

ՀԱՅԷ ՊԵՏԱԿԱՆ ՈՊԵՐԱ

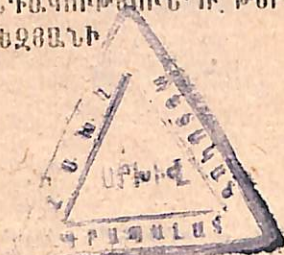
ԼԻԲՐԵՏՈ Ձ 1

Ա. Լ. Մ. Ա. Ս Տ

ՈՂԵՐԱ, ՉՈՐՍ ԳՈՐԾՈՂՈՒԹՅԱՆ

ՅԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆՆԷ
Ա.Լ. ՍՊԵՆԳԻԱՐԹԱՆԻ
ԼԻԲՐԵՏՈ Ս. ՊԱՐՆԱԿԻ ԸՍՏ
ՀՈՎ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ «ԹՄԲ-
ԿԱՐԻՐԻ ԱՌՈՒՄԸ» ՊՈՆՄԻ
ԹԱՐԻՄ. Տ. ՀԱՆՈՒՄԹԱՆԻ

ՅԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՏՈՍՈՒ-
ԹՅՈՒՆ ՅԵՎ, ՀԱՄԱՌՈՍ ԲՈ-
ՎԱՆԳԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԷ Ռ. ԹԵՐ-
ԼԵՄԵՋՅԱՆԻ



ՅԵՐԵՎԱՆ 1933

22- DEC 2017



Ա. ԵՐՍԱՆԴԻ ՍՊԵՆՈՒՐՅԱՆ



Պետական գրադարանի հավաքածու 8923 պատկեր 2289 տիպի 2000

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ՍՊԵՆԴԻԱՐՅԱՆ

(1871-1928)

«Ալմատ» սպերայի հեղինակն Ալեքսանդր Սպենդիարյանը ծնվել է 1871 թվի հոկտեմբերի 20-ին, Տավրիկյան նահանգի Կախովկա գյուղաքաղաքում: 1890 թվականին ավարտում է Սիմֆերոպոլ քաղաքի գիմնազիան: Աշակերտության շրջանում, Սպենդիարյանն սկսում է ջութակի և դաշնամուրի դասեր վերցնել: Մի քանի տարի անց, նա դրում է յերաժշտական ինքն ժանրի մի քանի յերկեր, առանձնապես մարչեր և պարյեղանակներ:

Գիմնազիան ավարտելուց հետո, Սպենդիարյանն ընդունվում է Մոսկվայի համալսարանի իրավաբանական ֆակուլտետը, վերջն ավարտում է 1896 թվին: Այդ ժամանակամիջոցում նա յերաժշտութան տեսության դասեր է վերցնում և միաժամանակ ստեղծարարծում: Հետագայում այդ յերկերն Սպենդիարյանը ցույց է տալիս ուսուս աշանաւոր կոմպոզիտոր և տեսութան Ռիմսկի Կորսակովին, վորը համաձայնում է նրա հետ պարապել: 1900 թվին Սպենդիարյանն ավարտում է Պետերբուրգի կոնսերվատորիան: Հեղինակի ավարտական ստեղծարարծությունը և մի շարք ուրիշ յերկեր արժանանում են Գլինկայի մրցանակին: Հայրենիք վերադառնալուց հետո, Սպենդիարյանն սկսում է մեծապես հետաքրքրվել հատկապես թաթարական

ժողովրդական յերգերով: Ինչպես թաթարական, այնպես եւ բաղձաթիւ այլ աղղությունների ժողովրդական տարբեր նկարաշիւր ունեցող մոտիվները հսկայական նյութ են տալիս Սպենդիարյանի ստեղծարարծություններին:

1924 թվին Սպենդիարյանը սեղանիովում է Յերեւան:

Յերաժշտական գործունեւթյան 25-ամյակի առթիւ, 1926 թվի հոկտեմբերի 3-ին, Սորհրդային Հայաստանի կառավարությունը Սպենդիարյանին տալիս է հանրապետության ժողովրդական կոմպոզիտորի կոչում:

Ալեքսանդր Սպենդիարյանը վախճանվեց 1928 թվի մայիսի 7-ին Յերևանում՝ թոքերի թաղանթախտային բորբոքումից:

Ժողովրդական կոմպոզիտորը թաղվեց ժողովրդական տան ալդում:

Գ Ո Ր Ծ Ո Ղ Ա Ն Ձ Ե Ր

ՆԱԴԻՐ ՇԱՀ — բաս

ԹԱԹՈՒԼ, հայ իշխան — բարխտոն

ԻՇՆԱՆՈՒՀԻ ԱԼՄԱՍՏ, նրա կինը — զրամատի—
քական սողրանո

ՇԵՅՆ — տենոն

ՌՈՒԲԵՆ — Թաթուլի ընկերը — բաս

ԳԱՅԱՆԵ, իշխանուհու նաժիշտը — մեցցո սոպ—
րանո

ԾԱՂՐԱՄՈՒ, Թաթուլ իշխանի պալատում —
բարխտոն

ՊԱՌԱՎ, գուշակող կին — կսնարալտո

ՊԱԼԱՏԱԿԱՆ ՅԵՐԳԻՉ (աչուղ) — տենոր

Բաղմաթիվ գորավարներ, թիկնապահներ, պա—
րոզներ, յերգիչներ:

«Ա Լ Մ Ա Ս Տ»

ՈՊԵՐԱ ԶՈՐՍ ԳՈՐԾՈՂՈՒԹՅԱՄԲ

Խորհրդային Հայաստանի հանրապետության Ժողովրդական կոմպոզիտոր Ալեքսանդր Սպենդիարյանը մեր յերաժշտության պատմության մեջ բաց արեց մի նոր եջ: Շնորհիվ իր տաղանդի և յերաժշտական գիտության, նա այդ արվեստի համար ապահովեց վորակական նորանոր ցուցանիշներ: Սպենդիարյանն առաջին հայ կոմպոզիտորներից մեկն էր, վոր սկիզբ դրեց ու զարգացրեց մեր ինստրումենտալ յերաժշտությանը:

«Ալմաստ» ոպերայի նյութը հանդիսանում է Հովհաննես Թումանյանի «Թմրկաբերդի առում» պոեման:

«Ալմաստ»-ի նախնական աշխատանքներին Սպենդիարյանը ձեռնարկել է 1915—16 թվականներին: Հիմնական աշխատանքը կատարված է 1924 թվից սկսած:

Մինչև իր մահը, հեղինակն «Ալմաստ»-ում կատարում է սկզբունքային փոփոխություններ և սրբադրություններ: Սպենդիարյանի մահվան հետևանքով, ոպերայի չորրորդ գործողության որկեստրովկան կատարել է կոմպոզիտոր Մախսիսիյան Շտայնբերգը, իմբադրելով միաժամանակ վողջ պարտիտուրան:

«Ալմաստ»-ն առաջին անգամ բեմադրվեց Մոսկվայում (1930 թվին), Ուդեսայում (1931 թվին), Թիֆ-

լիսում (1932 թվի, մայիսի 21-ին), իսկ Յերեանում 1933 թվի հունվարի 20-ին:

«Ալմաստ»-ը Սպենդիարյանի վերջին և ամենախոշոր յերաժշտական գործն է: Այս ոպերան վորակական մի փայլուն նվաճում է վոչ միայն Սպենդիարյանի արվեստի համար, այլ նա մի էջ է բաց անում մեր յերաժշտության պատմության մեջ: «Ալմաստ»-ը Սպենդիարյանի գլխավոր յերկերից մեկն է, արդյունք կոմպոզիտորի յերկար տարիների փորձի յերաժշտական կոլտուրայի մարգում:

Ամենախոշոր նվաճումն «Ալմաստ»-ում ինտարումենտալ արվեստի հաղթանակն է: Որկեսորովկայի բնագավառում նկատվում են վորակական ցուցանիշների և կոլտուրական դիրքերի նոր տիրապետում: Իսկ սա ներ վորակ է Սպենդիարյանի ստեղծագործության մեջ: «Ալմաստ»-ի որկեսորովկան հարուստ է, բազմերանգ և չափազանց որիգինալ, վորի միասնական նությանը խոշոր չափով նպաստում է նրա նուրբ ներդաշնակությունը: Մեր լինտրումենտալ յերաժշտության պատմության մեջ, «Ալմաստ»-ի որկեսորային մասը, մինչև հիմա յեղ մնում է յեղակի: Ոպերայի ընհանուր վոճը Ռիմսկի-Կորսակովի ստեղծագործական սկզբունքների կիրառումն է:

Ահա հակիրճ կերպով «Ալմաստ»-ի ինտրումենտալ, որկեսորային մասի մեր բնորոշումը:

Մի քանի խոսք վոկալի մասին: Բազմիցս նշել ենք, վոր Սպենդիարյանի վոյջ յերաժշտական ժառանգության մեջ վոկալ արվեստն իր վորակական ցուցանիշներով չի հավասարվում արվեստադետի սիմֆոնիկ կոլտուրային: Այդ թերությունն ակնբախ է նաև «Ալ-

մաստ»-ում: Վերահիշյալ ոպերայում վոկալի ամենախոշոր նվաճումը հանդես է գալիս գլխավորապես իրմբական յերգերի մշակութների մեջ: Հեղինակի վոկալ արվեստում սա նոր վորակ է անշուշտ: Հատկապես ռիթմիական տեսակետից նկատվում են հետաքրքիր մոմենտներ: Այն խմբական յերգերը, վորոնց հիմքը կազմում են հայկական ժողովրդական մոտիվներ, հետո յեն ընդհանուր շարունից, ահա թե վորտեղ պիտի վորոնել նրանց գեղարվեստական արժեքը, ժողովրդականությունն ու հաջողության գաղտնիքը: Նույնը կալող էնք ասել նաև պարյեղանակների մասին, ուր ներկատվում է Սպենդիարյանի ռիթմից ոգավելու վերտուղությունը: Պրիմիտիվ պարյեղանակները հեղինակի վարպետ որկեսորովկայի ջնոհիվ, ստացել են բազմերանգ և գունեղ կերպարանք:

Սակայն նույնը չենք կարող ասել «Ալմաստ»-ի վոկալ մյուս համայնների մասին:

Վերահիշյալ ոպերայի գլխավոր դեմքն՝ Ալմաստը, վորպես յերաժշտական ախալ, ամբողջացած չէ: Հոգեկան իր ապրումներն ու փոթորկումները դրսևորելու համար հերոսուհին չունի յերաժշտական յրիվ ձևակերպում: Իր դերի և խաղի բերումով, նա պետք է յերաժշտական իոսքի տեսակետից ավելի պարզ և վորոշակի հանդես գար. այն ինչ կոմպոզիտորի մոտեցումը և ստեղծագործությունը Ալմաստի վերաբերմամբ յեղել է ժլատ:

Սպենդիարյանի վոկալ յերաժշտությունը ժլատ է յեղել նաև Շախի նկատմամբ: Հատկապես առաջին գործողության մեջ, պարսկական բանակի պարտության մոմենտին, Շահը գոռողությունից, ներքին ան-

գլխադրելի բարեկութիւնից խելդւում և և ուղում և այդ բոլորն արտահայտել, կոնկրետացնել յերաժշտական ուժեղ դրամատիկ պատկերների և գույների միջոցով, սակայն այդ խտացած շեշտերը բացակայում են:

Նույնպիսի դրութիւն մեջ և մասամբ նաև իշխան Թաթուլը: Նրա հաղթանակները յերաժշտականորեն չեն հիմնավորված վո՛չ մի խորացրած յեղանակով:

Ահա մոտավորապես այն հիմնական բացերը, վորոնք աչքի յեն ընկնում «Ալմաստ»-ի վոկալ մասում:

«Ալմաստ»-ի յերաժշտական հիմնական տարրերը կազմում են հայկական և պարսկական մոտիվները: Հայկական մոտիվներից առավելապես մշակութիւնն են յենթարկվել ժողովրդական յերգեր և պարյեղանակներ, իսկ պարսկական յերաժշտութիւնից գլխավորապես ոգտագործվել են կլասիկ մոտիվներ:

Խրեւելյան մեկոդիայի և պարսկական յեղանակների, ինչպես նաև սշուղական յերգի վերամշակումը Սպենդիարյանի մոտ, նրա «Ալմաստ» ոպերայում, չի դրսևորված մեխանիկորեն: Նա ունի իր յերաժշտական-գեղարվեստական պատճառաբանութիւն և ստեղծագործական ներքին կառուցվածքի տեսակետից կազմում և մի որգանական միասնութիւն:

«Ալմաստ»-ը վորպես ոպերա, իբրև յերաժշտական ստեղծագործութիւն, հեռու յե պատմական, արդեն խոշոր տրագիկոմ ունեցող ոպերային արվեստի ընդհանուր վոճից: Այստեղ բացակայում և հին ոպերաների բանալ շտամպը: Սրա փոխարեն վերոհիշյալ ոպերայում մենք տեսնում ենք ստեղծագործական նոր մեթոդներ և ձևերի կիրառում:

«Ալմաստ»-ն իր բնութիւով, իր ստեղծագործական ներքին կառուցվածքով և պրինցիպներով, իր գեղարվեստական արժանիքներով, միաժամանակ սրայքար և ուղղված այն ոպերային ստեղծագործութիւնների դեմ, վորտեղ այնքան բացահայտ կերպով հանդես և դալիս արեւելյան յերաժշտութիւն գիլետանտական վոճաւորումը: Իսկ այսպիսի նշումներ յերաժշտութիւն պատմութիւն մեջ շատ կան: Թե՛ անցյալում և թե՛ ներկայումս մի շարք որիենտալիստ կոմպոզիտորներ իրենց ոպերաներում ոգտագործելով արեւելյան մեկոդիան, չկարողացան և չեն կարողանում այդ մեկոդիան մերել իրենց սեփական նիարդների հետ. այդ պատճառով ել ահա վերոհիշյալ տիպի աշխատութիւնների մեջ բացակայում և որգանական ամբողջականութիւնը. դրանք ալելի շուտ մեխանիկական վերարտադրութիւններ են՝ զուրկ յերաժշտական և գեղարվեստական արվեստից: Ստեղծագործութիւն այսպիսի ձևակերպում կարելի յե վորակել և բնորոշել իրելով արեւելյան յերաժշտութիւն գիլետանտական վոճաւորում:

Հայկական և պարսկական մեկոդիաների վերամշակումներից բացի, «Ալմաստ»-ում մենք տեսնում ենք ետնոգրաֆիկ և ռեչիտատիվ արվեստի միացման առաջին փորձը մեր յերաժշտութիւն մեջ: Այստեղ արդեն հեղինակն իր նպատակին չի հասել և առաջադրված խնդիրը դրական իմաստով չի լուծվել: Ռեչիտատիվի և ետնոգրաֆիկ նյութի միացումը չի հիմնավորված և չի պատճառաբանված: Նրանք հանդես են գալիս իբրև անջատ, միմյանցից անկախ յերաժշտական կատեգորիաներ: Սա «Ալմաստ» ոպերայի հիմնական բացն և:

Ալեքսանդր Սպենդիարյանի «Ալմաստ»-ը չունի այն հին ոպերաների տրագիկաները, չափազանց ուր իշխողը հանդիսանում է արիաները: Հատկապես խալա-կան ոպերաների սենսիվենտալ արիաներից զուրկ է «Ալմաստ»-ը: Սա անշուշտ խոշոր նվաճում է: Արիանե-րի փոխարեն Սպենդիարյանը յերաժշտության մեջ, ինչպես նշեցինք, «Ալմաստ» ստեղծագործութան նի-ջոցով մտցնում է ունչիտատիվը, ամբողջ ոպերայում տեղ տալով միմիայն Աշուղի արիային:

«Ալմաստ»-ում վերամշակության, ազնվացման յենթարկելով Լանդգրաֆիկ նյութը, Սպենդիարյանը խստագույն մոտեցում է հանդես բերում գեպի այդ մա տերիտորի, կոպիլով պրիմիտիվիզմի դեմ. իսկ այդ պրի միտիվիզմի հաղթահարման համար, հեղինակը դիմել է յերաժշտության ամենակուլտուրական և հզոր գեղ-բին—սիմֆոնիզմին:

«Ալմաստ»-ի գլխավոր արժանիքներից մեկն էլ սինթեզի խնդրի ճիշտ լուծումն է: Այդ հանդես է յե-կել Սպենդիարյանի հին աշխատությունների մեջ, իսկ «Ալմաստ»-ում նա դառել է իր լրիվ ձևակերպումը:

ԱՌԱՋԻՆ ԳՈՐԾՈՒԼՈՒԹՅՈՒՆ

Նաղիր Շահի գործերը չբնագատել են թմբկա-րեղը: Կոնիլ տեղում է 40 սր: Ռադմի դաշտում շա-հի գործերը պարտություն են կրում: Նա դաշտանում է և սպանում: Չորսվարները Նաղիր Շահին խոս-տանում են հարձակման անցնել և դրավել թմբկաբե-ղը: Հենց այդ ժամանակ, սրտերադմի դաշտից յեկող սուրհանդակը հաղորդում է, վոր պարսկական բանա-կում պատերազմի դեմ գծգոհություններ կան: Նաղիր Շահը դիմում է խորամանկ ու փորձառու Շեյխի խոր-հուրդին. վերջինս առաջարկում է դրավել թաթուշի կնոջ՝ Ալմաստի սիրտը, խոստանալով նրան իշխա-նություն և փառք:

ՇԵՅԻՒ ՅԵՐԳԸ

Հզոր հերոսին քաջն էլ ինչ կանի
Թե չլինին կինն ու գինին:

Արև մի շող շող ձախտը պայծառ
Նայում է հսկարտ, ինչ բարձր մի սար,
Նրան ով է գետնին անելու հավասար,
Թե չլինին կինն ու գինին:

Պարում է ասես կռիվ գնալիս
Թռչում է գետնից վերև ման գալիս,
Եզ ս՞վ նրան ցաց կը բերի թռչելիս,
Թե չլինին կինն ու գինին:

Թեկուղ և արար աշխարհ վրան դան,
Կերթա դեմ ու դեմ պուր չի տալ իրան:

Յեկ ինքը մուստեմն էլ հաղթող չի նրան,
Թե չլինին կինն ու գինին:

Հովանություն տալով Եկեղի խորհրդին, Ծահը պալատական յերիտասարդ յերգչին առաջարկում է ծեր աշուղի կերպարանքով Թմբկաբերդ մտնել, գրա-
վել Ալմաստի սիրտը և դավաճանությամբ բերդը ձեռք բերել:

ՅԵՐԿՐՈՐԴ ԳՈՐԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆ

Իշխան Թաթուլի պալատում: Հայ աղջիկները պատշգամբում նստած աշխատում են և դառնադին յերգեր յերդում: Ալմաստն իր նաժիշտ Գայանեյի ուղեկցությամբ դիտում է հեռավոր մարտը: Վերջինս Ալմաստին պատմում է դիչերային նրա զառացանքի մասին: Իշխանուհու պահանջով Գայանեն յերդվում է մոռանալ այդ յերազն ու զառանցանքը: Հենց այդ պահին աղջիկները հաղորդում են Թաթուլի մի նոր հաղթության լուրը: Ալմաստը դիտում է պատերազմի հաղթական տեսարանը և զղջում, վոր անգամ մի պահ կարողացել է ըմբոստանալ իր Թաթուլի դեմ: Սակայն պալատ մտնող վհուկ պառավը նրա մեջ նորից փառքի տենչ է զարթեցնում: Սրան հաջորդում է ծեր աշուղի մուտքը: Վերջինս լարում է իր սաղը և սկսում իշխանուհու գովքն անել:

ԱՇՈՒՂԻ ՅԵՐԳԸ

Ղուլ արեց յերգչին՝ հնչյուն սազովն իր, շող
պատկերը քո:
Ծիրաղի վարդի անմար նագովն է, շող պատկերը քո
Ձոր, գիչեր, հոգի ու սիրտ մաշող է, շող պատկերը քո
Ինչ Ալմաստ ու լալ՝ յերկնի մի շող է, շող
պատկերը քո:
Տիրուհի՛, աշխարհն արար հմայել ես, վհճ ես ու
անսրբոտ
Նազաչի ճարտար գրչին վայել է՝ դեմքդ ծով հպարտ
Ինչ համար իմ տերն արե պահել և թաղն իր
ակնապարդ
Սմենին անհուր բոցով հաշող է շող պատկերը քո:

Ո՛ր, նայի՛ր արքան հզոր ընդմիշտ և քեզ դարձիկ գերի,
Ծահ լինի թե սովահար գերվիչ մի զուլ և հեռքերիդ.
Ա՛հ կարող ես արեվել դու վիշտը հուր քու աչերից
Յերկանշող ուժով խավար ու շող մաշող է շող
պատկերը քո:

Ալմաստը ցնորքների մեջ է ընկնում: Այդ ժամանակ հայ աղջիկները լուր են բերում, վոր Թաթուլ իշխանը պատերազմից հաղթանակորեն վերադառնում է: Ներս է մտնում Թաթուլը: Ալմաստը մի պահ ցնորքների մեջ ընկած, գտնում է իրեն և նետվում իշխան Թաթուլի գիրկը:

ՅԵՐԿՐՈՐԴ ԳՈՐԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆ

Թաթուլի պալատում հաղթանակի խնձուղ է: Ալմաստը ընկել է ցնորքների մեջ: Թադուհի դառնալու միտքը չարչարում է նրան: Նա բոլորին առաջարկում է լեցնել բաժակներն ու խմել: Խմում են ու պարում: Ալմաստն այլևս անգոր է դիմադրել իր հանցավոր կրքերին: Նրա հանձնարարությամբ Գայանեն և աղջիկներն անընդհատ գինի են մատուցում ուղղի դաշտից յեկածներին: Ալմաստի առաջարկով կանայք նորից սկսում են պարել. սրան հաջորդում է տղամարդկանց պարը, վորի ընթացքում պարողները գինու աղղեցության տակ ընկնում են ու քնում: Այդ վիճակին է յենթարկվում նաև Թաթուլը: Ողտվելով հարմար ստիթից, Ալմաստը գնում է բերդի դուռը բանալու. Գայանեն յիորձում է նրան հետ կանգնեցնել այդ մտադրությունից: Կարճ կովից հետո, Ալմաստը դառնալով սպանում է իր նաժիշտին: Այս իշխանուհին բերդի դռները բաց է տնում և Նադիր Ծահը իր բանակով մտնում է Թաթուլի պալատը:

Նազիր Ծաճը Թաթուլի գահի վրա մասնաժամանակն է սպասում: Նա յերդում է աշխարհի և փառքի ունայնության մասին: Պալատական յերգիչը խոնարհ՝ կանգնած է Ծաճի մոտ: Յերեում է Ալմաստը, վորն արդեն հասեացել է թե ամեն ինչ ցնորք է յեղի, յերազ, վոր իրեն խափել են: Նա մերժում է Ծաճի փայտալանքները և հայտարարում, վոր յերեք վտոջ չի գնելու Ծաճի հարեմը: Այդ դադարած հարձակվում է Ծաճի վրա սպանելու մտադրությամբ, սակայն անհաջող: Ի վերջո Ալմաստն ինքնասպանություն է դրժում:

ԾԱՆՈԹՈՒԹՅՈՒՆ. — Ինչպես ասացինք, Ալեքսանդր Սպենդլարյանը հնարավորություն չի ունեցել ոտերայի ֆինալը որդեստրովկայի վերածելու և մշակելու: Այդ պատճառով իր ոտերայի չորրորդ դրժողությունը թույլ է և անուշին:

Պետական ոտերայի դիրեկտոր Կիմիկ Հովհաննիսյանի առաջարկությամբ և նախաձեռնությամբ ոտերայի դեղարվեստական գեղավարությունը (Կիմիկ Հովհաննիսյան, Ա. Բուրջալյան, Պրեսնյակով, Գ. Բուդալյան, Ս. Չարիֆյան և Ռ. Թերլեմեզյան) հոկտեմբերի 18-ի իր հերթական նիստում վորոշեց հետևյալ ավելացումը կառարել:

Ծաճի մտադրից հետո, սիմֆոնիկ որդեստրը նվագում է նույն հեղինակի «Յերեանյան եռյուղ ներ»-ից «Նազիրի»-ն իր նախերգանքով միասին, նախերգանքի հնչյունների տակ, Ծաճի հրամանով հավաքվում են Թաթուլի պալատի հայ կանայք և պարեն: Այդ միայն յերեում է Ալմաստն ի՞նչ սկսում է նրա և Ծաճի խոսակցությունը, վորը վերջանում է ի պոնտիֆյամբ:

