ՆՍՏ ԴԱՐԱՇՐՋԱՆԻ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐԸ

(XX-ՐԴ ԴԱՐ)

Ա. ՀԱՍՏՈՐ

ԽՄԲ.
ԱՐԱՄ ԵՐԵՄՅԱՆ

ՎԵՐԵՏՊԻԿ
ՍՊԱՅԱՐՔ
1927

ՀԱՅ ՆՈՐԱԳՈՅՆ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐ

(20ՐԴ ԴԱՐ)

78(47.925)(09)
493

Ա Ե Ի Ա Ն

ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ Ա.Լ.ՄԱՆԱԽ

ՀԱՅ ՆՈՐԱԳՈՅՆ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐ

(20ՐԴ ԴԱՐ)

N. 1

ԹՄԲԱԳՐՈՒԹԵԱՄԲ

ԱՐԱՄ ԵՐԵՄԵԱՆԻ

Ն ռ ւ է ր

Լիզպոնի Գալուստ Կիւլպէնկեան
Հիմնարկութեան կողմէ
Հայկական ՍՍՌ Գիտութիւնների
Ակադեմիայի Մատենադարանին

1966



ՎԵՆԵՏԻԿ
ՄԽԻԹԱՐԵԱՆ ՏՊԱՐԱՆ
1926

ՀԱՅԿ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ՄՈՒՏՊԱՄԵՆՏԱԼ
ԳՐԱԴԱՐԱՆ
ԱԿԱԴԵՄԻԱ

ԱՌԱՋԱԲԱՆԻ ՏԵՂ

Պատմական փաստ է, որ հայ երաժիշտների եւ նրանց ստեղծագործական արժէքների մասին բանասիրական գրականութիւնը եւ առհասարակ քննադատութիւնը շատ քիչ դեր է կատարել մեր կեանքում։ Մեր ամենատաղանդաւոր կոմպոզիտորները, որոնք նշանակալից դեր են խաղացել հայ երաժշտութեան զարգացման եւ վերածնութեան յիսուն տարուայ պատմաշրջանում, մինչեւ օրս էլ առանձին ուսումնասիրութեան նիւթ չեն դարձել, դեռ նրանց ստեղծագործութիւնները չեն տարածուել ժողովրդի ընդարձակ խաւերում։

Այդ տեսակէտից եւրոպական երաժշտական արուեստը ներկայացնում է մի գեղեցիկ եւ մխիթարական պատկեր։ Գերման երաժշտական կուլտուրայի առաջնակարգ աստղերը — Բախ, Մոցարտ, Վագներ, Շուբերտ, Բեթհովեն – պատկանում են այսօր ոչ միայն Գերման ժողովրդին, այլ ողջ մարդկութեան։ Գերմանիայի եւ Աւստրիայի գլխաւոր կեդրոններում նրանց յիշատակին կանգնեցրել են մաճարձաններ։ Նրանց անունով կառուցել են գեղարուեստական տաճարներ։ Դեռ աւելին։ Նրանց երաժշտական խոշոր ստեղծագործութիւնները հրատարակել են առանձին գեղարուեստական ալմանախներով եւ դարձել են արդէն ժողովրդական լայն խաւերի սեփականութիւնը։

Նոյն պատկերն են ներկայացնում Լեհական, Ֆրանսական երաժշտական հանճարները։ Այդպէս է Իտալիայում, Անգլիայում, Զուիցերիայում։

Այդ տեսակէտից սակայն հայ երաժշտութիւնը ներկայացնում է մի տխուր եւ ցաւոտ պատկեր։ Հայ երաժշտական աշխարհի ականաւոր արուեստագէտները մինչեւ օրս էլ մնացել են կղզիացած միջավայրում, իսկ նրանցից շատերը ոչ միայն չեն գնահատել, այլ եւ ենթարկուել են քար անտարբերութեան եւ նոյնիսկ հալածանքի։

Ինչով բացատրենք այդ հանգամանքը։ Ճիշդ է, որ այդ երեւոյթի պատճառները մասամբ դարեւոր քաղաքական–սոցիալական տարութեան շղթաներն ու ժամանակի տրամադրութիւնները են հանդիսացել, սակայն ամենահիմնական պատճառը թոյնում է նրանից, որ մեր իրականութեան մէջ պակասել է գլխաւորապէս գեղարուեստի եւ առանձնապէս երաժշտութեան հասկացողութեան եւ գնահատութեան վառ ոգին։ Եւ հէնց այդ հանգամանքի շնորհիւ էլ մեր երաժշտական խոշոր տաղանդներից շատերն ունեցել են տխուր եւ ողբերգական վախճան։ Այդ մասին թող խօսեն հէնց աղաղակող փաստերը։

Քրիստափոր Կարա–Մուրզան, գեղարուեստի նոր առաքեալը, որ մի ժամանակ իր քառածայն խմբերով գերազանցօրէն իշխում էր ժամանակաշրջանի վրայ, ոչ միայն հալածուեց ժամանակի «ազգի հայրիկից» եւ «լուսաւոր մտաւորականութիւնից», այլ եւ իր գրւածներից մի երգ անգամ չկարողացաւ տպագրել եւ մեռաւ թափառականի ցուպը ձեռին, ողբերգական հանգամանքների մէջ։

Տաղանդաւոր երաժիշտ Մակար Եկմալեանը, որ իր ծայնագրած քառածայն պատարագով առաջնակարգ նուաճում արեց հայ եկեղեցական երաժշտութեան ճակատում, մանացաւ վաղաժամ հասակում խելագարութեամբ։ Նրա մանից յետոյ Թիֆլիսի շուկայում ֆունտով ծախւում էին թանկարժէք ձեռագիրներն, որոնց վրկում է կորտից նրա սրտացաւ աշակերտներից՝ Սարգիս Եսայեանը։

Կոմիտաս վարդապետը ,որ իր անմոռանալի ժողովրդական երգերով դիւթեց իր ժամանակակիցները եւ հրաւիրեց ողջ հայութեան սիրտն ու հոգին, այդ խոշոր տաղանդն այսօր խելագար տանջւում է Փարիզի հիւանդանոցներից մէկում, իսկ նրա երաժշտական գոհարները Պօլսոյ հայոց պատրիարքարանում ընկած են փոշիների մէջ։

Ահա այդպիսի ողբերգական պատմութիւն ունեն մեր առաջնակարգ արուեստագէտները։ Եւ ցաւալին այն է, որ մինչեւ օրս չունենք նրանց երաժշտական երկերի եւ կենսագրական տուեալների լրիւ եւ ամբողջական հաւաքածուները։ Այն, ինչ որ կայ գեղարուեստական հանդէսներում, ինչ որ յայտնի է մեզ պրակներով կցկտուր, պատահական հրատարակութիւններ են, որոնք սակայն չեն լրացնում նրանց կեանքի եւ ստեղծագործութիւնների գէթ գլխաւոր շրջանները։

Նոյն ցաւոտ իրականութեան մէջ են գտնւում մեր վերապրող տաղանդաւոր երաժիշտները։ Բանասիրական գրականութիւնը նրանց համար էլ ոչ մի դեր չի կատարել։

Սակայն այսօր շնորհիւ պրոլէտարական մեծ յեղափոխութեան՝ երբ հայ գրականութեան եւ գեղարուեստի համար բացւել է մի նոր շրջան, ժամանակն է, որ նրանց մասին լոյս տեսնեն լրիւ եւ ամբողջական ուսումնասիրութիւններ։ Ժամանակն է, որ հրատարակւին նրանց երգերը եւ տարածւեն ժողովրդի լայն խաւերում։ Լուել այդպիսի հրամայողական պահանջի առաջ, նշանակում է մեղանչել պատմութեան եւ գեղարուեստի դէմ։

Ահա մասամբ այդ պակասը լրացնելու եւ մասամբ էլ ապագայ էսթէտ քննադատներին նիւթ մատակարարելու նպատակով՝ ուսումնասիրեցինք Խորհրդային Հայաստանի մայրաքաղաքում – Երեւանում, Լենինականում, Թիֆլիսում եւ Բագւում ապրող սակաւաթիւ հայ երաժիշտներին, որոնց պատկերը կը գծենք «*Հայ Նորագոյն կոմպոզիտորներ*»ի ալբոմախում։ Բայց նախ քան այդ՝ տանք «*Երեւանի Պետական Կոնսէրւատորիայի*» պատմութիւնը եւ յետոյ անցնինք հայ նորագոյն երաժիշտներին։

Արամ Երեմեան

16 Մայիս 1926,
Երեւան.

ԵՐԵՒԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ԿՈՆՍԷՐՒԱՏՈՐԻԱՆ

(ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԱԿՆԱՐԿ)

I.

ՆԵՐԱԾՈՒԹԻՒՆ

Երեւանի Ապանդարեան փողոցում, քնարերգակ–բանաստեղծ վաճան Տէրեանի անուան նուիրած թաղամասում, կանգնած է Խորհրդային Հայաստանի Պետական կոնսէրւատորիան։

Այս–քարաշէն, երկյարկանի փոքրիկ մի շինութիւն է դա, որ իր կառուցւածքով հանդիսանում է Հայաստանի կուլտուրական վերածնութեան առաջնակարգ և խոշոր նւաճումներից մէկը։

Ջորս տարի առաջ գոյութիւն չունէր գեղարուեստի այդ տաճարը։ Նրա ծագման պատմութիւնը բղխում է դարերի խորքից։ Մեզանից միայն տասը և հինգ դար առաջ, հայոց գրականութեան ոսկեշրջանում, Հայաստանի վանքերում սկիզբ են առնում բազմաթիւ երաժշտանոցներ, որոնք «լցնում են ամբողջ երկիրն աննման երաժիշտներով»։

Ինչ էին սակայն այդ հիմնարկները։ Դրանք վանական ոգով կազմակերպւած երաժշտանոցներ էին, որոնք հեռու էին բուն ժողովրդից, մասսայից և կազմում էին մի շատ փոքրաթիւ դասակարգի, գլխաւորապէս եկեղեցականութեան սեփականութիւնը։ Այդ կենտրոններում առհասարակ հոգևորական երաժշտութիւնն էր մշակւում, որոշ և ուրոյն ծրագրով։

Այդպէս էր պատկերը եօթերորդ դարում, արաբական տիրապետութեան պատմաշրջանում։ Արշաւանքների, ստրկութեան այդ շրջանում երաժշտանոցներն առանձին փայլ են ստանում միմիայն վանքերում։ Այդ դրութիւնը շարունակւում է թաթարական իշխանութեան ժամանակ։ Նոյնը և միջնադարեան շրջանում։

Միայն տասը և հինգ դար յետոյ կառուցւում է ամենաառաջին աշխարհիկ երաժշտանոցը, բայց այս անգամ ոչ թէ հոգևորականութեան, այլ և խորհրդային Հայաստանի ամենաջերմ աջակցութեամբ։

Մեր կուլտուրական–գեղարուեստական պատմութիւնը շատ քիչ ունի այնպիսի խոշոր երեւոյթ, որպիսին մենք այսօր տեսնում ենք։ Այդ երեւոյթը բղխում է ժամանակի պահանջներից, աշխատաւոր ժողովրդի զարգացման պահանջներից։ Բայց թողնենք պատմական այդ հանգամանքները և տեսնենք, թէ ինչ նպատակ է ընդգրկել Երեւանի Պետական կոնսէրւատորիան։

— Երաժշտութիւնը ժողովրդի, մասսայի համար։ Ահա նորագոյն կոնսէրւատորիայի դրօշակի լօզունգը։ Այդ ուղիով էլ այսօր կոնսէրւատորիան մշակում է

երաժշտութիւնը և օրէց օր մտնենում ժողովրդին ու նրանից էլ քաղում իր կենդանութեան նիւթերը։

Ինչ է ցոյց տալիս սակայն մեզ կոնսէրւատորիայի չորս տարւայ բեղմնաւոր և անդուլ գործունէութեան պատմութիւնը։ Այդ կարճ, բայց նշանակալից չորս ամեակում արուեստի ջահը ձգտել է ծառայել Հայաստանի աշխատաւոր մասսաների երաժշտական կուլտուրայի ձեւակերպմանը։ Մանաւանդ նշանակալից է այն հանգամանքը, որ այսօր կոնսէրւատորիայում պատրաստւում է մի երիտասարդ սերունդ, որը ներշնչւելով եւրոպական և արեւելեան երաժշտութեան առաջնակարգ ստեղծագործութիւններով՝ ձգտում է դառնալ հայ կեանքում մի նոր երաժշտական–կուլտուրական ոյժ։ Վերջապէս կոնսէրւատորիան հանդիսանում է արուեստի այն հնոցը, որի միջոցով երաժշտական արուեստն աստիճանաբար թափանցում է հայ ժողովրդի ընդարձակ խաւերում և այդպիսով առաջ է գալիս երաժշտասէր մի հասարակութիւն, որի համար երաժշտութեան պահանջը գնալով աւելի ու աւելի զգալի է դառնում։

Ահա պատմական այն դերը, որ կատարել և կատարում է Երևանի Պետական կոնսէրւատորիան հայ գեղարուեստի աշխարհում։

Թէ ե՞րբ, ո՞ւմ ձեռքով և ինչպիսի՞ հանգամանքներում սկիզբ է առել Երևանի Պետական կոնսէրւատորիան, ի՞նչ ծրագիրներ է ընդգրկել իր չորսամեայ գործունէութեան ընթացքում և վերջապէս ի՞նչ նշանակալից նւաճումներ է արել հայ երաժշտութեան ֆրօնտում, դրանց պատասխանը մենք կը տեսնենք նրա չորսամեայ պատմութեան մէջ։

II.

ԵՐԵՒԱՆԻ ՊԵՏ· ԿՈՆՍԷՐՒԱՏՕՐԻԱՅԻ ՊԱՏՄԱՇՐՋԱՆՆԵՐԸ

Չորսամեայ պատմութիւն ունի Երեւանի Պետական կոնսէրւատորիան։ Այդ պատմութիւնը կարելի է ընդգծել երեք տարբեր շրջաններով։ Մենք կանգ կ՝առնենք այդ գլխաւոր էտապների վրայ, որոնց մէջ ցոլանում է կոնսէրւատորիայի գեղարւեստական–կուլտուրական կեանքի ամբողջ պատմութիւնը։

Ա· Շրջան, 1921 – 1923 թւականը

Ո՞ր թւականն է ընդգրկում Երևանի Պետական Ստուդիայի ուսումնական առաջին շրջանը։ 1921–1923 թւականը։ Դա մեծ յեղափոխութիւնների և կուլտուրական – տնտեսական տենդային աշխատանքի աննախընթաց մի հզօր շրջան է։ Այդ ժամանակամիջոցում է, որ խորհրդային Հայաստանի պրօլէտարական երկաթէ մասսան կերտում է իր գերիշխանութիւնը և առաջնակարգ նւաճումներ անում, թէ՛ տնտեսական և թէ կուլտուրական ֆրօնտներում։ Եւ ահա վերածնութեան նոյն էպօխայում սկիզբ է առնում խորհրդային Հայաստանի ամենառաջին երաժշտանոցը։ Ո՞վքեր են հանդիսանում արուեստի հոյակապ այդ տաճարի կառուցանողները, նրա հիմնադիրները։ Հայաստանի Լուսաւորութեան ժողովրդական կոմիսար (Լուսժողկոմ) և բանասէր–պատմաբան Աշոտ Յովհաննիսեանը, 1921 Մայիս. 20–ին, Կովկասից Երեան է հրաւիրում երաժշտագէտ Յովհաննես Մկի-

քեանին և երաժշտուհի Ադրա Խաչատրեանին ու յանձնարարում է նրանց կազմել երաժշտանոց, վերապահելով անունն ըստ տէխնիկական յարմարութիւնների։

Յովհաննես Մկիքեանն, իր ընկերների հետ ամենադժւարին պայմաններում, Դեկտեմբեր 22–ին Նայիրեան երկրի հարազատ հողի վրայ, կառուցանում է և կերտում երաժշտական արուեստի օջախը։

Հայաստանում դարագլուխ կազմող կուլտուրական խոշոր մի երևոյթ է դա, որ առանձնապէս պիտի արձանագրել հայ արուեստի նորագոյն պատմութեան մէջ։

Առաջին շրջանում երաժշտանոցը կոչւում է Ստուդիա, որովհետև կատարում է նախապատրաստական աշխատանքներ, յետագայում կազմուելիք կոնսէրւատորիայի համար։

Այդ պատմաշրջանը ոչ միայն Ստուդիայի ծագման, նախապատրաստութեան, այլ և նրա աստիճանական զարգացման, առաջադիմութեան շրջանն է կազմում։ Այդ կարճ ժամանակամիջոցում Ստուդիան, հակառակ տիրող խիստ աննպաստ հանգամանքներին՝ ապրում է հարուստ և բեղմնաւոր մի շրջան։ Դեռ աւելին։ Ստուդիան որոշում է և ընդգծում թէ՛ սկզբունքային ու ծրագրային և թէ պրակտիկ աշխատանքների ուղին, յարմարւելով խորհրդային ընդհանուր շինարարութեան ոգուն և տէմպին։

Սակայն ի՞նչպիսի նպատակ է ընդգրկում Ստուդիան իր ստեղծագործական աշխատանքի հէնց սկզբնական շրջանում։ Ահա կենսական մի հարց, որը բղխում է հէնց երաժշտանոցի պատմութիւնից։ Ամենաառաջին հերթին Ստուդիան իրեն նպատակ է դնում մասսայականացնել հայ երաժշտութիւնը, ազնւացնել նրա գեղարուեստական արժէքները, որոնել և յայտնաբերել նրա ինքնուրոյն ոգին և ոճը, հիմք ունենալով բուն ժողովրդական ստեղծագործութիւնները։ Ահա այն կէտ – նպատակը, որ ընդգրկում է Ստուդիան։ Այդ ուղիով էլ երաժշտանոցը մի կողմից եւրոպական երաժշտութեան պատմա – կուլտուրական արժէքներով դաստիարակում է իր սաներին, որպէս զի նրանց միջոցով կարողանայ Հայաստանի համար հարազատ երաժշտական նոր արժէքներ յայտնաբերել, միւս կողմից մօտեցնում է նրանց մեր երկրի անմիջական կարիքներին ու պահանջներին։

Ինչ պատկեր է ցուցահանում սակայն Ստուդիան իր ներքին՝ ուսումնական ծրագրով։ Ստուդիան իր ուսումնական ծրագրով պատկերացնում է մի արհեստանոց, իր ակադեմիական և հանրակրթական բաժիններով։ Ակադեմիկ բաժնում պատրաստւում են որակեալ մասնագէտներ, ակադեմիկ աշխատանքների համար։ Այնտեղ աւանդւում են գլխաւորապէս մասնագիտական առարկաներ – դաշնամուր, ջութակ, ձայնի մշակում, երաժշտութեան թէօրիա, իսկ հանրակրթական բաժնում պատրաստւում են լայն մասսաների (զպրոցական և արտադպրոցական) համար ժողովրդական երաժիշտ – ուսուցիչներ։ Դասաւանդւում են ջութակ, ռիթմ, երաժշտութիւն, սոլֆէջիո, էնցիկլոպէդիա, դէդակտիկա, մէթոդիկա և էսթէտիկա։

Սակայն Ստուդիայի դերը ըրանով չի սահմանափակւում։ Որպէս զի Ստուդիան կարողանայ իր աշխատանքների մէջ դրական հետևանքների հասնել՝ ամենալուրջ ուշադրութիւն է դարձնում սաների էսթէտիկ երաժշտական ուսումնասիրութիւններին, այլ և աշխատում է ուռճանալ երաժշտական – կուլտուրական այն մեծ արժէքներով, որ դարերի ընթացքում ստացել է համայն մարդկութիւնը։ Եւ հէնց այդ նպատակով էլ Ստուդիայի ծրագրի ունկնդրութեան դասերում առանձին տեղ են գրաւում համաշխարհային երաժշտական տիտանները (17–20 դար), ինչպէս Բախ, Մօցարտ, Հենտել, Գլուկ, Լուդվիգ վան Բեթհովէն (Գերմանական կլասիկնեբից), Ֆրիդերիխ Շօպէն (Լեհական շկօլա), որոնց յատկացւում են յատուկ երա-

ժըշտական երեկոներ, ուր ուսումնասիրում են նրանց կենսագրութիւնները, ոճերի առանձնայատկութիւնները և այլն։ Իսկ երբ Ստուդիայում վերջնականապէս մշակուում են ունկնդրութեան դասերը՝ իբրև Ստուդիական աշխատանքներ՝ հրապարակ են հանուում մասսաների առաջ՝ պատմական հաւերգներ անունով։ Բացի դրանից՝ կազմակերպում են նաև մի շարք գիտական դասախօսութիւններ։

Այժմ կանգ առնենք կենտրոնական մի այլ հարցի վրայ։ Ինչպէս է մօտենում Ստուդիան մասսաների կարիքներին։ Այս կենսական հարցը պարզում են հէնց այն նիւթերը, որոնք ունենք մեր ձեռքի տակ։ Նախ՝ Ստուդիան ուսանողների միջոցով կազմակերպում է դպրոցական երգեցողութեան փորձնական դասեր, աշխատաւորական դպրոցներում երգեցողութեան արուեստն ազնւացնելու և բարձրացնելու նպատակով։ Ետոյ՝ ուսանողութեան մի մասը 1923 թ-ի ամառայ ընթացքում ցրում է Լօռի, Համբակ, Գեղարքունիք, Զանգեզուր, Շիրակ, և փորձեր է անում հաւաքելու հայ ժողովրդական երգերն ու հէքիաթները և միաժամանակ տեղական ուսուցիչների համար կազմակերպում է փորձնական դասեր և մանկական համերգներ։ Այդ ուղիով մի կողմից ուսանողների մէջ սէր է զարթեցնում դէպի ժողովրդական երգը և միւս կողմից նրանց վարժեցնում է հասարակական, մասսայական աշխատանքներին։

Այս է ահա ընդհանուր գծերով Երեւանի Պետ. Ստուդիայի ամենաառաջին շրջանի պատմութիւնը։ Անցնենք երկրորդ պատմաշրջանին։

Բ. Շրջան, 1923 – 24 Թուականը

1923–24 ուսումնական տարին Երեւանի Պետ. Ստուդիայի ոսկեշրջանն է կազմում։

1923 թ-ի աշխատանքները հաւատք են ներշնչում, որ առանց դժւարութեան երաժշտանոցը կարող է վերածուել Կոնսէրւատօրիայի։ Այդ ուղղութեամբ Հայաստանի Լուսաւորութեան Կոմիսար Ա. Մռաւեանը հսկայական զոհողութիւններ է անում. նա առաջին հերթին բարձրացնում է Ստուդիայի սէմեստան 10–15 անգամ, վերանորոգում է շէնքը, բաց է անում երաժշտական նոր դասարաններ, հրաւիրում է նոր և թարմ ոյժեր և մուծում երաժշտանոցի բոլոր երաժշտական գործիքները։ Եւ ահա նոյն ուսումնական տարում երաժշտական Ստուդիան վերածւում է Կոնսէրւատօրիայի, որ պաշտօնապէս բացւում է 1923 հոկտեմբեր 1-ին։ Դա Խորհրդային Հայաստանի գեղարւեստական խոշոր յաղթանակներից մէկն է։ Այնուհետեւ Կոնսէրւատօրիան թեւակոխում է մի նոր շրջան։

Նոյն տարեշրջանում, հոկտեմբեր 1-ից մինչ նոյեմբերի վերջը, դիմումներ են անում և քննութիւն տալիս 792 հոգի, որից ընդունւում են միայն 184 հոգի, 79-ը արական և 105-ը իգական։ Սրանց մէջ մտնում են արհեստակցական միութեան անդամներ, կարմիր բանակայիններ, պետական ծառայողներ, արհեստաւորներ և գիւղացու զաւակներ։

Իր ներքին կազմութեամբ Կոնսէրւատօրիան բաց է անում երկու գլխաւոր բաժին. — Ա. Տէհնիկումական, որ իրեն նպատակ է դնում միջին երաժիշտ–աշխատաւորներ պատրաստել և Բ. Ակադեմական, որ նախապատրաստում է որակեալ արտիստներ։ Դասաւանդւում են. տեսութիւն (տարրական, հարմոնիա և կոմպոզիցիա), վոկալ արուեստ, դաշնամուր, լարաւոր (ջութակ, վիօլոնչէլ, կոնտրաբաս), փողաւոր (տրոմբոն, տրոմբա, ֆլէյտա, կլարնէտ, օբոյ), խմբական երգեցողութիւն, սոլֆէջիո, ռիթմիկա, մանկավարժութիւն, ունկնդրութեան դաս։ Այդ

առարկաներն ուսանւում են տասնմէկ երաժիշտ–մանկավարժներ, որոնց մէջ մտնում են. Աբուս Բարալեան (վոկալ արուեստ), տիկ. Աննա Մնացականեան և Յովսէփ Մադաթեան (դաշնամուր), Աւետիք Դաբրիէլեան (ջութակ), Ռոմանոս Մելիքեան և Դաւիթ Սողոմոնեան (երաժշտութեան թէօրիա)։

Արմատական ինչ նւաճումներ է անում Կոնսէրւատօրիան այս շրջանում։ Իբրև արգասիք և օրգանական աշխատանքների սինթէզ երաժշտական Ստուդիայի՝ Կոնսէրւատօրիան արձագանգում է Խորհրդային շինարարութեան և միաժամանակ անխախտ մնալով իր հիմնական լօզունգին, այն է դէպի մասսան, նոյն սէզօնում իր ուսանողները գիւղի և քաղաքի մասսաների մէջ է ուղարկում և խթան հան-



Երեւանի Պետական Կոնսէրւատօրիան

դիսանում նրա էսթէտիկ դաստիարակութեան։ Նոյնպէս նոյն շրջանում Երեւանի և մօտակայ շրջանների հայ, ռուս, թուրք և եզիդ դպրոցների համար տալիս է երգեցողութեան ուսուցիչներ։ Եւ եթէ այսօր աշխատանքի դպրոցներում կան փոքր ի շատէ աչքի ընկնող երգեցողութեան ուսուցիչներ, դրանք նախկին Ստուդիայի և այժմեան Կոնսէրւատօրիայի սաներն են։

Նշանակալից է և այն երեւոյթը, որ իր ներքին աշխատանքներից դուրս՝ Կոնսէրւատօրիան ակտիւ մասնակցութիւն է ցոյց տալիս պետական – հասարակական տօներին, ինչպէս Կարմիր Բանակի տարեդարձին, Յակոբ Յակոբեանի յոբելեանին, Հայկական Կարմիր Բանակի և Հոկտեմբերեան յեղափոխութեան տարեդարձին, Լենինի Ագահանդիսին, Անպատաստան երեխաների շաբաթին, Մայիս 1-ի տօնին և այլն։

Թէ Կոնսէրւատօրիան, բացի անմիջական մասսայական գործունէութիւնից՝ ինչպէս է հրապարակ հանում իր այն նւաճումները, որ իրագործում է ակադեմիական աշխատանքների ընթացքում, դա ցոյց է տալիս մեզ իր տարեկան ցուցահանդիսի ծրագիրը, որի պատկերն առաջ ենք բերում իբրեւ թանկագին մի փաստաթուղթ.

Հ· Ս· Խ· Հ·

Կոնսերւատորիա 1924 թ. Յունիսի 17ին–Ակադեմիական տարեկան երաժշտական Յուցահանդէս

ԾՐԱԳԻՐ

Դաշնամուր I.

1. Բախ. կոնցէրտ–երկու դաշնամուրի (G–dur) աշ. Թանգպոհան Նատալիա. աշ. Հախնազարեան Հրաչեայ.
2. Բեթհովեն. սոնատ, օպ. 31 N°. 2 (d–moll), Մենդէլսօն. երեք երգ. Լիւդ (b–moll). աշ. Մուսինեան Նիկա.
3. Լիստզ. կոնցէրտ — (Es–dur). աշ. Մարգարեան Միրանոյշ.

Գործիաւոր

4. Մենդէլսօն. Մէլոդիա (ջութակ). — Մելիքեան. Սեւ կարաւիկ. աշ. Թադեոսեան Մկրտիչ.
5. Վիօտտի. կոնցէրտ — N° 22 (ջութակ). աշ. Ադրայեան Մուշեղ.
6. Գոլտերման. Նոկտիւրն (վիօլոնչէլ). աշ. Ալեանեան Կորիւն.
7. Կրեցցէր. կոնցէրտ N° 19 (ջութակ). աշ. Տ. Մարտիրոսեան Լեւոն.

Փողաւոր II.

8. Շպերլինգ. Ֆանտազիա (տրոմբէ). աշ. Տ. Դաւթեան Մամիկոն.
9. Ռէմիւզա. Բոլերո (ֆլէյտա). աշ. Ազատեան Աբշաիր.
10. Շպերլինգ. կաւատինա (տրոմբոն). աշ. Շիխով Բորիս.
11. Վերդի. Վոկալ օպ. Սիմոն Բոկկանէգրա, «A te l'estremo addio». աշ. Յակոբեան Վարդան.
12. Պոնիցետտի. օպ. Լուկրէցիա Բորջիա, «Oh, sian così».
Գոմէս. օպ. Պալմատոր Իոզա, «Mia piccirella». աշ. Հախումեան Մարիամ.
13. Ռոսսինի. օպ. Սեմիրամիդա, «Ah, quel giorno».
Տօմա. օպ. Համլէտ Օֆելիայի Բալլադա. աշ. Մ. Շահնազարեան Թամար.

Միւսամբլ

14. Բեթհովէն. Տրիօ (G–moll) Ա. մաս, ջութակ, վիօլոնչէլ և դաշնամուր. աշ. Տ. Մարտիրոսեան Լեւոն, աշ. Ալեանեան Կորիւն, աշ. Տ. Մարտիրոսեան Լեոնորա.
15. Հայդըն. քուարտէտ (G–dur) Ա. մաս, երկու ջութակ, ալտ և վիօլոնչէլ. աշ. Կիրակոսեան Բաբուրիւն, աշ. Վարդանեան Աբմէն, աշ. Տ. Մարտիրոսեան Լեւոն, աշ. Ալեանեան Կորիւն.

1924 թ.ի ուսումնական տարեշրջանի վերջում կոնսերւատորիայի վերատեսուչ Ռոմանոս Մելիքեանն իր հիւանդութեան պատճառով դիմում է Լուսաւորութեան կոմիսարիատին և խնդրում է ազատել իրեն վարչական աշխատանքից, կոմիսարիատն ընդունում է նրա խնդիրքը,

նոյն թ.ի Դեկտեմբեր 22–ին, տահմանափակ շրջանում, տեղում է կոնսերւատորիայի հիմնադրութեան երրորդ տարեդարձը։ Այդ առիթով ուսանողութիւնը նուիրում է կոնսերւատորիային Ռոմ. Մելիքեանի նկարը (նկարուած նկարիչ Մարտիրոս Սարեանի վրձինով), որը Լուսաւորութեան կոմիսարիատի որոշումով կախւում է երաժշտանոցում, իբրեւ հիմնադրի։

Գ. Երջան, 1924–ին։ օրս

1924 թուականի վերջում Երեւանի Պետական կոնսերւատորիան թեւակոխում է մի նոր և ուշագրաւ շրջան։ Գեղարուեստի տաճարին վարիչ է նշանակւում երաժշտագէտ Աբշալ Ադամեանը, որի նախաձեռնութեամբ երաժշտանոցն ենթարկւում է կազմակերպչական նոր փոփոխութիւնների։

Որո՞նք են այդ նոր նւաճումները։ Ադամեանն անցնելով պաշտօնի՝ ամենաառաջին հերթին հրաւիրում է Թիֆլիզից նոր երաժշտագէտ ոյժեր՝ Յովհաննէս Յովհաննէսեան, Սպիրիդոն Մելիքեան, Յովաննա Տէր–Գրիգորեան, Գուրգէն Միրզոյեան, Մինաչէլ Միրզոյեան և այդպիսով դասաւանդութեան գործը դնում է աւելի առողջ և գործնական հիմքերի վրայ։ Անուհետեւ նկատի առնելով կոնսերւատորիայի նոր կանոնագրութիւն մշակելու անհրաժեշտութիւնը, Ադամեանը, ժամանակակից կեանքի երաժշտական պահանջների համապատասխան, կազմում է մի նախագիծ։ Գլխաւորապէս նա ընդգրկում է այն տիպն ու ծրագիրը, որ մշակւած է Մոսկւայում և ընդունւած Թորհրդային Միութեան բոլոր կոնսերւատորիաներում։ Այդ ծրագրի առաջարանում Ադամեան այսպէս է բնորոշում կոնսերւատորիայի կէտ–նպատակը։

«Կոնսերւատորիայի նպատակն է պատրաստել երաժիշտներ, որոնք թէ՛ հերոսական երաժշտութեան տեխնիկան ու բնօրիան են իրագործում և թէ հիմնովին ձանաչում իրենց մայրենի երաժշտութիւնը, կոնսերւատորիայի աշակերտութիւնն իր սոցիալական դրութեամբ պիտի պատկանի բանւորական–գիւղացիական ու պրոֆեսիոնալ ծառայողների բնտանիքներին։ Կոնսերւատորիան չհեռով մեր երկրի երաժշտական կուլտուրայի կենտրոնը, պիտը է կապի բնակչութեան լայն խաւերի հետ և տանի երանց մէջ երաժշտական–կրթական աշխատանք։ Այն գիտակցութեամբ, որ կոնսերւատորիան մեր երաժշտական կուլտուրայի առաջապրդն է, թէ՛ իր պատերի մէջ և թէ՛ դրսում պիտը է կոփ։ մղի հին էսթետիկ նախապաշարումների դեմ ու հաստատի երաժշտութեան անեղիրների նոր ըմբռնողութիւն»։

Ծրագրի էութեան համաձայն կոնսերւատորիայի դասընթացքն ստորաբաժանւում է երեք աստիճանի. — առաջին աստիճան, երեք տարւայ դասընթացքով, երկրորդ աստիճան կամ տեխնիկում, չորս տարւայ դասընթացքով և երրորդ աստիճան կամ բարձրագոյն ուսումնական հիմնարկ (վուզ), երկու տարւայ դասընթացքով։ Ընդունելով միշտալ ստորաբաժանումները՝ կոնսերւատորիան համարում է իրեն երաժշտական բարձրագոյն ուսումնական հիմնարկութիւն։

Անուհետեւ կոնսերւատորիայի վարչութիւնն իր կատարելիք դերի նկատմամբ առաջնորդւում է խիստ պահանջներով։ Աչքի առաջ ունենալով այն կարեւոր հանգամանքը, որ կոնսերւատորիայում պատրաստւում են մասնագէտներ և ոչ թէ սիրողներ, ուսանողների համար ընդգծում է տարիքի որոշ սահման, որի համաձայն

14 տարեկանից վեր հասակ ունեցող սկսնակ ուսանողները չի ընդունում նաև գարնանական դասարաններում, բացի փողային գործիքներից և ձայնից, որտեղ տարիքը չի սահմանափակում։

Կոնսերվատորիան նոր հիմունքներով վերակազմելիս ընդգրկում է մի այլ լուծում, այն է – չքաւոր դասին պատկանող ուսանողներից ընդունել անխտիր բոլոր արժէքաւորներին, իսկ ունեւոր դասից՝ միմիայն խիստ աչքի ընկնողներին։ Հէնց այդ նպատակով էլ 1924 ուսում. տարւայ սկզբին ուսանողութիւնը զտման է ենթարկւում թէ՛ սոցիալական դրութեան և թէ ակադէմիական պատրաստութեան տեսակէտից։ Նոյն թւի հոկտեմբերին քննութիւն են տալիս և դիմումներ անում 600 հոգի, որից ընդունւում են միայն 100 հոգի։ Ներկայումս ուսանողների թիւն է 224, որոնց բացարձակ մեծամասնութիւնը արհեստակցական միութեան անդամների և գիւղացիների զաւակներ են։

Սակայն կոնսերվատորիայի ամենաուշագրաւ երեւոյթը կայանում է նրանում, որ էսթէտիկական երաժշտութեան իդիօլօգիական նպատակների համար ընդգրկում է ժողովրդական երաժշտութեան տարրերը, ռիթմը, եղանակի չափը, օրգանապէս ձուլւած եւրոպական երաժշտութեան արտայայտութեան միջոցների – պօլիֆոնիայի, հարմոնիայի և դինամիկայի հետ։ Այդ նպատակին հասնելու համար կոնսերվատորիայի վարչութիւնը պահանջում է ուսանողներից, որ կատարելագէս տիրապետեն մի կողմից եւրոպական երաժշտութեան թէօրիային ու տէխնիկային, միւս կողմից հիմնաւորապէս ուսումնասիրեն ու իւրացնեն ժողովրդական երաժշտութեան հիմնական տարրերը։ Հէնց այդ ուղիով էլ կազմւած է կոնսերվատորիայի դասացուցակը, որ իր բովանդակութեամբ բաժանւում է մի քանի գլխաւոր խմբակների.

1. Երգեցիկ խումբ. — կոնսերվատորիայի երաժշտական – կրթական գործում որոշ տեղ է գրաւում խմբական երգեցողութիւնը, որն իր դաստիարակութեամբ միանգամայն յարմարւում է ժամանակակից կեանքի ոգուն և երաժշտական պահանջներին։ Խմբական երգեցողութեան կուլտուրան առաջ է տարւում ակադէմիկ պարապմունքի սիստէմով։ Բացի խմբից կոնսերվատորիայում կան երգ սովորողներ և ձայն մշակողներ, ընդամէնը 27 հոգի, որի 18ը իգական է և 9ը արական։

2. Նւագախումբ և սիմֆոնիկ օրկէստր. — կոնսերվատորիայի այս շրջանի ամենախոշոր նւաճումներից մէկը նւագախումբն ու սիմֆոնիկ օրկէստրն է, որի սկզբնաւորութիւնը Հայաստանում զարագլուխ կազմող մի երեւոյթ է և միաժամանակ ապագայում արեւելեան երաժշտութեան մէջ մեծ յեղափոխութիւն առաջացնող մի ֆակտոր։ Օրկէստրն իրեն նպատակ է դնում նւագախմբի համար երաժիշտներ պատրաստել և միաժամանակ երաժշտական հանճարների ստեղծագործութիւնները Հայաստանում հնչեցնել։ Մրագրի էութեան համաձայն ուսանողներից պահանջւում է տիրապետել գործիքներին ամենալայն չափով։

Օրկէստրի խումբը բաղկացած է 40 հոգուց, որի ղեկավարն է երաժշտագէտ Աբշակ Ադամեան, իսկ նւագախմբում գործիքներ սովորողները ներկայացնում են հետեւեալ պատկերը.

72	հոգի	դաշնակ սովորողներ
54	»	ջութակ »
18	»	վիօլօնչէլ »
24	»	փողային գործիքներ սովորողներ։

Այստեղ ընդգծենք և այն հանգամանքը, որ կոնսերվատորիայի ուսանողութեան խոշոր ոտկոսը պատկանելով չքաւոր դասակարգին, չունի անհրաժեշտ ձեռնարկներն

ու գործիքները։ Կոնսերվատորիայի վարչութիւնն ընդառաջ գնալով այդ պահանջին՝ հնարաւոր չափով ձեռք է բերում երաժշտական գործիքներ, նօթաներ և գրւածքներ սովորեցնում աշակերտներին։ Այդ տեսակէտից լայն աջակցութիւն է ցոյց տալիս Մոսկւայի երաժշտական կազմակերպութիւնը, ուղարկելով եօթը մեծ արկղ երաժշտական գործիքներ – ջութակներ, չէլլօ, կոնտրաբաս և նօթաներ։

3. Ընկերային դասեր. — կոնսերվատորիայի ուսումնական ծրագրում կենտրոնական տեղ են բռնում նաև երաժշտական ունկնդրման դասերը, որոնք մեծ զարկ են տալիս աշակերտների երաժշտական կրթութեան գործին։ Դա հակապատկերն է հին, բուրժուական երաժշտական շկօլայի, ուր ամբողջ դասաւանդութիւնն անցնում էր լոկ երգելով և այդպիսով յոգնեցնում ու ատելութիւն առաջացնում դէպի երգն ու երաժշտութիւնը։

Նորագոյն կոնսերվատորիայի ունկնդրման դասերում աշակերտները մտքերի փոխանակութեամբ և քննադատական վերլուծութիւններով ծանօթանում են երաժշտական զանազան տիպի ստեղծագործութիւնների հետ և միաժամանակ սովորում են լսել և հասկանալ երաժշտութիւնը։ Այդպիսով նրանք զարգացնում են իրենց մէջ երաժշտական – քննադատական կարողութիւնը։

4. Մանկավարժական դասընթացքներ. — Լուրջ ուշադրութեան արժանի է նաեւ կոնսերվատորիայի կից յատուկ ծրագրով բացւած երաժշտական – մանկավարժական դասընթացքը, ուր պատրաստւում են 25 երաժիշտ – մանկավարժներ, նախնական դպրոցներում խմբական երաժշտութիւնը վարելու համար։

Նշանակալից է այն, որ մանկավարժ – ուսուցիչներն ամառւայ ընթացքում կատարում են մի շարք երաժշտական էքսկուրսիաներ դէպի գիւղերը, ուր թէ՛ ժողովրդական երաժշտութիւնն են ուսումնասիրում և թէ գիւղական երեխաներից երգեցիկ խմբեր կազմելով՝ զանազան մատչելի և օրինակելի համերգներ են կազմակերպում։ Այդպիսով գիւղացիներին ծանօթացնում են երաժշտական զանազան տիպի ստեղծագործութիւնների հետ։

Անցնելով ռէպէրտուարին՝ պէտք է արձանագրենք այն ուրախալի երեւոյթը, որ ծրագրից միանգամայն դուրս են ձգւած հին, սխօլաստիկ և չօվինիստական թթու շարլօն երգերը, որոնց փոխարինում են մանկական, ժողովրդական, աշխատանքի և ժամանակակից յեղափոխական ոգով գրւած երգերը։

5. Համերգներ. — կոնսերվատորիայի վարչութիւնն այս տարւանից լուրջ ուշադրութիւն է դարձնում Հայաստանի աշխատաւոր մասսաների երաժշտական կուլտուրայի զարգացման վրայ. նա իր ոյժերով ամէն երկու շաբաթը մի անգամ կազմակերպում է համերգներ, երաժշտական բարդ ծրագրով, որի մէջ մտցնում է նաև խօսք նւիրւած երաժշտական հանճարներին ու տաղանդներին։ Դեկտեմբեր 10ից մինչեւ մարտի 4ը կազմակերպել է եօթը համերգ։ Ամենաառաջին համերգը նւիրում է կօմպօզիտօր Ադէքսանդր Սպենդիարեանի ստեղծագործութիւններին։ Համերգի անմիջական ղեկավարութիւնը յանձնում է իրեն՝ կօմպօզիտօրին, որ ծանօթացնում է հանդիսականներին իր երկու բնորոշ գծերի – մեներգների և նւագախմբային ստեղծագործութիւնների հետ։ Մեներգներում Սպենդիարեանը հանդէս է գալիս իր տաղանդի ամբողջ թափով։ Առհասարակ կոնսերվատորիայի առաջին համերգը մեծ յաջողութիւն է ունենում։ Երկրորդ համերգը նւիրում է Բեթհովենին, երրորդը՝ Մօցարտին, չորրորդը՝ Շուման-Հայնին, հինգերորդը՝ Շուբերտին և վեցերորդը՝ Գրիգին (նորվեգիացի կօմպօզիտօր)։ Բացի այդ համերգներից՝ կոնսերվատորիան իր ոյժերը, երկու շաբաթը մի անգամ, ծրիւարար յատկացնում է պրօֆ – միութեան անդամներին, յատուկ մատչելի ծրագրով։ Նոյնպէս իր պատերի մէջ, շաբաթը մի

անգամ, իր մանկավարժ – ուսուցիչներով կազմակերպում է համերգներ՝ զուտ աշակերտութեան համար։

6. Ուսուցչական կազմը. — Կոնսէրւատօրիայի ուսուցչական կազմը, որ բաղկացած է 22 հոգուց, ներկայացնում է հետևեալ պատկերը. Աննա Մնացականեան, Լուիզինէ Խանկալամեան, Մարիամ Բարաջանեան, Յովսէփ Մադաթեան (դաշնակահարներ), Յովհաննէս Յովհաննիսեան, Դաւիթ Սողոմոնեան, Անդրէ Կոտլեարեւսկի (ջութակահարներ), Արտեմ Այվազեան (վիոլօնչէլի ուսուցիչ), Շպեյլինգ (գերմանացի, փողային գործիքների մանկավարժ), Արուս Բարալեան և Միքայէլ Մելիքսէթեան (ձայն մշակելու), Շողակաթ Կոթլէրեան (օժանդակ դաշնամուրի երգիչների մանկավարժ), Յովսաննա Տէր–Գրիգորեան (ներդաշնակութեան և ունկնդրութեան ուսուցչուհի), Սպիրիդոն Մելիքեան (լողութեան մշակման՝ սոլֆէջիո ուսուցիչ), Ռոմանոս Մելիքեան (երաժշտութեան թէօրիայի), Միքայէլ Միրզոյեան (խմբերգի), Արշակ Ադամեան (երաժշտութեան փիլիսոփայութեան և սիմֆոնիկ օրկէստրի ուսուցիչ)։

Այժմ խտացնենք մեր մտքերը։ Վաներորդ դարի խորհրդային Հայաստանի աշխատաւորութեան կուլտուրական մեծ և առաջնակարգ նուաճումներից մէկն է հանդիսանում Երևանի Պետական Կոնսէրւատօրիան, որը դարձել է արդէն երաժշտական մի խոշոր և կարևոր կենտրոն։

Գեղարւեստի այդ տաճարն իր այժմեան ծրագրով համապատասխանում է ոչ միայն ժամանակի ոգուն և պահանջներին, այլ և հանդիսանալով յեղափոխական մասսայի նուաճումներից մէկը, կուլտուրական ասպարիզում ձգտում է այդ մասսային իրար հետ շաղկապող օղակներից մէկը լինել։ Հէնց այդ նպատակով էլ կազմակերպում է որոշ սիստէմատիզացիայի ենթարկուած ծրագրով երաժշտական համերգներ։ Այդպիսով ժողովրդի լայն խաւերն աւելի մօտիկ է կանգնեցնում ու ծանօթացնում հայ և համաշխարհային երաժշտական արւեստի մաքուր և ազնւացրած նմուշների հետ։ Այդտեղ էլ կայանում է Կոնսէրւատօրիայի իդիօլոգիական հիմունքը։

Ճիշդ է, որ երաժշտական – գեղարւեստական բնագաւառում Կոնսէրւատօրիան դեռ շատ նուաճումներ ունի անելիք, բայց այն ինչ նա արել է, ինչ նա ստեղծել է և կառուցել իր չորս ամեայ երաժշտական անդուլ աշխատանքի պատմաշրջանում, արժանի է ամենայն ուշադրութեան և անկեղծ գնահատութեան։ Անցնինք այժմ կոմպօզիտօրներին։

Ա. — ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ՍՊԵՆԴԻԱՐԵԱՆ

I. Կոմպօզիտօրը

Վաներորդ դարի տաղանդաւոր հայ կոմպօզիտօրներից մէկն է Ա. Սպենդիարեանը, որ իր տաղանդի ոյժով և երաժշտական լուրջ գիտական պատրաստութեամբ զրաւել է արդէն ամենախիստ էսթէտ քննադատների ուշադրութիւնը։

Վան և հինգ երկար ու ձիգ տարիներից ի վեր ծառայում է նա երաժշտական ֆրօնտում, միշտ հաւատարիմ մնալով արւեստի սրբազան դրօշին։ Այդ քսան և հինգ երկար տարիների ընթացքում հիւսել է նա երաժշտական թանկագին նւագներ, որոնք այսօր տեղ են բռնում ոչ միայն Մօսկւայի և Պետերբուրգի, այլ և խորհրդային բոլոր երկիրների սիմֆոնիքական համերգներում։

Այդ ստեղծագործութիւնները, որոնք գրւած են արևելեան թէմայով, իրենց ամբողջութեամբ ու երանգներով սիմպօլն են արևելեան, գլխաւորապէս Ղրիմի թաթարական և հայկական երաժշտութեան։

Այդ արևելականութիւնը ոչ միայն գեղարւեստական է, այլ և անկեղծ, բնական, թարմ և գունեղ։ Այդ տեսակէտից ահա Սպենդիարեանն ուշագրաւ է։

Երաժշտական աշխարհում եղել են բազմաթիւ երաժշտագրողներ, որոնք փորձել են արևելեան կոլօրիտը (երանգը, գունագեղութիւնը) կարմիր թելի նման անցկացնել իրենց երգերի մէջ, բայց նրանք այնքան էլ աջողութիւն չեն ունեցել։ Իրրեւ բնորոշ փաստ յիշատակենք միայն Ռուբէն Շտայնը, որ աշխատել է իր «Դև»-ի մէջ ղրուշմել արևելեան կնիքը, բայց նա չի կարողացել հասնել իր կէտնպատակին։

Ա. Սպենդիարեանն առաջինն է, որ երաժշտութեան մէջ մտցնում է արևելեան կոլօրիտը, իր նուրբ և տիպիքական գծերով։ Դա նրա ամենաբնորոշ առանձնայատկութիւնն է և հէնց այդտեղ էլ կայանում է նրա ամենամեծ արժանիքը։

II. Նրա կեանքն ու գործունէութիւնը[1]։

Ա. Սպենդիարեանը ծնւել է 1871 թ. Հոկտեմբեր 20ին Տաւրիկեան նահանգի Նեպր գետի ափում փռւած կախովկա աւանում, մի հարուստ հայ վաճառականի տանը։ Նրա մէջ երաժշտութեան սէրը զարթնում է դեռ ևս մանկութեան շրջանում։ Դեռ երեք տարեկան հասակում նա ցոյց է տալիս ընդունակութիւն դէպի գեղարւեստն առհասարակ, մինչեւ իսկ գրաւելով ծովանկարիչ Այվազովսկու ուշադրութիւնը։

Նրա երաժշտական զարգացման գործում նշանակալից դեր է խաղում իր մայրը, որ գերազանց դաշնակահար էր։ Նա իր դաշնամուրի նւագներով հինգ տարեկան մանուկի սրտում զարթեցնում է երաժշտութեան սէրը և միաժամանակ անձամբ առաջ տանում նրա երաժշտական կրթութիւնը։ Ալէքսանդրն երկար ժամանակ նստում է մօր դաշնամուրի առաջ և նւագում իրեն դուր եկած և լսած մէլօդիաները։ Այդպիսով ընտանեկան միջավայրում ստանում է նա բազմերանգ տպաւորութիւններ և այդտեղ էլ վառւում է նրա սրտում երաժշտութեան սիրոյ բոցը։

1882 թ–ին Ալէքսանդրի ծնողները տեղափոխում են Ղրիմի Սիմֆերոպոլ քաղաքը, ուր նա մտնում է տեղական գիմնազիան և վերջացնում 1890 թ–ին։ Այդ դպրոցը սակայն նրա երաժշտական զարգացման գործում առանձին մի դեր չի կատարում։ Նոյն շրջանում նա տանն առնում է ֆօրտէպիանոյի (դաշնամուրի) և ջութակի առանձին դասեր և կարճ ժամանակամիջոցում զգալի առաջադիմութիւն է ցոյց տալիս։ Այդ ժամանակաշրջանում էլ նա ծանօթանում է տեղական թաթար ժողովրդական երգերի հետ, որոնք նրա վրայ խոր տպաւորութիւն են թողնում։ Այդ ազդեցութիւնների ներքոյ յօրինում է նա պարերգեր և քայլերգեր։

Այնուհետեւ Սպենդիարեանի առաջ բացւում է մի նոր աշխարհ։ Գիմնազիան վերջացնելուց յետոյ անցնում է Մօսկւա և մտնում համալսարանի իրաւաբանական ֆակուլտէտը։ Համալսարանում ստանում է նա երաժշտական բազմազան տպաւորութիւններ. առանձնապէս ազդում է նրա վրայ ուսանողական 70 հոգուց բաղկացած սիմֆոնիկ նւագախումբը, որին մասնակցում է նա իրրեւ առաջին ջութակ նւագող։ Նա համալսարանում միաժամանակ շարունակում է իր կոմպօզիտօրական փորձերը, որոնց լուրը հասնում է Ն. Ա. Կլենովկուն (Թիֆլիսի երաժշտական դպրոցի նախկին վարիչը), որ ղեկավարում էր ուսանողական նւագա-

1. Կենսագրական տեղեկութիւնները տւել է մեզ հէնց ինքը՝ կոմպօզիտօրը, իսկ քննադատական տեղեկութիւնները ժեղք ենք բերել ռուսական և հայկական քննութիւնից. Ա. Ե.

ՀՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆ

խումբը։ Կլենովսկին ծանոթանալով նրա մի երաժշտական գործի հետ, խորհուրդ է տալիս լրջօրէն պարապելու երաժշտութեան թէօրիայով։ Ապենդիարեանը որոշ տատանուածներից յետոյ Կլենովսկու մօտ հիմնաւորապէս ուսումնասիրում է երաժշտութեան թէօրիան։ Մօսկուայում յաճախում է նաեւ կոնցէրտները, օպէրաները և շատ անգամ իր ջութակով մասնակցում համերգներին։ Նոյնպէս նա չարունակ շփման մէջ է մնում Մօսկուայի գեղարուեստասէր ընտանիքների հետ, որոնք յաճախակի կազմում են երաժշտական երեկոյթներ և նւագում երաժշտական առաջնակարգ կտորներ։ Այդպիսի միջավայրում նա առանում է երաժշտական բովանդակալից տպաւորութիւններ։

Մօսկուայում ուսանում է նա եօթը երկար տարիներ և միայն երկու տարի ընդհատում է Կլենովսկու բացակայութեան պատճառով։

1896 թւին Կլենովսկու խորհրդով նա Մօսկուայից անցնում է Պետերբուրգ (այժմ Լենինգրադ) և տաղանդաւոր ռուս կոմպոզիտոր ու Պետերբուրգի կոնսէրուատորիայի բրոֆէսոր Ռիմսկի–Կորսակովի մօտ շարունակում է երաժշտութեան թէօրիայի դասերը։ Կորսակովն իր ցուցմունքներով խոր ազդեցութիւն է թողնում նրա վրայ։ Պարապմունքները տեւում են 1896–1900 թւականը։

1900 թւին Ապենդիարեանն աւարտում է Պետերբուրգի կոնսէրուատորիան և իբրև քննական շարադրութիւն գրում «Կոնցէրտային ուվէրտիւրա» (երաժշտական նախերգանք) մեծ սիմֆոնիկ օրկէստրի համար։ Այդ ուվէրտիւրան առաջին անգամ նւագում են Պաւլովսկու քաղաքում (Պետերբուրգի մօտ), կալկենի ղեկավարութեամբ։ Այդ օրւանից էլ սկսում է նրա երաժշտական գործունէութիւնը։

1901 Յուլիսին Ապենդիարեանը Պետերբուրգից անցնում է Կալթա և ամուսնանում, Կալթան դառնում է նրա երկրորդ Հայրենիքը և միաժամանակ նրա երաժշտական ստեղծագործութիւնների գլխաւոր կենտրոնը։ Այդտեղ է գրում նա իր ամենաառաջին երաժշտական լուսաւոր գործերը, որոնք առաջին անգամ նւագւում են տեղական սիմֆոնիքական օրկէստրում։ Այդ օրւանից էլ նա յայտնի է դառնում իբրև շնորհալի կոմպոզիտոր։

Մի հանգամանք սակայն աւելի է հռչակում նրա անունը։ Կալթան լինելով ծովափնեայ նշանաւոր կենտրոն, Հարաւատանի գլխաւոր քաղաքներից օգտափոխութեան են գալիս այնտեղ յայտնի կոմպոզիտորներ – Կլազունով, Ցեզար – Քիւի, Գլազունֆելտ, որոնք համերգներում լսելով նրա երաժշտական գործերը, առաջարկում են աւելի մեծ կենտրոններում եւս նւագել։ Այնուհետեւ Ապենդիարեանի ստեղծագործութիւնները դառնում են Մօսկուայի և Պետերբուրգի սիմֆոնիքական համերգների առաջնակարգ կտորները։ Շատ անգամ արուեստագէտն երկու – երեք ամսով անցնում է Պետերբուրգ, երբեմն էլ Մօսկուա և ինքն է ղեկավարում օրկէստրը։ Շնորհիւ այդ հանգամանքի նա մեծ ժողովրդականութիւն է ստանում. հրատարակիչները լոյս են ընծայում նրա գործերը, որոնք նւագւում են նաեւ Եւրոպայում և Ամերիկայում։

Ապենդիարեանի այդ շրջանի ստեղծագործութիւնները գերազանցօրէն կրում են ռուսական շկոլայի ազդեցութիւնը։

Այնուհետեւ թեւակոխում է նա իր երաժշտական կեանքի երկրորդ շրջանը։

Այդ շրջանում նա հակւում է դէպի արեւելեան երաժշտութիւնը։ Այդ հանգամանքն ունի իր զրզապատճառը։ Ուզիզ տատնրեօքը երկար տարիներ ապրելով Ղրիմում, շրջում է թաթարական գլխաւոր գաւառներն ու գիւղերը և հաւաքում թաթար ժողովրդական երգերը, լէգէնդաները և մշակում։ Այդ ուղղութեամբ է գրում նա յայտնի «Ղրիմի եսկիզները» և միաժամանակ ստեղծագործում է ա-

բեւելեան ոգով ինքնուրոյն երգեր և լէգէնդաներ օրկէստրի և դաշնամուրի համար։ Նոյն ոգով էլ նա գրում է իր գլուխ – գործոցը՝ «Երեք արմաւենի» (խօսք Գուշկինի) սիմֆոնիկ նկարը, որից ռուս յայտնի բալէտի Մաստեր՝ Ֆոկինը 1912 թւին մշակում է մի բալէտ և նրա երաժշտութիւնով Բեռլինում ներկայացնում։ Այդ



Պրոֆէսոր Ալեքսանդր Սպենդիարեան

տարիով Ապենդիարեանն անցնում է Բեռլին։ Բալէտը լաւ տպաւորութիւն է թողնում գերման գեղարուեստասէր հասարակութեան վրայ, իսկ ժամանակակից քննադատները նւիրում են գնահատական էջեր։ Այնուհետեւ Ապենդիարեանը Բեռլինից անցնում է Պետերբուրգ, ապա Կալթա։

1916 թւին գնում է նա Թիֆլիս և տալիս է մի շարք համերգներ, որոնք հասարակութեան կողմից մեծ ընդունելութիւն են գտնում։ Թիֆլիսում նրա ստեղ-

ծագործութիւնների համար բացում է մեծ ասպարէզ և նա ձգտում է աւելի լուրջ և խոշոր երաժշտական գործեր յօրինել։ Այդ միջավայրում նա առանձին սիրով ուսումնասիրում է հայկական ժողովրդական երգերը և հետաքրքրւում հայ գեղարուեստական գրական օպէրա գրելու խնդրով։

1916 թւի աշնան տեղափոխւում է Քէոդոսիայի մօտ գտնուղ ծովափնեայ Սուգակ ամառը, ուր ապրում է մինչեւ 1924 թուականը։ Դ.րիմում սիրող քաղաքացիական կոիւները և բնատնեկան ծանր հանգամանքները թոյլ չեն տալիս նրան նիւթական իր սիրած խնդրին՝ օպէրայի երաժշտական ստեղծագործութեան։ Յեղափոխութեան ամբողջ շրջանում նա Սուգակում մնում է համարեայ կտրւած մնայն 1918 թւի Յունիսին սկսում է գրել իր օպէրան, որից կազմում է նախերեք մեծ կտորներից բաղկացած մի մեծ սուիտա։ 1923–24 թ. աշխատում է նա գլխաւորապէս օպէրայի վրայ և գրում մի շարք նոր կտորներ օրկէստրի, խմբի և սոլո երգեցողութեան համար։ Դոյն ժամանակաշրջանում նա ակադեմիքական ֆիլարմոնիայի (երաժշտասէրների) կողմից հրաւիրւում է Պետրոգրադ և իր ստեղծագործութիւններով մի մեծ սիմֆոնիկ համերգ է տալիս, որ մեծ գեղարուեստական յաջողութիւն է ունենում։

Դոյն կոնցէրտը Յունուարին տալիս է նա Մոսկուայում։ Մամուլը և գեղարուեստասէր հասարակութիւնն ընդունում են նրան շատ սիրալիր կերպով։

Դոյն թւի հոկտեմբերին Պետենդիարեանը Լուսժողկոմատի կոմիսար Ա.բրանազ Մաուեանի հրաւէրով անցնում է Երեւան և նւիրւում կոնսէրուատորիայի երաժշտական աշխատանքներին։ Երեւանում նա առաջին հերթին աշխատում է վերջացնել «Ա.յմասա»-ի ինստրումենտովական, որ օպէրան ամբողջապէս պատրաստ լինի մինչեւ գարուն։ Առանձին սիրով ուսումնասիրում է նաեւ հայ կենցաղը և հայ ժողովրդական երգը։

— «Ես կ'աշխատեմ ուսումնասիրել հայկական երգը, ասում էր նա մեզ, որ հիմք պիտի դարձնեմ իմ ապագայ սիմֆոնիքական պատկերների համար։ Ես մտադիր եմ ձանապարհորդութիւն կատարել Հայաստանի տարեվաններում, հայ կեանքին ու կենցաղին ծանօթանալու նպատակով, աչքի առաջ ունենալով այն հանգամանքը, որ հայկական ոգու ըմբռնումն ինձ հնարաւորութիւն կտայ աւելի հեշտ կերպով արտայայտու իմ ստեղծագործութիւնների մէջ հայկական կուլտուրան և կեանքը։ Հայկական ժողովրդական երգը, ահա այն ասպարէզը, որին ես պիտի նւիրւեմ ինձ»։

Այդ ոգով էլ նա գործում է այսօր Երեւանում, ուր ուսումնասիրում է նա նոր կեանքը, նոր կուլտուրան և ստանում բազմազան տպաւորութիւններ։

1924 հոկտեմբերին Երեւանի պետական կոնսէրուատորիայի առաջին համերգը նւիրում են Ա.. Պետենդիարեանի ստեղծագործութիւններին։ Համերգը գեկավարում է ինքը կոմպոզիտորը, ուր հանդէս է գալիս նա իր նուագախմբով ու միներգներով և ունենում գեղարուեստական մեծ յաջողութիւն։

1925 թւին անցնում է Բագու և տալիս մեծ սիմֆոնիքական համերգ, որը մասսայի կողմից մեծ ընդունելութիւն է գտնում։ Համերգից յետոյ Պետենդիարեանի պատուին տալիս են մի մեծ բանկէտ, որտեղ հայ կոմպոզիտորը սիրալիր և անկեղծ ընդունելութիւն է գտնում Բուրք գեղարուեստասէր հասարակութեան կողմից։

Բագուի համերգից յետոյ անցնում է նա Թիֆլիս՝ մասսաների համար նորանոր համերգներ կազմելու գեղեցիկ իդէայով ոգեւորւած։

III. Երգեցողութիւններ

Պետենդիարեանը դեռ եւս մանկութիւնից ենթարկւում է զանազան ազդեցութիւնների։ Նրա մանկական հոգու վրայ անջնջելի դրոշմ գնում է նրա դաչնակահար մայրը։ Ընտանեկան շրջապատից յետոյ նրա վրայ իոր հետքեր են թողնում Դ.րիմի մեծ և գեղեցիկ բնութիւնը և քաղաքական ինքնուրոյն կենցաղն ու երգերը, որոնց ազդեցութեան տակ էլ գրում է նա «Դ.րիմի էսկիզները»։ Յակոյն նրա երաժշտական ստեղծագործութիւնների վրայ ամենամեծ ազդեցութիւնը թողնում է ռուսական երաժշտութիւնը։ Ռուս յայտնի երաժիշտներից Գլինկան և գլխաւորապէս իր ուսուցիչ՝ Ռիմսկի–Կորսակով գնում են նրա վրայ իրենց ազդեցութեան խոր դրոշմը։

Եւրոպական երաժշտութեան ազդեցութիւնը չի նկատւում նրա ստեղծագործութիւնների վրայ, բայց առանձնապէս ուսումնասիրել է նա երաժշտական հնարներին, որպէս զի կատարելագործւի իր երաժշտութեան տեխնիկայի մէջ։

Նրա վրայ ազդում են նաեւ համաշխարհային պատերազմը և յեղափոխական դէպքերը, որոնց ազդեցութեան տակ էլ նա տալիս է հերոսական մանկներ իր վերջին մի քանի գործերի և գլխաւորապէս «Ա.յմասա» օպէրայի մէջ։

IV. Համերգային գնահատութիւններ

Պետրոգրադի կոնսէրուատորիայի վարիչ հանճարեղ ռուս կոմպոզիտոր Գլազունովը Պետենդիարեանի Պետրոգրադում տւած սիմֆոնիկ համերգի մասին գրում է. «Անցեալ շաբաթ Փիլարմոնիայի կոնցէրտում մեծ յաջողութեամբ կայացաւ յայտնի երաժշտագէտ Պետենդիարեանի համերգը։ Ես գտնում եմ, որ Պետենդիարեանը ժամանակակից ամենատաղանդաւոր կոմպոզիտորներից մէկն է և մեծ երաժիշտ։ Նրա երաժշտութիւնը վերին աստիճանի բովանդակալից է, ինքնուրոյն, գունաւոր, նուրբ և անուշաբոյր»։

Մի ուրիշ քննադատ՝ Դ.էմ «Երեկոյեան համար» խորագրով ռուսական Թերթում այսպէս է արտայայտւում. «Երէկ Փիլարմոնիայի մեծ դահլիճում, 1923 թւի Դեկտ. 5ին, կայացաւ Ա.. Պետենդիարեանի ստեղծագործութիւնների սիմֆոնիկ համերգը։ Առաջին անգամ նւագեցին Սուիտա «Ա.յմասա» օպէրայից, էսքիզներ հրէական թեմաներից և երգեր։ Ա.յդ նոր աշխատանքների մէջ երաժշտութիւնը մնում է անփոփոխ։ Թւում էր, թէ այդ ստեղծագործութիւնները, որոնք կրում են տեզական դրոշմ, շատով պիտի կորցնէին իրենց հետաքրքրութիւնը, բայց իրապէս այդպէս չեղաւ։ Պետենդիարեանի ստեղծագործութիւններից հոսում է ոգեւորութեան կենդանի հոսանքը։ Նա շատ բազմակողմանի է և ստեղծագործող. ոչ մի բոպէ չի յոգնեցնում լսողի ուշադրութիւնը և շարունակ գրաւում է գարգացնելով նրա մէջ լսելու տրամադրութիւնը։ Երաժշտագէտի օրկէստրան ամենահասարակն է։ Նա առանց էքսպերիմենտ (տարօրինակ, խելագար) տէմբրի[1] յարաբերութիւններից օգտւելու կարողանում է ցոլացնել կենդանի գոյներ և վերարտադրել առանձին հնչիւնութիւններ։ Նրա ճարպիկ և ճաշակով օգտագործումը սքանչացնում է դիտողին։ Պետենդիարեանը ցոյց տւեց և օրկէստրի գեկավարի շնորհք։ Նրա ամէն մի զգայուն շարժումն անցնում էր գէպի օրկէստրը և արտայայտւում գունաւոր խաղերով։ Ա.հասարակ ընդունելութիւնը շատ անկեղծ էր և տար։

1. Տէմբր (ֆր.), մի և նոյն բարձրութեան ձայնի տարբեր գունաւորումը զանազան մարգկանց կամ գործիքների։ Ա. Ս.

«ԳԵՂԱՐԻԵՍՏԻ ԿԵԱՆՔԸ» *խորագրով ռուսական թերթի* N° 50*ում* (1923 *թ.*) E. S. *քննադատն գրում է այսպէս. «Սպենդիարեանի կօնցէրտը ճիշդն ասած ծանօթացրեց Պետրոգրադին յայտնի հեղինակի (Պուշկինի) «երեք արմաւենի» ստեղծագործութեան հետ։ Սպենդիարեանն արևելեան երաժշտութեան պեղնոգրաֆիկայի գեղեցիկ սիրապետողն է, լարային գործիքների միջոցով։ Նա նուրբ ճաշակով, ներդաշնակ անկեղծութեամբ և միաժամանակ հարուստ երևակայութեամբ օժտուած երաժշտագէտ է։ Եթէ այդ բոլոր յատկութիւնների վրայ աւելացնենք նրա ոգևորութիւնը, ջերմութիւնը, որ նա դրեց նւագի դեկավարութեան մէջ, պարզ է այն մեծ աջողութիւնը, որ նա ունեցաւ։ Նրա սքանչելի, նուրբ, պարզ օրօրը կրկնուեց երկու անգամ»։*

Մի այլ քննադատ Մօսկւայում, ֆիլարմոնիային խորհուրդ է տալիս Սպենդիարեանի համերգը նախաձեռնել Մօսկւայում, ապա աւելացնում է. «Իր ստեղծագործութեան մէջ Սպենդիարեանը միշտ դիմում է ժողովրդական գեղարուեստի կենդանի աղբիւրին և այդ մտքով նա միանգամայն համակերպւում է նոր յեղափոխական ժամանակի պահանջներին։ Նրա ստեղծագործութիւնները մատչելի են լայն խաւերի հասկացողութեան»։

Այս քննադատութիւնները գեղեցիկ կերպով բնորոշում են նրա երաժշտական մեծութիւնը, նրա տաղանդի ոյժը։

V. Ա. Սպենդիարեանի երաժշտական ստեղծագործութիւնների ամբողջական պատկերը

Սպենդիարեանն իր երաժշտական քսան և հինգ տարւայ ժամանակաշրջանում գրել է երաժշտական բազմազան կտորներ, որոնցից շատերը դեռ մնում են անտիպ։ Այդ ստեղծագործութիւնների մեծ մասը գրւած է նւագախմբի, իսկ փոքր մասը մեներգների համար։ Դիմենք այժմ նրանց պատկերը.

Ա. Տ-ր-ֆ-ն-ի-ն-ի

1. Or. «Զորս ոսմանս» (վիպական բովանդակութեամբ փոքրիկ երգ քնարական չհշտով), երկուսը բարձր և երկուսը միջակ ձայնի համար, ֆօրտէպիանոյի նւագածութեամբ։
2. » «Աստծոյ ծիծկը», քառաձայն ֆօրտէպիանոյի նւագածութեամբ։
3. » «Երկու պիէս», օրկէստրի համար։
4. » «Կօնցէրտային ուվէրտիւրա», նւագախմբի համար։
5. » «Զորս ոսմանս», սիմֆոնիայ բարձր ձայնի համար, ֆօրտէպիանոյի նւագածութեամբ։
6. » «Պաղատանքի հիւղը», ձայներգութիւն, խառն ձայների համար, օրկէստրի նւագածութեամբ։
7. » «Զկնորսն ու յաւերժահարսը» (խօսք Գօրկիի), բալլադա, բասի և օրկէստրի համար։
8. » «Զկոխուած արաբ», էլէգիա, խառը խմբի համար, բաս – solo օրկէստրի նւագածութեամբ։
9. » «Ղրիմի էսկիզներ» Ա. Մէրիա, սիւիտներ, նւագախմբի համար։
10. » «Երեք Ախտանդ» (խօսք՝ Լերմոնտովի), սիմֆոնիական պատկեր, օրկէստրի համար [1]։
11. » «Երկու ոսմանս», միջակ և ցած ձայների համար, ֆօրտէպիանոյի նւագածութեամբ։
12. » «Danse ancienneg», օրկէստրի համար։
13. » «Զորս ոսմանս», բարձր ձայնի համար, օրկէստրի նւագածութեամբ։
14. » «Խայտաբմա», Ղրիմի թուրքերի պար, ֆօրտէպիանոյի նւագածութեամբ։
15. » a) Canzonetta, ջութակի և ֆօրտէպիանոյի համար։ — b) Barcarolle, վիօլոնչէլի և ֆօրտէպիանոյի համար։

1. Արժանացել են Գլինկայի մրցանակին։ Գլինկան սկիզբ է դրել ռուսական ազգային երաժշտութեան։

16. » «Աստղի յիշատակին», կանտատա [1], խառն խմբի և ֆօրտէպիանոյի համար։
17. » «Թաթարական երգ» (խօսք՝ Պուշկինի), բարձր ձայնի և ֆօրտէպիանոյի համար։
18. » «Հաներգի վալս», օրկէստրի համար։
19. » «Զքաւութիւն», լէգենդա, տրտսպել, միջակ ձայնի համար, օրկէստրի նւագածութեամբ։
20. » «Ղրիմական Գարակովի յիշատակներ», սպային պրէլուդիա (երաժշտական նախերգանք), օրկէստրի համար։
21. » «Երկու մէլոդէկլամացիա» (Զեխովից, քանատաիգծական երկի բնթերցում երաժշտութեան ձայնակցութեամբ), օրկէստրի նւագածութեամբ։ — a) «Մինչ կ'ուռդատանանք» [2]. — b) «Լդէլվէյս»։
22. » «Աբեմոհան երգեր», բարձր ձայնի համար, ֆօրտէպիանոյի հետ։
23. » «Բազուգալիի հերոսը», մաբչ կազակի երգերի համար, օրկէստրի նւագածութեամբ։
24. Or. «Մայիսի առաջին փառքի օրը», հիմն, խառն խմբի և օրկէստրի հետ։
25. » «Հայկական հերոսական երգ», տէնօրի և օրկէստրի համար։
26. » «Քարոզչի ցաւը», լէգենդա, կօնտրալտոյի համար, նւագախմբի հետ։
27. » «Չօրեդքայր վ.անիա» (խօսք Զեխովի), մէլոդէկլամացիա։
28. » «Բէթհա – քարոզիչ», առասպել կօնտրալտոյի համար, օրկէստրով [3]
29. » «Ընդանր սիրում էին միմեանց» (խօսք Հայնէի)։

Բ. Ա-ն-է-ն-ը

1. Or. «Ղրիմի էսկիզներ» Բ. սէրիա, սուիտա, օրկէստրի համար։
2. » «Երկու երգ», Ղրիմի թաթարների, սոպրանոյի համար, օրկէստրի հետ։ — a) Օրօրոցի երգ». — b) «Պհասավհասա»։
3. » «Սուիտա», Ուկրայնական թեմայով, երգեցիկ խմբի և օրկէստրի խառն նւագածութեան համար։
4. » «Պրէլուդիա և պար», հայկական թեմա, երկու ջութակի և ֆօրտէպիանոյի համար։
5. » «Խոխուգ» (երաժշտական կատր վարժութեան համար), հրէական թեմայով, փոքր օրկէստրի համար։
6. » «Երգեր ու պարեր Ղրիմի թուրքերի»։ — a) «Երկու երգ», միջակ ձայնի համար, ֆօրտէպիանոյի կամ ջութակախմբի հետ։ — b) «Երգ և երկու պար», ֆօրտէպիանոյի համար։
7. » «Դէպի սիրաւարը», հայկական ժողովրդական երգ, բարձր ձայնի համար, օրկէստրի նւագածութեամբ։
8. » «Օ՜ բօզա, երիտասարդ Մահ», բռման, միջակ ձայնի համար, ֆօրտէպիանոյի հետ։
9. » «Ամուսնացած», օպէրա, չորս գործողութեամբ։
10. » «Պրօլոգ» (Նախաբան) և «Էպիլոգ» (Վերջաբան)։ [4]

Երաժշտական այդ ստեղծագործութիւններից շատերը նւագւել են ոչ միայն Ռուսաստանի, այլ և արևմտեան երկրների սիմֆոնիքական համերգներում։

Այդ երգերը պատմում են ձեզ ժամանակաշրջանի մասին, պարզում են երաժշտական այն հոսանքներն ու տրամադրութիւնները, որոնք բղխել են արևելեան ժողովրդի հոգեբանութիւնից։ Նրանց ետևում ցոլանում է ինքը՝ ստեղծագործող արուեստագէտն իր պայծառ և բնորոշ դէմքով։

VI. Սպենդիարեանի երաժշտութեան բնոյթը

Ա. Սպենդիարեանի ստեղծագործութիւնների ամբողջ բնոյթը և ոճը արևելեան կօլօրիտը, գունագեղութիւնն է։ Եւ հէնց այդտեղ էլ կայանում է նրա ամենամեծ ոյժը։ Նա իր ստեղծագործութիւնների մէջ երևան է հանում գլխաւորապէս արևելեան ժողովրդական հարազատ երգերի և առհասարակ արևելեան կենդանի երաժշտութեան ամբողջ էութիւնն ու գեղեցկութիւնը։ Այդ նպատակով էլ նա

1. Մի քանի ժօնւած երաժշտական կտոր։
2. Արժանացել են Գլինկայի մրցանակին։ Գլինկան սկիզբ է դրել ռուսական ազգային երաժշտութեան։
3. Արժանացել է Գլինկայի մրցանակին։
4. Ցիշեալ ցանկը մեր ինդրանքով կազմել է հէնց ինքը՝ Ա. Սպենդիարեանը։ Ա. Ե.

վերցնում է արևելեան ազգերի ժողովրդական երգերն ու գրական թէմաները, մշակում նրանց արևելեան երանգով, ոճով ու հոգեբանութեամբ և կերտում է արեւելեան ինքնուրոյն երաժշտութիւնը։ Այդ ուղղութեամբ են գրւած նրա «Դիւիմի լեկիզները», «Երեք արմաւենի», «Թրքական երգ», «Արևելեան մէլոդիա» և «Անուշ» օպէրան։

Արևելեան երանգաւորութեան հետ միաժամանակ՝ Սպենդիարեանն օգտւում է նաեւ եւրոպական երաժշտութեան տէխնիկական նուաճումներից։ Դա նրա խորացումն է։

Անհաւասարակ նրա ամենաուժեղ ստեղծագործութիւնները նւագախմբի համար են և արդէն նրա տաղանդի ամբողջ ոյժն ու թափը կայանում է լարախմբի մէջ։

Նրա աշխատութիւնների մէջ կարևոր տեղ են գրաւում նաեւ մեներգները, որոնք իրենց մելամաղձոտ և էլէգիական բնոյթով ցուցադրում են նրա տաղանդի ամենաբնորոշ կողմը։ Այդ մեներգների գլխաւոր թէման վերցրել է Սպենդիարեանը զանազան ազգերի ժողովրդական երգերից։ Այդ պատճառով էլ նրանք խոր տպաւորութիւն են թողնում։

VII. Ա. Սպենդիարեանի երաժշտութեան զգացմունքը

Ա. Սպենդիարեանի առաջին շրջանի ստեղծագործութիւնների մէջ գերազանցօրէն իշխում է լիրիզմը իր մելամաղձոտ, նուրբ և էլէգիական բնոյթով։ Այնտեղ կօմպոզիտորը ցուցադրում է իր ներքին հոգեկան աշխարհը, արտայայտում իր զգացումներն ու խոհերը։ Միաժամանակ ցոլացնում է նա ժողովրդի հոգին, մասամբ կեանքը և շաղկապում իր հոգեբանութեան հետ։

Այդ շրջանի ստեղծագործութիւնների գոյները աւելի պատկերաւոր են, թափանցիկ, մեղմ, խորը և շարժուն։

Նրա երկրորդ շրջանի ստեղծագործութիւնների մէջ որոշ տեղ է գրաւում դրամատիզմը։ Այդ ուղղութեամբ է գրւած նրա «Անուշ» օպէրան, ուր տալիս է նա դրամատիքական, հերոսական ուժեղ և բուռն մօմէնտներ։

Այժմ անցնենք նրա երաժշտական երկու գոհարների՝ «Երեք Արմաւենու» և «Անուշ»ի բովանդակութեան։

VIII. «Երեք Արմաւենի»

Ա. Սպենդիարեանի երաժշտական ստեղծագործութիւնների մէջ առաջնակարգ տեղ է գրաւում «Երեք Արմաւենի» սիմֆոնիկ նկարը, որի նիւթը վերցրած է Լերմօնտովի համանման բանաստեղծութիւնից։

Այնտեղ ձեր առաջ նկարւում է երաժշտական մի աննման, անբջնական երկիր։ Դա արարական աշխարհն է, ուր կանգնել են հսկայ արմաւենիները և ծանր հեծծիւնով շարժում են իրենց գլուխները դէպի կապոյտ երկինքը։ Նրանք բողոքում են իրենց ունայն կեանքի դէմ։

Անապատի մէջ մեզ անցնում է ուղտերի կարաւանը։ Նրանց համաչափ քայլերի ֆօնում հնչում են զանգակները։ Վերջալոյսին իջնում է կարաւանը արմաւենիների տակ։ Այնտեղ տապարն են սրում և կարում ծառը, որ ծանր հեծծիւնով վայր է ընկնում ու արտասւում... Եւ այդպէս ընկնում են երեք արմաւենիները... կրակի ահեղ բոցերի միջից՝ նրանց դառն արցունքների կարմիր բողբը բարձրանում է դէպի երկինք։ Եւ կարաւանը նորից շարունակում է իր ճանապարհը։

Հնչում են զանգակների ներդաշնակ ձայները. ասես արեւելեան երգերի տխուր մեղեդին է դա, որ տարածւում է հեռու, շատ հեռու և թաղւում մռայլ խաւարում։

Ահա Լերմօնտովի այս բանաստեղծութիւնը հիմք է ծառայում կօմպոզիտորին, որի վրայ նա տաղանդով կառուցանում է հրաշալի արևելեան բնանկարը։ Երաժշտութիւնը լուսաբանում է բնագրի գլխաւոր վայրկեանները և կարծես դուք լսում էք ուղտերի համաչափ քայլերը, արմաւենիների հեծծիւնը և զանգակների ներդաշնակ ձայները։

IX. «Անուշ» օպէրան

Ա. Օպէրան գրելու շարժառիթը. — Ինչպիսի հանգամանքների մէջ յղանում է Սպենդիարեանը «Անուշ» օպէրան գրելու միտքը։

1916 թւին Թիֆլիսում խորհրդակցում է բանաստեղծ Յովհաննէս Թումանեանի հետ հայկական օպէրա ստեղծելու մասին։ Որոշում են օպէրայի նիւթը վերցնել Թումանեանի «Թմբկաբերդի առումը» քերթւածից։ Վերջինս ձեռնարկում է գրել օպէրայի «լիբրէտօն», բայց այդ նրան չի աջողւում։ Այնուհետեւ լիբրէտօն կազմում է ռուս բանաստեղծուհի Սօֆիա Պարնօկը, օգտւելով Թմբկաբերդի առումի բառացի թարգմանութիւնից, որը յայտնի ռուս բանաստեղծ և քննադատ Մաքսիմիլիան Վօլօշինի կարծիքով կազմւած է շատ յաջող և պահպանում է Յով. Թումանեանի ստեղծագործութեան բնոյթը։

Յով. Թումանեանը խորհուրդ է տալիս օպէրան անւանել «Գոհար», բայց Սպենդիարեանն աչքի առաջ ունենալով երաժշտութեան յարմարութիւնները՝ անւանում է «Անուշ»։

1918 թւի Յունիսին նա Ուրգակի աւանում սկսում է գրել օպէրան, որից կազմում է երեք մեծ կտորներից բաղկացած մի մեծ սուիտա, որ առաջին անգամ նւագում են 1923 թւին Լենինգրադում։ 1923 թ. Մայիսին նա աւարտում է Անուշի երաժշտութիւնը, որի մօտիւները մեծ մասամբ օգտւում է արևելեան և Սպիրիդոն Մելիքեանի հրատարակած «Շիրակ»ի երգերից։ 1924 թ. Ապրիլին նա սկսում է օպէրայի երաժշտութիւնը վերածել լարախմբի առանձին գործիքների։ Մինչեւ օրս էլ դեռ կօմպոզիտորն առանձին թափով մշակում է օպէրայի երաժշտութիւնը։

Բ. «Անուշ»ի համառօտ բովանդակութիւնը. — «Անուշ»ն ընդգրկում է «Թմբկաբերդի առումը» քերթւածի բովանդակութիւնը, որ ներկայացնում է հետեւեալ պատկերը։ Պարսից Նադիր շահը պաշարում է Թմբկաբերդը։ Նա իր աշուղին ուղարկում է հայոց դղեակը, որպէս զի իր սազի լարերով չքնաղ տիրուհուն դէպի իրեն գրաւէ։ Թաթուլն իմանալով Նադիր շահի մտադրութիւնը, իր զօրքով յարձակւում է նրա զօրքի վրայ և ջարդում։ Թաթուլի յաղթութեան առթով ճոխ խնջոյք է սարքւում, ուր նրա զօրավարներն հարբում են և թմրած քնում։ Նադիր շահը այդ հանգամանքից օգտւելով՝ յարձակւում է բերդի վրայ և կոտորում հայերին։ Սպանւում է Թաթուլը, իսկ տիրուհին գերի ընկնում։ Շահի հարցին, թէ ով է աւելի քաջ, ինքը թէ Թաթուլը, տիրուհին պատասխանում է՝ Թաթուլը։ Դրա վրայ շահը զայրացած՝ տիրուհուն բարձր ժայռի գագաթից ձգել է տալիս մի անդունդ, ուր նա կերակուր է դառնում գազաններին և անգղներին։

Ահա պատմական այս աւանդութիւնն երաժշտական յղացման նիւթ է դարձնում Ա. Սպենդիարեանը «Անուշ» խորագրով, որ Հայկական–արևելեան գեղարւեստական օպէրայի առաջին և խոշոր յաղթանակն է։

Գ. «Ալմաստ» օպերան գեղարուեստական տեսակէտից. – «Ալմաստ» օպէրան կարելի է դնել Ալ. Սպենդիարեանի լաւագոյն ստեղծագործութիւնների շարքում։ Ունի հարուստ բովանդակութիւն, որի մէջ հեղինակը հանճարեղ հմտութեամբ օգտագործում է արեւելեան թէմաները։

Իր պատմական էպիզոդներով և երաժշտական գունեղ և հիւթալից հիւսուածքով «Ալմաստ»ը ներկայացնում է գեղարուեստական սքանչելի մի աշխարհ։ Այնտեղ ցոլանում է ձեր առաջ արեւելքի կեանքը – հայկական և պարսկական – իր բնորոշ և առանձնայատուկ գծերով։ Առանձնապէս գունեղ են գծած Կովկասի և արեւելքի կենցաղը, պարսկական մարշը, աղօթքը, տիրուհու սքանչելի պարը, հայ կանանց նազանի պարերը։ Այդ բոլորն իրենց նուրբ երանգներով և գեղարուեստական պատկերներով ցոլանում են օպէրայում մի բացառիկ հմտութեամբ։ Գեղեցիկ են նոյնպէս Նադիր շահը, տիրուհին, Թաթուլը, աշուղը, պարսկուհիները, որոնք իրենց դրամատիքական ապրումներով կեանք են ներշնչում ողջ օպէրային։ Սակայն առանձնապէս ուշագրաւ են. 1. «Պարսկական Նադիր շահը և հայկական զօրապետ Թադրուլը», 2. «Թադրուլի պատիւն սարքած ձոխ խնչոյքը» և 3. «Դաւաձանութիւնը»։ Այդ տեսարանները երանգաւորուած են երաժշտական խոշոր և փայլուն արժանիքներով։

Առհասարակ «Ալմաստ» օպէրան իր երաժշտական կառուցւածքով գեղարուեստական լուրջ կուլտուրայի արդիւնքն է։ Այնտեղ արեւելքի երաժշտութեան երանգների հետ իշխում է արեւմտքի երաժշտութեան տեխնիկան։

X. Ալ. Սպենդիարեանի դերը

Հայ երաժշտական աշխարհի տաղանդաւոր կոմպոզիտորներից մէկն է Ալ. Սպենդիարեանը, որի տաղանդն երաժշտական ասպարէզի ֆոնի վրայ դրել է արդէն իր բնորոշ կնիքը։

Առանձնապէս ուսումնասիրել է նա կոմպոզիցիայի թէօրիան և այդ ուղղութեամբ արել է նշանակալից նւաճումներ։ Նա առաջինն է, որ հիմք է դրել իսկական արեւելեան գեղարեստական երաժշտութեան, որի մէջ ցոլանում է գլխաւորապէս Ղրիմի թաթար և մասամբ էլ հայ ժողովրդի հոգին։

Նոյնպէս նա առաջինն է, որ սկիզբ է դրել հայկական – արեւելեան իսկական գեղարեստական օպէրային։ Նրա տեխնիքական փորձը հնարաւորութիւն է տալիս նրան մտնելու արեւելեան երաժշտութեան, ամենալայն նւաճումների տեսակէտից։ Այս բոլորի վրայ աւելացնենք և այն, որ նրա շնորհիւ գարգանում է այսօր մասսաների մէջ սիմֆոնիկ օրկէստրի և համերգների ճաշակը։

Նրա գլխաւոր լօզունգն է. – երաժշտութիւնը ժողովրդի համար։ Այդ իդէայով էլ տոգորւած՝ նա մինչև օրս մի առանձին արտասովոր ոգեւորութեամբ շրջում է քաղաքից քաղաք – Երեւան, Թիֆլիս, Բագու – և խորհրդային աշխատաւորութեան լայն խաւերի համար կազմակերպում մի շարք սիմֆոնիկ համերգներ։ Այդ ուղիով նա մի կողմից ժողովրդների մէջ սէր է զարթեցնում դէպի սիմֆոնիկ երաժշտութիւնը, միւս կողմից ազնւացնում է նրանց գեղարեստական ճաշակը։ Հէնց դրանով էլ բնորոշւում է նրա մեծութիւնն ու արժանիքը։

ԱՐԱՄ ԵՐԵՄԵԱՆ

Բ. — ՌՈՄԱՆՈՍ ՄԵԼԻՔԵԱՆ

I. Երաժշտագէտը

Հայ երաժշտութեան լիրիքական արեւստի լաւագոյն ներկայացուցիչն է Ռոմանոս Մելիքեանը, որ մինչեւ օրս էլ առանձին ուսումնասիրութեան նիւթ չի դարձել և որի երաժշտական լաւագոյն ստեղծագործութիւնները դեռ մնում են անտիպ։

Տասնըհինգ տարիներից ի վեր ծառայում է նա հայ երաժշտութեան։ Այդ տասնըհինգ երկար տարիների ընթացքում նա իր երաժշտական տաղանդով և գեղարեստական հասկացողութեամբ նոր նւաճումներ է արել հայ երաժշտութեան բնագաւառում։

Այն ինչ նա երազել է և ստեղծագործել, ինչ նա յղացել է և կերտել տարիների ընթացքում, երաժշտական – գեղարեստական մի ամբողջ աշխարհ է։ Դուք ապրում էք այդ աշխարհում և ստանում գեղարեստական խոր տպաւորութիւններ։ Այնտեղ ձեր առաջ պատկերանում է ինքը՝ երաժիշտը, իր գեղարեստական ապրումներով ու յոյզերով, իր մասնայատուկ տրամադրութիւններով և հոգեբանութեամբ։ Սակայն նա մենակ չէ, այլ ժողովրդի մէջ։ Նրա երգերը բղխում են հազարաւորների սրտերից և զգացմունքներից։ Այդ բոլորը նա այնպիսի ցայտուն, կենդանի գոյներով և հնչիւններով է նկարում, որ դուք տեղափոխւում էք նրա ստեղծած գեղարեստական աշխարհը և զգում նրա հոգու յոյզերը, իդէալները, ունկնդրում էք նրա ձայնին, մտածումներին... Նա յուզում է ձեր սիրտը, փոթորկում ձեր հոգեկան աշխարհը։ Այդպէս էլ պիտի լինի իսկական գեղարեստագէտը։ Եւ հէնց այդտեղ էլ կայանում է Ռոմանոս Մելիքեանի արժէքը։

Թէ ո՞վ է այդ արեւստագէտը, ի՞նչ միջավայրի ու իրականութեան ծնունդ է, ո՞ր դպրոցների ազդեցութիւնն է կրել, ի՞նչ է երգել տասնըհինգ տարիների ընթացքում, ի՞նչպիսի նւաճումներ է արել հայ երաժշտութեան ֆրոնտում, ի՞նչ են ներկայացնում նրա ստեղծագործութիւնները իրենց էութեամբ և հոգեկան կառուցւածքով, ո՞րն է նրա երաժշտութեան ոյժն ու խորութիւնը. նրա ստեղծագործութիւնների մէջ ո՞ր երաժշտութիւնն է հնչում աւելի զօրեղ և ի՞նչպիսի գոյներով. — ահա մի շարք էական հարցեր, որոնցով միայն կարող ենք բնորոշել և հասկանալ Ռոմ. Մելիքեանի իսկական արժանիքը։

Անցնինք այդ հիմնական հարցերին.

II. Ռոմանոս Մելիքեանի կեանքն ու գործունէութիւնը

Մինչեւ օրս էլ մենք չունենք Ռոմ. Մելիքեանի կեանքի անփոփ նկարագրութիւնը։ Հրապարակի վրայ կան միայն կցկտուր, պատահական տեղեկութիւններ, որոնք սակայն չեն պատկերացնում և պարզաբանում նրա կեանքի պատմութեան գէթ բնորոշ գծերն ու գլխաւոր շրջանները։

Նրա կենսագրական տեւեալները կազմելիս օգտւեցինք շնորհալի երգչուհի Արուս Բաբալեանի, (երաժշտագէտի ընկերոջ) ձեռագրից։ Բացի այդ՝ ձեռքի տակ

ունեցել ենք զանազան քննադատականներ և նամակներ։ Այդ բոլոր նիւթերը Ռ. Մելիքեանի վերաբերեալ իսկական և լաւագոյն աղբիւրներն են։ Ծանօթանանք։

Ռոմ. Մելիքեանը ծնւել է 1883 թ. Հոկտեմբեր 1ին Հիւսիսային Կովկասի Ղզլար քաղաքում, որ իր բնանկարով ներկայացնում է մի գեղեցիկ պանօրամա. — կանաչ տափաստաններ, ընդարձակ շամբիներ, ծառազարդ պարտէզներ, խաղողի այգիներ մի առանձին գրաւչութիւն են տալիս այդ փոքրիկ քաղաքին։ Տեղացի հայերը, որ գաղթել են Պարսկաստանի և Ղարաբաղի շրջաններից, յայտնի են իրենց դիւցազնական և ասպետական կեանքով։ Նրանք սիրել են երգն ու արւեստը, գինին ու պարը... Ահա այդ ժողովրդի ծոցում սնւել և մեծացել Ռոմ. Մելիքեանը։ Նրա հայրն եղել է այգեպան և միաժամանակ քաղաքի հասարակական գործիչներից մէկը։ Իբրև այդպիսին՝ հասարակական գիծ է ներշնչում իր որդուն՝ Ռոմանոսին։

Նրա ամբողջ մանկութիւնն անցնում է այգում, բնութեան գրկում, ուր նա ստանում է անմիջական և բազմազան տպաւորութիւններ։ Թռչունների աշխարհը, կանաչազարդ շամբիները, աստղազարդ երկինքը, շքեղ ու կախարդական արշալոյսը, խորհրդաւոր ու հմայիչ վերջալոյսը, հեռաւոր Կովկասի հրավառ կատարները, հեզանազ լուսինը խորապէս ներգործում են նրա մանուկ հոգու վրայ։ Մինչև օրս էլ նա ամբողջ հոգով կապւած է բնութեան հետ. յաճախ թողնում է նա քաղաքը և օրերով թափառում դաշտերն ու լեռները... բնութեան գրկում սիրում է նա դիտել փոթորիկը, մրրիկը, տապը, որոտն ու կայծակը, գարնան չէզոզ թրթռչունների հեռւում անյայտացող ձայները... Այդ բոլորը լցնում են նրա ամբողջ էութիւնը մի զարմանալի զգացումով։ Սակայն այդ դեռ բոլորը չէ։

Ռոմ. Մելիքեանն ինքը պատմում էր մեզ, որ դեռ մանուկ հասակում ականատես է եղել մի շարք ժողովրդական կռիւների։ Լեռնական լեզգիները սարերից յաճախ արշաւում են Ղզլար և թալանում ժողովրդին։ Շատ յաճախ տեղի են ունենում կատաղի ընդհարումներ, որոնք վերջանում են ծանր ու սրտառուչ դէպքերով։ Այդ բոլոր դէպքերն անկասկած խոշոր ազդեցութիւն են գործում նրա մանուկ հասակի մտածողութեան և երևակայութեան վրայ։ Այդ ընդհարումների շուրջ ժողովուրդը հիւսում է բազմաթիւ լէգէնդներ, հէքիաթներ խառն ասպետական և միստիքական մօտիւներով։ Ռոմանոսն իր մանկութեան շրջանում դաստիարակւում է այդ ժողովրդական հէքիաթների ու պատմութիւնների աշխարհում։ Անշուշտ այդ տպաւորութիւնները չէին կարող չանդրադառնալ նրա երաժշտական խառնւածքի վրայ։ Եւ մենք տեսնում ենք, որ յետագայում իր երաժշտական գործերը կերտելիս ներշնչւում է նա այդ սկզբնական տպաւորութիւններից։

Սկզբնական ուսումն ստանում է նա Ղզլարի ծխական դպրոցում։ Այդ միջավայրը սակայն նրան ոչինչ չի տալիս։ Մանկութեան հասակից նա զրկւում է հօրից։ Այդ օրից էլ սկսում է նրա ընտանեկան թշւառութեան դրաման։ Սակայն ուսումնասէր մայրը չի զրկում նրան ուսումից և 1896 թւին ուղարկում է Նոր–Նախիջևանի «թեմական դպրոցը», ուր նա սովորում է եօթը տարի։ Այդ միջավայրում նրա վրայ խոր ազդեցութիւն է թողնում ժամանակակից երաժիշտ Գէորգ Մարկ. Զէօրեքչեանը, որ մասնագէտ էր հայկական ձայնագրութեան և եւրոպական կլասիկ երաժշտութեան։ Շնորհիւ Զէօրեքչեանի Ռոմանոսը սովորում և ուսումնասիրում է հայկական ձայնագրութիւնն ու հոգևոր երաժշտութիւնը և միաժամանակ ոգևորւում եւրոպական երաժշտութեան կուլտուրական արժէքներով։

Դեռ 12–13 տարեկան Ռոմանոսը դպրոցում աչքի է ընկնում որպէս խմբի

լաւ սոլիստ և խմբավար (տեղակալ իր ուսուցչի)։ Դպրոցական կեանքում նա ոգևորւում է և բանաստեղծութեամբ։ Գրում է լիրիքական ոտանաւորներ և նրանց վրայ յօրինում երգեր։ Բայց դրանով չի սահմանափակւում նրա դպրոցական կեանքի պատմութիւնը։ Դեռ IVրդ դասարանի աշակերտ, նա իր շուրջն է համախմբում արւեստասէր դասընկերներին և կազմում «Փարոս» խմբակցութիւնը, որ իրեն նպատակ է դնում հետաքրքրել և ուսումնասիրել արւեստն ու գրականութիւնը։ Խմբակցութիւնը լոյս է ընծայում «Արշալոյս» խորագրով աշակերտական ձեռագիր օրգանը, որ ձգտում է իր մէջ ցոլացնել շրջապատի գեղարւեստական – կուլտուրական երևոյթները։ Բայց «Փարոս» խմբակցութիւնը չի սահմանափակւում միմիայն իր միջավայրի կեանքով։ Նա իր հայեացքն ուղղում է դէպի Մօսկւայի Լազարեան ճեմարանը, ուր հաւաքւել էին ճեմարանի աշակերտները։ Նրանք տոգորւած առաջադիմական իդէալներով՝ համախմբւում են «Ցոյս» անունով ձեռագիր մի ալմանախի շուրջ։ «Արշալոյսն» ու «Ցոյսը» շղթայւում են միմեանց ամենասերտ օղակով։ Գրական այդ խմբերի մէջ մտնում են ժամանակի առաջադիմական ձգտումներով վառւած լաւագոյն հայ ուսանողները. — Մարտիրոս Ա. Թոյեան, Խաչատուր Զարբհեան, Վահան Տէրեան, Պօղոս Մակինցեան, Ցոլակ Խանզադեան և ուրիշներ, որոնք «գրական երեկոներ» են կազմում, ուր գրական – գեղարւեստական իդէալներ փայփայում, արւեստի ուղղութիւնները քննադատում և ծանօթանում ռուսական և եւրոպական գրական հոսանքների հետ։ Մտքերի այդ շփման ծնունդն է հանդիսանում 1910–ական թւականին Մօսկւայում հրատարակւած «Գարուն» ալմանախը, որ քննադատական նոր ուղղութիւն մտցրեց մեր գրականութեան մէջ։

Դեռ թեմականի աշակերտ Ռոմ. Մելիքեանը գրում է երգեր, ռոմանսներ, երաժշտական հատւածներ, նոյն իսկ օպէրէտներ։ Ցիշենք «Ժաճօ – Ժանիետտա» օպէրէտը, որից մի քանի կտորներ լոյս են տեսնում «Արշալոյս» և «Ցոյս» ալմանախներում։ Այդ հանգամանքը բարձրացնում է Ռոմանոսի արժէքը։ Սակայն նրա անունը, իբրև երաժշտի, աւելի լայն շրջաններում տարածւում է, երբ «Ժաճօ – Ժանիետտա»ն առաջին անգամ, 1902 թւին, բեմադրւում է Նոր – Նախիջևանում, մի խումբ սիրողների կողմից։ Բայց նրա առաջին շրջանի ստեղծագործութիւնները լինելով սոսկ մտորումներ, չեն պարզում դեռ գալիք արւեստագէտի ինքնայատուկ գիծը – ուղին։ Մի հանգամանք սակայն վերջնականապէս վճռում է նրա կեանքի ուղին։ 1902 թւականին յայտնի դերասանուհի տիկ. Սիրանոյշն իր խմբով գալիս է Նոր – Նախիջեւան, մի շարք ներկայացումներ տալու նպատակով։ «Իզէիլ» պիէսայի համար մի քանի երաժշտական հատւածներ գրելու գործը տիկ. Սիրանոյշը, դերասան Ալիխանեանի միջոցով, յանձնում է Ռոմանոս Մելիքեանին, որ ոգևորւած անցնում է գործի և պատրաստում հատւածները։ Ներկայացման գիշերը նոյն նուագը այնպիսի ուժգին տպաւորութիւն է թողնում թէ՛ դերասանների և թէ հասարակութեան վրայ, որ ներկայացումից անմիջապէս յետոյ տիկ. Սիրանոյշը գրկում է Ռոմանոսին և համբուրելով նրա ճակատը՝ յորդորում է նւիրւել երաժշտութեան։ Ահա այդ դէպքը խթան է հանդիսանում, որ նա լրջօրէն և ամբողջապէս նւիրւի երաժշտութեան։ Ոգևորւած տիկ. Սիրանոյշի և դերասան Ալիխանեանի գնահատութիւնից՝ նա անցնում է Ռոստով և մտնում տեղի երաժշտանոցը։ Այնտեղ գեղարւեստական արժէքների ուսումնասիրութեամբ նա աւելի է խորանում և մշակւում։ Այնուհետեւ նրա առաջ բացւում է երաժշտական մի հարուստ և բեղմնաւոր աշխարհ։ Այս անգամ խթան են հանդիսանում նրա մտերիմ ընկերները՝ Խ. Զարբհեան, Պօղոս Մակինցեան, Վահ. Տէրեան, Ցոլակ Խանզադեան,

գգալով նրա մէջ ապագայի լուրջ երաժիշտը, ոգևորում են նրան շտապ անցնել Մոսկուա կատարելագործելու։ Եւ ահա 1905 թ-ին տեսնում ենք նրան Մոսկուայի Լազարեան ճեմարանում երաժշտութեան ուսուցչի պաշտօնով։

Ռուսաստանի բանուոր դասակարգի յեղափոխական շարժման ամենամրրկոտ շրջանն է կազմում այդ թուականը։ Ռուս – Ճապոնական պատերազմը (1904 – 1905 թ.), որ դեռ նոր էր վերջացել, խթան է հանդիսանում նոր յեղափոխական շարժման։ Ռուսաստանի զանազան վայրերում տեղի են ունենում բանուորական – յեղափոխական խմորումներ, որոնք բղխում են գլխաւորապէս աշխատաւորների տնտեսական հանգամանքներից։ Տնտեսական կոիւը անխուսափելիօրէն ստանում է քաղաքական բնոյթ։ Եւ ահա Ռուսաստանի զանազան վայրերում պայթում են ցարիզմի դէմ ուղղած զինուած ապստամբութիւնները։ Շարժումներն աճում և սուր կերպարանք են ստանում գլխաւորապէս նոյեմբեր և դեկտեմբեր ամիսներին։ Բանուորները ոչ միայն գործադուլ են յայտարարում, այլ և սարքում են զանգւածային միտինգներ և ցոյցեր։ Յեղափոխական խմորումների և բանուորական շարժման հնոց է դառնում և Մոսկուան։ Մասսայական աննկուն մարտիկները՝ դեկավարում են ծաւալուղ շարժումները։ Յեղափոխական շարժումն ոգեւորում է և ուսանողներին, որոնք մեծ թափով նետւում են յեղափոխութեան ալիքների մէջ։ Այդպիսի հանգամանքներում ցարական իշխանութիւնը զոցում է կենտրոնական դըպրոցներն ու համալսարանները։ Եւ ահա ակադեմիական կեանքը տեղի է տալիս հրապարակային շարժման։

Հասարակական տարուբերումները դնում են իրենց խոր կնիքը և հայ ուսանողների վրայ, որոնք տոգորուած յեղափոխութեան հրեղէն լոզունգներով, անձնատուր են լինում ժամանակի հոսանքին։ Այդ ոլորտում աւելի է ամրանում և կոփւում Ռոմանոսի հասարակական – յեղափոխական կամքն ու ոգին։ Յեղափոխական դրութիւնը շարունակւում է մինչև 1906 թուականը, որից յետոյ սկսում են սև ռէակցիայի տարիները։ Ցարական կառավարութիւնը աւիւններով խեղդում է յեղափոխութիւնը, ցրւում բանուորական կազմակերպութիւնները, գնդակահարում բազմաթիւ բանուորներին և շատերին էլ Սիբիր աքսորում։

Ցարական ըէակցիայի այդ սև օրերին առաջանում է հոգեբանական մեծ լքում։ Այս շրջանի գրականութիւնն ու արուեստը հոգեկան ըէակցիայի, հոգեբանական լքման ցոլացող լաւագոյն հայելին է հանդիսանում։ Հայ երիտասարդ արուեստագէտները զերծ չեն մնում և այդ ազդեցութիւններից։ Վահան Տէրեանի «Մրնչոցի աւուրչները» կամ Ռոմանոս Մելիքեանի «Աչեան տողերը», «Աչեան երգերը» լաւագոյն նմուշներն են այս շրջանի լքւած հասարակական կեանքի։

Եթէ լքումը, յուսախաբութիւնը կերտուածքի հոգեբանական կողմն է, ուրեմն այդ լքման, յուսախաբութեան նուրբ երանգներին անհրաժեշտ էր արտայայտութեան և նուրբ ձևեր, նուրբ տէխնիկա։ Եւ ահա հայ արուեստագէտ – ուսանողներն իրենց նպատակ են դնում նոր արուեստի և գրականութեան նոր որոնումների ուղին։ Մի կողմից նրանք ուսումնասիրում են ռուսական և եւրոպական նորագոյն արուեստի ձևերն ու տէխնիկան և մշակում հայ արուեստի նոր ձևեր, նոր տեխնիկա, միւս կողմից ձգտում են աւելի խորանալ իրենց մասնագիտութեան մէջ։

Այս շրջանում Ռոմ. Մելիքեանը նոր թափով առաջ է տանում իր ընդհատած պարապմունքները։ Երաժշտութեան մասնաւոր դասեր է վերցնում Մոսկուայի լաւագոյն թէօրետիկոսների՝ Պրոֆեսոր Տանիևի և Կաւորկու մօտ։ 1907–1908 ուսումնական տարում մտնում է Մոսկուայի կօնսէրւատօրիան, ուր տկարութեան պատճառով միայն մի տարի է ուսանում։ Այնուհետև բժիշկների խորհրդով անց-

նում է Կովկաս, ուր առաջին անգամ, նրա առաջ բացւում է նկարչական, դիմիչ մի նոր աշխարհ։ Կովկասն իր անսահման լեռներով, իր հարազատ միջավայրով և մայրենի լեզուի երաժշտութեամբ նրա վրայ ունենում է այն նշանակալից ազդեցութիւնը, որ նա մօտիկից ծանօթանում և սերտ կերպով շաղկապւում է հայ կեանքի և արուեստի հետ։ 1908 թ-ին հրաւիրւում է նա Թիֆլիսի «Յովհաննեան օրիորդաց դպրոցի» երաժշտութեան ուսուցիչ և պաշտօնավարում է ուղիղ երկու տարի։ Այդ ժամանակաշրջանում նա ցոյց է տալիս երաժշտական – մանկավարժական և հրապարակային բեղմնաւոր գործունէութիւն։

Ի՞նչ է կատարւում նա այդ կարճատև շրջանում, ինչո՞ւմն է կայանում նրա կատարած դերը։ Թիֆլիզում նրա առաջ ծառանում են երաժշտութեան զարգացման մի քանի հրատապ խնդիրներ։ Ի՞նչ է հարկաւոր մեր երաժշտական կեանքի զարգացման համար, ի՞նչ ուղղութիւն և ի՞նչ ըէֆորմաներ են անհրաժեշտ հայ երաժշտութեան։ Խնդիրներ, որոնք պիտի կանգնէին մեր առջև վաղ թէ ուշ և հերթական, տանջող դառնային։

Ի՞նչ էր ցոյց տալիս սակայն այդ շրջանի հայ երաժշտութիւնը։ Այն, որ պակասում էր հրապարակում հայ երաժշտական իսկական կուլտուրան։ Դա ժամանակակից, հրատապ հարց էր, որի էական ու արմատական լուծումը պէտք էր սկսել դպրոցից։ Ինչո՞ւ։ Որովհետև դպրոցն էր, որ պատրաստում էր նոր սերունդ, նոր հասարակութիւն և նոր կուլտուրա։ Անհրաժեշտ էր ուրեմն ըէֆորման սկսել հէնց դպրոցական կեանքից։

Ո՞րն էր սակայն այդ ըէֆորման։

Նոր սերունդը տարրական ու միջնակարգ դպրոցներում տարիներ շարունակ դաստիարակւում էր ազգային շինծու մէլոդիաներով և ժողովրդական անմշակ ու միալար էէէներով։ Այդ ուղիով դպրոցական սերունդը ո՛չ երաժշտական ընդհանուր զարգացում էր ստանում և ո՛չ էլ կարողանում էր համամարդկային երաժշտական կուլտուրական արժէքներն իւրացնել։ Դա մեր դպրոցների ամենացաւոտ գծերից մէկն էր։ Պէտք էր պայքարել այդ ոտնձգայի դէմ։ Պէտք էր քանդել հին ուղղութիւնը և հակադրել նորը, կենդանին, կենսունակը։ Ժամանակն էր լրջօրէն նայելու այդ կարևոր խնդրին։ Եւ ահա այդ հիմնական հարցով ջերմօրէն համակւած ասպարէզ է գալիս Ռոմ. Մելիքեանը։ Նա գտնում է, որ ինչպէս մանուկներին չի կարելի ազգագրական հում նիւթերով մայրենի լեզու սովորեցնել, այնպէս էլ չի կարելի, թէկուզ և ազգային կուլտուրայի տէնդէնցի տեսակէտից, մանուկների երաժշտական ճաշակը կրթել – դաստիարակել հայ ժողովրդական երգի միակողմանի, սահմանափակ բովանդակութեամբ։ Այդ գիտակցութեամբ էլ նա կեղծ – ազգային և ժողովրդական երգերին հակադրում է ընդհանուր մանկական – երաժշտական – գեղարուեստական գրականութիւնը։

Նա իր շուրջն է համախմբում Կովկասի հայ երիտասարդ երաժիշտներին, որոնք միահամուռ ուժերով նուիրւում են դպրոցական նորանոր երգերի, դասագրքերի և երաժշտական պատկերների մշակման գործին։ Ցետագայի մի շարք հրատարակութիւնները – Ա. Մանուկեանի «Փոչիկներ» չորս հատոր, Գ. Գեղարիկի «Մանկական երգերի ժողովածուն», Ռոմ. Մելիքեանի և Ա. Մանուկեանի «Երաժշտական այբբենարանը», «Դպրոցական երգերը» արդիւնք են դպրոցական երաժշտական կեանքի հէնց այդ ըէֆորմայի։

Բայց ահա ժամանակակից մի այլ հրատապ հարց։ Դա հայ ժողովրդական երգերը կորստից փրկելու, ձայնագրելու խնդիրն էր։ Իր էութեամբ նոր չէր այդ խնդիրը, սակայն Ռոմ. Մելիքեանն այդ հարցը առաջ է մղում իրայատուկ

ըմբռնողութեամբ։ Նրա կարծիքով հայ ժողովրդական երգը միայն այն ժամանակ կ՚ունենայ գիտական և գեղարուեստական արժէք, երբ նրա գրի առումը – ձայնագրումը կը լինի մաթեմատիկ ճշտութեամբ՝ ֆոնոգրաֆով։ Ֆոնոգրաֆի կարիքն անհրաժեշտ էր երգի կարևորագոյն հիւսուածք – բջիջները չվնասելու տեսակէտից։ Քանզի՝ երգերի ձայնագրումը պէտք էր կատարել երգի բիոլոգիական էւոլիւցիայով, այսինքն մի երգի հետ օրգանական կապ ունեցող 100 վարիանտ աւելի արժէքաւոր է, քան միմեանցից անջատ 1000 երգ։ Եւ մենք տեսնում ենք, որ Ռոմ. Մելիքեանի արծարծած այդ խնդիրները շօշափւում են պարբերական մամուլում։ Իսկ 7–8 տարուց յետոյ «Թիֆլիսի Հայոց երաժշտական ընկերութիւնը», որի մէջ էր և Ռոմ. Մելիքեանը, կարողանում է փոքր չափով կիրառել այդ փորձը։

Ժամանակի մի ուրիշ ցաւոտ կողմն էլ ժողովրդական երգի մշակման ձևն էր։ Այդ հրատապ հարցի վերաբերմամբ Ռոմ. Մելիքեանը մի հիմնական ուղիով է առաջնորդւում։ Մշակում ասելով նա հասկանում է ստեղծագործել և ոչ թէ ներդաշնակել։ Օգտւելով ժողովրդական երգի հիւսուածքներից – բջիջներից նա յայտնաբերում է նոր երգ, նոր ստեղծագործութիւն։ Դա է համարում երաժշտագէտը նախապատրաստել հայ երաժշտութեան պրօգրէսի։ Եւ այդ լօզունգն էլ դառնում է ղեկավարող սկզբունք և անմիջապէս կապւում մեր երաժշտութեան նորագոյն դպրոցի հետ։

Ռոմ. Մելիքեանի հրապարակային գործերից մէկն էլ նրա երաժշտական ընթացքների մէջ է կայանում։ 1909 թ.ին Թիֆլիսում բանում է մասնաւոր երաժշտական ընթացքներ և տարրական դպրոցների համար պատրաստում ժողովրդական երաժիշտ – ուսուցիչներ։

Հասարակական գործունէութեան հետ զուգընթաց նա ստեղծագործում է և կերտում։ Կովկասի նոր տպաւորութիւնները նրա մէջ առաջ են բերում նոր ձայներ, նոր գոյներ։ Այդ տպաւորութիւնների ազդեցութեան տակ գրում է մի շարք նոր երգեր, որոնցից հանրածանօթ են տպագրուած «Վարդը», «Աչեան երգը», «Յուսին», «Անլսատուէր»։

Գալիս է 1910 թուականը։ Կատարելագործւելու կրակը գցում է նրան նոր հորիզոններ։ Նա մօտիկից ծանօթանալով հայ իրականութեան երաժշտական կարիքների հետ, շտապում է օր առաջ լրացնել իր երաժշտական ուսման պակասը, որպէս զի կարողանայ աւելի լայն ծրագրով գործել հայ մասսաների մէջ։ Եւ ահա աշնանային մի առաւօտ նստում է գնացքը և ուղեւորւում դէպի Պետերբուրգ, գրպանում ունենալով միայն 16 մանէթ 60 կոպէկ։ Ակսւում են տնտեսական ծանր օրերը։ Օրական ծախսում է նա միայն 4 կոպէկ։ Սակայն քաղցը, նիւթական թշուառութիւնը ոչ միայն նրան չեն ընկճեցնում, այլ աւելի եռանդ ու ոգևորութիւն են ներշնչում։ «Ես չեմ նեղ, գրում է նա իր բարեկամուհի Նինա Ալաջալեանին, այնպէս կորովի հոգով, ինչպես այս քաղցի ժամին»... Տնտեսական այդ ծանր հանգամանքների մէջ նա մրցումով ընդունւում է Պետերբուրգի Կոնսերւատօրիան և ստանում է ուսանողական ամսաթոշակ։

Մինչև 1915 թուականը երաժշտութեան ուսումնասիրութեան կրակով սովորում է կոնսերւատօրիայում։ Գեղարուեստի այդ տաճարը խոշոր ազդեցութիւն է գործում նրա վրայ։ Այնտեղ նա մնում է ռուս նորագոյն երաժշտական դպրոցի աւանդութիւններով։ Նոյնպէս մօտիկից լսում է մեծ արուեստագէտների ստեղծագործութիւնները և լրջօրէն ուսումնասիրում երաժշտական կուլտուրայի լաւագոյն էջերը։

Այդ շրջանում էլ նա մտահոգում է երաժշտական հրատարակչական գործունէութեամբ։ Առաջին հերթին կազմակերպում է մի շարք դպրոցական և արտադպրոցական հայ երաժշտական գրականութեան հրատարակութիւններ։ Այնուհետև նա ընդգրկում է աւելի լայն ծրագիր։ — Հայ երաժշտագէտների՝ Մակար Եկմալեանի, Կարա-Մուրզայի, Զէօրեքչեանի, Կոմիտասի ստեղծագործութիւնները հրատարակելու գեղեցիկ գաղափարով տոգորւած՝ ձգտում է կազմել «Հայ երաժշտական հրատարակչական ֆօնդ», բարոյապէս աջակից ունենալով պրօֆ. Վարդան Վարդանեանին։

Ակսւում է գործը նոր եռանդով և ոգևորութեամբ, նոյն իսկ Լայպցիգից պատւիրւում են մի քանի տեսակի մայր-տառեր (պունսոն)։ Ռոմ. Մելիքեանը շտապում է Թիֆլիզ՝ հրատարակութեան համար ցուցակագրելու, դասաւորելու Մակար Եկմալեանի, Կարա-Մուրզայի ցիր ու ցան ձեռագրերը։ Ամիս ու կէս աշխատելով՝ Եկմալեանի ձեռագրերի մի մասը (Մ. Եսայեանի մօտ գտնւած) կարողանում է կարգի բերել և պատրաստել հրատարակութեան, սակայն համաշխարհային պատերազմը խանգարում է նրա գեղեցիկ ձեռնարկութիւնը[1]։

1916 թուականն է։ Մաւալւող իմպերիալիստական պատերազմն անդրադառնում է Ռոմ. Մելիքեանի կանոնաւոր պարապմունքների վրայ։ Զինակոչից խուսափելու համար թողնում է նա Պետերբուրգը և անցնում Կովկաս։ Բայց նրա մրրկող հոգին այնտեղ էլ հանգիստ չի գտնում։ Եւ նա ճանապարհւում է Հայաստանի խորքերը աւելի մօտիկից լսելու ու զգալու համար հայ երգն ու հայ ժողովրդի տառապանքը։ Այդ իղէալով տոգորւած թափառում է նա ամբողջ Վանայ շրջանը, Հայոց ձորը, Մշոյ դաշտը, Տաւրոսի փէշերը։

Ի՜նչ են տալիս նրան այդ թափառումները։ Նրա մէջ առաջ է գալիս հոգեկան մի անսպառելի բեկում։ Լցւած նորանոր տպաւորութիւններով, համակւած հուսատանի յեղափոխութեամբ, ձգտում է անջատւել նախկին ակադեմիք ըմբռնողութիւններից և աւելի հարազատ ու անմիջական մօտեցում ստեղծել երաժշտական տէխնիկային և հայ ժողովրդական արուեստին։ Այդ յեղաշրջման ազդեցութեան ներքոյ էլ նա նոր ուղիներ է որոնում հայ երաժշտութեան վերածնութեան համար։ Նա գտնում է, որ հայ երգերի մէջ արժէքաւորները այնպիսիներն են, որոնք արդիւնք են Հայ հասարակական պատմական կեանքի կուլտուրական փարթամ շրջանների։ Այդ հին երգերը սակայն համարեա թէ կորսւել են և միայն նրանց մնացորդ բջիջներն երբեմնակի հանդիպում են գանազան տեսակ լեզւական բացականչութիւնների կամ այս կամ այն ժամանակակից երգերի մէջ։ Ահա այդ բնորոշ բջիջներն են, որ պէտք է նիւթ դառնան գալիք հայ երաժշտութեան վերածնութեան, նրա երանգների, մէլօսի, հարմոնիայի, կօնտրապունկտի, ազօգիկայի ու տրնամիկայի համար։

1916–1919 թուականը Ռոմ. Մելիքեանն ինքնամփոփւում է վերոյիշեալ հետազօտութիւնների մէջ և այդ ուղղութեամբ անում նշանակալից նւաճումներ, որոնք ցոլանում են նրա «Զմրուխտ» և «Ջան-վառ» երգերի շարքում, որ ցուցադրում է «Երգ-երեկոյ»-ներ։

Գալիս է 1921 թուականը։ Դա Կովկասի պրօլէտարական յեղափոխութեան խոշոր ժամանակաշրջանն է։ Այս շրջանում էլ Մելիքեանը նետւում է հրապարակ։ Իր շուրջ համախմբում է Թիֆլիսի հայ երաժիշտներին «Հայ երաժշտութեան աշխատաւորների միութիւն» անուն տակ և կազմակերպչական գործունէութիւն է ցուցա-

1. Եկմալեանի ձեռագրերը 1922 թ.ին Թիֆլիզից փոխադրւում է Ռոմ. Մելիքեանը Երևանի Պետական Թանգարանի «Գրական-Պատմական» բաժինը, ուր այժմ պահւում են մի առանձին գարակում։ Ա. Ե.

