոնացիոն, ռիթմիկ, մեղեդային ինքնատիպ հատկանիշները հյուսել է ֆրանսիական դասական երաժշտության ու, մասամբ, իմպրեսիոնիստական ուղղության ձևերի, արտահայտչական միջոցների հետ, հորինելով իր պարզ ու հետաքրքիր ստեղծագործական ոճը:

Սիյուրքի պայմաններում դժվար է և նոտային հրատարակության խնդիրը: Եվ, բնականաբար, Պարթևյանի աշխատությունները էլ իրենց մեծագույն մասով ձեռագիր վիճակում են: Իր նամակներից մեկում նա գրում է, թե՝ «Իմարկե կը փափագիմ զանոնք ղրկել հայրենիք՝ տպագրության համար»:

Հայրենասեր երգահանը շատ անգամ է գրել իր նամակներում. «Այստեղ, Փարիզի մեջ մենք օրը օրին կը հրճվինք Հայրենիքին մեջ կատարված աշխատանքով, և այցելուներու միջոցով ալ միշտ տեղեկություններ կքաղենք գեղարվեստական անցուդարձերու մասին, որոնք մեզի մեծ հաճույք կը պատճառեն անշուշտ»:

ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄ ՊԵՐՊԵՐՅԱՆ

Սրա կյանքի պատմությունը օտար ափերում ապրած հայ մարդու կյանքի պատմությունն է՝ որբությամբ սկսվող, աղետների, ավերների, զրկանքների ու մաքառումների փշոտ ճամփաներով ձգվող:

Հազիվ տասը տարեկան էր Ադանայում ծնված և Պապում պատսպարված Համբարձումը, երբ մի օր եկան, 72 հարազատների կուները պարաններով միմյանց կապեցին ու ավիների ստվերի տակ քայլեցրին դեպի անապատ:

— Համբարձում, դու քիչ մը կողքով, ինձի կպած քալե, Համբարձում, կծկվե, գուցե գնդակը քեզի չդպնի,— կրկնում էր մեծ եղբայրը լալահառաչ ձայնով:

— Ինչպես, մի՛թե պիտի գնդակահարեն:

Ու թեև հոգնատանջ քայլերով առաջ էր գնում մանուկը, բայց նրա գիտակցությանը չէր հասնում ամբողջ սարսափելին, որ պիտի ճաշակեր մի քանի պահ հետո:

— Համբարձում, սեղմվե,— լսում էր եղբոր ձայնը:

Հեռվում երևաց Եփրատը. ջրերը հևում էին, կոհակները զարնվում ու զարնվում...

Ու զարնվեցին Եփրատի ափին աննեղ մեղավորները: Անշընչացած մարդկանց թուլացած շղթան գետին տապալվեց... Մանուկն էլ ընկավ:

«Զարկվեցինք,— մտածում էր նա:— Բայց ես ինչո՞ւ չեմ մեռնում, ինչո՞ւ զգում եմ. հա, երևի դեռ տաք եմ, հիմի պիտի մեռնիմ»:

Գնդակոծված շղթայի մոտով անցնում էին դահիճները, ավիններ մխրճելով անշնչացած մարմինների մեջ, չլինի թե մեկը կենդանի մնացած լինի:

Հառաբարձումն էլ զգաց ավինի քերծվածքը ոտի վրա...

Իջավ գիշերը: Լուսինն անգամ դուրս չեկավ գուցատ հայացքով զոհերին նայելու...

Քայլում էր գիշերը դիերի վրայով, քայլում էր, գնում...

«Չէ, չսպանվեցի»... Ու փորձեց բարձրանալ փոքրիկ տղաների կապված էին. նա կրծեց պարանները, կրծեց ատամներով... Քանդվեցին, ընկան. ծունկի եկավ տղան, տղաց.—Մայրի՛կ, հայրի՛կ...

Հեռվում Եփրատն էր միայն հեծկլտում ի պատասխան...

Ու փլվեց, փլվեց մանկան սիրտը. նա լաց եղավ աղիողորմ, լայ եղավ անտուտու լացով...

— Գնա, գնա, որբուկ,— ասաց նրան ծագող արևը:

Ու գնաց Հառաբարձումը, գնաց ոլորուն, երկար ու ձիգ ճամփաներով... Ու չգիտեր ո՛ւր են տանում հեռավոր ժապավենները ոտիների անսահման...

Հետո, երբ Հալեպի ամերիկյան որբանոցից որբերին տանում էին Թուրքիա՝ ազգուրաց դարձնելու, նա սրընթաց գնացքից իրեն անապատ նետեց...

Աղետներից հրաշքով մազապուրծ եղած տղան գնդակների, ավինների, հրդեհների ոլորուն ճամփաների միջով երկու բան, սակայն, անբաժան տանում էր իր հետ՝ ոսկեղեն երազների մեջ փայփայված հայրենիքի սերը ու լուսեղեն կրակով բոցավառվող երաժշտության հուրը:

Ու երբ թափառումների մեջ մի պահ հանգիստ առնելու միջոց էր լինում, նա ջութակ էր ձեռքն առնում, սուլում սրտում հառնող մեղեդիները:

Պատրաստվում էին նրան ուղարկել Վիեննայի կոնսերվատորիան ուսանելու, բայց նորից աղետ:

— Ջավակս,— ասաց Ադանայի առաջնորդը,— քեզ Վիեն-

նա ուղարկելու դրամով եւս 50 հայ ընտանիք կրնամ տեղափոխել ասկե, ըսե, ինչպե՞ս ընեմ:

— Սրբազան, խղճիդ թելադրանքը կատարե,— ասաց որբուկը, դուրս եկավ եկեղեցուց, նորից նետվելով տարաբախտ ճակատագրի ձաղկող ոլորտների մեջ... Իզմիր... Երբ Իզմիրը վառվում էր կրակների մեջ, նա ծովն էր ընկել, հազար պաղատանքներից հետո նրան դուրս էին քաշել անհատակ ջրից...

Շարունակե՞մ արդյոք հեքիաթային փորձությունների այս շարանը:

Օ՛, ո՛չ, բավական է...

1923 թվականին, Աթենքում, Համբարձումին հաջողվեց վերջապես մտնել տեղի պետական երաժշտանոցը, մի քանի տարի հետո (1930 թ.) ավարտել այն իբրև ջութակահար և երգահան: Նրա ջութակի առաջին ուսուցիչը եղել է Քարաջյանը (հետո՝ Երևանի օպերային թատրոնի նվագախմբի կոնցերտմեյստեր):

Ստեղծագործական դասընթացի իր դասատուն է եղել Իկոնոմիդին, իսկ իբրև խմբավար-ղեկավար նա աշակերտել է Միտրոպողուսին:

Այնուհետև, Պերպերյանը կատարելագործում է իր պրոֆեսիոնալ երաժշտական կրթությունը Փարիզում:

Աղետների առասպելաշարը կարծես ավարտվում է, սկսվում օտար ափերում ծվարած հայ մարդու դժվարին, բայց ևվիրական հույզերով ու իղձերով ներշնչված կյանքն ու գործունեությունը:

Անժխտելիորեն ստեղծագործական ձիրքով օժտված հայ երգահանը, ձիրքին միացնելով խմբավարական, դիրիժորական, մանկավարժական, երաժշտական-հասարակական լայն ու լարված գործունեություն, անգնահատելի աշխատանք է կատարում՝ հայ երաժշտության կրակը օտար ափերում վառ պահելու, այդ կրակով վտարանդի հայ ժողովրդի ազգային ու հայրենասիրական ևվաղող ոգին ջերմացնելու, բարձր ու վսեմ հայրենասիրությամբ ամուղղակի մայր հայրենիքի ազգային ու մշակութային վերելքին սատարած լինելու համար: Եվ այսպիսի հարգարժան գործունեությունը ծավալվել ու ծավալվում է Աթենքից Հալեպ, Դամասկոսից Կահիրե, Բեյրութից Կ. Պոլիս, Ալեքսանդրիայից Փարիզ, Նյու-Յորքից Բոստոն, Լոս-Անջելոս, Ֆիլադելֆիա, Կանադա...

Կրակոտ ու անխոնջ է Համբարձում Պերպերյանն իր գործունեության մեջ: Տասնյոթ տարի՝ մինչև 1963 թվականը, նա հաստատված էր Բեյրութում: Այնտեղ նա երգչախմբի, մանկական երգեցիկ խմբի, երգի-պարի անսամբլի երկարամյա ղեկավարն էր, տանելով ամենօրյա, պրոֆեսիոնալ աշխատանք: Նա և բոլոր երաժշտական հանդեսների կազմակերպիչն էր ու ղեկավարը:

Համբարձում Պերպերյանի բազմաթիվ համերգներից հիշենք գեթ մեկը: Այդ 1956 թվականի մայիսի 27-ին Հ.Բ.Ը. միության ոսկյա և Հ.Ե. ընկերակցության արծաթյա զույգ հոբելյանների առիթով Յունեսկոյի շքեղ պալատի մեջ կազմակերպված՝ հայ երաժշտությանը նվիրված փառատոնն էր: Պերպերյանն այդ օրը միջանձնյան կառավարության կողմից պարգևատրվում է արվեստի Ա. կարգի ոսկյա շքանշանով:

«Զարթոնք»-ի երաժշտական գրախոսը, այս համերգի առիթով գնահատելով Պերպերյանի երաժշտական-հասարակական գործունեությունը, գրում է, թե Պերպերյանը «..զգայուն այս մեծ սիրտը, հայու անշեջ կարոտին, հայու երազ իղձերուն անմար ջահը՝ հայ երգը ոսկի գրերով կոփելով մեր էության մեջ գալիք սերունդներուն կը ձոնե:

Պերպերյան երբ դեմ հանդիման կգտնվի իր խումբին, կարծեք կը դադրի գոյություն ունենալե, ու բազուկներու ներդաշնակ ակոսումներով անցյալին խառնվելով, հայ մշակույթի երկնակամարին մեջ վեհորեն կը թևածե... Ճիշտ է, թե ան մեզի ծանոթ է որպես խմբավար-երգահան, սակայն նույն ատեն ճիշտ է, թե ան խոշոր «անծանոթ» մըն է որպես արտադրող... Նոր անձը, որ ճանչնալու առիթը կունենանք միշտ սիրելի է մեզի այնքան՝ որքան վարպետը...

Կարելի չէ Պերպերյան մը ունկնդրել ու չզգալ կամ չտեսնել հայ երաժշտության մեծությունը, մեկը մյուսին մեջ նույնացած, որպես նոր կյանք ու նոր ոգի անհագորեն և անվերջ երկունքով մը կը ծնին, կը ծնին ու կը սրբանան հայորեն մեր ներաշխարհին մեջ կը ձուլվին:

Հայ երաժշտության տաճարին մեջ քուրմ Պերպերյանին աջակցիլ՝ պիտի նշանակե փրկել հայը ուծացումի աղետեն, սպի-

տակ ջարդին անգույն և անշիր աներու սադրանքներեն: Իր հավատարիմներու շքախումբը կրնա լիովին օգտակար ըլլալ, որպեսզի անոր մտքի բեղուն սերմերը ուռճանալով գալիք սերունդներուն վրա փրկության կենարար լույսը շողարձակեն: Այսպիսով է, որ հայ երգը պիտի ապրի, հայ մշակույթը պիտի ապրի, հայ ազգն ու անոր չքնաղ հայրենիքը գալիք դարերուն մեջեն իր լուսավոր ճամփան պիտի գծեն»[1]:

Համբարձում Պերպերյանի գործունեությանը ոգի ու կորով ներշնչողը եղել է ու կա իր մայր հայրենիքը, իր ժողովուրդը: Նրա տարիների փայփայած երազն էր օր մը հայրենի երդիկին տակ ճնչեցնել իր հայրենակարոտ երկերը:

Ու երազն այդ իրականություն էր դառնում...

Սպասումների ու երջանկության, երազանքների ու քաղձանքների, անհուն կարոտի ու հրճվանքի հույզերը ալեկոծվում, փոթորկվում էին նրա կրծքի տակ... Աչքերը մշուշվեցին, կոպերը ծանրացան... շուրթերից մի ա՜հ պոկվեց, երկու տաք շիթ գլորվեցին այտերի վրայով... Նա տեսավ մայր երկիրը, նա իջավ հայրենի հողի վրա... համբուրեց հողը, հետո ողջագուրվեց դիմավորողների հետ:

Նա պատվավոր հյուր եղավ մայր հայրենիքում նրա ծննդյան ու վերածննդի 40-րդ տարեդարձի հանդիսություններին: Ինչպիսի՜ սիրտ թրթռացնող օրեր էին հայրենիքում. լույս ու արև, գարուն ու ծաղիկ, տոն ու շքերթ, կյանք ու հաղթանակ, ժողովուրդ ու խնդություն...

Երբ ես նամակներ էի գրում Պերպերյանին, նրբանկատությունն ստիպում էր ինձ պարոն Պերպերյան գրել, բայց հայրենի հողի վրա հանդիպման առաջին իսկ պահից, ողջույնի հետ «ընկերը» դուրս թռավ իմ շուրթերից:

Շուրթերս չէին մեղավոր, Համբարձում Պերպերյանը նվիրյալ հայրենասերի արտով ու բաց ճակատով մի անձ էր, որ անբառ ասաց ինձ՝ «Ես ընկեր Պերպերյանն եմ»...

Պերպերյանը Երևանի համերգային մեծ սրահում իր հեղինակային համերգն ունենալու նախապատրաստությունն սկսեց: Նա

[1] «Զարթոնք», Բեյրութ, մայիս, 1956:

15 օր օրհիբուն աշխատեց հայրենիքի արվեստակիցների հետ միասին՝ նախապատրաստելու համերգային հայտագիրը:

1961 թվականի հունիսի 9-ը, անշուշտ, անմոռանալի պիտի մնա Պերպերյանի համար: Այդ սփյուռքի հայ երգահանի ստեղծագործությանը նվիրված անդրանիկ համերգն էր մայր հայրենիքում, ցույց տալով, որ այս շնորհալի երգահանի ստեղծագործական նկարագիրը հայ երաժշտության մի ինքնատիպ տարեգրությունն է:

Պերպերյանի ստեղծագործությունները, մի կողմից, դրսևորում են նրա ստեղծագործական բազմամյա ժառանգությունը՝ հարուստ ու հետաքրքրական իրենց գեղարվեստական մտահղացումներով, երաժշտական լեզվով, ժանրերով, թեմաներով, իսկ մյուս կողմից՝ այդ ամենը հայ ժողովրդի պատմությունն է՝ պատմված հայ երաժշտության լեզվով:

Իր երաժշտության արմատներով խարսխված հայ գեղջկական ու քաղաքային երգարվեստի հստակ ու կենսասուտ ակունքներին, հոգևոր ու գուսանական երաժշտության բազմահարուստ ժառանգությանը, Պերպերյանն ստեղծել է ինքնուրույն ու ինքնատիպ երաժշտական լեզու՝ հմայիչ իր ազգային անաղարտությամբ:

Ինքը՝ Պերպերյանը ազգային-ժողովրդական երաժշտության առանձնահատկությունների և նրանց օգտագործման մասին հետևյալ շատ հետաքրքրական միտքն է արտահայտում. «Հակառակ մեր երկրի աշխարհագրական դիրքին ու դարերով շարունակ դժվար պայմաններուն հայ ժողովրդական երգի ու պարերուն մեծամասնությունը շատ հստակորեն կզանազանվին իրենց օրգանական կառուցվածքով: Հիմնված ըլլալով փոուգիական ու դորիական լադերու ճարտարապետության վրա, ու իրենց հարուստ կշռույթի այլազանությամբ, ոճով ու երանգով կստեղծեն առանձնահատուկ մթնոլորտ մը: Ու այս մթնոլորտով սնած ու մեծացած ներկա ու հաջորդ հայ երգահանները, իրենց թե ինքնատիպ հորինումներու ատեն, թե ժողովրդական երգը մշակման ենթարկելու պարագային, դժվար է որ հեռանան հայկական երաժշտության կառուցողական հիմնական օրենքներեն և չօգտագործեն զանոնք տեղին, հասցնելով իրենց ստեղծագործությունները միջազգային երաժշտական մակարդակի. այս ըսելով երբեք նպատակ չունիմ

արվեստի մարզին մեջ ազատ թռիչքը թերագնահատելու: Ընդհակառակը՝ պայման է ան արվեստագետի մը համար, իր տաղանդին այլազան երեսներով հրապարակ գալու»[1]:

Պերպերյանի լայն ստեղծագործական հղացումներն էին դրսևորված նրա ամեն մի երգի, ամեն մի երկի մեջ: Համերգային հայտագիրը տարբեր մեղեդիների հաջորդականություն չէր, այլ բոլորովին տարբեր ու ինքնատիպ երկերի միասնություն, որոնցից յուրաքանչյուրը, սակայն, իր գեղարվեստական մտահղացմամբ, ինտոնացիոն լեզվով, ժանրային ընկարագրով միաձույլ երաժշտական կերպարների, խոր ապրումների, դրվագների արտացոլումն էր, խոսքեր՝ ի խորոց սրտի:

Վառ երիտասարդական ռոմանտիկայով գրված «Անորը» քսաներամյա Պերպերյանի ստեղծագործական ծաղիկն է, որը դեռևս տարուբերվում է Արևմուտքի հովերով, բայց մտածողության ու հույզերի հենքը աներեր հայկական է արդեն:

Ինքնակենսագրական է կարծես այն երգը, որ մի հուզումնալից մենախոսություն է, հուշը հայրենի գյուղի՝ ներքին ստեղծագործական պոռթկումով հղացած ու մի գիշերում գրված.

Կրակ, արյուն իմ ոտքերուն
գյուղ հայրենի,
Փոշին օտար ճամփաներուն,
Հոգիս աքսոր իր պարտեզին
Առանց մեղքի, բայց անեծքով
գյուղ հայրենի...

Պոռթկուն ելևէջներ, որոնց մեջ կարծես բորբոքվում են հայրենակարոտ հույզերն ու լցվում պարային ռիթմերի ճկուն թափի մեջ: Եվ մեղեդիական ինքնատիպ հարստությամբ ու պրոֆեսիոնալ տեխնիկայի միասնությամբ հորդում է ջութակի համար գրված «Պարը»:

«Սայաթ-Նովայի այս ութը տաղերը երաժշտության վերածեցինք մեր ժողովրդական մեծ քերթողին մահվան 150-ամյակին առթիվ՝ իբրև հարգանքի տուրք: Մեր շարադրման մեջ յուրօրինակ ինքնատիպությունը պահելով հանդերձ՝ նկատի ունեցած ենք

[1] «Սովետական արվեստ» № 3, Երևան, 1960 թ.:

աշուղական երաժշտության ոճն ու երանգավորումները: Հաճույքով կատարված առաջին փորձ մըն է մեր այս աշխատանքը և որը, կը հուսանք թե պիտի ծառայեր տարածելու Սայաթ-Նովայի սիրո այնքան գողտր տաղերը»— գրում է Պերպերյանը Սայաթ-Նովայի բանաստեղծություններով գրած իր երգերի տետրի առաջաբանում:

Եվ իսկապես, այդ ութ երգն էլ, մասնավորապես, Սայաթ-Նովայի կողմից անեղանակ մնացած «Խոսկիրըդ մալում իմ արի», «Էշխեմեն էնպես վառվիլ իմ», «Անգամ արա բարի թավուր», «Այբը գիմըն կարթացիլ իմ» երգերը Սայաթ-Նովայի բառախոսական, ինտոնացիոն յուրահատկությունների, ձևի, կառուցվածքի, լիրիկո-դրամատիկական հույզով հագեցվածության լավագույն ու բնորոշ տարրերի վերարտադրության և միևնույն ժամանակ՝ ինքնուրույն ստեղծագործական անհատականության կնիքը կրող երգերի ցայտուն օրինակներ են: Այս մեղեդային արժանիքները զուգակցված են թարմ ու ինքնատիպ դաշնամուրային ներդաշնակությամբ, որը բազմապատկում է երգերի առավելությունները ու արժեքը:

Ու հնչում են այդ երգերը՝ թովիչ ու ինքնատիպ գեղեցկությամբ լի, հիշեցնելով Չարենցի՝ Սայաթ-Նովային տված գնահատականը՝

> Ոսկի բառեր, անգին քարեր, լալ ու գոհար շարել ես դու,
> Քեզ միայն քո յարն է վառել, քանի յարեր վառել ես դու...

Համերգը շարունակվում է. բեմահարթակում է պետական երգչախումբը, որը ղեկավարում է հեղինակ-խմբավարը: Խմբավարի առինքնող ձեռքի տակ գունեղ ու լիահնչյուն ձայնաներկարվում է ջանգյուղումի տոնախմբության հեզաճկուն ու գողտր մի պարերգ՝ «Հեյ, նարե, նարե, ջան»... Մերթ վեհ ու հանդիսավոր, մերթ խրոխտ ու առնական, մերթ թախիծով ու մերթ անդորր հնչում է «Վարդանանքը»: Վահան Թեքեյանի բանաստեղծությամբ գրված այս կանտատը մի պատմություն-դրամա է, երաժշտության լեզվով պատմվող, որն ստիպում է քեզ քայլ առ քայլ վերապրել հայ ժողովրդի այդ դյուցազնապատում դրվագը, կրկնելով Խորենացուն.

...Ու թեև մենք ազգ ենք փոքր
Եվ թվով շատ սահմանափակ
և զորությամբ տկար ու շատ
անգամ նվաճված այլ թագավորությունների կողմից,
բայց և մեր աշխարհում արիության շատ գործեր են կատարվել,
որ արժանի են պատմիչների հիշատակության...

Հնչում են «Լուսավորչի կանթեղը», «Ծեկլիկ աղջիկ», «Հայ աղջիկ» մեներգերը, ջութակի «Վարիացիաները», թավջութակի կոնցերտը: «Տո լաո» խմբերգից ցնծաց դահլիճը: Այդ երգն իր մեջ միավորում է աշխատանքային երգի անմարելի թափը և աշխատանքին հաջորդող երջանկության ջինջ զգացումը:

Համերգը լավագույն առիթը եղավ ճանաչելու նաև հմուտ ու նրբաճաշակ խմբավար-արվեստագետին:

Երբ հանգան վերջին հնչյունները, դահլիճը որոտընդոստ ծափահարեց: Առատ լույսը բյուրեղապակիների միջով՝ թևավոր աստղիկներ դարձած՝ թափվում էր ցած: Բեմահարթակին կանգնած էր հուզված ու երջանիկ երգահան-խմբավարը՝ իր արվեստակիցներով շրջապատված. նրա շուրջն ու ձեռքերին ժպտում էին հայրենական երփներանգ ծաղկեփնջերը... Նա դեռ ինքնամոռացման մեջ էր՝ «Երա՞զ է արդյոք, թե հայրենիքն է»:

— Այդ հայրենիքն է երազային...

Համերգն ավարտված էր:

Բայց այդքանով չի ավարտվում Համբարձում Պերպերյանի ո՛չ ստեղծագործական գործունեությունը, ո՛չ ստեղծագործությունների ցանկը:

Նրա մեներգերի ու խմբերգերի թիվը ութ տասնյակից ավելի է, դրանց միանում են բազմաթիվ մանկական երգերն ու խմբերգերը, ջութակի, դաշնամուրի պիեսները, ջութակի կոնցերտը, նորավարտ սիմֆոնիան, «Ծողիկ», «Արեգնազան» օպերաները, «Թիթեռ» մանկական օպերա-բալետը և այլ ստեղծագործություններ: «Թիթեռ» կամ «Սանուկն ու բնությունը» օպերա-բալետը գրված է 1934 թվականին (լիբրետտո Բ. Ժիրայրի):

Պարզ, բայց զգայուն սյուժեն ունի խոշոր դաստիարակչական նշանակություն: Պարզ, բայց շատ գունագեղ ու վառ երաժշտությունը սյուժեի հետ միասին երեք արարից կազմված այս

բեմական երկը դարձնում են Պերպերյանի արժեքավոր ստեղծագործություններից մեկը: Այն մի շարք անգամ ներկայացվել է հեղինակի ղեկավարությամբ և խանդավառությամբ ընդունվել ունկնդիր հասարակության կողմից:

Սյուժեն հետևյալն է: Դպրոցական աղջիկներ ու տղաներ գնում են զբոսանքի բնության գիրկը: Նրանք տեսնում են մի շատ գեղեցիկ թիթեռ: Խումբը, երկու մասի բաժանվելով, կազմում է այլազան ծաղկեփնջեր, հրապուրելու համառ թիթեռնիկին: Թիթեռը միանում է այն խմբին, որի կազմած ծաղկեփնջերը շատ ավելի նման են բնական ծաղիկներին: Հուսախաբ եղած խումբը սկսում է հալածել թիթեռնիկին, իսկ խմբի ղեկավարը նույնիսկ վիրավորում է թիթեռին: Բայց այս անմարդկային արարքը զայրացնում է նույնիսկ հուսախաբված խմբի անդամներին, նրանք այդ տղային վտարում են իրենց խմբից, իսկ իրենք միանում են մյուս խմբին:

Շար տղան զղջում է իր արարքի համար և ներողություն խնդրում թիթեռից: Թիթեռը ներում է, և բոլորը միանալով՝ փառաբանում են սերը, շինարար ոգին, բնության գեղեցկությունները: Այս գովերգը հյուսելով, երեխաները հեռանում են բեմից:

Իր երկրորդ օպերայի ստեղծման համար հիմք է ծառայել Հ. Թումանյանի «Երկրում» պոեմը, որը իր ներթին վերարտադրում է Մուսա բեկի պատմությունը՝ հայ ժողովրդի ըմբոստացումը Մուսա բեկի ու իր նման բռնակալների դեմ, որոնք ուզում են թալանել արդեն թալանված հայ գյուղերը և առևանգել գյուղի քահանայի աղջկան: Ծողիկի ընձանածը՝ Արմենը, հավաքում է գյուղի ներոս տղաներին և որոշում անձնվիրորեն պաշտպանել գյուղը: Կռիվն անհավասար ուժերի միջև է: Գյուղական ներոսներին օգնության են հասնում լեռներում պատսպարված հայ քաջերը, թշնամին փախուստի է դիմում:

Պայքարում Արմենը սպանվում է: Ծողիկը ներոսական ճիգով վերագտնում է իրեն, հնչեցնում եկեղեցու զանգը: Այստեղ են հավաքվում ողջ մնացած բոլորը և երդվում պայքարել մինչև վերջ իրենց պապենական հողերի ազատագրման համար: Օպերան ավարտվել է ներոսուհու ասմունքով՝ «Ծողիկ», երեք արարվածից է, գրված 1939 թվականին:

Պերպերյանը 1940 թվականին գրել է և իր երրորդ օպերան, նյութի համար դարձյալ դիմելով Թումանյանին և ընտրելով «Թմկաբերդի առումը» պոեմը: Իր օպերան նա ևս անվանել է հերոսումու անունով, բայց այդ հերոսումուն նա անվանել է Արեգնազան: Օպերան գրած ժամանակ Պերպերյանը բոլորովին տեղյակ չի եղել Սպենդիարյանի «Ալմաստին»: Պերպերյանը երաժշտության է վերածել պոեմի բառերը ամբողջությամբ, ինչպես Տիգրանյանը՝ «Անուշում», և ավելացրել է միայն ռեչիտատիվային մասերը:

Այսպես բազմազան, բեղմնավոր ու հետաքրքիր է Համբարձում Պերպերյանի ստեղծագործությունը: Միաժամանակ նա լի է նոր երկեր ստեղծելու ավյունով ու հույզերով:

Երբ Համբարձում Պերպերյանին իր հայաստանյան բարեկամները բարի ճանապարհ էին մաղթում Երևանի օդանավակայանում, ես մտածում էի. հայ պանդուխտը շատ անգամ է իր երդիկի մոտ գերանին կոթնած՝ աչքը երկինք հառել ու գարնան հետ դարձող կռունկին դիմել.

Կռունկ, ուստի կուգաս, ծառա եմ ձայնիդ,
Կռունկ, մեր աշխարհից խապրիկ մը չունի՞ս...

Ու օտարությունից իր զավակին սպասող մայրը, լսելով կռունկի ձայնը, շատ է սրտամորմոք փսփսացել.

Ջան, ջան, մեռնիմ ձեր ձենիկին
Այ կռունկներ, ընկուզներ,
Ցարաբ տեսա՞ք իմ բալիկին,
Ցարաբ խաբար չե՞ք բերել...

Ու անպատասխան մնացած, սակայն մրմնջացել է ու մրմունջը երգ է դարձել՝

Կանչե, կռունկ, կանչե, քանի գարուն է,
Ղարիբներու սիրտը գունդ-գունդ արուն է,
Կանչե, կռունկ, կանչե, քանի արոտ է,
Աշխարհն արեգակ, սիրտս կարոտ է...

Բայց վաղուց արդեն կռունկները ուրախության ավետաբերներ են դարձել, ու Դուք, սիրելի Համբարձում Պերպերյան, իբրև տարագիր հայ ժողովրդի թռանկագին պատվիրակը, երբ հասնեք Բեյ-

րութ, ոչ թե խաբրիկ մը տարեք, այլ պատմեցեք, պատմեցեք մեր աշխարհի մասին, հայոց մայր հայրենիքի մասին, մեր երջանիկ ժողովրդի մասին և Վարդանանց հերոսապատում պատերազմի մասին կանտատի կողքին գրեցեք մի նոր կանտատ հայ ժողովըրդի խաղաղության մասին:

Պերպերյանը հազիվ էր Բեյրութ հասել, հազիվ հայրենիքից հեռացած գրում է. «Հայրենիքեն քաղած տպավորություններս աքանչելի ու անմոռանալի հիշատակներով քանդակված են հոգիիս խորքը, որոնք կրկին ու կրկին կը փոխադրեն զիս հոն՝ խանդավառվելու համար ներկայի հերոսական աշխատանքներով, իրականացած հրաշալիքներով և թե ապագայի շատ ավելի փայլուն իրագործումներու հեռանկարներով:

Ոտքիդ տակ հարազատ հողին տվածը Սայաթ-Նովայի գոհար խոսքով «ուրիշ դիղ է»:

Հայրենիքի աշխատանքային ծրագիրը ես կը նմանեցնեմ Կոմիտասյան ուժեղ ներդաշնակությամբ կառուցված խմբերգի մը, որուն կատարումի ընթացքին առաջ եկած կեղծ, անմաքուր ձայնալիքները չեն կրնար խանգարել հիմնականը:

Հոյակապ ու նոր սիմֆոնի մը հորինելու աշխատանքին լըծված է մեր քառասնամյա շինարար ժողովուրդը: Մաղթենք, որ այդ համանվագը ամբողջանա խաղաղության ճանապարհով»[1]:

1963 թվականը երգահան ու հայ երաժշտական գործչին տանում է Ամերիկա: Հազիվ մեկ աշխարհամասից մյուսը հասած, սկսվում են համերգների նախապատրաստությունները: Որքա՜ն ջանք, որքա՜ն ևվիրում, որքա՜ն դժվարություններ... Բայց և որքա՜ն խանդավառություն նոր ունկնդիրների համար, նոր շունչ ու կորով գոյատևման, ազգային առաջընթացի համար...

---

[1] Նամակը թվագրված է 27 հոկտեմբերի 1961:

ՕՆՆԻԿ ՊԵՐՊԵՐՅԱՆ

Երկար տարիներ Փարիզում էր ծավալվում սփյուռքահայ ևշանավոր երգահան Օննիկ Պերպերյանի ստեղծագործական գործունեությունը, որ որդին է հայտնի մանկավարժ Ռեթեոս Պերպերյանի:

Պոլսահայ երաժշտագետ, ստեղծագործող Գոհարիկ Ղազարոսյանի շատ պատկերավոր արտահայտությամբ, «Իր հայրը, Ռեթեոս Պերպերյան, ավանդ տվեր էր իր հզոր միտքը, որ անմար ջահի մը նման իր երաժշտական ստեղծագործությանց կրակ տվավ»:

Ծնվել է նա 1888 թվականի նոյեմբերի 11-ին, Պոլսում: Նրա հայրը՝ հոչակավոր մանկավարժ-մտավորականը, միաժամանակ օժտված էր երաժշտական ձիրքով, երգեր էր հորինում ու երգում, իսկ մայրը դաշնակահարուհի էր: Մի այսպիսի ընտանեկան մթնոլորտում հասակ է առնում Օննիկը:

Նկարագրելով 90-ական թվականների Պոլսի հայկական միջավայրը, Օննիկի քույրը՝ Սաննիկ Պերպերյան գրագիտուհին, գրում է.

«Սկյուտարի մեր վարժարանին ընդարձակ պարտեզին պատեն անդին կար Պեյլերին պարտեզը, ամառները ժամադրավայրը Սկյուտարի ընտրանիին, ուր երեկոները՝ մարմարե ավազանին շուրջ նստած, խոշոր սոճիներու շուքին տակ, անոնք կ'ունկընդ-

դրեին ևվագախմբին, զոր կը ղեկավարեր այն ատենվան Պոլսո ևշանավոր երաժիշտ Հարություն Սիևանյանը...»[1]:

Վեց տարեկան Օննիկն արդեն ուշադրությամբ ունկնդրելիս է եղել այդ համերգները և ոգևորությամբ թափահարել թևերը, իբր ղեկավարելով ևվագախումբը: Հայրը, նկատելով որդու հակումը երաժշտության նկատմամբ, ջութակ է գնում և դասի ուղարկում Սիևանյանի մոտ:

16 տարեկան հասակում նա հանկարծ գրում է իր առաջին երկը քրոջ՝ Մաննիկի, ևվագի ազդեցության տակ:

Վարժարանն ավարտելուց հետո Օննիկի հայրը նրան ուղարկում է Լոզանի համալսարանը՝ շարունակելու բարձրագույն ուսումը: 1909 թվականին 20-ամյա Օննիկը, վերադառնալով Պոլիս, դառնում է Պերպերյան վարժարանի տնօրենը, որովհետև հայրը վախճանվել էր այդ տարին:

1912 թվականին Սորբոնի համալսարանի փիլիսոփայական ֆակուլտետն ավարտած Շահանը՝ Օննիկի եղբայրը, գալով Պոլիս, փոխարինում է տնօրեն եղբորը, իսկ Օննիկը գնում է Փարիզ՝ կատարելագործելու երաժշտական ուսումը:

Օննիկը Փարիզում ուսանում է մոտ յոթ տարի, աշակերտելով Ժան Հյուրեին, Վենսան դ'Էնդիին, Վիգովին: Այս շրջանում, լսելով Օննիկի առաջին գործերից մեկը, Հյուրեն, դիմելով իր աշակերտներին, ասում է. «Դուք ֆրանսիացիներ եք, Պերպերյան Արևվելքեն կուգա, բայց ձեզմե հազար անգամ ավելի թափանցած է ֆրանսիական արդիական երաժշտության»:

Աշակերտական այս շրջանում Պերպերյանը գրում է դաշնամուրային վեց պիեսներ՝ ձոնելով դրանք իր ուսուցչին:

Փարիզից հետո Պերպերյանը մեկ տարի էլ լինում է Լոզանում, ապա՝ մեկ տարի Հռոմում, Վիլլա Մեդիչի, «Հռոմի մրցանակ» շահած երիտասարդ երաժիշտների ընկերության մեջ:

1919 թվականին վերադառնում է Պոլիս, իսկ 1922-ին տեղափոխվում Կահիրե՝ Պերպերյան վարժարանի Եգիպտոս փոխադրվելու պատճառով:

Շուրջ տասը տարի Եգիպտոսում, Շահանի հետ միասին, Օն-

---

[1] «Հայաստանի կոչնակ», Նյու-Յորք, 28 նոյեմբերի 1959:

նիկը դասավանդում է այս վարժարանում, միաժամանակ լրջությեան զբաղվելով ստեղծագործությամբ:

Այստեղ է, որ նա գրում է իր «Պատարագը» և ութը բալետ՝ «Վարդանանք», «Ժամերի քայլը», «Գրիգոր Լուսավորիչ» և այլն, որոնք, Շահանի պարագրությամբ, բեմադրվել են վարժարանի աշակերտների կողմից:

1938 թվականին Օննիկը նորից տեղափոխվում է Փարիզ, ուր և ավելի քան քսան տարի ծավալում է իր բեղմնավոր երաժշտական գործունեությունը՝ ստեղծագործում, բազմաթիվ համերգներ է տալիս ոչ միայն Ֆրանսիայում, այլև Ամերիկայի տարբեր քաղաքներում, Լիբանանում, Սիրիայում:

Պերպերյանը բեղմնավոր է հատկապես սիմֆոնիկ երաժշտության ասպարեզում: Նրա սիմֆոնիկ երկերը մեծ մասամբ ծրագրային են, որոնք պատկերում են հայ ժողովրդի պատմական անցյալը: Դրանցից են «Հայկական սիմֆոնիա», «Լուսավորիչ», «Հայկական պատարագ», «Նարեկ» սիմֆոնիկ ստեղծագործությունները: Դրանց շարքում կարևոր տեղ է գրավում նրա 5-րդ սիմֆոնիան, որ նա կոչել է «Հայրենիք» և 1957 թ. առաջին անգամ Փարիզի հասարակությանն է ներկայացրել Գավո սրահում, Լամուրեոյի նվագախմբի կատարմամբ:

«Հայրենիք» սիմֆոնիան, որը թեմատիկ կառուցվածք ունի, բաղկացած է երեք մասից: 1-ին մասում, որին երգահանը տվել է «Ոգեկոչում» անունը, իրապես ոգեկոչում է հայ ժողովրդի պատմական անցյալը, գովերգում է Նարեկացու, Շնորհալու, Քուչակի հայրենիքը, պատկերում հայ ժողովրդի կենցաղի, սիրո, աշխատանքի պահերը: Երկրորդ մասը կոչված է՝ «Մարտիրոսություն»: Այստեղ հեղինակը պատկերել է մեծ եղեռնը, որ հիմքիչ ցնցեց արևմտահայ ժողովրդի կյանքն ու մշակութային ժառանգությունը: 3-րդ մասը՝ խորագրված «Խոյանք», ներկայացնում է հայ ժողովրդի նորահրաշ հայրենիքի վերածնունդը, «Լրաբեր»-ի պատկերավոր արտահայտությամբ՝ «վրձնեց մեր այսօրվան անհախընթաց վերելքը մայր հայրենիքի մեջ»՝ անմոռանալի ներգործություն անելով ունկնդիրների վրա:

Իր այդ սիմֆոնիայի երաժշտական նյութի և մշակման սկզբունքների մասին Պերպերյանն ասում է. «Այս սիմֆոնիին ատաղ-

ձը ստեղված է անշուշտ մեր ժողովրդական երաժշտությունեն, որ գործին առաջին ազդակն է: Երկրորդ ազդակը հեղինակին անձնականությունն է... Վերջապես, միջազգային երաժշտության թեքնիքը ունի իր դերը այսպիսի գործի մը ստեղծման մեջ: Այս երեք ազդակներուն շնորհիվ է, որ այսօր մեր շինականի երգը սիմֆոնիի մակարդակին կը բարձրանա հայ մնալով հանդերձ...»:

Օննիկ Պերպերյանի ստեղծագործությունը հիմնվում է հայ ազգային երաժշտության վրա: Ինքն այդ մասին «Անդաստան» ամսագրում իր մահվանից միայն մի քանի ամիս առաջ գրում է.

«Ինչո՞ւ չփորձեինք բերել մյուս ազգերուն համահավասար, երաժշտական մարզին մեջ, մեր նպաստը: Չէ՞ որ յուրաքանչյուր ազգ բոլոր մարզերուն համար կ'աշխատի և մարդկությունը եթե հետզհետե կը բարձրանա, գինքը բաղկացնող ազգերեն, յուրաքանչյուրին բերած նպաստին գինովն է:

Մեր նպատակը պիտի ըլլար ըսել բաներ որոնք միայն հայը կրնա ըսել, քանի որ այդ ատումը իր ցեղին սիրտեն կուգա և ավետաբերն է ինքնուրույն առաքինություններու:

Կոմիտասեն վերջ եթե արդիացուցինք հայ երաժշտությունը, իր հայու նկարագիրը պահելով հանդերձ, մեր տեղը չկորսնցնելու համար էր, մարդերու ընկերության մեջ»:

Պերպերյանի գրչին են պատկանում մի շարք այլ ստեղծագործություններ ևս, որոնց մեջ՝ ջութակի և դաշնամուրային կոնցերտներ, «Հերոսի կեանքը» ծրագրային երկը, ութ ձայնի համար ակապելլա գրված հայկական պատարագը, որը արդյունք է Պերպերյանի՝ հայ հոգևոր երաժշտության ասպարեզում շուրջ տասը տարվա լուրջ ուսումնասիրությունների: Այդ ստեղծագործությունը՝ ռուսական եկեղեցու երգեցիկ խմբի կատարմամբ և իր ղեկավարությամբ, առաջին անգամ հնչեց Փարիզի նշանավոր Գավո սրահում, 1937 թվականին:

Պերպերյանի ստեղծագործական գործունեության մեջ հետաքրքրական է Կոմիտասի խմբերգերի փոխադրումը սիմֆոնիկ նվագախմբի, ավելի ճիշտ՝ միայն լարային խմբի համար: Արտասահմանյան մամուլի գրախոսականների համաձայն, Պերպերյանը Կոմիտասի երգերի կառուցվածքի և ձայնատարության մեջ ոչինչ չի փոյսել, այլ միայն կոմիտասյան պարտիտուրի ձայները տվել

է համապատասխան ավագարանային խմբերի: Ըստ երևույթին, այդ աշխատանքը Պերպերյանը կատարել է հմտությամբ և, որ կարևորն է, ակնածանքով կոմիտասյան երգերի նկատմամբ: «Լրաբեր»-ը հավաստիացնում է, թե դրանից «ոչինչ կորցրած էին անոնք իրենց հրապույրեն»:

Իսկ Պերպերյանը իր այդ աշխատանքի մասին ասում է, թե՝ «...երգերը, որոնք հիանալիորեն ներդաշնակված են, լարային գործիքներու քուարտետը երբ որ կընվագե զանոնք, կտանեան ավելի գույն ու գեղ, շնորհիվ անոր, որ ջութակը կամ թավջութակը... ավելի հստակ կ'երգեն իրենց բաժինները քան երգչախումբի ձայները (ի դեպ՝ նա ասում է, որ Ամերիկայի պայմաններում դժվար է հայկական երգչախումբ պահել) և ասով իսկ ամբողջ ներդաշնակությունն ավելի կարկառուն կը դառնա»:

1953 թվականին Նյու-Յորքի Գարնեկի հոլում ունեցած հեղինակային համերգի առթիվ «Նյու-Յորք հերալդ տրիբյունը» գրել է, թե Օննիկ Պերպերյանը իր ոճով XIX դարի վերջի և XX դարի նոր երաժշտության ոճն է, միացած իր ազգային երաժշտական լեզվի արտահայտչական ձևերը: Որ նրա ստեղծագործության համար բնորոշ է վառ ինքնատիպությունը:

Օննիկ Պերպերյանը միևնույն ժամանակ դիրիժոր էր և մշտապես հանդես էր գալիս մեծ մասամբ իր ստեղծագործություններից կազմված համերգների ղեկավարությամբ:

Լուրջ իրադարձություն է հանդիսացել 1958 թ. մարտի 2-ին Ֆիլադելֆիայի մեծ սրահներից մեկում նրա ղեկավարած հայ երաժշտության սիմֆոնիկ համերգը: Համերգի ծրագիրը կազմված է եղել Կոմիտասի, Ա. Տիգրանյանի, Շահան Պերպերյանի, Աշոտ Սաթյանի և իր՝ Օննիկ Պերպերյանի ստեղծագործություններից:

Ի դեպ՝ չունենալով Տիգրանյանի «Անուշի» պարտիտուրը, Պերպերյանն ինքն է գործիքավորել այդ օպերայից կատարվող հատվածները: Նշված համերգում «Անուշից» հատվածներ երգել են Պոլ Մելեքյանը և Անիտա Դարյանը:

Իր՝ Պերպերյանի ստեղծագործություններից համերգում կատարվել են նրա վերջին՝ «Հայրենիք» սիմֆոնիան և առաջին անգամ հնչող ջութակի նոր կոնցերտը (ջութակահար՝ Մարիան Հիտո), մեծ չափով կառուցված հայկական մեղեդիների հիմունքով:

Ինքը՝ Օննիկ Պերպերյանը ջութակի կոնցերտի մասին ասում է. «Առաջին մասը, աբբասիոնաթափ կը գործածե «գարուն ա ձուն ա արել» մոթիֆը, բայց իր առաջին երևումեն արդեն ան ունի նոր բույր ու համ: Եվ ամբողջ այս առաջին կտորին ընթացքին, ջութակը որ կեղերգե և օրքեստրան որ անդրդվելի ճակատագրին անողոք վճիռը կը հնչեցնե, կօգտագործեն այդ մոթիֆը, տալով անոր բազմապիսի ձևեր: Այս կտորը կը վերջանա ճակատագրին հաղթանակովը մարդուն վրա:

Երկրորդ մասը քոնչերթոյին, Լենթո Տոլորոսո կը շարունակե օգտագործել նույն մոթիֆը, այս անգամ ողբ մը մարմնացնելով անոր ձևերուն մեջ: Վերջապես ռոնտո ֆինալին համար գործածած եմ «Խումարը» և «Քաղհանը»:

Պետք է ըսեմ սակայն, որ այս երկու մոթիֆները, օրքեսթրալի զանազան բաժիններուն մեջ իրենց երևումը կ'ընեն արդեն սկիզբեն: Բայց անոնք առաջին գծին վրա կուգան երրորդ կտորին մեջ միայն»[1]:

Երգահան-դիրիժորի այդ համերգը իսանդավառ ընդունելություն է գտել ողջ ունկնդիր հասարակայնության կողմից և, ինչպես «Լրաբեր»-ն է գրում, այն հանդիսանում է «իրապես հաղթանակի օր մը հայ երաժշտության համար»:

Դիվատական գրախոսականները Պերպերյանի հեղինակային համերգների մասին բազմաթիվ են:

1949 թվականի գարնանը Պերպերյանը մի քանի համերգ է ունեցել Լիբանանում (մեկը՝ մայիսի 1-ին), որոնց մասին «Լը Սուար»-ի քննադատ Շառլ Քորմը մեծ գովեստով է արտահայտվել, հիշեցնելով, թե Փարիզի քննադատներ Սերժ Մորեն, Գ. Պրեսը, Լուսիեն Լորանը և այլք, նույնպես մեծապես գնահատել են Պերպերյանի ստեղծագործությունը:

«...Հուզված, լավագույն անկյուն մը կը փնտռեի լսելու իր երաժշտությունը,— գրում է Մաննիկ Պերպերյանը, 1957 թ. Օննիկի Փարիզում ունեցած մի համերգի մասին:— Հարվածը հոգիիս վրա վճռական եղավ: Կրգտնվեի բուն հայ երաժշտության դիմաց: Նույն հարվածը կրած էի տարիներ առաջ, Պոլիս, Կոմիտաս

[1] «Լրաբեր», Նյու-Յորք, 1 ապրիլի 1958:

Վարդապետի առաջին համերգին, երբ առաջին անգամ ինքզինքս գտած էի հայ ժողովրդական երգին առջև:

Եվ ահա, անկե ի վեր, տարիներու գլորումը, անզսպելի թավալումը և հեղաշրջումը աշխարհի բոլոր բաևերուն:

Եվ մեր երաժշտության մեջ, ժողովրդային երգին հայտնութենեն վերջ, ահա հայտնությունը հայ հնամանվագային երաժշտության:

Բայց, ինչպես ասկեց առաջ գրած մեկ քանի հոդվածներովս կթելադրեի մեր նորագույն գրագետներուն, որ թողնելով ազգային գուլումի թեման, անցնեին այլևս լայն և համամարդկային նյութերու, այնպես ալ փափաքելի է, որ մեր ժողովուրդը, թոթափելով աստիճան մը, ժողովրդական երգերուն գերությունը, անցնի դեպի լայն հորիզոններ:

Բայց հերոսային է նոր ճամփաներ բացող առաջնորդներուն գործը, որոնցմե է, ամենեն նորը հայտնվող, Օննիկ Պերպերյանը:

Ժողովրդային երաժշտությունը (ֆոլքլոր) չի կրնար և ոչ մեկ քաղաքակրթված ազգի մը մշտնջենական երաժշտությունը կազմել:

Ֆոլքլորը կկազմե միայն ժողովրդի մը մշտնջենական խանդավառության աղբյուրը, անոր առաղձը: Մեր հայրենիքը արդեն շատոնց անցած է ֆոլքլորեն դեպի բարձր երաժշտության գիծը: Ա. Խաչատրյանի և Ա. Բաբաջանյանի նման սիմֆոնիստներ ժողովուրդը ընտելացուցած են՝ ֆոլքլորի հիմով, բարձր երաժշտության:

Պերպերյանի երաժշտությունը, գործնապես արդիական, խոր և խրթին ճարտարապետություն մըն է: Անոր մեջեն, սակայն, երբեմն նուրբ հովի մը, երբեմն ալ փոթորիկի մը նման, կուգան անցնիլ հայրենի հողին ձայները: Հետո արդեն կտիրեն տիեզերական բարդությունները, համամարդկային ողբերգության և հրճվանքի մեծ ձայները»[1]:

«Զարթոնք»-ի 1959 թ. հոկտեմբերի 10-ի համարում կարդացինք Գոհարիկ Ղազարոսյանի հաղորդագրությունը ականավոր

---

[1] «Այգ», Բեյրութ, 12 հունվարի 1957:

արվեստագետի վաղաժամ մահվան մասին, Փարիզի Ֆոն-Թուազի հիվանդանոցում:

Ձգայուն արվեստագետը բարձր ու անարատ էր պահում իր ստեղծագործական սկզբունքները, հաճախ չհասկացվելով իր ժամանակակից և հայրենակից արվեստագետների կողմից, բայց մշտապես հավատարիմ մնալով դրանց: Նա այրվեց ստեղծագործական կրակով ու հանգավ, դրա համար էլ մահվան մահճում, երբ նա գովեստի խոսքեր լսեց իր թանկագին երկերի մասին, տխրորեն բացականչեց. «Այո, սակայն, անոնք իմ թշնամիներս եղան»:

«Նման իր գործին՝ «Հերոսի մը կյանքը»,— գրում է Ղազարոսյանը,— հերոս մըն ալ դարձավ Օննիկ Պերպերյան, որ իր փղոսկրյա բերդին մեջ քաշված, մնաց վեհորեն կառչած իր իդեալին»:

Հեղինակի մահից հազիվ 7 ամիս էր անցել, 1960 թ. մարտի 26-ին, Երևանի գրականության և արվեստի թանգարանի հաստեցով մի հուզիչ նամակ ստացվեց հանգուցյալի հարազատներից, որով նրանք նվիրաբերում էին երգահանի ողջ ստեղծագործական ժառանգությունը մայր հայրենիքին:

Հազիվ տարին բոլորած, Երևան հասավ և թանկագին ժառանգությունը:

Տարիներ է, ինչ այդ երկերն անձկությամբ սպասում են, թե երբ գրապահարանի դարակներից պիտի փոխադրվեն նվագախմբի նոտակալներին, երբ համրությունից վերածվեն ներդաշնակ հնչունության:

ՐԱՖՖԻ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ

Ի՞նչ ասել: Պալատական համերգասրահ: Բեմահարթակին, դաշնամուրի առաջ նստած է հինգուկես տարեկան մի երեխա. նրա ոտիկները կախված են աթոռից, հատակին չհասնելով, բայց իր մատիկների հպումով ստեղնաշարից առաջացրած հնչյունները ունկնդիրների զարմանքն ու հիացմունքն են շարժում: Երբ նա ավարտեց իր նվագը, արտակարգ զգացումով համակված ունկնդիրները խաղալիքներ բեմ նետեցին: Դրանց մեջ կար և մի գեղեցիկ ինքնագնաց, որ բոլոր փոքրիկ տղաների երազանքն է: Դաշնակահարը, որ նույնպիսի մի երեխա էր, մոռանալով համերգի ու հանդիսականների մասին, վազեց դեպի ինքնագնացը, նստեց նրա մեջ և դահլիճի զվարթ ծիծաղի տակ սկսեց պտտվել դաշնամուրի շուրջը:

Այդ անմոռանալի մի օր էր, երեխայի արտիստական կյանքի սկիզբը, ինչը, հասկանալի է, ինքը բոլորովին էլ չէր գիտակցում:

Այսպես է սկսվում ապագայի տաղանդավոր դաշնակահար Րաֆֆի Պետրոսյանի երաժշտական կենսագրությունը:

Ծնվել է նա 1925 թվականի հուլիսի 17-ին: Հազիվ չորս տարեկան էր, երբ առաջին անգամ մոտեցավ դաշնամուրին ու մի տարի անց տվեց իր առաջին համերգը: Այնուհետև երկու տարի շարունակ նա իր նվագով ու երաժշտությամբ հիացնում էր Ֆրանսիայի, Հոլանդիայի, Բելգիայի հասարակայնությանը:

Բայց պետք էր լրջորեն զբաղվել պրոֆեսիոնալ դաստիարակությամբ, որովհետև այն ամենը, ինչ նա ուներ մինչ այդ, նրան սովորեցնում էր երաժիշտ հայրը, բայց չտողությամբ: Նա սկսում է ծանոթանալ նոտագրությանը և յոթնուկես տարեկանից մտնում երաժշտական ինստիտուտ, ուր պարապում է Ռեյմոն Տիբերի մոտ:

Ինը տարեկան Րաֆֆի Պետրոսյանը սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ՝ Ալբերտ Վոլֆի ղեկավարությամբ, նվագում է Լիստի դաշնամուրային կոնցերտը, իսկ մի տարի հետո՝ Պուլենկի կոնցերտը («Դաշտային կոնցերտ»)՝ Ինկել Բրեխտի ղեկավարությամբ:

Տարիների պրոֆեսիոնալ կրթությունից հետո՝ 1941-ից 1945 թվականը, հրաշք-երեխան՝ արդեն հասուն պատանի, իր մի շարք համերգներն է ունենում Ֆրանսիայի տարբեր քաղաքներում: Երաժշտական ինստիտուտն ավարտելուց հետո Րաֆֆին մտնում է Փարիզի կոնսերվատորիան: Նա այս շրջանում շատ է հրապուրվում դիրիժորական արվեստով և կոնսերվատորիայում պարապում է ինչպես նվագախմբային ղեկավարության, այնպես էլ ստեղծագործական դասարաններում: Կոնսերվատորիան ավարտում է իբրև դիրիժոր և հավաքելով 45 հոգուց բաղկացած մի նվագախումբ ու պատրաստելով բավական լայն երկացանկ՝ մի շարք համերգներ է տալիս փրանսիական քաղաքներում: Բայց Րաֆֆի Պետրոսյանի կոչումը, անշուշտ, դաշնակահարությունն է: Թեև նա երբեմն դարձյալ հանդես է գալիս իբրև դիրիժոր (1956 թվականի աշնանը Երևանում և այլն), բայց նրա ողջ ժամանակը կլանված է դաշնակահարի համերգային գործունեությամբ: Նա իբրև դաշնակահար մշտապես մասնավոր պարապմունքներ է ունենում Մարսել Չիամպիի և այլ փորձառու մանկավարժների հետ: 1946 թվականին նա ձեռնարկում է իր առաջին համերգային շրջագայությունն Անգլիայում:

Լոնդոնում նա հանդես է գալիս Լոնդոնի սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ (դիրիժոր՝ Մալկոլմ Սարջընտ), Բիրմինհամի սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ (դիրիժոր՝ Ջորջ Ուելդոն), ապա՝ Անգլիայի մյուս քաղաքներում՝ Գլազգո, Էդինբուրգ, Լիվերպուլ, Շեֆիլդ, Նյուքեսըլ, ուր նրա համերգներն ընդգրկվել են «Հռչակավոր համերգներ» անվանվող շարքում:

Անգլիայից հետո Պետրոսյանն ուղևորվում է Հարավային Աֆրիկա, ուր նրան հիացմունքով են ընդունում ունկնդիրները:

Ականատես լինելով նրա լուրջ հաջողություններին, Հարոլդ Հոլլը նրան վերստին Լոնդոն է հրավիրում, ուր նա Ալբերտ հոլլում երկու համերգ է ունենում սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ և մի շարք կամերային ելույթներ ռադիոյով:

Ֆրանսիա վերադարձը նշանավորվում է նոր համերգային ելույթներով՝ համերգային ընկերությունների կազմակերպած երգահանդեսների շարքում, հանդես գալով ինչպես կոնսերվատորիայի, այնպես էլ Լամուրեո և Պադելու նշանավոր նվագախմբերի հետ:

Նշանակալից իրադարձություն էր Փարիզի համերգային կյանքում Խաչատրյանի դաշնամուրային կոնցերտի առաջին կատարումը, 1948 թվականի հունիսի 2-ին, Ժան Ֆուրնեի ղեկավարությամբ:

Հոլանդիայի տարբեր քաղաքներում՝ Ամստերդամում, Հաագայում, ուր նա գնացել էր հատուկ հրավերով, նրա ունեցած համերգները մեծ փառքով են պսակվում:

Այնքան բեղմնավոր է Րաֆֆի Պետրոսյանի համերգային գործունեությունը, որ դժվար է հիշատակել բոլոր քաղաքներում ունեցած ելույթները, ասենք միայն, որ ամենուրեք դրանք անցել են մեծ հաջողությամբ:

1955 թվականի հոկտեմբերի 3-ին Նյու-Յորքում աղմուկ հանած իր ելույթով նա սկսում է մի ընդարձակ համերգային շրջագայություն ԱՄՆ-ում: Վերադարձին համերգներ է ունենում Բրյուսելում ու Լոնդոնում:

Նշանավոր է 1956 թվականի սեպտեմբերի 18-ին Բրյուսելում ունեցած համերգը գեղարվեստի պալատում, Էլիզաբեթ թագուհու բարձր հովանավորությամբ: Նվագում է նա սիմֆոնիկ մեծ նվագախմբի հետ, որը ղեկավարում է Ստերնֆելդը:

Նույն թվականի նոյեմբերի 22-ին սկսվում է նրա համերգային շրջագայությունը Խորհրդային Միությունում: Այդ շրջագայությունն սկսվեց Երևանից, ուր, բացի հայրենակից-արվեստագիցներից, նրան սպասում էին և հարազատներ: Նրա համերգները շատ ուրախալի իրադարձություն եղան Հայաստանի երաժշտ-

տական կյանքում: Մենահամերգները և սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ ունեցած մի քանի համերգներն աքանչելիորեն դրսևորեցին մեծաշնորհ երաժշտի գեղարվեստական արժանիքները:

Երևանից հետո Րաֆֆի Պետրոսյանը մեծ ընդունելություն գտավ Թբիլիսիում, Կիևում, Մոսկվայում, Լենինգրադում: Ապա նա անցավ Մերձավոր Արևելք՝ Սիրիա, Լիբանան, Կիպրոս, Իրան, Թուրքիա: Այս երկարամյա շրջագայությունը հազիվ ավարտած, սկսվում է մի այլ շրջագայություն դեպի Հնդկաստան և Պակիստան:

1957—58 թվականները բերում են նոր շրջագայություններ, թվով յոթանասուն համերգներ, Եվրոպայի մի շարք երկրներում, Խորհրդային Միությունում, Մերձավոր Արևելքում:

1960 թվականի վերջերին Պետրոսյանը դարձյալ նվագում է Լիբանանում, Սիրիայում... 1963 թվականի փետրվարին նա Եգիպտոսում է...

Րաֆֆի Պետրոսյանի մասին Փարիզի երաժշտաբաններից մեկը «Երեք երիտասարդ մեծեր կան մտքիս մեջ» հոդվածում գրում է. «Ոչ միայն հմտագիտ է իր նվագը բոլոր մեկնաբանած գործերի մեջ անխտիր, այլև հետզհետե առինքնող է դառնում այն հնչականության ու ձայնի խաղերով: Պետրոսյանն իր հայտագրի մեջ ունի Բախի առաջին «Պարտիտան», Շոպենի 20-րդ նոկտյուրնը, Լիստի 6-րդ «Ռապսոդիան», Գրանադոս և Խաչատրյան: Պետրոսյանը մեծերից է, ու հայ էլ է: Այո: Ինչո՞ւ չմատնանշել նաև այդ կետը, քանի իրապես դժվար է հայ ծնված լինելով, ցմահ այդպես մնալ, մանավանդ այս կողմերում»:

Երաժշտաբան Համբարձումյանը հետաքրքրական վերլուծության է ենթարկում Րաֆֆի Պետրոսյանի 1958 թ. նոյեմբերին Փարիզում ունեցած մենահամերգներից մեկը և սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ ունեցած համերգը, կանգ առնելով նրա կատարած գործերից յուրաքանչյուրի մեկնաբանության վրա, հաճախ համեմատելով դրանք ուրիշ հռչակավոր դաշնակահարների նույն գործերի մեկնաբանության հետ:

«Հարուստ է Րաֆֆիի նվագը,— գրում է նա,— թե իր բնածին հատկություններով, թե իր գիտակից աշխատութեամբ: Պետրոսյան հասած է արվեստի այն սահմաններուն, ուր այլևս լոկ

տեղնաշարի մասնակցությունը չէ որ կը դրոշմե գինքը, այլ՝ իր մտային կարողություները, հոգեկան մղումները, ներքին ներդաշնակությունը ներզգայութեամբ հայտնաբերող ցոլարձակումները, թելադրական ոյժը և վերջապես, երգահանի մը երաժշտական խորհուրդը ըմբռնելու իր կերպը: Մեկ րեսիթալեն մյուսը, Րաֆֆի Պետրոսեանն այդ ազդակներուն վրա ալ ավելի խորացած ըլլալու հավատքը կը ներշնչե ինծի: Երբ գիտեմ թե անկեղծ ու մտերիմ արվեստագետ մեծ բարեկամս սկզբունքով «փնտռող» է և ինչպե՞ս վստահ չըլլալ թե ան մոտ ապագային արդեն գտած պիտի ըլլայ միայն ու միայն «ներշնչված մեծերու» հատուկ անհատականություն:

Ու այս է ուրախալին, որովհետև Րաֆֆի Պետրոսեան մեր լավագույն դաշնակահարն է այսօր: Ի՜նչ ծանր պատասխանատվություն»[1]:

Այդ նույն ամսին Պետրոսյանը հանդես է եկել սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ Չայկովսկու 2-րդ դաշնամուրային կոնցերտի կատարմամբ: Հետաքրքրական է մեջբերել այն հատվածը, որտեղ խոսվում է Պետրոսյանի այդ կոնցերտի ինքնատիպ մեկնաբանության մասին. «Գալով Րաֆֆի Պետրոսյանին, ան նույն այս քոնչերթոները կ'ըմբռնե բոլորովին տարբեր ձևով: Անմիջապես ավելցնեմ, թե անձնապես ես ավելի մոտիկ զգացի ինքզինքս անոր մեկնաբանության և միակը չէի այս տպավորությունը կրող: Քանի որ երբ Րաֆֆին ավարտեց Չայկովսքիի քոնչերթոն, երաժշտական խոր հմտություն ունեցող անկեղծ դաշնակահար մը մոտեցավ ինքնաբերաբար ինծի և հիշելով Վեն Կլայբըրնի գիշերը մեր ունեցած խորհրդածությունները, հետևյալը ըսավ.

«Զմայլելի էր Վեն Կլայբըրն, վերացուց մեզ, բայց Րաֆֆի Պետրոսեան ավելի իրավին մեջն է այս գիշեր»:

Դադարին երեք դաշնակահարներ ևս միացան մեզի. կը բաժնեին մեր կարծիքը»:

Րաֆֆի Պետրոսյանի տաղանդը բարձր է գնահատում միջազգային մամուլը: Ֆրանսիական թերթերը հանձին անոր տեսնում են Ֆրանսիայի կատարելագործված լավագույն դաշնակա-

---

[1] Գ. Համբարձումյան, «Պրիամակ», Փարիզ, 1959:

հարներից մեկին: Գրախոսականներում նրա ստեղծագործական-կատարողական կերպարի, ժանրի ու ոճի վերաբերյալ տրված են հիացական գնահատականներ:

«Ֆրանսիական ռադիոյի բարձրագույն ժյուրին մարտի 14-ի իր նիստին (1958 թ.) մեջ որոշել է հայտարարել իբրև «արտակարգ» մենակատար, տաղանդավոր երիտասարդ դաշնակահար Րաֆֆի Պետրոսյանը, ինչ որ իրավունք կուտա հայ արվեստագետին իբր այդ իր համապատասխան դիրքն ունենալու նույն կազմակերպության մեջ: Այս նշանակումը դյուրին շահված պատիվ մը չէ, ան հայ տաղանդը ճնշիրագործող դեպք մըն է, և սակայն հեշտ չէ նաև փնտրված արվեստագետ մը ըլլալը»— գրում է «Լույս Փարիզի»-ն:

Տաղանդավոր դաշնակահարի համար հատուկ ստեղծագործություններ են գրել և նրան ձոնել շատ ֆրանսիացի ու այլ ազգի կոմպոզիտորներ՝ Մաքսիմ Բելյար, Պոլ Լոնտրեն, Նոել Գալլոնը, Արկադի Կուգելը, Էքսերջիեն, Հոսելնը:

1965 թվականի գարնանը ֆրանսիական կառավարությունը Րաֆֆի Պետրոսյանին պարգևատրել է շքանշանով՝ ֆրանսիական երաժշտությանը մատուցած բարձրարվեստ ծառայության համար:

Ռումին երաժշտագետ Վիորել Քոսման շատ ճրքորեն գնահատում է Րաֆֆի Պետրոսյանի մեկնաբանության ձիրքը: 1966 թվականի ապրիլին Բուխարեստում նշանավոր իտալացի դիրիժոր Նապոլիտե Անովացիի հետ ունեցած համերգի առթիվ գրում է, թե իրական վայելք էր ունկնդրել ստեղնաշարի մեծ վարպետին, որը իր փայլուն տեխնիկան չէ որ մատուցում է, այլ նրա միջոցով վեր է հանում երաժշտական առաքինությունները — բովանդակության ճոխությունն ու ստեղծագործողի ամենից ներշնչուն էջերի գեղեցկությունը և հաղորդակից դարձնում մեկնաբանած կտորի գաղափարական ուղերձին:

Խոսելով Սեն-Սաենսի 4-րդ դաշնամուրային կոնցերտի հեղինակային թերությունների մասին, Քոսման այնուհետև գրում է. «...Բայց ֆրանսահայ դաշնակահարը ի՜նչ արվեստով հաջողեցավ ստվերել այդ սիմֆոնիկ պարզունակ զարգացումները, ինչքա՜ն գեղեցկորեն վարեց երկրորդ մասի երաժշտական ճառա-

քանությունը, որքա՜ն արտահայտիչ հնչեցին ֆոլքլորիկ ներշնչումով գրված թեմաները: Րաֆֆի Պետրոսյան լիովին ըմբռնած էր ֆրանսացի կոմպոզիտորի պարտիտուրան, զոր իր բոլոր մանրամասնություններուն մեջ նրբացուցած էր մեկնաբանը, շեշտը դնելով իրապես ներշնչումի պահերուն վրա: Դաշնամուրի և նվագախմբի միջև տեղի ունեցող տրամախոհության հնչեղ հակադրությունները երևան բերին ստվերներու և լույսերու խաղ մը, որ միշտ հրապուրիչ էր, հրայրքոտ և ունկնդիրները կախարդող»[1]:

Րաֆֆու արվեստի մասին մեր ունեցած տեղեկությունները շատ բան էին ասում մեզ, բայց շատ ավելի պերճախոս եղան այն համերգները, որոնց մենք ունկնդիր եղանք նրա Հայաստան արված երկու համերգային այցելությունների ժամանակ՝ 1956 թ. վերջերին և 1957 թ. աշնանը:

Րաֆֆին, որ շրջել էր աշխարհի գրեթե բոլոր նշանավոր քաղաքները, ամենուրեք արժանանալով ջերմ ընդունելության, առավել ջերմությամբ ընդունվեց իր հայրենակիցների կողմից:

Րաֆֆու համերգային ծրագիրը շատ է ընդարձակ ու շատ բազմազան՝ Բախից մինչև Դեբյուսի, Սկարլատտիից մինչև Ռախմանինով, Գրիգից մինչև Արամ Խաչատրյան: Բոլորովին տարբեր ոճի ու ժանրի այդ ստեղծագործությունների մեջ դրսևորվում է Րաֆֆի Պետրոսյանի բարձր կատարողական վարպետությունը, տարբեր ոճերի ու ժամանակաշրջանների ստեղծագործություններին ոգու ճիշտ ըմբռնումն ու մեկնաբանությունը, ձայնական ընդերքային գույների կատարյալ տիրապետումը: Սկարլատտիի սոնատների (մի-մաժոր, լյա-մաժոր) վճիտ ու նրբին կատարումից հետո, զարմացնում են Ռախմանինովի երկրորդ կոնցերտի ողբերգական, խոր դրամատիզմով հագեցած, հուզաթաթավ լիրիկան, Գրիգի «Նոկտյուրնի» այնքան բանաստեղծական կատարումից հետո՝ Արամ Խաչատրյանի դաշնամուրային կոնցերտի հախուռն ու հակադիր տրամադրությունների տրամաբանական մեկնաբանությունը:

Նման բազմազանության հետ միաժամանակ, Պետրոսյանի կատարման մեջ գերիշխում է մի գիծ՝ դա խոր լիրիզմն է, որը

[1] «Նոր կյանք», Բուխարեստ, 29 ապրիլի 1966:

ներթափանցում է բոլոր ստեղծագործությունների մեջ, մեղմ երանգ տալիս այդ ամենին:

Րաֆֆի Պետրոսյանի արվեստի մեծ արժանիքը իր կատարած ստեղծագործությունների մեկնաբանման ինքնատիպ մոտեցումն է, երկերի բովանդակությունը նոր ձևով ընթերնելու և դրանք յուրովի վերարտադրելու ձգտումը:

Ուրախալի էր Պետրոսյանի կատարմամբ լսել Արամ Խաչատրյանի ստեղծագործությունները: Փայլուն, վիրտուոզությամբ կատարված «Տոկատան» և դաշնամուրային կոնցերտը ցույց տվեցին, թե նա որքան խոր է ընկալել հարազատ հայ երաժշտության բնույթը: Ուրիշ ինչով, եթե ոչ մեծ հայրենասիրության զգացումով պետք է բացատրել այն փաստը, որ Ֆրանսիայում Արամ Խաչատրյանի կոնցերտի առաջին կատարողը եղավ Րաֆֆի Պետրոսյանը:

Րաֆֆի Պետրոսյանի ամենամեծ երազանքն է՝ Խաչատրյանի կոնցերտը կատարել հեղինակի ղեկավարությամբ: Երևանում նա ծանոթացավ իր արվեստակիցների ստեղծագործություններին և շատ բան ընտրեց դրանցից իր երկացանկի համար:

Ֆրանսիայում Րաֆֆի Պետրոսյանը ոչ միայն չի մոռանում իր հայրենիքի մասին, այլև սերտ կապ է պահպանում այնտեղ ապրող հայերի հետ: Նա հաճախ մասնակցում է ֆրանսահայ երիտասարդական կազմակերպության՝ ԺԱՖ-ի, միջոցառումներին: ԺԱՖ-ը կազմակերպում է դասախոսություններ, համերգներ, որոնք հաճախ նվիրվում են Խորհրդային Հայաստանի հետ կապված իրադարձություններին: Այդ համերգների սիրահոժար մասնակիցն է Րաֆֆի Պետրոսյանը:

Մեծ երջանկություն է հայրենասեր արվեստագետի մասին կարդալ դրվատանքի այնպիսի տողեր, որ բացառիկ անհատականությունների մասին է գրվում միայն:

Այսպես, 1968 թվականի հունվարին Դիժոնի մեջ «Սոսիեթե դը Քոնսեռ դյու Քոնսերվատուարի» նվագահանդեսին, դիրիժոր Անդրե Ամելիէի հետ իբրև մենակատար հանդես է եկել Րաֆֆի Պետրոսյանը Լիստի մի քեմոլ մաժոր կոնցերտի և այլ ստեղծագործությունների կատարմամբ:

Բաֆֆու կատարողական մակարդակի և մեկնաբանության ինքնատիպության մասին ֆրանսիական թերթերը գրում են. «Պետրոսյանի ելույթը եղավ մին այնպիսիներից, որոնք չեն մոռցվիր: Օժտյալ երաժիշտ մը, որ իր բացառիկ անձնավորությամբ, իր հափշտակիչ նվագածությամբ, այդ երեկո նվաճեց ներկա խուռներամ բազմությունը, ինչպես նաև կախարդեց նվագախումբը»:

Այս նույն հատկերգի առիթով նշանավոր երաժշտական քննադատ Միշել Հյուվեն գրում է. «Շատ ավելի քան տաղանդ մը, այլ բացառիկ հոգիով օժտված արվեստի սիրահար մը էր Պետրոսյան այդ պահուն, որ ոչ թե կը նվագեր պայմանագրություն մը հարգած ըլլալու համար, այլ իր նվագով կը պատվեր երաժշտությունը»[1]:

---

[1] «Աշխարհ», Փարիզ, 27 հունվարի 1968:

ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆ ՍԱՄՈՒԵԼՅԱՆ

Սփյուռքի համեստ հայ երաժշտական գործիչներից մեկը: Նա էլ իր հայրենասիրական աշխատանքով, իր ուժերին ներածին չափ, կենդանի է պահել հայ երգն ու երաժշտությունը հայրենիքի սահմաններից դուրս, օտար ափերում ծվարած հայրենակիցների մեջ, դրանով իր նպաստը բերել ազգապահպանման սուրբ գործին:

Հարություն Սամուելյանը ծնվել է 1906 թ., Կարնո Նահանգի Քղի քաղաքում՝ հայ ժողովրդական երգի ու երաժշտության ակնաղբյուրներից մեկում: Ծննդավայրում դպրոցն ավարտելուց հետո ընդունվում է Կարնո Միսիթարյան վարժարանը: Վրա է հասնում 1915 թվականի ապրիլյան եղեռնը: Սպանում են հորը, ու բնազերծ եղած ընտանիքի անդամները տառապանքների, վշտերի ու արցունքների ճամփաներում լքված՝ մեռնում, ոչնչանում են, փրկվածները ցիրուցան լինում...

Անապատ ընկած Հարությունը փախուստների, որբանոցների, հովանավորությունների ճամփաներով հասնում է Ամերիկա: Բոստոնում լուսափորագրչական արհեստանոցում որպես աշակերտ է աշխատում: Մանկությունից երաժշտության սիրահար, նա մեծ եռանդով սկսում է ջութակի և երաժշտության դասեր առնել:

Մի քանի տարուց հետո փոխադրվում է Նյու-Յորք, ուր հանդիպում է Գրիգոր Սյունուն, դառնում նրա աշակերտը: Սյունին,

տեսնելով աշակերտի շնորհքը, մանավանդ սերն ու նվիրվածությունը հայ երաժշտությանը, նրան իր սանն է կոչում:

«Օրական ծանր աշխատանք էր կատարում ապրուստի համար իր արհեստի մեջ,— գրում է իր ընկերներից մեկը,— ապա երեկոյան, այդ աշխատանքից վերջ, հոգու հանգստի և երջանկության առանձին պահերին հայ երգով գնում էր իր հայրենի աշխարհը: Կարոտով, սիրով, անհուն երանությամբ էր լեցվում հոգին՝ հայրենիքի, ժողովրդի վառ ու լավ ապագայի հույսով: Իսկ հաճախ էլ ընկճվում էր տարագիր, վտարանդի հայության թախծով, վշտով: Ու այս ամենով էին լցվում նրա երգերը: Առանց նյութական ակնկալության, առանց վարձատրության, ծանր աշխատանքից դուրս, հայ մշակույթի համար նվիրված, անկեղծ աշխատանք կատարել, ազնիվ, բարոյական բարձր առաքինությունների տեր անձանց գործ է»:

Գրիգոր Սյունու հետ անմիջական կապն ու երաժշտական պարապմունքները 1931 թվականին Սամուելյանին հնացնում են խմբավարի աստիճանի: Նա, որ մի քանի տարի արդեն երգել էր Սյունու երգչախմբում, դառնում է նրա օգնականը, իսկ Սյունու մահվանից հետո՝ այդ նույն երգչախմբի խմբավարը:

Այս հայկական երգչախումբը մասնակցում է Նյու-Յորքի համաշխարհային ցուցահանդեսին, ջերմորեն ծափահարվելով հասարակայնության կողմից:

Սամուելյանը շատ հաճախ երգչախմբի, իսկ երբեմն էլ նվագախմբի հետ հրապարակային ելույթներ է ունեցել, որով հետամուտ է եղել հայ երաժշտության տարածմանը: Համերգային ծրագրերն իրենց մեջ ընդգրկել են հայկական ժողովրդական, հոգևոր, դասական և, մասնավորապես, Խորհրդային Հայաստանի կոմպոզիտորների նոր երգերը: Հետաքրքրական է, որ այդ երգերից շատերը նա լսել է ուղղակի ձայնասփյուռից և ինքը նոտագրել միաձայն մեղեդին, ապա ներդաշնակել ու բազմաձայնել դրանք: Այդպիսի երգերից են՝ «Սոնա ջան», «Կոլխոզի աղջիկ», «Ծլել է արտս», «Հեմ ու հեմ», «Նազ-պար» և այլն:

Իր խմբավարական-դաստիարակչական աշխատանքի շնորհիվ Սամուելյանը ամերիկահայ նոր սերնդի հարյուրավոր աշակերտների մեջ ներդրեց ոչ միայն հայ երգի շունչն ու ոգին, այլև

հայ լեզուն: Նրա մարզած երգիչ-երգչուհիներից ոմանք դարձել են բավական նշանավոր կատարողներ: Իր աշխատանքի մեջ Սամուելյանին մշտապես խանդավառել է Խորհրդային Հայաստանի երաժշտական վերելքին գոնե կողմնակիորեն և չնչին չափով մասնակցած լինելու գիտակցությունը:

Մեզ ուղղած իր նամակներից մեկում նա գրում է. «Սիլուոքի մեջ հայ երգով չէ կարելի ապրել, հետևաբար ինչ աշխատանք որ կատարած եմ դեպ այդ, զոհած եմ իմ հանգստի ժամերս, հուսով, թե գուցե իմ համեստ բաժինը չնչին չափով սատարե ձեր նմանը չտեսնված վերելքին ու ծաղկումին»[1]:

1935 թվականին Սյունու նախաձեռնությամբ հիմնադրվում է «Ամերիկահայ երաժշտական միությունը», նպատակ ունենալով գաղութում գործող շատ մանր երգչախմբերի աշխատանքը միավորել, դրանով իսկ առավել նպատակասլաց ծավալել ազգային երաժշտության պահպանման ու զարգացման գործը: Մի շարք ամերիկահայ երաժիշտների շարքում այս աշխատանքի ջերմեռանդ մասնակիցն էր և Հարությունն Սամուելյանը:

Հայ երգի այս հմտեստ մշակը շատ ազնիվ է իր զգացումների մեջ: Նա հայ երգի մեջ ապեղանի է փնտրում տարագիր հայության դարավոր վերքերին: Այս տեսակետից շատ հատկանշական է այն նամակը, որ նա ուղղել է իր երգիչ բարեկամներից մեկին 1950 թվականի փետրվարի 13-ին: «Քչեր կան,— գրում է նա,— որոնք կրնան ապրիլ ու ևնույնանալ երգին հետ... Եթե չըլլային քեզի պես մի քանի երգիչներ, որոնք ատենը մեկ ինչեցնել չտային մեզի այս քաոսային վիճակեն տարբեր աշխարհ, ի՜նչ պիտի ըլլար մեր վիճակը, աստված գիտե...»:

Սամուելյանն իր նվիրվածությունը հայրենիքի ու հայ ժողովրդի նկատմամբ ներդրել է և իր ստեղծագործությունների մեջ: Դրանք գլխավորապես մեներգեր են ու խմբերգեր. ժողովրդական երգերի մշակումներ:

Մեներգերի թվումն են՝ «Վարդի պես սիրուն» (Հ. Հովհաննիսյան), «Հեյ, Արագած» (Ավ. Իսահակյան), «Ընկուզենի», «Կտակը» (Սարմեն), «Անուշ Հայաստան» (Գրաշի), «Իմ սիր-

[1] Նամակը թվագրված է 5 փետրվարի 1960:

տը», «Անուշ յար», «Մայրամուտին» և այլ մեներգեր: Խմբերգերից են՝ «Նազ-պար», «Նազենի աղջիկ», «Գեղջուկի երգը», «Քալլերգ հայրենի», «Քայլերգ Վարդանանց ասպետներու» և այլն:

Սամուելյանն ունի նաև մի քանի պիես ջութակի համար: Նա երաժշտություն է գրել Թովմաս Թերզյանի «Սանդուխտ կույս» դրամայի համար: Այս երաժշտական թատերգությունն առաջին անգամ Նյու-Յորքում ներկայացվել է 1947 թ., հայկական երգչախմբի, նրա մենակատարների, երգչուհի Սիմոնե Քաջունու մասնակցությամբ: Այս երկը կատարվել է նաև 1963 թ. վերջերին, Սամուելյանի մահվան տարելիցի առիթով, Նյու-Յորքի հայոց առաջնորդարանի մշակութային կազմակերպության նախաձեռնությամբ, տարեկան երաժշտական դաշտահանդեսին:

Ինքնակրթությամբ ձեռք բերած ստեղծագործական մակարդակը նրան հնարավորություն է տվել ստեղծելու անաղարտ զգացումներով ներշնչված անպաճույճ երգեր, կապված ազգային ակունքներին: Չնայած որ դրանք աչքի չեն ընկնում իրենց վառ երաժշտական լեզվով ու ոճով, բայց, անշուշտ, լրացումն են սփյուռքահայ երաժշտական ստեղծագործական ժառանգության:

Սամուելյանի երգերից մի քանիսը հրատարակվել են Նյու-Յորքում, 1945 թվականին, նրա երաժշտական գործունեության 15-ամյակի առթիվ, վերնագրված «Ռոմանսներ և երգեր՝ սիրո, կարոտի, հայրենական»:

Իր անտիպ երգերի մեծագույն մասը նա 1958 թվականին ուղարկեց Հայաստան:

«Երգերեն մաս մը,— գրում է երգիչ Գայմագամյանը,— իր մահեն առաջ գովելի մտածումն ունեցավ ղրկել Հայաստան, որովհետև հավատացած էր, որ ի վերջո Մայր Հայրենիքի մեջ է որ հայ մշակույթը պիտի մշտնջենավորվի, պահպանվի և ծաղկի: Իսկ գաղթաշխարհի մեջ ծաղկող տաղանդները պիտի նմանին սիրուն այլազան ծաղիկներուն, որոնց կարճատև կյանքեն ետք ինկնող հունդերը սերմնականությունը պիտի ըլլան օտար հողերու»:

Այն լուրը, թե իր անտիպ երգերից երկուսը պիտի տեղ գտնեն մեր «Հայրենաբաղձ հնչյուններում», նրա սիրտը լցրել էր

անհուն երջանկության և երախտագիտության զգացումով, որի մասին նա գրում էր իր նամակներում: Բայց տարաբախտ եղավ Հարություն Սամուելյանը: 1960 թվականի հունիսի 25-ի մի նամակում իր հարազատներից մեկը հաղորդում էր Հարություն Սամուելյանի հանկարծակի մահը, որ վրա էր հասել նույն ամսի 7-ին: Նամակն ավարտվում էր այսպես՝ «...Թաղեցինք զայն հայրենիքի կարոտը սրտին, աչքը բաց...»:

ՎԱՐԴԱՆ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

— Նրա ամոթխածության հասնող զարմանալի համեստությունը, ակնոցների տակից մանկական անմեղությամբ նայող վճիտ հայացքը, իմ վրա զորեղ ներգործություն արին: Պոլիֆոնիայի բնագավառում նրա լուրջ տեղեկությունները եկան լրացնելու նրա նկատմամբ ունեցած իմ համակրանքը:

Այդ մարդն իր ներկայությամբ, իրապես, ինչ-որ մի մասունք էր բերում անհան Կոմիտասից:

Այսպես պատմեց ինձ պրոֆեսոր Քրիստափոր Քուշնարյանը Վարդան Սարգսյան կոմիտասյան սանի մասին, որին նա ծանոթացել էր Երևանում 1955 թվականի աշնանը, երբ Սարգսյանը Մարսելից մի քանի օրով հայրենիք էր եկել:

Պոլսից Փարիզ բազմաթիվ երթուղիներից հոգնած, բայց բոլոր ժամանակավոր հանգրվաններում իր բուռն երաժշտական-ստեղծագործական աշխատանքի խարիսխը գցած ու իր համեստաշխ ջանքով հայրենի մշակույթի բարգավաճմանը ատտարած այս ևվիրյալ հայրենասերը եկել էր հայրենիք: Եկել էր ականատես լինելու իր հույսերի վերջին հանգրվանի կյանքի վերելքին, ունկնդրելու հայ երաժշտությունը հայրենի հողի վրա, իր ոգեշնչման անկտարև առնելու նրանից՝ կարողանալու համար կյանքի մնացած տարիներն էլ ջանասիրաբար հայ երաժշտությանը ևվիրաբերել:

Վարդան Սարգսյանը ծնվել է 1892 թվականին, Կոստանդնուպոլսի Սկյուտար թաղամասում: Նրա հայրն էլ՝ Բյուլբյուլի Հաջի Սարգիսը, երաժիշտ էր: 1909 թվականին պատանի Վարդանն ավարտում է տեղի Պերպերյան վարժարանը, ուր և ստանում է նախնական երաժշտական կրթությունը: Թեև ուսումն ավարտելուց հետո մոտ մեկ տարի ստիպված է լինում առևտրական ասպարեզում գործել, բայց 1910 թվականին Կոմիտասի Պոլսում գտնվելու հանգամանքը պոկում է պատանի երաժշտասերին առևտրից ու բերում նվիրական արվեստի ոլորտը: Մինչև 1914 թվականը Սարգսյանը իր մյուս ընկերների հետ աշակերտում է մեծ երաժշտագետին: Այնուհետև Սարգսյանն սկսում է իր աշխատանքը իբրև երաժշտության դասատու Պոլսի միջնակարգ վարժարաններում, իսկ տարբեր թաղամասերի եկեղեցիներում՝ նաև որպես բազմաձայն երգեցողության մարզիչ:

Բայց վրա են հասնում պատերազմական տարիները, և Սարգսյանը ներգրավվում է զինվորական ծառայության մեջ:

Հրաշքով կենդանի մնացած Սարգսյանը, զինադադարից հետո, եռանդով վերսկսում է երաժշտի իր աշխատանքը՝ վերակազմում թե՛ աշխարհիկ և թե՛ հոգևոր երգչախմբերը: Հիմնում է «Հայ երաժշտական միությունը» Սկյուտար թաղամասում և համերգներ կազմակերպում, որով գեթ դույզն չափով լցվում էր ողբերգականորեն շարքից հանված մեծ Կոմիտասի հիմնած ու զարգացրած գործի բաց մնացած վիհը: Մի տարի անց իր հինգ դասընկերների հետ հիմնադրում է «Կոմիտասյան հինգ սաներ» խմբակցությունը: Խմբակցությունը կազմակերպում է համերգներ, որոնց ընթացքում կատարվում է և Սարգսյանի եղանակավորած «Անուշը»՝ ըստ Հովհաննես Թումանյանի:

Սարգսյանը 1911 թվականին ստեղծել է երաժշտություն «Անուշի» համար, ինչպես ինքն է գրում «Էջեր՝ Հ. Թումանյանի «Անուշ» հովվերգութեանեն» երկի երեք հատվածների հրատարակության ծանոթության մեջ»[1]: Նա գրել է այն Սկյուտարի աղջկանց ամերիկյան վարժարանի հայ սանուհիների հանդեսի առթիվ, ուր

[1] «Էջեր Հ. Թումանյանի «Անուշ» հովվերգութեանեն». երաժշտությունը՝ Վ. Սարգսյանի, ա. շարք, Փարիզ, 1937:

«Անուշը» ներկայացվել է առաջին անգամ: Այնուհետև, իմպերիալիստական պատերազմից հետո, «Անուշը» ներկայացվել է Բեյրութում «Խաժակ» օրիորդաց միության կողմից և ապա՝ «Կոմիտասյան սաների» նախաձեռնությամբ:

Այս շարքում Սարոյի արիան է, Անուշի երգը՝ «Ասում են ուրին» և «Համբարձման տոնի կանանց խմբերգը»: Բոլոր հատվածները ինքնուրույն ստեղծագործության նմուշներ են, ներթափանցված գեղջկական երգերին շատ հարազատ մեղեդիական կառուցվածքով, դյուրահաղորդ ռիթմական համադասությամբ, հատկանիշներ, որոնք հիմք են ծառայել այս երգերի մեծ ժողովրդականությանը:

1920 թվականի վերջերից Սարգսյանը Պոլսից տեղափոխվում է Եվրոպա: Նախ՝ ընկերների հետ միասին մեկնում է Փարիզ, ուր շարունակում է երաժշտական կրթությունը: Նույն ժամանակ ստանձնում է Փարիզի հայոց եկեղեցու երգչախմբի ղեկավարությունը, ապա և կազմակերպում հայ երգերից կազմված համերգներ, նույնիսկ ֆրանսիացի երգիչներից կազմված խմբով:

Փարիզից Սարգսյանը գնում է Գերմանիա, ապա հրավիրվում Բելգիա, ուր բելգիացի երգիչներից կազմում է «Արմենիա» երաժշտական ընկերությունը, տալիս մի շարք համերգներ, որով մեծ համբավ է շահում երաժշտական շրջաններում: Բայց այստեղ էլ Սարգսյանը չի թողնում իր ուսումը: Նա հինգ տարի սովորում է Բրյուսելի արքունի երաժշտանոցում, 1926 և 1928 թվականներին շահելով երկու մրցանակ կոնտրապունկտի և ֆուգայի մեջ:

1931 թվականից մի քանի տարով Սարգսյանը հաստատվում է Մարսելում, ուր կազմակերպում է «Հայ երաժշտական միությունը»: Այնուհետև նորից մի քանի տարի բնակություն է հաստատում Բրյուսելում, ապա նորից Մարսել: 1947 թվականից, Գուրգեն Ալեմշահի մահվանից հետո, նա է ղեկավարել Փարիզի «Սիփան-Կոմիտաս» երգչախումբը:

Սարգսյանը նշանակալից վաստակ ունի իբրև ստեղծագործող: Նա ձայնագրել ու ներդաշնակել է բավական թվով հայկական ժողովրդական, ազգային-հայրենասիրական, հոգևոր երգեր: Այդ ստեղծագործություններից մի քանիսը տպագրվել են: Նրա ինքնուրույն ստեղծագործություններից են, առաջին՝ արդեն նշա-

ված «Անուշը», մեներգերից՝ «Տրիոլետը» Չարենցի խոսքերով, որ շնչում է բանաստեղծականությամբ, պարզ ազգային երանգով: Երգը նվիրված է Կոմիտասի մեծագույն բարեկամ Մարգարիտ Բաբայանին:

Խմբերգերից հետաքրքիր է «Բուրժուա տիկինը», կառուցված կոնտրապունկտի և վարիացիոն զարգացման սկզբունքով:

Խիստ տարածված է «Հոյ նար» ժողովրդական երգի իր մշակումը՝ մեներգ դաշնամուրի ընկերակցությամբ: Այդպես են և ազգային-հայրենասիրական երգերը՝ «Հայաստան», «Վարդան», «Ով մեծասքանչ դու լեզու» և ուրիշներ:

Շատ արժեքավոր պետք է համարել Սարգսյանի «Արևագալի երգեր» երգաշարը, որը հրատարակվել է 1958 թվականին: Սրանք մեր միջնադարյան հոգևոր երաժշտության հիանալի նմուշներն են, որոնք հավաքել է, ուսումնասիրել, ներդաշնակել Սարգսյանը՝ մեներգչի, երգչախմբի (ինչպես միասեռ, այնպես էլ երկսեռ քառաձայն խմբի) և երգեհոնի համար:

Վարդան Սարգսյանի այս հավաքածուի շնորհիվ մեր մշակույթի գանձարանն են մտնում միջնադարի բացառիկ արժեքի մեղեդիները, մեր ազգային մոնոդիկ երաժշտության գլուխգործոցները՝ ճոխացած իրենց բնույթին ու էությանը հարազատ բազմաձայնությամբ:

Հետաքրքրություն են ներկայացնում Վարդան Սարգսյանի հայ երգի մասին ունեցած հայացքներն ու նրա բնույթի մասին մեկնաբանությունները: «Կը մերժեմ հայ երգին վերագրված միօրինակության մեղադրանքը,— գրում է Սարգսյանը:— Ձայնասանդուխներ ունինք, մեր այբուբենին հնչյուններուն չափ ճոխ ու այլազան, որոնք հաճախ կը փոխանակվին միևնույն երգին մեջ և որոնցմե շատերը իրենց ներքին կազմությամբ զարմանալի, բայց շահեկան երկվություն մը կը ներկայացնեն, ընդունակ անսպասելի դարձվածքներու: Մեր քառուսնակներու զուգորդությունը կը կազմե յոթ ձայներու սանդուխ մը փոխանակ ութի, փոքր յոթյակի տարածությամբ, ինչ որ թույլ կուտա մեղեդիին, դեպի վեր կամ վար իր պտույտի ընթացքին, մտնել թեև իւնամի, բայց միշտ նոր դարձվածքներու մեջ: Լոռու գութաներգը, երգված Կոմիտասի

կողմե, հոչակավոր Դեբյուսիի ներկայության, արմանքե-զարմանք գլորած է այս վերջինը»:

Այսքանով չեն սահմանափակվում Սարգսյանի դատողությունները: Նա շարունակում է. «Ոմանք ընդունելով հայ ինքնուրույն երգին գոյությունը, իբրև դիմագիծ կուտան մելամաղձությունն ու կը մեղադրեն զայն միօրինակության հանցանքով: Սխալ դատաստան:

... Ես կ'ըսեմ որ հայ մեղեդին երբեք լքուն չէ, անոր թախիծն անգամ ազնվական է, երբեմն զուսպ՝ ժպիտով քողարկված, երբեմն փոթորկոտ, կրակոտ ու մրմռագին: Խնդիրը երգելու կերպին, երգվածքին ձևին մեջն է: Ամենեն զվարթ երգն իսկ ողբագին կը դառնա եթե բառաչենք, մլավենք կամ կաղկանձենք: Երգվածքի այդ ոճը դարձյալ մերը չէ: Հայ գեղջուկը կ'երգե խրոխտ, պայծառ ու ջերմ: Հարուստ և առինքնող գույնով՝ տղամարդուն քով, ջինջ որպես բյուրեղ՝ պարմանուհիին շրթանց վրա, երբեմն նրբորեն ոնգային և թրթռուն զանգակի պես, բայց զերծ հարևան ցեղերու հագագային և կզակային թերություններեն»[1]:

Սարգսյանի ամենաշնորհակալ աշխատանքն այն է, որ երախտագետ սանը Փարիզում ձեռնամուխ է լինում իր անմահ ուսուցչի՝ Կոմիտասի, անտիպ գործերի հավաքման ու հրատարակման աշխատանքին, և Փարիզի խնամատար հանձնաժողովի աջակցությամբ հետզհետե լույս են ընծայվում Կոմիտասի մեներգերից ու խմբերգերից 47-ը, ինչպես նաև «Պատարագը»:

Ամբողջ էությամբ զգալով իր անմահ ուսուցչի գործի բովանդակ վեհությունն ու մեծությունը, զանազան հոդվածներում Սարգսյանն աշխատում է ցույց տալ Կոմիտասի կողմից հայ երաժշտության ներդաշնակման մեջ համամարդկային երաժշտական մշակույթի արտահայտչական միջոցների հմուտ օգտագործումը: Նա շատ ճիշտ է տեսնում Կոմիտասի ստեղծագործական աշխատանքի բուն նպատակը. «...Անոր հիմնական նպատակը և հաջողությունը եղավ գտնել կամ ի վեր հանել գերազանցապես տոհմիկ արվեստի մը զարգացման նախապայմաններն ու միջոցները, ամրորեն դնել հիմունքները երաժշտական ինքնուրույն դպրոցի

[1] «Կոմիտաս», մատենաշար, թիվ 10, 1945:

մը, որուն վերնաշենքը պիտի գային հետզհետե կառուցանել նոր բահաս տաղանդներ, իրենց հոգիին զտարյուն տուրքը բերելով տոհմիկ արվեստի մը բագինին իբր ընծա»[1]:

«Պատարագի» հրատարակման առթիվ Սարգսյանը գրում է, որ Կոմիտասը պատարագի վերջնական վերամշակմանը ձեռնարկել է 1912 թվականի աշնանը, մաս առ մաս այն գրի առնելով և առավոտյան գրածը երեկոյան դպրաց խմբին սովորեցնելով: Աքսորից վերադառնալուց հետո նորից փոփոխությունների է ենթարկել այն, տպագրելու հույսով, մաքրագրելով մինչև 17-րդ էջը (Սուրբ աստված), բայց, դժբախտաբար, չի կարողացել շարունակել՝ հիվանդության սաստկացման պատճառով:

Սույն 17 էջերից դուրս, «Պատարագի» հրատարակության համար Սարգսյանը հիմք է ունեցել Կոմիտասի միակ ինքնագիր օրինակը, որ Պոլսի պատրիարքարանն ուղարկել է Փարիզ՝ Կոմիտասյան հանձնաժողովին: Այդ օրինակի վրա Կոմիտասը բազմաթիվ սրբագրություններ է արել թե՛ եվրոպական և թե՛ հայկական նոտաներով ու շատ անգամ անելով նորանոր խմբագրություններ, ձեռագիրը դարձրել է խիստ դժվարընթեռնելի, լցնելով նույն իսկ լուսանցքները:

Ուսումնասիրելով այդ ինքնագիրը, պարզվում է, որ Կոմիտասը ոչ միայն առանձին փոփոխություններ է արել, այլև յուրաքանչյուր հատվածին մի քանի դաշնավորում է տվել, կարծես վարանելով, թե որն է առավել լավ: Սարգսյանին ամենից ավելի հուզում է այն հարցը, թե որ տարբերակն է եղել Կոմիտասի համար նախընտրելին, և նա այդ հարցում ցուցաբերել է բացառիկ զգուշություն ու երկյուղածություն, գեթ մոտ լինելու համար Կոմիտասի ցանկացածին: Այն հատվածներում, որոնք ավելի քան տարակուսելի են եղել կամ նույնիսկ անթափանց, դրանք Սարգսյանը նկարել է այնպես, ինչպես նրանք եղել են առաջին բնագրում: Իսկ բնագրում եղած առանձին հատվածների պակասը Սարգսյանը լրացրել է հիշողությամբ, ինչպես երգվել է Կոմիտասի ղեկավարությամբ, իսկ որոշ դեպքերում էլ՝ պարզապես

---

[1] «Ժամանակակիցները Կոմիտասի՝ մասին», Հայպետհրատ, Երևան, 1960, էջ 177:

հետևելով այն ոճին, որով Կոմիտասը դաշնավորել է նույն ձայնելևէջներն ունեցող ուրիշ կտորներ:

Կոմիտասյան հանձնաժողովը Սարգսյանի այս աշխատանքը գնահատում է հետևյալ խոսքերով. «Կոմիտասյան հանձնաժողովիս համար բարեբախտություն մըն է որ կարողացանք այս դաշնակյալ հայկական պատարագի հրատարակության փափուկ ու դժվարին գործը խղճամիտ ու լուրջ ձևով մը ի գլուխ հանել, շնորհիվ վարդապետին արժանավոր աշակերտ, հմուտ ու տաղանդավոր երաժիշտ Վարդան Սարգսյանի թանկագին աշխատակցության»[1]:

Խոսելով Վարդան Սարգսյանի՝ հայ հոգևոր երաժշտության ասպարեզում կատարած խոշոր աշխատանքի մասին, չի կարելի չհիշել և այն շնորհակալ գործը, որի արտահայտությունն է «Սրբազան երգեցողությունք Հայաստանյայց եկեղեցվո» 500 էջանոց հատորը, որ լույս է ընծայել Ամերիկայի հայոց եկեղեցու դպրաց միությունը:

Հատորն ամփոփում է.

ա) Կիրակամտից ժամերգություն:

բ) Առավոտյան ժամերգություն:

գ) Եկմալյանի ս. պատարագը ճոխացած տարվա զանազան կիրակիներին երգվելիք տաղերով ու մեղեդիներով, թափորի շարականներով, ժամամուտներով, ճաշու շարականներով, սրբասացություններով ու ս. պատարագի այլ տարբերակներով:

դ) Հոգեհանգստյան պաշտոն:

ե) Հայրապետական մաղթանք:

Եվ այս ամբողջը ներդաշնակությամբ ու երգեհոնի բաժիններով, բառերը՝ բացի հայերենից, նաև լատիներեն տառադարձությամբ:

«Այս պատկառելի հատորին համար,— գրում է Ժիրայր աբեղա Թաշճյանը,—մենք պարտական ենք հայ եկեղեցական երաժշտության շնորհն ու ճաշակն ունեցող անզուգական վարպետ, հանրածանոթ երաժշտագետ Վարդան Սարգսյանին, որ իր տա-

[1] Կոմիտաս, «Պատարագ», Փարիզ, 1933 թ.:

ջիներու փորձառությամբ ու մանավանդ իր մեծանուն ուսուցչեն՝ անմահ Կոմիտաս վարդապետեն կտակված իր իմաստությամբ և ճարտարությամբ կրցած է լավագույն ներդաշնակությամբ, այնքան երկար տարիներե ի վեր, այս հատորը կազմել»[1]:

Վարդան Սարգսյան կոմիտասյան սանին բնորոշելու համար չի կարելի անտարբեր մնալ երախտագետ սանի իր մեծ ուսուցչի մասին ունեցած տեսակետի նկատմամբ:

«Կոմիտասի արժեքն ու անոր արժանիքը» հոդվածում Սարգսյանը գրում է. «Շատ անգամ պատահած է, անշուշտ, որ պարզ ու վճիտ գիշերով պտույտի մը ընթացքին, վեր բարձրացնեք ձեր աչքերը, զանոնք պտտցնելու համար երկնակամարը զարդարող մեծ ու պզտիկ աստղերու հույլին վրա: Տեսած եք, որ անոնցմե ոմանք մյուսներեն ավելի գողտրիկ, ավելի սևաչ և ավելի դյութական փայլով մը կը շողան:

Եթե ուզեինք մեր արվեստին մշակներուն շքախումբը նմանեցնել համաստեղության մը, պիտի կրնայինք ըսել, որ մեր երկնակամարին վրա Կոմիտաս մեկն է ամենեն չքնաղ ու ամենեն ադամանդային փայլով շողացող աստղերեն: Մեկն է մեր այն փառքերեն, որոնք իրենց գործին մեծությունովն ու տարողությունովը, իրենց մատուցած մեծ ծառայությունովը, ամբողջ ազգին մշտական երախտիքին են արժանացած: Անոր տաղանդը կարող ենք նմանցնել նաև պրիսմակի մը, որուն բազմաթիվ երեսներեն ամեն մեկը իր առանձին ցոլքը ունի: Ու եթե ուզենք այդ պրիսմակը ծանոթացնել իր բոլոր կողմերով, հարկ պիտի ըլլար անջատաբար ներկայացնել զինքը ոչ միայն իբրև ընդարվեստ ու ինքնատիպ երաժշտագետ, այլև իբրև ներկուն տեսաբան ու քննադատ, իբրև քաջ ազգագրագետ ու բանասեր, իբրև պերճաբան դասախոս ու քարոզիչ, այլ մանավանդ իբրև անթաղդատելի խմբավար ու անզուգական երգիչ: Գրեթե այս ամենուն մեջ ինքզինքը պարտադրող հեղինակություն մըն է ան, իսկ իբրև երաժշտագետ կներկայանա որպես հիմնադիրը հայ երաժշտական ինքնուրույն դպրոցի, որպես միակ և անգերազանցելի վարպետը մեր տոհմիկ երաժշտության, ու վեհապետի մը պես միահեծան

[1] «Հայրենիքի ձայն», 5 հունիսի, 1966 թ.:

կիշխե ու պիտի իշխե մեր ժողովրդական արվեստի այս կալվածքին մեջ»:

Սարգսյանն իրավացիորեն գնահատում է Կոմիտասին ոչ միայն հայ ժողովրդական երաժշտության ուսումնասիրության, նրա արժեքի իրական վերհանման, արևելյան մյուս ժողովուրդների երաժշտության խոր ուսումնասիրության, համամարդկային երաժշտական մշակույթի բարձր պրոֆեսիոնալ գիտելիքներով բացառիկ զինվածության համար, այլև, որ կարևորն է, այն ուրույն ու ինքնատիպ զուգորդման՝ հայ երաժշտության ու համամարդկայինի պրոֆեսիոնալ հատկանիշների, որ միայն Կոմիտասի հանճարի արդյունքն էր: «...Եվրոպական թեքնիքի այդ հրաշալի ու բարդ մեքենան, խնդիր էր գործածել այնպիսի ճարտարությունով, որ կարելի ըլլար ծառայեցնել զայն արվեստի նուրբ գործ հյուսելու, մեր եղանակներու մետաքսյա թելերով, առանց խախտելու կամ այլափոխելու անոնց ներդաշնությունը և առանց խեղդելու անոնց ինքնահատուկ ոգին, անոնց իսկությունը, բնաձրծսիկ զարդարանքի մը պերճանքներուն տակ:

Այդքանն ալ չէր բավեր: Հո՛ն, ուր այդ գործիքը մեր եղանակներու կազմական խոչընդոտներուն կը բախեր, անհրաժեշտ կը դառնար դիմել նոր ճնարքներու: Առանց գերին դառնալու եվրոպական կանոններու կաշկանդումներուն, պետք էր իճարկին կոխոտել անցնիլ անոնց վրայեն: Պետք էր ստեղծել նոր օրենք, նոր կանոն, փնտրելով զանոնք, նույնինքն այդ եղանակներու ներդաշնության մեջ, անոնց կազմին մեջ, ու բխեցնել զանոնք հենց այդ եղանակներու ոճեն ու ոգիեն:

Ահա այստեղ է, որ կը տեսնենք Կոմիտասի հանճարին ստեղծագործական ուժը, որով նա հաջողած է քակել ամենեն դժվարալույծ կնճիռները: Այն հեղաշրջումը, որ եվրոպական արվեստի մեջ, արվեստագիտական գետնի վրա կատարված է դարերու ընթացքին, իրարու հաջորդող սերունդներու լծակցությամբ, այն ճամփան, որ կտրված է հոն տաժանելի վերելքով մը, Կոմիտաս կ'երազե իրագործված տեսնել իր տոհմային արվեստին համար մեկ ոստոմով և կ'ուզե այդ ճամփան հարթել միսմիանակը, տարված ներքին ուժերուն անդիմադրելի հորձանուտե մը և այդ ուժերուն մեջ զգալով բարձր առաքելության մը կոչու-

մը, նման այն ընտրվածներուն՝ զորս ժողովուրդները իրենց մեջեն կը ծնին դարավոր երկունքով:

Ու մեր երգերը, որոնց մեջ հինավուրց ժողովրդի մը ամբողջ հոգին կար բյուրեղացած, կարծես սպասած էին իրեն, սպասած էին անոր, որ պիտի հանդգներ սուզվիլ այդ հոգիին խորը, թափանցել անոր խորհուրդին և կորզել անոր գաղտնիքը, իր փընտրած գաղտնիքը: ...Եվ իբրև նոր օրերու Մեսրոպ Մաշտոց մը, այնպես ինչպես անոր երկունքը եղավ հայ գրերու հրաշափառ գյուտին առթիվ, նույնպես Կոմիտաս, հայ ձայներու դաշնակությանց բանալին գտնելու իր տագնապներուն մեջ կապրի իր բուն երկունքը, լեցուն տանջալից ու անքուն գիշերներու անդոհանքներով, վերասլաց տեսիլքներու և հափշտակություններու ալեկոծություններով, ինքնամոռաց կենտրոնացումի մը մեջ խորասուզ, դիմագրավելով հոգեկան անավոր փոթորիկ մը, որմե դուրս կուգա վերջապես խաղաղած, հանդարտացած և կարծես սրբացած: Լուսավոր պսակ մը կա իր գլխին շուրջը, և դեմքը կճառագայթե հաղթանակի անճառելի բերկրությունով մը:

...Կոմիտասի ստեղծած շարժումը այնպիսի վարակիչ ուժականությունով մը առաջ նետված էր, որ չմնաց զուտ երաժշտական արվեստի սահմանին մեջ, այլ իր ազդեցության դրոշմը տվավ մեր մշակույթի բոլոր ճյուղերուն, որոնցմե ոմանք Կոմիտասե առաջ արդեն որոնելու վրա էին իրենց ինքնուրույն ճամփան և որոնք իրենց բուն թափը ստացան Կոմիտասի շաչեցուցած մտրակեն:

Ավելի ետք, Կոմիտասի գործին ազդեցությունը ազգային մշակույթի շրջանակեն ալ անդին անցավ և ավելի կամ նվազ չափով իր արձագանքը գտավ մեր հարևան երկրներուն ու Մերձավոր Արևելքի ժողովուրդներուն մոտ:

Վերջապես ոչ նվազ ծավալուն եղավ Կոմիտասի ազդեցությունը, զուտ գեղարվեստական կալվածեն դուրս, ուղղակի մեր ազգային կյանքին վրա, մանավանդ արտասահմանի մեջ: Մայրենի երգը իր շնորհիվ դարձավ ազգային միության հզոր կոչ մը, մայրենի լեզվին չափ շքեղ ու մեծասքանչ: Եվ ինչ դյութական սրինգ, փարախեն հեռացածներուն կամ ուշացածներուն համար, օտար երկինքներուն տակ հասակ նետող հայ նորահաս երիտա-

սարդին համար, որ պարագաներու բերումով, այսօր անընտել կը մնա իր մայրենի լեզվին, լավ չխոսիր զայն, լավ չհասկնար զայն, բայց չես գիտեր առհավական ի՛նչ խորհրդավոր և անիմանալի կապով մը կը զգա և կ՚ըմբռնե մայրենի երգը, կը զգա ու կը խոովի անոր փոխադրիչ հմայքեն:

Կոմիտաս եկավ սիրցնել մեզ, ինչ որ մերն էր, բացավ մեր վարագուրված աչքերը մեր սեփական արժեքներուն առջև, վերադարձուց մեզի դեպի մեր հայրենի բնագավառն ու օջախը, մեր անդն ու անդաստանը բառին առարկայական թե այլաբանական իմաստով:

Կոմիտաս եկավ բախտորոշ շրջանի մը, եկավ ճիշտ ատենին իր արվեստի հրայրքովը արծարծելու դեռևս մոխիրի տակ պճըլտացող կայծերը և բռնկցուց վարակիչ տենդ մը՝ որուն մեջեն կը պարզվեր այս անգամ մշակութային իսկական վերածնունդի մը հեռանկարը... Այսօր ալ Կոմիտասի ստեղծագործ հանճարի բուն մեծությունը տեսանելի է կամ զգալի է իր ցանած հունդերուն բեղմնավորումին ու արգասավորումին մեջեն:

Իբր եզրակացություն պետք է ընդունինք, որ մեզի համար դեռևս դժվար է չափել Կոմիտասի գործին ու անոր ազդեցությանց ամբողջ տարողությունը, ինչու որ դեռևս կ՚ապրինք այդ ազդեցությանց խմորումներու շրջանին մեջ: Անվիճելին այն է, որ Կոմիտասի հետ բացվեցավ նոր դարաշրջան մը, որ իր ստեղծած խոյանքով գուշակել կուտա նոր և իրական ոսկեդար մը»[1]:

Վարդան Սարգսյանի ջերմ հայրենասիրությունը արտահայտված է իր ողջ գործունեության մեջ: Այդ զգացման արտահայտությունն է նաև «Հայրենաբաղձ հնչյունների» I հատորի հրատարակության առթիվ, 1962 թվականի հոկտեմբերի 2-ին մեզ ուղղած նամակը: «Անկեղծորեն կը շնորհավորեմ Ձեզի,— գրում է նա,— Ձեր այս համբերատար աշխատանքին համար, որուն մեջ ներկայացուցած եք, ամփոփ, բայց խղճամիտ կերպով, յուրաքանչյուր երգահանի արվեստի նկարագիրն ու ունեցած գործունեությունը: Մեծ ծառայություն է, որ կը մատուցանեք այս կերպով, պատիվ ընծայելով ափյուռքի հայ երգահաններուն, ստեղծելով համակրական հոտանք մը և նպաստելով այն գեղեցիկ շարժումին, որուն նպատակն է մտավոր և հոգեկան մշակութային կապերը ներտացնել հայրենիքի և արտասահմանի միջև»:

[1] «Ժամպլիակիցները Կոմիտասի մասին», էջ 173—180:

ԺԻՐԱՅՐ ՍԵՐԳՈՅԱՆ

«Փարիզը նախանձախնդիր ոգիով մըն է պահպանած իր վարկը իբրև արվեստներու բարձրորակ կենտրոն Եվրոպայի մեջ, և իր այդ դիրքին վրա է մնացած միշտ որակավոր մատուցումներու շնորհիվ: Մեծ գոհունակության պարագա մըն է հետևաբար, երբ տեղական մամուլը կը հաղորդե նաև անուները հայ արվեստագետներու, որոնց բերած նպաստին որակը ինքնին այդպիսի ձեռնարկներ ու հաջողության երաշխիքը կը նկատվի»:

Արվեստագետ Գեղամ Քերեսթեճյանի այս հակիրճ, բայց դիպուկ բնորոշումը Փարիզի երաժշտական կյանքի, նաև որոշակի գնահատական է այն հայ արվեստագետների, որոնք մասնակիցն են արվեստի վաղնջական մայրաքաղաքի երաժշտական իրողության:

Այսպիսի մոտեցմամբ արդեն իսկ արժեքավորվում է Ժիրայր Սերգոյան անունը, որ տարիներ ի վեր Փարիզի գրանդ օպերայի մեներգիչ է:

Փարիզի ազգային օպերայի բեմի վրա Արմենակ Շահմուրադյանից հետո, թերևս, առաջին հայ երգիչն է Ժիրայր Սերգոյանը, որ ներկայանում է ունկնդիր հասարակայնությանը իր դերակատարումներով: Ժիրայր Սերգոյանը ծնվել է 1921 թվականի հուլիսի 14-ին: Հազիվ երկու տարեկան էր; երբ, թողնելով ծննդավայր Պոլիսը, նրա ծնողները տեղափոխվում են Փարիզ:

Նրա հայրը՝ Նշան Սերգոյանը, Պոլսի շատ հանրաճանաչ դպրապետներից էր, հմուտ նաև եվրոպական երաժշտության: 1923 թվականին Նշան Սերգոյանը Փարիզում լինում է «Կոմիտաս» երգչախմբի հիմնադիրը: Այսպիսով, փոքրիկ Ժիրայրը հասակ է առնում հայկական երաժշտության միջավայրում, միաժամանակ հորից ստանալով երաժշտության իր առաջին դասերը:

Բնությունից օժտված լինելով ուշագրավ, գեղեցիկ, հնչուն և առինքնող թավ ձայնով (բաս), Ժիրայրը դառնում է «Կոմիտաս» երգչախմբի մասնակիցը: Գնալով նրա մեջ ամրապնդվում է բեմահարթակին ու երգարվեստին նվիրվելու բուռն ցանկությունը, և իր իղձերի իրականացմանն հասնելու համար Ժիրայրը սկսում է լրջորեն պարապել երգով ու երաժշտությամբ:

Նա ձայնամարզության դասեր է առնում օպերա-կոմիկի հայտնի երգիչ Պոլ Ռազավեից, միևնույն ժամանակ հետամուտ լինելով դերակատարության արվեստի տիրապետմանը:

Շնորհիվ բնածին ընդունակությունների, մենք շուտով երիտասարդ երգչին տեսնում ենք օպերային բեմահարթակում: Նրա առաջին ելույթը Նիցցայի օպերային բեմում է տեղի ունենում, 1948 թվականի թատերաշրջանում: Իր առաջին դերերգերը կատարում է «Բոհեմա», «Համլետ» և «Տոսկա» օպերաներում, որոնք անցնում են մեծ հաջողությամբ:

Հաջորդ թվականին Ժիրայր Սերգոյանը հանդես է գալիս Լիոնի, իսկ 1950 թվականին՝ Ստրասբուրգի օպերային թատրոններում:

Այս տարիներին Սերգոյանն իր վրա է հրավիրում ինչպես լայն հասարակայնության, այնպես էլ երաժշտական քննադատության ուշադրությունը: Այդ են վկայում երաժշտական մամուլի բազմաթիվ արտահայտությունները Սերգոյանի մասին: Հարթվում է ճամփան դեպի մայրաքաղաքի բեմահարթակը: 1952 թվականին հաջողությամբ մասնակցելով ազգային օպերայի տարեկան մրցումներին և շահելով մրցանակը, նա ընդունվում է այդ հաստատության մեջ՝ իբրև մնայուն մենակատար:

Ազգային օպերայի բեմում Սերգոյանի առաջին դերերգը Սպարաֆուչիլլեն է «Ռիգոլետտոյում»: Այդ օրվանից Սերգոյանը



Երգահան-դաշնակահարուհի
Ալիսիա Թերզյան



Երգահան-խմբավար Ժան Ալ-
մուխյան



Երգահան-խմբավար Համբարձում Պերպերյան



Երգիչ Արա Բերբերյան

հանդես է գալիս և՛ ազգային օպերայում, և՛ օպերա-կոմիկում, քսանից ավելի դերերգերի կատարմամբ:

Նրա շատ հաջողված դերերգերից են համարվում Մեֆիստոֆելը («Ֆաուստ»), Պիմենը («Բորիս Գոդունով»), Սպարաֆուչիլեն («Ռիգոլետտո»), Եգիպտական թագավորը («Այիդա») և այլն:

Գունոյի «Ֆաուստում» Մեֆիստոֆելի դերակատարման մասին, բնականաբար, շատ նախանձախնդիր ֆրանսիացի քննադատները գրել են. «Բեմական վայելչություն, նրբամիտ իմացում, զգայնություն և ձայնական բացառիկ ձիրքեր. դժվար է և հազվադեպ նաև պատահել արվեստագետի, որ բոլոր այդ առավելությունները այնքան կատարյալ կերպով մարմնացնի իր անձի մեջ»:

Բազմաթիվ են դրվատանքները մասնավորապես Պիմենի դերակատարման առթիվ: «Նոր Էկլեր»-ը 1961 թվականի հոկտեմբերի 14-ին գրում է. «Ժիրայր Սերգոյանին վերագտանք վանական Պիմենի հիանալի և նրբարվեստ մարմնավորման մեջ: Այստեղ ամեն ինչ մեղմություն էր, անդորրություն, նրբերանգված, ինչպես պահանջում է դերը, և միաժամանակ երգի մի շատ լավ դաս էր»:

Նույն օրը «Լա Վուա դյու Նոր»-ը գրում է, թե՝ «Սերգոյանը ուշագրավ Պիմեն է, որ երգում է հանդիսավոր և ջերմ ձայնով, ձայն, որի բոլոր հնարավորությունները գիտե նա: Վերջին պատկերում Պիմենի երազը երգի իսկական դաս էր: Սերգոյանն իր դերում էր և ունկնդիրների հիշողության մեջ անպայման վառ կմնա»:

Մեկ այլ երաժշտական քննադատ հետևյալ կերպ է գնահատում Սերգոյանի Պիմենը. «Կուզեմ հիշատակել մասնավորաբար Ժ. Սերգոյանի անունը, որ Պիմենի դերին մեջ ի հայտ եկավ իբրև Փարիզի օպերային լավագույն բաս երգիչը: Երկար ատենե ի վեր առիթը չէինք ունեցած մեր բեմին վրա լսելու այնքան հմայիչ գեղեցկությամբ օժտված ձայն մը, ինչպես նաև վայելել այդպիսի կատարյալ մեկնարկություն մը: Ժ. Սերգոյան բացառիկ դասակարգի երգիչ մըն է»:

1962 թվականի հոկտեմբերին Փարիզի ազգային օպերայում

իրականացվում է «Այիդա»-ի մի ներկայացում, հիշարժան ու արտասովոր նրանով, որ գլխավոր դերերգերը կատարել են տարբեր երկրների լավագույն մենակատարներ: Բնականաբար, արտաքին այս կողմով չի ապահովվում ներկայացման արտակարգությունը, այլ յուրատեսակ անսամբլի բարձրարվեստ խաղարկությամբ:

Այիդա՝ Գալինա Վիշնևսկայա, Ռադամես՝ Ուզունով (Բուլղարիա), Ամներիս՝ Ելենա Սերնեյ (Ռումինիա):

Այսպիսի մի ներկայացմանը Փարիզի օպերայինի մեներգիչների կողմից Ժիրայր Սերգոյանի մասնակցությունը խոսում է նրա՝ բարձրարվեստ անսամբլին համարժեք հատկանիշների մասին: Ներկայացման մասին ջերմ գնահատանքով են արտահայտվել Փարիզի երաժշտական քննադատները:

Սերգոյանը հաճախ իր երգով, մասնավորապես հայ երգով, իր մասնակցությունն է բերում փարիզահայ ընկագահանդեսներին:

ՍԻՆԱՆՅԱՆ ԳՐԻԳՈՐ, ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆ, ԳԵՎՈՐԳ

Սինանյան ազգանունը հիշատակելիս անմիջապես մի հետաքրքրական համեմատություն է ուրվագծվում հիշողությանդ մեջ Բախի ազգանվան հետ: Բախերի տոհմը Գերմանիային այնքան երաժիշտներ էր տվել, որ այդ ազգանունը համանիշ էր դարձել երաժիշտ բառին:

Սիլյուքի հայ իրականության մեջ Սինանյանների տոհմը երաժիշտների մի քանի սերնդի ակունքն է, որի նահապետի՝ **Գրիգոր Սինանյանի,** ծնունդը հիշվում է 1836 տարեթվով, մինչդեռ շառավիղը շարունակվում է հանձին Գևորգ Սինանյանի, որ 60 տարեկան է ու այժմ Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում շնորհալի ջութակահարի համբավ է վայելում:

Գալաթիայում ծնված Գրիգոր Ասատուրի Սինանյանի ճակատագիրը տարագիր հայի ճակատագիր է: Մանուկ հասակում որբանալով, ազգականների հետ գալիս է Պոլիս, ուր սկսվում է որբ մանուկի չարքաշ կյանքը արհեստավորի մոտ, ի փոխարեն իր այնքան սիրած ու ւիայնիայած երաժշտությամբ զբաղվելու: Սիրո հետ միասին, այնքան մեծ էին Գրիգորի երաժշտական ունակությունները, համառ աշխատասիրությունը, որ նա, թեև ուշ՝ միայն 17 տարեկան հասակում, սկսում է ջութակ նվագել և հասնում է հաջողությունների: Նա մասնակցում է Պոլսում կազմակերպված երաժշտական երեկոներին:

Գրիգոր Սինանյանի երաժշտապապակ սիրտն էր, որ տենչաց ունենալ երաժշտախումբ, որի միջոցով կարողանար բազմաընկալ հայ ունկնդրին իր երաժշտությունը լսելի դարձնել: Նա իր երազանքներում ավելի հեռու գնաց, ավելի համարձակ գտնվեց: Ինչո՞ւ միայն իր ազգային երաժշտությունը մատուցանել, իսկ համմարդկայինը ինչո՞ւ խորթ մնա հայի ականջին: Թող այդ ամենի մեջ իր ժողովուրդը լույս ու հոգեկան սփոփանք գտնի: Եվ Գրիգոր Սինանյանը եղավ առաջին հայկական նվագախմբի հիմնադիրը: 1861 թվականը պետք է համարել մեր ժողովրդի հոգևոր-մշակութային կյանքի պատմության մեջ արձանագրված արժանահիշատակ իրադարձություններից մեկը: Ինչ փույթ, թե այդ նվագախումբը նախապես միայն չոթ հոգուց էր բաղկացած՝ 2 ջութակ, կոնտրաբաս, ֆլեյտա, 2 տրոմբոն, կլարնետ: Կատարողներն էին իրենք, Իտարեճյանը, Ճարչյանը, Տիգրան Գարանֆիլյանը, Օգսեն Գույումջյանը, Սկրտիչ Քրիստոստուրյանը և Գրիգոր Սանտալճյանը: Նվագախմբի կազմակերպման նվիրական նպատակը, այդ սքանչելի հայրենանվեր գործը, լիովին արդարացնում էր նրա գոյությունը, նրա խղճուկ կազմը:

Լուսավորական ձգտումներով ու նպատակներով տոգորված մի այսպիսի անձնավորություն, իհարկե, չէր կարող հեռատես չլինել և չմտածել երաժշտական ներուժներ դաստիարակելու մասին: Ու նա 40 տարի իր կյանքից նվիրել է երաժիշտներ պատրաստելու դժվարին գործին: Նրա բազմաթիվ աշակերտների մեջ գտնվեցին և իր հինգ զավակները՝ Վերոնիկան, Թագուհին, Անտոնը, Հովսեփը և Հարությունը: Գրիգոր Սինանյանը ոչ միայն բեղմնավոր, այլ նույնիսկ բախտավոր եղավ իր մանկավարժական գործունեության մեջ: Նրա աշակերտներից շատերը ու դրանց թվում՝ իր զավակները, շատ շնորհալի երաժիշտներ դարձան, որոնք շարունակեցին իրենց դաստիարակի պատգամները, երաժշտության կենարար ոգին ներդրին հայ ժողովրդի մեջ:

Վերոնիկա Սինանյանը լավ դաշնակահարուհի էր, որը ոչ միայն համերգներ էր ունենում, նվագակցում իր եղբայրներին, որոնցից երկուսը ջութակահարներ էին, այլև երաժշտության դասեր էր ավանդում:

Անտոն Սինանյանը առաջնակարգ ջութակահար դարձավ,

հանդես գալով բազմաթիվ համերգներով, հաճախ իր եղբոր՝ Հարությունի հետ, մի քանի անգամ նաև իր որդու՝ Գևորգի հետ: Նա եղավ միաժամանակ արդեն բավական ընդլայնված հայկական ավագախմբի դիրիժորը:

Ինքնուսմամբ պատկառելի հայ երաժիշտը վերջին տարիներին բնակվում էր Փարիզում և հիու իր կոչմանը՝ շարունակում էր երաժշտական-մանկավարժական գործունեությունը՝ ջութակի ու դաշնամուրի դասեր տալով: Վախճանվեց 1965 թվականի մայիսին:

Վաղ մանկությունից է դրսևորվել **Հարություն Սինանյանի** (1872—1939) բացառիկ երաժշտական ձիրքը: Իր ընտանիքում ստացած երաժշտական կրթությունը կատարելագործել է Փարիզում:

Հարությունը բազմակողմանիորեն օժտված երաժիշտ էր, որը և դրսևորվել է նրա բազմաբեղուն երաժշտական-հասարակական գործունեության մեջ, ընդգրկելով XIX դարի 70-ական թվականներից XX դարի 30-ական թվականների բավական երկարատև ու հետաքրքրական ժամանակաշրջանը:

Հարությունը ջութակահար էր, դաշնակահար, ստեղծագործող, դիրիժոր, մանկավարժ, երաժշտական-հասարակական գործիչ, որոնք միավորվում էին մեկ ընդհանուր գեղագիտական ըմբռնումով՝ ազգային երաժշտական մշակույթի զարգացման ակնկրռնքով:

Տաղանդավոր երաժշտի առաջին ելույթները, որոնք սկսվում են 12 տարեկան հասակից, ընդմիշտ նվաճելով Պոլսի ունկնդիր հասարակայնության բուռն համակրանքը, շարունակվում են և այլուր, տասնյակ տարիներ շարունակ:

Հիացական արձագանք են գտել Հարություն-ջութակահարի՝ Եգիպտոսում ունեցած բազմաթիվ համերգները: Մեծ հաջողություն են վկայում մամուլում զետեղված գրախոսականները Լոնդոնում և Անգլիայի մյուս քաղաքներում Հարությունի ունեցած ելույթների մասին:

Սինանյանի կատարումը ժամանակակիցները բնութագրել են վառ արտիստական խառնվածքի առկայությամբ, ընդգծել ինչո-

ղականության արտահայտչականությունն ու փայլուն տեխնիկան, երաժշտական կերպարի մարմնավորման ճշմարտացիությունը:

Հարություն-դաշնակահարը առավելապես հանդես է եկել իբրև նվագակցող, դրանում էլ իրեն դրսևորել է իբրև ինքնատիպ երաժիշտ: Ինչպես հուզմունքով չհիշել Հարություն-նվագակցողին 1921 թվականի նոյեմբերի 21-ին Պոլսում տեղի ունեցած համերգին: Բազմավաստակ երաժիշտը նվագակցում էր իր եղբոր որդուն՝ Գևորգ Սինանյանին:

Եվ էլի որքան հիշարժան տարեթվեր կան Հարություն Սինանյանի կատարողական գործունեության մեջ: Ինչպես չհիշատակել 1906 թվականի փետրվարի 14-ի համերգը, երբ առաջին անգամ կատարվեց Չիլինկիրյանի եռաձայն պատարագը, որին այս անգամ երգեհոնի վրա նվագակցում էր Հարություն Սինանյանը:

Հարությունը եղավ իր հոր սկզբնավորած գործի եռանդուն շարունակողը նաև նվագախմբային արվեստի ասպարեզում: Նա ընդարձակեց երաժիշտների այդ փոքրիկ խումբը, վերածելով այն 40 հոգուց բաղկացած պրոֆեսիոնալ մեծ անսամբլի, որը հայտնի է դառնում «Սինանյան» կամ «Հայկական նվագախումբ» անունով: Այս նվագախումբը տասը տարի շարունակ Կոստանդնուպոլսի հայ, և ոչ միայն հայ, հասարակության մեջ ներդնում է նվագախմբային երաժշտությունը, այն հասկանալու, սիրելու, նրանից հոգևոր սնունդ քաղելու ճաշակը: Նվագախումբը կատարել է բազմաթիվ հայկական երաժշտական կտորներ, այդ թվում՝ նախ՝ Չուխաջյան, Սինանյան, և դրանց կողքին՝ Մոցարտ, Բեթհովեն, Վագներ, Վերդի, Ռոսսինի, որոնց երկերից շատերը ի դեմս Սինանյանի գտել էին իրենց շնորհալի մեկնաբանողին:

Ստեղծագործող Սինանյանը իր հայրենակից մեծ կոմպոզիտոր Տիգրան Չուխաջյանի աշակերտն է:

Ուսուցչի համեմատությամբ սակավ ստեղծագործական ձիրքով օժտված աշակերտը, սակայն, ուներ ուսուցչի հայրենասիրությունը: Նրա համար՝ իր յուրաքանչյուր երկն ու երգը հայ ժողովրդի սրտին հարազատ մեղեդիներ հորինելու կամ ներդաշնակելու միջոցով այդ ժողովրդի հոգևոր, երաժշտական կուլտուրան բարձրացնելու նպատակն էր հետապնդում:

Սիմանյանն իր գեղագիտական սկզբունքներով ձգտում էր եվրոպական երաժշտական արվեստի նվաճումներն ի սպաս դնել հայ ազգային երաժշտական ստեղծագործության զարգացմանը: Նրա այդ սկզբունքների դրսևորումը մենք տեսնում ենք հատկապես նրա նվագարանային ստեղծագործություններում: Նա գրել է ջութակի, դաշնամուրի, մանդոլինի, ինչպես նաև նվագախմբերի համար 70-ի մոտ պիեսներ՝ էտյուդներ, մազուրկաներ, պոլկաներ, վալսեր, քայլերգեր, ֆանտազիաներ: Նրա ստեղծագործության մեջ ուրույն տեղ են գրավում հայկական երգերի մշակումները: Դրանց մեջ են՝ «Ծիծեռնակ», «Մայր Արաքսի ափերով», «Արիք Հայկազունք», «Ի բյուր ձայնից», «Փամփ որոտան», «Տալվորիկ» և բազմաթիվ այլ երգեր: Նշված և այլ շատ ստեղծագործություններ իրենց գեղարվեստական արժանիքների շնորհիվ շատ են հնչել և արժանացել ունկնդիրների դրվատանքին, արձագանք գտնելով մամուլի էջերում: Առանձին գոհունակությամբ է նշվել նաև իր ուսուցչի կողմից բարձր գնահատականի արժանացած «Գարուն» սիմֆոնիկ երկը, որ քանիցս կատարվել է «Քնար» երաժշտական ընկերության կազմակերպած համերգներում: Ջութակի համար գրած երկու քայլերգերը՝ «Միրաքյան քայլերգ», «Քայլերգ Մխիթար», դրվատական գնահատանք են գտել 1904 թվականին «Մշակ»-ի էջերում: Սիմանյանի ստեղծագործությունը մեկնաբանելով, շատ երաժշտական քննադատներ ու գրախոսներ հեղինակին համարում են ոչ միայն մեծ կոմպոզիտոր Չուխաջյանի աշակերտը, այլև նրա արժանավոր հետևորդը:

Այսօր էլ, երբ մեր երաժիշտների կատարմամբ հնչում են ջութակի համար գրած նրա անպաճույճ պիեսները, ինչպիսիք են՝ «Ի բյուր ձայնից», «Արիք Հայկազունքը», սիրտդ լցվում է մի վեհ ու հոգեպարար զգացումով, դրանց մեջ կարծես լսելով իրապես արի նախնյաց բյուր ձայները: Սակայն, ճշմարտությունը պահանջում է, այսօրվա չափանիշներից ելնելով, իրականորեն գնահատել Սիմանյանի ստեղծագործական արժանիքները: Այս տեսակետից Սիմանյանի գործերը պահպանում են իրենց պատմական նշանակությունը: Հայ պրոֆեսիոնալ երաժշտության զարգացման շատ հետաքրքրական ու դժվարին ճանապարհին նրա գործերը կարևոր հատված են հանդիսացել, ամփոփելով արև-

մըտահայ քաղաքային երաժշտական ազգագրագիտության տարրերը եվրոպական երաժշտության ձևերի, ներդաշնակության ու բազմաձայնման սկզբունքների հետ միացրած:

Իր բավական երկարատև կյանքի ընթացքում, որը զուգահեռ էր հայ պրոֆեսիոնալ երաժշտության զարգացման ուղուն, XIX դարի վերջերից սկսած Սիմեոնյանը որոշակի աճ է ապրել, անշուշտ, և ազգային երաժշտական լեզվի զարգացման, հղկման ճանապարհին: Եվ ըստ արժանվույն պիտի կարողանալ գնահատել այնպիսի երևույթը, երբ արդեն քառասունհինգամյա մաեստրոն, վիրտուոզ դաշնակահարի համբավով, ազնիվ արվեստագետի զգացումով դառնում է Կոմիտասի աշակերտը, նրա Կ. Պոլսում եղած տարիներին: 1913 թվականին Սիմեոնյանը հրատարակում է իր «Ազգային երգերի» առաջին շարքը և «Մեսրոպյան քայլերգը» դաշնամուրի համար:

Այս գործերը արժանացել են Կոմիտասի հավանությանը: Դրանցից մի քանիսը նա հայ գրերի 1500-ամյակի առթիվ կազմակերպած իր ութնօրյա հոբելյանական համերգների ընթացքում երգել է տվել Արմենակ Շահմուրադյանին և Թորգոմ Բեզազյանին:

Ժամանակակիցները պատմում են, թե իր «Ազգային երգերի» շարքը Սիմեոնյանը նվիրել է Կոմիտասին՝ «Իմ հարազատ հայ մեծ ուսուցչին» մակագրությամբ: Երբ Սիմեոնյանը Կոմիտասի բնակարանում, նրա մի քանի աշակերտների ներկայությամբ, նվիրում է նրան այդ պրակը, Կոմիտասը, գրկելով Սիմեոնյանին, ասում է. ««Մեսրոպյան քայլերգը» ապացույց է, որ ես առավել հայացել կարողացա քեզ, ես համոզվեցի, որ դուն սոփու կաթոլիկ մը չես եղեր...»[1]:

Հարություն Սիմեոնյանը շատ ազնիվ ու երախտագետ եղավ և իր առաջին մեծ ուսուցչի՝ Տիգրան Չուխաջյանի նկատմամբ: Նա իր ամբողջ կյանքի ընթացքում բարձր պահեց Չուխաջյանի պայծառ հիշատակը, պարբերաբար կատարելով, տարածելով ու հրատարակելով նրա գործերը:

Սիմեոնյանի նվագախմբային մշակմամբ մենք ծանոթացանք

[1] «Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին», Երևան, 1960 թ.:

Չուխաջյանի «Գարուն» երգին՝ Պեշիկթաշլյանի տեքստով, որ ձայնասկավառակի վրա է առնված երգիչ Բեզազյանի մեներգությամբ և ամեն-ամեն տեղ տարածում է ազնիվ ուսուցչի ու աշակերտի հայրենասիրական հույզերը:

«Լեբլեբիջին» Բաքվում բեմադրելու համար 1910 թվականին Պոլսից բերված օպերետի պարտիտուրի արտագրված օրինակի վրա Սինանյանի ձեռքով մակագրված է՝ «Իսկականի հետ ճիշտ է»:

Սինանյանն էր, որ հրապարակեց «Արշակ 2-րդ» օպերայի նախերգանքը, բազմաթիվ անգամ կատարեց այն և հավաքված գումարով, 1907 թվականին, Զմյուռնիայում աղքատների գերեզմանոցում թաղված անտապան ուսուցչի գերեզմանի վրա հուշարձան կանգնեցրեց:

Հ. Սինանյանը շնորհակալ հասարակական աշխատանք է կատարել իբրև Պոլսի «Հայ արվեստի տան» հիմնադիր-կազմակերպիչներից մեկը, որի նպատակն էր հայ արվեստի զարգացումը, հայ արվեստագետների համախմբումը՝ հանուն նոր արվեստի զարգացման:

Իր բազմակողմանի երաժշտական գործունեության մի մասն է և մանկավարժական աշխատանքը, որին նա նվիրել է երկար տարիներ, երաժիշտ-կատարողի իր մեծ փորձը հաղորդելով աշակերտներին: Որպես մանկավարժի նրա խոշորագույն արժանիքն էր՝ տեսնել յուրաքանչյուր աշակերտի մեջ նրա բնորոշ դրականն ու արժեքավորը և իր տված մեթոդական ցուցումներով և ուղղությամբ քաջալերել, զարգացնել դրանք: «Հ. Սինանյանի սաները գիտեին,— գրում է Ա. Ծիցիկյանը «Հայկական ջութակային կուլտուրայի ակունքներում» իր հոդվածում,— որ երաժիշտ դառնալու համար բավական չէ սիրել երաժշտությունը, այլ պետք է ունենալ նաև մեծ համբերություն և մեծ սիրտ»[1]:

Սինանյանի առավել տաղանդավոր աշակերտներն էին Վահրամ Մուհենտիսյանը, Միհրան Տարենտելյանը, Նահապետ Ալալեմյանը, իր եղբորորդին՝ Գևորգ Սինանյանը: Սինանյանն իր գրած քննադատական հոդվածներից մեկում շարադրում է իր

[1] «Սովետական արվեստ» № 10, Երևան, 1957:

մանկավարժական-մեթոդական փորձից բխած հետաքրքրական դրույթներ, որի մեջ ընդգծվում են յուրաքանչյուր աշակերտի նկատմամբ անհատական մոտեցում ցուցաբերելու հանգամանքը, երաժշտական նյութի մշակման ձևերը, ժողովրդի երաժշտական մակարդակի բարձրացման անհրաժեշտությունը և այլ կարևոր հարցեր:

Հ. Սիմանյանն իր բեղմնավոր երաժշտական-հասարակական գործունեության շնորհիվ ընտրվել է Պոլսի, այն քաղաքի, որի մշտական անդավաճան երաժշտական գործիչը եղավ, երաժշտական խորհրդի պատվավոր անդամ:

Գևորգ Սիմանյան — ահա այդ տոհմի ներկայացուցիչներից մեկը ևս:

1921 թ. նոյեմբերի 21-ին, Պոլսի «L'union française» դահլիճում, հիացմունքից քարացած հասարակայնությունն ունկնդրում էր Տարտինիի «Սատանայական դայլայլները», Նովաչեկի «Հավերժական շարժումը», Սեն-Սաենսի երրորդ կոնցերտը... Համերգը դեռ չէր ավարտվել, հասարակայնությունը բուռն ծափահարում է... Իսկ այս ի՞նչ բան է: Բեմ է բարձրանում՝ ջութակը ձեռքին, պոլսեցիներին քաջ ծանոթ, արդեն պատկառելի տարիքի երաժիշտը: Նա կանգնում է 15-ամյա ջութակահարի կողքին ու հընչում է երաժշտությունը. նրանք նվագում են Խրիստիան Սինդինգի երկու ջութակի համար գրած հինգ մասից բաղկացած սերենադը:

Այդ օրը 15-ամյա պատանի ջութակահար Գևորգ Սիմանյանի անդրանիկ համերգն էր, որ արտակարգ հուզմունք պատճառելով ունկնդիրներին, իր համար էլ եղավ փայլուն ուղեգիր կատարողական գործունեության ճանապարհին: Համերգին մասնակցող ճանաչված ջութակահարն իր հայրն էր, իսկ իրենց նվագակցողը՝ հորեղբայրը:

Հաջորդ առավոտյան Պոլսի լրագրերը լի էին դեռատի տաղանդի մասին հիացական գնահատականներով. նրան համեմատում էին Դավիթ Դավթյանի հետ, նրան շնորհում վիրտուոզ ջութակահարի տիտղոս... Այլևս տարածված էր ջութակահարի համբավը, նշելով ճանապարհը դեպի արվեստի բարձունքները:

Ու ահա, 1922 թվականին նա արդեն Փարիզում է. շարունակում է երաժշտական կրթությունը Էդուարդ Նադոյի, Տիկին Լին

Մյուի, Մորիս Վյոյի մոտ: 1928 թվականին ավարտում է Փարիզի կոնսերվատորիան, արժանանալով առաջին մրցանակի: Նույն թվականին նա մի համերգային հայտագրով հանդես է գալիս Փարիզի ունկնդիր հասարակության առաջ և այնուհետև մոտ 10 տարի իր համերգներով շրջագայում Ֆրանսիայի, Բելգիայի, Ավստրիայի, Եգիպտոսի, Լիբանանի, Սիրիայի, Իրաքի, Իրանի քաղաքներում, իսկ հետո մեկնում Միացյալ Նահանգներ ու հիմնավորվում այնտեղ:

Սիմանյան երաժշտի ու ջութակահարի բավական բարձր գեղագիտական սկզբունքների և կատարողական վարպետության մասին է ասում նրա ճամակի հետևյալ փոքրիկ հատվածը.

«Պոլսո մեջ Վահրամ Մյուհենտիսյանը, որ չորս-հինգ տարի առաջ վախճանվեցավ, շատ փայլուն դիրք մ'ուներ իբրև երաժշտապետ և ջութակի ուսուցիչ... Կը հիշեմ, երբ 9—10 տարեկան էի, Վահրամ Մյուհենտիսյանի հետ թե զվարճանալու, թե աշխատելու համար Kreutser-ի (Կրեյցերի.— Ց. Բ.) քանի մը étude-ները (էտյուդները.— Ց. Բ.) նվագած ենք mesure մը (տակտ.— Ց. Բ.) ինքը, mesure մը ես: Այսպես մինչև վերջ և ջանացած ենք, որպեսզի étude-ը մեկ հոգիի ճպոտին պես լսվի»[1]:

Թվում է, թե շատ պատանի երաժշտի նման մոտեցումը նրա կատարողական վարպետության հասնելու հավանական վկայականներից է:

Արտասահմանյան մամուլում («Das Kleine Volksblatt», «Le Figaro», «Philadelphia bulletin», «The Providance journal») ափոված գրախոսականները խոսում են Գ. Սիմանյանի կատարողական բավական բարձր արվեստի մասին: Գրված է, թե իր նվագի տեխնիկական կատարելությամբ և մեծ երաժշտականությամբ անսովոր ջերմություն է հաղորդում ինչուններին: Գրախոսականները վերլուծում են և նրա կատարած առանձին ստեղծագործությունները, նշելով դրանց մեջ Սիմանյանի ինքնատիպ մեկնաբանությունները: Այդ երկերի թվումն են՝ Ռավելի «Գնչուհին», Շումանի տոնատը, Վենյավսկու «Հիշողություններ Մոսկվայի մասին»

---

[1] Նամակն ուղղված է Ա. Ցիցիկյանին, 1959 թ. մայիսին:

պիեսը, Մենդելսոնի ջութակի կոնցերտը, Տարտինիի «Սատանայական դայլայլները» և այլն:

Մենք կարողացանք ունկնդրել միայն Գ. Սինանյանի կատարմամբ Թաթյանի ջութակի կոնցերտի ձայնագրությունը: Համերգային դահլիճից արված վատ ձայնագրություններից թերևս հիշտ չէր լինի ավելորդ տպավորություն ստանալ ջութակահարի կատարողական արվեստից, սակայն, կասկածից վեր է, որ հանձին Գ. Սինանյանի մենք ունենք ուիյուոքահայ մի լավ ջութակահար:

Բացառիկ գոհունակությամբ 1964 թվականի հուլիսի 18-ի «Աշխարհ»-ում կարդացինք, թե Կազալս երաժշտական փառատոնին, որ տեղի է ունեցել այդ թվականի հուլիսի 3-ից օգոստոսի 10-ը, սիմֆոնիկ նվագախմբի մեջ իր տեղն է ունեցել նաև Գևորգ Սինանյանը:

Ջութակի համար գրված այն մի քանի պիեսների փարիզյան հրատարակություններ, որ մենք հնարավորություն ունեցանք նայել, անշուշտ, չէին կարող մեզ լրիվ պատկերացում տալ Գևորգ Սինանյանի ստեղծագործական ձիրքի մասին: Կարելի է միայն ուրախությամբ ու գոհունակությամբ հավատալ, որ նա իր ստեղծագործության մեջ ելնում է հայ ազգային երաժշտությունը օգտագործելու ճշմարտացի սկզբունքից: Նրա հեղինակությունները մասամբ ինքնուրույն գործեր են, իսկ որոշ տեղերում էլ՝ հայկական մեղեդիների մշակում կամ հայ կոմպոզիտորների՝ Կոմիտասի, Սպենդիարյանի, Ա. Տիգրանյանի, Ս. Բարխուդարյանի, Ռ. Մելիքյանի, Ա. Խաչատրյանի, Հ. Ստեփանյանի երգերի փոխադրումներ են ջութակի համար:

Արժեքավոր է այն, որ հայ երաժշտության այս ճմուշները մշտապես հնչել են շնորհալի ջութակահարի կատարմամբ, ապացույցը տալով իր ազգային պատկանելության:

Հայրենասեր արվեստագետը՝ իր կատարողականությամբ, ստեղծագործությամբ, անմիջական կապերով, իր մասնակցությամբ սփյուռքահայության մշակութային միջոցառումներին, Սինանյան տոհմի արժանավոր ժառանգորդն է, նրա երրորդ սերնդի ներկայացուցիչը:

ԱՐԱՔՍ ՍՎԱՃՅԱՆ

Կո՛ւնկ, ուստի կուգաս, ծառա եմ ձայնիդ,
Կո՛ւնկ, մեր աշխարհեն խաբրիկ մը չունի՞ս...

Հնչում էր հայոց «Կռունկը», ու թվում էր, թե բեմահարթակից չի հնչում այն, այլ ունկնդիրների սրտից թրթիռներ էին պոկվել ու վեր ալացել և «Կռունկի» ձայնաակարով հնչում էին համերգասրահի կամարների տակ:

Հայոց «Կռունկն» էր, այո, բայց այս անգամ կարծես ոչ թե սրտահույզ ելևէջներով պատմվում էին հայրենակարոտ սրտի ապասումները, տվայտանքները, վիշտը, մորմոքը, հուսախաբությունն ու կրկին, կրկին հուսով, համբերությամբ նոր գարունքների սպասող զգացումների մասին, այլ՝ սպասումի բաժակն արդեն լցված պանդուխտի խորունկ զգացումի հոգեցունց պոռթկումն էր այն:

Տարագիր հայի մի ամբողջ կյանքի ընկարագիրը հանդիսացող քերթությունից ընտրված էր մեղեդիական կառուցվածքի մեջ ընդգրկվող մեկ հատվածը միայն, և այդ էլ նպաստում էր տրամադրության ամբողջականություն ստեղծելուն: Հնչեց «Կռունկը» դրամատիկական լարված ելևէջով ու ընդհատվեց: Այսպիսին էր «Կռունկի» մեկնաբանությունը, որ խորապես ցնցեց Երևանի ունկնդիրներին, որոնք ներկա եղան ռումինահայ նշանավոր երգչուհու համերգին 1957 թվականի աշնանը:

Արաքս Սվաճյանն ինքն էլ մի քանի օրով հայրենիք թռած մի կռունկ էր, որն իր բարձր կատարողական արվեստով մեկնաբանած տարբեր երգերով պերճաբառ պատմեց, թե սփյուռքի հայերն էլ իրենց ավանդն ունեն ոչ միայն ազգային, այլև համամարդկային երաժշտական արվեստի անդաստանում:

Արաքս Սվաճյանը ծնվել է Պոլսում, 1914 թվականին, երաժիշտների ընտանիքում: 1922-ին հայի ճակատագիրը նրան տեղափոխում է Բուխարեստ: Այստեղ նա ստանում է իր նախնական կրթությունը: Մանկուց Արաքսի հետ մեծանում է ու հասակ առնում և երգը: Նա «Կոմիտաս» երգչախմբի հիմնադրման առաջին իսկ օրից (1928 թ.) դառնում է օջախի սյուներից մեկը, իր սիրասիրտ ու հոգեվեր մասնակցությամբ: Նա իր երաժշտական բարձրագույն կրթությունն ստացել է Բուխարեստի կոնսերվատորիայում, Վիեննայի կոնսերվատորիան ավարտած և վիեննական վոկալ դպրոցի արժանավոր ներկայացուցիչը հանդիսացող Վոաքիեսկուի մոտ:

1937-ին նա ավարտում է կոնսերվատորիայի կամերային և օպերային դասարանները ոսկե մեդալով և անմիջապես հրավիրվում օպերային թատրոն՝ իբրև մենակատար:

Հաջորդ տարվա հունվարի 12-ին օպերային բեմահարթակ է ելնում Սվաճյանը իր անդրանիկ դերերգով՝ իբրև Մարգարիտա՝ Գունոյի «Ֆաուստում»: Երաժշտական քննադատության և հասարակայնության կողմից արժանանում է բարձր գնահատականի:

Մարգարիտային հաջորդում է Միմին՝ Պուչչինիի «Բոհեմայում», Ջորջե Ջորջեսկուի ղեկավարությամբ:

Բուխարեստի օպերային թատրոնի գնահատված արտիստուհու կերտած կերպարները բազմաթիվ են և մարմնավորված երգչական ու բեմական ինքնատիպ ներդաշնակությամբ, նրբերանգների հղկվածությամբ: Այդ կերպարներից են՝ Միքաելա («Կարմեն», Բիզե), Չիո-չիո-սան (Պուչչինիի համանուն օպերայում), Անթոնիա («Հոֆմանի հեքիաթները», Օֆֆենբախ), Սոֆիա («Վերթեր», Մասնե), Մանոն («Մանոն Լեսկո», Մասնե), Սյուզաննա («Ֆիգարոյի ամուսնությունը», Մոցարտ), Կոնստանցա («Առևանգում Սերայից», Մոցարտ), Վիոլետտա («Տրավիատա», Վերդի): Այս վերջին դերով առաջին անգամ նա հանդես է եկել 1950 թվա-

կանին, իր արտիստական կատարյալ հասունության շրջանում և դա համարվում է նրա լավագույն դերերգերից մեկը, որով նա այնուհետև տասնյակ անգամներ հանդես է եկել ոչ միայն Բուխարեստում, այլև այլ քաղաքների օպերային բեմերում:

Սվաճյանի շատ սիրած կերպարներից են և Սյուզաննան ու Կոնստանցան Մոցարտի օպերաներից: Մասնակի հակումը դեպի Մոցարտի երաժշտությունը, ոչ միայն իր՝ Սվաճյանի երաժշտական խառնվածքի և նախասիրությունների արդյունք է, այլև իր վիեննական կրթությամբ դասատուի լավագույն ներգործության: Ռումինական մամուլը և ռադիոն շատ բարձր են գնահատել Սվաճյանի կատարողական արվեստը, սրա աչքի ընկնող հըրբությունը: Նրա ելույթներից ոչ մեկը անարձագանք չի մնացել մամուլի գրախոսականներում:

Արաքս Սվաճյանը հավասարապես հրբաճաշակ կամերային երգչուհի է, որը 1938 թվականից ի վեր մշտապես հանդես է եկել համերգային հայտագրերով ոչ միայն Ռումինիայում, այլև Բուլղարիայում և այլ երկրներում:

Սվաճյանի համար, մեր կարծիքով, հատկանշական է, որ իր կամերային երգեցողության կատարողական հղկվածությունը, կերպարների ճշգրիտ մշակվածությունը, ձայնային հրբերանգների տիրապետումը, դրամատիկական հուզաթաթավ շեշտը փոխանցվել է և օպերային կերպարներին, բնորոշ դարձել նրա բեմական մարմնավորումների համար, որ շատ քիչ անգամ է հանդիպում արտիստների կյանքում, և հենց այդ էլ Սվաճյանի բացառիկ արժանիքներից է, որ հմայք է ներշնչում իր արվեստին:

Նրա համերգային հայտագիրը բազմազան է ու ընդարձակ: Կոմիտասի ու այլ հայ երգահանների երգերի շնորհառատ կատարողը կատարողն է և Շումանի, Շուբերտի, Բրամսի, Լիստի երգերի ու ռոմանսների, ռումինական ժողովրդական երգերի: Այս ամենի մեջ արտացոլված է երգչուհու հրբաճաշակությունը, իսկական բարձր պրոֆեսիոնալ կատարողական մաներան, խոր թափանցությունը:

Հայ երգը ռումին ժողովրդին ծանոթացնելու գործի մեջ երգչուհու բերած բաժինը վեր է ամեն գնահատականից: Հայ երաժշտության մեջ իր նախասիրությունների մասին երգչուհին ասում

է, թե՝ «Մասնավոր հակում մը ունիմ Կոմիտասի և Հարո Ստեփանյանի ստեղծագործություններուն համար»: (Սվաճյանին տարիներ շարունակ ևվագակցում է շնորհալի դաշնակահարուհի Մելինե Միհրանը:)

«Նոր կյանք»-ը Սվաճյանի 1958 թ. հոկտեմբերի 31-ին «Տալեա» սրահում ունեցած համերգի մասին գրում է. «Հայտագրի առաջին մասին, շնորհալի երգչուհին մեծ զգայնությամբ մեկնաբանեց Շուբերթի, Շումանի, Բրամսի, Լիստի լիդերը: Երկրորդ մասը կպարունակեր կտորներ հայ և ռումեն կոմպոզիտորներեն, ընդ որս Պաուլ Կոնստանտինեսկու, Միհայիլ Ժորես, Կոմիտաս, Հ. Ստեփանյան, Ա. Ամեմյան և Ա. Դոլուխանյան: Երգչուհի Արաքս Սվաճյանի ռեսիթալը գտավ մեծ հաջողություն»[1]:

Սիրված երգչուհին հանդես եկավ Անուշի դերերգի կատարմամբ «Անուշ» օպերայի համերգ-ներկայացման մեջ, որ տեղի ունեցավ Բուխարեստում՝ «Կոմիտաս» երգչախմբի (ղեկավար՝ Արա Մանաշ), Զոբյանի և Հովհաննիսյանի մասնակցությամբ, 1962 թվականին: Այս հիշարժան իրադարձության մասին հանգամանորեն գրում է նշանավոր երաժշտական քննադատ Վիորել Քոսման: Մասնավորապես Սվաճյանի մասին նա գրում է. «Բացառիկ ձայնատ մը բերին՝ Պուքրեշի օպերայի և բալետի թատրոնի հայտնի մեներգիչներ Արաքս Սվաճյան (Անուշ), Կարբիս Զոբյան (Սարո) և Դավիթ Հովհաննիսյան (Մոսի), որոնք կազմեցին ձայնական հիանալի եռյակ մը: Սոփրանոյի երգելու խնամված կերպը, հուրբ ու ճշգրիտ առոգանությունը, բարձր տոներու ինքնավստահությունը հանդիսացան Անուշի մեկնաբանման գլխավոր «զենքերը»[2]:

Թող բեղմնավոր լինի բարձրարվեստ երգչուհու գործունեությունը:

---

[1] «Նոր կյանք», Բուխարեստ, 7 նոյեմբերի 1958:

[2] «Նոր կյանք», Բուխարեստ, 7 հունիսի 1962:

ՎԱՂԱՐՇԱԿ ՍՐՎԱՆՋՏՅԱՆ

«... Իր համբավին հետ ճամփորդեցին նաև բոլոր այն երգերը, զորս ինքը լույս աշխարհ բերավ,— գրում է Հակոբ Ասատուրյանն անմահ Կոմիտասի մասին, և շարունակում:— Ճամփորդեցին աքսորյալին ու փախստականին հետ, սիրավոր Ղարիբին ու վիրավոր Անուշիին հետ, իր պարզ հոգիին ջերմությամբն ու հաճախակի հուզվող փոթորիկովը խառնելով անոնց հայրենաբաղձ սրտերը:

Ճամփորդեցին մանավանդ իր աշակերտ առաքյալներուն հետքով, աշակերտներու՝ որ Ավետարանի խոսքը տառացիորեն յուրացուցած՝ ամեն բան թողուցին ու «տիրոջ» ետևեն գացին...

Հայ երգին հմայքը արվեստագետի իր նուրբ շրթներին, զուլալ աղբյուրակի մը պես թափեցավ, ինչպես դիտեցինք, նախ իր անմիջական աշակերտներուն խորը, և անոնք ալ իրենց կարգին, նոր ու հավատավոր քուրմեր, տարին զայն ամենուր, ուր որ բախտը գիրենք հետեց: Անոնք հրկիզված էին վարդապետին հուրովը, կլանված անոր հոգիին խոր ու խոժոռ ջուրերեն, որ տարբեր ջուր էր:

Սև ծով մ'եմ տեսե, սիպտակն էր բոլոր,
Ալին կը զարներ չէր խառնի հիրոր,
Էն ո՞րն է տեսե մեկ ծովն երկթավոր...

Ահ, ջուրը այդ երկթավոր ծովուն — հայուն խոր աչքերը պատկերող սև ու ճերմակ՝ երկթավոր աչք-ծով — որ այսօր և դեռ շատ օրեր, իր խորախոր հատակեն շարժ կ'ելլէ հանկարծ, Կոմիտասի մը մոգական արվեստին սարսուռովը ամբողջ ցեղի մը արտասուքը քամելու...»[1]:

Կոմիտասյան հինգ սաներից մեկն էր Վաղարշակ Սրվանձտյանը:

Վաղարշակը, նշանավոր բանահավաք Գարեգին եպիսկոպոս Սրվանձտյանի եղբորորդին, ծնվել է 1891 թվականին, Վանում, մանուկ հասակում փոխադրվել Կարին: Իսկ համիդյան մռայլ օրերը նրան աքսորում են Պրուսա, ուր անցնում է նրա պատանեկությունը: 1907-ին փոխադրվում է Կոստանդնուպոլիս և շատ վաղ երիտասարդությունից արդեն Պոլսում համբավ է ձեռք բերում իբրև սրնգահար և իբրև զանազան նվագախմբերի ղեկավար:

Երբ 1910 թվականին Կոմիտասը տեղափոխվում է Կոստանդնուպոլիս և ծավալում իր բազմակողմանի երաժշտական-հասարակական ու, մասնավորապես, մանկավարժական աշխատանքը, Վաղարշակ Սրվանձտյանը դառնում է նրա աշակերտներից մեկը, որ մեծ արվեստագետից սրտի թրթիռով ու ամեն-օրյա ոգևորությամբ կլանում է երաժշտական արվեստին տիրապետելու միջոցները:

Շատ չանցած վրա է հասնում աղետը՝ համաշխարհային պատերազմը, հայկական կոտորածը, մեծ Կոմիտասի հիվանդությունը:

Կոմիտասի աշակերտներն էլ մնում են մոլոր ու անուսուցիչ: Բայց սերը դեպի երաժշտությունը չի հանգչում կոմիտասյան սաների մեջ, և պատերազմի դադարից հետո նրանք մի շարք հանդերգներ են կազմակերպում ու դրա հասույթով ուղևորվում են Փարիզ՝ այնտեղ շարունակելու իրենց երաժշտական բարձրագույն կրթությունը:

1919 թվականից Սրվանձտյանը հետևում է Ռընե Լևնորմանի դաշնավորման, կոնտրապունկտի և ստեղծագործական դասերին:

---

[1] Հ. Սասունյան, Կոմիտաս Վարդապետ և հայ երգը, Նյու-Յորք, 1962 թ.:

Երկու տարուց հետո Սրվանձտյանը, բաժանվելով ընկերներից, տեղափոխվում է Բեռլին, ընդունվում պետական երաժշտանոց, ուր ուսանում է երեք տարի: Նա այդ տարիների ընթացքում հատկապես կատարելագործվում է իբրև դաշնակահար և դիրիժոր: Բեռլինից Սրվանձտյանը փոխադրվում է Եգիպտոս, այստեղ ծավալում իր համերգային գործունեությունը, որով մեծ համբավ է ձեռք բերում ինչպես հայ, այնպես էլ օտարազգի ունկնդիրների մեջ:

1928 թվականին Սրվանձտյանը գնում է Ամերիկա: Նախ՝ հաստատվում է Բոստոնում, իսկ 1948 թվականին տեղափոխվում է Ֆրեզնո: Այս քսան տարիների ժամանակամիջոցում Սրվանձտյանը ԱՄՆ-ի տարբեր քաղաքներում կազմակերպում է երգչախմբեր և համերգներ տալիս:

1950 թվականին «Համավասպուրական հայրենակցական միության» նախաձեռնությամբ կազմակերպվում է Սրվանձտյանի հոբելյանը, որի խմբերգային բաժինը ղեկավարում է հոբելյարը:

Համերգից հետո նա իր շնորհակալական խոսքի մեջ ասում է. «Չպիտի մոռնամ այս երգահանդեսը, որ ինձ պարգևեց նոր հույս ու քաջալերանք, շարունակելու հայ երգի իմ գործս, որքան որ կրնամ այս տկար մարմինովս: Աշխատած եմ ամբողջ կյանքիս մեջ, մեծ դժվարությանց տոկալով, տալու իմ դույզն տուրքս՝ ազնվական իմ ցեղիս...»:

Իր կյանքի վերջին տարիներին Սրվանձտյանը աշխատում էր «Հանրագիտակ երաժշտական արվեստի և նշանավոր երաժշտագետներու» աշխատության վրա: (Մահվանից երկու-երեք ամիս առաջ ավարտել է նաև «Հայկական սիմֆոնիան» չորս մասից՝ մի-բեմոլ մաժոր, opus 157:)

Վ. Սրվանձտյանը վախճանվեց Ֆրեզնոյում, 1958 թվականի ապրիլի 16-ին:

Սրվանձտյանն իր տաղանդը ամբողջովին նվիրել է հայ երգարվեստին և նրա մեջ պահպանել իր ժողովրդի ներքնաշխարհի ազգային ինքնատիպությունը: Նա ունի ինչպես ինքնուրույն ստեղծագործություններ, այնպես էլ ժողովրդական մեղեդիների մշակումներ: Սրվանձտյանը հիմնականում գրել է երգեր, ռոմանսներ, խմբերգեր, դաշնամուրային պիեսներ: Թե՛ երգային և թե՛

ձվագարանային երկերում Սրվանձտյանի ստեղծագործական ոճն ու երաժշտական լեզուն կարծես բաժանվում են երկու մասի: Երգերը, ուր օգտագործված են ժողովրդական երգերն ու մեղեդիները, մշակված ու ներդաշնակված են այդ մեղեդիներին համապատասխան ոգով ու ոճով: Երկերի մյուս մասը, որոնք կոմպոզիտորի անհատական ստեղծագործության արգասիքն են, տարբերվում են առաջիններից իրենց ոճով: Նրանք մոտ են քաղաքատիպ երգերին, օգտագործում են նրանց բնորոշ մեղեդային առանձնահատկությունները:

Սրվանձտյանի երկերից շատերը տպագրված են արտասահմանում: Այդ տպագիր պրակներն արդեն ինչ-որ չափով խոսում են Սրվանձտյանի հայ երաժշտական արվեստին բերած ծառայությունների մասին, որոնք ընդգրկում են իրենց մեջ ինչպես մեներգեր, այնպես էլ խմբերգեր ու դաշնամուրային պիեսներ:

1923 թվականին Լայպցիգում հրատարակվել է «Հայ երգեր» խորագրով մեներգերի շարքը, իսկ 1926—1927 թվականներին Փարիզում լույս են տեսել Սրվանձտյանի «Հայ գեղջուկ երգեր», «Հոգիի ձայներ», «Նոր երգեր», «Հայ պարեր» պրակները:

Սրվանձտյանի երգերի պրակներից մեկի հրատարակության առթիվ «Ամենուն տարեցույցը» գրել է. «Կ'արժե որ ձայնագրություն գիտցող ամեն հայ ունենա այս տետրերեն մի-մի օրինակ, ատեն-ատեն օրորվելու համար հայ աշխարհի ժողովրդին այս անուշ-քնքույշ մեղեդիներով»[1]:

Վերոհիշյալ պրակների մեջ ամփոփված են բազմաթիվ մեներգեր ու խմբերգեր, որոնցից մի մասը ժողովրդական երգերի մշակումներ են, մյուս մասը՝ ինքնաստեղծ երգեր:

«Ծողեր ջան», «Քամար», «Նազան», «Կռունկ» (Ակնա երգվածքը), «Հոռոմ», «Հովն անուշ» մեներգերը, «Երևան քաղ եմ արել», «Սարեն եկավ», «Գինի լից» և այլ խմբերգերը ժողովրդական երգերի մշակումներ են, որտեղ ավելի է զգացվում կոմիտասյան ոգին, քան ինքնաստեղծ երգերում:

Կոմիտասյան սաների, մասնավորապես Սրվանձտյանի համար ժողովրդական երգի մշակումը, անշուշտ, պատահական

[1] Թեոդիկ, Ամենուն տարեցույցը, 1923, էջ 260:

երևույթ չէ: Պրոֆեսիոնալ լրջությամբ զբաղվել ժողովրդական երգի գրառման, հավաքման ու մշակման գործով, կրկնակ հայրենասիրական աշխատանք էր. նախ՝ փրկել կորստից ժողովրդական ստեղծագործությունը, ապա՝ անցյալի կենսական ոգով հայ պահել բնազերծ արված հարազատ ժողովրդի տարագիր բեկորները:

Եվ եթե սաները միայն սան մնացին իրենց մեծագույն ուսուցչի համեմատությամբ, սակայն մեծ չափով նպաստեցին Կոմիտասի պատգամների տարածմանն ու իրագործմանը:

Ինքնուրույն ստեղծագործության մեջ Սրվանձտյանը, ինչպես սփյուռքի գրեթե բոլոր հայ երգահանները, գիտեցավ լավագույն բանաստեղծություններ ընտրել, նրանցով ներշնչված երաժշտական շունչ փչել քերթվածին: Այդ բանաստեղծությունները Իսահակյանինն են ու Տերյանինը, Պեշիկթաշլյանինն ու Շեմսինը և շատ ուրիշների:

«Կուզես լինեմ», «Ուշ գիշերին», «Վշտի ծիծաղ», «Անդարձ երջանկություն», «Վարդեր» և այլ երգերը սրտահույզ լիրիկայի նմուշներ են, որոնց հայկականությունը ամենից առաջ նրանց տրամադրությունների գեղարվեստական չափավորության մեջ է, հույզերի խորության, բայց ոչ կրքոտության, տրամադրությունների թախծոտության, բայց ոչ լալահառաչության, իրենց հիմքում, անշուշտ, ունենալով ազգային-ժողովրդական մեղեդայնությունը:

Սրվանձտյանի ստեղծագործությունը գերազանցապես երգային է, թեև ունի դաշնամուրային պարեր, նվագարանային այլ պիեսներ, ձեռագիր մնացած մի քանի սիմֆոնիկ երկեր:

Եվ այդ երգային ստեղծագործության մեջ ուրույն տեղ են գրավում նրա մանկական երգերն ու խմբերգերը, մանկական օպերաները: Մանկական հոգեբանության իմացությունը, նրանց նկատմամբ ջերմ սիրո զգացումը նույնպես սերմանվել էին մեծ ուսուցիչ Կոմիտասի կողմից, որի հունդերը բողբոջում են ու պիտի բողբոջեն առավել ճոխությամբ երկար ու երկար տասնամյակների ընթացքում:

ՄԱՇԱ ՍՈՒՐԱԲՅԱՆ

«Հայկական շրջանակի», ինչպես ընդունված է ասել բացառապես հայ ազգային մշակույթի ու հայ հասարակության առաջ հանդես եկող գործիչների մասին, ծանոթ ներկայացուցիչներից մեկն է Մաշա Սուրաբյանը:

Ծնվել է նա 1899 թվականի փետրվարի 16-ին Ռուսաստանի Կրիմսկայա գյուղաքաղաքում, ուր տեղափոխվել էին նրա ջալալօղլեցի ծնողները:

Ռուսական միջավայրը ու, մանավանդ, փոքրիկ Մաշայի ռուսական կրթությունն ստանալը անչափ անհանգստացնում է նրա տատիկին, և, սրա դրդմամբ, 1908 թվականին ընտանիքը տեղափոխվում է Եկատերինոդար, որը հայաբնակ քաղաք էր և ուներ իր ազգային դպրոցը:

Այստեղ երգեցողության դասատու Ասլամազյանը նկատում է Մաշայի հնչեղ ու մաքուր ձայնը, և ցանկությունն է առաջանում նրա մեջ աղջկան տանել հայկական եկեղեցու երգչախումբ, որը ինքն էր ղեկավարում:

Մի քիչ խիստ ու նահապետական հայացքների տեր հոր դիմադրությունը մեղմում են տատն ու մայրը, և Մաշան սկսում է երգել եկեղեցական երգչախմբում:

Մաշան սկսում է երգել և դպրոցական հավաքույթների ժամանակ: Իր առաջին երգերն էին՝ «Մայր Արաքսի ափերով», «Սև մութ ամպեր», «Կուժն առա» և այլն:

Ասլամազյանը, սակայն, մտահոգվում է Մաշայի երաժշտական կրթությամբ ու ձայնամարզումով: Ու նորից նա ստիպված է լինում համոզել Մաշայի հորը, ասելով՝ «Մենք քո դրամը չենք ուզում, քո համաձայնությունն ենք ուզում»[1]:

Ուսուցիչը Մաշային ներկայացնում է երաժշտական դպրոցի ձայնամարզության իտալացի դասատուին՝ Վինչենցո Մանտիկոնե-Մայնեին:

Երգեցողության դասերն այնպես են կլանում Մաշային, որ նա նույնիսկ կիսատ թողնելով գիմնազիան, ընկիրվում է միայն երաժշտության: Երաժշտական կրթության հինգ տարիների ընթացքում իր երգով մասնակցում է նահանգի բոլոր քաղաքային համերգներին, շարունակելով կիրակի օրերը երգել եկեղեցու երգչախմբում:

Նրա խնամակալ-ուսուցիչ Ասլամազյանն այդ տարիներին տեղափոխվում է Մոսկվա, նրան փոխարինելու է գալիս Հարությունը Մեհրաբյանը, որը նույնպես նախանձախնդիր վերաբերմունք է ցուցաբերում դեռատի երգչուհու արվեստի նկատմամբ:

1913 թվականին հայ թատերասեր հասարակայնության հրավերով Եկատերինոդար է գալիս Թիֆլիսի հայ դրամատիկական թատրոնի խումբը, որը նույն տարին պիտի մեկներ Մոսկվա՝ ներկայացումների:

Մաշան ներկա է լինում առաջին ներկայացմանը՝ Սումբատովի «Դավաճանությանը»: Իր ստացած տպավորության մասին նա գրում է. «Երբ բեմ մտավ Սիրանույշը Չելնաբ թագուհու դերով, ես զգացի, որ կյանքն այն չէ, ինչ որ մենք ապրում ենք, այլ ուրիշ մի մեծ կյանք կա, որը ես դեռ չեմ ճանաչել: Լեզուս կպել էր քիմքիս, հայացքս հառած բեմին: Երբ վարագույրն իջավ, ես չէի կարողանում շարժվել... Այլևս իմ գլխից չէր հեռանում թատրոնը...»:

1914 թվականին Մաշան վերջացնում է երաժշտական դպրոցը և սկսում երազել Մոսկվայի մասին:

---

[1] Այս և հաջորդ մեջբերումները վերցված են Սուրաբյանի արտիստական գործունեության 25-ամյա հոբելյանի առթիվ հրատարակված գրքույկից, Լոս-Անջելոս, 1945 թ.:

Այս անգամ զորավիգ է կանգնում Մեհրաբյանը, որ քաղաքի հարուստներից գումար է հավաքում և դրանով Մաշային ուղարկում Մոսկվա, նրան տալով նաև երկու հանձնարարական նամակներ պրոֆեսոր Մազետտիին և Պալինին ուղղված:

Երբ Մազետտին լսում է Մաշային, այլևս թույլ չի տալիս մտնել կոնսերվատորիա, ասելով՝ «Դու պետք ունես միայն ռեպերտուարի և ուրիշ ոչինչ: Ռեպերտուար պատրաստելու համար մի լավ ստուդիա կա, ուր ես քեզ կուղարկեմ և ուր քո մասին հոգ կտանեն, իսկ ձայնամարզության համար կգաս ինձ մոտ, շաբաթական երկու անգամ»:

Մաշան հաճախում է պրոֆեսոր Միկլոշևսկու ստուդիան, ուր ստանում է նաև պլաստիկայի դասեր: Երեք տարվա ուսումնառությունից հետո վերադառնում է հայրենի տուն:

1918 թվականն էր: Իրենց քաղաքում Մաշան մասնակցում է բոլոր բարեգործական երեկույթներին, ինքնուրույն համերգներ տալիս: Այդ օրերին Թիֆլիսից մի խումբ է գալիս, ցանկություն ունենալով օպերետային ներկայացումներ տալ, և Մաշային էլ խնդրում են իր մասնակցությունը բերել: Մաշան, որ հակված էր դեպի օպերան, սակայն շուտով ամուսնանում է այդ խմբի դերասաններից Սուրաբյանի հետ և նրա հետ միասին մասնակցում Հյուսիսային Կովկասի քաղաքներում տրված ներկայացումներին:

1919 թ. հոկտեմբերին նրանց խումբը մեկնում է Կ. Պոլիս՝ ներկայացումների: Խաղում են և՛ օպերետներ, և՛ դրամաներ: Օվի Սևումյանը Մաշային և իր ամուսնուն հրավիրում է «Պոլսահայ դրամատիկ խումբը», որի հետ նրանք հանդես են գալիս մինչև 1920 թվականը: Սևումյանի հիվանդության պատճառով Սուրաբյանները թողնում են խումբը, վերադառնում Թիֆլիս:

Թիֆլիսում երկու անգամ «Անուշ» են խաղում՝ Արմեն Տիգրանյանի ղեկավարությամբ, որը շատ է խանդավառվում Մաշայի խաղով ու երգով: «Ես հիանում եմ ձեր հոյակապ ձայնի գեղեցկությամբ և աքանչանում ձեր դերասանական կարողության վրա, որ այնքան կատարյալ կերպով վերստեղծեցիք Թումանյանի «Անուշի» դերը» — ասել է Տիգրանյանը:

1920 թվականին Սուրաբյանները Աբելյանի հետ միասին նորից գալիս են Պոլիս, միանում «Հայ դրամատիկ խմբին» և Աբել-

յանի ռեժիսորությամբ խաղում «Տրիլբի», «Պատվի համար», «Արքա Լիր», «Հո՞ երթաս», «Հայրենիք» և այլ դրամաներ:

1921 թվականին Պոլիս է գալիս Հովհաննես Թումանյանը: Սուրաբյանը ի պատիվ Թումանյանի պատրաստվում է ներկայացնել «Անուշ» օպերան:

«Խաղացինք «Անուշ» օպերան,— գրում է իր հուշերում Մաշան:— Ներկա էին հայ մտավորականությունը, ուսանողությունը, հայ մամուլի ամբողջ ներկայացուցիչները: Թումանյանը, Թաղիադյանի հետ նստած էր իրեն հատկացված և ծաղիկներով ու արևելյան գորգերով զարդարված առանձին օթյակի մեջ: Խաղը անցավ շատ հաջող. ժողովուրդը խանդավառ էր ու Փըթի Շանի ձմեռային թատրոնի պատերը կը դղրդային ներկա խուռներամ բազմության կոչերից. «Հեղինա՜կը... Հեղինա՜կը բեմ»: Բոլորի հայացքը դարձած էր դեպի Թումանյանի օթյակը: Երբ վերջապես տեղի տալով ժողովրդական ցույցին, նա հուզումից խեղդված ոտքի կանգնեց և ասաց. «Իմ սիրելի հայրենակիցներ, ի՞նչ եք ուզում, որ ասեմ, իմ Անուշը արդեն բեմից խոսում է...»:

Հափշտակված Թումանյանի խոսքերով, ուսանողները առին նրան իրենց ձեռքերի վրա և տարան մինչև Թոգաթլյան: Այնտեղ ճաշկերույթի ընթացքին դառնալով Թաղիադյանին, Թումանյանը ասաց. «Տեսնո՞ւմ ես, Երվանդ, Զալալ-օղլին ինչեր է տված. Ստեփան Շահումյան, Թումանյան և հիմի էլ տիկին Սուրաբյան»»:

Հիրավի, «Անուշի» այս ներկայացումը բացառիկ հաջողություն է ունենում, որի կենտրոնում կանգնած էր Մաշա Սուրաբյանը: Թումանյանն էլ առանձնապես հուզված էր Մաշա-Անուշով և իր գնահատանքը արտահայտում է Մաշային նվիրելով իր լուսանկարը, մակագրված՝ «Իմ իսկական Անուշին...»:

Պոլսահայ թերթերը բարձր են գնահատել ներկայացումը: Հոդվածներից մեկը Երվանդ Օտյանինն էր՝ վերնագրված՝ «Ծառս եմ ձայնիդ, տիկին Սուրաբյան»:

1922-ի մայիսին այդ խմբով Սուրաբյանը մեկնում է Զմյուռնիա: «Հակառակ օդերի տաք լինելուն,— գրում է նա,— մեր ներկայացումները անցան հաջող և մեր տրամադրությունները շատ բարձր էին, մինչև որ սեպտեմբերին եկավ Քեմալը, կրակի տվեց ամբողջ քաղաքը և մեր խումբը, 10 հոգուց բաղկացած, նույնպես

և դերասան Աբելյանը իր ընտանիքով, սոսկալի նեղությունների և տանջանքների մատնվելուց հետո փախանք Սելանիկ: Մեր խումբը մնաց Սելանիկ, ես ու ամուսինս անցանք Աթենք, ուր հանդիպեցինք Սարյանին: Նրա աջակցությամբ ու նյութական օժանդակությամբ գնացինք Ամերիկա»:

Ամբողջ ունեցվածքը՝ հագուստներ, պիեսներ, նոտաներ, թողնելով Զմյուռնիայի բոցերի մեջ մոխրացած, մեր տարաբախտ հայ արտիստները 1923 թվականի հունվարին հասնում են Նյու-Յորք: Այստեղ էլ շուտով սկսվում են փորձերը՝ ներկայացումներ տալու համար: Բայց ի՞նչ ներկայացումներ էին դրանք: «Մենք,— գրում է իր հուշերում Սուրաբյանը,— Ամերիկա բերինք մեզ հետ հայ թատրոնի մի նոր ճյուղը՝ երգ, պար, երաժշտություն: Հարյուրավոր ժողովուրդ գալիս էր մեր ներկայացումներին և մեկնում տուն ուրախ ու երջանիկ, տանը շարունակելով ներկայացնել բեմի վրա տեսածն ու լսածը»:

Նույն թվականին Նյու-Յորքում ներկայացվում է նաև «Անուշը»: Անուշի դերակատարման մասին Նյու-Յորքի «Բանվոր» թերթը գրում է. «...Տիկին Սուրաբյան Անուշի դերին մեջ այդ օրը հայտնաբերեց, որ ինք իրապես ոչ միայն շնորհալի օպերային երգչուհի մըն է, այլ և թատերական առաջնակարգ արտիստ մը: Մանավանդ վերջին արարին իր խելագարության տեսարանին՝ անթերի էր...»:

Այսպես, հինգ տարի այս խումբը շրջում է Նյու-Յորք, Դիտրոյտ, Բոստոն, Չիկագո, Լոս-Անջելոս, Ֆրեզնո — բոլոր հայաշատ քաղաքները, ուր հասարակությունը ջերմությամբ է ընդունում նրան:

Այնուհետև խումբը շրջագայության է մեկնում Եվրոպա, հանդես գալով Ֆրանսիայի բոլոր քաղաքներում, Բելգիայում, Անգլիայում:

«Նոյեմբերի 1-ին, Փարիզում,— գրում է Ավետիք Իսահակյանը 1931 թվականին Փարիզի «Երևան» թերթում,— ներկայացվեց Թումանյանի «Անուշ» չքնաղ օպերան, ղեկավարությամբ ծանոթ դերասան Մ. Սուրաբյանի, մասնակցությամբ «Սիփան» երգչախմբի: Թատերասրահը լիքն էր մոտ 2500 հոգի հանդիսական-

ներով: Ամենքի հայացքները և լսելիքը կենտրոնացած էր «Անուշի» երգին ու խաղին:

Տիկին Սուրաբյան իր երգով, խաղով և իր ներքին ապրումներով պիտի ջանար պատկերացնել «մին լաց լինող», «մին թև առնող» և թռչել կամեցող սրտի տեր երիտասարդ, սիրուն ու մաքուր հայ գեղջկուհու տիպը:

Եվ տիկին Սուրաբյանը կատարեց այդ՝ կրկնակի մեծ հաջողությամբ: Մանավանդ վերջին տեսարանին՝ խելագարության... տիկ. Սուրաբյանի երգն ու խաղը այնքան բնական, ցնցող, արբեցնող էին, որ շատերի աչքերը լցվեցին արցունքներով»:

1933 թվականին խումբը նորից վերադառնում է Ամերիկա, 1939-ին հանդստավում Լոս-Անջելոսում, մեծ հաջողությամբ շարունակում իր ներկայացումներն ու համերգները Կալիֆոռնիայի երեք մեծ քաղաքներում:

Մաշա Սուրաբյանի խաղացանկի մեջ են մտնում «Արշին մալալան», «Չարդաշի թագուհին», «Մամզել Նիտուշ», «Սայաթ-Նովա», «Աշուղ Ղարիբ», «Անուշ», «Ղարաբաղի մելիքները» և այլ օպերա-օպերետների համապատասխան դերերգերը:

Բոստոնի «Պայքար» թերթը «Ղարաբաղի մելիքների» մեջ Մ. Սուրաբյանի Խենթ Պոտոյի դերի մասին 1952 թվականին գրում է. «Իսկապես անզուգական վարպետ է, որ խաղին սկիզբեն մինչև վերջը հետաքրքիր աչքեր իրեն կկապե: Այս նույնն է նաև Մաշա Սուրաբյան, որուն խաղարկությունը որևէ հայ թե օտար բեմի պարծանքը կրնա ըլլալ»:

Հետաքրքիր է, որ այս գրախոսականից դեռ տասը տարի հետո էլ մենք տեղեկանում ենք արդեն պատկառելի հասակի արտիստուհու դեռևս խանդավառ մասնակցությանը ինչպես նույն, այնպես էլ այլ ներկայացումների մեջ:

Իրավացի էր հոբելյանական հանձնախումբը, որը դեռևս 1945 թվականի մայիսի 6-ին, նախապատրաստելով տոնել վաստակած հայ արտիստուհու 25-ամյա հոբելյանը, գրել է. «Ուրիշ ազգեր՝ նման արվեստագետի մը կյանքը փառքով ու պերճանքով պիտի շրջապատեին, իսկ մենք չզլանանք գոնե գնահատանքի ու քաջալերության այսպիսի ափիթ մը, որ գրեթե միակն է արվեստագետի կյանքին մեջ:

Արվեստի գետինը, հայրենիքի հողին պես ճվիրական է, ամոր վրա ընկերային (և քաղաքական) տարակարծություններն ու անձնական նկատումները պետք է չքանան ու միմիայն բարիի, գեղեցիկի ու ճշմարիտի իդեալը պաշտամունքի առարկա դառնա»:

Իսկ որքա՜ն հուզիչ է «հայկական շրջանակի» տքնուհու խոստովանանքը «...Հակառակ բոլոր վերիվայրումներին, որոնց միջից անցանք ամուսին և ես, ինձ երջանիկ և հպարտ եմ զգում, որ բերել եմ իմ փոքր մասնակցությունը հայ երգին ու թատրոնին: Եվ եթե հնար լիներ կրկին վերապրել իմ կյանքը, չեմ կարծում, թե վարանեի մի վայրկյան, հետևելու այն նույն ուղիին, որից մեզ առաջնորդել է մեր կյանքը...»:

ԼՅՈՒՍԻ ՍԵՎՈՒՄՅԱՆ-ԱՐԶՈՒՄԱՆՅԱՆ

1962 թվականի մայիսին Լյուսի Սևումյանը Երևանում էր: Այս ազգանունը՝ կրկնակի արժեքավորված մեծատաղանդ Օվիի, ապա և իր՝ մեծաշնորհ Լյուսիի արտիստական համբավով, չէր կարող շատ ու շատ հայրենակիցների անտարբեր թողնել իր նկատմամբ:

Շատ կարճ թվացող ժամերի ընթացքում տիկին Սևումյանը, քայլելով անցած կյանքի հիշողությունների ճամփով ու վերապրելով թե՛ դառնը, թե՛ քաղցրը, ինձ հաղորդակից արավ այդ ամենին:

...Ալեքսանդրապոլ. անցյալ դարի վերջին տարիները... ծնվում է Հաջի Երեմիա Խանդանյանի դուստրը՝ Լյուսին: Մեկ տարի հետո՝ Թիֆլիս: Թիֆլիսի հայկական միջավայրում հասակ է առնում Լյուսին: Նախապես հրապուրված թատերաբեմով, նա իր մասնակցությունն է բերում մի շարք ներկայացումների, թևավորված հայ բեմի փառքը կերտող շատ արտիստների խաղընկերությամբ, ի թիվս որոնց՝ Օվի Սևումյանի, որի հետ միամյա ընկերությունից հետո, կապվում է ամուսնական կապերով՝ 1915-ին:

Մնալով ամուսնու խաղընկերը, Լյուսին, սակայն, չկարողանալով դիմադրել ներքին մղումին և գեղարվեստագետ բարեկամների անընդհատ հիացումին ու հորդորանքներին, որոշում է մարզել ձայնը: 1918 թվականին մտնում է Թիֆլիսի երաժշտանոցը, Լևիցկու դասարանը: Այստեղ նրա ուսուցիչների թվում էր նաև

Անուշավան Տեր-Ղևոնդյանը: Դերասանուհին օժտված էր գեղեցիկ սոպրանոյով, որը հաճախ էր հնչում հայկական և ռուսական երգերի մեջ՝ բարեգործական երեկույթներին ու ընտանեկան հավաքույթներին:

Թատերական շրջագայության մեջ, 1920-ի գարնանը, Պոլսում շատ վաղ կորցնելով ամուսնուն, Լյուսին վերադառնում է Թիֆլիս: Ծանր կորստի միակ սփոփանքը արվեստն էր: Եվ երգչական արվեստին տիրապետելու նպատակով մեկնում է Փարիզ: Այստեղ մի շատ կարճ ժամանակ երգի դասեր է առնում Լիտվինից, իսկ 1921 թվականին տեղափոխվում է Հռոմ, մասնավոր դասեր առնում Արմանտիից: Իր արտիստական գործունեության օծումն ստանում է հենց այստեղ, կատարելով Սանտուցցայի դերերգը Մասկանիի «Գեղջկական ասպետություն» օպերայում:

Երգչուհու անդրանիկ հաջողությունը վկայված է նշանավոր քննադատ Չասկոյի գրախոսականով «Լա Տրիբունա»-ում. ««Գեղջկական ասպետության» մեջ կատարեց իր արվեստագետի նախապատմությունը՝ հայ երգչուհին Լյուսի Սևումյան, որ տվավ ապացույցը իր տաղանդին և իր ամենանուրբ ճաշակին, երգելով հատակ, ոլորուն, մեղմորեն հուզիչ և գերազանց հմայքոտ ձայնով, մեներգելով անվիճելի ճարտարությամբ և իսկական ինքնատիպությամբ»:

Մեծ հաջողությամբ սկսված արվեստագետի կյանքը՝ իր ճանապարհին շատ բեղմնավոր ու հարուստ տևողությամբ, սակայն, շատ երկար չէ՝ մոտ տասնհինգ տարի: Բոլորովին ոչ այն պատճառով, որ իր ձայնական կարողությունները շուտ մսխվեցին: Իբրև գեղեցիկի երկրպագու, արտիստուհին իր լությունը որպես անակնկալ ուզեց մատուցել՝ բոլոր ունկնդիրների հիշողության մեջ մնալով իր ողջ փայլով ու նրան նորից լսելու բուռն, բայց անիրականանալի ցանկությամբ:

Այդ 15 տարիների ընթացքում Սևումյանը երգեց բազմաթիվ թատրոններում ու համերգասրահներում, եղավ Իտալիայի բոլոր քաղաքներում՝ Հռոմ, Միլան, Նեապոլ, Լուկա, Բարի, Մանտուա, Մոնձա, Ինտրա, Տուրին, Պադուա, Վենետիկ, ապա և Շվեյցարիա, Եգիպտոս, Գերմանիա, Ֆրանսիա, Անգլիա, Լիբանան, Ավստրիա:

Գլխավոր դերերգերը, որ կատարել է Լյուսի Սևումյանը՝ Մանոնն է (Մասնե, «Մանոն»), Էլզան (Վագներ, «Լոենգրին»), Մագթաղինեն (Ջորդանո, «Անդրե Շենիե»), Միմին և Բատերֆլայը (Պուչչինի, «Բոհեմա», «Չիո-չիո-սան»), Մարգարիտան (Բոյտո, «Մեֆիստոֆել» և Գունո, «Ֆաուստ»), Սանտուցցան և Մարիելլան (Մասկանի, «Գեղջկական ասպետություն», «Բարեկամ Ֆրից և փոքրիկ Մարիա»), Դեզդեմոնան (Վերդի, «Օթելլո») և այլն:

Դատելով մեր ձեռքի տակ եղած նյութերից, գրախոսականներից, 1924-ից 1927 թվականը Սևումյանի արտիստական գործունեությունն ընթացել է Եգիպտոսում: Կահիրեում և Ալեքսանդրիայում նա քանիցս հանդես է եկել Մարիելլայի, Մագթաղինեի, Միմիի և մի քանի այլ դերերգերում:

Բոլորովին երիտասարդ արտիստուհու ձիրքը շատ բարձր է գնահատվել երաժշտական քննադատության կողմից և չերմորեն ծափահարվել ունկնդիր հասարակայնությունից:

Իր արտիստական արժանիքներից է թարմ, գեղեցիկ, միատարր հնչողությամբ, լավագույնս մարզած ձայնը, որ կատարյալ միջոց է՝ մեկնաբանելու երգերն ու դերերգերը: Քնարականությունն իր կատարման բնորոշ հատկանիշն է, ներթափանցված բազմազան երբերանգներով: Բեմական խառնվածքն ու վատահությունը՝ միավորված անհատականության հետ, արտիստուհուն դարձնում են հրապուրիչ ու առինքնող:

«Լյուսի Սևումյան Մագդաղինեի դերին մեջ իր առաջին քայլերը կ'ըներ, աննկարագրելի շնորհքով մը: Իր ձայնը բյուրեղյա խաղերու շարք մը կը թվի, որոնք զորեղ են միանգամայն: Նե դյութանքն եղավ այդ երեկոյին»: Այսպես է գնահատված Սևումյանը 1924 թվականին Ալեքսանդրիայում՝ «Անդրե Շենիեում» իր դերակատարմամբ:

Նույն թվականին Կահիրեում՝ «Փոքրիկ Մարատում» նրա դերակատարումը հետևյալ տողերով է գնահատված. «Սևումյան մեզի կ'երևնա որպես չնաշխարհիկ Մարիելլա: Այդ դժվարին և կարևոր դերին մեջ առիթ ունեցանք գնահատելու իր ամենաքաղցր երգը, իր բեմական խառնվածքը և աննսվոր վատահությունը:

Նե արվեստագիտական այնպիսի ձիրքեր ունի, որոնք իսկապես արժանի են մեր ուշադրության...»:

Հետաքրքիր է մեջբերել եգիպտական «Synegraph journal»-ի 1927 թվականի մեկ գրախոսականը: Քննադատը գրում է. «Մենք լսած ենք զինք ասկե երեք տարի առաջ, Ալհամպրայի մեջ «Փոքրիկն Մարատ»-ի ներկայացման: Մեր վրա հիանալի տպավորություն թողած էր, նաև փափագ՝ վերստին լսելու զինքը, որովհետև խիստ ինքնատիպ տաղանդով արվեստագետ տիկինը անոնցմե է, որոնք գիտեն քնարերգական աշխարհի միջակություններեն ու հետևակություններեն վեր խոյանալ: Տիկին Սևումյան անձնական այնպիսի դրոշմ մը ունի, որ կը ստեղծե յուրահատուկ արվեստագիտական դեմք մը, և որով կրցավ հրապուրել մեր դժվարահաճ և հափրացած հասարակությունը:

...Իր հայտագրին կտորներն երգեց խորունկ հասկացողությամբ: Բայց հոն, ուր խանդավառություն իր գերագրգիռ աստիճանին հասավ՝ հայ վիպերգներու մասն էր: Ունի այն մեծագույն բանը՝ զոր կանտեսեն ուրիշ քնարերգու արվեստագետներ, նե պարզ է իր արտահայտության ձևերուն և հասարակության ներկայանալու դիրքին մեջ, ու կ'երգե կարծես ոչ թե մեզի, այլ իր անձին համար... իր պարզությունը կազդե հասարակության սրտին... Նե չ'երգեր, այլ կը պատմե, ընտանեբար կը խոսի: Իր ձայնական միջոցներն հրաշալի են: Ընչառության մեծ դյուրություն, հազվագյուտ ճկունությամբ արտաբերում, դաշն ու հնչուն, բյուրեղյա հնչականություն...»:

Այդ տարիներին Եգիպտոսը հմայված էր Լյուսի Սևումյանի երգարվեստով, և Թեոդիկն իրավունք ուներ նրան կնքել «Բուրգերու երկրին սոխակը» անունով[1]: 1927 թվականին Սևումյանը մի քանի համերգով հանդես է գալիս Կիպրոսում, մասնավորապես Նիկոսիո և Ծաղկաբլուրի Մելքոնյան կրթական հաստատություններում՝ հայ հասարակության առաջ, որը նրան ընդունեց անկարագրելի խանդավառությամբ:

Այնուհետև Սևումյանը կարճ ժամանակով հաստատվում է Փարիզում, այստեղ էլ հանդես գալով ինչպես երգահանդեսներով, այնպես էլ օպերային մի քանի դերակատարումներով:

[1] «Ամենուն տարեցույցը», 1925 թ.:



Երգահան Ռիչարդ Յարդլմյան



Երգահան-խմբավար Արա Պարթևյան



Երգահան-խմբավար Վաղարշակ Սրվանձտյան



Երգահան-խմբավար Էդվարդ Հակոբյան

Սալ Գավոյում ունեցած մի համերգի առթիվ Փարիզի «Comédie»-ն գրել է. «...Տիկին Լյուսի Սևումյան՝ հայ համբավավոր երգչուհին, որին արվեստն ու ճարտարությունն ըմբոշխնեցինք, իսկապես բացառիկ էյրգահանդես մը տվավ: Նե երգեց հատընտիր կտորներ Շուբերտի, Ռեսպիգիի, Շոպենի, Մասնեի և այլոց ամենագեղեցիկ երգերեն: Նշանավոր երգչուհին ամենամեծ հաջողություն շահեցավ շնորհիվ իր ամուշ և հնչուն ձայնին»[1]:

1930 թվականից Սևումյանը հաստատվում է Իտալիայում և մոտ մեկ տասնամյակ բեղմնավոր արտիստական գործունեություն ծավալում Իտալիայի տարբեր քաղաքներում:

Սևումյանի ամենահաջողված դերերգերից է Միմին, որով նա հանդես է եկել Միլանում, Վենետիկում, Մանտուայում:

1931 թվականին Վենետիկի Ֆենիչե թատրոնում խաղացած Միմիի առթիվ «Il Gazzettino»-ն գրել է. «...Սևումյան գիտցավ գաղափարել Միմիի անձնավորությունը շնորհալի և զգայուն երգեցողությամբ իր բոլոր դերին ընթացքին, հաջողելով հուզել: Նե ծափահարվեցավ Ա. արարին վիպերգեն վերջ, զոր ստիպվեցավ կրկնել»:

1933 թվականին նույն դերերգի կատարման առթիվ «Il Giornale»-ն գրել է, թե առաջին հնչյուններից սկսած գրավել է հասարակայնության համակ ուշադրությունը իր գեղեցիկ ձայնի և արտիստական ձիրքի շնորհիվ:

Բատերֆլայի դերակատարումը Ջենովայում, շատ բարձր է գնահատված «Il Secolo XIX»-ի էջերում: Գրված է, թե ունկնդիր հասարակայնությանը շատ հաճելի եղավ գլխավոր դերակատար Լ. Սևումյանը, որը ցույց տվեց, թե օժտված է ոչ-սովորական արտիստական ձիրքով, երգում է մեծ խանդով, ապրելով իր ողբերգությունը բոլոր հոգեկան ոլորտներում: Նա շատ տպավորիչ էր առաջին արարի զուգերգում և երկրորդ արարի իր արիայով, որը՝ մեծադղորդ ծափահարություններին ընդառաջելով, ստիպված է եղել կրկնել:

Նեապոլում Բատերֆլայն ընդունվել է նույն խանդավառությամբ: Սևումյանը, որ փայփայելի ձայն ունի, գրում է մամուլը,

[1] «Comédie», Փարիզ, 11 հուլիսի 1928:

գեղեցկահնչուն, բարձր ձայնազատում և ամբողջի մեջ ամենակատարյալ ճկունություն, բացի ձայնական միջոցներից, կարողացավ իր բեմական ձիրքով գոհացում տալ ունկնդիրների ակնկալություններին: Իր նրբազգացությունը հանդես եկավ ողջ ներկայացման ընթացքին: Նա արտակարգ ավյունով ու մեկնաբանությամբ դրսևորեց Բատերֆլայի դրաման՝ մերթ կրքոտ ու մերթ ցավագին:

Մինչև Լյուսի Սևումյանի երգարվեստի գնահատության շրջունակությունը, շատ հետաքրքրական է ծանոթանալ նրա հայացքներին երգչական արվեստի, արվեստագետի անհատականության, օպերային և կամերային երգեցողության առանձնահատկությունների, արտիստի կատարողական հնարավորությունների խորացման վերաբերյալ: Գեղագիտական դրույթներ, որոնք ոչ միայն ինքնաբավ հետաքրքրություն են ներկայացնում, այլև ըստ էության բնութագրում են և իր՝ Լյուսի Սևումյանի կատարողական արվեստի որոշ առանձնահատկությունները[1]:

Սևումյանը գտնում է, որ արվեստի բոլոր ճյուղերի, հետևաբար, և՛ երգարվեստի մեջ, ամենաէականը անհատականությունն է, որ երգիչն իր երգեցողությամբ պիտի ներկայացնի ոչ միայն իր ձայնը, մատուցած երգի բնույթը, այլև ամենակարևորը՝ իր անհատականությունը: Այսպիսի ըմբռնումից ելնելով, Սևումյանն իր ժամանակաշրջանի իտալական օպերան կատարյալ չի համարում այնպես, ինչպես այդ Վիեննայում է: Իտալական օպերային արտիստները հիանալի երգիչներ են, բայց բավական զուրկ մեկնաբանության անհատականությունից, ամբողջովին ենթարկված դիրիժորի ըմբռնումներին:

Անհատական արտահայտչության տեսակետից Սևումյանը նախապատվությունը տալիս է կամերային երգահանդեսների ժանրին, որի մեջ երգիչն ազատ է ու անկախ իր ստեղծագործական կարողությունների դրսևորման մեջ: Ազատությունն այստեղ պայմանավորվում է նաև բեմական գործողության պայմանականություններից զերծ լինելով:

«Նախքան որևիցե կտոր երգելը,—ասում է Սևումյանը,—երբ

[1] Հայացքները տպագրված են Վենետիկի «Բազմավեպ»-ում, 1933 թ.:

առաջին անգամ լսում եմ մեղեդին, նախ պետք է որ զգամ, հետո համոզվեմ, յուրացնեմ և ապա միայն երգեմ: Ահա թե ինչու ինձ անհրաժեշտ է ազատություն ու անմիջականություն:

Արվեստի ամեն ճյուղի մեջ ամենագեղեցիկն ու արժեքավորը անկեղծությունն է և անհատականությունը. թեկուզ թույլ, բայց լի անհատականությամբ, և ոչ թե ընդօրինակություն. այս վերջինն ինձ համար գեղարվեստական արժեքից զուրկ է»:

Անդրադառնալով հայ երգին, Սևումյանը, իհարկե, տեսնում է նրա ինքնատիպ գեղեցկություններ ու ուրույն տեղը համաշխարհային երաժշտության մեջ և իրեն հպարտ զգում դրա մեկնաբանությանը ձեռնարկելու և նպաստելու համար:

Սևումյանը մեծ չափով դրսևորել է իր երգչական ձիրքը նաև կամերային համերգներում, ունենալով բավական ընդարձակ երկացանկ, որն իր մեջ ընդգրկել է շատ բազմազան երգային ստեղծագործություններ:

Միլանի «L'Ambrosiano»-ն, դրվատելով Սևումյանի կատարողական արվեստը գրում է, թե երգչուհին իր գեղեցիկ ընդրբաձայնությամբ (mezza voce), ազնիվ, հատակ և արտահայտիչ դարձվածքով երգեց լայն ընդգրկումի մի ամբողջ հայտագիր: Սկսելով հին իտալացիներից, անցնելով գերմանական լիդերին, երգչուհին հասավ Ցաևտոնացին, Պրուդելլային, Ռախմանինովին: Երգչուհին կատարեց նաև հայ ժողովրդական ինքնատիպ երգեր, որոնք շատ հաճո էին ունկնդիրներին:

Լյուսի Սևումյանի՝ 1933 թվականի մայիսին Վենետիկում ունեցած երգահանդեսը նկարագրելով, «Il Gazzettino»-ն նշում է դարձյալ Սևումյանի հայտագրի բազմազանությունը, և թե տարբեր ոճի ու ձևի երգերը մեկնաբանվել են ոճական հարազատությամբ, ինքնատիպությամբ: Մասնավորապես ընդգծվում է հայկական և ռուսական երգերի մեկնաբանությունը, որոնք բացառիկ ընդունելություն են գտնում, Գրեչանինովի «Օրորը» և Կոմիտասի «Գութաներգը» կրկնվում են հասարակայնության պահանջով:

Այս ամենը գրավականն են Լյուսի Սևումյանի երգարվեստի, բարձր գեղարվեստական մակարդակի, որի մեջ նորից ու նորից պետք է դիտել ազգային արվեստին ու նրա ճանաչմանը բերած ազնիվ նպաստը:

Չի կարելի առանց երախտագիտության զգացումի՝ դեպի Սևումյանի ազգանվեր ծառայությունը, կարդալ «Popolo d'Italia»-ի գնահատականը. «...Հայերեն կտորները՝ զորս կրցավ մեծ հաջողությամբ արտահայտել, ցույց տվին հատարակության, թե հայ ազգն ունի իր երաժշտությունն ու զգացումը հավասար ուրիշ ազգերու»:

ՀԱԿԻՆԹ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

Հայ երգ:

Այս ոգեղեն կանթեղի լույսով ներշնչված հայ երիտասարդներ են նրանք, ովքեր այս նույն անվամբ օծեցին իրենց միությունը:

Մշկիթների միևարեթևերից ու իշևանատների սրճարաններից ծուլորեն ձգվող մեղկ մեղեդիների հինավուրց քաղաքում իրենց օտար լինելու զգացումը թեթևացնելու, իրենց ազգային ինքնագիտակցությունը բյուրեղացնելու, իրենց հայրենասիրական ոգին անաղարտ պահելու լուսավոր զգացումով է կնքված «Հայ երգ» հաստատությունը:

«Հայ երգի» կազմակերպիչները Իրանում ծնված, Իտալիայում երաժշտական լավագույն կրթություն ստացած մի քանի երիտասարդներ են: Նրանք իրենց շուրջը համախմբեցին մի քանի տասնյակ հայ երիտասարդներ և, ազնիվ զգացումներից բացի ուրիշ ոչ մի զորավիգ չունենալով իրենց գործում, երիտասարդական ջերմեռանդությամբ սկսեցին պարապել:

Փորձում էր երգչախումբը այսօր մեկի տանը, վաղը՝ մյուսի, ետո վարձեցին կաթոլիկ եկեղեցու սրահը: Բայց եթե ներողամիտ էին շենքի նկատմամբ, անզիջում էին արվեստի դեմ մեղանչումների հանդեպ: Առաջին հայտագիրը պատրաստ էր: Դեպի համերգասրահը տանող փողոցի գլխին հսկայական մեծության մեսրոպյան տառերը ազդարարում էին՝ «Կոմիտասյան շաբաթ»:

Կեցցե՛ն մեր «հայերգցիները», գիտեն ինչից պետք է սկսել մի արբազան գործունեություն՝ նրա հիմնադրի ու մեծագույնի գործերից:

Եվ ահա «Հայ երգի» ամենաջերմեռանդ անդամներից մեկը Երևանում էր՝ Հակինթ Վարդանյանը: Երիտասարդ, բայց զարմանալի լուրջ, լրջացած հայրենիքի ու հայրենական երաժշտության խոր սիրով: Քսանվեցամյա էր նա: Աշխարհ չէր տեսել: Թեհրանում ծնված, մեծացած, միայն Հայաստանը տեսնելու կախարդական երազով էր փայփայված: Ու նա Հայաստանում էր: Որքան երջանիկ էր նա դրանով, նույնքան և լարված, անհանգիստ ներքնապես: Նա ինձ ասաց, թե ընկերները ծանր պարտականություն են դրել իր վրա՝ զգալ ու տեսնել Հայաստան-հայրենիքը ոչ միայն իր աչքերով ու զգացումներով, այլև նրանց՝ իր ընկերների, որպեսզի վերադառնալուց հետո ամեն-ամեն ինչ կարողանա փոխանցել նրանց, երջանկության հյուղեներով պարուրել նրանց էլ: Մեր զգալում Հակինթը կկարողանա այդ անել:

Հակինթ Վարդանյանը թեև հայրենիքից հեռու, բայց ազնիվ հայրենասիրական զգացումներով է սնվել ու մեծացել: Նրա հայրը ջութակ է նվագել, իսկ մայրը՝ երգել հայկական հավաքույթներում ու տանը: Փոքրիկ Հակինթի մեջ հայ լեզվի հետ ներծծվել է և հայ երաժշտությունը: Հայկական դպրոցն ավարտելուց հետո Հակինթը մտնում է Իրանի կոնսերվատորիան, որտեղ ստանում է նախ՝ միջնակարգ երաժշտական ու հանրակրթական ուսում, իսկ հետո՝ շարունակում ու ավարտում բարձրագույն դասընթացն իբրև երգչուհի: Նրա դասատուն է եղել Էվլին Բաղջերանը:

Ստանալով ավարտական դիպլոմ, Հակինթը Թեհրանում գործող գեղեցիկ արվեստների տան վարչության կողմից վարձվում է իբրև համերգային էլույթների և հեռուստատեսային երգչուհի: Նա հաճախ հանդես է գալիս ֆիլհարմոնիկ ընկերության և գեղարվեստների տան սրահներում, հեռուստատեսությամբ: Բայց, ինչպես ինքն է ասում, այդ նրա համար երկրորդական մի բան է, ինքն ամբողջ էությամբ կապված է մյուս ընկերության՝ «Հայ երգի» հետ: Այստեղ է, որ նա կարող է գիշերներ լուսացնել Կոմիտասի երգերն արտագրելու համար, այստեղ է, որ նա կարող է հոգնություն չզգալ Սայաթ-Նովայի տաղերն անգիր անելու հա-

մար, այստեղ է, որ նա կարող է օրերով վազվզել՝ տպարանում հայտագրեր տպելու համար:

Հետաքրքիր աղջիկ է Հակինթը. նա այնքան է սիրում երաժշտությունը, սիրում խորանալ յուրաքանչյուր երգի մեջ՝ գտնելու համար հետաքրքիր ու նուրբ գեղարվեստական արտահայտչամիջոցներ, որ ասում է. «Ինձ համար գերագույն հաճույք է իմ անձնական պարապմունքը, կամ փորձը, որովհետև ես այն ժամանակ մխրճված եմ միայն արվեստի մեջ և ոչ մեկ ուրիշ բանի մասին չեմ մտածում: Բեմահարթակը ավելի քիչ եմ սիրում, որովհետև այնտեղ ստիպված եմ ուշադրությունս մասնատել նաև այլ կողմերի վրա՝ կեցվածք, արտաքին, որոնք ինձ հեռացնում են իմ բուն երջանկությունից, երգը ըմբռնելու երջանկությունից»:

Այս ամենը ես տեսա ու զգացի Հակինթի հետ զրուցելիս, որոնք հավատ էին ներշնչում, որ նա լավ երգչուհի պիտի լինի:

Հայֆիլհարմոնիայի համերգային փոքր դահլիճում 1963 թ: դեկտեմբերի 26-ի նրա համերգը գեղարվեստական վայելք չէր միայն, այլ մարդու մեջ բարձր ու ազնիվ խոհեր ու զգացումներ արթնացնող մի երևույթ: Հակինթի լուրջ, խոր, մտածված, ճաշակով երգեցողությունը, խելքի ու մեծ աշխատանքի ճանապարհով հասուն կատարման վեհ ու բարձր պարզությունը ասում էին, որ քո դիմաց կանգնած է ապագա մի մեծ արվեստագետ:

Հայտագրի առաջին մասն ամբողջովին Կոմիտասի երգերից էր: Նախ՝ մի այսպիսի երևույթը ապացույց է մարդու ազգային-հոգևոր առաքինությունների: Կոմիտասյան 12 երգերի մարգարտաշարը մաքրեց ու սրբագրեց մթնոլորտը: Եթե այդպես հաճախ լինե՞ր: «Քելեր-ցոլեր», «Հով արեք», «Ախ, մարալ ջան», «Չինար ես», «Ես սարեն կուգայի», «Չեմ կրնա», «Կուժն առա», «Կռունկ», «Գարուն ա», «Չինչ ու զինչ» երգերի կողքին գրեթե առաջին անգամ հնչեցին «Սար-սար», «Օրոր» երգերը: Ազնիվ, հստակ, կոմիտասյան մտահղացման հասկացությամբ՝ արտահայտչաձևերի ընտրության մեջ զուսպ, պարզ ու անպաճույճ, ներքին զգացման մեջ՝ խոր, ոգեցունց, ազդու, քնքուշ, վեհ, թրթռուն, զուլալ — ահա թե ինչպիսին էր կոմիտասյան երգերի կատարումը:

Երկրորդ բաժնում Հակինթը երգեց Սայաթ-Նովայի երկու երգը՝ լարային տրիոյի ընվագակցությամբ, իրաւնահայ երաժիշտ-երգահան Լյուդվիգ Բազիլի հետաքրքիր մշակմամբ:

Ապա միմյանց հաջորդեցին Շուբերտ, Բրամս, Դարգոմիժսկի, Մասկանի: Այստեղ ամեն մի երգի, ոոմանսի, արիայի մեջ, որոնցից յուրաքանչյուրի կատարումն աչքի էր ընկնում կերպարի ու տրամադրության ստեղծագործական ըմբռնմամբ, տարբեր ոճերի դրսևորման կարողությամբ, հաջորդաբար բացահայտվեցին Հակինթի կատարողական ձիրքի տարբեր կողմերը: Երիտասարդ երգչուհու մեջ ամենից ավելի զարմացնողը բացառիկ գեղեցկության ձայնի օգտագործման կերպն էր: Ջուսպ ու խելացի, ավելին, այնքան խորացած կատարման գեղարվեստականության մեջ, որ երբեմն նույնիսկ սքողում էր իր թարմ ու գեղեցիկ, լայն ձայնաճավալի ճկուն ու հյութեղ ձայնը, և երբ մերթ ընդ մերթ կերպարի մեջ հոգեվիճակի բարձր լարվածության կամ պոռթկման պահին նա ազատություն էր տալիս իր ձայնին, այն հիացմունք էր պատճառում ունկնդրին:

Հակինթ. այս հայկական անունով աղջիկն ունի բոլոր նախադրյալները հայ երգի ոգեղեն հունձքի մի շատ գեղեցիկ հասկը մնալու:

ՄԻՀՐԱՆ ՏԱՐԵՆՏԵԼՅԱՆ

Միհրան Տարենտելյան անունը մեզ հանդիպում էր մեր դարաշրջանի առաջին տասնամյակի պոլսահայ մամուլի էջերում, ազդարարելով, թե այս երաժիշտը մեծ ապագա է խոստանում իր արվեստի մարզի մեջ:

Տարենտելյանը ծնվել է 1889-ին Մակրիքեոյում: Ավարտել է տեղի ազգային վարժարանը, ապա Կենտրոնականի դասընթացները, վերջինից վկայվելով դպրության պսակավորի աստիճանով: Այնուհետև՝ քառամյա ուսումնառությունից հետո, դառնում է օսմանյան իրավաբանական համալսարանի շրջանավարտ: Բայց այս ասպարեզը ոչ մի չափով չի հետաքրքրում նրան, և նա նվիրվում է երաժշտական արվեստին:

Ջութակի իր առաջին դասերն առնում է Հարություն Սինանյանից, իսկ հետո՝ նաև Պոլիս այցելող հայտնի ջութակահարներից: Ֆրանսիացի երգահան-երաժիշտ Մերսիհիեի ղեկավարությամբ ուսումնասիրում է երաժշտության տեսությունը: Կատարում է հարմոնիայի ու ֆուգայի առաջադրանքներ՝ հետևելով Փարիզի Sinat-ի դասընթացներին:

«Ներկայիս մեջ,— գրում է Թեոդիկը,— կը շարունակե պատրաստել ջութակի ուսուցչությամբ, նպատակակետ ունենալով կարողության սահմանին մեջ զարգացնել ու սիրցնել այս ազնվածային արվեստը մեր նոր սերունդին»[1]:

[1] «Ամենուն տարեցույցը», 1923 թ.:

Հիրավի, Տարենտելյանը ջերմեռանդ գործիչ էր երաժշտական դաստիարակության անդաստանում, երաժշտական արվեստը, որպես քաղաքակրթության, դաստիարակության զորեղ մի միջոց, ժողովրդի մեջ արմատավորելու հարցում:

Այս նպատակի արտացոլումն ենք տեսնում մենք Ալպեո Լավինիաքի «Երաժշտական դաստիարակություն» աշխատության հայերեն թարգմանության մեջ:

Հուզիչ է ու հետաքրքրական, որ Տարենտելյանի առաջին ուսուցիչ Հարություն Սինանյանը Ժնևից իր սանին է ուղարկում Լավինիաքի հիշյալ աշխատության ֆրանսերեն հրատարակությունը և 1912 թվականի հուլիսի 17-ի թվակիր նամակով գրում է.

«Սիրելի Միհրան,

Երաժշտության հանդեպ ունեցած հետաքրքրությունդ ինձի ծանոթ ըլլալով, ուզեցի այս անգամ պզտիկ անակնկալ մը ընել: Քեզի կը ղրկեմ Բարիզի Conservatoire-ի նշանավոր ուսուցիչներեն Albert Lavignac-ի «Education Musicale»-ը («Երաժշտական դաստիարակություն».—Յ. Բ.), որուն մեջ երաժշտության ամեն ճյուղի մասին երկար փորձառություններու վրա հիմնված ամենալուրջ խորհուրդներ և թելադրություններ կը գտնվին: Կը հանձնարարեմ քեզի ուշի-ուշով կարդալ զայն, որովհետև ես ինքս ալ անձնապես անկե միշտ օգտված եմ»:

Հոգատար ուսուցչի «հանձնարարությունը» լավագույնս կատարեց շնորհալի աշակերտը: Նա ոչ միայն ուշի-ուշով կարդաց և ուսումնասիրեց, այլև հայերեն թարգմանեց, որպեսզի այն մատչելի դառնա իր շատ ու շատ ազգակիցների համար:

Գրքի առաջաբանում Տարենտելյանը գրում է, թե երաժշտությունն ամենալայն տեղն ունի յուրաքանչյուր ժամանակաշրջանի քաղաքակրթության ու առաջադիմության մեջ, որ այն համարվում է որևէ ժողովրդի քաղաքակրթության չափանիշը: Եթե անհրաժեշտ լինի դատել որևէ ժողովրդի մասին, կարելի է դիմել նրա երաժշտությանը: Նա գրում է, որ երաժշտությունն արվեստներից ամենաանուրբն է, որը և պահանջում է ամենավեհ զգացումներ: Միևնույն ժամանակ Տարենտելյանը ցավով է նշում, որ, տարաբախտաբար, հայ ժողովրդի ճակատագիրը հնարավորություն չի տվել մեր ժողովրդական երաժշտությունը զարգացնել, հասց-

նել համամարդկայինի բարձր պրոֆեսիոնալ մակարդակին: Եվ Տարենտելլանն այն հույսն է հայտնում, թե երաժշտական մշակույթի ասպարեզում առաջադիմությանն օգնելու համար օգտակար կարող է լինել սույն աշխատության հայերեն թարգմանությունը:

«...Հարմար դատեցինք,— գրում է նա,— թարգմանաբար հրատարակել Ալպեո Լավինիաքի «Երաժշտական դաստիարակություն» անուն հեղինակությունը, ինչ որ կը հուսանք, պիտի կրնա ծառայություն մը մատուցանել բոլոր ուսուցիչ-երաժշտագետներուն, դաստիարակներուն և արվեստասեր ծնողքներուն, որոնք պիտի փափագին Հայ Մանուկը առաջնորդել, դաստիարակել այդ ճյուղին մեջ: Այսպիսով մեր նպատակն է նաև ձեռնարկել մեր մեջ գրեթե բնավ գոյություն չունեցող երաժշտական գրքերու պակասը լրացնելու»[1]:

Հազիվ այսքան էին մեր տեղեկությունները Միհրան Տարենտելլանի մասին: Որպիսի ուրախություն պատճառեց այն նամակը, որ նա գրել էր Արտասահմանյան երկրների հետ կուլտուրական կապի հայկական ընկերությանը 1960 թվականի փետրվարի 26-ին: Նամակի հետ նա ուղարկել էր իր ստեղծագործություններից չորսը, խնդրելով ուշադրության արժանացնել դրանք. ուղարկել էր նաև «Երաժշտական դաստիարակության» երեք օրինակ: Իր շատ հուզիչ նամակում գրում է. «Միշտ արտակարգ հետաքրքրությամբ մընն է որ կը հետևիմ իմ մայր հայրենիքիս հսկայական վերելքին երաժշտության պես ամենանուրբ արվեստի ճյուղին մեջ:

Բարոյական իսկական մեծ գոհացում մը պիտի ըլլար ինծի համար եթե բախտավորությունը ունենայի և կամ հնարավորությունը տրվեր իմ ծառայությունս բերել Երևանի սիմֆոնիքին մեջ»:

Գտնելով հետքը պղտահայ երաժշտի, ես իսկույն խնդրեցի նրան ուղարկել ինձ իր կենսագրությունը 1923 թվականից հետո:

Պատասխան նամակում նա շատ մանրամասնորեն էր ներկայացնում իր դժբախտ կյանքի ուղին, որ այնքան տիպական է շատ ու շատ տարագիր հայ արվեստագետների համար: 1923

[1] Լավինիաք, Երաժշտական դաստիարակություն, Կ. Պոլիս, 1921:

թվականի հոկտեմբերին նա Պոլսից գալիս է Փարիզ երաժշտական արվեստի մեջ կատարելագործվելու նպատակով, բայց օտար երկրում նյութականը հայթայթելու մշտական դժվարությունը հնարավորություն չի տալիս Տարենտելյանին նվիրվելու բարձր արվեստին, ու նա դառնում է տարբեր նվագախմբերի՝ սիմֆոնիկ, օպերային, էստրադային արտիստ: Զուգընթաց զբաղվում է մանկավարժական աշխատանքով ինչպես տարբեր դպրոցներում, այնպես էլ իր մասնավոր աշակերտների հետ:

Այդ տարատեսակ նվագախմբերի մեջ ամենից ավելի արժեքավոր է եղել Տարենտելյանի՝ իբրև արտիստի մասնակցությունը Փարիզի Սկոլաքաներտորումի նվագախմբին և լարային կվարտետին 1938 թվականից սկսած, որը բարձր է գնահատել դպրոցի տնօրեն Նեսթոր Լըժեռնը, իսկ 1950-ական թվականներից՝ քաղաքապետության արտիստիկ միության նվագախմբին, որի համար և 1951 թվականին արժանանում է «Ասպետ» գեղարվեստական պատվոնշանին:

Տարենտելյանի մշտապես տարած մանկավարժական աշխատանքի մեջ հետաքրքիր է նրա դասավանդման շրջանը «Էնստիտյու կլասիկ» մասնավոր երաժշտանոցում, ուր նա ավանդել է ջութակի և ներդաշնակության դասերը:

Իր լավագույն զգացումները Տարենտելյանն արտահայտել է ստեղծագործության մեջ, որ շատ վաղ շրջանից է սկսել: «Ամենուն տարեցույցի» նշված համարում ասված է, թե՝ «Իր գործերից են Մենուետ, Գավոտ, «Հայկական օրոր»՝ ջութակի և դաշնամուրի համար, պիես՝ լարային նվագախմբի համար, «Հայուն սրինգը», «Հույսերի վալս», «Հարսանյաց օրը», «Գետակի մրմունջը», «Էտյուդ-կապրիս» և այլ ստեղծագործությունները՝ դաշնամուրի համար»:

Վերջին տարիների ընթացքում մենք կարողացանք ծանոթանալ իր ստեղծագործություններին: Նրա երկացանկում կան դաշնամուրային տնաւտ, կոնցերտինո՝ ջութակի և դաշնամուրի համար, ֆուգաներ, պիեսներ, երգեր:

Հետաքրքիր են իր ջութակի պիեսներից «Ֆանտազիան և պարը», «Մտորումներ» պիեսը՝ գրված «Կուժն առա» երգի թեմայով, թավջութակի համար գրած «Հայ երգը», «Թիթեռնիկների

պարը» դաշնամուրային պիեսը, «Հայ աղջկան» մեներգը (Սարմենի բանաստեղծությամբ), «Վարուժա» երազերգը (Էդվարդ Կոջանդյանի խոսքերով):

Այս երկերի անհերքելի արժանիքներն են անկեղծությունը, պարզությունը, մեղեդիական կառուցվածքի մեջ՝ ձգտումը դեպի ազգայինը: Նրանք միևնույն ժամանակ գրված են որոշակի պրոֆեսիոնալ մակարդակով, թերի լինելով ստեղծագործական ոճի անհատականության տեսակետից և գեղարվեստական մտահղացումների սահմանափակությամբ:

Այսպես, մեծ երաժշտական ընդունակություններով, իսկ առավել ևս մեծ բաղձանքներով Տարենտելյանը, որ կարող էր շատ ավելի որոշակի ու արժեքավոր տեղ ունենալ երաժշտական արվեստի մեջ, իր տարագիր կյանքի ուղին անցնում է գեղեցիկ հույզեր ու հույսեր փայփայելով, իսկ իրականում սոսկ դեգերելով արվեստի մարզի մեջ: Մինչև օրս էլ, երբ նա մոտ ութսունամյա է, պատանեկան ոոմանտիկայով է խոսում արվեստի ու նրա մեջ իր ունեցած նույնիսկ շատ փոքրիկ հաջողությունների մասին:

«Հակառակ կյանքի գրեթե անհաղթահարելի դժվարությանց,— գրում է նա մեզ,— կը շարունակեմ ընթանալ իմ ընդգրկած իդեալիս մեջ և երջանիկ կը զգամ ինքզինքս ամեն անգամ, որ քայլ մը նս կ'առաջանամ այս պաշտելի արվեստին մեջ: Իմ գոհունակությունս անսահման է երբ կը տեսնեմ իմ մայր հայրենիքիս պատվաբեր առաջադիմությունները, ուր անժխտելիորեն քաղաքակրթության չափանիշը կը կազմե իր բարձր արվեստը»:

ԹՈՄԱՍ ՏԱՐՈՆԵՑԻ

Հնագույն Տարոնից սերած մի ընտանիքի համար Տարոնը ազգանուն է դարձել, անցնելով սերնդից-սերունդ:

Այս գերդաստանի շառավիղները, թափառելով երկրից երկիր, ճակատել են ազգային գոյատևման համար. ճակատել ու հայ են մնացել...