ղրում «Հայ արուեստի տան» («Հայարտան») սէկցիաների (գրական, թատերական, նկարչական, երաժշտական) կենդրոնացման և համագործակցութեան շուրջ։

Այնուհետեւ նրա առաջ բացւում է երաժշտական–հասարակական գործունէութեան աւելի լայն աշխարհ։ Հայաստանի լուսաւորութեան կոմիսար Աշոտ Յովհաննիսեանը հրաւիրում է նրան Հայաստան՝ աշխատելու երաժշտական կուլտուրայի ասպարիզում։ Նա իր ընկեր Արուս Բարալեանի հետ 1921 թ. Մայիսին տեղափոխւում է Երեւան և յամառ տոկունութեամբ հիմք դնում Հայաստանի առաջին Երաժշտանոցին[1]։

Այդ օրւանից մինչեւ այսօր կանգուն է այդ կուլտուրական հիմնարկութիւնը։

Այդ օրւանից մինչև օրս արուեստի այդ տաճարում Ռոմ. Մելիքեանը լցած խոր հաւատով, աշխատում է հայ երաժշտութեան ինքնուրոյն վերածնութեան մեծ գաղափարին։

Մենք անհրաժեշտ համարեցինք մանրամասն կանգ առնել Ռոմ. Մելիքեանի կենսագրական այն մոմէնտների վրայ, որոնք անմիջականօրէն կապւած են նրա հետ։ Դրանով մեր նպատակն էր աւելի որոշ և լրիւ գծագրել արուեստագէտի դէմքը։

III. Ազդեցութիւններ

Ի՞նչպիսի ազդեցութիւններ է կրել Ռոմ. Մելիքեանն իր երաժշտական գործունէութեան ընթացքում։ Արուեստագէտի գեղարուեստական զարգացման հարցը պարզելու և առհասարակ նրա ամբողջ գործը լաւ պատկերացնելու համար՝ ահագին կարեւորութիւն է ներկայացնում այդ խնդրի լուսաբանութիւնը։ Մենք գէթ էական գծերով կանգ կ՚առնենք այդ երեւոյթների վրայ, որոնց մէջ զարգացել ու հասունացել է նրա տաղանդը։

Ռոմ. Մելիքեանն իր երաժշտական ստեղծագործութիւնների ընթացքում կրել է զանազան ազդեցութիւններ։ Սկզբնական շրջանում նրա երաժշտական տաղանդը զարգանում է եւրոպական և ռուսական արուեստագէտների ազդեցութեան տակ։ Ազդւում է նա գլխաւորապէս ռուսական և ֆրանսական շկոլաներից։ Նրա երաժշտական մօտիւների վրայ խոր հետքեր են թողնում և գերմանական շկոլայի ներկայացուցիչները՝ Մօցարտ և Շումանը։ Միջազգային այդ հանճարներն անմիջականօրէն իւրը կնիք են դնում նրա հոգու և զգացումների վրայ։ Այդ ազդեցութեան տակ էլ նա գրում է «Աչնան տողեր» և «Հիւսիսի երգեր»ի շարքը, որոնք թէ՛ իրենց տէխնիկայով և թէ հոգեբանական հիւսւածքով կրում են եւրոպական արուեստի կնիքը։

Երկրորդ շրջանում Ռոմ. Մելիքեանն աստիճանաբար կտրում է իր կապերը արեւմուտքի աւանդութիւններից և թեւակոխում է մի նոր շրջան։ Այդ շրջանում նա խուսափում է ունենալ մի ընտրեալ ֆետիշ։ Երաժշտութիւնը նմանեցնում է նա մի փունջ ծաղկի, որի գեղեցկութիւնը զոհում է բազմազան երանգների և տարբեր կազմերի ու ձևերի մէջ։ Նա սիրում է և վերգնահատում որքան Բախի միստիքան, նոյնքան էլ Մօցարտի ռոկոկոն կամ Բեթհովէնի դրամատիզմը։ Նրա սրբտին հաւասարաչափ մօտ են և՛ ֆրանսական մօտէրնիստները և ռուսական նաբօնիկները։

---

1. Ռոմ. Մելիքեանի Երաժշտանոցում կատարած գերի մասին տես Հ. Ա. Խ. Հ. կօնսէրւատօրիայի պատմութիւնը։ Ա. Ե.

Այդ շրջանում նրա տաղանդն աւելի է հասունանում, ճաշակը նրբանում, ստեղծագործական կարողութիւնն աւելի լայնանում և նա հանդէս է գալիս միանգամայն



Ռոմանոս Մելիքեան

շեշտած և ինքնուրոյն կերպարանքով։ Այդ շրջանի նրա ստեղծագործութիւններն են «Ջմրուխտ» և «Ջան – վան» երգերի շարքերը։

IV. Ռոմանոս Մելիքեանի երաժշտական ստեղծագործութիւնները

Ռոմ. Մելիքեանն իր տաղանդի և հինգ տարւայ գործունէութեան ընթացքում հայ երաժշտութեան տւել է մի շարք երաժշտական հատւածներ, որոնք հայ երաժշտ-

տուքեան պատմութեան մէջ կարող են պայծառ տեղ գրաւել։ Մենք չենք խօսում այդ գործերի առանձին արժանաւորութիւնների մասին. այդ կը տեսնենք հայ քննադատների գրականութեան մէջ։ Այստեղ գծենք միայն նրա տպագրուած և անտիպ գործերի պատկերը։

Ա. Նր- դաշնակ ստեղծագործութիւնները։

1. *Opus I.* «Երկու երգ» N°. 1. «Ալնան երգը» (խօսք Յովհ. Թումանեանի), N°. 2. «Վարդը» մէլոդիա (խօսք Գէօթէի), նուիրած Մոսկուայի կիմազիաճի յիշատակին, Պետերբուրգ 1912 թ.։

2. *Opus II.* «Երկու երգ» N°. 1 «Ուռենի» Դուէտ (խօսք Ա. Խնկոյեանի), N. 2 «Անջատում» (խօսք Յովհ. Թումանեանի), Պետերբուրգ 1913 թ.։

3. «Հայ ժողովրդական երգեր», Էսկիզներ, առաջին սերիա, 1. «Կոտուկէս», 2. «Լուսնակն անուշ», 3. «Անձրեւն եկաւ», 4. «Ինչո՞ւ բինգիօլը մտաբ», 5. «Աղջկէ՛րք, պար բռնեցէք» (խօսք Պ. Աղայեանի) և 6. «Արի՛ Մանան», 1913 Լայպցիգ։

4. «Երաժշտական Այբբենարան», գասագիրք երգ-ձայնագրութեան, առաջին մաս (դիատօնիկա), կազմեցին Իոմանոս Մելիքեան և Ազատ Մանուկեան, 1913 թ. Պետերբուրգ։ Արժանացած է Պետերբուրգի «Պետական կօնսէրւատօրիայի գեղարուեստական խորհրդի» գրուատան։

5. «Դպրոցական երգեր», առաջին մաս, ժողովածու մանկական երգերի, 1923 Երեան։

6. «Ալեաց տղեր» – 1. «Յուսահատ – Հոգմավար» (խօսք Վ. Տէրեանի), տպագրուած է 1909 թ. Գարեգին Լուսնեանի «Գեղարուեստ»-ի N°. 2-ում։

7. «Լօճնտ»՝ «Արդեօք Նորից երազներն են թափառում» (խօսք Վ. Տէրեանի), տպագրուած է 1910 թ. Գ. Լուսնեանի «Գեղարուեստ»-ի N°. 3-ում։

8. «Պրելիւդ» դաշնամուրի համար, տպուած է Գ. Լուսնեանի «Գեղարուեստ»-ի 4րդ համարում։

Բ. Ընդլ ստեղծագործութիւնները։

Ա. շրջան

(1908-1915)

1. «Ալճաճ տղեր», առաջին սերիա (Վ. Տէրեանի բանաստեղծութիւններից), 1. «Լուսն է անձրեւ», 2. «Դու անհոգ նայկոյիր», 3. «Երբ կգայ նա», 4. «Հեռու դղեակի քնքուշ թագուհին»։

2. «Ալճաճ տղեր», երկրորդ սերիա (Վ. Տէրեանի բանաստեղծութիւններից), 1. «Մոռանալ, մոռանալ», 2. «Փողոցի երգը», 3. «Գարունն այնքան ծաղիկ է վառել», 4. «Իմ գերեզմանին դուք չմտանեք», 5. «Քնքշաբոյր ծաղկանց հրդեհն խաղով», երգի և դաշնամուրի համար։

3. «Հիսախի երգեր» – 1. «Եկաւ գարուն» (խօսք կարապետ Մխիթարեանի), 2. «Փախացել են քեզ» (խօսք Գէորգ Մահտեսու), 3. «Ուշ է արդէն» (խօսք Յովհ. Թումանեանի), 4. «Տարէ՛ք հոգիս» (խօսք Արմենուհի Տիգրանեանի), 5. «Ո՛–մի՛ թախծիր» (խօսք Արուս Բաբալեանի)։

4. «Բալլադ–ֆէօրտ– «Ծերուկ ալեւոր, կար մի թագաւոր» (խօսք Հայնէ – Ա. Ծատուրեանի). ձայնի և օրկէստրի համար։

Բ. Շրջան

(1916-1921)

5. «Ծաղիկների յէգեդներ», էսկիզներ, ա. սերիա 1. «Վարդը», 2. «Նարգիզը», 3. «Նունուֆարը», 4. «Փուշը», դաշնամուրի համար։

6. «Ձմրուխտ երգեր», ա. սերիա 1. «Ալեւ կաքաւիկ» (Յովհ. Թումանեանի), 2. «Վայրի ծաղիկ» (Լ. Թումանեանի), 3. «Փչից ցուրտ քամին» (Ա. Խնկոյեանի). «Արտզարիտը» (Լ. Թումանեանի), ձայնի և դաշնամուրի համար։

7. «Ձմրուխտ երգեր», բ. սերիա 1. «Մի լար, մի թացիր աչերդ» (Դերենիկ Դեմիրճեանի), 2. «Գիշերն եկաւ, եկաւ» (Գաւոնիկ Քեալաշեանի), 3. «Ես բլբուլ եմ» (Ա. Խնկոյեանի), 4. «Շոփոգ կուտաս», (Ա. Իսահակեանի). երգի և դաշնամուրի համար։

8. «Ձմրուխտ երգեր», գ. սերիա 1. «Ձմրուխտակայ երգեր» (Ա. Իսահակեանի), 2. «Ովբօր Նանա» (ժողովրդական բանահիւսութիւնից), 3. «Մրկ–ծիլ» (Ա. Խնկոյեանի), 4. «Մանուկն ու Ջուրը», (Յովհ. Թումանեանի). ձայնի և դաշնամուրի համար։

9. «Ձմրուխտ երգեր», դ. սերիա 1. «Երես ունիս» (Ղանալեա Քուչակի), 2. «Ա՜խ, ալ վարդի» (Ա. Իսահակեանի), 3. «Ասա՛ ծիծեռն» (Գ. Քեալաշեանի), 4. «Մեր սարերէն, խոր ձորերէն» (Ա. Իսահակեանի՛, էսկիզ. ձայնի և դաշնամուրի համար։

10. «Գիշերը երազով, զորը կարօտով» (Ա. Իսահակեանի), ձայնի և դաշնամուրի համար։

11. «Ջառ–վառ», ա. սերիա 1. «Աբջի վիշտը» (Ա. Խնկոյեանի), 2. «Ովբօրց» (ժողովր. բանահիւսութիւնից), 3. «Ծոյլ աղջիկ» (Պ. Աղայեանի)։

12. «Ջառ–վառ», բ. սերիա 1. «Դիլի ջան» (ժողովրդական), 2. «Տույ, տույ» (Ա. Խնկոյեանի) 3. «Ծոխկի սէրը» (Յ. Աղաբաբի), 4. «Ջնկլիկ» (ժողովրդական), 5. «Լագեաղը» (Ա. Իսահակեանի), 6. «Ակուէսը» (ժողովրդական), երգի և դաշնամուրի համար։

13. «Ջառ – վառ», գ. սերիա 1. «Ջառիկ» (Յ. Աղաբաբի), 2. «Լուսինն եկաւ» (Յ. Աղաբաբի), 3. «Ձախարակ» (Յ. Թումանեանի), 4. «Աբի՛, արի՛» (Ա. Խնկոյեանի), 5. «Ղուրին, ղուրին». (ժողովրդական), 6. «Գիշեր» (Հայր. Հայրապետեանի). երգի և դաշնամուրի համար։

14. «Ջառ – վառ», դ. սերիա 1. «Ա՛, Դանգանի» (ժողովրդ.), 2. «Ծաղկանց զովքը» (ժողովրդ.)։

15. «Համբարձման գիչեր», էսկիզներ (Յ. Թումանեանի), օրկէստրի համար (Կլավիր)։

16. «Վարդանանք» (Լէօի, պիէսայի հատուած), 1. «Երկու պար», 2. «Արեի նուագը», 3. «Թրախանք», 4. «Փուրմերի մրմունջները», 5. «Ղևոնդանց քայլերգը», 6. «Տէր ողորմեա»։

17. «Հին մօրիաք» 1. «Սուրիկի վիշտը» (Գէորգ Մահտեսու), 2. «Ոզ – աւազակ» (Ա. Խնկոյեանի), 3. «Բազդի քեռմաբ» (Գ. Մահտեսու), 4. «Ա՛ւ ըսիմ» (Յար. Թումանեանի) և 5. «Ա՜խ, ինչ կըսի» (ժողովրդական)։

Այնցնենք այժմ այդ ստեղծագործութիւնների էութեան, հոգեկան կառուցուածքին, այժին և խորութեան զգացմունքին։ Դրանով էլ կ'կարողանանք բնորոշել Ռոմ. Մելիքեանի տեղը հայ երաժշտութեան պատմութեան մէջ։

V. Ռոմանոս Մելիքեանի ստեղծագործութիւնները իրենց էութեամբ եւ հոգեկան կառուցուածքով

Ռոմ. Մելիքեանի ստեղծագործութիւնները իրենց էութեամբ և հոգեկան կառուցուածքով գերազանցապէս լիրիքական են. կան նաեւ հիւմորական և էպիքական հիւսուածքներ, որոնք դարձեալ օժտուած են լիրիքական բնոյթով։ Բնաւորութեամբ այդ տարբեր նիւթերը նկարում է արուեստագէտը մի ընդհանուր գծով։ Դա նրա բնորոշ առանձնայատկութիւնն է։

Նրա երաժշտական գրուածքները մեծ մասով կրում են դարու իրայատուկ թռիչքները և միաժամանակ ամենասերտ կերպով օղակուած են ժողովրդի հետ։ Ի զուր չէր նրա ճանապարհորդութիւնը դէպի Հայաստան հէնց այն ժամանակ, երբ տառապում էր հայ ժողովուրդը և կոտորուում էին հազարաւոր մանուկներ։ Այդ շրջանում նա կապւում է ժողովրդի սրտի, երակի հետ, զգում է նրա սրտի բաբախումները, նրա վիշտը և արտայայտում, եթէ ոչ համապատասխան մեծութեամբ, գոնէ պատշաճ սրտութեամբ։ Այնտեղ դուք տեսնում էք, թէ ինչպէս մի ամբողջ ժողովուրդ գալարւում է, տարուբերւում, ընկնում և լալիս կեանքի զարհուրելի ոլորտում։ Այդպէս են նրա «Ալեւ կաքաւիկը», «Օրօ՛ր Խարդարը», «Աբջի վիշտը», «Ասա՛ ծիծեռը»։ Նրանց մէջ իրական, խոր, սրտառուչ դրամա, հոգեկան խորունկ զգացմունք կայ։ Այդ բոլորը բղխում են մօր ապրումներից ու վշտից, որով և տոգորուած են համամարդկային ընդհանուր բնոյթով։

VI. Նրա երաժշտութեան ոյժն ու խորութիւնը.

Ռոմ. Մելիքեանն եւրոպական մտքով հասունացած, նրբօրէն ու պարզ զգացող մի էութիւն է։ Այդ է պատճառը, որ նրա ստեղծագործութիւնները գեղարւեստական տեսակէտից խոշոր արժէք են ներկայացնում։ Նրա հետ ունեցած մեր զրոյցի ընթացքում նա արտայայտեց այն բնորոշ միտքը, որ «իւրաքանչիւր ձայն դադարում է ֆիզիքական լինելուց այն ժամանակ միայն, երբ նրան զպչում է արւեստագէտի հրեղէն շունչը։ Նօթաներ գրելը դեռ չի նշանակում երաժշտութիւն յայտնաբերել։ Անմահ Գլինկի, Բախ, Մօցարտի նօթաները ֆիզիքական ձայներ չեն, այլ հոգու թրթիռներ, որոնք մինչեւ օրս էլ զգում էք, ապրում էք դուք»։ Ռոմ. Մելիքեանը մեծ արւեստագէտների այդ աւանդները աշխատել է պահպանել։ Նա իր ստեղծագործութիւնների մէջ մտցրել է այն կենդանի հիւսւածները, որոնք ցոլանում են այսօր մեծ երաժշտագէտների գործերում։ Եւ պարզ է, թէ ինչո՞ւ համար նա յաճախ ոչնչացնում է իր այն ձեռագրերը, որոնք իր կարծիքով երաժշտութիւն չեն։ Նա Շուման նման իր գործերի ամենախիստ քննադատն ամենից առաջ հէնց ինքն է։ Այդ պատճառով էլ նրա ստեղծագործութիւններն օժտւած են գեղարւեստական արժանիքներով։ Նրանց մէջ դուք տեսնում էք բանաստեղծութեան հոգեբանական խմաստի և երաժշտական բովանդակութեան սերտ շաղկապում, հարմոնիայի շարահիւսւածների սահուն, խորիմաստ, գեղեցիկ հետևողականութեան և միաժամանակ տրամաղրութեան ճշգրիտ վերարտադրութիւն։ Գլխաւորապէս խուսափում է նա աւելորդ ձայներից և միապաղաղ ու մոնօտոն հնչիւնների շաբլոն զուգահեռանութիւններից։ Տալիս է գոյներ, կօնտրաստներ և հոգեկան յոյզերի հարազատ արտայայտութիւններ, շեշտակի ու հակիրճ ֆօրմաներով։ Ընդգծենք և այն, որ նա իր ինքնուրոյնութիւնն ու անհատականութիւնն ամփոփում է երաժշտական նորանոր և արտայայտիչ ձեւերի մէջ և պատկերացնում տարբեր յոյզերով ու ապրումներով։ Շնորհիւ այդ հանգամանքի նրա ստեղծագործութիւնները բազմազան են և բազմերանգ, բայց միևնոյն ժամանակ ընդհանուր են իրենց էութեամբ։

Սակայն նրա ստեղծագործութիւններն ունեն մի այլ բնորոշ գիծ. դա հարազատութիւնն է, որ ամենասերտ կերպով օղակւած է զգացմունքի անաճման անկեղծութեան, պարզութեան հետ։ Նա իր լաւագոյն մէլոդիաների վրայ դրոշմելով իր ուժեղ անհատական կնիքը, զարմանալի ջերմութիւն է մտցնում իւրաքանչիւր երգի, իւրաքանչիւր շարիխի մէջ։ Այս բոլորի վրայ աւելացնենք ձայնի, ռէի թափանցկութիւնը, երաժշտութեան նկարչութիւնը, գծեր, որոնք անմիջական կերպով բղխում են արւեստագէտի հոգեկան աշխարհից և կազմում են նրա գլխաւոր առանձնայատկութիւնները։ Իսկական արւեստագէտի յատկանիշներ են դրանք և հէնց այդտեղ էլ կայանում է նրա մեծութիւնը։

VII. Ինչ է ներկայացնում Ռոմ. Մելիքեանի երգերի զգացմունքը.

Զգացմունքը դեռ գեղարւեստ չէ։ Արւեստագէտի չափի գիտակցութեան շնորհքը կայանում է նրանում, որ նրա արտայայտած գոյներն ու զգացմունքները չեն լինում առօրեայ, այսինքն տափակ ու գորշ։ Նկատելի է, որ Ռոմ. Մելիքեանը խուսափում է մերկացնել իր ապրումները, իր սիրտը, և ծածկում է մերթ

տարաբախտ կենդանու, մերթ սրտաբեկ թռչունի, մերթ վշտահար մօր անւան տակ։ Մի տեղ դուք տեսնում էք՝ նա մտնում է ժողովրդի մէջ, առնում վշտահար կամ խնդագին մօր լեզուն և մինչև ձեր հոգու խորքը թափանցող սրտառուչ թախիծով կամ ուրախութեամբ («ծիլ–ծիլ») նկարում նրա ապրումների տակ իր ապրումները։ Մի այլ տեղ անբախտ թռչնիկի մրմունջը ձուլում է իր անհատական վշտին։

Գլխաւորապէս նրա ստեղծագործութիւններն իրենց զգացմունքով ցուցահանում են երկու գիծ, որոնք կարմիր թելի նման անցնում են նրա երգերի մէջ. առաջին՝ անսահման կարօտ, անկեղծ – ցաւագին խոկումներ, վիրաւոր հիասթափումներ, մխացող վշտեր, հոգեկան հեկեկանքներ և երկրորդ՝ վաւաւուն, կենսուրախ, խիզախ թռիչներ։ Սակայն Ռոմ. Մելիքեանի հոգին համակւած է աւելի տրտում լիրիզմով, մելամաղձիկ, քնքոյշ բանաստեղծական տրամադրութեամբ և ասպետական խորհրդածութիւններով։ Նա գլխաւորապէս կեանքի իրական ցաւոտ և յուզումնալից էջերն է գունաւորում և պատկերացնում։ Ցերեկաթափ աշուն, ծանր ու տխուր անջատում, վշտագին մրմունջ – անուրջներ, անորոշ յոյզեր, թախծալից խոհեր ու յուշեր։ Ահա զգացմունքի այն մօտիւները, որոնք կազմում են նրա երաժշտութեան հիմնական գծերը։

Առհասարակ նա ստեղծագործութեան էութիւնը գտնում է ոչ թէ շաբլոնակ արտայայտելու, այլ ոչտեղ և երբ յոգու մէջ։ Ահա թէ ինչո՛ւ նրա երգերը սեղմ են, ամրողջացած և յուզիչ։

VIII. Նրա Զայնական երաժշտութիւնը

Մարդկային ձայնը երաժշտութեան մէջ առաջնակարգ տեղ է գրաւում։ Նրանով է արտայայտում երաժիշտն իր ապրումները։ Ռոմ. Մելիքեանը մարդկային ձայնը գտնում է ամենակատարեալն երանգների, նիւանսների և ամենադիմամիքական արտայայտութեան տեսակէտից։ Նա ուսումնասիրել է իտալական մեծ վարպետների գործերը, որպէս զի կարողանայ տիրապետել ձայնի բոլոր նրբութիւններին և արտայայտութեան բոլոր գաղտնիքներին։ Ուսումնասիրել է առանձնապէս և արևելեան իրայատուկ ձայնական երաժշտութիւնը և աշխատել է եւրոպական մշակոյթի և տէխնիկայի միջոցով տալ հայ նոր երգը աւելի զարգացած և աւելի ազնուացրած։

IX. Ո՞ր ժողովրդի երաժշտութիւնն է աւելի զօրեղ ինչում Ռոմ. Մելիքեանի երգերում եւ ինչ գոյներով

Արևելեան երաժշտական արուեստ ասելով հասկանում ենք արևելքի իրական մշակոյթը։ Այդ մշակոյթի հոյակապ շէնքի կառուցման պատմականօրէն մասնակցել են բոլոր ցեղերը։ Հայկական երաժշտութիւնը սերտ շաղկապւած է հին արևելեան ազգերի երաժշտութեան հետ։

Ռոմ. Մելիքեանը լինելով այդ մշակոյթի վերածնումին ջատագովողը՝ նրա հոգուն անպայման հարազատ են արևելքի գոյներն ու ձայները։ Սակայն արևելքի այդ ձայները վերածնեցնելու համար անհրաժեշտ է արևմուտքի տէխնիկական բէսուրսները։ Այդ գաղափարն իրագործելու համար Ռոմ. Մելիքեանն իր ստեղծագոր-

ծութեան առաջին շրջանում բնազդաբար խուսափում է ժողովրդական և արևելեան մօտիւներ մտցնել իր աշխատանքների մէջ։ Եւրոպական արուեստի տէխնիկային տիրապետելուց յետոյ նա նոր արդէն իշնում է իր հարազատ արևելքը՝ հայ ասպարէզը։ Ապնուհետև արևելեան ժողովրդական հարազատ երգերի հոգին է խօսում նրա ստեղծագործութիւնների մէջ։ Արևելցու հոգեբանութիւնը, նրա գեղեցկագիտական ըմբռնումներն ու տարբեր տրամադրութիւնների հոգեբանական արտայայտութիւնները կենդանի երանգներով ու հնչիւններով և միաժամանակ եւրոպական նորագոյն երաժշտութեան տէխնիկայի նրբութիւններով ցոլանում է նրա երգերի մէջ։

X. Ո՞ր խաւն է երգում Ռոմ. Մելիքեանը

Ռոմ. Մելիքեանն իր երաժշտական գործունէութեան ընթացքում իր ստեղծագործութիւնների նիւթը վերցրել է ընդհանրապէս հայկական միջավայրից և հանդիսացել է հայ իրականութեան հարազատ արտայայտիչը։ Սակայն ամենից բնորոշ կերպով այդ միջավայրի ո՞ր խաւը, ո՞ր դասն է առանձնապէս նրա յղացումների նիւթ դարձել։

Եթէ վերյիշելու լինենք Ռոմ. Մելիքեանի կեանքի և գործունէութեան էտապները, մենք կը տեսնենք, որ նա իր հոգեբանական խառնուածքով և իր էութեամբ յեղափոխական է։ Յեղափոխական՝ հասարակական երաժշտական շարժման և յեղափոխական՝ գեղեցկագիտական նորանոր որոնումների տեսակէտից։

Նա լինելով իրական կեանքի բարդ արտայայտութիւնը, միաժամանակ ամենից բնորոշ կերպով իր տանջուած աշխատաւոր ժողովրդի զաւակն է, նրա յոյզերի թարգմանը։ Այդ երևոյթի պատճառը հասկանալի է։ Երկար տարիներ նա ապրել և մնալ է այդ ժողովրդի մէջ, նրա սրտին մօտիկ, դիտել ու զգացել է նրա հոգեկան տարուբերումները։ Այդ է պատճառը, որ այդ ժողովուրդն իր խոհերով, իր հոգեբանութեամբ կենդանի պատկերանում է ձեր առաջ։ Դուք Ռոմ. Մելիքեանի ստեղծագործութիւնների ձայների մէջ լսում էք հայ ժողովրդի հոգու ձայները, կարդում էք նրա ներքին աշխարհը, նրա սիրտը, զգում էք նրա հարատած շունչը և հոգեպէս ձուլւում նրա ձայներին —, նրա հոգեկան աշխարհի ապրումներին և անկեղծօրէն սիրում այդ ժողովրդին։

XI. Հայ եւ Օտար քննադատների կարծիքները

Թէ իսկապէս ինչպիսի՞ արժէք են ներկայացնում Ռոմ. Մելիքեանի երաժշտական ստեղծագործութիւնները, ի՞նչ նորութիւններ են բերում նրանք մեր երաժշտական գրականութեան համար, վերջապէս որո՞նք են նրա բնորոշ առանձնայատկութիւններն ու նշանաւորները, այդ հարցերի պատասխանը մենք կը տեսնենք հայ քննադատների յօդուածների մէջ։

Անցնենք հէնց գրական փաստերին։

Ա. — «Մշակ» 1912 թ. N°. 11–12

Եր-թչոր-ըն-եան հա-եր-կ-ան է-ջե-ր-ե-ն և նր-ա ե-ր-գ-ե-ր-ի նշ-ան-ա-կ-ո-ւթ-յ-ան մ-ա-ս-ի-ն

Թարմութեան որոշ նշոյլներ, որոշ սիմպաթիաներ մենք մասամբ նկատում ենք Պետերբուրգի կոնսերվատորիայում ուսանող Ռ. Մելիքեանի երաժշտական նորագոյն արտադրութիւնների մէջ, որոնք հրատարակուած են անցեալ ամիս և կրում են «Երկու երգ» վերնագիրը (opus 1)։

Ռ. Մելիքեանի երաժշտութեան առաւելութիւնը մեր երաժշտական ներկայ իրականութեան մէջ մենք գտնում ենք նրանում, որ նրա երգի եղանակները լաւ համապատասխանում են բնագրի բովանդակութեանը և պարուրուած են անկեղծ զգացմունքների ներշնչումներով։ Նրա «վարդի» մէլոդիան (խօսք Գէօթէի) — պատահական գեղեցիկ կեանքի կարճ, բայց բէլիէճ մի մօմէնտի արտայայտութիւնը, հնչիւնների մի սիրուն հոսանք է, որ ուղեկցում է սինկոպներով զբաղած կլասիկ ներդաշնակութեամբ։

... Եթէ որոշ ձիրքով օժտուած երաժշտագէտը իր երգի յօրինումից առաջ ըմբռնել է համապատասխան բնագրի էութիւնը, ներշնչուել նրա զգացմունքներով ու տոգորուել նրա մէջ ամփոփած մտքերով, ապա նրա կոմպոզիցիան պէտք է համարել անպայման արգասիք անկեղծ ոգեորութեան։

Երաժշտագէտի համար անհրաժեշտ այդ քարդ յատկութիւնը մենք որոշ չափով նշմարում ենք Ռ. Մելիքեանի մէջ, որը տակաւին զարգանալու էէնդէնցներ ունի։ Նրա «Աչունը» նոյն իսկ աւելի լաւ է գրուած իբրև երաժշտական պարզ յօրինուածք, քան ինքը բնագիրն է ներկայացնում։... Մեր ցանկութիւնն էր առանձնապ'ս ընդգծել նրա երգերի մէջ այն գիծը, որ գրգռում է առ այժմ տեսնել նրա մէջ ապագայի մի յուսալի հեռանկար։

Սակայն ինչո՞վ պէտք է հարստանայ այդ հեռանկարը, ինչո՞վ պէտք է լցուի նրա ներքին ծաւալը. ահա այն գլխաւոր խնդիրը, որ պէտք է առաջնակարգ նշանակութիւն ունենայ ամեն մի երիտասարդ երաժշտի համար։ Մեզանում երաժշտութեան ասպարէզում հանգէս եկողներ շատ են եղել, սակայն նրանցից և ոչ մէկը ստեղծագործութեան որոշ հեռանկար չէ ունեցել, ոչ մէկը միայն հետք չէ թողել, բացառութեամբ մի — երկուսի։

Ժամանակակից կեանքը, չէ՞որ, բարդ է իր կազմակերպութեամբ, սոցիալական հակասութիւնների ժխորը առաջին նետ մի ամբողջ տարատարոս է։ Կեանքի բազմաթիւ էլէէնտների արտայայտութեան համար անհրաժեշտ է շատ բան։ Ինչպէս դեղարուեստի միւս հիւղերում, այնպէս էլ երաժշտութեան մէջ երաժշտագէտը չը պէտք է միմիայն զգացմունքներով ապրի. դա միակողմանիութեան և հոգու աղքատութեան նշան է։ Իսկական երաժիշտ լինելու համար հարկաւոր է զգացմունքի վերմունքը միացնել որոշ մտապատկերների հետ, կոմպոզիտոր երաժիշտը պէտք է ամփոփի իր մէջ այն բոլոր վերապրումները, որ յատուկ է նրա միջավայրին ու հասարակութեանը։ Նրա հեղինակութիւնները բազմակողմանի կը լինեն այն չափով, որ չափով նա բազմակողմանի կերպով կ'ըմբռնի իրական կեանքի բազմերանգ գոյները։

Յոյզերի յախուռն տարափի, տրամադրութիւնների մռայլ ու զարթ անդրադարձման, հոգեկանի քաոսն ու բարդ չէյտերի անսպառ աղբիւրը՝ դա մի՛ջավայրի հասարակական կեանքն է իր բոլոր կողմերով։ Շնորհալի երաժշտագէտին անհրաժեշտ է ուսումնասիրել այդ կեանքը իր դունդ երևոյթներով։ Ուսումնասիրել կեանքի երեւոյթները օբիէկտիվ կերպով անցկացնելով այդ ամենը իր սուբիէկտիվ վերապրումների բովով, ա՛հա որն է իսկական երաժշտագէտի արժէքն ու գնահատութեան խոշոր աղբիւրը։

Մեր հրապարակում եղած երաժշտական հեղինակութիւնների չարքում գեղարուեստական արժէք ունեն սոսկ այն երգերը, որոնք հարազատ են ու պատկերաւոր իրանց զիւղական իդիլլիկ քնաշխարհի պարզամիտ ու անկեղծ մրմունջներով ու չէյտերով։ Բայց նրանք անցողական շրջանն են թևակոխել և մօտ ապագայում նրանք կը կորցնեն իրենց տիրապետող ու գերակշռող նշանակութիւնը։ Սակայն միւս կողմից փոխանցման այս շրջանում, այն փորձերը, որոնք երբեմն արել են կոնտրապատներով հարուստ քաղաքի մտաւորները հարազատ գոյներով ներկայացնելու՝ (չատ քիչ բացառութեամբ) անպոյն արտադրութիւններ են հրապարակ հանել։

Այդ բացառութիւնների չարքումն է, որ մի նոր բացառութիւն ենք համարում Ռ. Մելիքեանի հանգէս գալը իր «երգերի» թիւրմ ներշնչումներով։ Բացառութիւն ենք համարում, որովհետև նրա մէջ տեսնում ենք որոշ ձգտումն՝ խուսափելու միապաղաղ ու մնջոտուն հնչիւնների չաթլեն կոմբինացիաներից։ Տեսնում ենք, որ նա աշխատում է տալ գոյներ, կոնտրաստներ, հոգեկան յոյզերի հարազատ արտայայտութիւններ։

Ա ՈՒ Ր Թ Ա Պ Ե Ա Ն

Բ. — «Մուրճանոթակ» 1911 Թ. N°. 477 (Թիֆլիս)

Յովհաննես Մելիքեանի «Երկու երգը»

Ուժեղ ու համակրելի է այն տպաւորութիւնը, որ գործում են Յ. Մելիքեանի «Երկու երգ» ասմունքները։ Ջգացմունքների ու վերապրումների մի սրտառուչ հագագէզ թափով են երեան հկել երաժշտական այդ երկու ինքնատիպ առհգծագործութիւնները։

Կ՚ուզեր՝ քոյոր ժամանակների բանաստեղծների ամենասիրուած ու ամենալիրիկական թէման, որը այնքան ազգակցւում ու երազուն ճգներ է համակել, որը այնքան մեծ խոհերի ու պատկերների անթիւ չարքեր է հիւսել գեղարուեստի ամեն մի էիզում, այսօր նա երեան է հանում հայ երաժշտական գրուածքներից մէկում, որը իր ներքին ու երաժշտական խոր բովանդակութեամբ աչքան յատուկաս ու մեյտոգրաւ թեամբ է համակում լսողին։

Կ՚ասէր ազգանի նոր աւետով է որ ուզում ենք խօսել մեր նոր երաժշտագէտ Յ. Մելիքեանի այս 2 աշխատութիւնների մասին։

«Կ՚ենան երգը» իր երկասանի թէմայով, որը մինչև առաջին մասի վերջը այնպէս պարզ կրկնւում է՝ աչքան մեկներգութեան ու ազգակութեան ուժեղ արտայայտութիւնը կարելի է համարել. մանաւանդ մի՛ղին մասը, որ կարծես իրեք «զգա-զգա մէղի հետ փչում է քամին» աչքան երբեմն խելացնորութիւնն է արտայայտում։

Անդայման յաջողած և գեղարուեստական երկերի պատուաւոր չարքը կարելի է գասել «Կ՚ենան երգը», որտեղ հեղինակը ցոյացնում է իր հզու ամենաուժեղ զգացմունքն ու յոյզերի օրրագան ու ասուածային աչխարհը։

Կակայն միանգամայն այլ բան է ասում հեղինակի երկրորդ աչխատութիւնը։ Երքան մեծ է առաջինի մէջ արեւատագէտի լիրիզմն ու «հար», նոյնքան էլ ուժեղ են երկրորդ երգի — «վարդի» մէջ էպիքական ու փիլիսոփայական տարրերը։ Վ՚արդը — գա կուսութեան ու անմեղութեան ամենասեմ սիմբոլն է... Ո՞րպիսի մեղմ և տակայն ուրքան խոր ու վեհ վիշտ կայ թագնուած այն պրօցէսի մէջ, երբ քնքոյշ վարդը փոքրիկ ոգոյի ձեռքը ծակելուց յետոյ էլ գրկուում է իր գոյութիւնից...

«Վ՚արդի» առաջին մասը կրում է էպիքական քնոյթ, որը կատարելիք գեղեսատութեան և արագէտ գիտայի նախերգանքն է յիշեցնում։ Երկրորդ մասը՝ իսկական արագէգիան է, որը հրաժէշտի մուսրն է քամում մէլոդիայի և ակտիգանիմէնտի մէջ առանձնապէս։ Յուսամատութեամբ եւ էրաժէտի վերջին բարեւները նե մեզ գիմառորում, մեզք ապրում ենք մի խորին վիշտ...

Կր վերջանում է երգը։

Վ՚երջացնելով մեր ասելիքը, կ՚ուսէյցնենք նաև այն, որ հայկական երաժշտական ոչ մի չարագրութիւն դեռ ես ակնկալում ու քաոի չհչոի այդպիսի համաձայնութիւն չէ ունեցել, ինչպես Յ. Մելիքեանի այդ «Երկու երգը»։

Վ. ԱՐԴ.

Գ. — «Հորիզոն» 1913 Թ. N°. 95

«ԵՐԿՈՒ ԵՐԳ» «Ո՞ՒՐՆԻ» և «ՎԱՐԴԻ», opus II. ՀԵՂԻՆԱԿ-ՐԻՆ Յովհաննես Մելիքեանի

Հայ երաժշտական ազգաւ գրականութեան համար Յովհաննես Մելիքեանի այս opus-ով, որը չարունակութիւն է նորերս հրատարակած իր opus I-ի («Վ՚արդը» և «Կ՚ուսէյը») նոր չրջան է սկսում, Դա գեղարուեստական գրականութեան չրջան է հայ երաժշտական արուեստի։

Կր իրաւ. ասկատ՝ քանաստեղծութեան հզօքանական խոսատ և երաժշտական բովանդակութեան սերտ չազկացումն, հարմոնիայի՝ երաժշտական չարաբիւսումների առնուն, խորհրդաւոր, գեղեցիկ հետեզողականութիւն և արտահզութեան էլեգրիա վերարտագրութիւն. — ահա երիտասարդ երաժշտի աչխատութիւնների էական արժանիքները, որոնք անչուչտ գրաւական են նրա ապագայ յաջողութիւնների։

Կրիկոմ է, Ջայկովսկու խոսերի և յոյզերի վերապրումներն են, որ խօսում են Յովհաննես Մելիքեանի մէջ։ Կր ասանց կանգ առնելու երգերի վերլուծումների, նրանց առանձին արժանիքների վրայ, որոնց մէջ անչուչտ կան տարբերութիւններ, ոգնուում ենք այս նոր աչխատութիւնների, ինքնուրոյն առհգծագործութեան, գուցէ և նոր ուղղութեան երեան գալը մեր երաժշտական գրականութեան մէջ։

Ադաս ՄԱՆՈՒԿԵԱՆ

Դ. — «Պատանի» (ալմանախ) 1915 Թ. (Թիֆլիս)

ԵՐԿՈՒ ԵՐԳ, opus II Յովհաննես Մելիքեանի. ա. Ո՞ւրնի (գուսէիա) և բ. Կ՚ենդանի

Կրտախութեամբ պէտք է արձանագրել այն, որ հայ ազգասիկ երաժշտական գրականութիւնը, չնորհիւ Պետերբուրգի մի խումբ հայ երիտասարդ երաժիշտների՝ օրաւուր չրջանում ու քանակն կանի մէջ է գրւում։ ... Յոսէ. Մելիքեանի գործերը մի առանձին արժէք ու գեր ունեն կատարելու մեր երաժշտական կազմակերպութիւնների և բարեսիրների մէջ։ Կրեկ գուցէ այդի անցնելիք մինչ այժմեան մեր երաժշտական հասարակ երկերը՝ լսողի քնութեամբ այդով, գուցէ կը գալ մի ուրիշ եզրակացութեան, որ այդ քոյորի մէջ ամենից առաջ պատասում է երաժշտական առհգծագործութիւնը։

Կրնդ քիւրեմացութեամբ երաժշտական առհգծագործութիւններ ենք համարել այնպիսի երկեր, որոնք սկզբնական լինելու իրաւունք չունեն։

Կայ հա գժուար է քանական առհգծագործութիւն համարել մի ժողովրդական կամ եկեղեցական եզանակի ներգաչնակութիւն, որտեղով մի ժամանակ մեզամանում երաժշտի կոչումն էին վայելում։ Կայ է առհգծագործութիւնը, երբ ուուս ժողովրդական մի «Յիս պՏԱՈՑ»-ը գառնում է Պետերբուրգի մատ մի հոյակապ երաժշտական ամբողջացած առհգծագործութիւն։

Կեր վերի առաձներին իրաւամբ կարող ենք հակագրել Յ. Մելիքեանի երկերը, որոնք իրենց առհգծագործութեամբ և արժանիքներով միանգամայն արբեցուում են իրը նախորդներից։ Կ՚ասեղ առաքին է նկատի մչակումն և ըմբռնումը, որտեղ ամեն բան հարչի է առնուած — կան երաժշտական ֆորմներ, ներգաչնակութեան խորութիւն ու քիչեատիզութիւն, երաժշտութիւնը գառնում է ամբող մէջ պատկերացրած առաքին յոյզերի ու մտապատկերների արտայայտիչը։ Կայ վերջապես մի գեղավոր արտագրութիւն, որ համակում է լսողին սկզբից մինչև վերջ ու մի քնքոյշ ու քուրաւէտ խորութիւն։

Վ՚երջացնելով մեր ասելիքը, պէտք է չեշտենք, որ հայ երաժշտութեան գարգացումը չը կասեցնելու համար առաքին՝ պէտք է խոգնենք մինչև այժմեան մեր երաժշտական սխալ ընթացքը. երկրորդ՝ քացասել երաժշտական առհգծագործութիւն համարուող այն երկերը, որոնք քիւրեմացութեան արգասիք են միայն, իսկ այս քոյորի համար ամենից առաջ կարեսւոր են ասելի մեծ առհգծագործ ուժեր, չարունակիչ այն մեծ ու հոյակապ կերտուածքը՝ հայ երաժշտութիւնը, որի չինարար գործում ցանկալի պարտ ունի կատարելու մեր երիտասարդ երաժիշտ Յ. Մելիքեանը։

Ադաս Վ՚ԱՐԴԱՆԵԱՆ

Այսքանն էլ բաւական է։

VII. Յովհաննես Մելիքեանի դերը

Հայ երաժշտական կուլտուրական արժէքներ առեղծողների մէջ Յում. Մելիքեանն անպայման ունի իր առանձնայատուկ տեղը։

Տասերհինգ տարիներից ի վեր նա առեղծագործում է և կերտում։ Կդ տասներհինգ երկարատև տարիների ընթացքում նա հայ երաժշտութեան զարգացման համար անգնահատելի դեր է կատարել։ Կայսէս՝ նա ամենատաղանդաւոր երաժիշտն է, որ պայքարում է երաժշտական քարացած ռուտինայի զէմ և հարթում նոր ուղիներ։ Ազգային չինծու երգերին և ժողովրդական անմշակ էլէմենտներին հակադրում է նա գեղարուեստական երաժշտութիւններ։ Դրանով հայ երաժշտութեան մէջ մտցնում է նա թարմութիւն, գեղարուեստականութիւն։

Բայց կայ մի ուրիշ հիմնական գիծ, որ առանձնապէս չեշտւում է նրա երաժշտութեան մէջ։ Եթէ Մակար Եկմալեանն առաքինն է, որ բազմաձայն ներգաչնակութիւն է մտցնում հայոց հոգևոր եզանակների մէջ, եթէ Կարա-Մուրզան առաքին անգամ լինելով քառաձայն երգեցողութեանն է թնդացնում հայոց եկեղեցիներում և ժողովրդական երգը հնչեցնում, եթէ Կումխասար ժողովրդական-գեղջկական երգերն է ձայնագրում ու մշակում խմբական երգեցողութեան, գաշնամուրի և մեներգների համար, ապա Յում. Մելիքեանն ամենատաղանդաւոր երաժիշտն է, որ

բանասիրական–ազգագրական երաժշտութեան հակագրում է բացառապէս անհատական, ինքնուրոյն գեղարուեստական հայ երաժշտութիւնը։ Իրրև լիրիք նա զբաղուում մի առանձնայատուկ աշխարհ։ Ալնտեղ գոյները, պատկերները, յուշերն ու անուրջները բազմերանգ են, թափանցիկ, պարզ և միևնոյն ժամանակ տաք ու ջերմագին ... Դուք ապրում էք այդ աշխարհում, համակուում նրա երազներով, յոյզերով, նրա հոգու կրակով։

Ռոմ. Մելիքեանի առանձնայատկութիւններից մէկն էլ կայանում է նրանում, որ նա առանձին ուշադրութիւն է դարձնում հայ ժողովրդական հին երգերի հաւաքման վրայ և այդ երգերի հիւսուածքներից ստեղծում է ժամանակակից հոգեբանութեան համապատասխան նոր և բարդ երգեր։ Նրան ուղղութեամբ են գործել Գլինկան՝ Ռուսաստանում, վ.երբերը՝ Գերմանիայում և Գրիգը՝ Նորվէգիայում։

Ռոմ. Մելիքեանն մինչև օրս էլ շարունակում է իր երաժշտական գործը։ Տարիների ընթացքում նա կարող է շատ նոր արժէքներ աւելացնել ներկայի վրայ, այդ պատճառով էլ դժուարանում ենք նրա դերի մասին վերջնական խօսք ասելու։

Սակայն մի հանգամանք որոշապէս կարող ենք ընդգծել, որ վերջին տասնամեակում հայ երաժշտական–հասարակական շարժման և գեղարուեստական զարգացման խնդրում Ռոմ. Մելիքեանն եղել է արժէքաւոր ղէմք։

Գ.— ՍՊԻՐԻԴՈՆ ՄԵԼԻՔԵԱՆ

I. Կեանքը

Հայ նորագոյն տեսական երաժշտութեան տաղանդաւոր կոմպոզիտորներից մէկն է Սպ. Մելիքեանը։ Ծնուել է նա 1880 թ. Դեկտ. 1 ին Վաղարշապատում (Էջմիածնում), ուր անցնում է և նրա մանկութեան շրջանը։ Ընտանեկան գուրգուրանքից զրկուում է նա ամենափոքր հասակից. դեռ 8 տարեկան մնանում է նրա մայրը, իսկ 10 տարեկան՝ հայրը, այդպիսով նա մնում է բոլոր իսկական առումայրը, իսկ 10 տարեկան՝ հայրը, այդպիսով նա մնում է բոլոր իսկական առումով որը։ Այնուհետև երկու տարի խնամուում է մօրեղբայրների հսկողութեամբ և միաժամանակ յաճախում վաղարշապատի ծխական դպրոցը։ 1893 թ.ին, 13 տարեկան հասակում, իրրև որբ ընդունուում է Էջմիածնի «Գէորգեան Ճեմարանը», ուր ուսանում է մինչև 1910 թուականը։ Դա կարապետ Կոստանեանի և մագիստրոս–աստուածաբան կարապետ Տէր Մկրտչեանի տեսչութեան շրջանն է։ Այդ ժամանակամիջոցը Ճեմարանի պատմութեան ամենափայլուն շրջանը կարելի է համարել։ Կոմիտաս վարդապետ, Մանուկ Աբեղեան, Միրական Տիգրանեան, Յակոբ Մանանդեան, որոնք ուսուցչական խմբի ամենալաւագոյն ոյժերն էին, Ճեմարանը դնում են իր կոչման բարձրութեան վրայ։ Այդ միջավայրում Սպիրիդոնն ստանում է բազմերանգ ազդեցութիւններ։ Կրթական տեսակէտից պատմա–փիլիսոփայական խորութիւն է ձեռք բերում, իսկ երաժշտութեան տեսակէտից նրա վրայ իր խոր դրոշմը դնում է Կոմիտասը, որ իրրև կազմակերպուած երաժիշտ նոր էր վերադարձել արտասահմանից։ Հետիոտ երեք տարի նա երաժշտական մանաւանդ դասեր է տալիս Սպիրիդոնին։ Այդ պարապմունքների հետևանքով՝ նրա հին երաժշտական աշխարհահայեացքը փոխում է եւրոպականի և նա պատրաստում իրրև երաժիշտ։ Ճեմարանում Սպիրիդոնը մասնակցում է նաև Կոմիտասի քառաձայն խմբին, ուր զարթնում է նրա մէջ ժողովրդական երգի սէրը։

1902 թ.ին Սպիրիդոնն աւարտում է Ճեմարանը, որից յետոյ նշանակուում է Ճեմարանի ուսուցիչ։ Երկու տարի աշխատեղ պաշտօնավարում է նա և միաժամանակ Կոմիտասի հսկողութեամբ զեկավարում Ճեմարանի երգեցիկ խումբը։

1904 թ.ին Ճեմարանի խորհուրդը «Ղուկասեանի» կտակով ուղարկում է նրան Բերլին, որպէս զի երաժշտութեան մէջ աւելի խորանայ։ Այդ նոր աշխատում նա կոմիտասի պրոֆէսորների Ռիքարդ Շմիդտի, Օսկար Ֆլայշէրի, Հ. Կրեչմարի և Զիքֆրիդ Օքսի մօտ կօնսէրւատօրիական լիակատար ծրագրով չորս տարի շարունակ անցնում է երաժշտութեան թէօրիան և խորանում եւրոպական երաժշտութեան մէջ։ Բերլինում յաճախում է նաև համալսարանի փիլիսոփայական ֆակուլտէտը և լսում գրական ու փիլիսոփայական առարկաներ։ Մասնակցում է նաև «Ֆիլհարմոնիկների» միութեան 500 հոգուց բաղկացած խմբին։

1908 թ.ի Սեպտեմբերին աւարտում է երաժշտական–ուսումնական դասընթացքը և վերադառնում Էջմիածին, նոյն ժաման հրաւիրուում է Շուշոյ թեմական դպրոցն իրրև ուսուցիչ–խմբավար։ Այդ միջավայրում նա առանձնապէս ուսումնասիրում է արևելեան երաժշտութեան «թառ»ի գրականութիւնը։ Այդտեղ էլ գրում է «Երաժշտութեան զարգացման խնդիրը մեզանում» բրօշիւրը։

1909–1910 ուսումնական տարեշրջանին հրաւիրուում է նա Թիֆլիսի «Ներսիսեան թեմական դպրոցը», ուր պաշտօնավարում է անընդհատ տասներկու տարի։

1921 թ.ին իր ընտանիքով տեղափոխուում է նա Էջմիածին և երկու տարի պաշտօնավարում է «Երկրորդ աստիճանի դպրոցում»։ 1923 թ.ի աշնանը նա Լուսժողկոմատի կողմից հրաւիրուում է Երևան՝ իրրև «Մանկավարժական ինստիտուտի» և «Երկրորդ աստիճանի դպրոցի» ուսուցիչ։ Հաջորդ 1924 թ.ի Հոկտեմբեր 1–ից ստանձնում է Երևանի կօնսէրւատօրիայում ուսուցչի և պետական համալսարանում խմբապետի պաշտօնը։ Այդ ասպարիզում ծառայում է նա մինչև օրս։

II. Սպ. Մելիքեանի ճամերգային գործունէութիւնը

Սպ. Մելիքեանն իր երաժշտական գործունէութեան տասնամեակում կազմակերպել է մի շարք համերգներ և գարկ տուել ժողովրդի երաժշտական–գեղագիտական կրթութեան գործին։ Որ քաղաքներում նա կազմակերպել է համերգներ, կուլտուրական ինչպիսի երևոյթներին է արձագանգել և ինչ յաջողութիւններ է ունեցել։ Այս հարցերին պատասխանելու համար գծենք այստեղ նրա համերգների և քննադատութիւնների պատկերը։

1909 թ.ին, Շուշում, տալիս է նա իր ամենաառաջին համերգը։ Դա նրա ակմբային գեղարուեստական գործունէութեան սիմուլն է։ Այնուհետև նրա համերգային կուլտուրական գործունէութեան գլխաւոր կեդրոնը դառնում է Թիֆլիսը, ուր պաշտօնավարում է նա անընդհատ տասն երկու տարի։

Ինչ դեր է կատարում նա այդ տասնամեակում։

Ամենաառաջին հերթին Ներսիսեան դպրոցում կազմում է 60 հոգուց բաղկացած քառաձայն ուժեղ մի խումբ, որը Թիֆլիսում միշտ հայկական երաժշտական կուլտուրայի և գեղարուեստական երգեցողութեան արտայայտիչն ու ներկայացուցիչն է հանդիսանում։ Այսպէս՝ 1910 Դեկտեմբեր 29–ին Թիֆլիսի ժողովարանում յօգուտ «Կովկասի հայոց դպրոցների ուսուցիչ–ուսուցչուհիների Միութեան» կազմակերպում է գրական–երաժշտական մի երեկոյթ։ Կուլտուրական այդ երեկոյթին գործնական մասնակցութիւն է ցոյց տալիս իր խմբով Սպիրիդոնը։

1911 թ. փետրուար 11-ին Թիֆլիսի Պետական ժողովրդական տան տօնում

է գիւղացիների ճորտական ազատագրութեան 50-ամեայ պատմական տօնը։ Այդ առիթով ռուսական, ուկրայնական, վրացական երգեցիկ խմբերի հետ հրապարակ է գալիս և Սպ. Մելիքեանի խումբը և մեծ ընդունելութիւն գտնում։ Նոյն թւի ամռան Սպիրիդոնն անցնում է Դիլիջան, կազմում է մի խումբ և տալիս մի համերգ, որն արժանանում է հասարակութեան գնահատութեանը։

1912 Դեկտեմբեր 26-ին Թիֆլիսում կազմակերպւում է գրական-երաժշտական երեկոյթ, նուիրած Ռուսահայ մտաւոր վերածնութեան նշանաւոր գործիչ և «Հիւսիսափայլ»-ի խմբագիր Ստեփանոս Նազարեանի ծննդեան հարիւրամեակին։ Դա կուլտուրական մի մեծ տօն էր, որը պէտք էր առանձին շքով տօնել։ Եւ ահա Սպ. Մելիքեանն իր քառաձայն խմբով փայլ է տալիս երեկոյթին։ Այնուհետև նրա խումբը մասնակցում է Մայիս 11-ի համերգին։ Այդ օրը նա կարողանում է հասարակութիւնն իրեն գրաւել և համերգին տիրապետել։

Գալիս է 1913 թւականը։ Դա Սպ. Մելիքեանի երաժշտական-համերգային գործունէութեան ամենափայլուն շրջաններից մէկը կարելի է համարել։ Այդ թւականին է, որ նա թեակոխում է երաժշտական էւոլիւցիայի բեզիճաւորման շրջանը և անում է խիզախ թռիչքներ։ Նա հարիւր տասը հոգուց բաղկացած խմբով և սիմֆոնիկ օրկէստրով վրաց ազնւականների թատրոնում առաջին անգամ ծնունդ է տալիս իր «Ախթամար» երաժշտական լէգէնդան և մի քանի ժողովրդական երգեր։ Համերգը գեղարւեստական մեծ աջողութիւն է ունենում և արժանանում մամուլի գնահատութեան։ Ահա թէ ինչ է գրում Ց. Ձնկրմակը «Հորիզոն»-ի (1913) N. 285-ում.

«Թումանեանի «Ախթամարը» մի եզակի գոհար է մեր գրականութեան մէջ ... Տալ նրան դրամատիք չունչ, վագներեան ոգով, որպէս մի ֆական երգ, կը լինէր ամենայարմարը. միւս է միայն ձեն ու ծրագիրը, որ և դժւար չէ եղել Պ. Մելիքեանի համար, երբ նա յիշել է Բեթհովէնին, առանձնապէս նրա իններորդ սինֆոնիան»։

... Մելիքեանի այս գործը հեռու է «Ախթամարի» պատկերացումը լինելուց, բայց դրա փոխարէն նա ցոյց տւեց, որ կարող ոյժ է, խորութիւններ ունի, հասկացել է երաժշտութեան փիլիսոփայութիւնը և փորձում է թափանցել նրա միջուկը»։

Մի այլ քննադատ՝ Յովսէփ Տէր Դաւթեան «Մշակ»-ի (1913) N. 291-ում այսպէս է արտայայտւում.

«Ինձ համար էական նշանակութիւն ունեցողը ձայների գեղեցիկ համախմբութիւնն և երաժշտական երկի կօնստրուկցիան է. և այդ տեսակէտից Պ. Սպ. Մելիքեանի «Ախթամարը» տաղանդաւոր գրւածք է...։ Ոտանաւորի հոգեբանական կողմը հարազատ կերպով է պահած՝ նաև երաժշտութեան մէջ, որ նոյն վիպական բնոյթն ունին երկուսն էլ, առաջին մասում ժպտուն և զւարթ, իսկ երկրորդ մասում թախծոտ և յուսահատ, և որ այդ տրամադրութիւնների կօնտրաստը երաժշտութեան մէջ տրւում է երբեմն նոյն մօտիւով, միայն մի տեղ մաժօր և միւս տեղը մինօր, մի հանգամանք, որ շատ է նպաստում երկի ամբողջական միութեանը։

... Առհասարակ ես այդ պօէման գտնում եմ գեղեցիկ. առանձնապէս տաղանդաւոր արտայայտութիւն են գտել այն տեղերը, որտեղ մեղմութիւն, քնքշութիւն, վիշտ, անյոյս տխրութիւն (ֆինալը) կայ և կարծէք այժմեանից կարելի է գուշակել, թէ Պ. Սպ. Մելիքեանն ինչպիսի նիւթերի համար աւելի չնորհալի կը լինի»։

Մագում է համաշխարհային պատերազմը։ Տաճկահայ ժողովրդի մի մասը թշւառ և անօգնական փախչում է Կովկաս։ Պէտք էր օգնութեան հասնել գաղթական բեկորներին։ Պէտք էր ապահովել նրանց սոցիալական դրութիւնը։ Եւ ահա ասպարէզ է գալիս Սպ. Մելիքեանը և Մայիս 10-ին (1915), «Արտիս-

տիքական ընկերութեան դահլիճում», յօգուտ փախստականների կազմակերպւում է մի մեծ համերգ, որի մասին ռուսական «Կավկասսկօէ Սլովո» թերթի N. 105-ում մի քննադատ գրում է...

«Ծրագիրը կազմուած էր գլխաւորապէս հայկական երգերից, Եկմալեանի, Կոմիտասի, Սպ. Մելիքեանի, Ռոմ. Մելիքեանի, Գրիգոր Միրզոյեանի հեղինակութիւններից։ Համերգը աջողութեամբ հասարակութիւն էր հաւաքել և անցաւ մեծ աջողութեամբ։ Խումբը հնչուն էր և հոյակապ»։

Մի այլ քննադատ՝ Պ. Սրապեանեան «Մշակ»-ի (1915) N. 100-ում գրում է.

«Սպ. Մելիքեանը երկար տարիներ վարել և այժմ էլ տոկունութեամբ վարում է երաժշտութեան դասատւի պաշտօնը, ունի փորձառութիւն և այդ պատճառով էլ աջողւում է նրան կազմակերպել երգեցիկ խումբ և առհասարակ խմբական երգեցողութիւն։

Համերգում երգւեցին մի շարք հայերէն և ռուսերէն երգեր, որոնց մէջ աչքի էին ընկնում գլխաւորապէս հայ ժողովրդական երգերը, որ երգում էր ամբողջ խումբը, մեծ հետաքրքրութիւն և հոգեկան հաճոյք պատճառելով հանդիսականներին... հասարակութեան խնդրանքով՝ իւրաքանչիւր երգը կրկնւեց երկրորդ անգամ... Սպ. Մելիքեան արժանացաւ երկարատև ծափահարութեան»։

Նոյն թւի Մարտ 8-ին Թիֆլիսի Թօջեվանքում կատարւում է մեծ ստեղծագործող Մակար Եկմալեանի մահուան տասնամեայ հոգեհանգստի սգահանդէսը, որին մասնակցում է Սպ. Մելիքեանը Ներսիսեան դպրոցի երգեցիկ խմբով։ Մեծ արւեստագէտի անշուք հողաթմբի առաջ կանգնած խուռն բազմութեան համակում է խումբը խոր և վշտագին զգացմունքով։ Այդ տպաւորութեան ներքոյ Լեգեզեանը «Մշակ»-ի (1915) N. 51-ում գրում է.

«Ճշմարիտ պէտք է ասել, Ներսիսեան դպրոցի երգեցիկ խումբը երգում էր չնորհալի կերպով իր հմուտ խմբապետ Սպիրիդոն Մելիքեանի ղեկավարութեամբ... Տխուր սգահանդէսն աւարտւեց երգեցիկ խմբի քառաձայն «Հայր մեր»-ի երգեցողութեամբ, որի վերջին հնչիւնները, ասես, միախառնւեցին Եկմալեանի աներևոյթ խռովեալ հոգու հետ»...

1916 թւին արւեստագէտն աւելի մեծ եռանդով առաջ է տանում իր համերգային գործունէութիւնը։ Մայիս 7-ին նա «Արտիստական ընկ. դահլիճում» տալիս է մի այլ համերգ, ուր խումբը երգում է նորագոյն հայ երաժիշտների և եւրոպական ու ռուսական յայտնի հեղինակների կտորները։ Սպ. Մելիքեանը պատւով է դուրս գալիս և հասարակութեան կողմից արժանանում խրախուսանքի և ծաղկեփնջերի։

1917 թւին Սպ. Մելիքեանն աւելի է խորանում իր համերգային գործունէութեան մէջ։ Նա խորապէս գիտակցելով, որ խումբը միակ ապարատն է հայ երաժշտական պրօպագանդայի արտայայտութեան, իր աշակերտ-աշակերտուհիներից կազմում է 80 հոգուց բաղկացած «Երգեցիկ միութեան խումբը», որ Թիֆլիսում միակ արտայայտիչն է հանդիսանում հայկական երաժշտական կուլտուրայի։ Խումբը տալիս է ոչ միայն իր սեփական համերգները, այլ և մասնակցում է Թիֆլիսի «Հայոց երաժշտական ընկերութեան» համերգներին, իրականացնում է «Կոմիտասեան» համերգները և առհասարակ արձագանգ է տալիս Թիֆլիսի բոլոր հիմնարկութիւնների և միութիւնների հրաւէրներին։ Այդպիսով խումբը ժողովրդի գեղագիտական ճաշակի զարգացման գործում անգնահատելի դեր է խաղում։

1918 թւականից սկսում է մի նոր շրջան։ Այդ թւից արւեստագէտն իր խմբական գործունէութիւնն աւելի է խորացնում և դնում իր պատշաճ բարձրու-

քեան վրայ։ Նա ներսեսեան դպրոցի խմբին միացնում է Բուլանեան և Գայիանեան մի քանի օրիորդաց դպրոցի երգչուհիներին և հիմք դնում «Թիֆլիսի հայոց երգեցիկ ընկերութեան», որը Թիֆլիսի հայութեան համար միակ կատարելագործուած համերգային ոյժն է ներկայացնում։ Սակայն ինչպիսի ծրագրով է առաջնորդում ընկերութիւնը։ Նա ընդգրկում է միայն մի լոզունգ «Հայ արուեստի պաշտամունքը»։ Եւ ահա կարճ ժամանակամիջոցում անում է որոշ նուաճումներ։ Մի կողմից ընկերութիւնն իր դրօշի ներքոյ է համախմբում բոլոր հայ երաժշտասէրներին, աւելի քափով ցուցադրելու համար ժողովրդական երգի ոգին, միւս կողմից կազմակերպում է մի շարք դասախօսութիւններ և համերգներ՝ հետաքրքրութիւն ստեղծելով հասարակութեան մէջ դէպի հայ երաժշտութիւնը։

Ընկերութիւնն իր ամենաառաջին համերգը տալիս է 1918 թ. Նոյեմբեր 2ին, կօնսէրւատօրիայի դահլիճում։ Խումբը գեկավարում է Սպ. Մելիքեանը, որ գեղարուեստական մեծ աշխոյժ ունենում և արժանանում է մամուլի գնահատութեան։ «Մշակ»ի N. 228-ում (1918) Հ. Պետ համերգի մասին իր տպաւորութիւնները խտացնում է այսպէս.

«Սպ. Մելիքեանի հմուտ և ըստ ամենայնի մտածուած, անվրէպ ու փորձառու ձեռքի տակ ձևաւորուած այս համերգը կարծէք բանում է նախադուռն դէպի հայկական սեփական աշխարհի ժողովրդական իսկական ու բնական ստեղծագործութիւնը։ «Սարէն եկաւ» խմբերգը, գուրգուրելով հանդիսականի լսողութիւնը, ճեղքում է հեռաւոր հորիզոններ ու հասցնում այնտեղ, ուր զուլալ գետերի հետ սրնգի ողբն է հոսում դեղին արտերի վրայով, ուր աշխատաւոր գեղջուկը գերանդու հետ գրկած իր ապագան է կոփում։

Նոյն համերգի մասին «Հորիզոն»ի (1918) N. 230-ում Գիսակ գրում է.

«Խմբի որակի, քանակի, խմբապետի ճաշակի ու երգերի յաջող ընտրութեան տեսակէտից ևս այս համերգը սովորականներից չէր։ 80 հոգուց բաղկացած երկսեռ քառաձայն չարժուն, ձայնամարզութեամբ զբաղած և ամբողջապէս չափի վրայ կեդրոնացող խումբը չնչին թերութիւններով օրինակելի երգեց՝ Սպ. Մելիքեանի, Հ. Կ. Վարդապետի, Եկմալեանի և Տէր-Ղևոնդեանի ժողովրդական հարազատ շեշտով ներդաշնակութիւնները, որոնց մէջ Սպ. Մելիքեանի «Թրխ կոնդան», Տէր-Ղևոնդեանի «Արի ընկերը» և մանաւանդ Հ. Կոմիտասի «Հոլ արա եզօն» «Թրխ կոնդան», Տէր-Ղևոնդեանի «Արի ընկերը» և մանաւանդ Հ. Կոմիտասի «Հոլ արա եզօն» գերազանցեցին իրենց հայկական կոլորիտով, հարազատ շեշտով ու գեղարուեստական ամբողջութեամբ... Երգեցողութեան ամբողջ ընթացքում նկատւում էր հմուտ և կարող խմբապետի (Սպ. Մելիքեանի) ինտենսիւ աշխատանքը, որի յաջորդող գործերին ենք սպասում»։

1919 թուականն է։ Այդ թվին Թիֆլիսի երաժշտագէտներն իրենց հայեացքն ուղղում են հեռաւոր մի հորիզոն, դէպի փարիզ։ Այնտեղ հիւանդանոցներից մէկում տառապում էր մեծ արուեստագէտ՝ Կոմիտաս։ Անհրաժեշտ էր նիւթական օգնութիւն հասցնել նրան։ Եւ ահա կազմւում է «Կոմիտասեան ընկերութիւնը», որ կազմակերպում է երեք համերգ. առաջինը «Արտիստական բատրոնում», երկրորդը՝ «Արտիստիկական դահլիճում» և երրորդը՝ «Ամասյին ակումբում»։ Մայիս 29ի համերգի մասին երաժշտագէտ Աւետ Մայիլեանը «Ժողովրդի Ձայն»ի (1919) N. 18-ում գրում է.

«Երգեցիկ խումբը յանձնուած էր կառավարելու Պ. Սպ. Մելիքեանին։ Եւ ընկերութիւնը չի սխալւել իր ընտրութեան մէջ, հրաւիրելով նրան։ Անշուշտ միայն Սպ. Մելիքեանը, որպէս նրա աչակերտն աւելի մօտ պիտի լինի Կոմիտասի հոգուն, քան մի ուրիշը։

Մեծ հաճոյքով կարելի էր լսել խմբին, որ իր նրբութիւններով միանգամայն մօտենում էր Կոմիտասին։ Նկատւում էր սիստեմատիկ և ինտենսիւ աշխատանք, որը քաջալերութեան արժանի մի գործ է։ Երգերից մի քանիսը մեծ յաջողութեամբ կրկնեցին»։

Նոյն համերգի մասին ռուսական «Կավկասկօե սլօվօ»ում Es Մայիսի 1-ի համարում գրում է...

«Անհասարակ Թիֆլիսի հայոց երգեցիկ ընկերութեան խումբը, որ երգում էր ամէն ինչ անգիր ղեկավարութեամբ Սպ. Մելիքեանի, գտնւում էր իր բարձրութեան գագաթնակէտին։ Ամէն ինչ երաժշտական էր, ուժեղ և հոյակապ. Միայն չնորհաւորել պարոն Մելիքեանին, որ յաջողել է այդպիսի լուրջ հետևանքների հասնելու»։

1920 թվի սէզօնում խումբը Թիֆլիսի կօնսէրւատօրիայի դահլիճում տալիս է երկու համերգ, որոնցից մէկը կայանում է ի նպաստ Սպ. Մելիքեանի։ Մայիս 28-ի համերգը գեղարուեստական խոր տպաւորութիւն է թողնում հասարակութեան վրայ։ Ահա թէ ինչ է գրում «Աշխատաւոր»ի (1920) N. 45-ում Մար. Մազմանեանն այդ համերգի մասին.

«Ծրագիրը կազմւած էր բացառապէս հայ երեք երաժշտագէտների հոգիներից. Սպ. Մելիքեանի, Կոմիտաս վարդապետի և Իսմանոս Մելիքեանի գործերից։

Հասարակութիւնը մեծ ոգևորութեամբ և ծափերով էր ընդունում համերգի բոլոր երգերն առհասարակ, երբեմն կրկնել տալով, այնպէս որ համերգի յաջողութիւնն ամէն կասկածից դուրս է»։

1922 թվին Սպիրիդոնի համերգային գործունէութիւնը թևակոխում է տարբեր շրջաններ։ Նոյն թվի Մարտ 25-ին Էջմիածնի վեհարանի դահլիճում տալիս է մի համերգ, իսկ 1923 տարեշրջանում կազմակերպում է 3-4 համերգներ Էջմիածնում, Օշականում և Աշտարակում։ Այնուհետև նրա խմբական գործունէութեան կենտրոն է դառնում Երևանը։ 1924 թվին տօնւում է Հայաստանի Պետական համալսարանի երեքամեայ գոյութեան տօնը, Սպ. Մելիքեանը 70 հոգուց բազկացած խմբով մասնակցում է կուլտուրական այդ մեծ տօնին։

Յաջորդ 1925 թվին խորհրդային Հայաստանի մայրաքաղաքում–Երևանում–հայ աշխատաւորութիւնն ողջունում է Ռիկովին, Ձիլերինին և Բուդեոնիին։ Ի պատիւ թանկագին հիւրերի պետական թատրոնում տրւում է երաժշտական երեկոյթ։ Այդ առիթով Սպ. Մելիքեանը կօնսէրւատօրիայի խմբով մասնակցում է երեկոյթին և արժանանում Ռիկովի ջերմ գնահատութեանը։

Այսպէս՝ Սպ. Մելիքեանը հրապարակ է գալիս և իր գործնական մասնակցութեամբ արձագանգ տալիս կուլտուրական այն բոլոր նախաձեռնութիւններին, որոնք բղխում են ժողովրդի, մասսայի հոգեբանութիւնից և ժամանակի պահանջներից։ Դա ինքնին ծանր, բայց հերոսական մի աշխատանք է։ Եւ հէնց այդտեղ էլ կայանում է նրա համերգային գործունէութեան ամենամեծ արժանիքը։

III. Սպիրիդոն Մելիքեանի հասարակական գործունէութիւնը

Այժմ անդրադառնանք Սպ. Մելիքեանի երաժշտական, հասարակական այն գործունէութեանը, որ նա հանգէս է բերել իր պաշտօնավարութեան տասնամեակում։

1909 թուականին հրատարակում է նա «Երաժշտութեան զարգացման խնդիրը մեզանում» բրօշիւրը։ Այնտեղ արծարծում է նա մի շարք երաժշտական ժամանակակից կենսական հարցեր։ Որոնք են այդ հիմնական խնդիրները։ Ամենաէականը մեր դպրոցների երաժշտական դաստիարակութեան խնդիրն էր։ Երաժշտասէր հասարակութիւն պատրաստելու տեսակէտից կենսական, առաջնակարգ մի հարց էր դա։ Մեզանում դպրոցների երգեցողութիւնը ո՛չ միայն չէր դրւած իր կոչման բարձրութեան վրայ, այլ և գտնւում էր սարսափելի անմիխիթար դրութեան մէջ։

Ինչ էր դրա պատճառը։ Որովհետև երաժշտութիւնը մեզ մօտ, համարեա բոլոր դպրոցներում, երկրորդական առարկայ էր համարւում և յանձնւում էր այնպիսի ուսուցիչների, որոնք անծանօթ լինելով մեր ժողովրդական կեանքին, նրա ստեղծագործական արժէքներին և մանաւորապէս ժողովրդական երգերի ոգուն, աւանդում էին միօրինակ և միապաղաղ ծրագրով։ Այդպիսով տուժում էր նոր սերունդը, տուժում էր հայ երաժշտութիւնը։ Անհրաժեշտ էր յեղաշրջել, յեղափոխել այդ դրութիւնը։ Բայց ինչպէս։ Այդ հիմնական հարցին պատասխանում է Սպ. Մելիքեանը. «Ամենից առաջ հարկաւոր է, գրում է նա իր գրքոյկի 23 էջում, որ մեր միջնակարգ դպրոցները աշխատեն ինչպես միւս առարկաների, նոյնպես և երաժշտութեան համար մասնագէտ ուսուցիչներ հրաւիրել։ Երկրորդ՝ երաժշտութեան դասերը պիտի շարունակուին նաև բարձր դասարաններում, շաբաթական գոնէ մէկ դասով»։

Բայց ինչ է հարկաւոր հայ մանուկի զգացումն ազնւացնելու, նրա հոգեկան աշխարհը հարստացնելու և վերջապէս բազմակողմանի երաժշտական կրթութիւն տալու համար։

«Պէտք է բառականին պաշար ձեռք բերի, գրում է նա իր գրքոյկի 24 էջում, մեր և ուրիշ ազգերի ժողովրդական երգերի, յետոյ ռամկանուերի և ասիաների. պիտի գաղափար կազմէ օպերաների և օրատորիաների մասին. պիտի սովորի հարմոնիայի հիմնական օրէնքները և վերջապէս պէտք է պատրաստուի խմբապետութեան և մանաւանդ ուսուցչութեան»։

Այսպէս՝ մանուկների երաժշտական ճաշակը կրթելու և հայ երաժշտութիւնը զարգացնելու միակ ուղիղ և կտրուկ ճանապարհը համարում է նա հայ և եւրոպական երաժշտութեան ծանօթութիւնն և ուսումնասիրութիւնը։ Հէնց այդ նպատակով էլ երեխաներին տալիս է նոր, աշխոյժ և սիրուն ժողովրդական և եւրոպական (Մօցարտից, Ռ. Շումանից և Բրամսից) երգեր։ Այդպիսով լրացնում է նա մի կարևոր պակաս։

Այդ դեռ բաւական չէ։

Հայ երաժշտութեան զարգացումը հիմնօրէն և լուրջ կերպով առաջ տանելու և հայ ժողովրդի երաժշտական ճաշակն ազնւացնելու և բարձրացնելու նպատակով՝ ձգտում է իրագործել կեանքի մէջ իր բրօշիւրում արծարծած լօզունգները։ Այդ նպատակով նա 1911 թւականին մի կանոնադրութիւն է մշակում՝ Թիֆլիսում «Երաժշտական ընկերութիւն» հիմնելու գեղեցիկ գաղափարով տոգորուած։ Բայց նրա վեմ ծրագիրը շնորհիւ մի քանի «բարի» մարդկանց ճնում է թղթի վրայ։ Սպիրիդոնը սակայն չի յուսահատւում։ Նոր եռանդով և աննկուն տոկունութեամբ աշխատում է նա իրագործել իր ծրագիրը, և ահա 1912 թւին Թիֆլիսի հայ դպրոցների երգեցողութեան մի խումբ ուսուցիչների – Յակոբ Յովհաննէսեանի և Միքայէլ Միրզոյեանի հետ հիմք է դնում «Թիֆլիսի հայոց երաժշտական ընկերութեան[1]»։

Ինչ լօզունգներ է ընդգրկում ընկերութիւնը։ Նա իրեն կէտ – նպատակ է դնում. ա, Տարածել երաժշտական արուեստը հայ ժողովրդի ամենալայն խաւերում. բ, Նպաստել հայ երաժշտութեան զարգացմանը, հաւաքելով հայ ժողովրդական, աշխարհիկ ու հոգևոր երգերը և հրատարակելով հայ երաժիշտների գործերը՝ և գ, Բարոյական ու նիւթական օժանդակութիւն ցոյց տալ հայ երաժիշտներին, հեղինակներին, ուսուցիչներին և նւագողներին։

Ընկերութիւնը կարողանո՞ւմ է իրագործել իր լօզունգները։ Ընայելով պատե-

1. Կոմունիստական իրաւակարգում փոխում է Թիֆլիսի հայ երաժշտական աշխատաւորների Միութեան։

րազմի և յեղափոխութեան մրրկոտ և փոթորկալից հանգամանքներին, 1912–1921 թւականն ցոյց է տալիս գեղարուեստական – երաժշտական լայն գործունէութիւն։ Այսպէս՝ տալիս է մի շարք համերգներ, կազմակերպում է գիտական աշխատանք և էդիսոնի ֆոնոգրաֆով հաւաքել է տալիս Շիրակի հայ գեղջուկ երգերն ու եղանակները։ Հրատարակում է գիտական – երաժշտական գրքեր — «Ռուսական ազգագրութիւնը հայ երաժշտութեան տեսակէտի վրայ», «Շիրակի երգերը»։ Թիֆլիսում բաց է անում «Հայկական երաժշտական ձեռնարան» 70 աշակերտներով, հայ ժողովրդի մէջ երաժշտութիւն տարածելու նպատակով։ Իսկ 1913 թւին յայտարարում է հայ երաժշտական ամենայայտնի ինքնուրոյն գեղարուեստական աշխատու-



Թիֆլիսի հայոց երգեցիկ խումբը
(մէջտեղինը երաժշ. Սպիրիդոն Մելիքեան)

թիւնների մրցանակաբաշխութիւն։ Այդպիսով մասամբ առաջ է քաշում տաղանդներին, շարժման մէջ դնում նրանց ստեղծագործական եռանդը և առաջ է բերում նրանց մէջ հայ երաժշտական մանուկ գրականութեան լաւագոյն երկեր տալու բարի նախանձ։

Ընկերութեան շունչն ու ոգին հանդիսանում է Սպ. Մելիքեանը, որ տասներկու տարի անընդհատ վարում է նախագահի կամ փոխ–նախագահի պաշտօնը։

Այս շրջանում զբաղւում է նա երաժշտական մի այլ հրատապ հարցով և այդ առիթով զրական պայքարի մէջ մտնում երաժիշտ Միքայէլ Միրզոյեանի հետ։

Ինչպիսի հիմնական, սկզբունքային խնդիր է շօշափում Միրզոյեանը։ «ՀՈՐԻԶՈՆ»ի 145–րդ համարում (1913) նա ժողովրդական երգը ազգային երաժշտութեան հիմք համարելով՝ առաջադրում է նրանց խնամքով գրամօֆոնի միջոցով հաւաքել և նոյնութեամբ հրատարակել։ Այդ տեսակէտից նա գտնում է, որ կարա Մուրզան և կոմիտաս վարդապետն երկու մեծ սխալներ են գործել, առաջինն այն, որ հաւաքել են ականջով և երկրորդ՝ հրատարակել են թազմաձայն։

Սպ. Մելիքեանը միանգամայն միակողմանի գտնելով Միրզոյեանի հայեացքը, «ՀՈՐԻԶՈՆ»-ի N. 145-ում հերքում է նրա տեսակէտները...

«Դեռ ոչ ոք, գրում է նա, մեր երաժշտներից ժողովրդական երգին էտնօգրաֆիական տեսակէտով չէ մօտեցել. կարա Մուրզա, Եկմալեան, Նիկողայոս Տիգրանեան, Կոմիտաս, Գր. Միրզոյեան և ուրիշները, բոլորն էլ մի տեսակէտ են ունեցել՝ երգ, կենդանի երգ տալ ժողովրդի ձեռքը... ժողովրդական երգն արդէն մի ամբողջութիւն ներկայացնող երաժշտական երկ է. իրաւունք ունի անկախօրէն ապրելու ինչպէս որ ստեղծել է, առանց մի որևէ սիմֆոնիայի կամ կանդատայի կտորը դառնալու պատրին արժանանալու։

Ժողովրդական երգը միայն նիթ չէ, իր անկախ գոյութեան իրաւունքն էլ ունի։ Գերմանացին, ֆրանսացին, ռուսն իրենց ժողովրդական երգերն ունին և իրենց օպերաների ու սիմֆոնիների կողքին՝ ժամանակ են գտնում տարեկան առ նւազը մի քանի անգամ հմայելու. միթէ՞ մենք, որ միայն մի ժողովրդական երգ ունենք, չպիտի նրա գոյութեան անկախութիւնը յարգենք և թոյլ տանք, որ հայ երաժիշտը նորագոյն պատշաճ ձևերով մեզ ներկայացնէ այն։

Վերջապէս, նայեցէք երաժշտութեան պատմութեանը. միթէ՞ բանասէրներն են իրենց ֆօնօգրաֆներով ազգային երաժշտութիւն ստեղծել, միթէ՞ Գլինկան, Վեբերը և Գրիկը իրենց մեծ գործը կատարելիս՝ ֆոնօգրաֆներ ունէին ձեռքի տակ, կամ այդ ձևի բանասիրական աշխատութիւններ էին հիմք կազմում նրանց գեղարուեստական երկերի։

Բանասէրն օգնում է ազգային երաժշտութեան յառաջ գալուն, բայց երբէք ինքը չէ ստեղծում. նա հաւաքում է բոլոր պատահած երգերը՝ ի հարկէ ֆոնօգրաֆով. հաւաքածը դասաւորում, որոշ կլասիֆիկացիայի է ենթարկում, աշխատում է բացատրել նրանց յառաջ գալու պայմանները, նրանց թափառելու ուղին, նրանց ազդեցութիւնները և այլն, հարցեր, որոնք զուտ բանասիրական են։ Այդ ժողովածուներից օգտւում է արդէն ստեղծագործող երաժիշտը. նրա համար էլ այնքան նշանակութիւն չունեն բանասէրի նկատած խոչորացոյցի նրբութիւնները. նրա առաջնորդն իր ճաշակն է. և նա օգտւում է իր ցանկացածի համաձայն իբրև անկախ երգ հրատարակելով կամ իբրև նիթ վերցնելով իր մեծ երկերի համար։

Չփոթենք ուրեմն այդ երկուսը. եթէ մի Կարա-Մուրզա և Կոմիտաս իրենցից առաջ բանասէրի կազմած ժողովածուներ չեն ունեցել, այլ ամեն ինչ իրենք են արել, ուրեմն մենք պարտաւոր ենք կրկնակի շնորհակալ լինել նրանցից»։

Կօմպօզիտորի յօդւածի մեծագոյն մասն առաջ բերինք, որպէս զի աւելի բնորոշ կերպով պարզուեն նրա տեսակէտները այն հիմնական խնդրի մասին, որ ամենասերտ կերպով շաղկապւած է հայ ժողովրդական երգի հետ։

IV. Սպ. Մելիքեանի երաժշտական-գրական գործունէութիւնը

Սպ. Մելիքեանի բնորոշ առանձնայատկութիւններից մէկն էլ նրա երաժշտական-գրական լուրջ ուսումնասիրութիւնների մէջ է կայանում։ Տասներկու տարի շարունակ նա երաժշտական թէմաներով աշխատակցել է Թիֆլիսի օրաթերթերին և ամսագրերին։ Այդ ուղղութեամբ թողել է նա մի քանի արժէքաւոր ուսումնասիրութիւններ, որոնք մեր աղքատիկ երաժշտական գրականութեան և պատմութեան համար խիստ արժէքաւոր են։ Այստեղ առաջ բերենք նրանց պատկերը։

Ա. — Տպագրուածները

1. «Երաժշտութեան զարգացման խնդիրը մեզանում»։ Դա 39 էջից բաղկացած մի փոքրիկ պրակ է, որի մէջ նա փաստօրէն պարզում է այն բոլոր հանգամանքները, թէ հայ երաժիշտն ինչպէս և ինչ ուղիով պէտք է գործէ, որ մեզանում

կարողանայ եւրոպական երաժշտութեան արւեստը պատւաստել արևելեան երաժշտութեան վրայ։ Դպրոցական և հասարակական տեսակէտից շօշափում է, թէ ինչպէս պէտք է մեր ժողովուրդը երաժշտական կրթութիւն ու ճաշակ ստանայ։ Առաջին անգամ լոյս է տեսել 1909 թ-ին Թիֆլիսի «ՆՈՐ-ԴՊՐՈՑ» ամսագրի 5-6 N.-ում, ապա առանձին գրքոյկով։

2. «Դասագիրք երգեցողութեան», Ա. և Բ. տարի։ Նպատակն է ժողովրդական և օտար մանկական-պատանեկան երգերի միջոցով սովորեցնել նօթագրութեան արւեստը (սոլֆէջիո)։ Առաջին գիրքը պարունակում է քսան հատ միաձայն, իսկ երկրորդը՝ տասն և ութ միաձայն և երկձայն հայ ժողովրդական, ազգային և եւրոպական երգեր։ Գրքոյկը տպագրւած է Թիֆլիսում 1912 թ-ին։

3. «Ցուևական ազդեցութիւնը հայ երաժշտութեան տեսակետի վրայ», Ա. հատոր։ Դա հայկական հին խազերի և եկեղեցական գամմաների մասին նւիրւած ինքնուրոյն գիտական մի ուսումնասիրութիւն է։ Այնտեղ կօմպօզիտորն իրեն նպատակ է դրել ուսումնասիրութեամբ ցոյց տալ յունական երաժշտութեան մեծ ազդեցութիւնը մեր հին երաժշտութեան տեսականի, գրութեան սիստեմների (խազեր, ձայնանիշներ) ու գամմաների վրայ և յունական երաժշտութեան միջոցով պարզաբանել հայ երաժշտութեան այն մութ ու կնճռոտ հարցերը, որոնց պատճառով հայ երաժշտութեան պատմութիւնն անյայտութեան և անորոշութեան մէջ է մնում։ Գիրքը նւիրւած է գրերի գիւտի 1500 և տպագրութեան 400-ամեակին։ Տպագրւած է 1914 թ-ականին Թիֆլիսում։

Գարեգին Լևոնեանը «ՄՇԱԿ»-ի (1916) N. 32-ում գրքի համառօտ բովանդակութեան հետ ծանօթացնելուց յետոյ տալիս է հետևեալ բնորոշումը...

Նիթը լինելով զուտ մասնագիտական, մենք չենք մտնելու աշխատութեան ներքին մասերի քննութեան մէջ։ Մենք միայն կ'ասէինք, որ... հայ երաժշտութեան պատմութեան մութ կէտերի լուսաբանութեանը նւիրւած ամեն մի լուրջ աշխատութիւն արժանի է խրախուսանքի, ինչ եզրակացութեան էլ նրանք եկած լինեն՝ թեր կամ դէմ - այդ տեսակէտից Պ. Ս. Մելիքեան միանգամայն բարեխիղճ է և անկեղծ իր եզրակացութիւնների մէջ, որքան էլ որ այդ եզրակացութիւնները մենք չհամարենք վերջնական։

4. «Երաժշտութեան պատմութիւնը» (Թարգ. Գևրմ.) Ռիհարդ Ցուրսի, պատկերազարդ ձեռնարկ։ Ցոլացնում է իր մէջ արևելեան և արևմտեան երաժշտութեան պատմութիւնը, սկզբնական շրջանից մինչև մեր օրերը։ Գրքի արժէքաւոր մասն է կազմում հայ երաժշտութեան պատմութեան նիթի յաւելւածը։ Դա խոստումն է հայ երաժշտութեան պատմութեան, որ կարելի է ասել մեզանում ամենաառաջին փորձն է։ Գիրքը տպագրւած է Թիֆլիս 1916 թ-ին։

Բ. Անտիպները

5. «Ցուևական ազդեցութիւնը հայ երաժշտութեան տեսակետի վրայ», Բ. հատոր։ Համեմատութեան մէջ է դնում Բիւզանդական եկեղեցական երաժշտութիւնը հայ եկեղեցական երաժշտութեան հետ, նմանութիւնների և զանազանութիւնների տեսակէտից։

6. «Եկմալեանի տեղն ու դերը հայ երաժշտութեան պատմութեան մէջ»։ Դա տաղանդաւոր արւեստագէտի մասին պատրաստւած միակ լուրջ ուսումնասիրութիւնն է։

7. «Ժողովուրդ հայ հոգևոր երգերի»։ Հոգևոր երգերի ժողովածու է։

8. «Հայ հոգևոր երաժշտութիւն»։ Դա հայ երաժշտութեան ամենաաչքի ընկնող և ինքնուրոյնութիւն ունեցող երաժշտական երկերի ժողովածու է, գրած եւրոպական նօթաններով։ Ազգագրական ուսումնասիրութեան նիւթ կարող է ծառայել թէ՛ հայ նօթաները չի ճանաչող և թէ օտար գիտնականների համար։

9. «Ազգագրական ժողովածու» հատոր Բ։ Ընդգրկում է իր մէջ տաճկահայ ժողովրդական գրականութիւնից 200 երգ։

VI. Սպ. Մելիքեանի երաժշտական ստեղծագործութիւնները

Իրրև ստեղծագործող Սպ. Մելիքեանը պերճախօս է և տաղանդաւոր։ Նա թողել է տասնեակ երաժշտական կտորներ, որոնք արդիւնք են արուեստագէտի տաղանդի և գեղարուեստական երաժշտութեան լուրջ ստեղծագործութեան։ Նրանց մէջ ցոլանում է հայ ժողովրդի հոգեբանութեան բազմազան վայրկեանները, և հնչում հայ երաժշտութիւնը հարուստ, ներդաշնակ գունաւորութիւններով և քնքոյշ ու արտայայտիչ խազերով։

Նրա ստեղծագործութիւններից մինչև օրս տպագրուած են, դժբախտաբար, միայն երկու կտոր. 1. «Ջուռն անցաւ» (խօսք Ա. Խահակեանի), ինքնուրոյն ռոմանս հայկական ոճով և 2. «Արիկի երգը» (ժողովրդական), ներդաշնակած սոլօի և դաշնամուրի համար։ Հրատարակուած են Գաբրիէլ Լևոնեանի «ԳԵՂԱՐԻԵՍ»–ի (1909, N. 3 և 1911 N. 4) մէջ։ Անգնահատելի է նրա «Շիրակի երգերը». Դա էտնօգրաֆիկ աշխատանք է. խտացնում է իր մէջ Շիրակի 12 գիւղերից ֆոնօգրաֆով հաւաքուած 152 ժողովրդական երգեր. ունի առաջաբան հայ ժողովրդական երգերի մասին։ Տպագրել է 1917 թուին «Թիֆլիսի հայոց երաժշտական ընկերութիւնը» և այդ ցուցահանդէսն եղել է նոյն ընկերութեան։

Անտիպները

1. «Ախթամար» (խօսք՝ Յով. Թումանեանի). երաժշտական լէգէնդա. գրած է խառն մեծ խմբի և սիմֆոնիկ օրկէստրի համար։

2. «Մհրանի ծառ» (մշակութիւն համանուն ժողովրդական երգի), սիմֆոնիկ օրկէստրի և բարիտոն սոլօի համար։

3. «Հեռուից» («An die Entfernte», խօսք Գէօթէից), սոլօ դաշնամուրի նւագակցութեամբ։

4. «Ժողովրդական երգեր» 1. «Լուսնակը սարի տակին», 2. «Թըխ–Կոնդա», 3. «Ես սարէն կու գայի», 4. «Գարուն ա, ձուն ա արել», 5. «Ախպէր ա», 6. «Բիլիբլի», 7. «Մհրանի ծառ», 8. «Սարէն եկաւ», 9. «Բևէր, ցօղէր», և ուրիշներ, գրած են խմբական և սոլօ երգեցողութեան համար։

5. «Հակիզներ», եկեղեցական թէմայով, մօտ տասը կտոր, խմբի համար։

6. «Հակիզներ», ժողովրդական մօտիւներից, դաշնամուրի համար։

Այժմ անցնենք այն հիմնական հարցերին, որ տուել ենք արուեստագէտին։

VII — Ի՞նչ հանգամանք է նետել Ձեզ երաժշտական ուշխարհը։

— «Մինչև կոմիտասի արտասահմանից գալը, թէև Ճեմարանում արդէն երգեցողութեան մէջ առաջնակարգ ոյժերից մէկն էի համարւում և Մայր–Տաճարում

իրրև խմբավար հանդէս գալիս, բայց մտաղրութիւնս է եղել պատմաբան դառնալ։ Կոմիտասի գալով և նրա երաժշտական գործունէութեամբ սակայն իմ իդէան բոլորովին փոխուեց և երաժշտութեան ոլորը, որ իմ մէջ մինչև այդ ժամանակ բնազդաբար միայն ապրում էր, Կոմիտասի ազդեցութեամբ յետ մղուեց բոլոր միւս մտաղրութիւններս և իդէիքս դարձաւ այն միտքը, որ ես այսպէս թէ այնպէս կոչուած եմ երաժշտական ասպարիզում աշխատելու, որի հետ կապուած էր նաև Ռուսաստանում կամ արտասահմանում երաժշտութեան մէջ կատարելագործուելու պահանջը»։

— Ինչպէս էք մօտենում հայ ժողովրդական երգին և ասհատարակ ինչ է Ձեր հայեացքը հայ երաժշտութեան զարգացման խնդրի մասին։

— «Մեր երաժշտական կուլտուրայի հիմքը հայ ժողովրդական երգը պէտք է լինի։ կար մի ժամանակ, որ նրա մասին գաղափար չունէին, երբ որ այդ ժողովրդական կոչուածներից և ոչ մի երգ հրապարակում չկար և մարդիկ այն կարծիքին էին, որ հայերն ինքնուրոյն երգ չունին։ Դժբախտաբար մեր վերածնութեան շրջանը երաժշտական տեսակէտից այն անպատրաստ մթնոլորտում ասպարէզ գալով՝ հայ երաժշտութեան էւօլիւցիայի համար անմիջականօրէն զարգացման մի ֆակտոր չի դարձաւ։ Եւ մեր այդ շրջանի երաժիշտները փոխառութեան ճանապարհը բռնելով՝ յառաջ բերին ազգային և «սահմանադրութեան» երգերի մի շարք, որոնց, ըստ մեծի մասին, միայն բառերն էր հայկական։ Այդ ղրութիւնը կը շարունակէր երկար, եթէ Ֆրիտափոր Կարա–Մուրզան և Կոմիտաս ժողովրդական երգը չհանէին գիւղական մոխրի փոշու տակից և չի բարձրացնէին համերգային էստրադայի բարձրութեան։ Այդ ուղղութեամբ աշխատանքներ կատարեցին և նրանց յաջորդները և ահա կարճ ժամանակամիջոցում ստեղծուեց ժողովրդական երգերի մի գրականութիւն, որը հալածեց վերոյիշեալ ազգային կոչուած օտար երգերը և ինքը սկսեց իշխել թէ՛ ղպրոցում և թէ կեանքում, իրրև միակ աշխարհիկ հայ երաժշտութիւն։

Սկզբնական շրջանում բաւականանում էին նրա միայն պարզ ներդաշնակութեամբ, խմբի և սոլօի համար, իսկ այժմ ներկայ պայմաններում երբ մեր կեանքն այնքան բարձրացել է, երբ մեր հոգեկան պահանջներն այդ քնքոյշ ու նուրբ փոքրիկ մէլօդիաներով չեն կարող բաւարարուել, այդ նոյն ժողովրդական երգերը դառնալու են հիմք մեր նոր ստեղծագործութիւնների, որոնք տոգորուած կը լինեն այժմեան մեր հոգեբանական կացութեամբ և մեր անհատական եսով։ Ժողովրդական երգը դժբախտաբար դեռ շատ քիչ է հաւաքուած, միայն վարագոյրի մի ծայրն է բացուած և մենք մեր ժողովրդական երգի ամբողջ դէմքը, լրութեամբ չենք կարողանում պատկերացնել։ Հաւաքուած մի քանի հարիւր երգերը դեռ քիչ բան են ասում նրա ամբողջական հարստութիւնների մասին։ Իւրաքանչիւրն մի նոր ժողովրդական երգի հաւաքումն ու արձանագրումը նշանակում է մեր ապագայ ինքնուրոյն երաժշտութեան շէնքի մի քարն աւելացնել։ Այդ տեսակէտից եթէ մինչև այժմ վերջին տաճկական խժդժութիւնների օրով և Կովկասեան արիւնահեղութիւնների պատճառով մեր ազգութեան կիսից աւելին ոչնչացաւ և իր հետ անհետ կորստեան մատնեց նաև ժողովրդական երգերի այն գանձերը, որ իր կրծքի մէջ էր պահում, այնու ամենայնիւ եղած շրջաններն էլ մեզ առաջին նիւթ կտան երգերի այդպիսի մեծահատոր ժողովածուներ կազմելու և նպաստելու մեր ապագայ երաժշտական տաճարի կառուցմանը, որը պատկերացնում եմ ես իրրև մի սինթէս արևելքի ջերմ ու ջինջ արևի և արևմուտքի Բեթհովենների աւետեաց»։

VIII. — Գերը

Ալ. Մելիքեանը հայ երաժշտութեան լաւագոյն և ամենավաստակաւոր կոմպոզիտորներից մէկն է։

Բոլոր հոգով նուիրած իր սիրած արուեստին, զարմանալի առկունութեամբ և անխորտակելի կամքով ծառայում է նա մինչև օրս հայ երաժշտութեան։

Իր համերգներով նա մեծ գեր է խաղացել հասարակական կեանքում։ Անենալով կազմակերպողի տաղանդ՝ նա 80–120 հոգուց բաղկացած խմբով Թիֆլիսի և Հայաստանի զանազան քաղաքներում կազմակերպել է մի շարք գեղարուեստական համերգներ և ապրեցրել հանրութեան ժողովրդական երգերի և ստեղծագործող մեծ երաժիշտների շնչով։ Այդպիսով նա նպաստել է ժողովրդի երաժշտական–էսթետիքական ճաշակի զարգացմանը։

Նրա բնորոշ արժանիքներից մէկն էլ երաժշտական գրականութեան ուսումնասիրութեան մէջ է։ Այդ տեսակէտից նա հայ երաժիշտների մէջ ամենաառաջանդաւորն է և իրրև այդպիսին զարգացրել է հայ երաժշտական ազգաւոր գրականութիւնը և դրել իր բարձրութեան վրայ։

Իսկ նրա երաժշտական արժէքը հասկնալու համար պիտի սիրել ժողովրդական երգը, հայ գիւղը, գլխաւորապէս Շիրակի կանանչ սարերն ու ձորերը, հայ լեզենդաները և բնութիւնը — ահա այն ժամանակ դուք կզգաք նրա «Ալրիանի ծառը», «Թիֆլիս–կոնդան», «Գիւղը, ցօղերը», «Լուսնակը սարի տակին», «Ախթամարը» և այն ամենը՝ ինչ որ ժողովրդական է և գեղեցիկ։

Առհասարակ իր արուեստով և տէխնիկայով փորձում է նա լուծել արևելքի ժողովրդի փիլիսոփայութեան պրօբլէմները։ Գլխաւորապէս հայ ժողովրդի ոգին ու շունչը, նրա հոգեբանութիւնը, նրա էսթէտիքական ըմբռնումները, նրա արտայայտութեան տարբեր տրամադրութիւնների մտահղացումները—ուրախութիւնը, արցունքը, վիշտը, կատակը և այլ հոգեբանական երևոյթները — արտացոլում են նրա ստեղծագործութիւնների մէջ։ Այդ բոլորն այսօրինակ է նա եւրոպական երաժշտութեան և տէխնիկայի նրբութիւններով։

Նա արդէն գրաւել է իր առաքելական զարգացման, կատարելագործութեան ինքնուրոյն, առանձնայատուկ ուղին և օրէց օր անում է նշանակալից նուաճումներ։

Դ. ՈՎՍԱՆՆԱ ՏԷՐ-ԳՐԻԳՈՐԵԱՆ

Կովկասահայ ամենաառաջին երաժշտուհին է Ովսաննա Տէր–Գրիգորեանը, որ իր երաժշտական բարձրագոյն կրթութեամբ և ստեղծագործութիւններով արժէքաւոր տեղ է գրաւում նորագոյն երաժշտութեան ասպարիզում։ Նրա գործունէութիւնն ընդգրկում է տասնամեայ պատմաշրջան։

Այդ տասնամեակում նա հայ երաժշտութեան ասպարիզում արել է դրական և ջոջափելի որոշ նուաճումներ։ Նրա այդ գերը կարելի է բնորոշել երեք հիմնական գծերով. 1) Երաժշտական ինքնուրոյն ստեղծագործութիւններով, 2) Երաժշտական գրականութեամբ և 3) Դասախօսութիւններով։

1. «Երաժշտական ստեղծագործութիւններ» – Տէր–Գրիգորեանն իր երաժշտական ինքնուրոյն ստեղծագործութիւններով պատկանում է ժամանակակից երաժշտութեան ձախակողմեան դպրոցին։ Գրել է կամէրային երաժշտութիւն — Sonate–ներ, Suite–ներ, Trio–ներ, ինչպէս և դաշնամուրի համար մանր երկեր, նուագախմբի երգեր,

Նրա այդ ստեղծագործութիւնները կարելի է բաժանել երկու գլխաւոր շրջանների։ Առաջին շրջանի աշխատութիւնների մէջ գերիշխում է եւրոպական երաժշտութեան ազդեցութիւնը։ Նա երկար տարիներ ապրելով Գերմանիայում, խոր և բազմակողմանի կերպով ուսումնասիրել է եւրոպական երաժշտութեան թէօրիան և երաժշտական հանճարների ստեղծագործութիւնները։ Այդ տեսակէտից մեր երաժիշտների մէջ նրա հաւասար այժ չունինք։ Համարեա նա կանգնած է եզակի։ Այդ է պատճառը, որ նա կարողանում է եւրոպական երաժշտութեան գիտութեան մեթոդներով, ոճով և գունաւորումներով էջեր ստեղծել։

Նրա երկրորդ շրջանի ստեղծագործութիւնների մէջ իշխում է հայ ժողովրդական երգերի ոգին։ Նա ամենալուրջ կերպով ուսումնասիրել է հայ ժողովրդական երաժշտութեան, երգերի բոլոր տարրերը – մէլոդիան, ռիթմը, տակտը, չափը, ձևը։ Նոյնպէս ուսումնասիրել է այն մեղեդիները, որոնք նուագում են թառի վրայ, առանձնապէս գրի է առել Բայաթի–Շիրազ, ինչպէս նաև տաճկահայ պարերն ու երգերը, իրենց բնորոշ մանրամասնութիւններով։ Այդ պատճառով էլ նա կարողանում է ժողովրդական երաժշտութեան երանգներով և նորագոյն հարմոնիաներով եղանակներ յօրինել։ Վերոյիշեալ երկու հիմնական գծերը, որոնք պարզ կերպով ցոլանում են նրա ստեղծագործութիւնների մէջ, բարձրացնում են նրա արուեստի արժէքը։ Առհասարակ նրա գործը գերազանցօրէն Modernisierter orient» է, ուր իշխող տրամադրութիւնը ստեղծագործութեան դիտողութիւնն է, մելամաղձ բնութեան երևոյթների նկարագրութիւնը և մասամբ էլ կատակ և ծիծաղ (հիւմօր)։

Այժմ առաջ բերենք նրա առաջին և երկրորդ շրջանի երաժշտական անտիպ արժէքաւոր գործերի պատկերը.

1. Sonate Op. 5 – Դաշնամուրի և ջութակի համար. երեք հատ,
2. Suite » 8 27, 29 – դաշնամուրի համար,
3. Sonate » 11 – » »
4. Ballade » 14 – երկու » »
5. Sonate » – դաշնամուրի և վիոլօնչելի համար,
6. Suite » 1 – ջութակի և դաշնամուրի »
7. Trio » 2 – N. 1, դաշնակի, ջութակի և վիոլօնչելի համար,
8. Trio » 9 – N. 2 » » » »
9. Konzert » 20 – դաշնամուրի և նուագախմբի համար,
10. Poeme Symphonig op. 18 – նուագախմբի համար,
11. Uverwre op. 10
12. Scherzo » 22
13. » » 16
14. Suite für Pianoforte und violine in Es dur.
15. Phantasiestüke für Pianoforte, violine und violoncello:
    1) «Elegie»
    2) «Scherzo»
    3) «Lied ohne worte»
    4) «Novelette»
16. a) Կաւարէտ լարաւոր գործիքների համար, b) violinen, viola, violoncello, in f–moll, երեք դաշնակային պիէսաներ յարմարեցրած Ա. Ալտռոնեանի «Անգունդ» գրուածքին.
17. Sonate für Pianoforte und violine–«Լալայի ճակատագիրը» (Րաֆֆիի «Խնճիկից»),
18. Vortragstücke für violoncello und Klavier–«Շամիրամի երազները»,
19. Դրամատիքական պօէմ–«Ծրատօրիա Ա. Հոխիսիմէ» («Ալրարատ»–Հ. Վլուոդ Ալիչանի)
20. Մի չարք մանրանկարներ և դրուագներ դաշնամուրի համար։

Այդ ստեղծագործութիւնների մէջ Ովս. Տէր-Գրիգորեանը ցոյց է տալիս վերին աստիճանի հետաքրքիր եւրոպական և արևելեան, եթէ չասենք հայկական, երաժշտութեան տարրերի սինթէզը։ Այնտեղ դուք ծանօթանում էք արևելեան կենցաղի հետ և պարզ լսում էք արևելեան երաժշտութեան մօտիւները, իրայատուկ բրիմմիկայով, մէտրիդայով և միևնոյն ժամանակ սքանչանում էք այն բարկ և հարուստ հարմոնիայի վրայ, որ իշխում է վերջին ժամանակաշրջանում եւրոպական երաժշտութեան մէջ։ Թերևս այդ է պատճառը, որ այսօր նրա երաժշտական ստեղծագործութիւններից շատերը, դժբախտաբար, մատչելի չեն հասարակութեան լայն խաւերին։

2. Երաժշտական գրականութիւնը։ Բացի ստեղծագործական տաղանդից՝ Ովսաննա Տէր-Գրիգորեանն օժտուած է նաև քննական-ուսումնասիրական ձիրքով, մի հանգամանք, որն աւելի ևս արժէքաւորում է նրա երաժշտական գործունէութիւնը։ Նա իր ամբողջ կեանքը նուիրելով հայ երաժշտութեան, նպատակ է դնում իրեն քննել եւրոպական և հայ երաժշտութեան անցեալի պատմական էջերը։ Այդ ուղղութեամբ թողել է նա մի ամբողջ գրականութիւն, որ ցրուած է հայկական, ռուսական և գերմանական զանազան հանդէսներում։ Այդ գրականութեան մէջ ցուցահանում է նա ձեր առաջ հայ և եւրոպական երաժշտութեան այս կամ այն բնորոշ և հիմնական էջերը, որոնք մեր աղքատիկ երաժշտական գրականութեան համար խիստ արժէքաւոր են։ Այդ ուսումնասիրութիւններից յիշատակենք. 1) «Շոպէնը և Լիստական շկոլան» («ԱՂԲԻՒՐ-ՏԱՐԱՋ» N. 8, 9, 1915 թ.), 2) «Անտօն Ռուբինշտէյնի» (տաղանդաւոր դաշնակահար և հիմնադիր Մօսկուայի և Պետերբուրգի կօնսէրւատօրիայի. կարդացած է Թիֆլիսի հասարակական ժողովարանում 1914 Դեկտ. 15-ին, երաժշտագէտի մահուան 20-ամեակի առիթով։ Տպագրուած է Անտօն Մայիլեանի «ԹԱՏՐՈՆ ԵՒ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ» հանդիսի N. N. 4, 5, 6-7, 8, 9, 10, 11, 12-ում), 3) «Հայկական ժողովրդական երգը» («ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԼՐԱԲԵՐ» ռսերէն, N. 16, 1916 թ.), 4) «Ֆրեդերիխ Մակլէրի» երաժշտութիւնը Հայաստանում» գրքի քննադատութիւնը («ԱՐՄԷՆԱՑԿԻ ՎԷՍՆԻԿ», N. 36-37, 1917թ.), 6) «Ինչ է հարկաւոր հայ երաժշտութեան» («ԹԱՏՐՈՆ ԵՒ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ», 1917 N.1, 2, 3,), 7) «Հայ եկեղեցական երաժշտութեան հինգ զարգացման աստիճանները» («ԱՇԽԱՏԱՒՈՐ», N. 53-54, 1920 Թիֆլիս), 7) «Աջառօտեան ժամերգութեան գանգերը» («ԱՇԽԱՏԱՒՈՐ», N. 231, 232 և 234, 1920 թ.), 8) «Օտար ազդեցութիւնները հայկական երաժշտութեան մէջ» («ԱՇԽԱՏԱՒՈՐ», N. 69, 1920 թ.), 9) «Երաժշտագէտ Սարգիս Բարխուդարեանի ստեղծագործութիւնների առիթով» («ԿԱՐՄԻՐ ԱՍՏՂ», 1922), 10) «Մի էջ հայ երաժշտական թերթերի պատմութիւնից» և 11) «Ժողովրդական և կուլտուրական երաժշտութիւնը» («ԿԵԱՆՔ ԵՒ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ» N. 1, 1924 թ.)։ Ունի նաև մի քանի անտիպ գործեր, որոնցից ուշագրաւ են. 1) «Երաժշտութեան տեսութիւնը» (այժմ հրատարակում է Խորհրդային Հայաստանի կառավարութեան ծախսով), 2) «Երաժշտական հարմոնիա» (պատրաստութեան մէջ է)։ Սակայն նրա գրական աշխատութիւնների մէջ առաջնակարգ տեղ է գրաւում «Ճանկ երկերի» ուսումնասիրութիւնը, որ նուիրուած է 1) հայկական երաժշտութեան և 2) հայ երաժշտագէտների երաժշտական երկերին։ Ամբողջ գործն իր մէջ ցոլացնում է.

1) Հայկական երաժշտութեան մասին հայերէն, ռսերէն, ֆրանսերէն, գերմաներէն, անգլերէն, վրացերէն և այլ լեզուներով հրատարակուած յօդուածների, ձեռագիրների, գրքերի և թերթերի ցանկը։

2) Հայ երաժշտութիւնը. — ա. եկեղեցական, ժողովրդական և գ. աշուղական։

3) Կուլտուրական երաժշտութիւն. — ա. մանկական, բ. խմբական. գ. օպէրաներ, դ. ռօմանսեր (ռսերէն և հայերէն)։

4) Գործիքական երաժշտութիւն, — ա. դաշնամուր, բ. ջութակ, գ. վիօլօնչէլ, դ. օրկէստր, ե. կամերային երաժշտութիւն։

5) Պարեր և քայլերգներ։

6) Օտար երաժշտագէտների հայերին ստեղծագործութիւնները։

3. Դասախօսութիւնները. — Ովսաննա Տէր-Գրիգորեանն իր տասնամեայ գործունէութեան ընթացքում Թիֆլիսում և Երևանում կազմակերպել է մի շարք դասախօսութիւններ, որոնցմով նպաստել է ժողովրդի էսթէտիքական ճաշակի զարգացմանը։ Այդ դասախօսութիւններից հետաքրքրականն են. 1) «Ջայկովսկի» 2) «Հայկական երաժշտութեան նորագոյն շկոլան» (դասախօսած Թիֆլիսի հայ արուեստի տանը) 3) «Արևելեան և եւրոպական երաժշտական ֆորմաների բազդատութիւնը», 4) «Բեթհովէն և յեղափոխութիւնը», 5) Ա. Սպենդիարեան» և այլն։



Ովսաննա Տէր-Գրիգորեան

Ա՛ս հասարակ Ովսաննա Տէր-Գրիգորեանը հայ երաժշտութեան ասպարիզում այն քչերից է, որ իր բոլոր տաղանդը, հոգեկան ոյժը և կարողութիւնը զարմանալի սիրով, անձնուիրութեամբ և տոկունութեամբ նուիրում է հայ հիմնարկութիւնների կողմից սարքուած երաժշտական համերգներին։ Այդ տեսակէտից նա խոշոր ծառայութիւն է մատուցանում հայ երաժշտութեան ասպարիզում։

4. Կեանքը. — Այժմ տեսնենք, թէ նա ինչ միջավայրի և դաստիարակութեան ծնունդ է։

Ծնուել է նա 1887 թ.ին Մուշում։ Միջնակարգ կրթութիւնն ստանում է Թիֆլիսի գիմնազիայում, իսկ երաժշտական սկզբնական կրթութիւնը՝ նոյն քաղաքի պետական երաժշտական դպրոցում, ուր գլխաւորապէս ուսանում է երաժշտութեան տեսութիւն, դաշնամուր և միաժամանակ դպրոցի նուագախմբում երկու տարի նուագում է ջութակ։ Նոյն ժամանակաշրջանում յայտնի երաժիշտ Նիկօլա Գլեբովակու մօտ երաժշտական ստեղծագործութեան փորձեր է կատարում։

1904 թ.ին ստանձնում է Թիֆլիսի «Ցովհաննեան օրիորդաց դպրոցի» խմբերգի վեկավարութիւնը։ Այդ առիթով նա աւելի մօտից է ուսումնասիրում հայկական ժողովրդական երգերն ու երաժշտութեան պատմութիւնը։ Այնուհետև հաստատւում է Թիֆլիս, ուր դաշնամուր և տեսական առարկաներ է աւանդում և միաժամանակ ստեղծագործում։

Բարձրագոյն կրթութիւն ստանում Լայպցիգ (Գերմանիա), ուր ապրում է 1905-1912 թուականը։ Այդ ժամանակաշրջանում յաճախում է նա տեղական կօնսէրւատօրիան և առանձնապէս նուիրում է իրեն կոմպօզիցիայի և դաշնամուրի։ 1906-1912 թուականն անդամագրւում է Լայպցիգի «Գեղարուեստական Ընկերութեան» (*I. M. G.*)։ Նոյն թուին նա կօնսէրւատօրիայի երեկոյթներում բեմ է դուրս

գալիս որպէս դաշնակահար, նւագելով իր երաժշտական հեղինակութիւնը՝ «*Suite für Pianoforte und Violine in Es dur*», որի համար կօնսէրւատօրիայի վարչութեան կողմից արժանանում է *Eulenburg*-ի պրէմիային (նւէրին), ստանալով Մենդէլսօն-Բարտօլդիի երկու սիմֆոնիաները և Բախի Բրանդենբուրգեան կօնցէրտների պարտիտուրաները։ Նոյնպէս մասնակցում է *Riedel-Verein*-ի 300 հոգուց բաղկացած երգեցիկ խմբին, խմբական փորձառութիւն ձեռք բերելու նպատակով։ Այդպիսով նա խորապէս ազդւում է գերմանական երաժշտութիւնից։

1912 թ-ին աշող քննութեամբ աւարտելով Լայպցիգի կօնսէրւատօրիան, վերադառնում է Կովկաս։ Թեղափոխութեան ծանր օրերին մնում է նա խորհրդային հողի վրայ։ 1921–22 թ-ին գործում է Թիֆլիսի «Հայարտան» երաժշտական սէկցիայի վարչութեան մէջ։ Նոյն ժամանակաշրջանում նաև աւանդում է Պետական–ժողովրդական դպրոցում երաժշտութեան թէօրիայի դասեր։ 1924 թ-ին Լուսժողկոմատի կողմից հրաւիրւում է Երևան, ուր կօնսէրւատօրիայում տալիս է ներդաշնակութեան դասեր։ Նւագում է զանազան երաժշտական կտորներ և բացատրում աշակերտներին ձևական, պատմական և երևակայական արժէքները։ Այդ ուղիով էլ նա ծառայում է խորհրդային Հայաստանի աշխատաւորութեան կուլտուրայի զարգացման գործին[1]։

Ե. — ԱՐՇԱԿ ԱԴԱՄԵԱՆ

I. Կեանքը

Հայ երաժշտութեան լաւագոյն կոմպօզիտօրներից մէկն է Արշակ Ադամեանը, որ առանձնապէս ուսումնասիրել է երաժշտութեան փիլիսոփայութիւնը։

Ծնւել է նա Բագւում 1884 թ-ականին։ Նրա ծնողները են Եւրոպայում հռչակ ստացած զաշնակահար Հեղինէ և Եւգինէ Ադամեանները։ Մի ամբողջ գեղարւեստասէր ընտանիք, որը մեծ ուշադրութիւն է դարձնում երեխաների ուսումնական և գեղարւեստական դաստիարակութեան վրայ։ Այդ միջավայրում էլ նրա երաժշտական դաստիարակութեան գործը դրւում է լաւագոյն հիմքերի վրայ։ Նրա ծնողները հրաւիրում են ամենալաւ և ամենայայտնի ուսուցիչներին – Ֆրիստափոր կարա–Մուրզա և Ռեժինակի։ Վեց տարեկան հասակում նա իր քոյրերի և եղբայրների հետ սովորում է դաշնամուր և ջութակ նւագել։ Նա ուսուցչի տւած դասը նւագում է միայն լսելով։ Այդպէս շարունակւում է մի ամբողջ ամիս և ուսուցիչը չի հասկանում, որ նա նօթաներ չի ճանաչում։ Դա ցոյց է տալիս, թէ նա ինչքան լաւ լսողութիւն ունի։

Միջնակարգ կրթութիւնն ստանում է նա Բագւի գիմնազիայում, ուր առաջ է տանում նաև իր երաժշտական դաստիարակութիւնը. նւտած դաշնամուրի առաջ օրը 5–6 ժամ նւագում է իր ամենասիրած երաժշտագէտի՝ Բեթհովէնի ստեղծագործութիւնները և միաժամանակ փորձում է երաժշտական կտորներ հեղինակել։ Նոյն շրջանում էլ նա ուսումնասիրում է Մարքսի պատմական մատերիալիզմը։

Վերջացնելով գիմնազիան՝ Բագւից անցնում է Պետրոգրադ (այժմ Լենինգրադ) և մտնում տեղական համալսարանը, ուր ուսումնասիրում է իրաւաբանութիւն, էկանոմիկա, փիլիսոփայութիւն և երաժշտութեան թէօրիա։ Պետրոգրադում նա ցոյց է տալիս իր երաժշտական տաղանդի ոյժը. 18 տարեկան հասակում գրում է մի մէլոդէկլամացիա և ընկերների խորհրդով ներկայացնում Ռուսաստանի ամենամեծ

1. Կենսագրական տեղեկութիւնները տւել է մեզ ինքը՝ երաժշտագէտը. — Ա. Ե.։

հրատարակիչ Եուրգենսոնին (Iurgenson)։ Երկը տպագրւում է և ստանում հօնօրար։ Դա նրա ամենառաջին տպագրած երաժշտական ստեղծագործութիւնն է։

Այնուհետև անցնում է նա Բերլին և մտնում «*stern*» կօնսէրւատօրիան։ Այդ աշխարհում նա աւելի է խորանում իր երաժշտական մասնագիտութեան մէջ։ Սակայն նա Բերլինում երկար չի մնում. այդ տեղից անցնում է Եւրոպայի առաջնակարգ կենտրոնները, շրջում է գլխաւորապէս Կօպէն Հակէն, Փարիզ, Հռոմ, Ժընև, Շւեյցերիա և ստանում երաժշտական բազմմերանգ տպաւորութիւններ։

Համաշխարհային պատերազմի նախօրեակին վերադառնում է Բագու և վարում զանազան պաշտօններ։ Դառնում է իրաւաբան, եուրիս–կօնսուլտ։ Իսկ խորհրդային իշխանութեան շրջանում Բագի և Աստրախանի համալսարաններում պատմական մատերիալիզմից կարդում է դասախօսութիւններ։ Այնուհետև անցնում է Թիֆլիս և սովետական հայկական ամենառաջին միասիայի քարտուղար նշանակւում։ Իր անկեղծ և եռանդուն գործունէութեամբ գրաւում է նա Թիֆլիսի խորհրդային իշխանութեան ուշադրութիւնը։ Միասին որոշ առաքելութեամբ ուղարկում է նրան Կ. Պօլիս։ Նոյն ժամանակաշրջանում էլ նա վարում է երաժշտական զանազան պաշտօններ։ Այսպէս՝ հրաւիրւում է Աստրախանի կօնսէրւատօրիան երաժշտութեան դասատու պաշտօնով։ Դրանից յետոյ անցնում է Թիֆլիս և մօտ երկու տարի վարում «Հայարտան» (հայ արւեստի տան) վարչութեան նախագահի պաշտօնը։ Այդ ժամանակաշրջանում նա զբաղւում և հրապարակ է հանում մի շարք գեղարւեստական հրատապ խնդիրներ։ Որո՞նք են այդ կենսական հարցերը։ Ամենառաջին հերթին ձգտում է նա ձեռք բերել Թիֆլիսի «կամերային» թատրոնը։ Ստեղծում է ժուրֆիքսների տրադիցիան։ Աշխատում է քննադատութեան տրադիցիա մտցնել երաժիշտների մէջ։ Այնուհետև Հայարտան մօտիկից ծանօթանալով հայկական երաժշտութեան դրական և բացասական գծերի հետ, ձգտում է նրա բացասական երևոյթներին հակազրել լաւագոյն տարրերը։ Նա գտնում է, որ գեղարւեստի միւս ճիւղերում հայ ժողովուրդն արել է կուլտուրական որոշ նւաճումներ, որով կարող է պարծենալ կուլտուրական ժողովուրդների առաջ։ Երաժշտութեան ֆրոնտում սակայն նա դեռ առաջ չի բերել տրադիցիա, և ոչ էլ կարողացել է առաջխաղացումներ անել, այլ բաւականացել է մի այնպիսի պրիմիտիվով (նախնական, սկզբնական), որը չի կարող համեմատւել նրա հոգեկան ոյժերի և մանաւանդ այժմեան կեանքի բարդ պահանջների հետ։ Նա գտնում է, որ հայ ժողովուրդն երաժշտութեան ասպարիզում այն ժամանակ միայն կուլտուրական ժողովուրդների շարքում համահաւասար տեղ կարող է գրաւել, երբ նախ՝ իր ժողովրդական ինքնուրոյն երգին սինթեզիկ կերպով կը միացնէ եւրոպական երաժշտութեան կուլտուրայի ամենավերջին նւաճումները և յետոյ՝ կը սովորի իր հոգեկան բարդ ապրումները, իր հարազատ երաժշտական լեզւով և եւրոպական երաժշտութեան ոյժով արտայայտել։ Ահա այն խնդիրները, որ յարուցանում է Ադամեան։

Թիֆլիսում նա մօտ երկու տարի գործում է մանաւոր երաժշտական խմբակում, իսկ 1923–1924 թ-ի ձմռնիսը Թիֆլիսի պետական–ժողովրդական առաջին դպրոցում երաժշտութեան թէօրիայի և սոլֆէջիոյի դասեր է տալիս։ Այդ շրջանում առանձնապէս սիրելի է դառնում իր աշակերտներին, որոնք առաւօտ վաղ, դասերից առաջ դպրոց են գալիս և լսում նրա երաժշտական զանազան թէմաների շուրջ տւած բացատրութիւնները։ Այդպիսով նա աշակերտների մէջ բուռն հետաքրքրութիւն և սէր է զարթեցնում դէպի երաժշտութիւնը։ Նոյն ուսումնական շրջանում նա դպրոցի ուսուցիչների համար կարդում է մի շարք դասախօսու-

թիւններ, գլխաւորապէս երաժշտութեան փիլիսոփայութեան մասին. միաժամանակ Թիֆլիսի «ԶՐԵԼԻՆՋԱ» թերթում գրում է երաժշտական քննադատութիւններ։ Այդպիսի եռանդուն և անձնւէր գործունէութեամբ նա ժողովրդականութիւն է ձեռք բերում և «Կուլտուրական առաւելութեան» երաժշտական բաժնում փոխ նախագահ է ընտրւում։

1924 թ. վերջին Հ. Ս. Խ. Հ. Լուսժողկոմատի կողմից Երևանի կօնսէրւատօրիայի վերատեսուչ է նշանակւում։ Այդ պաշտօնը վարում է նա մինչև օրս։



Երևանի Պետական կօնսէրւատօրիայի սիմֆոնիկ օրկէստրը
(№. 1. Արշակ Ադամեան, 2. Ջուբակահար Յովհաննիսեան, 3. Վիօլօնչէլիստ Այվազեան, 4. Սպ. Մելիքեան)

Իբրև կազմակերպիչ՝ նա տաղանդաւոր է։ Նրա շնորհիւ այսօր Երևանի կօնսէրւատօրիան անում է մեծ և բարդ գեղարւեստական նւաճումներ։ Իբրև փաստ արձանագրենք սիմֆոնիկ երաժշտութեան յաղթանակը։ Նրա նախաձեռնութեամբ է, որ Երևանում սկիզբ առեց սիմֆոնիկ օրկէստրը, որով Հայաստանի ժողովրդական մասսաներն այսօր հնարաւորութիւն են ունենում ծանօթանալու Արևմուտքի երաժշտութեան բարձր ներշնչումների հետ։

II. Արշակ Ադամեանի առանձնայատկութիւնները

Արշակ Ադամեանը բազմակողմանի գեղարւեստական և գիտական պատրաստութիւն ունի և օժտւած է մի շարք առանձնայատկութիւններով։

Իբրև վերլուծող՝ նա մատերիալիստ է և աւելի դէդուկտիւ մտածող։ Ինչո՞ւմն է կայանում այդ ուղղութիւնը։ Դա մտածողութեան այն եղանակն է, որ եզրակացութեան միջոցով՝ հեղինակին ընդհանուր դրութիւններից յանգում է մասնաւորի։ Ադամեան ընդհանուր դրութիւնները բազմաթիւ փորձերից և առանձին օրինակներից վերացականացրած ճշմարտութիւններով և լոգիկայով մասնաւորեցնում է։ Դա նրա լաւագոյն գծերից մէկն է։

Ադամեան արժէքաւոր է նաև իբրև մանկավարժ–ուսուցիչ։ Նա աշակերտներին ստիպում է, որ ունենան գիտական–երաժշտական լայն և բազմակողմանի զարգացում, տան տրամաբանական պատասխան, լուրջ կերպով վերաբերւին դէպի իրենց մասնագիտական առարկաները և լաւ հասկանան այն, ինչ սովորում են։

Իբրև դասախօս նա գեղեցիկ է արտայայտւում։ Ունի էւօլիւցիա, բազմակողմանի զարգացում, արամտութիւն և տրամաբանական խորը մտածողութիւն։ Հետաքրքրական նրա դասախօսութիւնները տրամաբանօրէն շատ բարձր են և բարդ։ Գուցէ այդ է պատճառը, որ նրանք հասկանալի են միայն պատրաստւած խաւերի համար։ Այդ դասախօսութիւնները միշտ բերում են նորութիւն, թարմութիւն և զարմացնում ունկնդիրներին իրենց սրամտութեամբ։ Առանձնապէս հետաքրքիր են նրա երաժշտութեան մէջ ստատիկայի և դինամիկի դասախօսութիւնները։ Դրանք երաժշտական առաջնակարգ թէմաներ են, որոնցով զբաղեցնում է Ադամեան և հայ երաժշտական աշխարհը։

Ինչո՞ւմն է կայանում այդ ուղղութիւնների էութիւնը։

Ժողովուրդների ստեղծագործութեան առաջին շրջանն է ստատիկան, որ իշխում էր դեռ դասական երաժշտութիւնից առաջ։ Ստատիկայի հակադիր պատկերն է դինամիկականը, որի ամենավառ նմուշն իր զարգացման մասով սօնատ[1] և ֆուգայի[2] ձևն է, կամ նոյն մտքով գրած մեր ժամանակակից երաժշտական նոր ձևերը։

Ադամեան զբաղւում է նաև էմօցիոնալիստների և զվուկիստների ստեղծագործութիւններով։

Ի՞նչ են ասում այդ կոմպօզիտորները։

Էմօցիոնալիստները երաժշտութեան մէջ դնում են խորը զգացմունք և տրամադրութեան յոյզ։ Այդ ուղղութեան ամենատիպիկ ներկայացուցիչներն են Բիթհովէնն և Վագներ։ Իսկ զվուկիստներն այն երաժշտագէտներն են՝ որոնք առաջնորդւում են ձայնի գեղեցկութեամբ և հարմոնիայով։ Այդ շկօլայի ամենատաղանդաւոր արտայայտիչներն են Մօցարտ և C. Debussi։

Վերջին ժամանակներս Ադամեան հետաքրքրւում է նաև «Պատմական մատերիալիզմի ու երաժշտութիւնը» և «Երաժշտութեան բայերը» առաջնակարգ խնդիրներով։ Մինչև օրս կարծում էին, որ գեղարւեստական այլ ճիւղերի հետ համեմատած, երաժշտութիւնը չունի իր մէջ ստիլիզացիա։ Դա երաժշտական այժմէական մի հարց է, որով զբաղել են եւրոպական էսթէտ գիտնականներից շատերը և պարզաբանել նրա էութիւնը։ Մեզանում Ադամեան ամենաառաջին երաժիշտն է, որ պարզեց, թէ երաժշտութիւնը կեանքի ստիլիզացիան է։

Այս բոլորից յետոյ՝ բնորոշենք Ադամեանի մի այլ գիծը։ Դա նրա դեկավարի առանձնայատկութիւնն է։ Իբրև սիմֆոնիկ օրկէստրի դեկավար նա անպայման տաղանդաւոր է։ Երևանում նա մեծ յաջողութեամբ դեկավարեց 1925 թ.

---

1. Սօնատ (իտալ.) = Նւագածութեան համար նշանակւած երաժշտական կտոր, որ սովորաբար երեք մասից է կազմւած։

2. Ֆուգա (իտալ.) = Բազմաձայն երաժշտական կտոր, որի գլխաւոր նիւթը երգւում է մի ձայնով, ապա միւս ձայները իրար յետից կրկնում են նոյն եղանակը։

Մարտ 20-ի ամենաառաջին սիմֆոնիկ օրկէստրը, որ իր բնոյթով կարելի է պատմական օր անուանել։ Այդ օրը նա ցոյց տուեց ուժեղ տէմպէրամէնտ, գեղեցիկ ճաշակ, նուրբ շարժում և խորը մօտեցում։

III. Ադամեան իբրեւ ստեղծագործող

Մեր երաժշտական աղքատիկ աշխարհում Ադամեան լաւագոյն ստեղծագործողներից մէկն է։ Իբրև ստեղծագործող ունի նա բազմերանգ երաժշտական կտորներ, որոնցից առանձնապէս արժանի են ուշադրութեան մի շարք ֆօրտէպիանոյի սօնատա, սկէրցօ (հանաք, կատակ), արևելեան ոճնդօ, չարգահ և այլն։ Այդ բոլոր ստեղծագործութիւնները գրուած են բացառապէս դաշնամուրի համար։ Դրանց մէջ անպայման առաջնակարգ տեղ է գրաւում «Երկրորդ սօնատը», որտեղ դուք զգում էք մասսաների բուռն և փոթորկոտ պայքարը։

Սօնատի երկու թէմաներն աւելի զարգացած մասերն են, քան թէ թէմաներ։ Նրա ամենաուժեղ մասը՝ միջին զարգացման մասն է, որ կարելի է ասել Ադամեանի ողջ ստեղծագործութիւնների մէջ ամենաբէլիֆն ու ամենատիպիկականն է։ Այստեղ դինամիզմը, տէմպէրամէնտը հասնում է վերին աստիճանի բարձր ոգևորութեան։ Դա բնորոշ է միայն այն երաժշտագէտի համար, որ ապրել է յեղափոխութեան ժամանակ և յեղափոխական կեանքով։

«Երկրորդ սօնատից» յետոյ՝ Ադամեանի ստեղծագործութիւնների մէջ առաջնակարգ տեղ է գրաւում «Scherzo» (սկերցօ), որ գրած է սօնատային ձևով։ Ամբողջ երաժշտութիւնն իր կրակոտ, ուժեղ ու հնչիւն խազերով խոր տպաւորութիւն է թողնում ձեր վրայ։

Յիշատակենք վերջապէս նրա ամենագլխաւոր գործը՝ «Զարգահ». դա արևելքի և արևմուտքի երաժշտութեան սինթէզն է, որ հիւսւած է արևելեան յայտնի չարգահ թէմայի շուրջ և գրած է սիմֆոնիկ պօէմայի ձևով։ Այնտեղ դուք ունկնդրում էք արևելեան իսկական թառը, լսում էք ամենաքնքուշ և թափանցիկ տրամադրութիւններից սկսած մինչև ամենաուժեղ, պայքարող և փոթորկալի յոյզերը։

IV. Այժմ խտացնենք մեր մտքերը

Ադամեանն օժտուած է բազմակողմանի գծերով 1) նա յայտնի է իբրև երաժիշտ մանկավարժ, 2) նշանաւոր է իբրև դասախօս և ղեկավար, 3) արժէքաւոր է իբրև ստեղծագործող։ Առհասարակ նա գրում է գերազանցօրէն բարդ ձևերով և ժողովրդական–արևելեան բնոյթով։ Նրա ստեղծագործութիւններն իրենց ընդհանուր բնորոշ գծերով ցոլացնում են ճոխ ֆանտազիա, ուժեղ դինամիզմ, կրակոտ տէմպերամէնտ, բարդութիւն, դաշնամուրի ոճի հմտութիւն և խորը հոգեբանութիւն։

Այդ ստեղծագործութիւնները լսելիս դուք զգում էք, որ արուեստագէտը ռիթմիկայի տեսակէտից իսկական հայ է։ Այդ բոլորով հանդերձ սակայն նրա գործունէութեան ամենագլխաւոր և ամենահիմնական առանցքը կազմում է արևելքի սինթէզը։

ԼԵՆԻՆԱԿԱՆԻ (ԱԼԷՔՍԱՆԴՐԱՊՕԼԻ) ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՍՏՈՒԴԻԱՆ

Լենինականի Ստուդիան հիմնուեց 1924 թ. յունիսի 1-ին երգի, ջութակի, դաշնամուրի թէօրիայի, սոլֆէջիոյի և արևելեան գործիքների դասարաններով։

Սկզբում ցանկացողների թիւն ուսումնական շրջանի սկզբում հասնում էր մօտ 500 հոգու, որոնցից ընդունուեցին միայն 400 հոգի, համապատասխան շտատ չունենալուն պատճառով։ Ուսումը շարունակուեց մինչև սեպտեմբերի 1-ը, որից



Լենինականի երաժշտական ստուդիայի գեղարուեստական խորհուրդը

1. Տիգ. Նալբանդեան — 2. Կար. Ղուկասեան — 3. Աննա Տէր-Գրիգորեան — 4. Դան. Ղազարեան (վարիչ) — 5. Նինա Գանջումեան — 6. Լիան Ղալթաքչեան — 7. Յուլիկ Քէօսեաբեան — 8. Կար. Պապեան — 9. Մէլ. Աւետ.

յետոյ ստուդիան փակուեց, նորից վերակազմուելու նպատակով։ Այս ժամանակաշրջանում կազմակերպուեց վեց երաժշտական երեկոյ, որտեղ հանդէս եկան ստուդիայի ուսանողները և դասատուները։ Կարճ միջոցում ստուդիայի ուսանողութեան միջից վերածուեց երաժշտական անգրագիտութիւնը։

1924 թ. Հոկտեմբերի 15-ին վերաբացուեց Ստուդիան երգի (դասատու Տ. Նալբանդեան), ջութակի (Տէր-Ղուկասեան), դաշնամուրի (Գանջումեան), թէօրիայի, հարմոնիայի, սոլֆէջիոյի (Դ. Ղազարեան), խմբերգի (Պապեան), սիմֆոնիկ օրկէստրի (Կռիլենկօ) դասարաններով։

Ուսումնական տարւայ ընթացքում ուսանողների մէջ կատարուեց զտում, որով ստուդիայում ընդունուեցին 182 ուսանող–ուսանողուհիներ, որոնք համարեա թէ

բոլորը պրոֆիւմիւթեան անդամներ են կամ նրանց զաւակները։ Ստուդիայի շուրջն է հաւաքել նաև քաղաքի և Ամերիկոմի (Ամերիկեան կոմիտէի) զպրոցների երգ–եւ բաժշտութեան դասատուները։

Ուսումնական շրջանում կազմակերպուեց 8 ուսանողական փակ և բաց երեկոյներ և բանակումում 4 համերգ երեկոյ՝ բանուորների համար։ Տարւայ վերջին՝ տուեց ցուցադրական երեկոյ, որտեղ ցուցադրուեց ուսանողութեան յառաջադիմութիւնը։ Նոյն ժամանակաշրջանում տեղի ունեցաւ գեղխորհուրդի նիստը Երևանի Պետ. կօնսերւատօրիայի վերատեսուչ Աբր. Ադամեանի և երաժշտագէտներ Ա. Սպենդիարեանի ու Նիկ. Տիգրանեանի մասնակցութեամբ, որտեղ ընդունուեց կօնսէրւատօրիայի և ստուդիայի ծրագրի միատեսակութիւնը, որով ստուդիան աւարտողները հնարաւորութիւն կ'ունենան առանց դժուարութիւնների շարունակել կօնսէրւատօրիայում։

Ինչպէս ստուդիան, նոյնպէս և ուսանողներից շատերը զուրկ են եղել անհրաժեշտ գործիքներից, որի հետևանքով սկզբնական շրջանում աշխատանքներն ընթացել են շատ մեծ դժուարութիւններով. ներկայումս այդ բացը մասամբ վերացած է։ Առաջիկայ ուսումնական տարւայ համար Լուսաժինը կազմել է նոր նախահաշիւ, որն ընդգրկում է 9500 ռ. գումար. դրանով ստուդիան դուրս գալով տնտեսական ծանր դրութիւնից՝ հնարաւորութիւն կ'ունենայ իր աշխատանքները կենտրոնացնելու ստուդիայի կրթականի շուրջը, որով կը գոհացնի ուսանողութեան երաժշտութեան պահանջը։

Ստուդիայի վարիչ՝

Լենինական — Դանիել Ղազարեան

I.

Զ. ՆԻԿՈՂԱՅՈՍ ՏԻԳՐԱՆԵԱՆԻ ԻՆՔՆԱԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹԻՒՆԸ[1]

Ծնուել եմ Ալէքսանդրապոլ (այժմ Լենինական) քաղաքում 1856 թ. Օգոստոսի 19–ին։ Մեր տոհմը 19–րդ դարում աչքի ընկնող մի ընտանիք է եղել, որի մասին յիշատակում է Խաչատուր Աբովեանն իր «Վէրք Հայաստանի» երկում։ Իմ երկու պապերն են Նազարէթ աղա Տիգրանեանը և Միրական աղա Գոհարեանն. իրենց ժամանակի առաջնակարգ անձերն են եղել և կարևոր մասնակցութիւն ու ազդեցիկ դիրք են ունեցել հասարակական և ազգային գործերում։ Հայրս, թադէոս աղա Տիգրանեանը, նոյնպէս աչքի ընկնող անձ էր. նրա ժամանակակիցները խիստ սիրելի ու բարի յիշողութիւններ են պահել նրա մասին։ Նա Ալէքսանդրապոլցիներից առաջինն էր, որ 40–ական թուականներին աւարտեց Թիֆլիսի գիմնազիան։ Իր ստացած կրթութեան և ուսման շնորհիւ նա ամեն կերպ աշխատեց, որ իր բոլոր որդիքն էլ, որքան կարելի է, բարձր ուսում և կրթութիւն ստանան։ Նա զօրական էր, մասնակցել էր 1877–1878 թ. ռուս–թրքական պատերազմին և ապա խաղաղութեան դաշնագիրը կնքուելուց յետոյ, պատասխանատու պաշտօներ վարեց նոր նուաճած երկրներում և փոխգնդապետի աստիճանով թողեց զօրական պաշտօնը։

Մայրս՝ Երանուհի Խանումը (Միրական Գոհարեանի դուստրը) բարձր ձիրքով օժտուած կին էր. իր ուսումնասէր և լուսամիտ հօր շնորհիւ՝ նա ստացել էր օրինակելի կրթութիւն, և իր բնատուր կարողութիւնների շնորհիւ նա կարողացաւ իր բոլոր որդիներին և մի դստերը դաստիարակող և խնամող մայր հանդիսանալ։

Երբ վեց տարեկան էի, ինձ տուին Ալէքսանդրապոլի հայ–կաթոլիկների զբոսղոցը, ուր սովորեցի գրել–կարդալ, և ուսումս աջող առաջ էր գնում... Սակայն ինձ մի այլ դժբախտ ճակատագիր էր վիճակուած։ Իննը տարեկան հասակում ծաղիկ հիւանդութիւնը զրկեց ինձ տեսողութիւնից. տեղական բժիշկների և ծնողներիս բոլոր ջանքերն ապարդիւն անցան և մանուկ հասակում ես վերջնականապէս զրկուեցի երկու աչքերի լոյսից, խոր սգի մէջ թողնելով նաև ծնողներիս և շրջապատողներիս։

Սակայն ծնողներս իրենց հեռատես հոգատարութեամբ որոշեցին ու գտան մի այլ ասպարէզ։ Նրանք չյուսահատուեցին ինձ հասած դժբախտութիւնից. հայրս մտատանջութեան մէջ էր, թէ ինչպէս անէ, որ ես զուրկ չմնամ մտաւոր լոյսից և կիրթ կեանքի բարիքներից։ Կովկասի մի խուլ անկիւնում նստած, նա հետաքրքրուեց ու տեղեկութիւններ հաւաքեց Եւրոպայի մայրաքաղաքներից, այն տեղերում գոյութիւն ունեցող կոյրերի դպրոցների մասին, և Վիեննայի կոյրերի կայսերական ինստիտուտը լաւագոյնը գտնելով՝ 1873 թ. տարաւ ինձ Աւստրիայի մայրաքաղաքը, տեղաւորեց այդ ինստիտուտում։ Վեց տարի ես մնացի Վիեննայում և ինստիտուտում ստացայ՝ բացի երաժշտական ուսումից և դաստիարակութիւնից՝ նաև լայն հանրակրթական ուսում և զարգացում։ Վիեննայում ես ապրեցի մի այնպիսի պատկառելի ընտանիքում, որն իր անջնջելի կնիքը դրոշմեց իմ ամբողջ կեանքի վրայ։ Դա պրոֆէսօր և կայսերական ինստիտուտի դիրէկտօր Պաբլասէկի ընտանիքն էր, որն իր հարազատ զաւակի պէս ընդունեց և սիրեց ինձ. պրոֆէսօրն ունէր 6 մանկամարդ դուստրներ, որոնք զարմանալի պատրաստակամութեամբ կարդում էին ինձ համար գերմանական լաւագոյն հեղինակների երկերը։ Մինչև այսօր էլ խորը յարգանքով ու ջերմ սիրով եմ յիշում ես տաղանդաւոր պրոֆէսօրի և նրա ընտանիքի համակրելի անդամներին, որոնց հետ այսօր էլ դեռ պահում եմ սրտառուչ յարաբերութիւններ։ Այս կիրթ ու նուրբ շրջանում կովկեցի, յղկեցի ես և իւրացրի գերմանացու յատուկ մի քանի գծեր, որոնք կարևոր դեր կատարեցին կեանքիս ու երաժշտական գործունէութեանս ընթացքում։

Ինստիտուտում գտնուած ժամանակ ես առանձին պարապում էի նաև Վիեննայի կօնսէրւատօրիայի պրոֆէսօր յայտնի երաժշտագէտ Շէնէրի հետ։

Ինստիտուտում, որպէս պարտադիր ձեռարհեստ՝ ես սովորեցի լարել դաշնամուրը և ուղղել, կարգի բերել նրա խանգարմունքները։

1880 թուականին աջողութեամբ աւարտեցի Վիեննայի կայսերական ինստիտուտը և ընդմիշտ վերադարձայ իմ հայրենի քաղաքը – Ալէքսանդրապոլ։ Մեծ էր հօրս ուրախութիւնն ու հիացմունքը, երբ դիմաւորեց Եւրոպայից գիտութիւնով զինուած վերադարձող իր որդուն. բարի հայրս համոզուեց, որ իր զաւակն այլևս կորած չէր։

Ահա այդ ժամանակուանից սկսած հայրենիքում նուիրուեցի մեր ազգային և արևելեան երաժշտութեան ուսումնասիրութեանը։ Իս ինձ նպատակ էի դնում նախ և առաջ՝ ճշտութեամբ ու իսկութեամբ ծանօթանալ իւրաքանչիւր եղանակին, և ճշգրիտ ձայնագրել–արձանագրել այն արևմտեան նօտաների միջոցով, ապա՝

1. Ցարգելի երաժշտագէտն իր կենսագրութիւնը պատրաստել է յատկապէս մեր պարբերականի համար։ Ա. Ե.

գտնել, մշակել և յօրինել այդ եղանակների համար հարմոնիզացիայի ձևեր, որոնք, ճոխացնելով արևելեան միաձայն մեղեդին բազմաձայն նուագածութեան բովանդակութեամբ, միանգամայն համապատասխան ու հարազատ հնչեն բուն մեղեդիի ոգուն ու բովանդակութեանը։

Արևելեան երաժշտութեանը ծանօթանալու համար ես դիմում էի մեր սազանդարներին, երգիչներին, զուռնաչիներին։ Բայց կար մի հանգամանք, որն արտակարգ նպաստաւոր պայմաններ ստեղծեց ինձ համար այս գործում։ Իմ մօրաքոյրն ամուսնացած էր Երևանի յայտնի Մելիք-Աղամալեանների ընտանիքի



Նիկողայոս Տիգրանեան

շնորհալի զաւակ Աղամալ աղայի հետ։ Վերջինս մի նշանաւոր նուագող էր (թառազան) և լրիւ ու հիմնաւոր ծանօթութիւն ունէր արևելեան, մանաւանդ պարսից երաժշտութեան մասին։ Ինութիւնից արտակարգ երաժշտական ձիրքով օժտուած, պատանեկան հասակից նա լուրջ ներբուել էր արևելեան երաժշտութեան. շարունակ կենդանի կապեր ունէր նա այդ երաժշտութեան լաւագոյն պարսիկ ներկայացուցիչների հետ, որոնք Պարսկաստանից կովկաս, մանաւանդ Երևան գալիս, անպատճառ այցելում էին Աղամալ աղային. շատ անգամ իջևանում էին նրա տանը, և ժամեր, օրեր անցկացնում փոխադարձաբար երգելով, նուագելով և լսելով։ Արևելեան երաժշտութեան լուրջ մասնագէտ, վարպետ նուագող Աղամալ աղա Մելիք Աղամալեանն էր իմ գլխաւոր ուսուցիչն ու ղեկավարը. նրա շնորհիւ ես կարողացայ աւելի խորը խորասուզուել արևելեան երաժշտութեան մէջ, հասկանալ նրա բովանդակութեան ճոխութիւնն ու վեհութիւնը, սիրել, գնահատել նրա գանձերը, ներշնչուել նրա ոգով, հարազատանալ նրա էութեանը։ Բազմաթիւ էին Աղամալ աղային ճանաչողներն ու յարգողները թէ՛ Կովկասում, թէ՛ Պարսկաստանում։ «Բայաթի Շիրազը», «Բայաթի Ֆիւրդը», «Զարգահը», «Շահնազը», «Հէյդարին», «Նովրուզ Արաբին» և շատ ուրիշ պարսկական և արևելեան մուղամներն ու բայաթիները ես վերցրել եմ գրեթէ բացառապէս Աղամալ Մելիք Աղամալեանի նուագածից։ Երաժշտական այս երկերը, ըստ երևութին, պարսկական են իրենց ստեղծագործման աղբիւրի կողմից, բայց մերձաւոր Արևելքի սեփականութիւն են կազմում առհասարակ և հարազատ ու ընտանի են նաև հայի, վրացու, քիւրդի և թաթարի համար։

Բացի պարսիկ կլասիկ երաժշտութեան երկերից ես ունեմ հաւաքած, ձայնագրած և հարմոնիաով մշակած նաև բազմաթիւ հայկական, վրացական, քրդական եղանակներ, ժողովրդական երգեր ու պարեր. ա, «հայկական երեք կրկր պարեղանակներ», բ, «հայկական երեք կենտպարեր», գ, հայկական բոմանոս «Տուն արի» և «վեր-վեր» պարը, դ, «Շալախ, չէյրան և Դադատաճի պարերը», ե, «Հանգի, բինգեօլ և այլ հայկ. պարեր», զ, «Լէկուրի» (Լեզգինկա), է, «Հայկական երեք ժողովրդական երգ», ը, «Հայկական երկու ժողովրդական երգ» և ուրիշներ։

Իմ հրատարակութիւններիս շնորհիւ, որոնց առաջին մասը լոյս տեսաւ 1887 թ֊ին, արևելեան երաժշտութեան մի շարք երկեր աւելի մատչելի դառան եւրոպական երաժշտութեանը սովոր հասարակութեանն ու մասնագէտներին, տեղ գտնելով մի շարք անուանի երաժիշտների բէպէրտուարի մէջ, հանդէս բերելով համերգներում, հանդէսներում, քննադատութիւնների և ուսումնասիրութիւնների առարկայ դառնալով։

Մի շարք համերգներ, արևելեան երաժշտութեան նուիրուած, տուել եմ և ես Կովկասի և Ռուսաստանի զանազան քաղաքներում, այլ և Վիեննայում ու Բերլինում։

Միևնոյն ժամանակ ես միշտ ձգտել եմ ընդլայնել և կատարելագործել իմ ունեցած թէ՛ ընդհանուր և թէ՛ երաժշտական ուսումն ու կրթութիւնը։ Կիրթ ձգտումների, բարձր ուսման տէր եղբայրներիս ու քրոջս սերտ հասարակութիւնը շարունակ բազմակողմանի ու բովանդակալից կրթարան է հանդիսացել ինձ համար. նրանց զարգացնող ու խթանող ազդեցութեանը, նրանց մտերմական ու գործօն աջակցութեանը ես շատ բան եմ պարտաւոր իմ աշխատանքներիս ընթացքում ու արդիւնքներում։

1894 թ֊ին ես գնացի Պետերբուրգ և մի տարի պարապեցի յայտնի պրոֆէսօր Ն. Սոլովևի մօտ, գլխաւորապէս կոմպոզիցիայով։

1913 թ֊ին անցայ արտասահման, ինստրումէնտալ երաժշտութեանն աւելի մօտից ծանօթանալու և գործնական փորձառութիւն ձեռք բերելու համար։

1914 թ֊ին յօբելեանական հանդիսով պատւեցին, 1912 թ֊ին լրացած, իմ երաժշտական համեստ գործունէութեան քսան և հինգամեակը, զարկ տալով իմ աշխատանքներիս։

1921 թ֊ին Ալէքսոլի Լուսաժիրը նշանակեց ինձ երաժշտական սէկցիայի վարիչ. ես կազմակերպեցի երաժշտական սէկցիան և երկու տարի վարեցի նոյն պաշտօնը։

1923 թ֊ին Ալէքսանդրապոլի որբանոցում Ամերիկեան կոմիտէն հրաւիրեց ինձ դիրէկտօրի պաշտօնով, որպէս զի կազմակերպեմ կոյր որբերի համար մի ուսումնարան։ Այդ դպրոցը բարգաւաճեց թէ՛ ուսման, թէ՛ ձեռարուեստի և թէ՛ մանաւանդ երաժշտութեան մէջ։ Նիկայում ես վարում եմ այդ ուսումնարանի երաժշտական մասը։

1921 թ֊ին ժողովրդական կոմիսարների խորհրդի դէկրէտով ես, որպէս «վաստակաւոր գործիչ», նշանակուեցի պետական թոշակառու[1]։

---

1. Նիկ. Տիգրանեանն ու Ա. Պէնդրիաեանն երաժշտութեան ասպարիզում 19-րդ դարի վերջին շրջանի ներկայացուցիչներն են, բայց որովհետև նրանք լծած են խորհրդային Հայաստանի երաժշտական կուլտուրական կեանքին, ուստի անդրադառնում ենք նրանց մասին ևս։ Ա. Ե.

Է. ՆԻԿ. ՏԻԳՐԱՆԵԱՆԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹԻՒՆՆԵՐԻ ԱՌԻԹՈՎ

... Ն. Տիգրանեանի առանձին տետրակներով հրատարակած եղանակներից առաջինն անուանում է Շահնազ (Պարսկական ֆանտազիա) և երկրորդը հիւդարի։ Այս երկու եղանակներն էլ պարսկական երաժշտութեան մէջ բռնում են ոչ առաջնակարգ, գոնէ աչքի ընկնող տեղ։ Սրանք մասն են կազմում պարսկական, կամ աւելի ճիշտն ասած՝ արևելեան երաժշտական ստեղծագործութիւնների այն ահագին ընտանիքի, որոնք այնքան անհամար են, այնքան ինքնուրոյն ու գեղեցիկ։

Պարսկական համանման եղանակների մի ամբողջացումն անուանում է դաստգահ։ Ամեն մի դաստ-գահն ունի իր մուղամմաները։ Արևելեան երաժիշտները միաժամանակ ամբողջ դաստ-գահներ առհասարակ չեն նւագում ու երգում, այլ երգի ու երաժշտութեան նիւթ ընտրում են միայն մուղամմաթները։ Այս մուղամմաթները ծանօթ և հմուտ լսողին յիշեցնում են արևմտեան երաժիշտների յօրինած օպէրաների գեղեցիկ արիաները։ Մուղամմաթներն երգւում են զանազան խօսքերով, կամ աւելի ճիշտն ասած՝ պարսից եղանակները շատ խօսքեր ունեն։ Սրանից պէտք է եզրակացնել, որ երաժշտական ստեղծագործութիւնները, որոնք հասել են մեզ, աւելի հին են եղել քան երգւող խօսքերը և կամ ոչ թէ եղանակներն են յարմարեցրած եղել խօսքերին, այլ բանաստեղծութեան սիրահար ժողովուրդը խօսքերն է յարմարեցրել արդէն գոյութիւն ունեցող եղանակներին։ Ամէն մի մուղամմաթ ունի իր չիւեն, բասնիֆը և գուշեն։

Մուղամմաթների ծաղկաքաղն անուանում է «մուրաքիաբ-խանենխ» որին եւրոպական երաժշտութեան մէջ անուանում են պոպուրի։

Լինելով ձայնագրութիւնից զուրկ, պարսից երաժշտութիւնը դարերի ընթացքում ենթարկւել է անվերջ փոփոխութիւնների, քմահաճութիւնների, միշտ յարմարւելով ժամանակակից վարք ու բարքին, ճաշակին և հասկացողութիւններին։

Սակայն այս վերին աստիճանի անմխիթար իրողութեան մէջ ուրախալին այն է, որ... Տիգրանեանն այնքան եռանդով աշխատում է մի կողմից ազատել կորուստից հինաւուրց արևելքի աննման երաժշտական ստեղծագործութիւնները, իսկ միւս կողմից միջնորդ է հանդիսանում արևմտեան և արևելեան երաժշտութիւնների փոխադարձ շփման. մի շփում, որ անշուշտ ունենալու է խիստ ցանկալի հետևանք։

«Շահնազը», որին Պ. Տիգրանեանն անուանում է պարսկական ֆանտազիա, ինչպէս արևելքի համարեա բոլոր եղանակները, մի տխուր և մելամաղձոտ մեղեդի է։ Ջմոռանանք յիշել, որ պարսից համարեա բոլոր դասական եղանակները կրում են նոյն դրոշմը։ Արևելքի երաժիշտները միայն այս տխուր և սրտամաշ ձևն են ընդունել ազդելու սրտի վրայ, կրթելու մարդու զգացմունքներն ու հակումները, և պարսից երաժիշտն այս տխուր տպաւորութիւնից դուրս բերելու, իր եղանակի ճնշման ազդեցութիւնից ազատելու համար՝ բուն եղանակին կցում է փոքրիկ «թաստիփը», որն ինքն ըստ ինքեան բուն եղանակի հետ ոչ մի առնչութիւն չունի և ծառայում է լսողին քիչ կազդուրելու և ճնշման ազդեցութիւնից ազատելու համար։ Եւ այնպիսի ուրախ եղանակը, ինչպիսին է «Դուգեահը», որն այլապէս անուանում է «մայիսեան երաժշտութիւն», շատ ու շատ հազւագիւտ է։

Շահնազն սկսում է գեղեցիկ վարիացիաներով. լսողն զգում է մի յուզւած սրտի ալեկոծում, որը սակայն հետզհետէ նմանում է անուշ զգացմունքից բռնւած

սրտի բաբախին։ Ունկնդիրն հետզհետէ խորասուզւում է կեանքի ալիքների մէջ, կեանքի, ուր չկայ ո՛չ մի կատարեալ փառք, ո՛չ մի յարատև երջանկութիւն. այլ ուր կայ սիրտ, որը հեկեկում է ու տանջւում։ Եւ այս տպաւորութեան տակ եղանակը պատմում է իրականութիւնը, կեանքի դառնութիւնները, որոնք սակայն իրենց ահաւոր ոյժով չեն կարողանում տապալել սիրտը, չեն ոչնչացնում ազնիւ յոյսը։ Սկսւում է սրտի կռիւը... դա գալիք երջանկութիւնների նախաբանն է... սիրտն սկսում է ալեկոծւել ուրախութիւնից, եղանակն յիշեցնում է ուրախութեան լացը, երջանկութեան արտասուքները։ Ապա սկսւում է թաստիքը (ֆինալը), խիստ մեղմ ու անուշ, որի միջին մասը քիչ միակերպ է։ Եղանակը վերջանում է մի մեղմ ու անուշ կոչով, որն ուղղած է դէպի կեանքը, դէպի երջանկութիւնների հմայիչ աշխարհը. և վերջացող մեղեդին իր սրտայոյզ ձայներով, արևելեան եղանակին յատուկ քնքշութեամբ կարծես մրմնջում է. «կեանք, դու քաղցր ես, կեա՛նք դու հրապուրիչ ես...»։

Բայց բոլորովին այլ է երկրորդ եղանակի թողած տպաւորութիւնը։ «Հէյդարին» մեզ վրայ այն ազդեցութիւնը չգործեց, ինչ թողնում է «Շահնազը»։ Այս եղանակը կարծես աւելի նորագոյն ժամանակների արտադրութիւն է։ Նա կլասիկական երկի տպաւորութիւն չի՛ թողնում և այնքան խոր չի՛ ազդում լսողի վրայ։ Ընայելով սրան՝ եղանակը կազմում է մի ամբողջութիւն, մի սկսած և վերջացրած գործ, որպիսի յատկութիւններ շատ քիչ կարելի է գտնել արևելեան երաժշտական ստեղծագործութիւնների մէջ։ Եղանակի սկիզբն ուրախ տպաւորութիւն է ներգործում լսողի վրայ։ Կարծես սիրտը տօնում է իր յաղթանակը։ Կեանքը դեռ ևս իր աւերիչ հետքը չէ թողել անմեղ և անվիշտ հոգու վրայ և սիրտը սաւառնում է երջանկութեան և բաղդաւորութեան հմայիչ երազների մէջ։ Բայց շատ չանցած, երաժշտութիւնն ստիպում է լսողին խորհել, զսպել իրան. նա զգալ և հասկանալ է տալիս, որ նիւթապաշտ կեանքը երևակայական թռիչքների մի անվերջ շարք չէ, որ կեանքի թոյնը վաղ թէ ուշ դադարեցնում է սիրտը. նա կտրում է երևակայութեան թևերը և մարդը որպէս մի անզօր և անմխիթար արարած ստիպւած պէտք է լինի ճաշակել կեանքի պրոզայի անգութ մրուրը։ Եւ այս վերջին զրկութեան մէջ գտնւող սիրտը, կարծես կանչում է հեռո՛ւ երջանկութիւնը, անցած ու գնացած վայելքները։ Եւ այսպէս վերջանում է եղանակը։

Բայց թէ Պ. Տիգրանեանն իր կազմած եղանակների մէջ որքան հաւատարիմ է մնացել արևելեան երաժշտութեան բուն ոգուն և բովանդակութեանը, դա կարող է զգալ ամեն մի արևելեան երաժշտութեան ծանօթ մարդ։ Մեր կարծիքով՝ երաժշտի գլխաւոր արժանաւորութիւններից մէկը հէնց այդ հաւատարիմ մնալն է, նրա վերին աստիճանի մանրակրկիտ ուսումնասիրութիւնն է։ Նա ամիսներ և երբեմն իսկ տարիներ անխոնջ աշխատանք գործ դնելով, մի պարբերութեան, մի վարիացիայի համար, եւրոպական գործիքների վրայ, չափ ու կանոնի վրայ հիմնւած ձայներով նւագում է անզուսպ, անսանձ և ամեն մի չափ ու կանոն արհամարող արևելքի որդու սրտի յոյզերը։ Մեր այն ակնարկին, թէ Պ. Տիգրանեան շատ դանդաղ է առաջ տանում գործը, թէ նա ուշ–ուշ է լոյս ընծայում իր պատրաստած եղանակները... նրան լաւ ճանաչողներից մէկը, բոլորովին արդարացի կերպով մեզ նկատեց, թէ «Տիգրանեան գերմանական դաստիարակութեան արդիւնք է. չէ՞ որ այդ դաստիարակութեան նշանաբանն է ուսումնասիրել խորը, երկար և բազմակողմանի կերպով և ապա ձեռնարկել գործի. կարծիքը բոլորովին ճիշտ էր. այդպէս է Պ. Տիգրանեան։ Բայց թէ նա որքան է եւրոպականացրել արևելքի հինաւուրց եղանակները, օտարի ականջին ինչպէս են հնչում

Նրա կանոնի ու չափի վերածած «Նորա–Հարս», «Բայաթի–Շիրազը», անզուսպ «Բայաթի–Քիւրդը», չքնաղ «Շահնազը» և այլն, այդ մասին խօսելը մենք թողնում ենք պրօֆէսօր Սոլովէովին...

Բացի մինչև այսօր ձայնագրած և հրատարակած եղանակներից, յարգելի երաժիշտը պատրաստել է նաև «Ջար–գիհակ», «Շուր» և «Նովրուզ արաբի» նշանաւոր ու գեղեցիկ եղանակները։

ՊԵՏՐՈՍ ՄՈՍՅՈՒԵԱՆ

Ը· ԹԻՖԼԻՍԻ ՀԱՅԿԱՐՏԱՆ ԵՐԱԺԻՇՏԱԿԱՆ ՍԷԿՑԻԱՆ

Թիֆլիսի Հայարտան երաժշտական միութիւնը կազմուել է 1921 թւի Մարտի սկիզբներին։ Այդ միութիւնն է, որ յետագայում վերանուանուեց «Հայարտան երաժշտական սէկցիա», որը հէնց սկզբից նպատակ է դրել տարածել հայ երաժշտութիւնը, դարձնել այդ աշխատասէր հասարակութեանը մատչելի, աշխատանքի երգը մօտեցնել նրա հոգուն, ապրումներին ու ժամանակին։

Կազմակերպութեան սկզբնական շրջանում գործի գլուխ էր անցել երաժշտագէտ Ռոմանոս Մելիքեանը։ Հայ երաժշտագէտները, որոնք մինչ այդ աշխատում էին անջատ կերպով և ոմանք էլ միանգամայն կտրուած էին հայ երաժշտական իրականութիւնից, շտապեցին մտնել միութեան շարքերը, առաջադրելով իրենց պատրաստակամութիւնը։ Կարճ ժամանակամիջոցում երաժշտական միութիւնը կազմակերպում է մի շարք վօկալ համերգներ թէ՛ Թիֆլիսում և թէ՛ հայաբնակ այլ քաղաքներում, իսկ յետագայում տալիս է նաև ինստրումենտալ (գործիքաւոր) համերգներ։

1922 թւին սէկցիայի աշխատանքները կենտրոնանում են գլխաւորապէս հայ երաժշտագէտների ստեղծագործութիւնների քննադատութիւնների վրայ։ Կազմակերպւում են մի շարք «Երգի երեկոյներ» նուիրուած հայ երաժշտութեանը։

1924 թւի ապրիլի վերջերին ընտրուեց նոր վարչութիւն բաղկացած հօթը հոգուց — Անուշաւան Տէր–Ղևոնդեան, Սարգիս Բարխուդարեան, Յովհաննէս Եղիազարեան, կարօ Ջաքարեան, Վարդգէս Տալեան, Արշալոյս Այվազեան և Վահան Ումր–Շատ։

Նորընտիր վարչութիւնը հէնց անդրանիկ ժողովում նպատակ դրեց երաժշտութիւնը մօտեցնել աշխատասէր մասսաներին, բաւարարելով նրա երաժշտական պահանջները, և որ գլխաւորն է՝ ամէն ջանք թափել մատչելի դարձնել նրան։

Ամենասկզբի հերթին կազմակերպեց նա քառաձայն երգեցիկ խումբ, որի դեկավարութիւնը յանձնեց կարօ Ջաքարեանին։ Այնուհետև վարչութիւնն աչքի առաջ ունենալով, որ մեր աշխատասէր հասարակութիւնը մեծ մասամբ զուրկ է եղել գործիքաւոր համերգներից, որոշեց կազմակերպել նաև սիմֆոնիկ նուագախումբ, որի դեկավարութիւնը յանձնեց Յովհաննէս Եղիազարեանին, որը կարճ ժամանակամիջոցում կազմեց 45 հոգուց բաղկացած նուագախումբ և կարողացաւ անցնել այն ծրագիրը, որ յանձնել էր նրան վարչութիւնը։ Գործի դրական հետևանքները մասամբ էլ պէտք է վերագրել այն հանգամանքին, որ նուագախումբը մեր սէկցիայի կեանքում նոր էր սկսում, և որ գլխաւորն է՝ մասնակցողները հոգեպէս մօտ էին գործին։ Մի շարք փորձերից յետոյ 1924 թ. Մայիսի 23–ին նուագախումբը տուեց իր անդրանիկ համերգը։ Ծրագրի մէջ էին Ա. Տէր–Ղևոնդեան,

Ա. Պալենդիաբեան, Սար. Բարխուդարեան և մի քանի օտար երաժշտագէտներ, ինչպէս Սեն–Սաենս, Մուսոտգոկի և ուրիշներ։

Այդ շրջանում երգեցիկ քառաձայն խումբը ևս զուրկ չէր իր աշխատանքները, և նոյն ամսին ասպարէզ եկաւ երկու անգամ Հայարտան թատրոնում Կ. Ջաքարեանի դեկավարութեամբ։ Ծրագրի մէջ էին կոմիտաս, Սպ. Մելիքեան, Սիւնի (Գ. Միրզայեան) և կարօ Ջաքարեան։ Այնուհետև վարչութիւնն ամառային շոգերի պատճառով ստիպուած եղաւ դադարեցնել իր աշխա-



Թիֆլիսի հայարտան երաժշտական սէկցիան

տանքները (որովհետև վարչութեան անդամների մեծամասնութիւնը բացակայում էր Թիֆլիսից)։

Սեպտեմբերի վերջերին վարչութիւնը նորից է հաւաքւում յետագայ աշխատանքների նախագիծը մշակելու նպատակով։ Առաջին նիստին կարօ Ջաքարեանը տալիս է информация հայարտան կից երաժշտանոց (studia) բանալու մասին։ Վարչութիւնն ընդունելով դա որպէս գլխաւոր պահանջ՝ տալիս է իր հաւանութիւնը և որոշում է նախագիծ կազմել ներկայացնելու համար Հայարտան խորհրդին։ Մի որոշ ժամանակից յետոյ խորհուրդը տալիս է իր սկզբունքային համաձայնութիւնը, որից յետոյ սկսում են studia–ի բացման նախապատրաստական աշխատանքները։ Վարչութեան կողմից նշանակուում է որպէս վարիչ՝ Ան. Տէր–Ղևոնդեանը, իսկ օգնական՝ կարօ Ջաքարեանը։ Դրանից յետոյ Վահան Ումր–Շատի առաջարկութեամբ որոշում է Հայարտան կից ունենալ նաև մանկական երգեցիկ եռաձայն խումբ։ Այդ իդէան իրագործելու համար բանակցութիւններ են սկսում վարչութեան և Լուսաժնի հրահանգչի միջև, որն ունենում

է իր դրական հետևանքը։ կարճ ժամանակամիջոցում բոլոր հայկական դպրոցներից ընտրում է 200 հոգուց բաղկացած եռաձայն խումբ։

Ա.յսպիսով, ինչպէս տեսնում ենք, 1924-25 թւի աշնանը վարչութեան առջև բացւում է գործունէութեան լայն ասպարէզ։

Որպէս զի հնարաւոր լինէր այդ գործերը կատարել, վարչութիւնը բաժանեց վերոյիշեալ աշխատանքները հետևեալ կերպով. студия-ի գործերը յանձնեց Ն. Տէր-Ղևոնդեանին, Սար. Բարխուդարեանին և կարօ Զաքարեանին. երգեցիկ քառաձայն խումբը՝ կարօ Զաքարեանին և վ. Տալեանին. մանկական խումբը՝ Ա. Ա.յվազեանին և վահ. Ումր-Շատին, իսկ սիմֆոնիկ նւագախումբը՝ Յովհան. Եղիազարեանին։ Ա.յսպիսի ճիւղաւորումը, անկասկած, օգտակար դեր խաղաց վարչութեան գործունէութեան մէջ։ Եւ ահա միմեանց ետևից տեղի ունեցան մի շարք վօկալ համերգներ թէ՛ մեծերի և թէ փոքրերի համար։ Մեծերի համար քառաձայն խումբն ունեցաւ թւով ութը համերգ, որոնցից ամենաուշագրաւն է Մարտի 7-ի համերգը, որ տեղի ունեցաւ Ռ. կ. Դ. կ.ի երրորդ նստաշրջանի առթիւ, Թիֆլիսի պետական օպէրային թատրոնում։ Վերոյիշեալ խմբի ծրագրի մէջ են գրեթէ մեր բոլոր երաժշտագէտները, ինչպէս օրինակ կոմիտաս, Ն. Տէր-Ղևոնդեան, Սար. Բարխուդարեան, Ռոմ. Մելիքեան, Սպ. Մելիքեան, Գր. Միրզայեան (Սիւնի), Միք. Միրզոյեան, Ազատ Մանուկեան, Գուր. Միրզոյեան, Տալեան և Ումր-Շատ։

Մանուկների համար երգ-եռաձայն խումբն ունեցաւ հինգ համերգ. ծրագրում տեղ են գրաւել Ա.զ. Մանուկեան, Ա. Տէր-Ղևոնդեան, Ս. Մուրադեան, Ռոմ. Մելիքեան, Գեղարիկ, Ումր-Շատ և Մ Միրզոյեան։ Այդ ժամանակաշրջանում ասպարէզ եկաւ նաև սիմֆոնիկ նւագախումբը, բայց դժբախտաբար միայն մի անգամ։ Ծրագրի մէջ էին Մուսոգսկի, Չայկովսկի, Սեն-Սանս և Սկրեաբին։ Երկրորդ մասը նուիրած էր երիտասարդ երաժիշտների ճովհ. Եղիազարեանի և կ. Զաքարեանի առաջին գործիքաւոր աշխատութիւններին (սիմֆոնիա Եղիազարիանի Հասպողիա արևելեան ոճով, կ. Զաքարեանի)։

Ընդհանրանալով այդ ծրագրով՝ վարչութիւնը կազմակերպեց նաև մի շարք գործիքաւոր համերգներ, որոնց տրւեց սիստեմատիկ բնոյթ Հայաստան դահլիճում (դաշնամուր, ջութակ, և թաւ ջութակ). ունեցաւ նաև խառը համերգներ, վօկալ և գործիքաւոր։

Վարչութեան աչքից չվրիպեց նաև սէկցիայի բարոյականը։ Նա աշխատեց ընդարձակելով նրա գործունէութիւնը, կապ հաստատել կենդրոնների հետ, Մոսկւայի հայկական սիկտորի և Երևանի կօնսէրվատօրիայի միջև։ Վարչութիւնը դիմեց նաև Հայաստանի ներկայացուցիչ՝ ընկ. Սուրիաթեանին հայ երաժիշտների անտիպ աշխատութիւնները տպագրելու համար։ Այդ առիթով կոչ արեց երաժիշտների անտիպ աշխատութիւնները կենդրոնացնել սէկցիայի մօտ ցուցադրելու նպատակով։ Փորձեց նաև կազմել հայ երաժիշտների բարեկամների ընկերութիւն և այլն։

Վարչութիւնն ունեցաւ նաև մի դասախօսութիւն նուիրած երաժշտութեանը։ Բացի այդ՝ կազմակերպեց պատուոյ երեկոյ նուիրած մեր ականաւոր երաժշտագէտ Ա.լ. Սպենդիարեանին։ Ի միջի այլոց Հայաստան դահլիճում կազմակերպեց վեց գործիքաւոր և չորս խառը համերգ։

Սէկցիայի վերոյիշեալ աշխատանքները, որ տարւել և տարւում են այժմս, պահանջում են մեծ էներգիա, որը պիտի բղխի զեկավարների և դասատուների պատրաստակամութիւնից։

Ցանկալի է, որ այդ գործի մէջ կարմիր թելով անցնի հայ երաժշտութեան ոգին, որ իր հարազատութեամբ հետաքրքրի հասարակութեանը՝ և վերջինիս մօտեցնելով գործին՝ առաջ նրան դէպի գեղարւեստը։

3/VII. 1925 թ.
Թիֆլիս

ՎԱՀԱՆ ՈՒՄՐ-ՇԱՏ

Թ. ԱՆՈՒՇԱՒԱՆ ՏԷՐ-ՂԵՒՈՆԴԵԱՆ

Անուշաւան Գրիգոր Տէր-Ղևոնդեանը ծնւել է 1887 թւի փետրւարի 23-ին Թիֆլիսում։ Նրա հայրը Գանձակ նահանգի Նիւզգար գիւղացի էր և դեռ 12 տարեկան հասակում իր նիկողայոս («Մայրենի լեզւի» հեղինակը) եղբօր հետ ինքնուրոյն կերպով եկել է Թիֆլիս։ Ա.յստեղ նա սկսել է սովորել լուսանկարչութիւն, որը յետագայում դարձել է իննը հոգուց կազմւած իր բազմանդամ ընտանիքի ապրուստի միակ աղբիւրը։ Անուշաւանի մայրը Թաւրիզեցի է։

Միջնակարգ կրթութիւնն ստացել է նա Թիֆլիսի երրորդ արական գիմնազիայում, միաժամանակ սովորելով նաև երաժշտական (Ռուսաց երաժշտական ընկերութեան) դպրոցում նւագ-դաշնամուր, պրօֆէսօր Տրուսկովսկու մօտ, իսկ թէօրէտիկական (տեսական) առարկաները, որոնք առանձնապէս հետաքրքրում էին նրան, Ն. Դ. Նիկոլաևի մօտ։

1907 թւին, գիմնազիան վերջացնելուց յետոյ, Անուշաւանը փոխադրւել է Պետերբուրգ (այժմեան Լենինգրադ) և ընդունւել համալսարանը։ Ա.յստեղ էլ զուգընթացաբար պարապել է երաժշտութեամբ (մասնագիտական թէօրիա) Միքայէլ Ֆաբիանովիչ Գնէսինի մօտ, որը Ռիմսկի-Կօրսակովի աշակերտն ու ընկերն է եղել։ Գնէսինը, որպէս մեծ գեղարւեստագէտ և բազմակողմանի զարգացած մարդ՝ շատ է նպաստել Անուշաւանի ստեղծագործական ոգուն և ունեցել է երաժշտական մեծ ազդեցութիւն։

1909 թւին ընդունւելով Պետերբուրգի կօնսէրւատօրիան, մասնագիտական композиция-ի դասարանը, սովորել է պրօֆէսօրներ Կալաֆատի, Լեատով, Շտէյներբերգ Վիտոլիյ, Ջերեպնինի և Գլազունովի մօտ։

1915 թւին վերջացրել է Պետերբուրգի կօնսէրւատօրիան, ազատ գեղարւեստագէտի կոչումով, իսկ 1916 թւին համալսարանի իրաւաբանական դասընթացքը։

1917 թւին վերադարձել է նա Թիֆլիս և ստացել կօնսէրւատօրիայի թէօրէտիկական դասարաններում դասեր, ուր և մնում է մինչև այսօր։

Անուշաւան Տէր-Ղևոնդեանի երաժշտական ընդունակութիւնները երևան են եկել դեռ ևս չորս տարեկան հասակում։ Այդ հասակից նա առանց դժւարութեան, նոյնութեամբ կրկնում էր զանազան երգեր, թէ՛ ժողովրդական և թէ եկեղեցական բնոյթ կրող։ Նրանց տանը ոչ ոք չէր նւագում և նոյն իսկ չկար ոչ մի երաժշտական գործիք. սակայն Անուշաւանի մեծ քոյրը տեսնելով նրա առանձին սէրը դէպի երաժշտութիւնը և սովորելու մեծ ցանկութիւնը, ձեռք բերեց եղբօրն համար մի դաշնամուր։ Կարճ ժամանակամիջոցում Անուշաւանը ցոյց տւեց մեծ յառաջադիմութիւն և հէնց առաջին տարւանից զգաց գրելու, ստեղծագործելու ընդունակութիւն և ցանկութիւն։ Այդ շրջանում մի քանի մանկական գործեր (երաժշտ.) գրի է առել հէնց ինքը։

Ալպիսի ուժեղ ձգտում դէպի ստեղծագործութիւնը մղեց նրան ուսումնասիրելու երաժշտութեան տեսականը, որ նրան շատ էր հետաքրքրում և անցնում էր բաւական հարթ, առանց որևէ դժւարութեան։

Ան. Տէր-Ղևոնդեանը ռուս շկօլայի հետևող է. Ջերմ երկրպագու է «Խմբակեանների» («Кучкуров») Մուսորգսկու, Ռիմսկի-Կորսակովի, Գլազունովի, նաև Վագների ու Ակրեարլինի։ Իր գրւածքների մէջ նա անդրադարձրել է ռուսաց մեծ երաժշտագէտների ազդեցութիւնը, պահելով իր անհատական օրիգինալիզմը։ Նրա սկզբնական աշխատութիւնները, որ երիտասարդ հասակում են գրւած, դաշնամուրի համար են։ Դեռ Պետերբուրգի կօնսէրւատօրիայում աշակերտ եղած ժամանակ նա գրել է մի շարք վոկալ և խմբական աշխատութիւններ, որ հրատարակւել են «Բեսսել և Լ՚նկ.» երաժշտական հրատարակչութեան և «Կովկասեան Հայոց Հրատարակչական Ընկերութեան» կողմից։



Ամուշաւան Տէր-Ղևոնդեան

Նրա աշակերտական գործերը դրւատման են ենթարկւել Պետերբուրգի կօնսէրւատօրիայի գեղարւեստական խորհրդի կողմից։ Այդ շրջանին են պատկանում Նրա հետևեալ գործերը. «Гестя девушки», «Շէյխ Սաֆօ», «Ա՛ սիրուհին» «Ձախարակի երգ», «Ռուճնի», «Արի ընկեր», դուէտներ և զանազան երգեր ու խմբերգներ։

Ակզբնական աշխատութիւնները, թւով 27 համար, տպագրւած են և մեծ մասամբ սպառւած։ Իսկ ինչ վերաբերում է նրա յետագայ աշխատութիւններին, նրանք հրատարակւած չեն։ Չնայած դրան, բազմաթիւ անգամ բեմադրւել են այդ գործերը Պետերբուրգի «Музикалный Современник»-ի կազմակերպած համերգներին, Մօսկւայում, Թիֆլիսում, Հայաստանի մի քանի քաղաքներում և արտասահմանում։

Տէր-Ղևոնդեանի համեմատաբար ուշ գործերին են պատկանում «Ղրամար» սիմֆոնիական պօէմ, «Շիրակի էսկիզները», «Փարւանա» սիմֆոնիկ պատկերը։ Վերջին տարիները զբաղւած է նա «Ակդա» երաժշտական դրամայով, որ բաղկացած չորս գործողութիւնից և եօթը պատկերից։

Ամուշաւան Տէր-Ղևոնդեանի հեղինակութիւնների ցանկը

Ա. Տպագրւած

Op. 1. «Ձախարակի երգ».
» 2. «Հայկական երգեր» — 1) «Շէյխ-Սաֆօ», 2) «Ա՛ սիրուհին», 3) «Կայներ եմ, գալ չեմ կարող»։
» 3. «Երկու խմբերգ» — 1) «Ծաղկոց մտայ», 2) «Անցիր, սև ամպ»։
» 4. «Հրաժէշտ» (խօսք Վահ. Տէրեանի), դուէտ soprano-ի և contralto-ի համար։
» 5. 1) «Ռուճնի» (խօսք՝ Ա. Խահակեանի), 2) «Արի ընկեր» (խօսք՝ Ա. Ծատուրեանի), խառն խմբի համար։

» 6. «Մանկական երգեր» — 1) «Մեր տան առաջ», 2) «Երկու նապաստակ», 3) «Կըկուն» և 4) «Ձախարակ», դաշնամուրի ձայնակցութեամբ։
» 7. «Վեց երկձայն երգ» — 1) «Ջմեռ», 2) «Ուլեր», 3) «Գարնանը», 4) «Մանուշակ», 5) «Ինչ են հարում խնոցին», 6) «Առուն», դաշնամուրի ձայնակցութեամբ։
» 8. Երկու երկձայն խմբերգ — 1) «Կալի երգ», 2) «Սերմնացան», դաշնամուրի նւագածութեամբ։
» 9. Խառը խմբի համար — 1) «Մարտիկներին», 2) «Արիացիր»։
» 10. Չորս ժողովրդական երգ — 1) «Նանա բալիկ», 2) «Մարալի եայլի», 3) «Հէյ, եարէ», 4) «Կողբա եայլի»։

Բացի վերոյիշեալներից՝ Վրաստանի Պետհրատը հրատարակել է նրա մանկավարժական աշխատութիւնները ռուսերէն լեզւով, որ կրում է «Երաժշտութեան տարրական բէօրիան» և «Ձեռնարկ ակօրդների ուսումնասիրութեան համար» խորագիրները, որոնք դրւատման են ենթարկւել Թիֆլիսի Պետական կօնսէրւատօրիայի Գեղարւեստական խորհրդի կողմից և ընդունւել են որպէս ձեռնարկ Վրաստանի Ս. Խ. Հ. երաժշտական դպրոցներում։

Բ. Անտիպները

1. «Ղրամար» — սիմֆոնիկ պօէմ, մեծ նւագախմբի համար (սիւժէտը՝ Յովհ. Թումանեանի)։
2. «Շիրակի էսկիզներ» — Շիրակի ժողովրդական թեմաներից, սուէտ նւագախմբի համար։
3. «Փարւանա» — սիմֆոնիկ պատկեր, նւագախմբի համար (խօսք՝ Յովհ. Թումանեանի)։
4. «Աշնան» — (խօսք՝ Վահան Տէրեանի), երգ՝ դաշնամուրի նւագածութեամբ)։
5. «Գարուն» — (խօսք՝ Յովհ. Յովհաննէսեանի), մեներգ։
6. «Հեռու տեղից» — (խօսք՝ Ա. Իսահակեանի), մեներգ։
7. «Տրիօ», Չութակի, դաշնամուրի և ձայնի համար (խօսք՝ Յովհ. Թումանեանի)։
8. «Ակդա» — օպէրա չորս գործ. և եօթը պատկերով (սիւժէտը՝ Լևոն Շանթի)։
9. «Շիրակի ժողովրդական երգերից», երեք հատ, խմբի համար։
10. Արտասանութիւն, դաշնամուրի ձայնակցութեամբ։
11. «Հայկական ժողովրդական թեմաներից», նւագախմբի համար, «Ֆանտազիա»։

«Ակդա». — Ամուշաւան Տէր-Ղևոնդեանի ամենախոշոր աշխատութիւնը «Ակդա» օպէրան է, հարուստ նախաբանով։ Օպէրայի բովանդակութիւնը կազմում է ամենքին ծանօթ Շանթի «Հին Աստւածներ» դրաման։

Օպէրայի կլաւիրը մանր ձեռագրով՝ 250 երես է, իսկ инструментовка-ն ներկայումս վերջացած է։ Մի քանի կտորներ ցուցադրւել են թէ՛ դաշնամուրի վրայ և թէ оркестр-ով։ Սիմֆոնիկ նւագը ղեկավարել է 1923-24 թւին Стопершан-ը այնուհետև Трои-ը և վերջերս էլ ինքը, հեղինակը Ռուս. կ. Գործ. կ. երրորդ նստաշրջանի առթիւ, նրա անդամների համար կազմակերպած երեկոյթին։ Վոկալ մասերը և առանձին opus-ները երգում են երգչուհի Տէր-Դանիէլեանը, երգիչ Վենետիկեանն և ուրիշները։

Առանձին կատարման և հրատարակման համար օպէրայից հնարաւոր են հետևեալ տեղերը. Աքեզայի հինգ opus-ները (թէնօրի համար), Սէզամի երկու opus ները (soprano-ի համար), Հայր Անտոնի պատմութիւնը (բարիտոնի համար), Իշխանի երգը՝ (օրկէստրի համար), I. գործ. II. պատկերի նախերգանքը (նւագախմբի), Բալէտի կտորներ (նւագախմբի համար), միջանկեալ համար «Վահագնի ծնունդը» (խօսք՝ Յովհ. Յովհաննիսեանի) ութը ձայնանի և մեծ նւագախմբի համար, և վերջարան «Փորորիկ» (պատկեր նւագախմբի համար)։

Ա. Տէր-Ղևոնդեանի ուղղութիւնը (գրական) ռէալիզմն է, ոմը արևելեան, երբեմն զուտ հայկական։ Հեղինակութիւնների սիրած ձևը, փօրման նւագախմբի համար է։ Գլխաւորապէս նա աչքի է ընկնում այդ ուղղութեամբ գրւածքներով։ Այդ վկայում են նաև անաչառ քննադատները (Крутиков-ի յօդւածը «Заря востока» թերթում)։ Փոքր հասակից նա զբաղվում էր նւագախմբով, իսկ գիմնազիայում եղած ժամանակ նւագում էր կլարնէտ և երբեմն էլ ղեկավարում էր աշակերտական նւագախումբը։

Առհասարակ նրա հեղինակութիւններն աչքի են ընկնում ձևերի ընդարձակութեամբ և հնչում են հանդիսաւոր և հարուստ հարմոնիայով։ Այդ գործերի մասին քննադատութիւններ լոյս են տեսել զանազան ժամանակներ և զանազան պարբերականներում. «Речь», «День», «Մշակ», «Биржевая ведомости», «Մարտակոչ», «Заря востока», «Հորիզոն», այլ և վրացական թերթերում։ Ռուս երաժիշտներն իրենց քննադատականների մէջ Крутиков, Беляев, Дюшкюнов Коптяев տալիս են դրական գնահատութիւն։ Ինչ վերաբերում է հայ քննադատներին, սկզբում բոլորն էլ դրական չեն արտայայտւում, սակայն մեծ մասամբ նրա գործերը համակրութիւն են գտնում։

Ա. Տէր-Ղևոնդեանի հասարակական գործունէութիւնը չի սահմանափակւում միայն երաժշտական հեղինակութիւններով, նա երևան է գալիս նաև մանկավարժական ու կազմակերպչական գործով։

Պետերբուրգում ուսանող եղած ժամանակ նա հայկական գաղութին կից կազմել է խառը հայկական նւագախումբ, որը մի քանի տարի շարունակաբար բեմ է դուրս եկել իր բաւական ճոխ ծրագրով հէնց իր ղեկավարութեամբ։ Նոյն նւագախումբը հրաւիրւել է «Вестник Знамя»-ի կազմակերպած ազգագրական համերգին, ցուցադրելու համար հայ երաժշտութիւնը։

Վերջացնելով Պետերբուրգի կօնսէրւատօրիան նա հրաւիրւեց Թիֆլիսի Պետական կօնսէրւատօրիան,, որտեղ յանձնւեց նրան ինչպէս թէօրէտիկական, այնպէս էլ բարձր մանագիտական առարկաները։ Ձանձն առնելով թէօրէտիկական դասարանները նա արմատապէս փոխեց գործնական сольфеджио-ի և այլ առարկաների կոլէկտիվ աշխատանքների եղանակը, որով բարձրացրեց աշակերտութեան առաջադիմութիւնը։ Այս տեսակէտից Տէր-Ղևոնդեանը մանկավարժական ասպարիզում Թիֆլիսի պետ. կօնսէրւատօրիային մեծ ծառայութիւն է արել 1922-1924 ուսումնական տարիներին։

1914 թւին Ապրիլ. Մելիքեանի հետ նա ձեռնարկել է Շիրակի շրջանում հայ ժողովրդական երգեր հաւաքելով, ֆօնօգրաֆի միջոցով։ Այդ հաւաքւած մօտ 200 երգերը հրատարակւել են հայ երաժշտական ընկերութեան կողմից Ա. Մելիքեանի խմբագրութեամբ։

1916 թւին «անյայտ» և «X» կեղծանուններով ներկայացրել է նա իր աշխատութիւնները Թիֆլիսի հայ երաժշտական ընկերութեան յայտարարած մրցանակին. կոմիտէն ամենայաջողը գտնում է նրա աշխատութիւնները։

Այս բոլորի վրայ աւելացնենք և այն, որ Հայաստան երաժշտական սէկցիայի մէջ աշխատելու օրից՝ նա հիմք է դրել ոչ ոքի կողմից չնախատեսուած երաժշտական ստուդիային, մի շարք դասարաններով և լաւագոյն ուժերով։ Հայաստան կից եղել է նաև սիմֆոնիկ օրկէստր, երգեցիկ բառաձայն խումբ և վօկալ ուժեր, հերթական համերգներով։ Աշնան նախատեսւում է բանալ նաև օպէրային ստուդիա։

Բացի երաժշտական հեղինակութիւններից և մանկավարժական աշխատանք-

ներից՝ նա գրել է նաև մամուլի էջերում (աշակերտական շրջանում) հայկական թէ աշխարհիկ և թէ եկեղեցական երաժշտութեան մասին։ Ռուսաց Музикальный Современник»-ի համար նա գրել է «հայկական եկեղեցական երգեցողութեան հիմքը»։ Վերջապէս յիշատակենք այն, որ նա Թիֆլիսի կօնսէրւատօրիայում կարդացել է դասախօսութիւն իր կազմած «հայկական ժողովրդական և եկեղեցական երաժշտութեան պատմութեան» մասին։

Թիֆլիս

ՎԱՀԱՆ ՈՒՄՐՇԱՆ
(երաժիշտ)

Ժ. ՍԱՐԳԻՍ ԲԱՐԽՈՒԴԱՐԵԱՆԻ ԻՆՔՆԱԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹԻՒՆԸ[1]

Ծնւել եմ 1887 թւի օգոստոս 20-ին Թիֆլիսում։ Հայրս վաճառական էր և մենք ոչ մի նիւթական կարիք չէինք զգում։ Երբ տարեկան հասակումս վախճանւեց հայրս թողնելով խոշոր գումար։

Հօրս մահւանից յետոյ մայրս ամբողջովին նւիրւեց իր ուխը զաւակների կրթութեան գործին, որի համար չխնայեց և ոչ մի նիւթական միջոց։

Ուխը տարեկան հասակումս մտայ Թիֆլիսի երրորդ գիմնազիան։ Զբաւականանալով ռուսական կրթութեամբ՝ մայրս մի քանի տարուց յետոյ տւեց և հայերէն ու ֆրանսերէն լեզւի գիտութեան, հրաւիրելով դրա համար յատուկ ուսուցիչներ։

Տասներկու տարեկան էի երբ մայրս գնեց մեզ համար դաշնամուր, որի վրայ սովորում էին քոյրերս։ Ես դեռ փոքր հասակում նւագում էի զանազան գործիքների վրայ, ինչպէս՝ շւի և մանկական քնար. երբ մեր տանը արդէն կար դաշնամուր ես նւագում էի իմ գիտցած բոլոր մէլօդիաները, իսկ մօտ երեք ամսից յետոյ ես խնդրեցի մօրս ինձ էլ սովորեցնել դաշնամուր նւագել։ Այն ժամանակւայ դաշնամուրի ուսուցիչ Աֆ. Իք. Կարախանեանի մօտ ես արդէն դասեր էի վերցնում. չէր անցել 6-7 ամիս ես արդէն նօտաներով նւագում էի այն ժամանակւայ ժողովրդականացած Ղորղանեանի յայտնի «յայտրիև»։ Երկու տարուց յետոյ մտայ Թիֆլիսի երաժշտական դպրոցը առաջին շրջանում դասեր վերցնելով Աստխովսկու և ապա Լ. Տրուսկովսկու մօտ։

1907 թւին վերջացրի Թիֆլիսի III գիմնազիան և ապա անցայ Բեռլին երաժշտական կրթութիւնս շարունակելու նպատակով։ Բեռլինում մտայ «կայսերական կօնսէրւատօրիան» («Königlicle Hochschule für Müsik»)։ Ընտրեցի Եօհան Շուլցի դասարանը։ Այնտեղ ինայի երեք սէմէստր։ Ամեն օր ուխը ժամւայ աշխատանքը, տէխնիկան զարգացնելու համար, մեծերին իմ մէջ դէպի դաշնամուրով պարապելու իմ բոլոր ձգտումները, ուստի որոշեցի թողնել Բեռլինը և անցնել Պետերբուրգ (Լենինգրադ) և նւիրւել թէօրէտիկական գիտութիւն ստանալու, նա մանաւանդ որ իմ երաժշտական կրթութեան առաջին քայլերից ես արդէն ստեղծագործում էի։

Գալով Լենինգրադ՝ ես սկսեցի պարապել Մ. Գնէսինի մօտ, որը Իմմանկի – կորսակովի լաւագոյն աշակերտներից մէկն էր։ Նա առաջինն էր, որ զարթեցրեց իմ մէջ սէր դէպի մայրենի երաժշտութիւնը։ Նրա մօտ գրած իմ փոքրիկ աշխատանքներից մէկը յետագայում ծառայեց իբրև մի մասը (scherzo) իմ գրած սո-

1. Սարգ. Բարխուդարեանն իր կենսագրութիւնը մեր խնդրանօք պատրաստել է յատկապէս մեր ալմանախի համար։ Ա. Ե.