«...Այսօր գարնան առաջին շունչը կա,— գրում է Արմեն Տարոնը 1964 թ. մարտի 23 թվակիր ինձ ուղղած իր նամակում,— դեռ պարտեզս կիսով չափ ձյունաճածկ է, ուր հայկական անկյուն մ'ունիմ: Հոն երեկ ձյունին տակեն ծաղկեցավ հայրենակիցս — հայկական հիրիկը... Քիչ վերջ պարտեզ պիտի իջնեմ, պիտի նստիմ անոր մոտ վայելելու համար անոր մանուշակի գույնն ու բույրը: Հետո կը գոցեմ աչքերս ու կը դեգերիմ մեր լեռներուն ու ձորերուն մեջ...»:

Թոմասի հայրն է ութսունհամյա պատկառելի այս հայ մարդը, որն իր նման երազանքների մեջ ունի և առավել կենսական հայրենասիրական իղձեր. «Բախտավոր օր մը, թերևս,— գրում է նա նույն թվականի հուլիսի 11-ին,— Թոմիս ներկայանա Երևանի երաժշտասերներուն և լսե հեղինակավոր քննադատությունը իր հարազատին... Գեթ այս է բաղձանքը իր ծնողաց և նախահայրերուն վճարելի իր պարտքը»:

Ու ահա այս հոր որդին է Թոմաս Տարոնը, թեև տկար՝ հայ

լեզվի գործածության մեջ, որ իր ծնողի ողբերգությունն է, սակայն ճարտարախոս իր արվեստով և, մանավանդ, հայ երաժշտական երկերի հնչեցման ճշմարտությամբ:

Թոմաս Տարոնը ծնվել է 1927 թվականի մայիսի 19-ին Նյու-Յորքում: Դաշնամուրի դասերն սկսել է ութ տարեկանից: Պատկավոր է արվեստի «Վագներ կոլեջից»:

Տարոնի անդրանիկ ելույթը՝ իբրև համերգային դաշնակահար, 1955 թվականին էր, Նյու-Յորքի նշանավոր Թաուն-հոլլ սրահում: Նրա հաջորդ երևումը նույն սրահի մեջ՝ հաջորդ տարում էր, «Երաժշտական նոր դեմքեր» մրցանակաբաշխության ընթացքում: Շահելով առաջին մրցանակը, Տարոնը հնարավորություն է ստանում 1957—1958 թթ. ընթացքում մեծ համերգային շրջագայություն կատարել Ամերիկայի շատ քաղաքներում:

Իր այս համերգների առթիվ «Մուզիկալ կուրիեր»-ը գրել է. «Երաժշտասերներ, հիշեցեք այս անունը: Այս երիտասարդ արվեստագետը բեմ բարձրացավ և նվագեց բազմապահանջ մի հայտագիր՝ փորձված դաշնակահարի կատարյալ տեխնիկայով և փոքրաթիվ ընտրյալների երաժշտականությամբ»:

Տարոնն իր հայտագրում ունեցել է Բրամսի «Ռապսոդիան», որ նվագել է թափով ու կրակոտ, «Ինտերմեցցոն» (opus 117, № 2)՝ քնքուշ զգայնությամբ, «Կապրիչչիոն» (opus 116, № 3)՝ վարակիչ հրապույրով:

Բեթհովենի ֆա-մաժոր սոնատը (opus 10, № 2) և Ապպասիոնատը նվագել է անթերի տեխնիկայով և երաժշտական թափանցումով:

Սամուել Բարբերի «Էքսկուրսիոնը» (opus 20) արտահայտել է մեծ գունագեղությամբ և Սկրյաբինի երկու էտյուդներով շքեղորեն փակել հայտագիրը:

Այս նույն համերգների առթիվ «Նյու-Յորք հերալդ տրիբյուն»-ը գրել է. «Եթե սարոն Տարոնի առաջադիմությունը շարունակվի այն թափով, ինչպես սկսվել է, ապա իր անունը շուտով պիտի անցնի մեծագույն դաշնակահարների անվանաշարքը: Նա արդեն տիրացած է փայլուն տեխնիկայի և գիտե այն հմտությամբ գործածել: Դաշնամուրից դուրս կորզած ձայներանգները փայլուն են և հնչեղ. իր նվագի հնչունությունը մեղմ է և

ախորժալուր, որով և տպավորիչ ու տրամաբանական է դառնում ինչուների զորեղությունը երաժշտական հյուսվածքի բարձր աստիճաններում:

Տարսոնի գեղարվեստական երևակայության թռիչքը ոչնչի մեջ այնքան ազդու չի բացահայտված, որքան Ապպասիոնատայում: Իր մեկնաբանությունը թեև երիտասարդական էր, բայց խանդավառող:

Տարսոնը մի բան միայն պետք է ուղղի, այդ իր վերցրած արագությունն է (տեմպը): Ապպասիոնատայի վերջավորությունն այդ շլացուցիչ արագության անհրաժեշտությունը չունի»:

Համերգային գործունեությունից բացի, Թոմաս Տարսոնը 1956 թվականից սկսած երաժշտական կոլեջում դաշնամուրի դասեր է ավանդում: Պաշտպանելով երաժշտական-տեսական աշխատության իր թեզը, Տարսոնը 1960 թվականին ստանում է մագիստրոսի աստիճան:

1964 թվականի օգոստոսի իր նամակում Թոմասը հաղորդում է այն մասին, որ կրթական մի նոր օրենքի հիման վրա, մնալու ուսուցչի պաշտոն ունենալու համար, չնայած իր արդեն ունեցած աստիճանին, պարտավոր է մեկ ամբողջ տարի հետևել լրացուցիչ դասընթացների:

Այժմ արդեն այդ թերին ևս լրացված է, և Տարսոնը շարունակում է իր համերգային ու մանկավարժական գործունեությունը:

Չնայած իր տարած լուրջ մանկավարժական աշխատանքին, Տարսոն-երաժշտի տարերքը, անշուշտ, մնում է կատարողական արվեստը, որին ծառայում է նա արտի բովանդակ նվիրվածությամբ:

«Մուզիկալ ամերիկեն»[1] ամսագիրը Տարսոնի մասին գրում է, թե նա այն կատարյալ երաժիշտներից է, որը տիրապետելով բոլոր տեխնիկական միջոցներին, կարող է նրանցով արտահայտել իր անձնական գեղարվեստական մտահղացումները:

Բեթհովենի լարգոյի կատարման ընթացքում դրսևորվեց Տարսոնի ուժեղ անհատականությունը, և այդ մասը իսկական երաժշտական իմաստավորում ստացավ, թեև սկզբում որոշ խարխափումներ եղան:

[1] «Մուզիկալ ամերիկեն», նոյեմբեր, 1961:

Համերգում բարձր տեղ գրավեց Շոպենի երկերի կատարումը: Նրանք հնչեցին իբրև ամբողջ համերգի կատարյալ վերջավորություն: Տարսոնի անվիճելի կատարելությունը ի հայտ եկավ և՛ տեխնիկայի, և՛ գեղարվեստական իմաստավորման մեջ:

Տարսոնի հայտագրում զգալի տեղ են գրավում հայ կոմպոզիտորների դաշնամուրային ստեղծագործությունները՝ Արամ Խաչատրյանի դաշնամուրային կոնցերտը, «Տոկկատան», հատվածներ «Գայանեից», Բարխուդարյանի, Տիգրանյանի, Սրվանձտյանի և այլոց երկերը, որոնք հաճախ են հնչում օտար ունկնդիրների շրջանակում:

Արտասահմանյան երկրների հետ մշակութային կապի ընդլայնման հայկական բաժանմունքը հաճախ է Տարսոնին ուղարկում մեր դաշնամուրային գրականության նորույթները: 1963 թվականին նրան ուղարկվեցին Էդ. Աբրահամյանի կոնցերտային սկերցոն, Հ. Ստեփանյանի, Վ. Կոտոյանի, Է. Հովհաննիսյանի, Է. Բաղդասարյանի պրելյուդները, Լ. Աստվածատրյանի Սոնատա Բրևան, Ալ. Հարությունյանի կոնցերտինոն, պոլիֆոնիկ տոնատը և էլի շատ երկեր: Այս առթիվ հայր Տարսոնը գրում է. «Թոմիս ընկերական երեկույթ մը սարքած էր իր բարեկամներուն համար, որոնց մեջ կային հինգ օտար դաշնակահարներ: Ասոնք երբ տեսան ձեր ղըրկած գիրքերը, անմիջապես ուզեցին նվագել զանոնք: Մենք ալ լարված ուշադրությամբ հետևեցանք ասոնց ճիգերուն հայ ճաշակը արտահայտելու: Անշուշտ, երբեմն կաղաց մեր մոթիֆը անվարժ մատներու տակ, բայց հիացումի խոսքերն անպակաս էին: Ես ալ սենյակին մեկ անկյունը նստած հպարտորեն աչքերս սրբեցի...»:

1963 թվականին Տարսոնի համերգային հայտագիրը հարընտանում է մի շարք շատ հետաքրքիր ստեղծագործություններով՝ Բեթհովենի դո-մինոր սոնատով (op. 10, № 6), Դեբյուսիի 12 պրելյուդներով և Շոպենի չորս բալլադներով:

Այս ընդարձակ երկացանկը կրկին անգամ խոսում է դաշնակահարի մեծ կատարողական հնարավորությունների ու արտիստական ավիրումի մասին: Տարսոն գերդաստանի շառավիղը ազգային գոյատևման ժամանակակից դժվարին պայմաններում թող իր նախնյաց արժանավոր ժառանգորդը լինի, իր արվեստով, մանավանդ հայ երաժշտության բարձր մեկնաբանությամբ, սատարի ազգապահպանման սուրբ գործին:

Ա. ՓՓԻՆԵ ՓԵՀԼԻՎԱՆՅԱՆ

Փեհլիվանյանը ծնվել է 1934 թվականի ապրիլի 24-ին, Դամասկոսում: Նախնական կրթությունն ստացել է Դամասկոսում, ապա Հալեպի Կիլիկյան վարժարանում և շարունակել Բեյրութում, Հոիփհիմյան վարժարանում: 1952 թվականին մտնում է Բեյրութի ազգային երաժշտանոցը՝ հետևելով ձայնամարզության և դաշնամուրի դասընթացներին: 1956 թվականին ավարտում է ձայնամարզության ուսումը, աշակերտած լինելով Ալվարես Սկուլոսին և Անտոնիա Պերացցիին: Իսկ մի տարի հետո ավարտում է դաշնամուրի դասընթացը՝ լինելով աշակերտը Միշել Չեսկինովի:

Ավարտելով երաժշտանոցը, Արփինեն անմիջապես դառնում է նույն երաժշտանոցի դաշնամուրի դասատու: Միևնույն ժամանակ նա հրավիրվում է իբրև Բեյրութի ձայնասփյուռի հայկական բաժնի մեներգչուհի:

1956—57 թվականներից Փեհլիվանյանը հանդես է գալիս իր համերգներով:

Շատ անգամ էի Բեյրութի թերթերում դրվատալից գրախոսականներ կարդացել Արփինեի համերգների առթիվ: Գովերգվել է Արփինեն մերթ իբրև դաշնակահարուհի, մերթ իբրև երգչուհի:

Գրել եմ, թե Փեհլիվանյանն ունի փոքրիկ, բայց հաղորդական ձայն, և թե իր մեծագույն արժանիքը կայանում է երգերը

մեկնաբանելու բացառիկ շնորհքի մեջ. թե երգերի արտաքին կողմը շատ շահեկան չի թվում երգչուհուն, և նրա արվեստագետ հոգին անցնում է այդ պայմանական նշաններից այն կողմ և հայտնատեսական կարողությամբ թափանցում է երգերի ներքին կազմի մեջ, հաղորդվում այնտեղ թաքնված գեղեցկություններով և դրանք փոխանցում ունկնդիրներին:

Մի այլ անգամ դրվատվել է Փեհլիվանյանի դաշնամուրային մեկնաբանությունը Բախի, Շումանի, Ռավելի, Ֆրանկի դժվարին գործերի կատարման մեջ:

Իսկ «Արարատ»-ը գրում է, թե՝ «Շատ բան կը հուսանք Արփիևեն և վստահ ենք, որ պիտի հարատևե ու օր մըն ալ Մայր հայրենիքի բեմերեն ևվագելու բախտին պիտի արժանանա»[1]:

Այս կանխատեսումն իրականացավ: Արփիևեն հայտնվեց մայր հայրենիքի համերգային բեմահարթակում:

Իր անդրանիկ համերգը 1965 թ. սեպտեմբերի 10-ին էր: Պետք է խոստովանել, որ կատարողական արվեստի մի քանի ճյուղերով զբաղվելը (ի դեպ ավելացնեմ, որ Արփիևեի ինքնակենսագրությունից ինձ հայտնի էր, թե նա լրջորեն հրապուրվել է նաև պարարվեստով) ոչ մեկ ճյուղի մեջ խորացած չլինելու մտավախությամբ էր համակել ինձ:

Սակայն, Բեյրութի պետական երաժշտանոցի դաշնամուրի դասատուի հանգամանքն այսօր հավաստում է Արփիևեի լրջությունն արվեստի այդ ճյուղում: Փոքրամարմին հայուհու հեզաճկուն իրանն ու կեցվածքը բեմահարթակում, անվերապահ գրավականն են նաև զգայուն պարուհու: Իսկ Փեհլիվանյան-երգչուհին իր ողջ հմայքով դրսևորվեց Երևանի երաժշտասեր հասարակայնության առաջ: Դժվարությամբ թողնելով համերգասրահը, հանդիսականն իր հետ տարավ նրա արվեստից ստացած գեղարվեստական բավականությունը:

Իր սրտագրավ, ճկուն, բազմերանգ ձայնով, կատարողական վարպետությամբ ու զգայուն սրտով Փեհլիվանյանը կենդանություն էր ներշնչում յուրաքանչյուր երգի, արիայի մեջ ներդրած կերպարին, տրամադրությանը: Զգում էիր, թե ինչպես նա գիտե

[1] «Արարատ», Բեյրութ, 23 հունիսի 1957:

պայմանական նոտային նշանների տակ կարդալ նրանց մեջ ամփոփված խոր իմաստը, կարդալ ու վերծանել յուրովի, ինքնատիպ, իր զգացողությամբ սրբագրված:

Արփինեի երգարվեստի մեջ ամենաարժեքավորը և ինքնատիպն այն է, որ հստակ ու հնչուն երգային գծին միաձուլվում է նրա պարզ ու արտահայտիչ արտասանությունը: Կարծես կենդանի խոսակցական լեզուն, զորեղ գեղարվեստական ուժ ստացած, իր ներկտարն առնելով մեղեդիական ակունքներից, կերտում էր կերպարներ, տրամադրություններ, պատկերներ հազար ու մի նրբերանգներով զարդարուն: Արփինեի երգը կենդանի զրույց էր ունկնդրի հետ:

Խոսուն էին Արփինեի երաժշտական դադարներն իսկ: Երբ լռում էր երգային մեղեդին ու շարունակում հնչել դաշնամուրային նվագակցությունը, Արփինեն իր դիմախաղով, կեցվածքով, ձեռքի շարժումով շարունակում էր ապրեցնել մեղեդիակերտ կերպարը:

Արփինեի երկացանկը բավական ճոխ է ու բազմազան, երգերն ընտրված են խելացի ու ճաշակով: Դրանք բազմաժանր ստեղծագործություններ են՝ իտալացի հին վարպետների գործերից սկսած մինչև Խորհրդային Հայաստանի կոմպոզիտորների երգերը: Արփինեի Մոցարտը պարզ էր, նրբաքանդակ, զուսպ, առանց հույզի բուռն պոռթկումի, զվարթ ու թափանցիկ:

Չիմարոզան, Մասկանին՝ ներքին կրակով լի, իտալական երգչական դպրոցին բնորոշ զորեղահույզ, պոռթկուն: Մասնեն՝ ֆրանսիական նրբությամբ, վերամբարձ նազանքով: Իսկ երգահանդեսի երկրորդ բաժնով նա ունկնդիրներին փոխադրեց հայ հոգու բազմախոհ ոլորտները՝ մերթ կոմիտասյան երգերի կախարդական աշխարհը, մերթ սիյուդքի տարագիր երգահանների հայրենաբաղձ մտորումները (Սյունի, Ալեմշահ, Կանաչյան, Պերպերյան) ու մերթ մեր նոր աշխարհը՝ շեն ու լի հայրենի հողը (Ալ. Հարությունյան, Այվազյան, Սաթյան):

Սեպտեմբեր ու հոկտեմբեր ամիսների ընթացքում Արփինեն մի քանի մենահամերգներով՝ Երևանում, Լենինականում, Կիրովականում, ապա և տարբեր համերգային հայտագրերին բերած իր մասնակցությամբ, հետաքրքրատեսությամբ ու ձայնաստիյուով արդեն խորապես նվաճել էր ունկնդիրների ջերմ համակրանքը,

որը առավել ամրապնդվեց Անուշի դերակատարմամբ հայրենական օպերային թատրոնի բեմում:

«Անուշը» միայն Երևանի օպերային թատրոնում ներկայացվել է 800 անգամից ավելի: Այս բեմը տեսել էր լավագույն Անուշներ: Արփիկեն միակ երևումով «Անուշի» պատմության մեջ արձանագրեց իր ուրույն տեղը:

Սկզբից մինչև վերջ, կերպարի տարբեր հոգեբանական կողմերի բացահայտման ու խորացման հետ միասին, իր երգի և արտիստական խաղարկության պարզությամբ ու անմիջականությամբ, որն անհրաժեշտ էր հայ լեռնուհուն բնորոշելու համար, նա ուներ մի ինքնատիպ նրբերանգ: Դրանով նա Անուշի կերպարը հասարակ գեղջկականությունից բարձրացնում էր արվեստի մի նոր աստիճանի, չխաթարելով հանդերձ բնական անմիջականությունը մտացածին արտիստականությամբ:

Եղել են ու կան Անուշներ, որոնք կերպարի ընդհանրության մեջ մնում են ավելի քան պարզունակ, կատարման մեջ դրսևորելով իրական կերպարին անհարիր կեղծ բեմականություն:

Անուշ-Փեհլիվանյանն իր նրբակերտությամբ պարզ գեղջկուհու մեջ ավելի ընդգծում էր մեծ ու խոր զգացմունքի գերիշխանությունը, կերպարի քնարականությունը, ընդգծում այն հանգամանքը, որ, չնայած իրականության հարուցած բիրտ խոչընդոտներին, հաղթանակում է մեծ սիրո զգացումը: Անուշ-Փեհլիվանյանն իր ստեղծած կերպարով ընդգծում էր, որ «Անուշը» իսկապես սիրո պոեմ է և ոչ թե կենցաղային դրամա, այսինքն՝ արժանավայել կերպով վեր էր հանում մեծ բանաստեղծ Հ. Թումանյանի պոեմի մեջ ներդրված հիմնական գեղագիտական իմաստը: Փեհլիվանյանի Անուշի կերպարի երաժշտական մարմնավորումը առանձնահատուկ է նաև իր, այսպես ասած, համերգային հղկվածությամբ: Անուշ-Փեհլիվանյանի յուրաքանչյուր երգը, երաժշտական հատվածը կատարելապես մշակված էր իբրև առանձին կամերային ստեղծագործություն՝ բոլոր նրբին ելևէջներով, մի բան, որ հազվադեպ է ի հայտ գալիս օպերային ներկայացումներում: Փեհլիվանյանը ոչ մի ճիգ չէր գործադրում զորեղահնչուն դարձնելու իր ձայնը, հետևած լինելու համար օպերային ոճի հնացած ավան-

դակաևությանը: Նա իր ողջ ձիրքը ներդրել էր երաժշտական նյութի ազնիվ հուզականությունը դրսևորելու մեջ:

Անուշի միայն առաջին նախադասություններն էին, որ մատնում էին երգչուհու օրինական հուզմունքը առաջին անգամ օպերային բեմ ելնելու առիթով, մինչդեռ ողջ ներկայացումը՝ իր 5 արարներով, ապացույցը եղավ Անուշ-Փեհլիվանյանի գեղարվեստական հաղթանակի: Նա ոչինչ ի միջի այլոց չէր երգում, այլ միշտ հավաք, միշտ կերպարի մեջ, միշտ արվեստի բարձր զգացողությամբ:

Այնքան ժողովրդականացած ու այնքան սիրված «Ասում են ուրին»-ը Փեհլիվանյանը երգեց նոր թովչանքով: Դա կարծեք մի ներքին, հոգեկան մենախոսություն էր, ամոթխած հայուհու սիրո մենախոսությունը, զգացում, որը կարծես իրենից իսկ թաքցվում է: Հնչյունային այնպիսի նրբությամբ, այնպիսի վերամբարձ սիրազեղությամբ, որ բացառիկ գեղարվեստական բավականություն պարգևեց լեցուն սրահին: Փեհլիվանյանը չորս արարներում պատկեր առ պատկեր, հատված առ հատված, երանգ առ երանգ կերտեց սիրող ու տառապող Անուշի բեմանկարն ու հոգեպատկերը, որն իր բարձրագույն աստիճանին հասավ վերջին արարում:

«Էն մութ ձորերի», «աղաթների» և դրանց մոայլ արտահայտությունը հանդիսացող Սարոյի մահը խախտել են հեզանազ Անուշի հոգեկան հավասարակշռությունը: Սեր, տառապանք, սարսափ, երջանկության պատրանք ու դառն իրականություն միախառնվում են և դուրս պոռթկում աղջկա սրտից: Դժվարագույն հոգեվիճակ, որի ճշմարտացի գեղարվեստական դրսևորման համար պահանջվում է ունենալ և՛ բարձր կատարողական ձիրք, և՛ արտիստական բազմազան խառնվածք, և՛ գեղարվեստական չափի անթերի զգացողություն, չընկնելու համար ծայրահեղությունների մեջ կամ չստեղծելու հակադրությունների անբնական խառնուրդ: Եվ այստեղ Անուշ-Փեհլիվանյանը դրսևորեց իր մեծ կարողությունները: Վերջացավ ներկայացումը ոչ թե Անուշի՝ իրեն ձորը նետելու բեմական պայմանականությամբ, այլ ավարտվեց մարդու հոգեկան դրամայի բնական ընթացքով: Եվ սա մեծապես հուզեց ու հիացրեց ունկնդիրներին:

Երևանի երաժշտասեր հասարակայնությունը ափսոսանքով

բաժանվեց շնորհառատ արտիստուհուց, մաղթելով նոր գեղարվեստական նվաճումներ ու նոր հանդիպումներ:

Փեհլիվանյանն իր խելացի ու արտագրավ արվեստով նվաճեց աշխարհում ամենադժվարահաճ ունկնդիր հասարակայնություններից մեկի համբավն ստացած հայ ժողովրդին իր իսկ մայրաքաղաքում:

«Ուշադրությամբ կարդալով համերգի ծրագիրը, կարելի է ասել, որ Արփինե Փեհլիվանյանը լուրջ, խոհեմ արվեստագետերաժիշտ է: Պահզիելլո, Ստրադելա, Մոցարտ, Ֆրանկ, Մասնե, դասական արվեստի մեծ վարպետների դժվարագույն ստեղծագործությունների լավ ընտրություն է կատարում: Կոմիտաս, Ալեմշահ, Ալան Հովհաննես, Բերբերյան, Էդ. Միրզոյան... Շատ երգչուհիների չէ, որ այս ամենն առաջին անգամից մեծ բեմից հաջողվում է հրամցնել ունկնդրին:

Թեթև, արտաքին էֆեկտներով հաջողության հասնելու ոչ մի փորձ: Կատարյալ հաջողությունը, սակայն, ձեռք է բերվում արվեստում՝ դժվարագույնը յուրացնելու, հաղթահարելու ճանապարհով:

Ներքին մեծ հուզականություն, հավաքվածություն, թրթիռ, ջերմություն, լավ դիկցիա, լայն ֆրազներ, կոնտրաստներով լի նրբերանգներ: Արտիստուհուն հավասար չափով հաջողվում է և ազգայինը: Բեմից նորից հնչեց Կոմիտասի «Կռունկը», հնչեց որպես կարոտի, պանդխտության երգ՝ այնքան հուզիչ, այնքան արտաբուխ...»: Այսպես է գրում Տաթևիկ Սազանդարյանը Երևանում Արփինեի ունեցած համերգի առթիվ, «Թող «Կռունկով» գան հայրենիք»... իր հոդվածում[1]:

Հայրենիքից վերադառնալուց հետո Փեհլիվանյանը արձանագրեց մի շարք նոր հաջողություններ իր արտիստական կյանքում: Նա համերգներով հանդես եկավ ոչ միայն Բեյրութում, այլև Եգիպտոսում, Իտալիայում, Անգլիայում, Իրանում:

«Արեգակ» շաբաթաթերթի հրավերով Արփինեն 1966 թվականի մայիսի 8-ին երգել է Լոնդոնի Քոմնվելթ թատրոնում: Թատրոնի ընդհանուր քարտուղար պարոն Իշլիին ասել է, թե այս թատ-

[1] «Սովետական Հայաստան», 20 հոկտեմբերի 1965:

րոնն իր հիմնադրությունից ի վեր թերևս առաջին անգամ լինելով լսում էր ալպիսի՝ իր ամբողջ էությամբ արվեստագետ երգչուհի[1]:

Նույն թվականի ամռանը, երեք ամսով, Փեհլիվանյանը կատարելագործվում է Գիճանա նշանավոր երաժշտական ակադեմիայում:

Այս հաստատությունը նա ընդունվում է 42 ազգերի կողմից մասնակցող 500 աշակերտների մրցության մեջ 75 շահածների թվում: Կատարելագործման դասընթացն ավարտելով, Փեհլիվանյանն ստանում է «Դիպլոմ դը մերիտ է դ'ոնեռ» («Արժանիքի և պատվի դիպլոմ»): Այստեղ Արփինեի ուսուցիչներն են եղել նշանավոր վարպետներ՝ մաեստրո Ջինո Պեկկին, Ջորջիո Ֆավարեթթոն և Բրունո Ռեկաչչին:

Դասընթացի լավագույն աշակերտներին արտոնվում է հանդիսավոր հասարակական ելույթ ունենալ: Եվ որպես այդպիսին, Արփինեն Ռավելի հինգ մեղեդիները երգում է Սիենայի Պալացցո Գինի-սարաչինի սրահում: Այս առթիվ «Լա Նացիոնե» թերթը գրել է. «Ռավելի հինգ հունական ժողովրդային մեղեդիները մեկնաբանվեցին լիբանանցի երգչուհի Արփինե Փեհլիվանյանի կողմից, ձայնային հետաքրքրական երանգով, երաժշտականությամբ և ճշգրտությամբ: Երգչուհին օժտված է նաև արտահայտչական որոշակի վայելչությամբ»:

Արփինեին ես կրկին անգամ հանդիպեցի 1966 թվականի դեկտեմբերին, Բեյրութում: Նա պատրաստվում էր երգել մի շարք երգեր լիբանանահայ երգահան Ջելալյանի հեղինակային համերգում: Պատրաստել էր մի նոր հայտագիր Խորհրդային Հայաստանի երգահանների երգերից և, մանավանդ, մեծ խանդավառությամբ սպասում էր Տիգրանյանի «Դավիթ-բեկի» կլավիրին, որպեսզի պատրաստի Շուշանի դերերգը և նորից այցելի հայրենիք:

Իրավացի էր Տաթևիկ Սազանդարյանը, որ գրում էր, թե՝ «Աշխատանքը, աշխատասիրությունը, բնածին ընդունակությունները հաղթանակել են... Երգը, երգեցողությունը նրա տարերքն են, և հայրենիքում նա երգեց շատ, լիաթոք և դեռ պիտի երգի...»:

---

[1] Տե՛ս «Հայրենիքի ձայն», 12 հուլիսի 1966:

ԾԻՐԱՅՐ ՔԱՆԹԱՐՋՅԱՆ

Ինչպիսին եղավ մեր հուզմունքը, երբ «Սովետսկայա մուզիկա»-ի էջերում հաղորդվում էր, թե 1959 թ. մայիսին Բելգիայում Էլիզաբեթ թագուհու անվան՝ ավանդական դարձած միջազգային մրցանակաբաշխության մրցանակակիրներից մեկն է Ծիրայր Քանթարջյանը Միացյալ Արաբական Ռեսպուբլիկայից[1]:

Այդ դժվարագույն երաժշտական մրցությանը, որին մասնակցում էին 17 երկրներից 38 ջութակահարներ, հաղթանակ ունենալ, պերճախոս գրավական է հայ ջութակահարի ոչ-սովորական օժտվածության:

Երեսունութ ջութակահարներից երրորդ և վերջին տուրին հաղթանական դուրս եկան 12 ջութակահարներ: Յուրաքանչյուր ջութակահար եզրափակիչ տուրին հանդես է եկել ջութակի որևէ կոնցերտով՝ ևվագախմբի հետ, ժյուրիի կողմից նրանց առաջարկված կամերային ծրագրից որևէ պիեսով և հատկապես այդ կոնկուրսի համար ֆրանսիացի կոմպոզիտոր Դարիուս Միյոյի գրած «Արքայական կոնցերտով»: Վերջին կոնցերտը, համաձայն մրցանակաբաշխության կանոնադրության, մրցանակաբաշխության մասնակիցներին հանձնարարվել է վերջին տուրից միայն մեկ շաբաթ առաջ:

[1] «Սովետսկայա մուզիկա» № 9, 1959:

Ժիրայր Քանթարջյանը ծնվել է Եգիպտոսում, 1932 թվականին: Նրա երաժշտական ձիրքը շատ վաղ է ի հայտ գալիս, և հազիվ հինգ տարեկան երեխայի հետ ջութակի դասեր է սկսում նրա հայրը՝ ջութակահար Գրիգոր Քանթարջյանը, ապա սովորում է պրոֆեսոր Կոնտորովիցի մոտ: Մեկ տարի անց երեխան հասարակության առաջ հանդես է գալիս իր անդրանիկ համերգով, որը տեղի է ունենում 1938 թվականի մայիսի 21-ին, Կահիրեի ֆրանսիական լիցեյում: Փոքրիկ Ժիրայրը նվագում է Էլլերտոնի «Գավոտը»՝ նվագախմբի ընկերակցությամբ: Ունկնդիր հասարակայնությունը հիացումով է ողջունում այս նորածիլ տաղանդին:

Հրաշք-մանուկն առաջադիմում է արագ քայլերով ու պարբերաբար հանդես գալիս համերգներով: 1944 թվականի դեկտեմբերի 15-ի իր համերգի մասին «Հուսաբեր»-ը գրում է, որ նա նվագել է Հենդելի առաջին սոնատը, Բեթհովենի ֆա-մաժոր սոնատը, Տարտինի-Կրեյսլերի «Քորելլիի թեմայով վարիացիաները», Պագանինիի № 24 կապրիսը, Սեն-Սաենսի «Ինտրոդուկցիան ու ռոնդո կապրիչչիոզոն», Մենդելսոնի op. 64 կոնցերտը, հաղթահարելով բոլոր դժվարությունները. առանց ճիգի, բնական ու շնորհալի կատարմամբ նա ունկնդիրների վրա խոր տպավորություն է թողել:

Մասնավորապես ուշադրություն է գրավել Բեթհովենի, Պագանինիի և Սեն-Սաենսի երկերի կատարումը, որով ի հայտ է եկել նրա ճարտար տեխնիկան, երաժշտական երկի մեջ թափանցելու հատկությունը՝ երանգների ըմբռնումը, զգայական ջերմությունը, արտահայտության քնքշությունը (նվագակցել է Ռոզեթ Էլլին):

Այս համերգից հետո նա շուտով հանդես է եկել և Պաղեստինի սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ:

Այնուհետև Քանթարջյանն ուսումը շարունակում է Եգիպտոսում, հոչակավոր չեխ ջութակահար Վազա Բրիհոտայի մոտ և 1949 թվականի մայիսին համերգներով հանդես է գալիս Իտալիայում: Ջենովայի դքսական պալատում իտալացի երաժշտասեր հասարակայնությունն զմայլանքով է ընդունում նրան: Նույն թվականի օգոստոսի 14-ին Քանթարջյանը նվագահանդեսով մասնակցում է Մխիթար աբբայի մահվան 200-ամյակին նվիրված

շքատոնին: Տեղի հայ մամուլն այդ առթիվ գրում է. «Ժիրայր Քանթարջյան, որ այնքան հմտեստ է և լուրջ, խորապես գիտակից իր կատարածին, արժանի է ամեն գովեստի և քաջալերանքի, որովհետև ան հայ անվան համար մեծագույն պատիվ մը կրնա ապահովել միջազգային արվեստագետներու շարքին... Նվագահանդեսեն վերջ իտալացի քաջ ջութակահար մը մոտեցավ մեզի՝ ըսելու, որ այս հայ պատանին արդեն հասած է բարձունքի մը, որ քիչերու, քանի մը մեծ արվեստագետներու միայն վերապահված է: «Չակոնային» նվագը, ավելցուց ան, արտահայտված ամենամեծ նրբությամբ, խոր զգացումով և զգայուն թրթռացումներով, գերազանցեց իր վարպետին կողմե ժամանակին ձեռք բերած հաջողությունը»:

Եգիպտահայ երաժիշտը հաճախ է լինում իր ծննդավայրում: 1953 թվականի փետրվարին համերգներով Կահիրեում է լինում պրոֆեսոր Բերկլի լարային կվարտետը: Կահիրեի գերմանական գրավաճառանոցի տնօրեն Էնկըլը մի ընդունելություն է կազմակերպում ի պատիվ կվարտետի, որին հրավիրվում է և Քանթարջյանը: Երեկույթի ընթացքում պարոն Էնկըլը խնդրում է երկրորդ ջութակահարից իր ջութակը և տալիս Ժիրայրին, խնդրելով մի բան նվագել: Ժիրայրը նվագում է Բախի սոնատներից մեկի մի մասը: Լսելով նրան, Բերկլը իր ստրադիվարին է տալիս Ժիրայրին, խնդրելով շարունակել սոնատը: Երբ ավարտվում է նվագը, գերմանացի պրոֆեսորը բացականչում է. «Հիանալի է, հիանալի: Ըսեք իրեն, որ կը սքանչանամ մանավանդ իր ձախ ձեռքին կատարելության համար. աջը դեռ պետք ունի փոքր աշխատանքի, բայց ձախը, ձախը... Ահ, որքան դժվար է անճառոթ գործիքի վրա անմիջապես գտնել մատներուն տեղերը... Բայց նաև ըսեք իրեն, որ կը զարմանամ, թե ինչպես հայ երիտասարդ մը կրնա յուրացուցած ըլլալ Բախի նման երաժշտի մը գործը և այնքան հարազատորեն արտաբերել անոր ոգին ու բնույթը, ինք՝ օտար մը քլլալով հանդերձ...

Բացառիկ հայտնություն մըն է ձեր երիտասարդ հայրենակիցը»:

Նույն թվականի վերջերին Քանթարջյանը մեկնում է ԱՄՆ: Նյու-Յորքում նա դառնում է նշանավոր մաեստրո Իվան Կալամ-

յանի աշակերտը: 1955 թվականի դեկտեմբերին Քանթարջյանը շահում է Ֆիլադելֆիայի «Երիտասարդական ունկնդրություն» մրցանակը և հնարավորություն ստանում Ֆիլադելֆիայի նշանավոր սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ կատարել Վենյավսկու կոնցերտը:

Շատ լայն է Քանթարջյանի հետաքրքրությունների շրջանակը կատարողական երկացանկի ասպարեզում: Նա իր հայտագրում ընդգրկում է Բախից մինչև Պագանինի, Վենյավսկուց մինչև Կարեն Խաչատրյան: Հիշարժան է, որ իր հեռավոր հայրենակցի՝ Կարեն Խաչատրյանի, ջութակի և դաշնամուրի համար գրած երրորդ սոնատը կարևոր տեղ է գրավում Քանթարջյանի երկացանկում:

Ժիրայր Քանթարջյանի համերգները բարձր գնահատության են արժանանում հասարակության մեջ, որն իր հերթին արտահայտվում է մամուլում: Ամերիկայի տարբեր թերթեր տպագրել են նրա արվեստը գնահատող գրախոսականներ:

1957 թվականի օգոստոսին Սան-Ֆրանցիսկոյում ունեցած համերգների մասին գրում են շատ ամերիկյան թերթեր:

«Երեկոյի մենակատարն էր հոյակապ ջութակահար Ժիրայր Քանթարջյանը,— գրում է «Սան-Ֆրանցիսկո քրոնիկլ»-ը,— որ նվագեց Պագանինիի կոնցերտի բոլոր երեք մասերը: Նա ցուցադրեց վիթխարի տեխնիկա, երաժշտական դրսևորման աճուն մի ուժ և փառավոր ինտոնացիա»:

«Քանթարջյանը ոչ միայն արտակարգ տեխնիկա ունի, այլև նվագում է գեղեցիկ տոնով ու արդիականությամբ: Նա իր սերնդի լավագույն ջութակահարն է, որ ես լսել եմ երբևէ»— գրում է «Սան Ֆրանցիսկո նյուս»-ը:

Մեկ ուրիշ թերթ՝ «Սան-Ֆրանցիսկո էկզամինըր»-ը, նույնպես բացառիկ արժեք է տալիս Քանթարջյանի նվագին: Նա իր համարներից մեկում գրում է. «Բացի երաժշտական բոցկլտացող տեխնիկայի իր վարպետությունից, որն արտահայտվում է նրա զուգալար նվագով, ֆլաժոլետներով, աղեղի ոստոստումներով և. ջութակի գրիֆի վրա հանդուգն խաղերով, նա ունի նաև մի ճշմարիտ ու դյութական ինտոնացիա:

Քանթարջյանը ողջունվեց որպես մեծ ջութակահար... Չեմ կարծում, որ ժամանակակից որևէ ջութակահար, որքան էլ նշանավոր լինի, կարողանա ավելի լավ մատուցել Պագանինիի կոնցերտը, քան Քանթարջյանը»:

Իսկ 1959 թվականի հոկտեմբեր-նոյեմբեր ամիսներին նա բազմաթիվ անգամ հանդես է եկել Ֆիլադելֆիայում, Բոստոնում, Լիմայում և ԱՄՆ-ի այլ քաղաքներում՝ արձանագրելով բազմաթիվ հաջողություններ:

«Արվեստագետ ջութակահար Ժիրայր Քանթարջյանը իր բարձր կարողությամբ տպավորեց ունկնդիրներին: Նրա արժանիքներն անհամար են, նա ունի երաժշտական զորավոր ըմբռնում... Նվագախումբը մի քիչ դժվարություն ունեցավ համաքայլ գնալու համար մենակատար-ջութակահարի նվագի արագության և ճարտարության հետ, որը երբեմն կարծես առաջ էր անցնում նվագախմբից: Վստահաբար, երաժշտական այսքան կատարելությամբ, պարոն Քանթարջյանը արվեստի այդ մարզի մեջ շուտով պիտի ճանաչվի իբրև մեծ ջութակահար»— գրում է «Տիը Լիմա սիթիզըն»-ը:

Նույն համերգի առթիվ «Տիը Լիմա նյուս»-ը գրում է. «Լիմայի սիմֆոնիկ նվագախումբը, որի դիրիժորը էր 33-ամյա տաղանդավոր Ուիլյամ Բրաև, և մենակատարը՝ Նյու-Յորքի նվագահանդեսների արվեստագետ-ջութակահար Ժիրայր Քանթարջյանը, հիանալի երաժշտական հայտագրով իր յոթերորդ համերգաշրջանը բաց արավ: Հայտագրի 2-րդ մասի հաջողությունը պսակվեց Քանթարջյանի ոսկյա ջութակով: Այդ օրը երաժշտական մեծ երեկոներից մեկը եղավ...»:

Արվեստի կորագծով անվրեպ վեր բարձրացող տաղանդավոր ջութակահարի կենսագրության մեջ, անշուշտ, դեռևս շատ բարձր գնահատանք-գրախոսականներ պիտի արձանագրվեն:

Քանթարջյանի արտիստական գործունեության վերաբերյալ մեր թարմ տեղեկությունները արձանագրված են 1964 թվականի հուլիսի 18-ին: «Աշխարհ»-ը գրում է, թե Կազալսի երաժշտական փառատոնին, որ տևել է հուլիսի 3-ից օգոստոսի 10-ը, Պորտո-Ռիկոյում, Քանթարջյանը իր մասնակցությունն է բերել կամե-

դային երաժշտության բաժնում, Կազալսի անմիջական ղեկավարության տակ:

Իսկ 1965 թվականի հունիսի 6-ին, Երևանում, Ջուլիարդի աքանչելի կվարտետի համերգից հետո, երբ ես զրուցում էի կվարտետի երաժիշտների հետ, 2-րդ ջութակահարը, որ Իվան Գալամյանի աշակերտն էր եղել, բացառիկ հիացմունքով արտահայտվեց մի քանի հայ ջութակահարների մասին, որոնց մեջ առաջինը Ժիրայր Քանթարջյանն էր:

ԳԵՂԱՄ ՔԵՐԵՍԹԵՋՅԱՆ

Բունը Պոլիսն է, ուստի և արտի մեջ հոտում են ազգային հայրենասիրական մեղեդիները: Բայց գրեթե կես դար Փարիզում ապրած արվեստագետ ու երաժշտաբան Գեղամ Քերեսթեջյանը հարում է ժամանակակից երաժշտության բարձր պրոֆեսիոնալ սկզբունքներով կերտված արվեստին: Նրա համար չափանիշը այն է, թե որքանով արվեստագետը ժամանակակից է: Սրա համար էլ նա Խորհրդային Հայաստանի երաժշտական արվեստի երկրպագուն է ու նրա տարածող-բանախոսը: Նա առաջինն է միշտ դիմավորում հայրենիքից Փարիզ գնացող բոլոր երաժիշտներին: Գիտե Հայաստանի երաժշտական կյանքի բոլոր նորությունները:

Քերեսթեջյանը 1964 թվականի գարնանը եկավ հայրենիք՝ տեղնուտեղը ծանոթանալու եղածին: Նա ուզում է անմիջական կամուրջ լինել հայրենիքի ու ֆրանսաբնակ հայ երաժիշտների միջև, փոխանցել հայրենականը ֆրանսահայ գաղութին:

Մի՞թե այդ ավելի մեծ ազդակ չի լինի ազգապահպանմանն ու ազգային առաջընթացին...