Նատալի։ Ջորս, հինգ ամսից յետոյ Գնէսինը մեկնեց Լենինգրադից և առաջարկեց ինձ շարունակել պարապմունքներս իր ընկերոջ Ժիտոմերսկու մօտ, որը նոյնպէս Բիմսկի–Կորսակովի աշակերտներից էր։ Սրա մօտ գրած իմ առաջին «Արևելեան պար»ը հանդիսացաւ իրրև օրինակ իմ ստեղծագործական ընդունակութեան, որի շնորհիւ և ես ընդունւեցի Պետական կօնսէրւատօրիան։ 1910-11 ուսման թւից ես արդէն պարապում էի Լենինգրադի կօնսէրւատօրիայում վ. Կալաֆատիի մօտ, անցնելով հարմօնիա, կօնտրապունկ և ֆուգա։ Ֆօրմաններն անցայ Վիտօլի մօտ։ Վիտօլն ազգութեամբ լատին էր. նա բոլորովին չէր հասկանում արևելեան երաժշտութիւնը և որովհետև ես առանց բացառութեան աշխատանքներս ներկայացնում էի արևելեան ոճով, նա յանդիմանում էր և ասում. «Գրեցէք այնպէս, որ հասկանալի լինի ինձ»։ Ես յամառութեամբ շարունակում էի գրել նոյն ձևով։ Տեսնելով որ ես չեմ լսում իրեն և համարելով ինձ անուղղելի, ասաց. «Չեզ հետ ես ոչինչ անել չեմ կարող, շարունակեցէք ինչպէս ուզում էք»։

1915 թւի գարնանը ես ներկայացրի իմ արևելեան ոճով գրված «Յօնատ»ը իրրև կօնսէրւատօրիայի աւարտական աշխատանք։ Ներկայացրած Յօնատս, իրրև մի օրիգինալ աշխատանք, առանձին ուշադրութեան արժանացաւ քննել յանձնաժողովի կողմից (Գլազունովի նախագահութեամբ), որով առարկւեց ինձ մնալ կօնսէրւատօրիայի ստեղծագործական դասարանում կատարելագործւելու. ես նորից մտայ պրօֆէսօր Կալաֆատիի դասարանը, որը շատ համակրութեամբ էր վերաբերում դէպի իմ աշխատանքների մէջ գերակշռող արևելեան ոճը։ Այդ դասարանում էլ գրեցի իմ սիմֆոնիական «Անուշ» պօէման մեծ օրկէստրի համար և մի շարք դաշնամուրի պիէսներ։

1917 թւին տեղափոխւեցի Թիֆլիս և զբաղւեցի կողմնակի դասեր տալով։ 1919–21 թւի գարնանը ղեկավարում էի Երևանի խմբավարական դասընթացները, որ ժամանակի անյարմար պայմանների պատճառով առանձին արդիւնք չտւեց։

1922 թւի ամառը շրջել եմ Հայաստան (Դարաքիլիսէ, Ջալալօղլի, Ալէքսանդրապօլ) ինչպէս և Պաքւում, բացի և ապա ռուսաստանում (Մոսկւա և Լենինգրադ) և կազմակերպել եմ համերգներ իմ գրւածքներից։

Լենինգրադի համերգը մեծ յաջողութիւն ունեցաւ. տեղի կօնսէրւատօրիայի վարիչ յայտնի ռուս կոմպօզիտօր Գլազունովը հետևեալ կերպով արտայայտւեց իմ ստեղծագործութիւնների մասին. «Բարխուդարեանի ստեղծագործութիւնները լսելուց յետոյ, ես կարող եմ վկայել, որ նա օժտւած է անկասկած ստեղծագործական շնորհքով։ Նրա ստեղծագործութիւնները ազգային բնոյթ են կրում, ձևի գեղեցկութիւն և ներդաշնակութիւն ունեն։ Այդ բոլորն ապացուցում են, որ հեղինակը լաւ կատարելագործւած երաժիշտ է։ Ցանկալի կը լինէր, որ նրա աշխատանքները լոյս տեսնէին, իրրև մի վերին աստիճանի հետաքրքիր նիւթ»։

1923 թւին հրաւիրւեցի Թիֆլիսի պետական կօնսէրւատօրիայի բարձրագոյն թէօրէտիկական առարկաների դասատու, որը վարում եմ մինչև օրս։

Գալով իմ գրական աշխատանքներին, բացի սօնատայից և սիմֆոնիկ պօէմից ունեմ նաև մի շարք դաշնամուրի պիէսներ։ Նրանցից տպագրւած են.

Ա. «Արևելեան պարեր» 1913 թ. Լենինգրադում.

Բ. «Նազ–պար» 1920 թ. Մոսկւայում.

Գ. Դաշնամուրի պիէսների ա սէրիան՝

1. Աչնանային
2. Հէքիաթ
3. Օրօր

4. Ակվարիլ
5. Ես քեզ D Mol N. 3
6. Ես քեզ H Mol N. 2

Տպագրութեան պատրաստ են մի շարք ժողովրդական երգեր դաշնամուրի համար, երկու պիէս վիօլօնչէլի համար, մի շարք (սէրիա) ժողովրդական երգեր (ձայնի համար) դաշնամուրի ակօմպանիմէնտով։ Ժողովրդական երգեր (սէրիա) սալօն օրկէստրի համար և ուրիշ բազմաթիւ դաշնամուրի պիէսներ, որոնք կատարւում են զանազան կօնցէրտներում։

Պէտք է յիշեմ նաև այն, որ 1909 թւին, երբ Բերլինից անցայ Լենինգրադ, մտայ նաև միաժամանակ համալսարանի ֆիզիքօ–մաթէմատիկական ֆակուլտէտը, սակայն ժամանակ չունենալով կատարելագործւել երաժշտութեան մէջ և յաճախել համալսարանը, երրորդ կուրսից թողի համալսարանը և ամբողջապէս նւիրւեցի երաժշտական աշխատանքներիս։

Ովս. Տէր Գրիգորեանի կարծիքը Ա. Բարխուդարեանի մասին

Ա. «Կարմիր Աստղ» 1922 N. 107.

Ապրիլ 27–ին Հայարտան թատրոնում տեղի ունեցած երաժշտագէտ Արգիս Բարխուդարեանի կօնցէրտը մեզ առիթ է տալիս՝ վերլուծելու և գնահատելու նրա գործերը, որոնք նոր չեչտ են մտցնում մեր երաժշտութեան մէջ... Այդ կօնցէրտը հայ երաժշտութեան նորագոյն պատմութեան մէջ ունի առանձին նշանակութիւն՝ թէ ըստ բովանդակութեան և թէ ըստ այն կատարողների, որոնց անունները զարդարում էին երեկոյթի ծրագիրը... Որպէս «Դաշնամուրի երգիչ», որպէս հայ ժողովրդական երգերի յաջող ներդաշնակիչ, որպէս ուրոյն երանգաւորումով գործիքաւորող (ինստրումէնտատոր) Ա. Բարխուդարեանը պատկանում է «նոր հայկական» երաժշտական դպրոցի կոմպօզիտօրների ոչ մեծ չարանին. մի դպրոց, որ ծնունդ է առել վերջին 15–20 տարւայ մէջ։ Այդ դպրոցը հիմք է դրել իր դեռ ևս համեստ չէմքի կառուցման երեքմասեան հիմնաքարի վրայ — երաժշտութիւն եկեղեցական, երաժշտութիւն աշուղական և երաժշտութիւն ժողովրդական։

Նոր հայկական դպրոցն ուղիներ է որոնում դէպի մայրենի արւեստը, ձգտում է գրաւել իր պատւաւոր տեղը միւս «երիտասարդ դպրոցների» շարքում և իր ճանապարհին նա զտում, բիւրեղացնում է մայրենի երաժշտութեան «ոճը»։

Անցնինք Ա. Բարխուդարեանին։ Նրա ստեղծագործութեան մէջ նկատւում է երեք շրջան. առաջինը՝ «սօնատա», «արևելեան պարեր», երկրորդը՝ միջին շրջան և երրորդը՝ այս տարւայ նոր աշխատութիւնները, որոնք են էսկիզ N. 3 «Աշնանային»–ը, «Մենարանում» և «Ալբոմում»։

Առաջին շրջանն ունի իր մէջ այն սաղմերը, ինչ որ արդէն պայծառ կերպով արտայայտւած են հետևեալ երկու շրջաններում, այսինքն արևելեան երանգաւորում (կօլօրիտ), լաւ էր ասել Արևելքի և կուլտուրական Արևմուտքի ճարտարարուեստի զուգորդումն–վճիռ, թափանցիկ, քնքոյշ, դուէտ, բնորոշ, պատային, իրայատուկ ռիթմիկա։ Բարխուդարեանը պար է գրում թէ «Էսկիզ», «ալբոմում» թէ մի ուրիշ բան, միշտ և ամէն տեղ զգացւում է պարի ռիթմը։ Եւ ինչպէս վագները Բիթհօվենի հօթներորդ սիմֆոնիան անւանեց պարի ապօթէօզ (աստւածացում), մենք էլ կարող ենք Բարխուդարեանի ստեղծագործութիւնն անւանել պարի ապօթէօզ։

Նրա երկերի ձևը պարզ է և գեղեցիկ, ներդաշնակումը թեթև է, օդային, թափանցիկ, կօնտրապունկտների գծերը էսկիզայինի նմանութիւն ունեն։

Մենք կանգ առնենք վերջին շրջանի վրայ։ «Աշնանային»–ը կարծես իրանով էլ վերջացնում է միջին շրջանի շարանը. fis-moll-ի սկսւածքը մեղմ տխրութիւն ունի (տասն և մէկ

տակտ երգհոնի պաունկաի, պէդալ). B-dur-ի մէջ անորոշ պատկերները պարզաբանւում են. Moderato cantabile – Մօդարատօ – շօպէնային են և նազելի ու քնքոյշ տրամադրութիւն ունեն։

«Վենարանում» աշխատութեան մէջ պարզ կերպով արտայայտւած է Ա. Բարխուդարեանի ստեղծագործութեան նոր շրջանը։ «Վենարանը» կարծես ինքն արեւստագէտն է, ճգնաւորը նրա հոգին. Lento – զանգերի զօդանջը, խաղաղ տեսարան, մտախոհի միջով տատանւող ճանապարհ, իսկ վերեւում երկնային բարձունքներ։ Maestoso – բանաստեղծի հոգու պայքարն է, բողոքը. ճակատագրի հարւածները արտայայտւած են ուժգին ակորդներով. դա իրօք որ նոր շրջան է, բարձրաձայն ազատակ, կռիւ...

«Աբօմում»-ը – դա մի գոհար է իր գեղեցկութեամբ. դա մի հիւսւածոյ (աժուր) հայկական մենապար է, թեթեւ՝ ինչպէս ցնորք... դա նոյնպէս նոր է. այդպէս պայծառ և գուտ հայկական ոճ Ա. Բարխուդարեանի երկերի մէջ ոչ մի տեղ դեռ չի արտայայտւած։

Մի խօսքով երեկոյթը մեզ ցոյց տւեց, որ երիտասարդ հրաժշտագէտը կանգնած է փայլուն ապագայի առաջ, գէպի բարձրը, մեծը։

Ա.

ԺԱ. ԱԶԱՏ ՄԱՆՈՒԿԵԱՆԻ ԻՆՔՆԱԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹԻՒՆԸ

Ինձել եմ Տաճկահայաստանում երգնկայի Մեծ Ագրակ գիւղում 1878 թւին, Հայրս, որ արհեստով սափրիչ էր, գործի անյաջողութեան պատճառով անցաւ Պաթում, այնտեղից՝ Թիֆլիս և ինձ տւեց Ներսիսեան դպրոցը։ Ճեռագայում ստիպւած եղայ թողնել դպրոցը V-րդ դասարանից և ինձ համար ապրուստի միջոց որոնել։ Սկսեցի երգեցիկ խմբեր կազմել ու համերգներ տալ Թիֆլիսում ու հիւսիսային կովկասում։

1897–1900 թւին հրաւիրւեցի Վլադիկաւկազ, ապա Թիֆլիս իբրև եկեղեցական խմբավար, որը սակայն անշնան անցաւ։ Այդ ժամանակ դեռ սկսնակ էի և սնւել էի Եկմալեանի ու Կարա-Մուրզայի մօտ։

1899 թւի վերջին հրաւիրւեցի Վլադիկաւկազ եկեղեցական խմբապետի պաշտօնով, ուր սկսւեց և իմ հասարակական գործունէութիւնը, իբրև կենցէրտանտ հայ երգի պրօպագանդի, իմ ուսուցիչ Կարա-Մուրզայի օրինակով։ Վլադիկաւկազում իմ ունեցած գործունէութիւնը նոյնպէս անցաւ աննշան։ Անհասարակ այդ թւականներին իմ երաժշտական-հասարակական գործունէութիւնն եկեղեցական խմբապետի և քառաձայն խմբերով համերգներ կազմակերպելու մէջն էր կայանում. և այդ բովանդակութիւնն էլ ունէր իմ երաժշտական գործունէութեան առաջին շրջանը, մինչև 1905 թւը։

Ուշագրաւն այն է, որ Վլադիկաւկազում կազմած միջազգային խմբով (հայ, ռուս, վրացի, օսեթին) ես 1902 թւին երաժշտական տուրն կատարեցի մինչև Էկատերինոսլաւ և չորս լեզուով (նոյնիսկ օսերէն) առաջին անգամ բեմի վրայ խմբական երգը հնչեցրի։

1903–5 անցայ Պետերբուրգ և կատարելագործւեցի երաժշտական գիտութեան մէջ։ 1905 թւին վերադարձւեցին հայ դպրոցները։ Նոյն 1905–6 ուսում. տարին ես հաստատւելով Թիֆլիս, թեակոխեցի իմ գործունէութեան երկրորդ շրջանը։

Այս շրջանի իմ երաժշտական գործունէութեան կենտրոնը մանկավարժական գիծն է հանդիսանում։ Նորաշէնի և Գայիանեան օրիորդաց և ուրիշ դպրոցներում երկար տարիներ պաշտօնավարելով, իբրև երգի դաստատու, զգացել եմ այն ծանր

ազդեցութիւնը, որ մանուկների վրայ ունեցել են եկեղեցական և նման անմատչելի երգերը։ Եւ դրանց դիմաց այն օրգանական պահանջը, որ ունէր մանուկը դէպի «սիրուն շնիկ»-ը, «ծիտիկ»-ը և «Զագուկի երգը»։ Ուստի իմ գործունէութեան առանցքը հայ դպրոցներում մանկական երգերի և երգեցողութեան առարկայի մշակման շուրջ կենտրոնացրի։ 1908 թւին հրատարակեցի «փեչիկ» մանկական երգերի ժողովածուն։ 1910–14 թւերին (իմ և Ռոմ. Մելիքեանի դեկավարութեամբ) Թիֆլիսում հայ դպրոցների երգեցողութեան դասատուների և երաժշտասէր երիտասարդների մէջ երաժշտական շարժում առաջ բերելը «Երաժշտական լիգա» անուն տակ, 1914 թւին (իմ և Ռոմ. Մելիքեանի աշխատակցութեամբ) «Երաժշտական այբբենարան» դասագրքի հրատարակութիւնը և վերջապէս նոյն թւին «փեչիկ» մանկական երգերի իմ ինքնուրոյն աշխատանքների հանդէս բերելը (չորս գրքոյկ Ռոմ. Մելիքեանի խմբագրութեամբ) արդէն գրաւական են այդ շրջանի իմ գործունէութեան և ամպլուայի որոշմանը՝ իբրև երաժիշտ-մանկավարժի և իբրև մանկական-երաժշտագրողի։



Ազատ Մանուկեան։

Իմ գործունէութեան երրորդ և ներկայ շրջանը մանկավարժական-գրական և նորից հայ երգի պրօպագանդի շրջանն է։ Այս անգամ արդէն յենակէտ եմ ունեցել դպրոցը և դպրոցական մանուկը Հայաստանում և Հայաստանից դուրս։

1921 թւին խորհրդային Հայաստանում դպրոցական երաժշտութեան կենտրոնական հրահանգչի պաշտօն ունէի։ 21–23 ուսում. տարիներին շրջելով Երեւան, Լենինական, Ղարաքիլիսա, Դիլիջան և Յանփանաւան (Ջալալ օղլի) հայ-ռուս երգեցողութեան դասատուների համար կազմակերպեցի երգի արագընթաց դասընթացներ, փորձնական դասեր և նրանց կից մանկական ցուցադրական համերգներ։

1923 թւին կազմակերպեցի Երեւանի «կենդ. բանւորական ակումբի» առաջին բանւորական խումբը, ուր մշակւեց իմ առաջին յեղափոխական-բանւորական երգերը։

1923–25 թւերի ամառային և աշնանային ամիսներին հայ երգի գործն եմ վերցրել ինձ վրայ և նորից շրջելով Հիւսիսային կովկասի քաղաքները, ինչպէս Գրոզնա, Վլադիկաւկազ, Մոզդոկ, Կիսլովոդոկ, Արմաւիր, Պրիկումոկ, Կրասնոտար, Նոր-Նախիջեան և կազմակերպել եմ, այսպէս կոչւած, «հայ երգի երեկո»-ներ՝ դպրոցական և արտադպրոցական ուղղութեամբ, ծրագիր ունենալով հայ ժամանակակից երաժիշտների, մանկական, գեղարւեստական ստեղծագործութիւնները, ժողովրդական զրականութիւնը և իմ «կարմիր երգեր» սէրիայից յեղափոխական-բանւորական երգերը։

Իւրաքանչիւր քաղաք մտնելուս երրորդ օրն արդէն ունենում էի 100–150 հոգուց բաղկացած մանկական և 100-ից աւելի մեծերի բազմաձայն խումբ, որոնք

ամենակարճ ժամանակամիջոցում (15–20 օր) իրացնում էին առաջադրածս ծրագիրը և ամենայն յաջողութեամբ ցուցադրում հայ երգի երեկոն, բաւականութիւն պատճառելով ունկնդիր հասարակութեան և նոյնիսկ օտարազգիներին (ռուս, վրացի, հրէայ), որոնք մեծ հետաքրքրութիւն էին ցոյց տալիս դէպի հայ երաժշտութիւնը։

Իմ երաժշտական–հասարակական գործունէութեան մասին այսքան գրելուց յետոյ՝ այժմ առաջ բերեմ գրական աշխատանքներիս պատկերը։

Ա. Տպագրուած

1. «*Փնչիկ*» մանկական երգերի ժողովածու», 1908։
2. «Երաժշտական Ալբոմնարան», դասագիրք, լոյս է տեսել 1914 թ. իմ և Ի. Մ. Մելիքեանի խմբագրութեամբ։
3. «*Փնչիկ*» մանկական երգերի, ինքնուրոյն աշխատութիւն, լոյս է տեսել 1914 թ. Ի. Մ. Մելիքեանի խմբագրութեամբ։
4. «Երեք խմբերգ», Մ. Նալբանդեանի երգերից, նրա մահուան յիսնամեակի առթիւ. լոյս է տեսել 1916 թ.։
5. «Յեղափոխական երգեր» (Թարգ. Ց. Ց. Գ. Գակոբեանի), 1917։

Բ. Անտիպները

1. «Փնչիկ», նախադպրոցական մանուկների համար։
2. «Փնչիկ», երկձայն մանկական երգերի։
3. «Փնչիկ», եռաձայն մանկական երգերի։
4. «Փնչիկ», եռաձայն ժողովրդական երգերի։
5. «Քառաձայն խմբերգներ
6. Մեներգներ, դուէտ և տրիօներ։
7. Մանկական օպէրաներ՝
   ա, «Ձարի վերջը»
   բ, «Միթէ՞ ինձ չէք սիրում»
   գ, «Անտառի փէրին»
8. «Կարմիր երգեր», յեղափոխական–բանւորական երգերի առաջին սէրիա, որի մէջ մտնում են. 1) «Ինտէրնացիոնալ», 2) «Լենինին», 3) «Կարմիր գարնան», 4) «Թող հնչեն», 5) «Դաւրընոցը», 6) «Մէկն Մայիսեան հիմը», 7) «Կարմիր հոկտեմբեր», 8) «Յուլիչ», 9) «Պատկօմական քայլերգ», 10) «Մուրճն ու բանւորները», 11) «Յեղափոխութիւն», 12) «Մահերգ»։

Գ.

ՄԱՄՈՒԼԻ ԿԱՐԾԻՔՆ ԱԶԱՏ ՄԱՆՈՒԿԵԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

Ա. «Մշակ», 1902 թ. N. 139

Յունիսի 23–ին տեղիս վաճառականների ակմբանոցի ամարային դահլիճում կայացաւ մեր խմբապետ Պ. Ա. Մանուկեանի համերգը իր խմբով. Համերգի ծրագիրը բաւական բազմազանի էր և հետաքրքրական. Բացի հայերէն խմբական երգերից՝ ծրագրում կային ռուսերէն, վրացերէն և օսերէն երգեր. Օսերէն երգերը առաջին անգամն են քեմ գրւում՝ վերածւած երաժշտութեան՝ շնորհիւ Պետերբուրգի կօնսերւատօրիայի ուսանող Պ. Մամուլեանի. այդ պատճառով համերգը գրաւել էր ունկնդիրների մեծ բազմութիւն. Դահլիճը ծայրէ ի ծայր լիքն էր. Հայերէն երգերից կրկնութեան և բուռն ծափահարութեան արժանացան Կարա–Մուրզայի

«Բամ փորոտանը» և Ջան գիւլումը». Բաւական աշող էր և լաւ երգուց Պ. Մանուկեանի ներդաշնակած երգերից «Հերիք որդեակ», Ի զուր են»–ը և վրացերէն «Մերցխալո» երգը. Ինչ վերաբերւում է օսերէն երգերին, պ. Գ. Օթաբեանը աշխատութեամբ երգից օսերէն հիմը, նիւթած Ս. Դէոէրգին խմբական ձայնակցութեամբ. Մեացածները պարերգեր էին, որոնք մեծ գոհացում պատճառեցին Պ. Մանուկեանն առացաւ մի նէգր։

Վ. Յագիկեակ

Բ. «ՏԱՐԱԶ», 1904 թ. N. 5

Յաւերժոլոլ 19 Յունւար. — Անոյս 8–ին խմբապետ Պ. Ագաթ Մանուկեան այստեղի հասարակական ժողովարանի դահլիճում ունց մի հայկական համերգ. Պէտք է նկատած, որ Յաւերժոլոլում ընդամենը եղել է մեայն երեք հայկական համերգ, որոնցից առաջինը ունէր է այդպիսի համերգների հիմնադիրը մեզանում՝ հանգուցեալ Կարա–Մուրզա, որը փայլուն աշողութիւն է ունեցել։ Ապա անցել աշնան, մի համերգ ունց Պ. Մանուկեան, որը հայկական համերգներ է ունէ Հիւսիսային կովկասի համարեա բոլոր հայաբնակ քաղաքներում։ Այժմ նոյն պարոնը այստեղ ունց իր երկրորդ համերգը։ Երկու սեռի խումբը և ս. ս. Երգանհան, Տէր–Յովհաննեսեան և Մուրադեան սոլո երգեցին 15 ազգային և ժողովրդական երգեր և մի կոր «Շուչա» օպէրայից... համերգն ընդհանրապէս աշող անցաւ. մի քանի թէ խմբական և թէ սոլո երգեր կրկնել ունց հասարակութիւնը, մանաւանդ զեղեցիկ երգեցին ժողովրդական կոտրները — «Այգեպար–Նշխարհան» և «Ջան–գիւլում», իսկ «Շողեր–յանը» ուղղակի աքանչելի էր։ Մեւս երգերից աշող էին «Թէ քեւ ոսեմի», «Ախ, իմ սիրեկան» և «Հայաստանի արեգակը»։

Ս.

Գ. «ՀԱՄԲԱՒԱՐԵՐ», 1916 թ. N. 44

«Փնչիկ», Ազատ Մանուկեանի. — Լոյս են տեսել չորս տետրակ մանկական երգեր Ազատ Մանուկեանի, խմբագրութեամբ երաժիշտ Ռ. Մելիքեանի, հրատարակութեամբ Պ. Լ. Եւանդուկեանի. շապիկների երեսի նկարները նկարիչ Վ. Սարէնեանինն են։

Ա. Մանուկեանը յայտնի երաժիշտ–մանկավարժ է. Նա լաւ է հանձնում մանկական հոգին, ճաշակը, պահանջները և զեղարուեստական պատրաստութիւնը, ուստի կարողացել է այդ բոլորին համապատասխան յաջող աշխատութիւն գրել, փայլուն կերպով լուծելով այն ծանր խնդիրներից մինը, և գուցէ ամենակարեւորներից մինը, որոնք հազարներով կանգնած են մեր հայ երաժիշտներիս առաջ և սպասում են լուծման։

Նախ և առաջ ուշագրութիւն են գրաւում երեք զեղեցիկ երգ, հայոց ժողովրդական երգերի երանգով (կոլորիտ) գրւած. «Արագիլ բարով եկար» (Ա. տետր. N. 7), «Լյա չան անցան» (Գ. տետր. N. 6) և «Եկաւ գարուն» (Գ. տետր. N. 3)։

Հետաքրքրական է երաժշտական ծրագրի (Programm musik) կողմից «Ղու, ղու, ղու» (Բ. տետր. N. 5) երգը, որի մէջ ներկայացրած են նմանաձայների միջոցով թռչունների կանչը և թռիչքը դէպի վեր։

Նոյն տետրի N. 1. «Երեխեոնակը բուն է չինում», գրւած «Ռէ–փոքր» (F–moll) ձայնաեւսկով, յուղի և սրտաչարժ երգ է։ Եթէ հետեւենք եղանակի ալէկոծ գծին, անչուշտ նմանութիւն կը գտնենք այդ գծի և ծիծեռնակի օդի մէջ հաբելուն, իսկ ներդաշնակութիւնը յիշեցնում է թեւերի չարժումը։

Երաժշտական ծրագրին հետեւելը մտեցնում է այդ երգը հայ ժողովրդական երգին, վասն զի այդ կողմը շատ բնական է մեր հայ երգերին, և հասնում է այնտեղ քարձր առաիճանի զարգացման։

Իւր արտաքին ձեւով մտանում է ժողովրդական ոճին (stil) նաև «Լուսինն էլաւ էն սարէն» (N. 5, տետր Բ.), լինելով իր առաջին մտաում ծանր և երկրորդում աչխոյժ։

Ինքնուրոյն տպաւորութիւն են թողնում «կազաուիկ»–ը (Գ. տետր, N. 5) և «Պապի տատի»–ն (Ա. տետր. N. 4) իրենց հետաքրքրական չեչտերով (Accente) և «Լուսը լուսացաւ» իր վերջին յանգով (каденція)։

Իսկական տաղանդ ցոյց է տուել երաժշտագրողը աքանչելի «Խարի լուսի» (Գ. տետր. N. 1) երգի մէջ, ի նկատի ունենալով թէ մեղեդին (եղանակը, է–փոքր (d–moll) ձայնատեսակով գրւած, թէ ներդաշնակութիւնը և թէ զեղարուեստական նկարագրութիւնն այդ քնքոյշ մելամաղձոտ տրամադրութեանը, որ մենք առանում ենք արշալոյսի բացուելու առաջին վայրկեաններին։

Ցանկալի կը լիներ, որ ամանակի (Tempo) չափերը հայերէն կամ իտալերէն տերմիններով լիներին նչանակած, և նոյնն էլ ոյժի (Dinamik) նչանների վերաբերմամբ։

Վերջը մի քանի խօսք տակտային գծի մասին։ Մեր հայոց թէ եկեղեցական և թէ ժողովրդական երգերի մէջ երաժշտական չեչտը և վանկի չեչտը համարեա միչտ իրար համապատասխան են. Նկատւում է անբա-

ժանրի մի կող, և այդ նկատում է նաև Ա. Մանուկեանի երգերում. բայց ձայնագրելիս մի քանի դէպքում երաժշտագրողը տակտային գծերը այնպէս է զետեղել, որ մեղեդին սառնում է ուրիշ չեշտեր, որոնք եղանակի պարզութիւնը խանգարում են. զոր օրինակ «Պապի՛ տատի՛ չալ հաւի՛կ» եղանակի չեշտը և վանկերի չեշտերը իրար համապատասխանում են, այսինքն չեշտւում են երկրորդ, չորրորդ և հօթներորդ վանկերը, բայց ձայնագրած է այնպէս, որ մինը խօսքերը չխմանալով պէտք է եղանակը նուագելիս չեշտէ առաջին, երրորդ, հինգերորդ և հօթներորդ վանկերը, որ երաժշտագրողի ուղածին չի համապատասխանում.

Այս սխալը ես նկատել եմ յաճախ մեր հայ երաժշտագրութեան մէջ, սակայն այդ առթիւ մի ուրիշ անգամ.

Իսկ առ այժմ ցանկանալով Պ. Ազատ Մանուկեանին յաջողութիւն, սիրում ենք հաւատալ, որ այդ գեղեցիկ երգերը, բացի հայ դպրոցներից, մուտք կը գործեն և հայ ընտանիքներում, մանաւանդ այն ընտանիքներում, որոնց երեխաները զուրկ են հայ մանկական երգերից.

Թիֆլիս, 1916. ՈՎՍԱՆՆԱ ՏԷՐ-ԳԻՒՈՐԳԵԱՆ

Գ.

ՅՈՒԲԵԼԵԱՆ

ԵՐԱԽՏԱՆԱՆ ՏՕՆ. — «Հայ երաժշտութեան Աշխատաւորների Միութիւնը» իր վաստակաւոր անդամ Ազատ Մանուկեանի երաժշտական-գրական գործունէութեան 25-ամեակի առթիւ, Ուրբաթ, Մայիսի 4-ին, Թիֆլիսում կազմակերպում է պատուոյ օր։ Այդ օրը Թիֆլիսի հայ երաժշտագէտները համարում են նաև մեր գպրոցական մանկական երաժշտութեան տօնը։ Յանձին Ազատ Մանուկեանի մեր գպրոցական երաժշտականը գրականութիւնն ունի իր լաւագոյն գէմքերից մէկը, որի գրուածքներով սնւում ու դաստիարակւում է մեր ծաղիկ երիտասարդութիւնը։

«Հայ երաժշտութեան Աշխատաւորների Միութիւնը», կազմակերպելով այդ օրը, հրաւէր է կարդում իր անդամներին, կրթական հաստատութիւններին և մեր երաժշտութեան բարեկամներին՝ իրենց մասնակցութեամբ պատուել այդ օրը, որը տեղի կ'ունենայ յերեկը, Ռուսթաւելու թատրոնում, իսկ զիշերը 2-րդ կօնսերտօրիայի սրահը։

«Հայ երաժշտութեան Աշխատաւորների
Միութեան կազմակերպիչ յանձնաժողով»

«Մարտակոչ»,
1923 N. 53.

«Կարմիր ծիլեր», 1923 N. 2. Թիֆլիս

«Ազատ Մանուկեան». — Այս տարի լրացաւ Ազատ Մանուկեանի երաժշտական և մանկավարժական գործունէութեան քսան և հինգամեակը, որի յոբելեանը Թիֆլիսի հայ աշակերտ–աշակերտուհիները տօնեցին այս Մայիսին։

Թիֆլիսի և Հայաստանի զանազան վայրերի հայ մանուկներին լաւ ծանօթ են նրա հեղինակած «Զարի վերջը» մանկական օպերան, «Ղրադիների մէջ» պարեղանակը և այլն։

... Զգալով մանկական երգերի մեծ պակասութիւն, նա սկսում է այդ ուղղութեամբ աշխատել։ կազմում է «ֆնջիկ» մանկական երգերի ժողովածուն, որը տարածւում է չուտով։ Իսկ երաժիշտ Յոս. Մելիքեանի հետ կազմում է «Երաժշտական այբբենարան»։

Մանկական երգերի պահանջը օր օրի վերայ աւելանում էր, և ահա Ա. Մանուկեանն ընդ առաջ գալով այդ պահանջին, հրատարակում է «ֆնջիկ» մանկական երգերի չորս տետրակը Ի. Մելիքեանի խմբագրութեամբ։ Դպրոցական հանդէսների և ներկայացումների համար նա գրել է «Զարի վերջը» մանկական օպէրան, «Մի՛թէ ինձ չէք սիրում» պատկերը և այլ քաղցրաթիւ երգեր, որ սիրով երգւում են գպրոցներում և հանդէսներում։ Բացի Գայիանեան և Ղորաչէնի գպրոցներից, նա ուսուցչութիւն է արել նաև III–րդ արական և իգական գիմնազիաներում ու 34–րդ աշխատանքային գպրոցում։

Երբ Հայաստանում հաստատուեց խորհրդային կառավարութիւնը, Ազատ Մանուկեանը հրաւիրուեց այն-տեղի գպրոցներում ու մանկատներում երգեցողութիւնը կանոնաւոր հիմքերի վերայ դնելու համար, նա սիրով կատարեց այդ պարտականութիւնը, և այսօր էլ անտրտունջ քաղաքից քաղաք, գիւղից գիւղ է շրջում սիրած գործը հաստատ հիմքերի վերայ դնելու համար։

ՅԱԿ. ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ

ԺԲ. ԲԱԳԻ ՀԱՅԱՐՏՈՒՆԸ

Բագւում Հայարտունը բացւեց 1925 Մարտից, որը հաստատւեց Ալրբէջանի Լուսժողկոմ ընկ. Կուլիևի կողմից

Նրա նախագահ է հանդիսանում ընկ. Մուրէնը։

Հայ արուեստների տան նպատակն է ի մի խմբել հայ աշխատաւորական մտաւորականութիւնն, հնարաւորութիւն տալ մի կողմից՝ շեշտելու իր ինքնագործունէութիւնը, միւս կողմից՝ ծառայեցնելու մասսաներին իր ամբարած կուլտուրական պաշարն ու փորձը։

«ՀԱՅԱՐՏՈՒՆ» հրատարակւող ամսագիրը նոյնանուն արուեստի տան օրգանն է։ Նրա նպատակն է՝ «իր բովանդակութեամբ արտացոլի կարծիքների այն բազմազանութիւնը, որ տիրում է մի անկուսակցական ինքնայօժար կուլտուրական համախմբումի մէջ։

Հայարտունն ունի չորս սէկցիաներ՝

Ա) Գրական.
Բ) Երաժշտական.
Գ) Նկարչական.
Դ) Թատրոնական.

Գրական սէկցիան առաջին իսկ օրից ցոյց տւեց մեծ եռանդ ու կենսունակութիւն։ Նրա հրապարակային և սէկցիոն աշխատանքները կարճ ժամանակում բաւական լայն ու զոհացուցիչ արդիւնքներ տւին։

Պրոլէտ ասօսիացիայի հետ կազմակերպւած դիսկուսիաներում եւս գրական սէկցիան իր ակտիւ վերաբերմունքն է ցոյց տւել դէպի նորագոյն հեղինակները։

Հայարտան ծրագրով բացւելու են երաժշտական, նկարչական և թատերական սրադիաներ։

Առ այժմ բացւել է երաժշտական ստուդիա, որի տեսուչ նշանակւած է երաժշտ. սէկցիայի նախագահ Անտ. Մայիլեանը։

Սէկցիան իր կազմակերպչական աշխատանքների հետ միասին, ցուցադրել է աշխատանք. գրական սէկցիայի հետ կազմակերպել է գրական–երաժշտական երեկոյթներ, հրապարակ գալով իր երգեցիկ խմբով։

Թատերական սէկցիան ունի իր ակաթեմիկ խումբը, որի ռէժիսէօր է հրաւիրւած հայ անւանի դերասան Ար. Ամէնեանը։ Խմբի մէջ են մտնում նաեւ վահրամ Փափազեանը, տ. Յասմէն և ուրիշներ։ Սէկցիան ունի իր վարչութիւնը և բէպէրտուարի յանձնաժողովը։

Առհասարակ պիտի նկատել, որ Հայարտան բոլոր սէկցիաները ցոյց տւին մեծ եռանդ և գործունէութիւն։ կազմակերպեցին մի շարք գրական դասեր, դասախօսութիւններ, գրական–երաժշտական երեկոներ, մասնակցութեամբ դերասանների, երաժիշտների, նկարիչների, գրականագէտների և այլն։

Բագւի Հայարտունը իր կարճ ժամանակւայ գոյութեան ընթացքում ապացուցեց, որ նրա հրապարակ գալը միանգամայն անհրաժեշտութիւն է 70 հազար հայութեան համար։

Դժւար է ժխտել հայ արուեստագէտների տան կարեւորութիւնը Բագւի համար։ Մեր աշխատաւորական մտաւորականութեան լաւագոյն տաբրերն այսօր արդէն համախմբւած են թէ մէկի և թէ միւսի շուրջը։ Իսկ այդ շատ լուրջ գրաւական է մեր սկսած գործի անկասկած յաջողութեան։ ANTONIOS

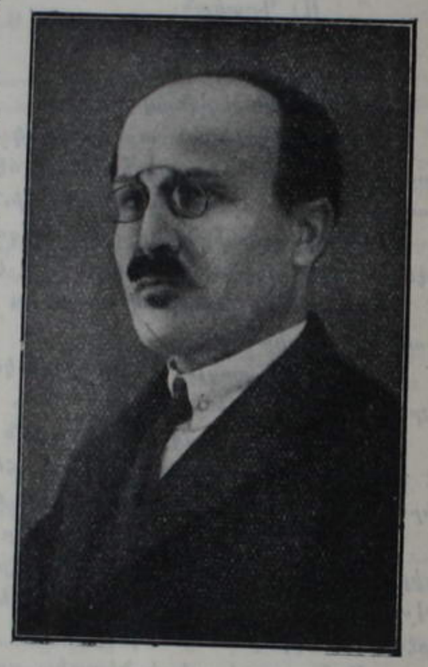
ԺԳ· ԱՆՏՕՆ ՄԱՑԻԼԵԱՆ

ԵՐԱԺՇՏԱԳԷՏ – ՄԱՆԿԱՎԱՐԺ, ԴՐԱԿԱՆԱԳԷՏ

Ա·

1. Կենսագրական ակնարկ

Անտօն Մայիլեանը ծնուել է Թիֆլիսում 1880 թուին, Մարտի 28-ին։ Նրա հայրը՝ Սարգիսը բանուոր էր, ունէր գեղեցիկ, ուժեղ տէնօր ձայն, և միաժամանակ խիստ հաւատացեալ էր ու հոգևոր երգերի ինպրովիզատոր։ Իրրև այդպիսին նա սիրւում է ժամանակակիցներից։ Գործից վերադառնալով՝ հաւաքում է նա իր շուրջը զաւակներին և նրանց բարոյագիտական առարկաներով ու երգերով զբաղեցնում ու դաստիարակում։



Անտօն Մայիլեան

Անտօնի պապը, որ ապրեց 96 տարի, 30 տարի ուսուցիչ էր և եկեղեցական երգիչ։ Բնական էր, որ մանուկ Անտօնն էլ պիտի ազդուէր էդ երաժշտական մթնոլորտից։ Այդ ժամանակ նա սկսում է սովորել սրինգ, կլարնէտ և վերջում ջութակ, բայց մի քանի տարուց յետոյ թողնում է իր գործիքները։

Նկարչութիւն, երաժշտութիւն, գրականութիւն, բեմ և պար – ահա էն սիրտ կապուած փոխզգացումները, որ կռիւ էին մղում նրա մանուկ սրտում։

Սկզբնական կրթութիւնն ստանում է նա Թիֆլիսի ռուս. քաղաքային դպրոցում. ապա երրորդ դասարանից ընդունւում է Ներսիսեան դպրոցը, ուր միաժամանակ պատրաստւում է գիմնազիական ցէնզ ձեռք բերելու, սակայն հիւանդութիւնը նրան խանգարում է և մեկամաղձոտ դարձնում։

Նա 12 տարեկան հասակում զբաղւում է գրականութեամբ և 1897 թուին (դեռ Ներսիսեան դպրոցի II-րդ դասարանի աշակերտ) հրատարակում է վրացերէնից թարգմանած «Որբ» գրքոյկը։

1900 թուին հրատարակում է իր «Տիւր վայրկեաններ» հոգեբանական էտիւդները, որ արժանանում են երկրորդ տպագրութեան։ Երկու տարի յետոյ լոյս է ընծայում իր «Արմեն» պատկերազարդ վէպը։

Նկարչական ասպարիզում ևս ցոյց է տալիս շնորհք. դեռ աշակերտ ժամանակ նկարիչ – ուսուցիչ Շամշինեանը նրա նկարներն արժանացնում է ցուցադրութեան։

Բեմը հետաքրքրում է նրան նոյն հետաքրքրութեամբ և սաստիկ տարուում է բեմական կեանքով ու պարով։ Երկու տարի խաղում է նա Թիֆլիսի արտիստական թատրոնի կանոնաւոր խմբում՝ դեկավարութեամբ Մօսկւայում թատր. դպրոցն աւարտած Նիկ. Յովհաննիսեանի, որ այն ժամանակ տրագիկական մահ ունեցաւ։ Պատանի Անտօնն այդ խմբում խաղում է «Ձերագործի ընտանիքում» Սինեօրի դերը, «Համլետում՝» Յօզէնկրանց և այլն։ Միաժամանակ աշակերտում է երաժշտագէտ Մակար Եկմալեանի և երգիչ Կարա–Մուրզայի խմբում։ Այս կենսագրութիւնները ցոյց են տալիս, թէ պատանի Անտօնի բազմակողմանի ընդունակութիւնները չէն բարգաւաճում նօրմալ կեանքում և նրա առանձնայատկութիւնների ուղղութիւն տուղ չի լինում։ Այդ է պատճառը, որ նա երաժշտագէտ լինելով հանդերձ՝ մինչեւ օրս չի բաժանւում գրականութիւնից և թատրոնից։

1900 թուին աւարտելով Թիֆլիսի հաշւապահական դասընթացքները նա մրցումով ընդունւում է Թիֆլիսի երաժշտական դպրոցը երաժշտագէտ Նիկ. Նիկոլայևի տեսչութեան օրով, որի ստիպէնդիատն էլ լինում է երեք տարի, և ուր աւարտում է հարմոնիայի ուսմունքը։

Դեռ ուսանող ժամանակ, Մակար Եկմալեանի մահից յետոյ, հրաւիրւում է «Ներսիսեան դպրոցը» (1903 թուին)։ Այնուհետեւ՝ 1905 թուին հրաւիրւում է Բագու «Հոխիսիեան դպրոցը» որպէս ուսուցիչ–խմբապետ, ուր պաշտօնավարում է մինչև հայ–թրքական կոտորածը (1918 թ.)։

1910 թուին, Բագուում, իր ջանքերով և իր սուղ միջոցներով սկսում է հրատարակել «Թատրոն և երաժշտութիւն» պատկերազարդ ամսագիրը։

1911 թուին քննութիւն է տալիս Խէրսոնի Մանկավարժական-Թմբապետական դասընթացքներում։ Այնուհետեւ Օդէսայում կազմակերպում է փորձնական համերգային խումբ՝ մօտ 100 հոգուց բաղկացած և ստանում լաւագոյն աւարտման վկայականը։

1918 թի հայ–թրքական կոտորածից փախչում է Թիֆլիս և կազմակերպում երգեցիկ խմբեր, պաշտօնավարելով Լիսիցեանի հայ և Բերոզաշվիլու վրաց գիմնազիաներում։

1919 թուին երաժշտական–թատերական խմբի հետ անցնում է Պարսկաստան, ուր մի շարք բեմադրութիւններ ու համերգներ տալուց յետոյ պահում են նրան Լէնգէլիում աւագ ուսուցչի պաշտօնով։ Այդ սեզօնին կազմակերպում է մօտ 25 համերգներ։ Ապա 1920 թուին, Ադրբէջանի խորհրդայնացումից յետոյ, վերադառնում է Բագու, ուր բացւում է նրա համար շատ աւելի լայն ասպարէզ։

Նոյն թուին հրաւիրւում է նա Բագւի Լուսժողկոմի կողմից կազմակերպելու առաջին արևելեան թատերա–երաժշտական ստուդիան՝ հայկական, թրքական և ռուսական բաժիններով, որ յետոյ անւանւեց Լուսժողկոմ ընկ. Բունիաթ–Զադէի անւամբ։

1922 թուին բացի ստուդիայի վարիչ ծնալուց՝ հրաւիրւում է արևելեան կօնսէրւատօրիայի վարչի պաշտօնով (Մ. Օգանեզաշվիլուց յետոյ) և որպէս դեկավար արևելեան երգեցիկ խմբի։ Այսպիսով նրա խնամքին յանձնւում է մօտ 700 հոգի երկսեռ ուսանողութիւն։

Ստուդիայի ցուցադրական ներկայացումները, որ տրւում էր մեծ սինֆոնիկ օրկէստրով, Ա. Մայիլեանի դեկավարութեամբ, թուրք մամուլն իր մեծ յօդուածներում անւանում է նրան «Արևելեան երաժշտութեան նորագոյն մեկնաբանող», իսկ Լուսժողկոմ ընկ. Բունիաթ–Զադէն մեծ թատրոնում «Մրհեօճ»-ի ներկայացման գովեստի ճառ արտասանում։

1923 թ. Բագու Մանկավարժական ինստիտուտը հրավիրում է նրան որպես մէթոդիկայի դասատու (հայ, ռուս, թուրք բաժիններում)։

Ամառները նա շարունակ ճանապարհորդում է և համերգային խմբեր ու ամառնային սուդիաներ է կազմակերպում Կովկասի զանազան քաղաքներում։ Այդ աշխատանքներից աչքի են ընկնում Ղարաքիլիսայի (Հայաստան) ամառային Մանկ. սուդիան, որն իր աշխատանքները ցուցադրում է Ղարաքիլիսա, Ախալ-



Ա. Մայիլեանի երգեցիկ խումբը Ալեքսանդրապոլում 1903 թ.

քանաան և Լենինական... Ուշագրաւն այն է, որ սուդիայի աշակերտութիւնը կազմւում է բացառապէս գիւղացու երեխաներից։

2. Ի՞նչ պաշտօններ ունի նա այժմ Բագւում

1) Մէթոդիկայի դասատու է Բարձր. Մանկ. Ինստիտուտում։
2) Բագւի Հայարտան երաժշտական սէկցիայի նախագահն է։
3) Թուրք կանանց ուսուցչական սէմինարիայի մէթոդիկայի դասատու է և խմբապետ։
4) Անդրկովկասեան գիւղատնտեսական դպրոցի դասատու է (հայ, թուրք, վրացի և ռուս բաժանմունքների)։
5) Երգեցիկ խմբերի գեկավար՝ ա) բանւորական խմբի, բ) համալսարանի հայ և թուրք երգեցիկ խմբերի։

3. Ինչո՞ւ Մայիլեանը որպէս խմբագիր-հրատարակիչ

Թատրոն և Երաժշտութիւն։ Ինչո՞ւ Մայիլեանի ամենամեծ արժանիքը նրա գեղարուեստական հանդիսի հրատարակութեան մէջ է կայանում։ 1910 թ.

Բագուում հրատարակում է «Թատրոն և Երաժշտութիւն» պատկերազարդ ամսագիրը, որ իրեն նպատակ է դնում. «Գրի առնել ժողովրդական երգերը, տարածել հայ մասսայի մէջ գտուած ու մշակուած երգեր, հետ պահել երանց չխեղուն, այլանգակ ու գեհենիկ երաժշտութիւնից և երգացնել երանց ձայնակը. հատապատիպ բատրեի գարգացման հարցը պետք է լինի ամսաթերթի մշտական հոգածութեան առարկան»։

Ինչ է կատարում հանդէսն իր գոյութեան 7-ամեայ ընթացքում։

Ընդհատելով իր թերութիւններին՝ հանդիսանում է ժամանակաշրջանի քաղաքական հասանքների և երաժշտական կուլտուրական շարժման միակ օրգանը։ Աշնտեղ դուք կը գտնէք գեղարուեստական ժամանակակից յուզող, տանջող հարցեր։ Ինչ է հարկաւոր հայ երաժշտութեան և հայ թատրոնին, որոնք են նրանց առաջադիմութեան լծակները, ով է ճէկսպիրը, Պետ. Աղամեանը, Սունդուկեանը, Երկմալեանը, Կարա Մուրզան, Թումէն Շահէնին, ինչ են ներկայացնում հայ և վրաց ժողովրդական երգերը, թատրոնը մեծ յեղաշրջումի օրերին, — ահա մի շարք ժամանակակից հրատապ հարցեր, որոնց գնում է հրապարակի վրայ հանդէսը։

Ամսագիրը գովեստի է արժանանում իր ժամանակ հայ և ռուս մամուլից։ Մոսկուայի «Կեանք և Երաժշտութիւն» պարբերաթերթը 1924 թ. գրում է. «Ինոսո Մայիլեանն իր խղճուկ միջոցներով և դժուարութիւններով, մեծ քաջութեամբ ստանում էր էդ գործը։ Բայց որքան գնահատելի և առատ ներթ է տալիս այդ փոքրիկ թերթը հայ երաժշտութեան պատմութեան վերաբերեալ... Թերթը խմբել էր իր շուրջը՝ երաժշտագէտ Կոմիտաս, Ռուբ. Մելիքեան, պրոֆ. Պապով (Պապեան), Ռ. Ղազրազեան, Ս. Մուրադեան, Մ. Միրզոյեան և ուրիշներ։

Հանդէսը դադարում է Բուրք-հայկական դէպքերից յետոյ, 1918 թ.ին։

4. Ինոսո Մայիլեանը որպէս համերգատու խմբապետ

Համերգային գործունէութիւնն սկսում է դեռ սերող ժամանակից (1898 թ.) Թիֆլիսի Հալաբարի և Մուրաշկոյ թատրոններում, որտեղ դերասան Միրզոյանի հետ կազմակերպում են ժողովրդական ներկայացում – համերգներ և արևելեան օրկէստր (որն իր տեսակով առաջին էր Կովկասում)։

1903 թ. սկսում է շրջել գաւառները։ Առաջին գաւառական համերգը կայանում է Լօռու – Ծուլաւէր գիւղում։

Նրա համերգների բնոյթը մեծ մասամբ եղել է ինքներգիչական և այդ տեսակէտից նա հանդիսացել է ոչ միայն մեր, այլ և ընդհանրապէս երաժշտական ասպարիզում առաջինը։

Հանդապարհորդութեան ընթացքում կազմակերպել է նա գանազան տեղեր հայկական, վրացական, ռուսական և թուրքական երգեցիկ խմբեր, որոնց նիւթը եղել է ժողովրդական և ինքնուրոյն երգը։ Բաւական է յիշել, որ միայն Ադրբէջանում 1920 թ.ից ուել է մօտ 70 համերգներ։

5. Ի՞նչ է արել նա բանւորութեան համար

Կազմակերպել է մի շարք համերգներ և նպաստել մասսայի գեղարուեստական հաշակի զարգացմանը։ 1908–10 թ.ին կազմել է նա ամենառաջին բանւորական ինստրումենտալ երգեցիկ խումբը։

ցարական կառավարութեան ժամանակ, 1910 թուին, նա 250 հոգուց բաղկացած համերգային մի խումբ է կազմում, որին մասնակցում են զուտ բանւոր բանւորուհիներ գանազան ազգերից։ Դա ամբողջ Ռուսաստանում ամենառաջին երևոյթն է, որին արձագանգում է ժամանակակից մամուլը։

Սակայն նա որպէս խմբապետ—համերգատու խոշոր դեր է կատարել ոչ միայն հայ ասպարիզում, այլ օտարների համար։

Նա է եղել առաջին երաժիշտը, որ թուրքերի մէջ քառաձայն երգեցողութիւն է տարածել։ Այն ժամանակ, երբ թրքուհին ամաչելով դէմքը թագցնում էր չադրայի (սաւանի) մէջ, այժմ բեմ է դուրս գալիս բազմաձայն երգեցողութեամբ (1921 թուից մինչև օրս)։ Ուրախալին այն է, որ թրքուհիների սէմինարիային խումբն երգում է նաև հայերէն։

Այս պէրիոդում Մայիլեանը թրքական Սատիր—ագիտ թատրոնում երեք տարի երաժշտագրում է բոլոր պիէսաները, իսկ կուսակցական դպրոցում ձայնագրում 100 հատ յեղափոխական երգեր։

6. Ա. Մայիլեանի ցուցադրած արեւելեան խմբային պարերը

Նրա խմբային պարերն արժանացել են գովեստի թէ հասարակութեան և թէ մամուլի կողմից։ Այդ տեսակէտից Ա. Մայիլեանն ընդհանրապէս երաժշտական ասպարիզում միակն է, որ որոշ չափով տարուում է պլաստիկայով ու ռիթմիկ պարերով։

Առաջին անգամ արևելեան խմբային պարը ցուցադրում է նա Բագւի «Էնիփսիմեան դպրոցում»։ Բաւական ընդհանրացած է դպրոցներում ու որբանոցներում նրա «Զիաների պարը» և այլ ռիթմիկ խաղերը։

Ցիշատակենք նաև Մայիլեանի երեք կինո-բեմադրութիւնները. 1. «Ջաֆա» (ինքնուրոյն), 2. «Ինքնակոչը» (ինքնուրոյն) և 3. «Գեղեցիկ պարսկուհին» («1001 գիշերներից»)։

7. Երաժշտական ինչ երկեր է գրել Անտօն Մայիլեանը

Մինչև 1918 թւի Սեպտեմբերի դէպքերը ոչինչ յիշատակել չենք կարող, քանի որ ոչնչացաւ ոչ միայն նրա բնակարանը, այլ և ամբողջ խմբագրութիւնը բազմաթիւ ձեռագիր աշխատանքներով։

Նրա քնարը սակայն այդ մեծ կորստից յետոյ չի լռում և նա էլ աւելի եռանդով 1920 թուից տալիս է մի շարք ուշադրութեան արժանի գործեր։

Ուշագրաւ է նրա «Հրաշագործը», «Վարդը և որբը» երաժշտ. հէքիաթը (3 գործ. նիւթը պարսկական հէքիաթներից)։ Բեմադրւել է պետական թատրոնում, մեծ օրկէստրով։ Այդ երկից առաջ բերենք մի քանի հատւածներ.

Ա) «Վարդի պարը».
Բ) «Որբի և վարդի պարը».
Գ) «Արաբական պարը».

Սրանք դաշնակահարներ՝ Հ. Տէր-Դաւթեանի, Տիկ. Տէր-Մարտիրոսեանի և Եւգ. Մայիլեանի համերգների մշտական ծրագիրներն են կազմում։

Նոյն ոճին է պատկանում նրա մշակած «Տաճկական պարը» և այլ դաշնամրի երկերը։

1918 թւի դէպքերից յետոյ երբ գաղթում է Թիֆլիս, կարիքից ստիպւած

գրում է մի քանի երգիծաբանական – «Գրչի հանաքներ» – որոնք բեմադրւում են հայ բեմերի վրայ։ Դրանք են.

Ա) «Անգլիացի փեսացուն կովկասում» (3 գործ.)
Բ) «Սպեկուլանտի կիները» (3 գործ.)
Գ) «Պըր-Պուղի» (4 գործ. երաժշտական դրամա).
Դ) «Կոյսի աշտարակը» (4 գործ. նիւթը Սարգիս Ջուլամեանի պօէմից).
Ե) «Սարի սմբուլը» (4 գործ. ինքնուրոյն).
Զ) «Արեգնազան» (4 գործ. նիւթը՝ Ղ. Ալայեանի)։

Մանկական։ 1921 թւից մանուկների և պատանիների համար գրել և բեմադրել է արևելեան տաւղիայում ցուցադրական մի շարք աշխատանքներ, որոնց պատկերը հետևեալն է. «Գիքորը» (հինգ գործ. նիւթը Ցով. Թումանեանից), 2. «Մոմիչկի տիկնիկների բանգարանը» (փոխադր. երեք գործ.), 3. «Լա և իմ հէքիաթը» (երկու գործ. ինքնուրոյն), 4. «Գործարանի երեխաները» (երկու գործ.), 5. «Մանուկ սարուկները» (երկու գործ.), 6. «Մինեռոս» օպէրան, որ բեմադրւել է երեք լեզուով և արժանացել է մրցանակի Բագւի Ազտիստ. կոնսէրւատօրիայի Գեղ – Սէկցիայից (1922 թ.), 7. «Գիւղացց տատի հէքիաթը» (1906 թ.), 8. «Ջար Մխիչը», 9. «Բաղդի կորիզը», 10. «Տիկնիկ – Զիգիկը»։

Վերջերս նրա երաժշտական աշխատանքները բացառապէս պրօլէտարական են։ Նրա երաժշտագրութեան նիւթ են ծառայում պրօլէտ – պօէտների ցակ. Բակոբեանի, Եղիշէ Չարենցի և Ալազանի-գրւածքները։

Նրա բազմաթիւ աշխատանքներից տպագրւած են մինչև այժմ հետևեալ երկերը. 1. «Մանկական երգ» («Հասկեր», 1908 թ.), 2. «Ինձ մի խնդիր» (խօսք՝ Ցով. Թումանեանի, երկրորդ տպ. 1909 թ.), 3. «Մանկական երգեր» (երկրորդ հրատ. 1910 թ.), 4. «Գարուն» և «Լօր» (1912), 5. «Մանկական երգեր» (1914 թ.), 6. «Ջօճ» (խմբերգ, 1918 թ.), 7. «Sandek» (քրքերէն, հրատ. Բագւի Լուսժողկոմի 1924 թ.), «Հնչում են օրերը» (խմբերգ, խօսք Չարենցի, 1924 թ.), 9. «Աշխատանքի երգը» (խմբերգ, խօսք՝ ցակ. ցակոբեանի, 1925 թ.), 10. «Ծովի երգը» (խօսք՝ Ց. Կոստանեանի, 1925 թ.), 11. «Ոդչոյնի նորեկ աշխարհին» (խօսք՝ ցակ. ցակոբեանի, 1925 թ.), 12. «Նոր երգը» (խօսք՝ Չարենցի, 1925 թ.), 13. «Նորերի մարշը» (խօսք՝ Ալազանի, 1925 թ.), 14. «Ջան, ջան սարեր» (խօսք՝ Վարսենիկ Ադասեանի, 1925 թ.), 15. «Գործարանում» (խմբերգ, խօսք՝ Ցով. ցակոբեանի)։

Երաժշտագէտ Անտօն Մայիլեանն ունի մի ցանկութիւն, այն է, որ իր անտիպ աշխատութիւնները տպագրւին և դառնան ժողովրդի սեփականութիւն, – ահա՛ էն բոլորը, ինչ որ նա կը ցանկանար իր 25-ամեայ բազմակողմանի անդուլ աշխատանքի համար։

ՀԱՑ ԵԻ ՕՏԱՐ ՄԱՄՈՒԼՆ ԱՆՏՕՆ ՄԱՅԻԼԵԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

Բ.

Հայ և օտար մամուլը տարիների ընթացքում տւել է Անտ. Մայիլեանի գործունէութեան և նրա աշխատանքների մասին մի շարք գնահատականներ, որոնցից առաջ ենք բերում հետևեալները միայն.

1. «Бакинские Эхо», 1908 թ. Դեկտ. 31.

«... Հանգուցեալ Ք. կարա-Մուրզայից յետոյ խմբական կազմակերպչական գործն աւելի չայն ծաւալ է ստանում. եռանդուն պիօները 17 տարուց յետոյ թողնում է իր ետևից յաջորդներ, որոնցից մէկն է և Անուն Մայիլեանը... պիտի նկատեմ, որ Ա. Մայիլեանն օժտուած է նրանով, որ խմբապետական և երաժշտական ընդունակութիւններով. բացի այդ նա աչքի է ընկնում իր խմբապետական և երաժշտական ընդունակութիւններով, բացի այդ նա աչքի է ընկնում իր անսպառ չանասիրութեամբ և մեծ սիրով դէպի իր արուեստը և այդ իրաւունք է տալիս ինձ անսպառ չանասիրութեամբ և մեծ սիրով դէպի իր արուեստը և այդ իրաւունք է տալիս ինձ հաւատալու, որ նա հայ ժողովրդի մէջ քառաձայն երգի տարածման գործում մեծ դեր պիտի խաղայ...»։

Պ. Կ. Մուրզա

2. «Ցուշարար», 1908, N. 10

«... Մի բան, որ կազմում էր երեկոյթի «միխը», դա երգ. ուսուցիչ Պ. Մայիլեանի գրած մանկական օպէրան էր՝ «Գիւղնազ տատի հէքիաթը»։ Դա մի նորութիւն է մեզանում և պէտք է ասել՝ հետաքրքրական նորութիւն, ուստի մենք կը ցանկանայինք մի փոքր կանգ առնել այդ երեկոյթի վրայ։ Եթէ չենք սխալւում, մեզանում այդ ուղղութեամբ նոյն իսկ փորձեր էլ չեն եղել, և դա զարմանալի էլ չէ, քանի որ մեր գպրոցները փակ լինելով մենք, հայերս, անջատուած էինք մեր երեխաներից... Պ. Ա. Մայիլեանի այդ փորձը գալիս է մեզ ապացուցելու, որ չուտով մենք գուցէ կ'ունենանք հարուստ երաժշտական գրագարան։

... Այնքան յաջող էին խաղում փոքրիկ երեխաները, որ ստիպուած եղան կրկնել երեք անգամ ցերեկով և երեք չորս անգամ երեկոյեան ներկայացման ժամանակ. և այդ պահանջում էին ոչ թէ փոքրիկները, այլ ուսուցչական կազմը, ներկայ եղող ծնողները, հոգաբարձուները, այնքան քաղցրահնչիւն և դիւրըմբռնելի էին երգերը, այնքան գուրեկան էր երաժշտութիւնը, որն արտայայտութիւն էր մեր ժողովրդական ոգու ամենագգայուն հնչիւնների։ Ամեն ինչ մանկական էր և սէրը և նրա արտայայտութիւնը – անմեղ թոթովանքներ թոռների կողմից»։

Թժ. Ար. Մնացականեան

3. «Մարտակոչ... 1925, Սեպտ. 10, N. 207

Լաւ գործի սկիզբը – երաժիշտ Ա. Մայիլեանը, այս երկու ամառ է, մեզ մօտ Ղարաքիլիսում չնորհալի մանկական համերգներ ու մանկական օպէրաներ էր տալիս։ Նրա սովորեցրած երգերն ու պարերը այնուհետև դառնում են մեր մանուկների սեփականութիւն, որոնք միմանցից սովորելով՝ տարածում են միւս չրջաններն ու գիւղերը։ Այս ամառ Ընկ. Մայիլեանը բացի դրանից գբաղուել և սկիզբն է դրել նաև մի այլ լաւ ու, կարելի է ասել, մեծ գործի։

Ինչպէս երևում է, մեր նոր կարգերի հետևանք դպրոցական նոր ծրագիրները, աշխատանքի սկզբունքն ու կօմպլէքս սիստէմը չատ է հետաքրքրում նրան. նա փորձեր է անում կօմպլէքսի ենթարկել երգն ու նկարը և այնպէս ձուլել իրար հետ, որ դիտողական, ռիթմիկ և մուտորական չնորհքները միաժամանակ և միաւորուած լինեն։ Դա ունի չատ խոչոր և էական նշանակութիւն չատկապէս մեր դպրոցական կեանքում, որովհետև, ճիշտ է, մեր նոր ծրագրում գեղարուեստը մտնում է, բայց դժբախտաբար մենք չունենք համապատասխան ուժեր և դաստիարակութեան այդ կողմը մեզնում համարեա մնում է երեսի վրայ։ Ու ընկ. Մայիլեանն իր նոր աշխատանքով գալիս է մեծ ծառայութիւն մատուցանելու, երբ ուսուցչի անցած կօմպլէքսը երգի ու նկարի միջոցով աւելի է իրացուում և գեղարուեստի տեսակէտից էլ երեխաները դաստիարակում են։

Ուշագրաւ է ընկ. Մայիլեանի այս գործը մանաւանդ այն տեսակէտից, որ երբ ամբողջ դասարանով եր գում ու նկարում են նոյն բանը, դա զարգացնում ու ամրացնում է կոլէկտիւ զգացմունքը, որ մեծ նշանակութիւն ունի մանուկների ապագայ աշխատանքների համար։

Այնուամենայնիւ այս գործը, իբրև նոր գործ, ունի իր թերի կողմերը, բայց ի հարկէ հետզհետէ կը կատարելագործուի և կը հասնի ցանկալի նպատակին։ Այս օրերս ընկ. Մայիլեանի ցուցադրած փորձնական պարապմունքները և բանախօսութիւնը չատ մեծ բան է խոստանում։

Մանկալ Շմաւոն

ՅԻՇՈՂՈՒԹԻՒՆՆԵՐ ԻՄ ԱՆՑԵԱԼԻՑ

Գ.

Ես դեռ ուսանող Թիֆլիսի երաժշտական դպրոցի, 1900 թ-ից համերգներ էի կազմակերպում Թիֆլիսի զանազան փոքր թատրոններում ու արուարձաններում։ Միաժամանակ մասնակցելով Ք-բիստափոր կարա-Մուրզայի մի չարք համերգներին՝ սաստիկ ցանկութիւն ունէի նրա նման ընկնել գաւառները և կազմակերպել ժողովրդական համերգներ։

Առանձնապէս ինձ գրաւում էր էն հանգամանքը, որ ես ընկնէի այնպիսի մի վայր, ուր դեռ չէին հնչել քառաձայն երգի աւաչները, ուր հայ ժողովրդական



Ա. Մայիլեանի մանկական խումբը Բագուում. 1907 թ-ին

երգը դեռ մշակուած ձևով չէր թնդացել բեմից, և վերջապէս, ուր դեռ չէր եղել Ք-բիստա. կարա-Մուրզան։

Առաջին գաւառական համերգը կազմակերպեցի 1903 թ. Դեկտ. 31-ին Շուլաւէրում։

Թիֆլիսից վերցրի իմ ընտիր երգիչներից 20 հոգի որոնց թւում այն ժամանակուայ լաւագոյն երգիչներ՝ Սարգիս Մուրադեան (այժմ երաժշտագէտ), Ա. Յակոբջանեան, Պար. Լևոնեան և ուրիշներ։ Նրանցով չբաւականանալով՝ տեղացիներից հաւաքեցի դարձեալ երգիչներ ու այդպիսով խմբի թիւը հասցրի մօտ 40-ի։

Առաջին համերգը տուինք Դեկտ. 31 թ. գիշերը փող. տանը։ Պէտք էր տեսնել գիւղացիների և հանդիսականների էն հոսանքը, որ սկսել էր էդ գիշերը։ Բաւական է յիշել, որ շատերը գրամի փոխարէն բերել էին հաւ և ձու։

Մրազիրը կրկնուում էր մի քանի անգամ և ծարաւի ժողովուրդը խանգավառ ոգևորութեամբ ընդունում էր մեր այդ պատմական համերգը։

Միւս օրը տեղի ուսուցիչների և հասարակական գործիչների ու Ազամ Դալլաքեանի աջակցութեամբ կազմակերպեցին մի հսկայական հրաժեշտի ճաշկերոյթ, ուր ճառերի և ուրախական բացականչութիւնների հետ հնչում էր առաջին բազմամարդ քառաձայն խմբի աւաչները (ակօրդները)։

Երբ Թիֆլիս վերադարձանք համերգից ձեռացած 20 րուբլիով մի ճաշկերոյթ կազմակերպեցի էն լաւ բարեկամ–երգիչների համար, որոնք իմ ներշնչմամբ էն ցուրտ ձմռան եկան ինձ հետ, կուլտուրական մեծ գործի համար։

Ղրանը ապրումներ

Խենթի պէս նուիրւելով երաժշտական ասպարէզին և ուսանելով և միաժամանակ գաւառներն ընկած համերգներ կազմակերպելով՝ ոչ մի վտանգի, նեղութեան ու ծանր օրերի առաջ կանգ չէի առնում։ Գիտակցելով էդ կուլտուրական գործի վեհութիւնը, համարձակ տանում էի ամեն մի նեղութիւն։

Նոյնպիսի դրութիւն ստեղծւեց Լօռւայ և Ղարսի շրջանում։

1904 թւի ամառն էր. անցել եմ Ղարս համերգի։

Քաղաքն ինձ անծանօթ, ես՝ քաղաքին։

Հրաւէր եմ փակցնում պատերին, որ «Թիֆլիսից եկել է ուսանող–երաժիշտ Անտ. Մայիլեանը՝ երգեցիկ խումբ կազմելու»։

Հաւաքւեցին 15 հոգի. դա ինձ բաւարարութիւն չի տւեց։ Փորձեր չարի մինչև մի պատկառելի խումբ կազմւելը։

Անցաւ մի շաբաթ։

Գործս անյաջող էր։ Փորձեր չէի անում։

Սաստիկ վիշտ պատեց ինձ. Ձեացի առանց կոպէկի. հիւրանոցի ծախքը պիտի տայի, թէև ինքս քաղցած։

Մի օր նստած ամառային այգում, խիստ ընկած տրամադրութեամբ, մտածում եմ ինձ մօտ եղած զգեստներս ծախեմ ու յետ գնամ Թիֆլիս, միւս կողմից սաստիկ տանջում է ինձ ինքնասիրութիւնս։ Ես, առանց համերգ տալու վերադառնամ. լաւ էր մեռնէի, մտածում էի ես, քան թոյլ տայի ինձ այդ բանը։

Մի ազնիւ երիտասարդ, Երուանդ Փալանջեան, որ երգի սիրահար էր և անհամբեր սպասում էր համերգիս, հետաքրքրւեց իմ ծանր մտածմունքներով և մի քանի տաք խօսքերով ներշնչելով ինձ, չգիտեմ ո՛ր տեղից որ էր դրամ բերեց և դրեց բոիս մէջ։

— Մի յուսահատւէք, ասաց նա, չէ՞ որ մեր ժողովուրդը դեռ ձեզ չի ճանաչում։

Ես և ամաչեցի և ուրախացայ էդ զարմանալի վերաբերմունքից, իսկ նրա ութը րուբլին ինձ համար ինքնին մեծ աջակցութիւն էր։

— Պէտք էր գործի անցնել, վճռեցի ես, և ինձ պատեց մի զարմանալի համարձակութիւն։

Ես ինչ եմ անում։ Առանց քաշւելու մտնում եմ ամեն մի հայ ընտանիք և յորդորում, որ նրանց գաւակները գան մասնակցելու հայ ժողովրդական երգերի մեծ համերգին։

Ես այսպէս տնէ–տուն ընկնելով՝ ինձ յաջողւեց հաւաքել մի պատկառելի թիւ։ Այս գործում պակաս աջակցութիւն չտւեց նաև իմ լաւ բարեկամ Յակ. Յովհաննիսեանը։

Առաջին իսկ փորձին հաւաքւեցին մօտ 50 հոգի. իսկ մի քանի օրից երգիչների թիւը հասաւ մօտ 120 հոգու։

Ղրանը ապրումներ ու ամենաքաղցր յիշողութիւններ, որ ստացայ հայ ժողովրդից՝ դա Ղարսումն էր։

Թէև կառավարութիւնը խոչընդոտ էր հանդիսանում և ամեն կերպ աշխատում էր խանգարել համերգս, բայց և այնպէս իմ երկու համերգներն ամառային թատրոնում գրաւեցին ծայրէ ի ծայր լիք հասարակութիւն, իսկ շատերը տանիքը բարձրացած լսում էին համերգը։

Օ՛, որքան քաղցր ու թանկ էին էն ծափերը, էն թարմ ծաղիկները, էն նւէրները...

Պակաս յաջողութիւն չունեցան նաև Թիֆլիսից եկած իմ ընկեր երգիչները Ս. Մուրադեան և Ա. Յակոբջանեան։

Համերգից յետոյ

Համերգից յետոյ դուրս ենք գալիս թատրոնից տուն գնալու,—և ինչ տեսայ։

Ղարսի ամառային այգու մի ծայրից միւսը բացած է մի հսկայական սեղան։ Թատրոնից դուրս գալուն պէս արևելեան երաժիշտների նւագը միախառնւած կեցցէների հետ դիմաւորում են մեզ։

Էդ գիշեր ես մի քիչ հիւանդացայ։ Սակայն լուսաբացին երիտասարդութիւնը դուդուկի և սազանդարի ուղեկցութեամբ, բարձրացրեց ինձ ձեռքերի վրայ ու հասցրեց հիւրանոց իմ սենեակը։

Այդպիսի խանդավառ ոգևորութիւն առաջ բերեց ժողովրդի մէջ մեր քառաձայն երգեցողութիւնը։

Այնուհետև էլ աւելի ոգևորւած անցնում եմ Ալէքսանդրապոլ, կաղզւանի շրջանը և ամեն տեղ նոյնպիսի քաջալերութեան հանդիպում, քանի որ Ղարսից յետոյ իմ համերգի մասին արդէն խօսւում էր ամեն տեղ։

Անշուշտ շատ ու շատ քաղցր են տասնեակ տարիների համերգներիս յիշողութիւնները, սակայն ես այստեղ ընդհատում եմ յիշողութիւններս և մի քանի խօսք էլ նւիրում իմ միջազգային – ինտէրնացիոնալ համերգներիս, որոնք իր ժամանակին խոշոր դեր են կատարել։

Բաց ի իմ ռուսական համերգներից և Պարսկաստանում հայ – պարսկական համերգներից՝ կազմակերպել եմ վրաստանում հայ–վրացական համերգներ, որն ազգերի մերձեցման խնդրում անշուշտ ունէր իր նշանակութիւնը։

Ցիշատակելի է մի փաստ։ Օր. 1919 թ. երբ ծագեց հայ–վրացական կռիվը Ալէկսը և երբ Յունս. 5–ին վրաց շովինիստները հալածանք սկսեցին վրաստանում եղած հայերի դէմ, այդ ժամանակ ես Թիֆլիսի Ռէյոզաշւիլու գիմնազիայում կազմակերպեցի վրացիներից և հայերից երգեցիկ խումբ և նոյն դպրոցի մեծ դահլիճում տւինք համերգ–երեկոյթը։

Բնական է յիշել, որ այդ անմիտ ազգայնական կռւի ժամանակ վրացիներին երգել էի տալիս հայերէն, հայերին՝ վրացերէն։

Տիկ. Շարոին իր ճառի մէջ շեշտեց էդ հանգամանքը, թէ ինչպէս էդ երգեցիկ խումբը էս անմիտ ազգայնական կռւի ժամին ի մի է ձուլում լեզուները և անխտիր երկու ժողովուրդների մէջ սիրոյ ու խաղաղութեան երգեր հնչեցնելով՝ հանգստացնում է կիրքը։

Իմ մի շարք ինտէրնացիոնալ խմբերի մէջ նշանաւոր դարձաւ Բագւի բանւոր բանւորուհիների երգեցիկ խումբը, որ իր տեսակով առաջինն էր ամբողջ Ռուսաստանում։

Բալախանիի (Բագւի արուարձան) համերգին, որի մասնակցում էր մօտ 250 հոգի, պէտք էր տեսնել էն հազարաւոր բանուորներին, որ ապասում էին հերթին համերգը լսելու։ Համերգի ծրագիրն սկսւեց առաւօտից մինչև երեկոյ, պարբերաբար կրկնելով ծրագիրը նոր-նոր հանդիսականների համար։

Այսքանը բաւական է գաղափար տալու համար էն հսկայ գործի մասին, էն ցնցող տպաւորութիւնների, որ ապրել ենք մենք էդ մասսայի ալիքներում։

Էդ օրը բանուորութիւնը նւիրում է ինձ գափնեայ պսակ և Բեթհովէնի մեծադիր նկարը շրջանակում ծաղիկներով զարդարւած, որոնց ես սրրութեամբ պահում էի մինչ տաճկական արշաւանքը կովկաս։

Նշանակալից են նաև իմ կազմակերպած թուրքերի մէջ առաջին քառաձայն խմբերը, մանաւանդ թրքուհիների երգեցիկ խումբը, որը կատարում է նաև հայերէն երգեր։

Սովորական բան է, երբ հայերը երգում են թուրքերէն և այլ լեզուներով, բայց երբ թրքուհին է երգում հայերէն, սա մի յառաջադիմութիւն է կովկասի ազգերի մերձեցման խնդրում։

Գալով իմ մանկական համերգների և օպէրաների՝ պիտի ասեմ, որ պակաս ոգևորութիւն և յիշողութիւններ չեն տւել էդ գողտրիկ կատարողները։ Նրանք էլ իմ յիշողութիւնների շարքում թողել են ջերմ ու պայծառ գծեր, իրենց թոթովիչ ու զնգուն հնչիւններով...։

Դեռ էլի անհուն սիրով, ապագայի սիրուն հեռանկարներով, շատ ու շատ յիշողութիւններով ու քաղցր զգայումներով ուզում եմ ամբարել իմ սիրտը, իմ միտքը, իմ հոգին...։

1925 թ. Սեպտ. 12.
Բագու

ԱՆՏ. ՄԱՑԻԼԵՒՆ

ԺԴ. ՄՈՍԿՒԱՑԻ ՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԽՄԲԱԿՑՈՒԹԻՒՆԸ

Իր գոյութեան երրորդ տարին է թևակոխել Մոսկւայի հայ երաժշտական խմբակցութիւնը (աշխատելով Խորհրդային Հայաստանի Կուլտուրայի տան կից), որը ներկայումս իր շուրջն է համախմբել 40–50-ի չափ երիտասարդ ուժեր, մեծ մասամբ երաժշտական գպրոցների ուսանողների և հայ երաժիշտների, որոնք գիտակցելով խմբակցութեան գոյութեան անհրաժեշտութիւնը, կուլտուրայի կենտրոն Մոսկւայում (որտեղ իւրաքանչիւր արւեստ կերտում է իր ձևը ժամանակակից արւեստին համապատասխան սկզբունքներով) և նրա կատարելիք դերը հայ երաժշտական աշխարհում, միահամուռ ուժերով աշխատում են իրագործել իրենց ծրագիրը։

Բացի խմբակցութեան սովորական անդամներից, սոյն տարւայ ընդհանուր ժողովը միաձայն որոշեց՝ խմբակցութեան պատւաւոր անդամի կոչում տալ հայ երաժիշտներից՝ Կ. Սարաջեանին (Մոսկւայի պետական կօնսէրւատորիայի պրոֆէսօր), Իոս. Մելիքեանին (Երևանի պետական կօնս. վերատեսուչ), Ս. Բաղդասարեանին (Թիֆլիսի պետ. կօնս. պրոֆէսօր) և Ա. Սպենդիարեանին, առաջիններին տալով նաև խմբակցութեան պատւաւոր նախագահի կոչումը։

Վերը յիշուած երաժիշտները հաշւում են խմբակցութեան մօտ կանգնած մարդիկ, որոնցից իւրաքանչիւրը չի խնայում իր աշխատանքը խմբակցութեան առաջադիմութեան համար։

Նպատակ դնելով համախմբել Մոսկւայում գտնւող հայ երաժիշտ-երաժշտասէր ընկերներին, կապւել Հայաստանի երաժշտական աշխարհի հետ, տարածել ու գարկ տալ հայկական երաժշտութեանը, խմբակցութիւնը հնար եղածի չափ ի կատար է ածել այդ սկզբունքները։

Ինչպէս անցեալում, նմանապէս և այս տարի, խմբակցութիւնը կազմակերպել է մի շարք համերգներ, նւիրւած հայ ժողովրդական երգերին և հայ երաժիշտների գործին, որոնց թւում կոմիտասի, Ս. Բարխուդարեանի, Ա. Սպենդիարեանի և ուրիշների։ Բացի այս բոլորից՝ երեկոներ նւիրւած են օտար ազգի և մի շարք երաժիշտների ստեղծագործութիւններին։

Համերգներից ստացւած զուտ արդիւնքով նորոգել են մօտ 17-ի չափ լաբային գործիքներ, ստացւած Խորհրդային Հայաստանի Կուլտուրայի տնից (Մոսկւայում) և զանազան անհատներից, որոնք մի շարք նօտաների հետ միասին մօտ ապագայում կ'ուղարկւին Երևանի Պետական կօնսէրւատորիային։

Սոյն համերգները կազմակերպւել են խմբակցութեան ուժերով, որը հետզհետէ զբաղւել է բաւական թւով յաճախորդների, ի միջի այլոց, և օտարազգիների։

Խմբակցութեան կից աշխատում է հրատարակչական կօլլէգիան, որը ծրագրել է հրատարակել հայ ժողովրդական երգեր և երաժիշտների անտիպ ստեղծագործութիւնները։ Անցեալ տարի կօլլէգիան լոյս է ընծայել Ս. Բարխուդարեանի «Նազպար»-ը, և որից յետոյ դադարեցրել-է իր աշխատանքները՝ շնորհիւ նիւթական սուղ պայմանների, բայց ներկայումս՝ չնայած իր աննախանձելի դրութեան՝ կօլլէգիան ձեռնամուխ է եղել լրացնելու իր առաջին սէրիան, որոնցից արդէն լոյս են տեսել Ս. Բարխուդարեանի «Աշնանային»-ը և «Հէքիաթ»-ը, իսկ ձեռագրած երեքը տպագրւում են։

Սոյն տարւայ աշնան սկիզբներին, վերջացնելով առաջին սէրիան (Ս. Բարխուդարեանի գործերը) կօլլէգիան անցնելու է իր յաջորդ աշխատանքին, այն է, յեղափոխական և աշխատանքային երգերի ժողովածւի հրատարակմանը, որտեղ հրաւիրւում են մասնակցելու հայ երաժիշտները, ուղարկելով իրենց յեղափոխական և աշխատանքային բնոյթ կրող երկերը, որոնց ընդունելութիւնն արդէն սկսւել է։

Մօտ ապագայում ծրագրւած է նախ հրատարակել երաժշտական ալմանախ՝ տեսական, մանկավարժական, ազգագրական և այլ բաժիններով, որտեղ նոյնպէս ցանկալի է և անհրաժեշտ երաժիշտների ու երաժշտասէր ընկերների մասնակցութիւնը։ Խմբագրական կօլլէգիան արդէն ընտրւած է և դիմել է իր աշխատանքներին։

Բացի այս բոլորից՝ խմբակցութիւնն ունենում է նաև իր ներքին աշխատանքները (փակ երեկոներ, սիմֆոնիկ սէկցիայի պարապմունքներ, դասախօսութիւններ, երաժշտական էկսկուրսիաներ, և այլն), որտեղ կատարւում է զուտ լաբարատօրիական աշխատանք՝ զարգացնելու անդամների երաժշտական պաշարը։

Վերոյիշեալ աշխատանքները տարւում են խմբակցութեան ուժերով՝ շնորհիւ նրա լաբային քառակի, հնգեակի երգեցիկ խմբի և սոլիստ երգիչ-երգչուհիների։

Ահա Մոսկւայի Հայ երաժշտական խմբակցութեան եռամեայ գործունէութեան համառօտ նկարագրութիւնը, որն աշխատում է իրագործել ժամանակակից արւեստի սկզբունքները, կերտելով նոր ձևեր երաժշտութեան ասպարիզում։

Ի դիմաց Մոսկւայի հայ երաժշտական խմբակցութեան՝

Ա. ՏՈՆԻԿ

ԺԵ. ԴԱՆԻԵԼ ՂԱԶԱՐԵԱՆԻ ԻՆՔՆԱԿԵՆԱԳՐՈՒԹԻՒՆԸ



Դանիէլ Ղազարեան

Ինչպէս եմ 1883 թ. Շուշի քաղաքում, Ակզբնական կրթութիւնս ստացել եմ Շուշի թեմական դպրոցում, Առաջին անգամ երաժշտութիւն սովորել եմ Յակիմ Դիմուրեանի մօտ, Այնուհետև մտել եմ Բագուի երաժշտական դպրոցը, ապա՝ Թիֆլիսի կօնսէրւատօրիան և 1910 թուին աւարտել եմ կոմպօզիցիայի դասարանը, Դրանից յետոյ միշտ գործել եմ հայ երաժշտական ասպարիզում, կազմակերպել եմ համերգներ Կովկասեան բոլոր քաղաքներում, կենտրոնս եղել է Թիֆլիսը, 1922 թուին հիմնել եմ Բաթումի, իսկ 1924 թուին Մայիսին՝ Լենինականի (Ալէքսանդրապօլի) երաժշտական ստուդիաները, Այժմ վարում եմ Լենինականի երաժշտական ստուդիայի վարիչի պաշտօնը,

Հեղինակութիւններ ունեմ մօտ 300 կտոր – խմբական, Solo և դուէտ երգեր, մանկական օպէրաներ – «Ցաղրուած քաղհն», «Անգորժ մանուկը», երաժշտական դրամա – «Յօտ և Վարդիթեր» և այլ գրւածքներ ու մանկական, դպրոցական և յեղափոխական երգեր,

ՆՈՐԱԳՈՒՅՆ ԾԻԼԵՐ

ԺԶ. Կարօ Յովհաննիսի Ջաքարեան,

Ինչպէս է 1893 թուին Վանում, 1895 թուի գաղթի ժամանակ ծնողները բնակւում են Թիֆլիսում, Այդտեղ Կարօն ընդունւում է Ներսիսեան դպրոցը և միաժամանակ սովորում Թիֆլիսի երաժշտական ստուդիայում, 1914 թուին վերջացնելով վերոյիշեալ դպրոցները՝ հրաւիրւում է Ախտարաթ, որպէս երաժշտութեան դասատու, 1915 թուին փոխադրւում է Պետերբուրգ (Լենինգրադ) և առանձին կերպով պատրաստւում է մտնել պետական կօնսէրւատօրիան, բայց որոշ պատճառներով վերադառնում է նորից Թիֆլիս և ընդունւում այնտեղի կօնսէրւատօրիան, 1924 թուին վերջացնում է նա Թիֆլիսի Բէօրէտիկական ֆակուլտէտը, ստանալով ազատ գեղարւեստագէտի կոչում, Այնուհետև հրաւիրւում է Հայաստան երաժշտական սէկցիայի քառաձայն խմբի դեկավար, իսկ 1924–25 թուին հրաւիրւում է Ստուդիայի վարիչի օգնական և հայկական դասարանի Թէօրիայի դասատու,

ԺԷ. Յովհաննէս Պօղոսի Եղիազարեան,



Կարօ Յովհաննիսի Ջաքարեան

Ինչպէս է 1893 թուին Գանձակում, Միջնակարգ կրթութիւնն ստացել է Գանձակի առաջնակարգ գիմնազիայում, 1913 թուին վերջացնելով գիմնազիան՝ փոխադրւում է Թիֆլիս և ընդունւում երաժշտական դպրոցը, 1916 թուին վերջացնում է երաժշտական դպրոցը և հրաւիրւում նախ Երևան, ապա Ջալալ–Օղլի, որպէս դեկավար փողային նւագախմբի, 1918 թուին վերադառնալով Թիֆլիս՝ ընդունւում է կօնսէրւատօրիայի Բէօրէտիկական ֆակուլտէտը, 1924 թուին աւարտում է կօնսէրւատօրիան և ստանում ազատ գեղարւեստագէտի տիտղոսը, Դրանից յետոյ հրաւիրւում է Հայաստան երաժշտական սէկցիայի սիմֆոնիկ նւագախմբի դեկավար,

ԺԸ. Վարդգէս Գոգորի Տալեան,

Ինչպէս է 1897 թուին Ալէքսանդրապօլում (Լենինականում), Հայրը, Գոգոր Տալեանը, որ Երբակ գաւառի աչքի ընկնող աշուղներից մէկն է, լուրջ ուշադրութիւն է դարձնում Վարդգէսի վրայ, երբ նա վերջացնում է Ալէքսանդրապօլի «Առևտրական դպրոցը», անմիջապէս ուղարկում է Թիֆլիս, 1916 թուին ընդունւում է Թիֆլիսի պետական կօնսէրւատօրիան և միաժամանակ ուսանում է նաև բժշկական ֆակուլտէտում, 1923 թուին փոխադրւում է Յատսով և վերջացնում բժշկական ֆակուլտէտը, 1924 թուին վերադառնալով Թիֆլիս՝ շարունակում է ուսանել կօնսէրւատօրիան, Ներկայումս Բէօրէտիկական ֆակուլտէտի վերջին կուրսի ուսանող է,



Յովհաննէս Պօղոսի Եղիազարեան

ԺԹ. Աշոտոյս Բագրատի Այվազեան,

Ինչպէս է 1897 թուին Թիֆլիսում, 1905 թուին մտնում է Ներսիսեան դպրոցը, ուր աչքի է ընկնում երաժշտութեան մէջ, 1915 թուին վերջացնելով Ներսիսեան դպրոցը, հրաւիրւում է Թիֆլիսի «Ծխական» և «քաղաքային» դպրոցների երաժշտութեան դասատու, 1918 թուին իր շուրջն է հաւաքում նա մի խումբ երաժշտասէրների և հիմք դնում «Խորհրդային ընկերութեան երգեցիկ խմբի», Նոյն թուին ընդունւում է Թիֆլիսի պետական կօնսէրւատօրիան և սովորում երեք տարի, բայց ընտանեկան հանգամանքների պատճառով ստիպւած թերի է թողնում իր երաժշտական ուսումը,



Վարդգէս Գոգորի Տալեան

Ի. Վաճան Ալետիսի Ումր–Շատ։

Ծնուել է 1897 թուին Հին–Բայազիտում։ 1900 թի գաղթի ժամանակ ծնողները բնակութիւն են հաստատում Երևանի Նահանգի Իգնիր աւանում, ուր վահանը «Էօթնամեայ երկսեռ դպրոցում» ստանում է իր սկզբնական կրթութիւնը։ 1911 թուին փոխադրւում է նա Լէմմիածին և մտնում «Գէորգեան ճեմարանի» դասարանական բաժինը (VI դասարան)։ 1912 թուին փոխադրւում է Թիֆլիս և ընդունւում երաժշտական դպրոցը։ 1916 թուին վերադառնում է երաժշտական ուսումը և հրատիրւում Ախալքալաքի ծխական դպրոցի» և գիմնազիայի երաժշտութեան դասատու։ Այնտեղ հիմնում է նա «Երգեցիկ ընկերութիւնը»։ 1918 թուին վերադառնում է Թիֆլիս և հրատիրւում «VI օրիորդաց» և «բարձր տարրական» Դպրոցների երաժշտութեան դասատու։ Վրաստանի խորհրդայնացումից յետոյ Թիֆլիս «Երաժշտական միութեան» կողմից ուղարկւում է Վրաստանի և Հայաստանի մի քանի քաղաքները համերգներ կազմակերպելու։ 1922 թուին ընդունւում է Թիֆլիսի պետական կօնսէրւատօրիան։ Այժմ ուսանող է թէօրէտիկական ֆակուլտէտի նախավերջին կուրսի։

ՍԻՐԱՍ

ԻԱ. ՌՈՒԲԻՆՇՏԷՅՆ ԵՒ Ա. ՍՊԵՆԴԻԱՐԵԱՆ

(Ա. Սպենդիարեանի երաժշ. գործ. 25–ամեակի ասիթով)

Անտոն Ռուբինշտէյնը մէկն է 19–րդ դարի ռուս այն կոմպոզիտորներից, որ աշխատել է իր ստեղծագործութիւնների մէջ մտցնել արևելեան մօտիւներ։ Նա խորապէս ըմբռնել է այն հանգամանքը, որ իր երկերում արևելեան մօտիւներ, էլէմէնտներ մտցնելու և նրանց գեղարուեստական կառուցւածք և արժէք տալու համար անհրաժեշտ է մօտիկից ծանօթանալ և ուսումնասիրել արևելեան մօտիւները։ Այդ գիտակցութեամբ էլ նա, իր «Դէմոն»–ը գրելուց 20 տարի անց, գնացել է Կովկաս, ուր ապրել է կարճ ժամանակով։ Կասկածից դուրս է, որ Կովկասեան միջավայրը, հոգեբանութիւնը, երգերը, պարերը պէտք է դնէին նրա վրայ իրենց կնիքը, այն չափով, ինչ չափով որ նա ապրել է այդ միջավայրում։



Արշալոյս Բագրատի Այվազեան

Ռուբինշտէյնի ինքնակենսագրական տուեալներից յայտնի է մեզ, որ նա իր կեանքի մեծ

մասն անցկացրել է Մոսկւայում, Լենինգրադում և արտասահմանում, իսկ կարճ ժամանակում միայն եղել է Կովկասում։

Ոչ ոք չի կարող ժխտել այն հանգամանքը, որ արևելեան երաժշտութեան և տէխնիկայի խորն ուսումնասիրութեան համար այդ անցողական կարճ ժամանակաշրջանը շատ քիչ է։ Որ արևելեան ժողովրդի հոգեբանութիւնը, բարքերը, սովորութիւնները և վերջապէս հարազատ արևելեան ոճն ուսումնասիրելու համար անհրաժեշտ է տարիներով ապրել արևելեան ժողովրդի մէջ։

Ապրել է արդեօք Ռուբինշտէյնը արևելքում երկար տարիներ, ինչպէս Ալ. Սպենդիարեանը։ Արդեօք ուսումնասիրե՞լ է արևելեան ժողովրդի հոգեբանութիւնը, կենցաղն ու արևելեան երգերը այնպէս խորը և բազմակողմանի երանգներով, ինչպէս այդ արել է Ալ. Սպենդիարեանը։



Վահան Աւետիսի Ումր.–Շատ

Այդ մասին Ռուբինշտէյնն իր ինքնակենսագրութեան մէջ տալիս է մեզ հետևեալ դրական փաստերը. «Իմ ամբողջ կեանքում ես շատ ուշադրութիւն էի յատկապէս հատկերգներ տալ։ Հատկերգներ էի տալիս ամէն տեղ Եւրոպայում, քաղաքակրթութեան բոլոր նշանաւոր վայրերում. չկարողացի միայն արևելքում – Ռուսիայում, Շուռնաստանում, ի հարկէ և Տաճկաստանում»։

Մենք գիտենք և այն, որ Ալ. Սպենդիարեանն իր կեանքի մեծ մասն անցկացրել է Ղրիմում և դեռ մանկութեան օրերից կրել է արևելեան տպաւորութիւններ։ Արևելեան միջավայրը, անցնող ուղտերի կարաւանները, ազատական ազգերը – հրէաները, թաթարները իրենց պարերով, երգերով, վարք ու բարքով իրն ու անջնջելի տպաւորութիւն են գործել նրա վրայ։ Այդ մի կողմից։

Միւս կողմից նա մանկութիւնից միշտ առիթ է ունեցել շփուելու արևելեան ժողովրդական երգերի հետ։ Նա մանկութեան հասակից ոչ միայն մեծ սէր է ցոյց տուել դէպի արևելեան երաժշտութիւնը, այլ և Ղրիմում հաւաքել է թաթարական երգերը։ Իսկ տարիներ յետոյ խնամքով ուսումնասիրել է արևելեան գործիքները. «1916 թուին ևս Թիֆլիսում ծանօթացայ, գրում է Սպենդիարեանը, արևելեան այն բոլոր երաժշտական գործիքներին – լարաւոր, փողաւոր և հարկաւոր, որոնք գործածութեան մէջ էին Կովկասում»։

Դեռ աւելին։

Ռուբինշտէյնն աւելի պատահական կերպով է մօտեցել արևելեան երգերին, որովհետև նա իրեն նպատակ չի դրել ուսումնասիրել։ Սպենդիարեանն ընդհակառակը ոչ միայն իրեն նպատակ է դրել, այլ և իր ամբողջ կեանքի ընթացքում առանձին սիրով ուսումնասիրել է արևելեան երգերը։ Այդ պատճառով էլ նա աւելի լաւ է ըմբռնել, հասկացել արևելեան ոճը և աւելի լաւ է տիրապետել արևելեան երաժշտութեան տէխնիկային, քան Ռուբինշտէյնը։ Այդ տեսակետից Սպենդիարեանի արևելեան էւօլիւցիան մի կատարեալ և ինքնուրոյն գեղարուեստական շրջան է ներկայացնում, իսկ Ռուբինշտէյնինն՝ անցողական։

Ինչ ենք եզրակացնում այս բոլորից։ Այն, որ Ռուբինշտէյնը արևելեան ժողովրդական մօտիւները, արևելեան կոլորիտը և տէխնիկան չէր կարող այնպիսի

հարազատութեամբ, խորը և բազմակողմանի կերպով անցկացնել իր երկերի մէջ, ինչպէս այդ տեսնում ենք Սպենդիարեանի ստեղծագործութիւններում։

Եւ եթէ Ռուբինշտէյնն իր «Դևմոն»–ը ստեղծագործելիս օգտւել է արևելեան երաժշտութեան տէխնիկայի հնարաւորութիւններից, ապա այդ դեռ ևս չի նշանակում, որ նա տիրապետել է արևելեան եղանակներին։ Չի նշանակում, որ նրա «գործերում հնչում են արևելեան չափ մօտիւներ[1]», ինչպէս այդ յայտարարում է նախկին դաշնակցական ինքնակոչ «խմբավար» Ռուբէն Թէրլէմէզեանը։

Այդ անպատասխանատու յայտարարութեան պատճառը պիտի բացատրել նրանով, որ Ռուբէն Թէրլէմէզեանը երաժիշտ չլինելով, մօտենում է նիւթին թեթև կերպով, որ հօնօրար ստանայ։

Բայց դեռ շարունակենք։

Սպենդիարեանի արևելեան էլէմէնտներն այնքան սերտ կապ ունեն արևմտեան մօտիւների հետ, որ համարեա անբաժանելի են։ Ռուբինշտէյնի երկերի մէջ, ընդհակառակը, արևելեան էլէմէնտներն այնքան քիչ տեղ են բռնում, որ համարեա կորչում են։ Կորչում են, որովհետև այնտեղ չկայ արևելեան և արևմտեան մօտիւների օրգանական կապ, ինչպէս այդ տեսնում ենք Սպենդիարեան երկերում, ուր արևելեան կօլորիտն ցոլանում է պայծառ կերպով (բացառութեամբ առաջին շրջանի երկերի)։ Այդ բնորոշ յատկութեան համար էլ մենք ամենայն վստահութեամբ կարող ենք Սպենդիարեանին զուտ արևելքի երգիչը համարել, իսկ Ռուբինշտէյնին՝ պատահական։ Կարելի է միայն Ռուբինշտէյնի մի քանի ռոմանսներն ու «Դևմոն»–ը մատնանիշ անել։ Բայց պիտի արձանագրել և այն, որ «Դևմոն»–ի մէջ արևելեան էլէմէնտները և Եւրոպականն այնքան սերտ կերպով չեն ձուլուած միմեանց։ Այնտեղ երևան են գալիս միմիայն իրրև առանձին համարներ – վրացական երգ, վրացական խումբ, լէզգինկա և այլն։

Նոյն կարծիքն է յայտնում նաև յայտնի երաժշտագէտ Ովսաննա Տէր–Գրիգորեանը. «Դևը» շատ քիչ բան ունի դիւական... Արևելեան մէլօդիաները օպէրայի մէջ ցրուած են պատահականօրէն, իսկ ընդհանուր ոճը եւրոպական է»։

Ինչո՞վ բացատրել այդ հանգամանքները։ Ահա այստեղ է խնդիրը, հիմնականը։

Ռուբինշտէյնը «Դևմոն»–ը գրել է նախ քան կովկաս անցնելը։ Նման հանգամանքներում նա օգտւել է փաստացի տւեալներից, այն է վրացի ուսանողներից և ծանօթներից։ «Ինանօթ չլինելով կովկասեան կեանքին, գրում է յայտնի երաժիշտ–ինքնադատ վաս. Դաւիթովիչ Կորգանովը, նրա բարքերին ու գեղարւեստին, յարգելի երաժշտագէտն այնու ամենայնիւ ստեղծագործել է «Դևը»։ Իսկ կովկասեան երաժշտութեան Ռուբինշտէյնը ծանօթացել է կովկաս գալուց յետոյ միայն, այսինքն իր օպէրան գրելուց մօտ 20 տարի անց և այն էլ կարճ ժամանակով։ «Թիֆլիսում երկօրեայ այցելութեան միջոցին, գրում է Կորգանովը, մօտ 6 ժամ անցկացրեց Ռուբինշտէյնը գուռնաներով ու սազանդարներով շրջապատւած»։

Դրական այդ տւեալներից յետոյ միանգամայն պարզ է, թէ Ռուբինշտէյնը ինչ չափով կարող էր տիրապետել արևելեան կօլորիտին։ Եւ վերջապէս երբ հռչակաւոր կոմպօզիտօր և այժմ վարիչ Գլազունովը գտնում է, որ Սպենդիարեանն արևելեան բնագաւառում անգուգական է, դեռ պատահական «քննադատ» Ռուբէն Թէրլէմէզեանը պնդում է՝ այդպէս չէ։ Դրանով ցոյց է տալիս Թէրլէմէզեանը իր երաժշտական տգիտութիւնը։

---

1. Տե՛ս «Խոր. Հայաստան» 1926, N. 272.

Առհասարակ մեզանում երաժշտական քննադատութիւնը առաջ է տարւում սուբիէկտիւ մօտեցումով։ Ռ. Թէրլէմէզեանի նման պատահական մարդիկ իրենց անհիմն մօտեցումով ոչ միայն աղաւաղում են մեր ժողովրդական երաժշտութիւնը, այլ և երաժիշտների ստեղծագործութիւնները։

Այդպիսի աղաւաղումի մի ցայտուն նմուշ է այն վիժած յօդւածը, որ Թէրլէմէզեանը ճարպկութեամբ զետեղեց «ԽՈՐ. ՀԱՅԱՍՏԱՆ»–օրաթերթում, Ալ. Սպենդիարեանի յօբելեանի առիթով։

Նա չունենալով որոշ մասնագիտութիւն՝ գրում է և՛ երաժշտութեան, և՛ քաղաքականութեան, և՛ գրականութեան, և՛ բանաստեղծութեան մասին։ Մինում է գրել մանկավարժութեան մասին։ Դա էլ հօնօրարի հարց է։

Երաժշտական գրականութիւնը Թէրլէմէզեանի նման գրչակների աղաւաղումներից ազատելու համար անհրաժեշտ է երաժշտական քննադատութեան գործը յանձնել կօնսերւատօրիայի ուսուցիչներին կամ Ռ. Յովհաննիսեանի նման տարիների փորձառութիւն ունեցող դիլետանտներին։

Երևան

ԱՐԱՄ ԵՐԵՄԵԱՆ



Երգչուհի Արուս Բաբալեան
Հայաստանի առաջին երաժշտանոցի կազմակերպիչներից մինը[1]

---

1. Տե՛ս էջ 9. — ուր նաև «Երաժշտուհի» բառը ուղղելի է Երգչուհի։



ԱՐՄԷՆ ՏԻԳՐԱՆԵԱՆ

Երաժշտագէտ Արմէն Տիգրանեանից ստացանք իր լուսանկարը և գրի առած ու ներդաշնակած մի խմբերգը — «Դուն ես գյախն իմատուն իս», Այսաթ – Նովայից։ Կենսագրական տեւաչները, տարաբախտաբար, յարգելի երաժշտագէտը, իր հիւանդութեան պատճառով, չկարողացաւ ուղարկել, ինչպէս այդ ցոյց է տալիս հետեւեալ նամակը, որով բաց է ձեռւմ այդ կարեւոր մասը մեր ալմանախում։

ԽՄԲ.

Յարգելի բնկ. Արամ Երեմեան

Հանգամանքները հակառակ են դարձեւում։ Գրում եմ անկողնիս մէջ։ Շուտով բաւական առողջ կզգամ ինձ և կպատրաստեմ ուղարկելիք նիւթերս։ Խնդրում եմ ներող լինել անճշտապահութեանս, որը ինձնից անկախ է եղել։

1926 Նոյեմբեր 3.
Թիֆլիս.

Յարգանքներով
Ար. ՏԻԳՐԱՆԵԱՆ

ԽՄԲԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԿՈՂՄԻՑ

«ՀԱՅ ՆՈՐԱԴՈՑՆ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐ»–ի նիւթերը կազմել են մեր աչքի ընկնող երաժիշտ–քննադատները, բացառութեամբ «Երևանի Պետ. Կոնսէրւատորիա»յի, «Ալ. Սպենդիարեան»ի և «Ովս. Տէր–Գրիգորեան»ի, որոնք պատկանում են մեր գրչին։ Այդ նիւթերը կազմելիս օգտուել եմ հենց իրենց՝ երաժիշտների տւած անձնական տեղեկութիւններից։

Ալմանախի տպագրութիւնը պահանջում էր մօտ 7000 ռուբլի, այն ինչ մեզ մօտ 20 ռուբլի պատրաստ դրամ էլ չունէինք։ Եւրոպայից նոր վերադարձող ուսանողի դրութիւնը ուրիշ կերպ չէր կարող լինել։

Այդպիսի հանգամանքներում նշանակալից դեր կատարեց «Բազմավէպ»ի այս վերջին տարիների խմբագիր Հ. Ղեւոնդ Տայեանը, որի ջանքերով ալմանախը տպագրւեց Վենետկում, Մխիթարեանների նիւթական աջակցութեամբ, որի համար յայտնում ենք մեր շնորհակալութիւնը։

Ալմանախի տնտեսական հասոյթը պատկանում է Վենետկի Մխիթարեան Տպարանի, իսկ մենք ստանալու ենք 50 օրինակ։

Մի հանգամանք ևս. ալմանախում տեղ են գրաւում միայն խորհրդային երկիրներում – Երևան, Ալէքսանդրապօլ, Թիֆլիս, Բագու – ապրող հայ երաժիշտները, բացառութեամբ մի քանիսի, որոնք մեզնից անկախ պատճառներով դուրս մնացին։

Ալմանախն ստանալու համար դիմել.

Imprimerie Arménienne

St. Lazare — VENISE (Italie)

խմբագիր՝ ԱՐԱՄ ԵՐԵՄԵԱՆ



ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ

		էջ
1.	Առաջաբանի տեղ. — *Այտամ Երեւանեան.*	5–6
2.	Երեւանի Պետ. կօնսէրւատօրիան. — *Այտամ Երեւանեան*	7–16
3.	Երեւանի Կոմպօզիտորները. — *Այտամ Երեւանեան*	
	ա. Ա. Սպենդիարեան. — *Այտամ Երեւանեան*	16–26
	բ. Թոմանոս Մելիքեան. — *Ա. Ե (կեանքը) և Յովհաննիսեան (Ստացեալը)*	27–44
	գ. Սպիրիդոն Մելիքեան. — *Ո. Տ. Վահանեան*	44–56
	դ. Ովսաննա Տէր-Գրիգորեան. — *Ա. Ե (կեանքը) և Ա. Ա. (Ստացեալը)*	56–40
	ե. Արշակ Ադամեան. — *Ո. Տր.*	60–64
4.	Լենինականի երաժշտական Ստուդիան. — *Դանիէլ Ղազարեան*	65–66
	ա. Նիկողայոս Տիգրանեանի ինքնակենսագրութիւնը	66–69
	բ. Նիկողայոս Տիգրանեանի հրատարակութիւնների առիթով. — *Պետրոս Մոռռեան*	70–72
5.	Թիֆլիսի Հայարտան երաժշտական սէկցիան. — *Վահան Ռւմր-Շատ*	72–74
	ա. Անուշաւան Տէր-Ղեւոնդեան	75–79
	բ. Սարգիս Բարխուդարեանի ինքնակենսագրութիւնը	79–81
	Ովս. Տէր Գրիգորեանի կարծիքը Ս. Բարխուդարեանի մասին. «Կարմիր Աստղ».	81–82
6.	Ազատ Մանուկեանի ինքնակենսագրութիւնը	82–84
	Մամուլի կարծիքն Ազատ Մանուկեանի մասին («Մշակ», «Տարազ», «Համբաւաբեր»). — Յոբելեան. («Մարտակոչ», «Կարմիր ծիլեր»)	84–86
7.	Բագւի Հայարտունը. — *Antonios*	87–88
8.	Անտօն Մայիլեան	88–98
9.	Մոսկւայի Հայ երաժշտական խմբակցութիւնը. — *Ա. Տոնիկ.*	98–99
10.	Դանիէլ Ղազարեանի ինքնակենսագրութիւնը	100
11.	Նորագոյն ծիլեր	
	ա. Կարօ Յովհաննէսի Զաքարեան. — *Միրաս*	100
	բ. Յովհաննէս Պօղոսի Եղիազարեան.	101
	գ. Վարդգէս Գոգորի Տալեան	101
	դ. Արշալոյս Բագրատի Ալվազեան	101
	ե. Վահան Ալեքսի Ռւմր-Շատ	102
12.	Ռուբինշտէյն և Ա. Սպենդիարեան. — *Այտամ Երեւանեան*	102–105
13.	Արմէն Տիգրանեան	106
14.	Խմբագրութեան կողմից	107

Ա ՈՍ ՍԻՐՈՒՀՈՒՆ

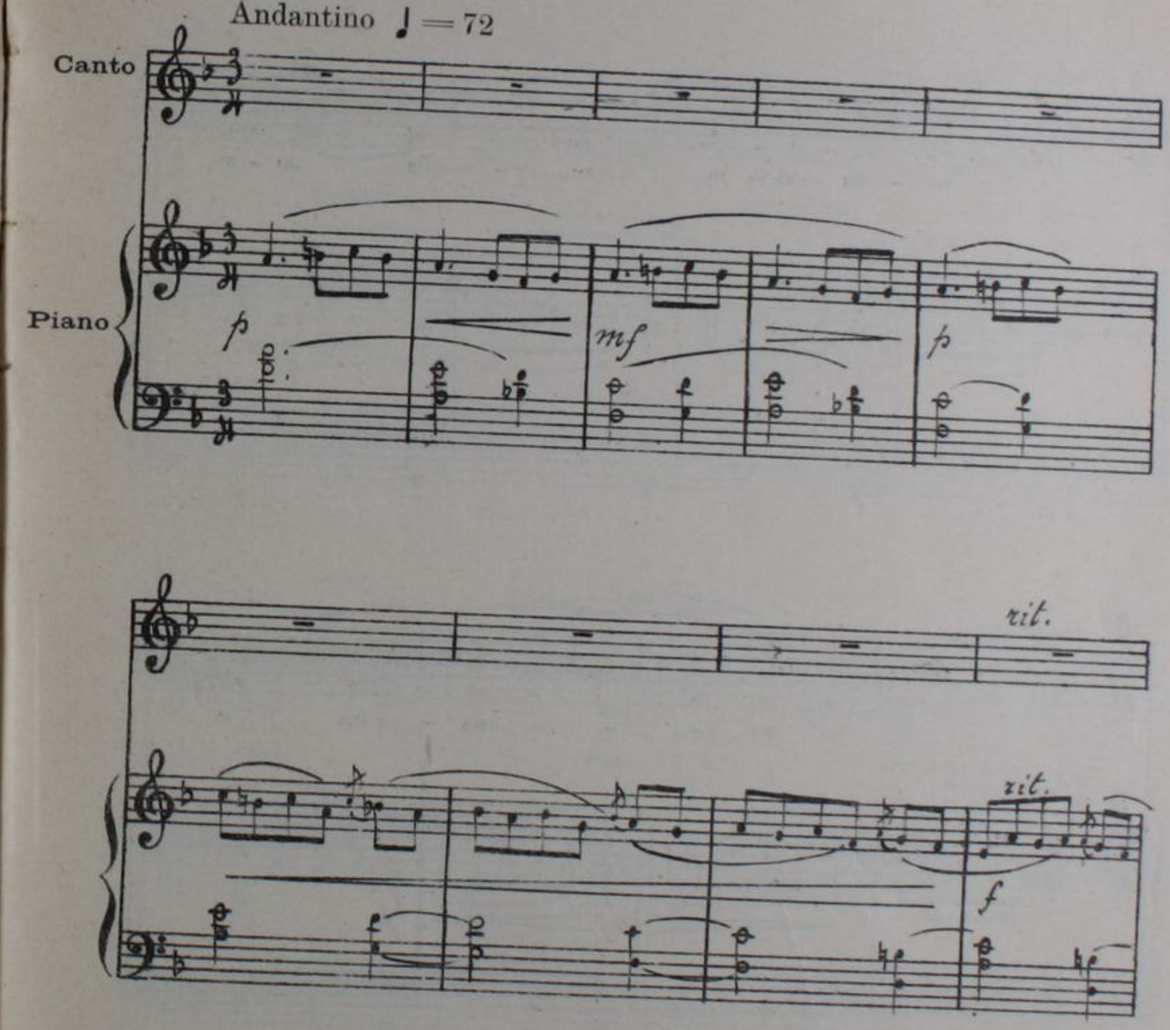
ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳ

Ա. Սպենդիարեան

К ВОЗЛЮБЛЕННОЙ

АРМЯНСКАЯ НАРОДНАЯ ПѢСНА

А. Спендіаров



a tempo

p

И день, и ночь взды - ха - ю

a tempo

p

я: те - бя люб - лю, те - бя зо - ву,

mf

p

но чер - - - ных глаз и

mf

p

mf

p

- лых усм, не зная сна, все жду

mf

напрасно, но чер - - - ных

poco allarg.

f

p

a tempo

mf

глаз и - а - лых усм, не знаю сна, все

мой милый!»

Дан ста - - - стья

мне мо лю те - бя,

ска-жи: «Люблю и

poco rit. a tempo

я

мой милый!»

riten.

riten.

Скажи: «Люблю и я мой милый!»

riten.