Դեռ շատ երիտասարդ հասակից Քերեսթեջյանը հնարավորություն է ունեցել գտնվելու մի միջավայրում, ուր նա կարողացել է ծանոթանալ դասական երաժշտության հետ: Հնչել են Հայդնի ու Բեթհովենի կվարտետները, Մոցարտի, Շուբերտի, Հիտտերսդորֆի և այլոց տարբեր ժանրի երկերը:

Այս երաժշտությամբ ներշնչված, երաժիշտ ու ստեղծագործող դառնալու երիտասարդական վառ ձգտումով, Քերեսթեջյանը, որ արդեն բավական լավ ևվագում էր դաշնամուր, ջութակ, թավջութակ, ջերմեռանդորեն սկսում է ուսումնասիրել երաժշտության տեսությունը, հարմոնիա, բազմաձայնություն:

Թավջութակի պարբերական դասեր Քերեսթեջյանն ստացել է Սիմանյանների նշանավոր երաժշտական տոհմի ավագ եղբորից՝ Հովսեփից:

Նյութական ծանր պայմաններում ապրող երիտասարդը ստիպված է լինում բոլորովին ինքնուրույն պարապել, մի բան, որ շատ դժվարությունների առաջ է կանգնեցնում նրան: Այս անհնախանձելի պարագաներում, պատահական արկածով, վճռավում է նաև ձախ ձեռքը, և, կորցնելով մատների ճկունությունը, ստիպված է լինում կիսատ թողնել ևվագը:

Բայց դեռ ամեն ինչ կորած չէ: Ծնորհալի երիտասարդին օգնության է գալիս Հովսեփ Սիմանյանի կրտսեր եղբայրը՝ Հարությունը, որը Քերեսթեջյանին հանդիպում ու ծանոթանում է եղբոր մոտ: Մեծ համակրություն զգալով Քերեսթեջյանի նկատմամբ, կանոնավորապես ու անձնվիրաբար պարապում է նրա հետ երաժշտության տեսություն:

Ինչպես հիշում է Քերեսթեջյանը, ամեն չորեքշաբթի Հարությունը Սիմանյանը պարապմունքների ընթացքում վերլուծության է ենթարկել Բեթհովենի սոնատներն ու այլ շատ ստեղծագործություններ, բացատրելով նրանց երաժշտական կառուցվածքը, առանձնահատկությունները:

Պոլիս է գալիս մեծ Կոմիտասը: Հարությունը Սիմանյանը Կոմիտասին է ներկայացնում Քերեսթեջյանին, որը այնուհետև մասնակցում է Կոմիտասի երգչախմբին՝ նրա գոյության առաջին օրից մինչև վերջին օրը: Քերեսթեջյանը երջանիկ հնարավորություն է ստանում մասնակցելու նաև Կոմիտասի հարմոնիայի դասերին՝ նրա մյուս հինգ սաների հետ միասին:

Ուսուցչի ողբերգական վախճանը հինգ սաներին ցրում է, Քերեսթեջյանը Պոլսում շարունակում է ճարտարապետական ուսումը տեղի գեղարվեստի պետական վարժարանի մեջ, որտեղից և ստանում է իր ավարտական վկայականը:

Բացի երաժշտության տեսության, հարմոնիայի ու երաժշտական գեղագիտության ուսումնասիրությունը միշտ եղել է Քերեսթեջյանի ամենաակտիվ զբաղմունքը:

Համաշխարհային պատերազմից հետո Քերեսթեջյանը մոտ երկու տարով մեկնում է Բեռլին և այստեղ մասնավոր կարգով հետամուտ լինում երաժշտության տեսության ուսումնասիրության, այդ ընթացքում նույնիսկ երկու անգամ բախտ ունենալով լինել Առնոլդ Շյոնբերգի մոտ:

Քերեսթեջյանը Փարիզում է հաստատվում 1924 թվականից: Այստեղ նա ավելի ու ավելի է խորանում երաժշտության տեսության մեջ, ուսումնասիրում կոնտրապունկտը և ավելի շատ՝ երաժշտական գեղագիտությունը, պարբերաբար ստանալով մասնագիտական հանդեսներ Գերմանիայից, Շվեյցարիայից, Անգլիայից: Չնայած ձեռքի տկարությանը, նա Փարիզ գալու առաջին տարիներին, մոտ երկու տարի, երգեհոնի վրա նվագելու դասեր էլ է առնում, որը մեծ չափով նպաստում է ուսումնասիրելու հին վարպետների բազմաձայն երաժշտությունը:

Եվ Գեղամ Քերեսթեջյանն ափյունքահայ իրականության մեջ, մասնավորապես՝ ֆրանսահայ, ասպարեզ է իջնում իբրև երաժշտաբան ու քննադատ, հանդես գալով ինչպես բանախոսություններով, այնպես էլ հոդվածներով ու զանազան քննադատական-վերլուծական գրություններով: Իր այս աշխատանքով Քերեսթեջյանը մեծ չափով նպատակ է բազմաթիվ հայ երաժիշտների հզոն հանդարտությանը ծանոթացնելու անհրաժեշտ գործին: Ընդ որում նա գրել է ինչպես շատ ափյունքահայ երաժիշտների, այնպես էլ Խորհրդային Հայաստանի ստեղծագործողների ու կատարողների մասին: Արժեքավորն այն է, որ նա գուտ կենսագրական կամ միայն որոշակի-փաստական տվյալների շարադրանքով չի սահմանափակվել, այլ դրանք արժեքավորել է գեղագիտական որոշ ընդհանրացումներով:

Լավատեղյակ լինելով օտար լեզուների և մեծ ուշադրությամբ հետևելով տարբեր երկրներում տեղի ունեցող երաժշտական-ստեղծագործական-գեղագիտական շարժումներին, նա իր գիտելիքները հարստացրել է համեմատությունների ու փոխազդեցությունների հետաքրքիր դրվագներով, ավելով իր եզրակացությունները:

Այսպիսով, իր երկու հարյուրից ավելի գրություններով Քերեսթեջյանն անդրադարձել է այս հիմնական ճյուղի տարբեր ճյուղերին, հարցերին, անհատներին՝ սկսած հայ ժողովրդական երաժշտությունից ու Կոմիտասից, ժամանակակից հայ երաժշտության գեղագիտական հարցերից ու Արամ Խաչատրյանից, անցնելով Ա. Բաբաջանյանին, Ալ. Հարությունյանին և շատ ուրիշների:

Գրել է սիյուրքահայ երաժիշտներ Ա. Պարթևյանի, Ա. Մեսումեանցի, Սրաս Հովհաննեսի, Ծ. Միլտոնյանի, Ժ. Սերգոյանի, Ի. Բյուլբյուլյանի և շատ ու շատ ուրիշների մասին:

Անդրադառնանք Քերեսթեջյանի արվեստաբանական-երաժշտագիտական մի շարք դատողություններին, որոնց հետ մեր ծանոթությունը պարտական ենք ինչպես իր հետ ունեցած անձնական զրույցներին, այնպես էլ արվեստաբան Գրիգոր Համբարձումյանի գրություններին:

Մասնավորապես, վերջին երկու տասնամյակներում երաժշտության մեջ երևան եկած ստեղծագործական շատ բազմազան ուղղությունների, նրանց միջև առաջացած պայքարի ու նշանակության մասին Քերեսթեջյանը հետևյալ ճշմարտացի բնորոշումն է տալիս:

Անշուշտ, երբ նորագույն ուղղություններն աշխատում են խախտել դարեր ի վեր գործածողներ տված դասական և ռոմանտիկական երաժշտության հիմքերը, լայն ունկնդիր հասարակությունը չի կարող անմիջապես ընդունել նորին և չսիմպրոկել, չառարկել նորագույնի դեմ:

Սակայն հիշենք, թե հին կոչված դպրոցի ամբողջ լինելության պատմությունը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ նույն տեսակի տագնապների, ձևափոխումների մի շարք, որ միշտ մարդկային մտքին պատճառել է նույնանման հուզումներ:

Հետևաբար, ոչ մի պատճառ չկա, որ այժմ այդ ձևափոխությունների շարքը կանգ առնի և մենք գոհանանք հավիտենական կրկնություններով: Միայն թե ներկայի ձևափոխումները մեր ժամանակի ոգուն և հոգեվույթին են հպատակվում, մի բան, որ շատ արագ է տեղի ունենում այժմ:

Սակայն, սխալ է բոլորովին անտեսել, մինչև իսկ արգահա-

տանքով վերաբերվել անցյալի հանդեպ, ինչ որ տեղի է ունենում այժմ՝ նորագույն դպրոցի որոշ հետևորդների կողմից:

Եթե Ստրավինսկին, խորամանկ երաժշտական հոտառությամբ, ամեն տեսակի նորություն օգտագործում է՝ առանց որևէ աղանդավոր դիրքի մեջ ընկնելու, նա միշտ գտնվում է նորագույն ու առաջապահ գծի վրա: Միջակ, արկածախնդիր ոգիներն են, որ նորարարությունների պահին, կարծելով, թե այդ շփոթի պահ է, ուզում են օգտվել առիթից, ջանալով քողարկել իրենց «անբավարարությունը» կարծեցյալ խառնաշփոթության մեջ:

Ժողովրդական երաժշտության մասին Քերեսթեջյանն ասում է, թե այն ժողովրդական հանճարի ամենից անկեղծ և ինքնատիպ արտահայտությունն է: Նա անսպառ աղբյուր է, որ հանճարեղ ձեռքերի մեջ կարող է արվեստի իրական գործի փոխարկվել:

Մասնավորաբար անդրադառնալով հայ ժողովրդական երաժշտությանն ու նրա օգտագործմանը, Քերեսթեջյանն այն համարում է «շատ փափուկ և վտանգավոր գետին»: Այսինքն՝ ի նկատի ունի պարզունակությունից և գռեհկությունից խուսափելը:

Հայ ժողովրդական և ծիսական երաժշտությունը արևելյան բոլոր ժողովուրդների արվեստներից ամենից գեղեցիկն ու ինքնատիպն է, տարբերվում է նրանցից, հակառակ նրանց հետ ունեցած իր նմանողության: Սակայն անհրաժեշտ է սահմանել, թե նրա ինչպիսի՞ օգտագործումը կարող է առավել բաղձալի և վավերական արդյունքի առաջնորդել: Ժողովրդական մեղեդիների օգտագործումը համարելով ձևերից մեկը, սակայն Քերեսթեջյանը միայն դրանով չի սահմանորոշում երկի հայկականությունը: Նա շատ էական հանգամանք է համարում կշռույթի (ռիթմ) հարցը:

Կշռույթը, որ անբաժանելի, կայացուցիչ գլխավոր ազդակն է, մանավանդ, ժողովրդական ստեղծագործությունների, իր մեջ պարունակում է ինքնատիպության բոլոր հատկանիշները, գերադասորեն նույնիսկ ավելի, քան լադային և այլ տվյալները: Առանց հարուստ կշռույթի չի կարելի նույնիսկ երևակայել գեղեցիկ, ճկուն, ինքնատիպ մեղեդիական գիծ: Կշռութային դինամիզմի հարցը կոչված է անպայմանորեն նոր հորիզոններ բանալ հայ երաժշտության առջև:

Կշռույթի հարցը ամենաարդիական երաժշտական ուղղությունները պրպտելու հիմնական հարցն է: Քերեսթեջյանը նշում է ֆրանսիացի Օլիվիե Մեսիայի միտքը, թե «պետք չէ մոռնալ երբեք, որ երաժշտության ամենեն հիմնական, էական տարրը կշռույթն է: միայն. կշռույթ կը նշանակե ամեն բաներ առաջ նշանավորում, արժեքներու փոփոխելիության հարստությունը»:

Բելա Բարտոկը հանճարեղ կերպով կարողացել է տրված կշռույթից իր համար կայացնել նոր, ինքնատիպ օրենքներ, որոնց օգտագործումն էլ հատկանշում է իր ստեղծագործական արարքը: Կշռութային հարստությունների օգտագործումը մեկնակետ է եղել նաև Ստրավինսկու համար: Նորագույն դոդեկաֆոնիկ դպրոցն էլ, որը մերժում է հպատակվել դասական բոլոր ավանդույթներին, մանավանդ՝ տոնայնական, բնավ չի վարանում օգտվել միջնադարյան՝ ժողովրդական թե հոգևոր՝ երաժշտության կշռութային աղբյուրներից, բեղմնավորելու համար իր լեզուն ու ոճը:

Ուրեմն, ազգային թեմաները չեն, որ ապահովում են, մանավավորապես, հայ երաժշտության հայկականության դրոշմը, այլ անկախ ազգագրական մեղեդու առկայությունից, նրանից դուրս, թեմայի պարունակած ուժականության հատկանիշների դրսևորումը և նրանց տևողության հետ այժմեացումն է, որ բնորոշում է ազգային բնույթը: Ձերբազատել նրանց մեջ թաքնված կարելիությունները և նրանցով կերտել նոր տևողությունը: Այսպիսով, երկի հայկականության հատկանիշները կդրսևորվեն՝ առանց մերկորեն տեսանելի լինելու:

Հայ երաժիշտը պետք է աչքի առջև ունենա ստեղծագործական աշխարհի միշտ ամենից ավելի ընդարձակ հորիզոնը և դրսևորվի ձեռնամուխ լինի ստեղծագործական աշխատանքի: Հայ երաժիշտը պետք է լավ ծանոթ լինի բոլոր ոճերի ստեղծագործական ուղղություններին, պրոֆեսիոնալ ու տեխնիկական ուղղություններին, միջոցներին, բայց իր ստեղծագործական պահին պետք է կարողանա մոռանալ այդ բոլորը իբրև ընդօրինակման նյութ և ամբողջովին կենտրոնանալ ինքն իր մեջ, օգտվելով միայն դրանց արտահայտչաձևերի ընձեռած միջոցներով, մի բան, որ, անշուշտ, կարող է անել միայն զորեղ անհատականությամբ ստեղծագործողը: Արվեստի իրական արժեքն էլ հենց այս է:

Սակայն գլուխգործոցները միայն ժամանակի ընթացքում են ճանաչվում և ընդհատագործվում: Թեև համեմատաբար շատ կարճ ժամանակամիջոցում հայ երաժշտությունը, մանավանդ՝ Հայաստանում, արագորեն հասել է սիմֆոնիկ երաժշտության բարձր մակարդակի, բայց ժամանակի հեռավորությունը դեռևս բավարար չէ սահմանելու համար այդպիսիները:

Այսուհանդերձ, ներկայի հայ երաժշտության մեջ գոյություն ունեն գագաթներ՝ Արամ Խաչատրյան և մի քանի ուրիշներ, բայց ունենք, մանավանդ, մեծ հույսեր:

Հետաքրքիր են Քերեսթեջյանի դատողությունները երաժշտության ընկալման, երաժշտություն լսելու ունակությունների մշակման, ինչպես և երաժշտական քննադատների դերի վերաբերյալ:

Նա համարում է, որ երաժշտասերը ամեն տեսակի երաժշտություն պետք է ունկնդրի հավասար հետաքրքրությամբ, համբերատարությամբ և, մանավանդ, առանց նախապաշարումի: Դրժվար է իսկական երաժիշտ լինել, բայց դյուրին չէ նաև իրական լավ երաժշտասեր լինել: Դա էլ որոշ հարատև աշխատանքի կկարոտի, և նրանք, ովքեր ձևիրվում են իրենց երաժշտական ճաշակն ու ըմբռնումը զարգացնելու գործին, մեծապես վարձատրվում են, որովհետև կարող են կատարյալ գեղարվեստական վայելք ունենալ:

Քննադատությունը հեշտ չէ, հաճախ և վտանգավոր է, երբ նրանով զբաղվում է ձախողված երաժիշտը: Եվ երբ նա օժտված է գրական կարողությամբ, կարող է շատ բան գրել ոչինչ ասած չլինելու կամ իր ձախողանքի վրեժը լուծելու համար:

Կան նաև հայտնատեսությամբ դատողներ, որոնք նույնքան վտանգավոր են:

Քննադատը պետք է բարոյական կորով ունենա, լինի համոզված և անկեղծ խոսքով կարողանա խորապես ազդել ու համոզել: Թեև դժվար է և այսպիսի քննադատության անհրաժեշտությունը երաշխավորել:

Իր ժամանակի քննադատները արդյոք քի՞չ սխալվեցին Բախի ու Բեթհովենի հանճարի գնահատության մեջ, որն այժմ մեզ զարմանք է պատճառում:

Մի քանի տարի առաջ հանրավավոր անգլիացի դիրիժոր Սըր Թոմաս Բիչը «Սընդեյ թայմս»-ի մեջ մի ամբողջ հոդվածաշարքով ծառացավ քննադատների գոյության դեմ, դրանց նույնիսկ անօգուտ ու վնասակար նկատելով:

Քննադատը պիտի լինի չափավոր իր խանդավառության մեջ, համեստ ու լուրջ՝ իր դատաստանի մեջ: Նա պետք է կարողանա խոսքերի մեջ ցոլացնել երաժշտության աքանչելի ներդաշնակությունը, ձայնական աշխարհի խորհուրդը:

ՊԵՏՐՈՍ ՕԶԳՅԱՆԸ ԵՎ ՀԱՐԱՎԱՍԼԱՎԻԱՅԻ ՀԱՅ ԵՐԱԺԻՇՏՆԵՐԸ[1]

1963 թվական... Հարավսլավիա... Զագրեբ... Երաժշտական փառատոն... Հնչյունների զարմանահիրաշ աշխարհ: Փընտրում էի հարազատը՝ հայ երաժիշտների՝ բեմահարթակում, երաժշտական հնչյունների յուրերանգ շեշտերում, աչքերի մեջ, ականջալուր՝ հայ խոսքի...

— Արդյոք չե՞ք ճանաչում հայ երաժիշտների,— հարցրի կոմպոզիտոր Նիկոլովսկուն զրույցի ժամանակ:

— Հա՞յ, այո, Վարդգես Պարոնյան,—կարծես գտածից ուրախանալով ասաց նա,— Բելգրադում է:

— Իսկ Էլի ուրիշների՞...

— Ոչ,— կարծես հիշողությունը լարելուց հետո ասաց նա:

Կա արդեն մեկը, մյուսների մասին ինքը՝ Պարոնյանը կասի, մտածեցի ես: Բայց մինչև Բելգրադ դեռ տասը օր կա, ինչպե՞ս, ուրեմն, նորից չփնտրեմ, գո՞ւցե այստեղ կա Էլի մեկը: Նորից հարցումներ, հետապնդումներ: Եվ ահա Մարիան՝ հարավսլավական կոմպոզիտորների միության քարտուղարուհին, երեկոյան օպերային թատրոնում ինձ ծանոթացնելու է մեկ այլ երիտասարդ

[1] Մեր աշխատության այս վերջին անկարկն այսպես վերնագրեցինք, որովհետև Հարավսլավիայում 1940 թվականից ի վեր հազիվ 150—200 հայ բնակչություն կա և միայն մի քանի երաժիշտ, ուստի հարմար համարեցինք ներկայացնել գաղութի հայ երաժիշտները ամբողջությամբ:

հայ կոմպոզիտորի հետ: Խուռն բազմության մեջ Մարիան աչքերով փնտրում էր Պետեր Օզգյանին:

— Ա՛, ահա նա այնտեղ է, գնանք,— ասում է Մարիան, ու մենք գրեթե վազելով ճեղքում ենք հասարակությունն ու մոտենում սյունին կոթնած Օզգյանին:

— Բարև, Պետրոս, ես քո հայրենակիցն եմ, եկել եմ Հայաստանից:— Հայերեն բառերն ընկան բազմալեզու ժխորի մեջ:

Խոշոր-խոշոր աչքերը նայեցին հարցական:

— Ի՞նչ է, հայերեն չգիտե՞ս,— տխրությամբ կոտրում եմ ես:

Աչքերը կարծես ինչ-որ բան էին ուզում հիշել...

Մանկուց անհայր էր մնացել, լեզուն թոթովել էր սերբուհի մոր հետ:

Օտար ափեր... մոռացություն...

Հաջորդ օրը նորից հանդիպեցինք: Աչքերի խորքում արդեն սոկայծում էր տարիներ թաքնված զգացումը:

— Պետրոս, ահա քեզ՝ քո նման օտար ափերում ապրող հայ երգահանների երգերից կազմված ժողովածուն, նվագիր, դրանք հայրենաբաղձ հնչյուններ են:

Երիտասարդը վերցրեց, բաց արավ, կարդաց: «Սիրելի Պետրոս, ջերմորեն սիրիր բոլոր ժողովուրդներին և այն երկիրը, ուր բնակվում ես, բայց մի մոռանա քո ազգային արժանապատվությունը, ջերմեռանդությամբ պահպանիր քո նախնյաց սուրբ ավանդները և կտակիր դրանք ժառանգներիդ»:

Նորից կարդաց: Ինչ-որ ջերմ, ներքին կրակ այրվել սկսեց դեմքին: Չգիտեմ, գուցե հեռավոր հայրենիքի չմարած կարոտն էր:

Մենք բաժանվեցինք, պայմանավորվելով Բելգրադում, ուր բնակվում էր և ինքը՝ Օզգյանը, հանդիպել բոլոր հայ երաժիշտների հետ միասին: Պետրոսն ինձ ասել էր արդեն դաշնակահարներ Եվա Բաղդասարյանի, Շահեն Մելիքյանի և երաժշտության դասատու Օվսաննա Սուքիասյանի մասին:

Օրեր հետո՝ Բելգրադ...

Առավոտյան Սուքիասյանների տանը հավաքվեցին բոլոր հայ երաժիշտները: Տանտիրուհին՝ **Օվսաննա Տերտերյանը**, ծնվել է 1912 թվականի փետրվարի 2-ին Զեմուն (Անի ամրոց) քաղաքի մոտ գտնվող Վարի Բաքառիջ գյուղում: Նույն թվականին ծնող-

ները տեղափոխում են Աթենք, այստեղ էլ նա ստանում է իր կրթությունը հունական վարժարաններում, ապա և Աթենքի համալսարանի իրավաբանական ֆակուլտետին հետևում: Հանրակրթականին զուգընթաց, տասը տարեկանից, Օվսաննան սկսում է ջութակ նվագել: 1935 թվականին ամուսնանում է Տիրան Սուքիասյանի հետ և բնակություն հաստատում Հարավվալավիայում: Ընտանեկան, ապա և պատերազմական իրադրություններն ստիպում են Օվսաննային առժամանակ հրաժարվել երաժշտությունից: Սակայն, պատերազմից հետո Օվսաննան շարունակում է իր երաժշտական կրթությունը, 1950-ին ավարտում Բելգրադի երաժշտական ակադեմիան: Այնուհետև նա դառնում է երաժշտական-տեսական առարկաների դասատու, աշխատում մի քանի երաժշտական դպրոցներում: Նա միևնույն ժամանակ դպրոցական երգչախմբեր է ղեկավարել, և երկու անգամ այդ խմբերը մրցանակներ են շահել քաղաքային փեստիվալներին՝ 1957 և 1960 թվականներին:

Սուքիասյանների մոտ էր դաշնակահարուհի **Եվիցա Բաղդասարյանը**: Ծնվել է նա 1932 թվականին, Բելգրադում: Եվիցայի քեմանչի հայրն ու կեսարացի մայրն էլ տարագրության ճամփաներով են հասել Բելգրադ: Եվիցան ավարտել է Բելգրադի երաժշտական ակադեմիան նշանավոր պրոֆեսոր Ստանկա Վրիճյանինի մոտ, 1961 թվականին: Այնուհետև նա երկու տարի կատարելագործվել է Փարիզի կոնսերվատորիայում, վերադարձել Բելգրադ:

Եվիցան շնորհալի դաշնակահարուհի է: Նա ունեցել է իր համերգները, ինչպես և իր մասնակցությունը բերել զանազան նվագահանդեսների: Բայց ո՛ւր են հայրենի բեմահարթակները, ուր հաճախ հնչեր Եվիցայի դաշնամուրը:

Շահեն Մելիքյանը՝ որդին մեր արևմտահայ ազգային հերոսներից մեկի, լավ դաշնակահար է: Ծնվել է 1925 թվականին, Բելգրադում: Յոթ տարեկանից է սկսել իր երաժշտական կրթությունը և ավարտել այն իբրև լավագույն աշակերտներից մեկը Բելգրադի երաժշտական ակադեմիայի պրոֆեսոր Մելիտա Լոխկովիչին:

Ավարտելուց անմիջապես հետո նա սկսել է աշխատել իբրև դաշնամուրի դասատու նախ՝ Իոսիֆ Մարինկովիչի, ապա՝ Ստան-

կովիչի անվան դպրոցներում: Միաժամանակ նա հանդես է եկել իբրև մենակատար-դաշնակահար և իր մասնակցությունը բերել զանազան նվագարանային անսամբլներում, ելույթներ ունենալով Սերբիայի տարբեր քաղաքներում:

1963 թվականին Բելգրադի երաժշտական դպրոցների տարեկան մրցությանը նրա աշակերտներից երկուսը շահել են առաջին և երկրորդ մրցանակները: Շահեցին անդամ է Սերբիայի երաժիշտ կատարողների և երաժիշտ-մանկավարժների միության:

Վարդգես Պարոնյանի ծնողները (հայրը՝ Երզնկայից, մայրը՝ Պոլսից) գաղթում են Բելգրադ, այստեղ հանդիպում, ամուսնանում: 1933 թվականի ապրիլի 23-ին ծնվում է Վարդգեսը. վաղ հասակից է նա ցուցաբերում իր երաժշտական ունակությունները և սկսում դաշնամուրի դասեր առնել: Ուսումն ավարտում է Բելգրադի երաժշտական ակադեմիայում, նախ՝ իբրև տեսաբան-մանկավարժ, ապա՝ և իբրև ստեղծագործող, 1963 թվականին (պրոֆեսոր Բերտրուկ Միլոշևիչի դասարանը):

Տարիներ է, ինչ Պարոնյանն աշխատում է Բելգրադի ռադիոյի և հեռուստատեսության կայանում, գլխավորելով թեթև երաժշտության բաժինը: Անդամ է Բելգրադի կոմպոզիտորների միության, ինչպես և ջազի արվեստագետների միության: Այս հանգամանքը պայմանավորված է նրանով, որ Պարոնյանը հետաքրքրվում և ուսումնասիրում է երաժշտության ժամանակակից ուղղություններն, ինտերեսով նրանց ազգային, ազգագրական, պատմական արմատները: Այս ուղղությամբ նա ունի հոդվածներ և մեկնաբանություններ, կապ է պահպանում հունգարական ու շվեդական ջազային միությունների հետ: Պարոնյանն ինքն էլ է երբեմն գրում այս ոճի երաժշտություն՝ զանազան թատերական ներկայացումների և հեռուստատեսային ցուցադրումների համար: Պարոնյանի այս ստեղծագործություններն աչքի են ընկնում ժամանակակից երաժշտության ոգով ու պրոֆեսիոնալ հատկանիշներով:

Սակայն, նրա ստեղծագործական հիմնական ոճը, այսպես ասած, լուրջ ոճն է: Նրա ստեղծագործությունների թվումն են՝ դաշնամուրի համար գրած «Վարիացիաներ և ֆուգա», «Փոքրիկ սյուիտ», «Սոնատ», «Պրելյուդներ», երեք երգ բարիտոնի համար, սոնատ՝ ալտի և դաշնամուրի համար, լարային

կվարտետ, կոնցերտ՝ սիմֆոնիկ նվագախմբի համար, Առաջին սիմֆոնիան և այլն:

Պարոնյանի՝ նվագախմբի համար գրած «Դիվերտիմենտը» 1965 թվականին Օպատիայում կայացած ֆեստիվալում առաջնություն է շահել և ժապավենի վրա առնված լինելով՝ հաճախ է հընչում Բելգրադի ռադիոյից:

Այդ նույն թվականից Պարոնյանն ընտրվել է հարավսլավական կոմպոզիտորների միության պատասխանատու քարտուղար:

Պետեր Օզգյանը ծնվել է 1932-ին, Դուբրովնիկում: Հորից ժառանգելով սերը դեպի երաժշտությունը (հայրը պոլսահայ բանաստեղծ Կարապետ Ոսկյանի եղբայրն է), յոթ տարեկանից սկսում է ջութակ նվագել, մի փոքր հետո էլ՝ դաշնամուր: Ավարտելով միջնակարգ կրթությունը, 1953 թվականին գալիս է Բելգրադ, մտնում երաժշտական ակադեմիա, սովորելով պրոֆեսոր Ռայչիչի ստեղծագործական դասարանում: 1959 թվականին ավարտում է ակադեմիան և, ստեղծագործելով հանդերձ, տեսական առարկաներ է ավանդում Սլավինսկու անվան երաժշտական դպրոցում:

Իր առաջին գործերը գրված են դաշնամուրի համար, ինչպես նաև մանրանվագներ (մինիատյուրներ) նվագախմբի համար: Իբրև շրջանավարտ նա շահել է Ստեֆան Ռիստիկի մրցանակը: Օզգյանի գործերը կատարվում են ամբողջ Հարավսլավիայում՝ համերգների ընթացքում, ռադիոհաղորդումներում: Նրա երկերից են՝ դաշնամուրի համար գրված տոնատը, կոնցերտը, վարիացիաները, ապա՝ «Մտորումները»՝ երկու դաշնամուրի, նվագախմբի և հարվածային նվագարանների խմբի համար, սիմֆոնիետտան, պոեմ-հերոսիկը, սյուիտը՝ ֆլեյտայի և լարային նվագախմբի համար և այլն:

Այս շնորհալի ստեղծագործողն աչքի է ընկնում բարձր պրոֆեսիոնալիզմով, ժամանակակից երաժշտության ոգով, ոճով ու տեխնիկայով: Դժբախտաբար, ազգայինն է, որ առայժմ բացակայում է Օզգյանի մոտ:

Ի դեպ, Հարավսլավիայում ապրում է նաև երգիչ Արթուր Սյուրմեյանը (եղբորորդին հայտնի բանաստեղծ Արտավազդ արք-

եպիսկոպոս Այուրմեյանի), որ մի քանի տարի երգել է Մակեդոնիայի օպերային թատրոնում: Չնայած նա առավելապես ինքնակրթությամբ է հասել օպերային արտիստի աստիճանին, բայց բարձր է գնահատված ունկնդիր հասարակայնության և քննադատության կողմից, մասնավորապես Դոն Խոզեի դերերգի իր կատարման համար:

1964 թվականին Սուքիասյաններն ինձ գրեցին մի նոր հայ երգչուհու մասին, որին իրենք էլ նոր էին հայտնաբերել: Դա Ալմաստ Պետրոսյանն է (ծնվել է 1937 թվականի հունվարի 21-ին, Սուբոտիցա գյուղաքաղաքում), որը 1965 թվականին ավարտել է Բելգրադի երաժշտական ակադեմիան: Նա ինձ խնդրել էր իրեն ուղարկել հայկական երգեր և դրանցից մի քանիսը (Ռ. Մելիքյանի «Մանուկն ու ջուրը», «Ես բլբուլ եմ», Գ. Չթչյանի «Մանուշակ» և այլն) հաջողությամբ երգել էր իր ավարտական քննությանը:

Այժմ էլ նա շարունակում է ընդլայնել իր հայտագիրը հայկական երգերով և դրանցով ելույթներ է ունենում տեղի հեռուստատեսությամբ, խորհրդային դեսպանատան սրահում և այլուր, հաճախաձայն դարձնելով մեր ազգային երգարվեստը Հարավսլավիայում:

Եվ ահա, Սուքիասյանների հյուրընկալ հարկի տակ հավաքվածներս մենք մյուսին պատմում էինք մայր Հայրենիքի ու սիյուքի, հայ երաժշտության ու երաժշտական գործիչների մասին: Հընչում էր հայրենաշունչ զրույցը: Պետրոսը լուռ նստել էր մի անկյունում, ուշադրությամբ լսում էր: Կարծես արդեն հասկանում էր, հասկանում էր, որ խոսվում է իր հեռավոր հայրենիքի՝ Հայաստանի մասին, սիյուքահայության ծանր ճակատագրի մասին:

Լսում էր, հետո դանդաղ մոտեցավ դաշնամուրին: Առաջին հնչունները... Բոլորը հուզված շուռ եկան:

Մեղեդին երգում էր.

Ծխե, ծխե, ով բուխուրիկ հայրենի
Կարոտաձիս այրումով,

Ես հեռու եմ, բայց ծուխդ հոգուս կը հասնի
Իմ սարերուս հովերով:

Դյութված հյուղակ, սրինգներով հովվական
Դալարին մեջ լուռ քնով.

Անգամ մը գեթ քաղցրությանդ մեջ մայրական
Գայի անուշ երազով...

Ծխե, ծխե, ո՛վ բուխուրիկ հայրենի
Կարոտանքիս այրումով...

Մեղեդին երգում էր: Երգը իրենը չէր, բայց ինքն էր նվագում. «Հայրենաբաղձ հնչյունների» առաջին երգն էր:

Երիտասարդը ժպտաց ու նորից քաշվեց աննկյուն: Խոշոր-խոշոր աչքերը լսում էին:

Մեր հայազգի երաժիշտներն ապրում են Հարավսլավիայի ջերմ երաժշտական մթնոլորտում. այս հրաշալի է: Բայց որքան ավելի լավ պիտի լիներ՝ ունենալ նաև հայ երաժշտության միավորող մթնոլորտը և երաժշտության հոգեկամուրջը ձգել դեպի մայր հայրենիք: Կամուրջի հիմնասյուները կան: Դրանք Հարավսլավիայում բնակվող հայերի անեղծ հայրենասիրական զգացումներն են և հայ երաժիշտների սրտի մեջ ավելի ու ավելի հառնող ու ամրապնդվող սերը դեպի հարազատ երաժշտությունը:

Երբ բաժանվում էինք, յուրաքանչյուրը մի խոր հայացքով իր լավագույն զգացումներն ու ցանկությունները էր ուզում փոխանցել հայրենիք: Իսկ Օզգյա՞նը:

— Դուք ինձ հայ մկրտեցիք,— ասաց նա,— շատ եմ խընդրում, եթե հնարավոր է՝ ինձ ուղարկեցեք...

— Մի շարունակիր, Պետրոս, ես գիտեմ քեզ ինչ պետք է ուղարկել — Կոմիտաս:

Օզգյանը երջանիկ ժպտաց:

Այո, Պետրոս, դու հայրենիք ունես, դու գտար քո հայրենիքը՝ Խորհրդային Հայաստանը: Ստեղծագործիր քո հայրենիքի ու ժողովրդի համար և դու կգտնես նաև իսկական երջանկությունը:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Խմբագրի կողմից 5
Зарубежные армянские музыканты (краткая аннотация) 12
Armenian musicians living in the diaspora (Brief summary) 17
Առաջաբան 21
Ազնավուրյան Ա. 29
Ազնավուր Շ. 34
Այալեմճյան Ն. 51
Այեմշահ Գ. 55
Այեքսանյան Տ. 61
Անդրոնյան Ա. 71
Այմուխյան Ժ. 76
Ամարա Լ. 85
Արագյան Մ. 97
Ասլանյան Ա. 107
Ավագյան Կ. 116
Բաբայան Մ. 122
Բաբեկյան Ս. 133
Բալթայան Ս. 142
Բալթայան Կ. 148
Բարիքյան Մ. 152
Բեդելյան Վ. 159
Բերբերյան Ա. 164
Բյուլբյուլյան Ի. 171
Բոստանջյան Տ. 176
Գալամքարյան Մ. 180
Գալանդերյան Ն. 188

Գավաֆյան Ա. 201
Գոճյան Վ. և Մ. 204
Գույումճյան Ժ. 209
Գևոնյան Ա. 212
Եղիազարյան Թ. 217
Զարացյան Հ. 221
Զոբյան Կ. 227
Զուլալյան Ռ. 234
Էլմաս Ս. 240
Էլմասյան Զ. 249
Թաթյան Ա. 256
Թերզյան Ա. 262
Թորոսյան Հ. 268
Թոքաթյան Ա. 273
Թումանյան Մ. 281
Իշխանյան Լ. 288
Խաչատրյան Զ. 291
Կալամյան Ի. 297
Կանաչյան Բ. 301
Կարին Լ. 307
Կոզիկյան Վ. 322
Հակոբյան Է. 325
Հարությունյան Կ. 329
Հարությունյան Տ. 337
Հովհաննես Ալ. 343
Հովհաննիսյան Ա. 347
Հովհաննիսյան Դ. 372
Ղազարյան Ա. 377
Ղազարոսյան Գ. 386
Մանաս Է. 392
Մեսումենց Ա. 403
Միլտոնյան Շ. 411
Մսրլյան Ա. 416
Մուհենտիսյան Վ. 423
Յաղճյան Հ. 428
Յավրույան Ս. 432
Յարդըմյան Ռ. 440
Նազարյան Ա. 446
Նալբանդյան Գ., Հ., Ն. 452
Շահրազյան Շ. 456
Չուքասզյան Լ. 465
. 468

Պատմագրյան Ա. 484
Պարթևյան Ա. 491
Պերպերյան Հ. 498
Պերպերյան Օ. 510
Պետրոսյան Ր. 518
Սամուելյան Հ. 527
Սարգսյան Վ. 532
Սերգոյան Ժ. 543
Սիմոնյան Գ., Հ., Գ. 547
Սվաճյան Ա. 557
Սրվանձտյան Վ. 561
Սուրաբյան Մ. 566
Սևումյան Լ. 573
Վարդանյան Հ. 581
Տարենտելյան Մ. 585
Տարսոն Թ. 590
Փեհլիվանյան Ա. 594
Քանթարջյան Ժ. 601
Քերեսթեջյան Գ. 607
Օզգյան Պ. և Հարավսլավիայի հայ երաժիշտները 615

Բրուտյան Ցիցիլիա Գևորգի

Սփյուռքի հայ երաժիշտները

Խմբագիր՝ **Մ. Մուրադյան**, հրատ. խմբագիր՝ **Ա. Մարտիրոսյան**,
նկարիչ՝ **Վ. Ք. Մանդակունի**, գեղ. խմբագիր՝ **Օ. Ա. Պատրյան**,
տեխ. խմբագիր՝ **Վ. Ս. Խալաթյան**, վերատուգող սրբագրիչ՝ **Հ. Ի. Քումաղյան**

Հանձնված է արտադրության 27/IV 1968 թ.
Ստորագրված է տպագրության 3/X 1968 թ.
Թուղթ՝ տպագրական № 1 $60\times84^{1}/_{16}$
հրատ. 27, 2 մամուլ + 12 ներդիր, տպագ. 39,0 մամ. = 36,27 պայմ. մամ.
տիրաժ 3000, պատվեր 901։ ՎՖ 08096։
Գինը՝ 2 ռ. 03 կ.։
«Հայաստան» հրատարակչություն, Երևան — 9, Տերյան 91։

ՀՍՍՀ Մինիստրների սովետի մամուլի պետական կոմիտեի պոլիգրաֆարդյունաբերության գլխավոր վարչության Հակոբ Մեղապարտի անվան պոլիգրաֆկոմբինատ, Երևան, Տերյան 91։

ԵՐՊԵՏԱՆԱՐՎԱՍՏՐԻԱՅԻ
ԳՐԱԴԱՐԱՆ
БИБЛИОТЕКА
ТЕРСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