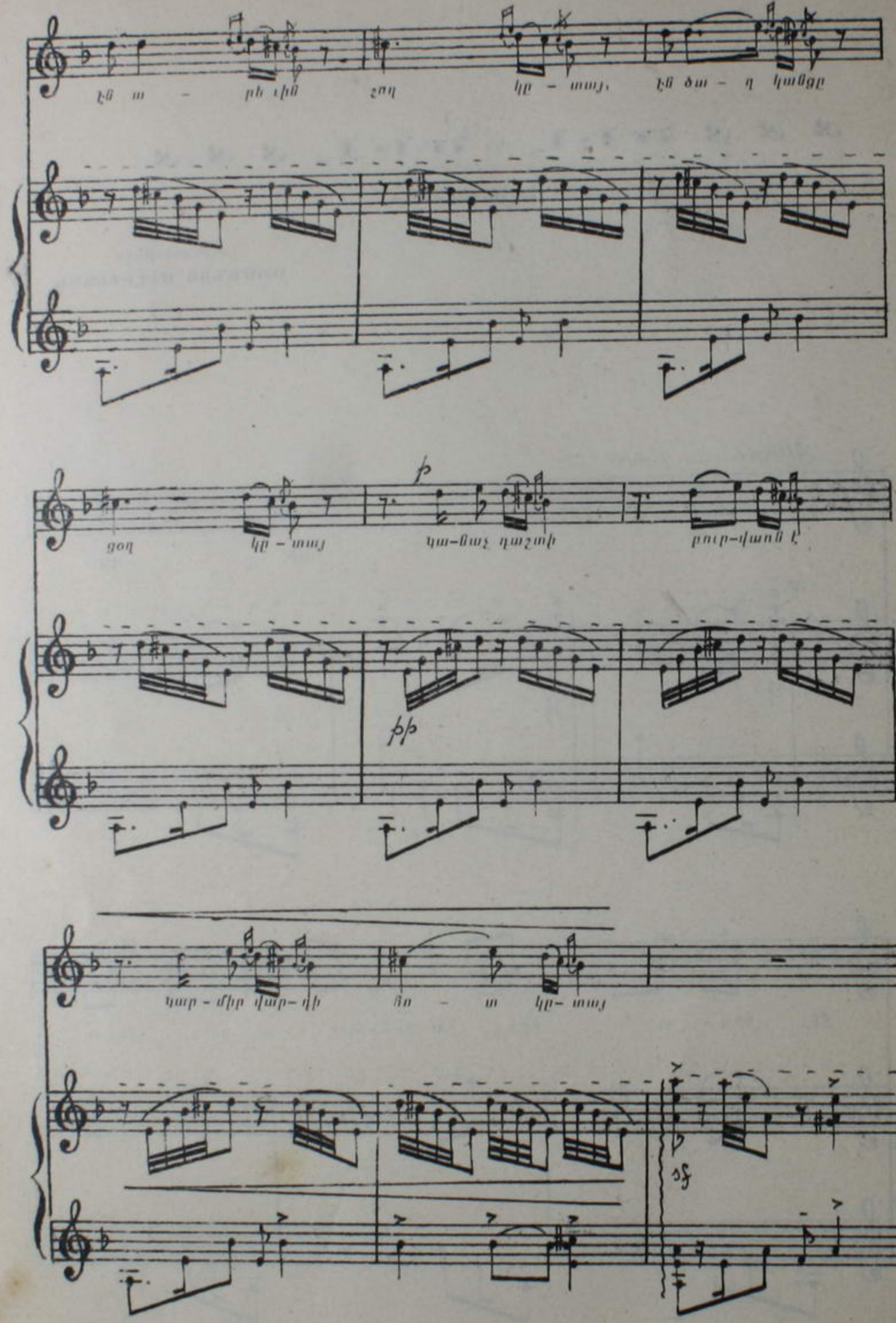
riten.

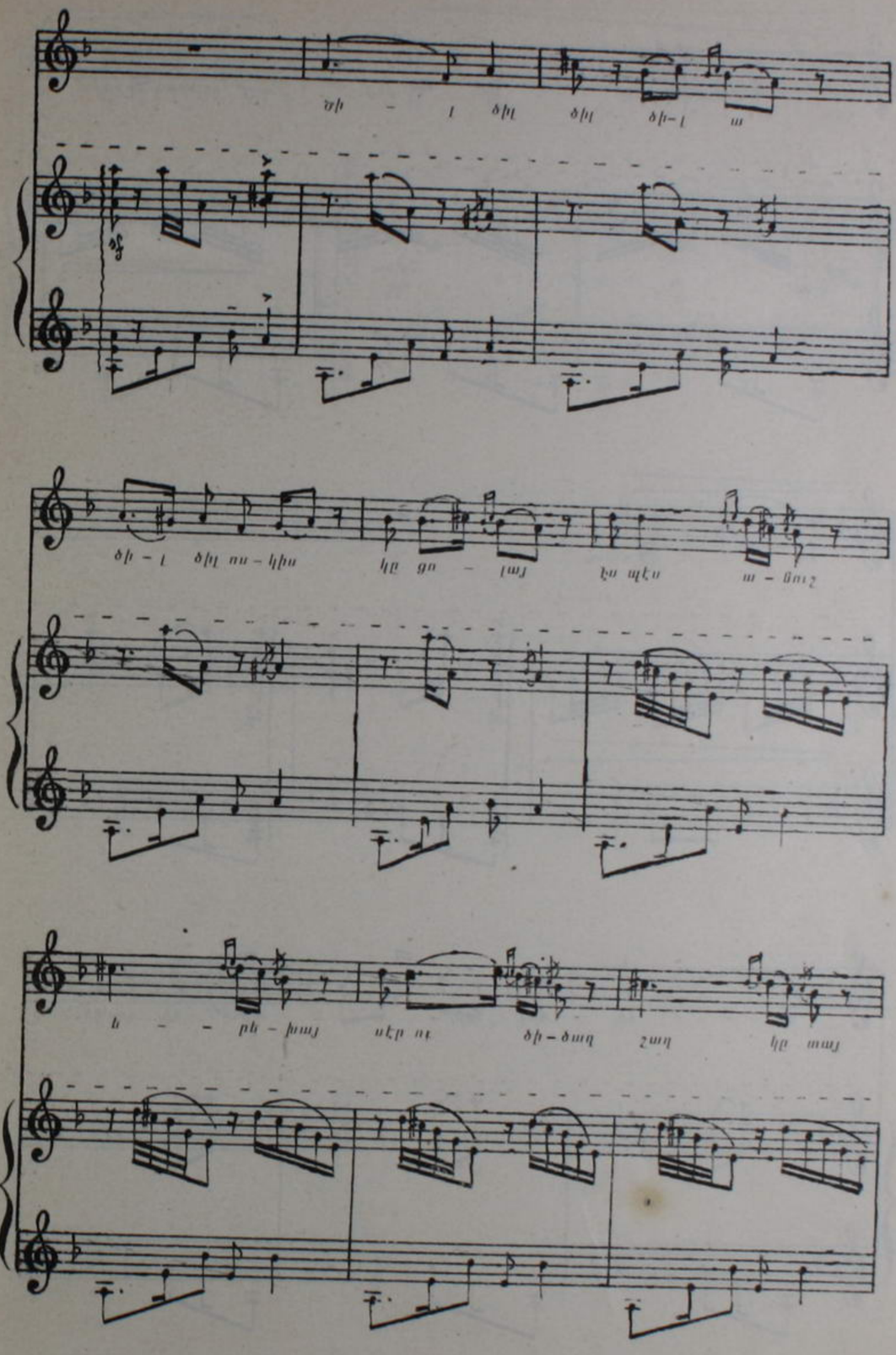
✻ ✻ ✻ ԾԻԼ-ԾԻԼ ✻ ✻ ✻

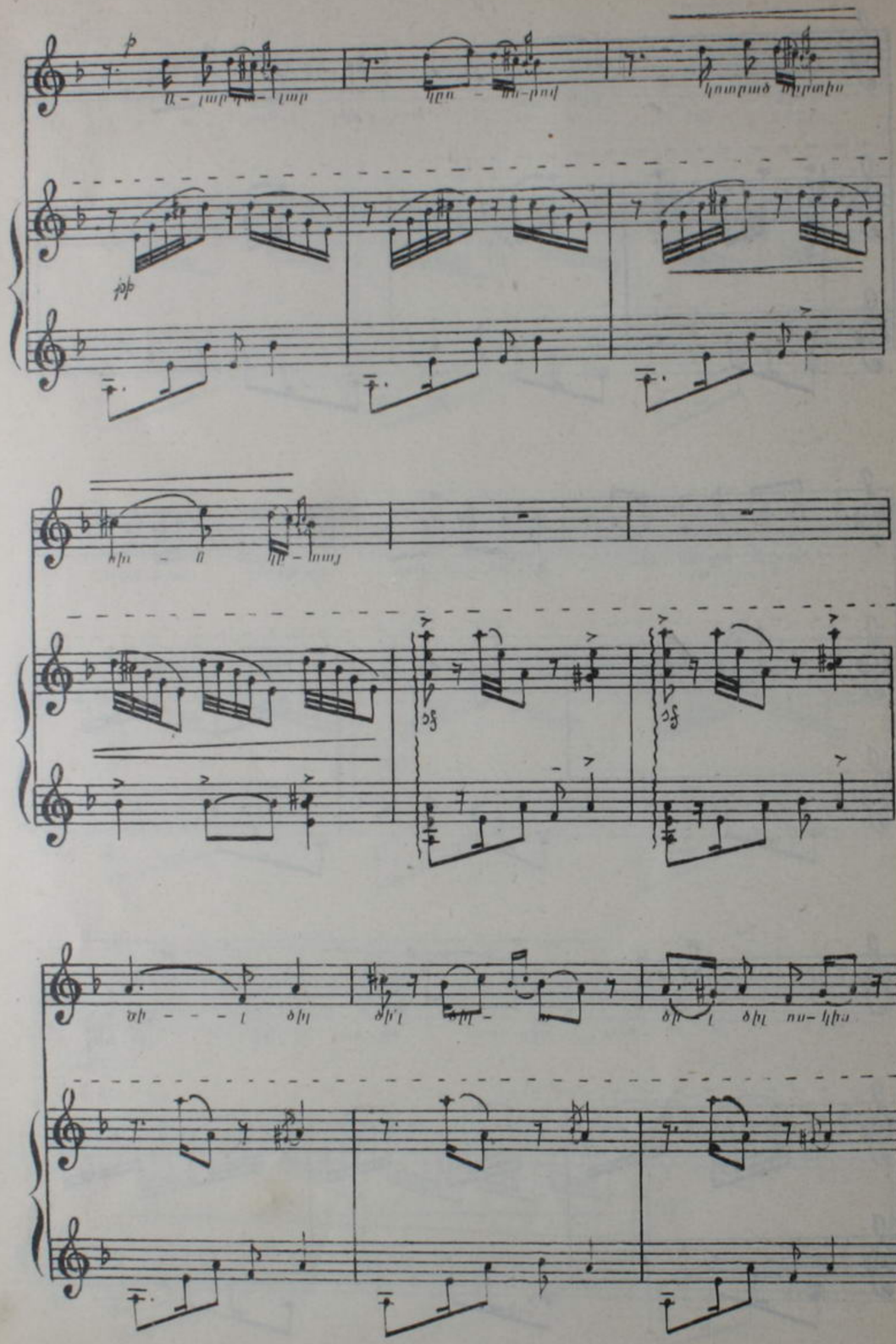
(ԽՈՍՔ՝ Ա. ԽՆԿՈՑԱՆԻ)

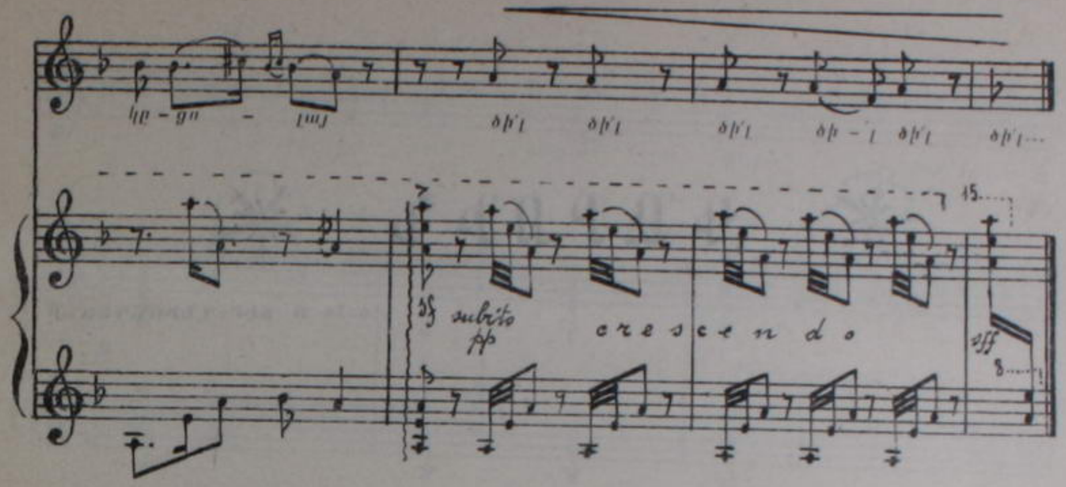
ՀԱՅԵՐԳԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ՝
ՌՈՄԱՆՈՍ ՄԵԼԻՔԵԱՆԻ




ձեցուկ ե – ող ցդ ‘ռաս – ին նաշ ցլի ցա – ո ցդ
դ ղսպի–ւսւսվ ψաշռե ռաղ–ոկ ռաս – ին նօճ
fաս –ին ա – ող վի –ռոլ ձվր – ռոն


ո 1–վր նվր 1 – վձ
ղռ – ո ձկ ոպկ–ոս նվր 1 – վր
ղ ղսպի–ւսւսվ ψաշռե ռաղ–ոկ fաս – ին նօճ
fաս –ին նաշ եռց–վր ւս ձէո fաղ – գա – ղ





ԳԱՐՈՒՆ

ԵՐԱԺՇ. Ս. ՏԷՐ-ԳԵՒՈՆԴԵԱՆԻ

Moderato

mf

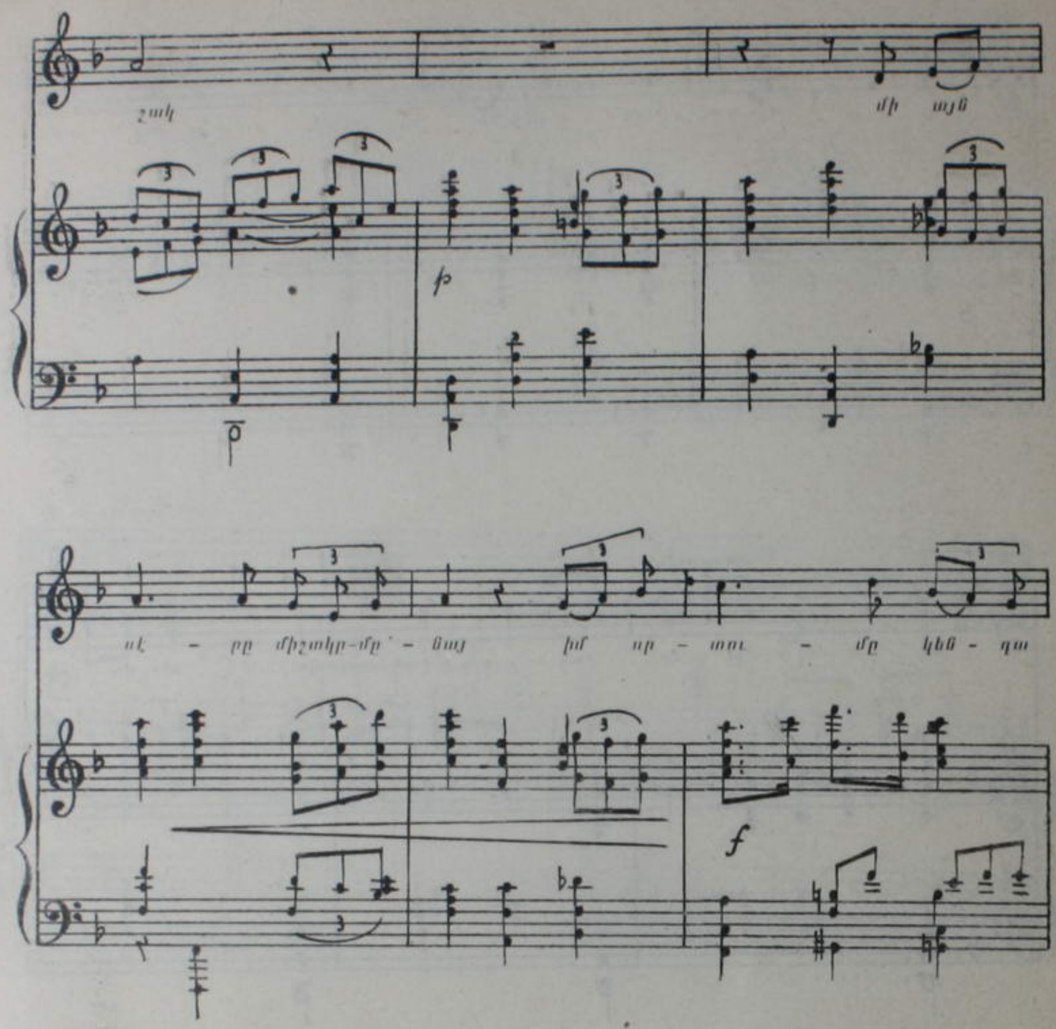
8ª

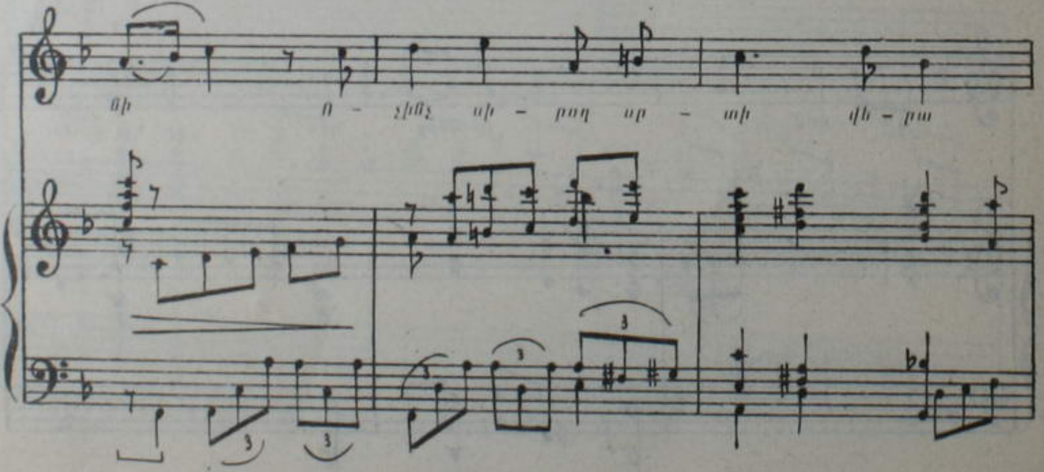
allarg.

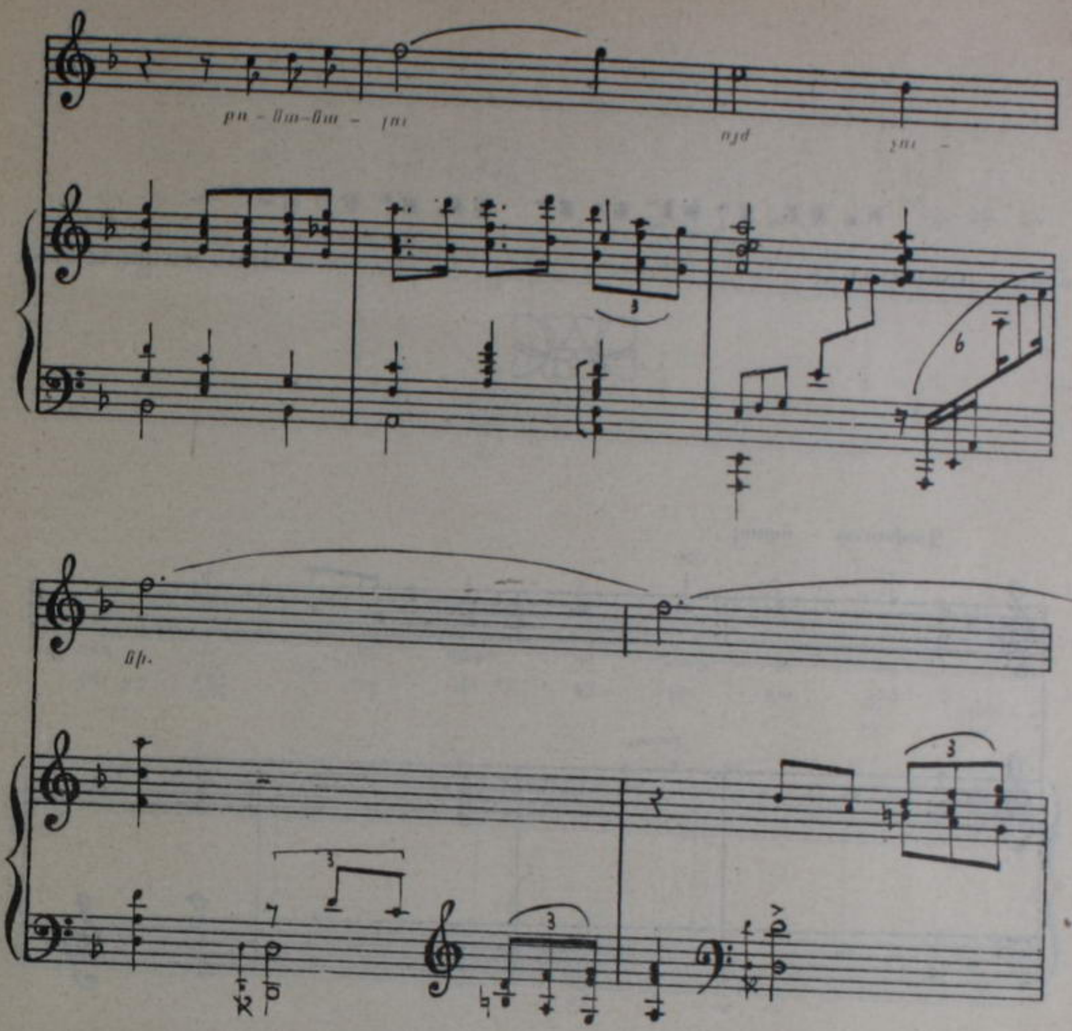
ա այս գա - րուն կ'ամց մի շուտ ասոլ կը քա - ռա -

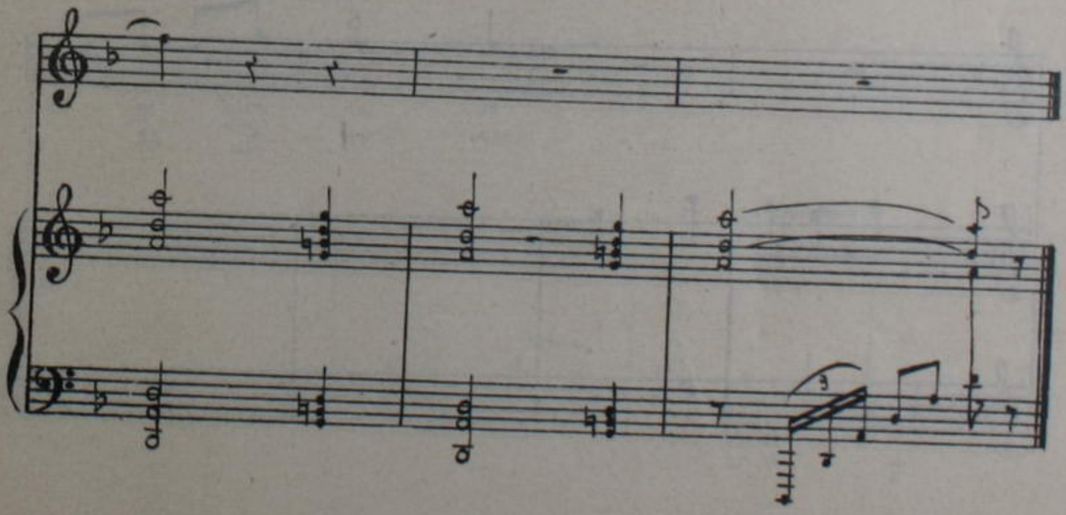
մի մա - նու - շակ կ'ծաղ - կուի տես մա - րա -

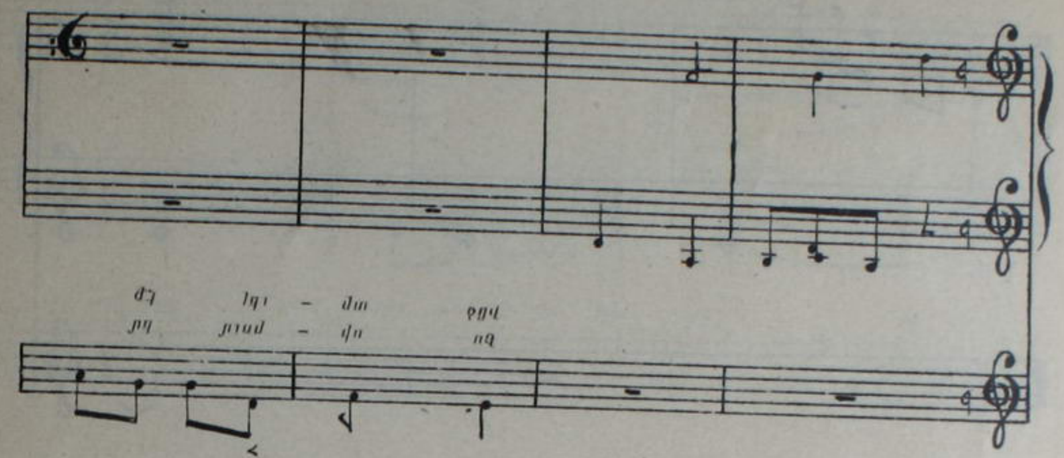
ղան - ման ցիլի-ցիլի դէմ - ջը ա - նայ -

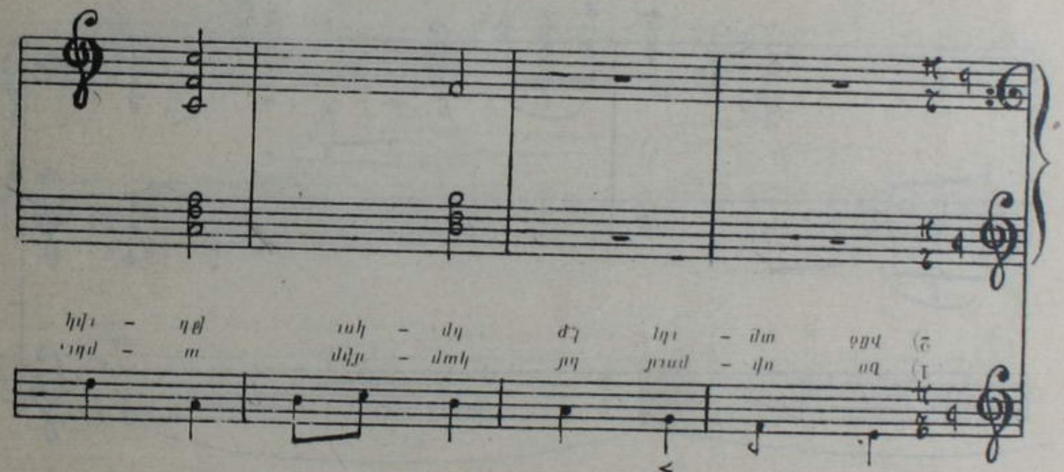

p
f





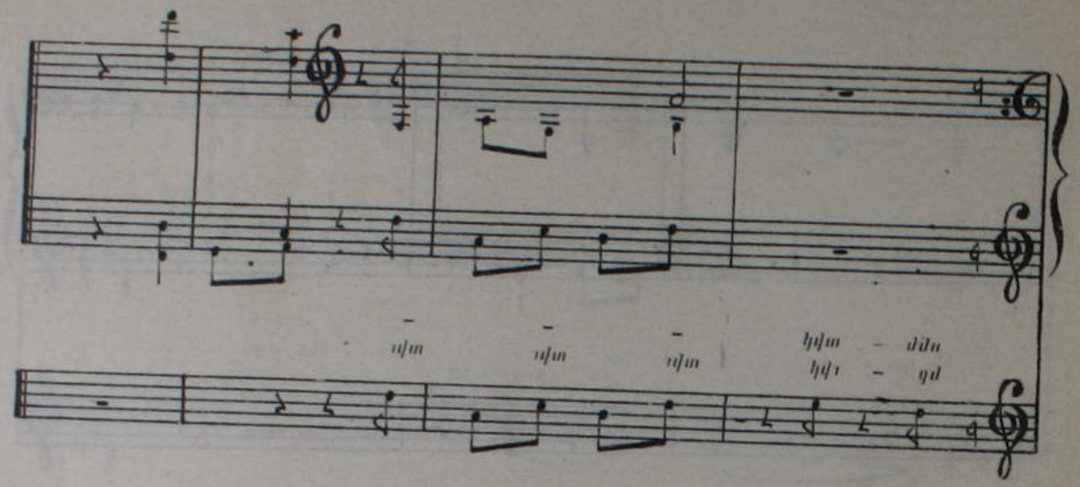


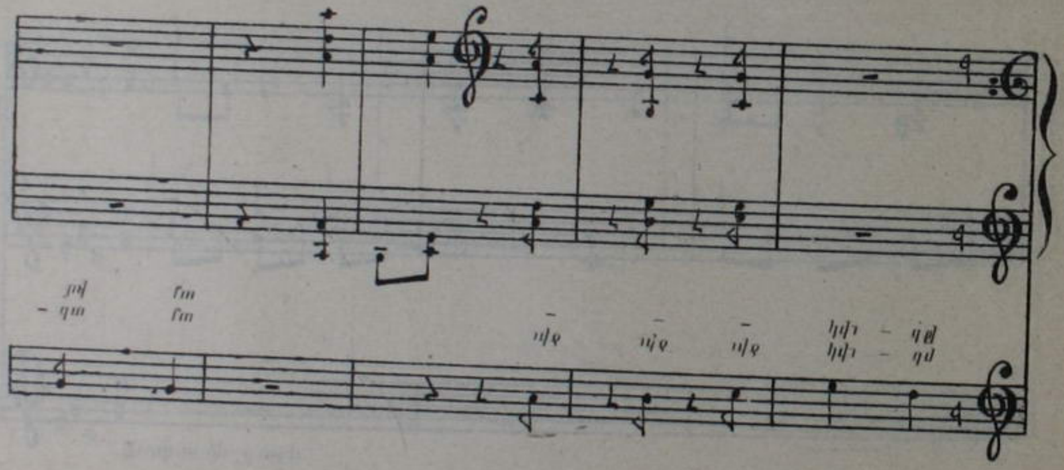


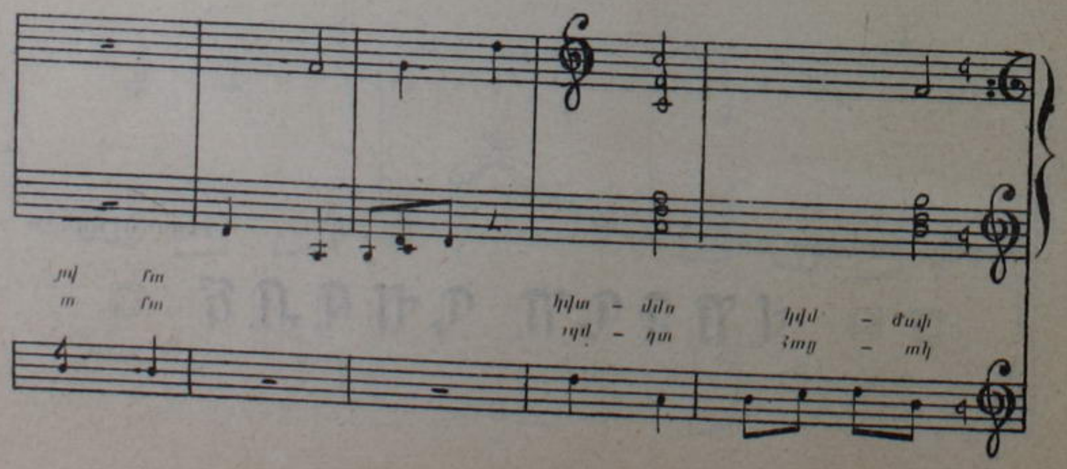


Խմբ՝ ՅՈՎ. ԲՈՒՐՈՒՆՑԱՆ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ԳՐՔԱՏՆ.

ԱՐՇՈՒՆ ԱՐՇՈՒՆԻԿ





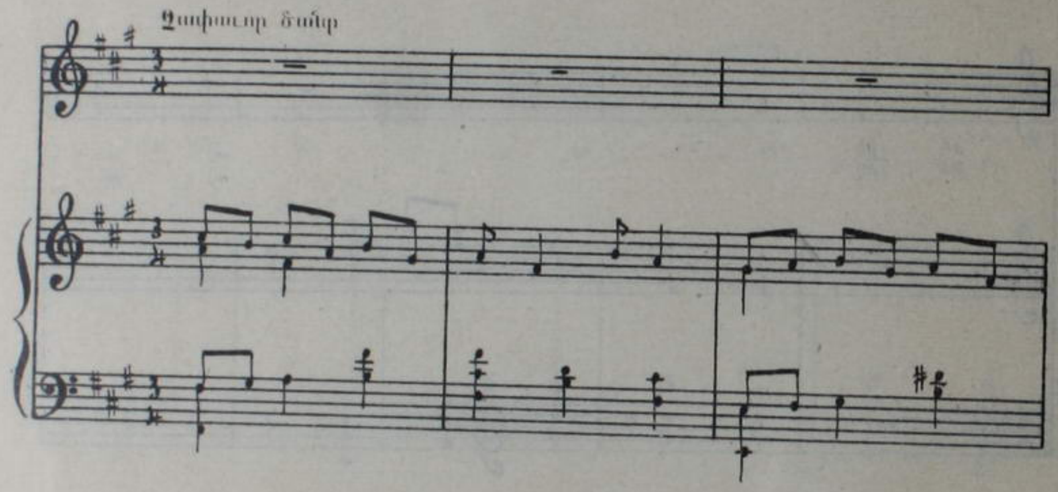


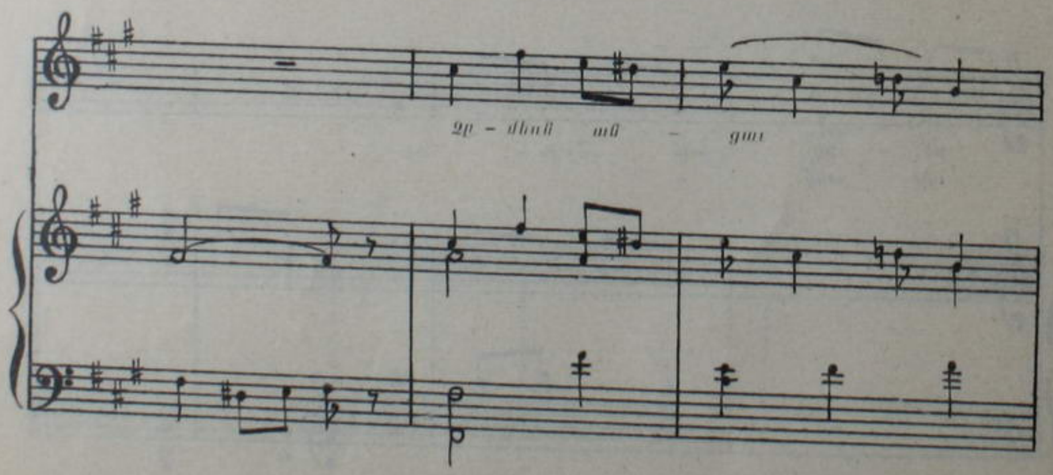
ՉՄԵՌՆ ԱՆՑԱԻ

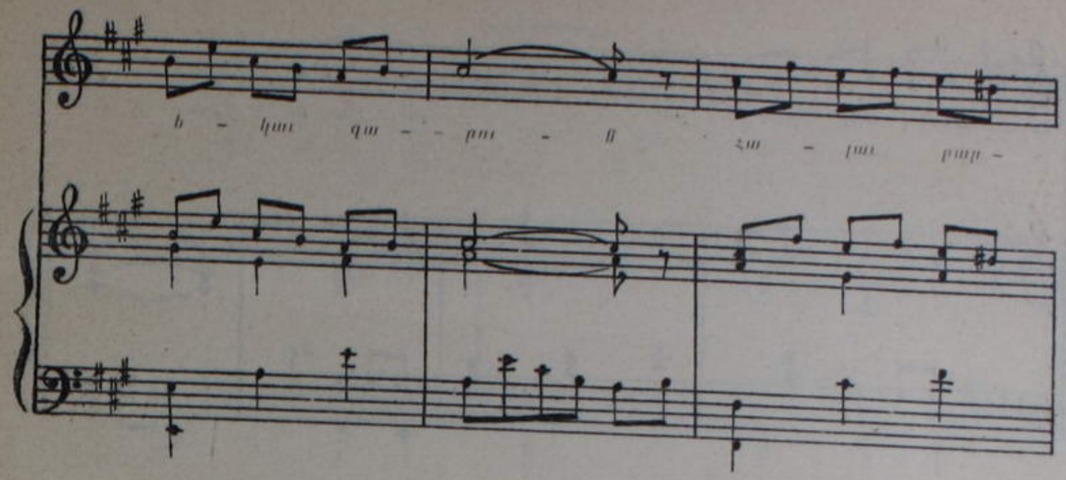
ԲԱՆԱՍՏ՝ Ա. ԽԱՉԱԿԵԱՆԻ

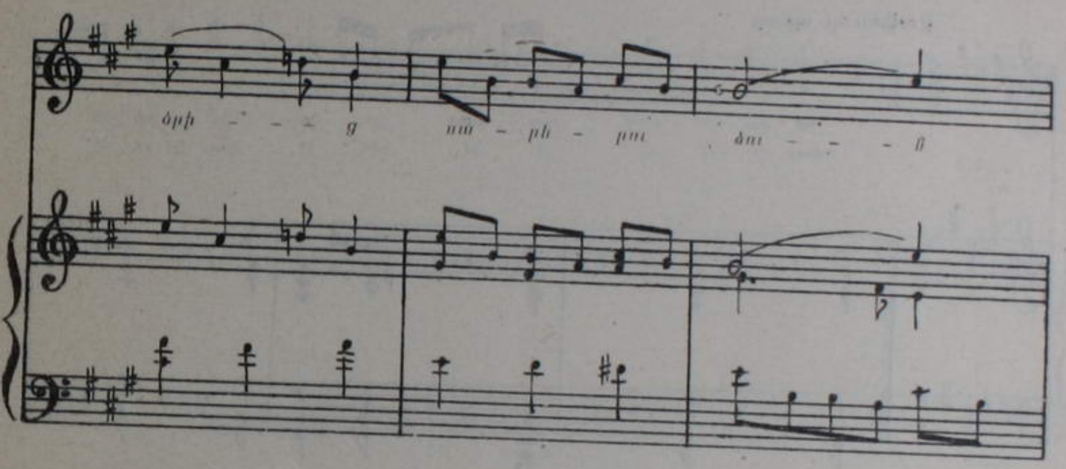
ԵՐԳԱՀԱՐ՝ ԱՋԱՏ ՄԱՆՈՒԿԵԱՆԻ

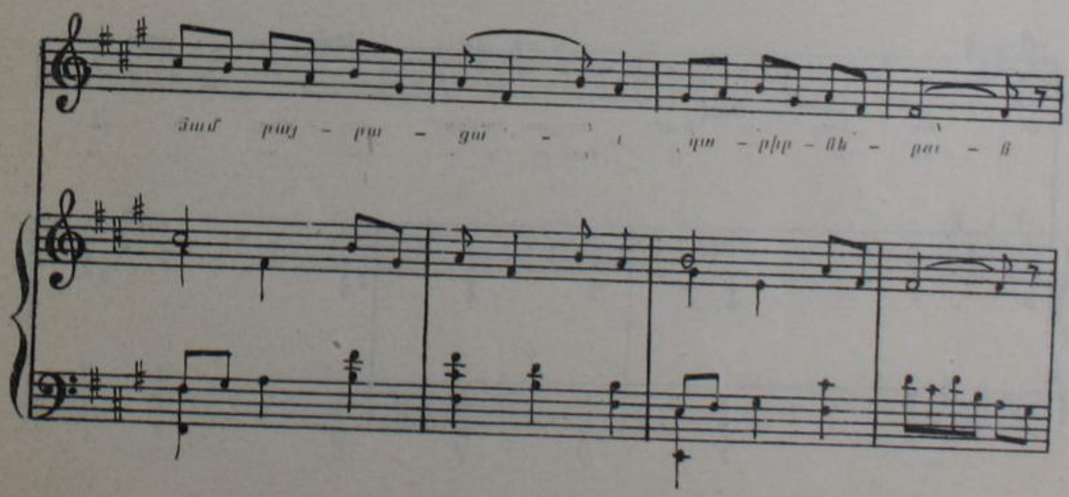
Չափաւոր ծանր



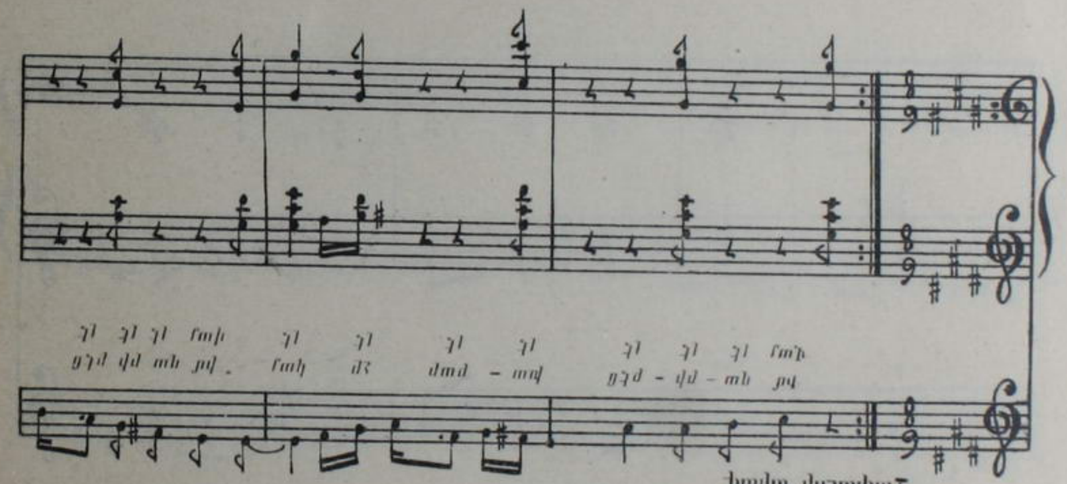






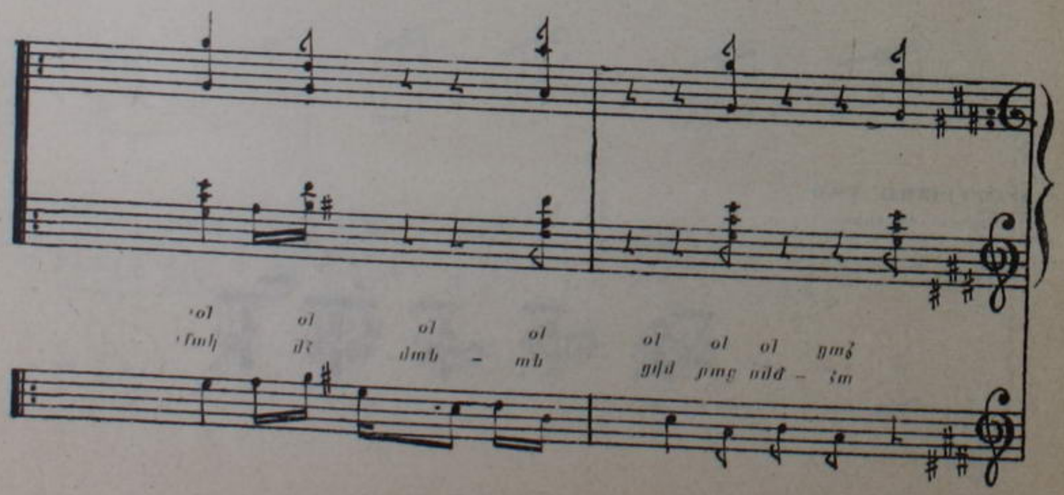


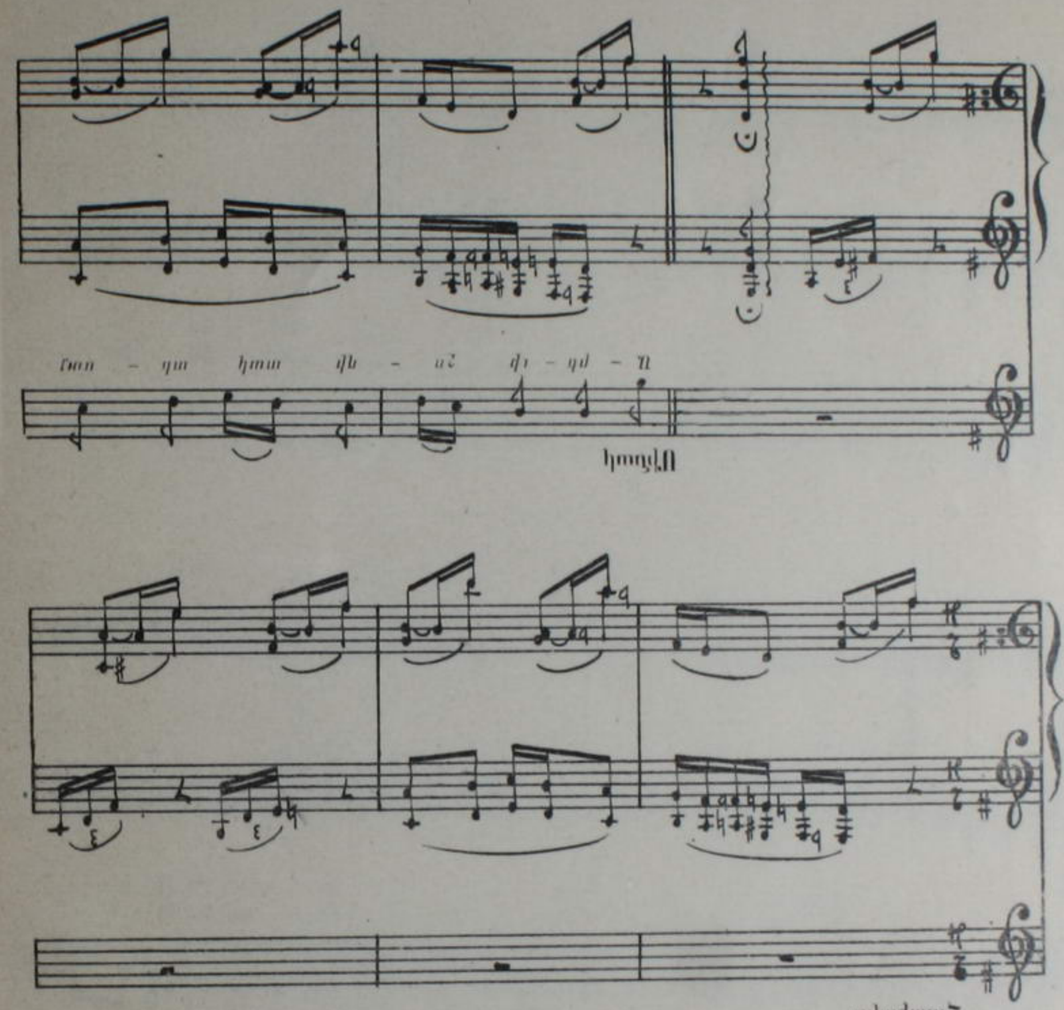




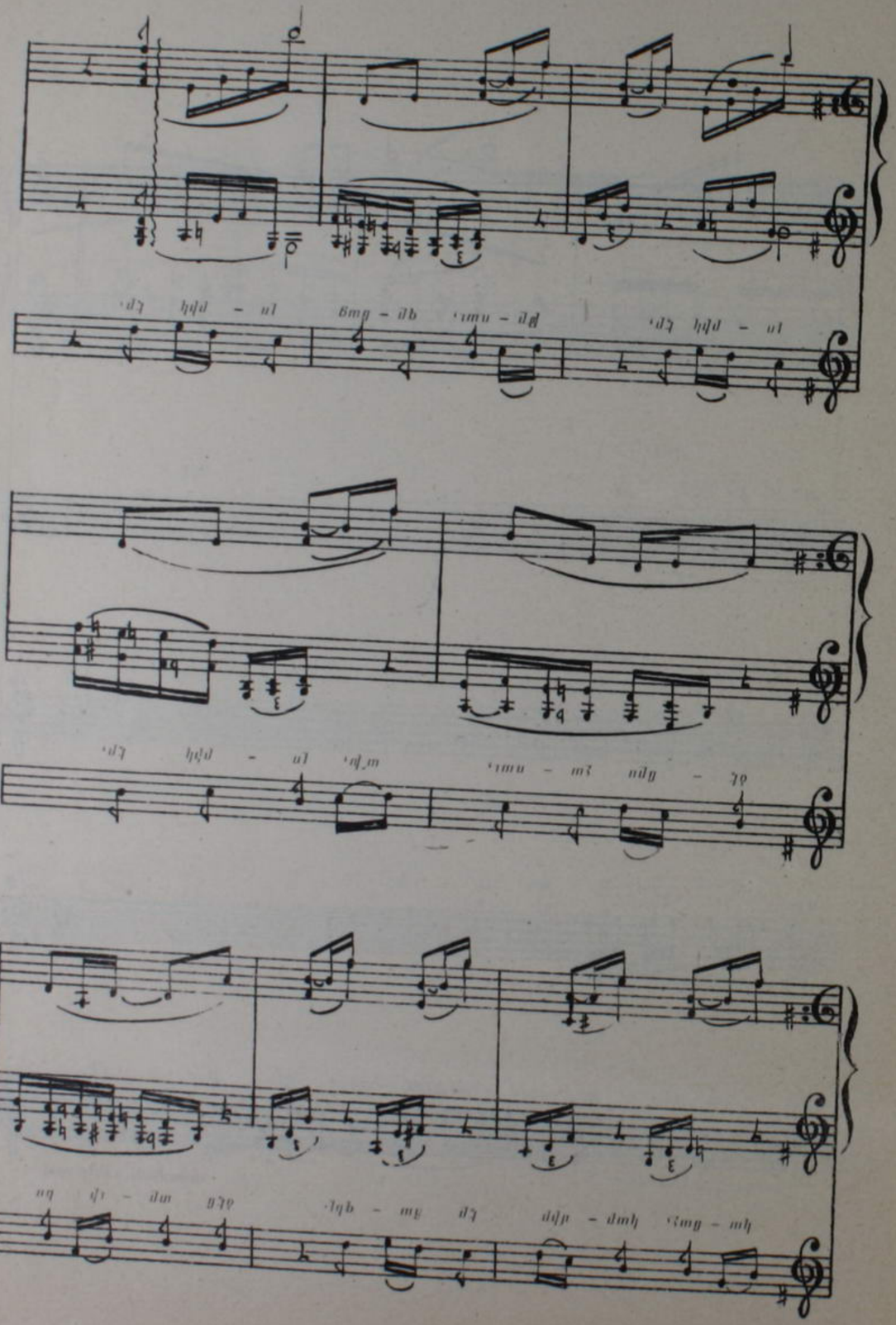
Գոհարեր արագ







Хэвлэлийн газар
Улаанбаатар хот



Թումբը. կայտառ

Է՛, է՛, է՛, է՛ սի - րուց լո - րիկ, իմ սքո - ղի լո -

է՛, է՛, է՛ է՛,

- ղի վա ղաո- յով

րիկ

է՛, է՛, է՛, է՛, կա - ցաւ լո րիկ

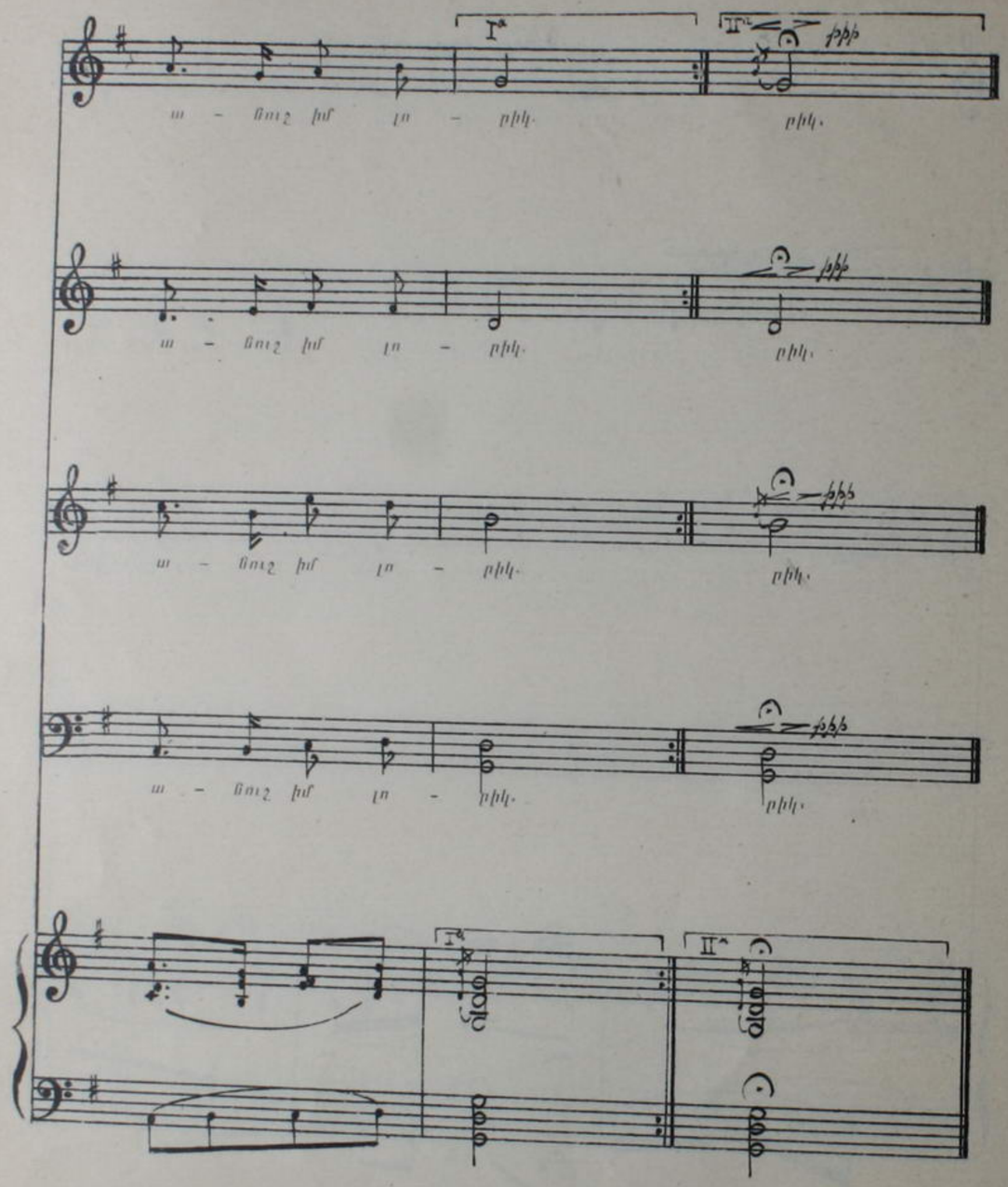
սի - րուց լո - րիկ. է՛, է՛, է՛, է՛, կա - ցաւ լո - րիկ

f

է՛, է՛, է՛, է՛, սի - րուց լո - րիկ, կա - ցաւ լո - րիկ.

րիկ

լո - - - - րիկ

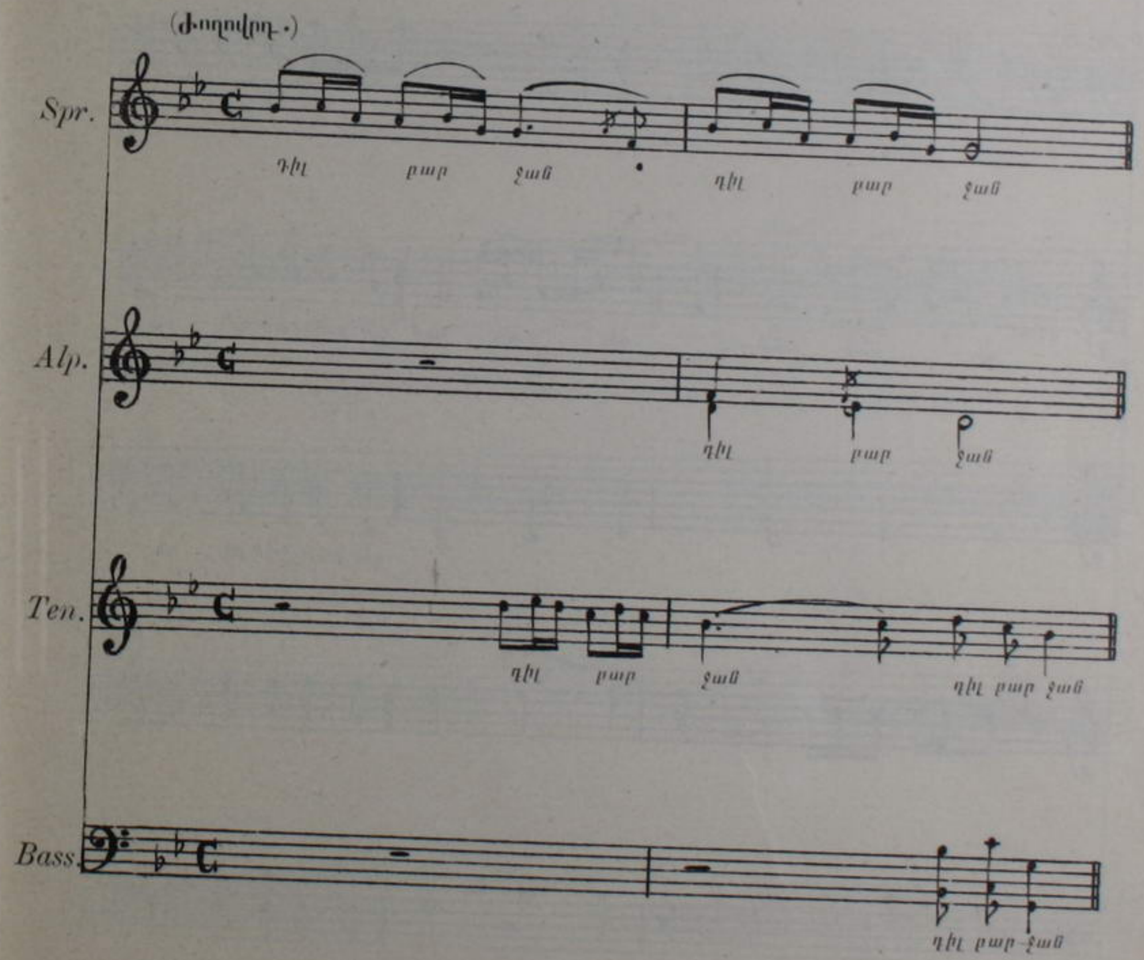


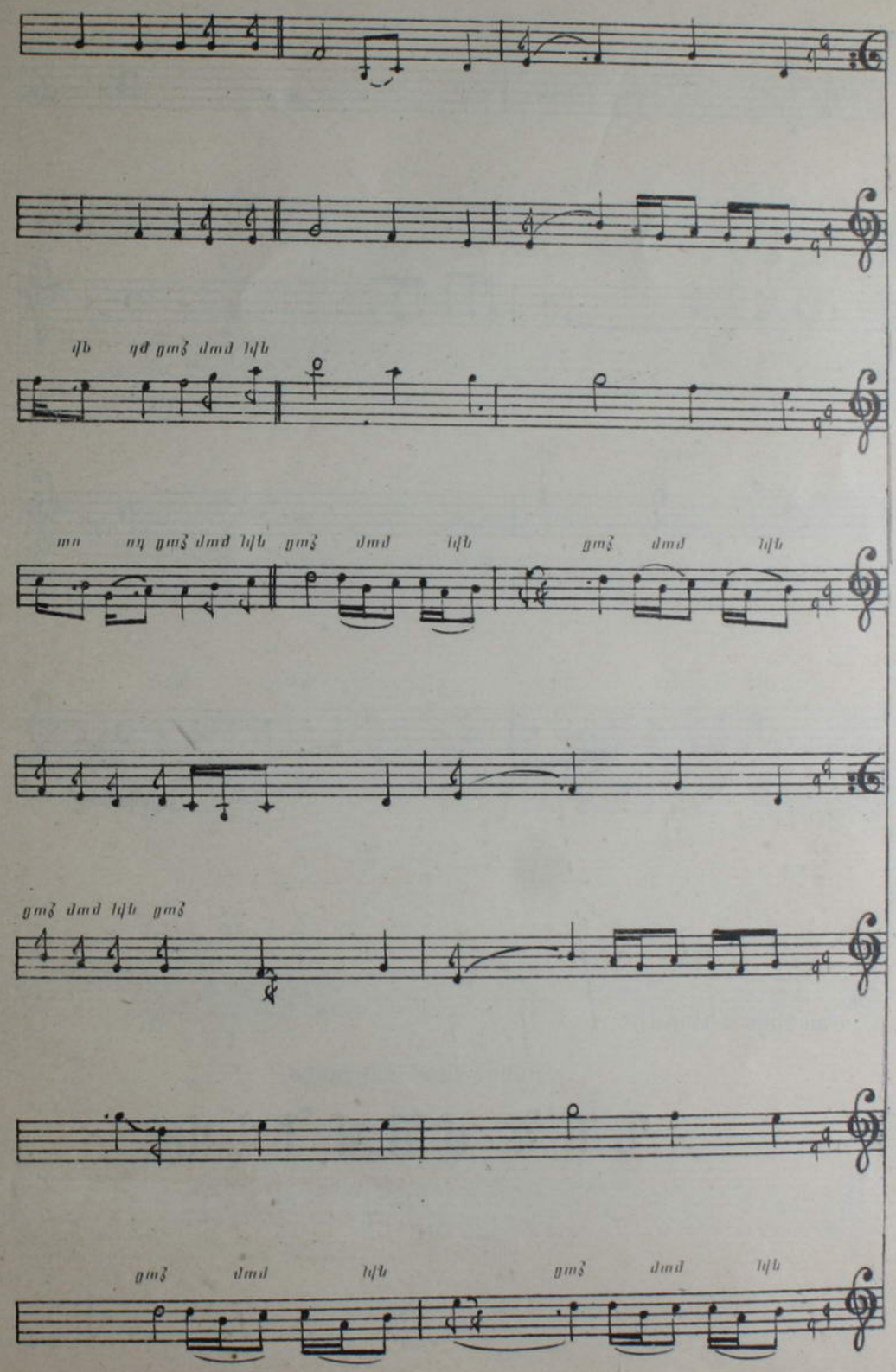
„ԳԻԼՖԱՐ ՋԱՆ"

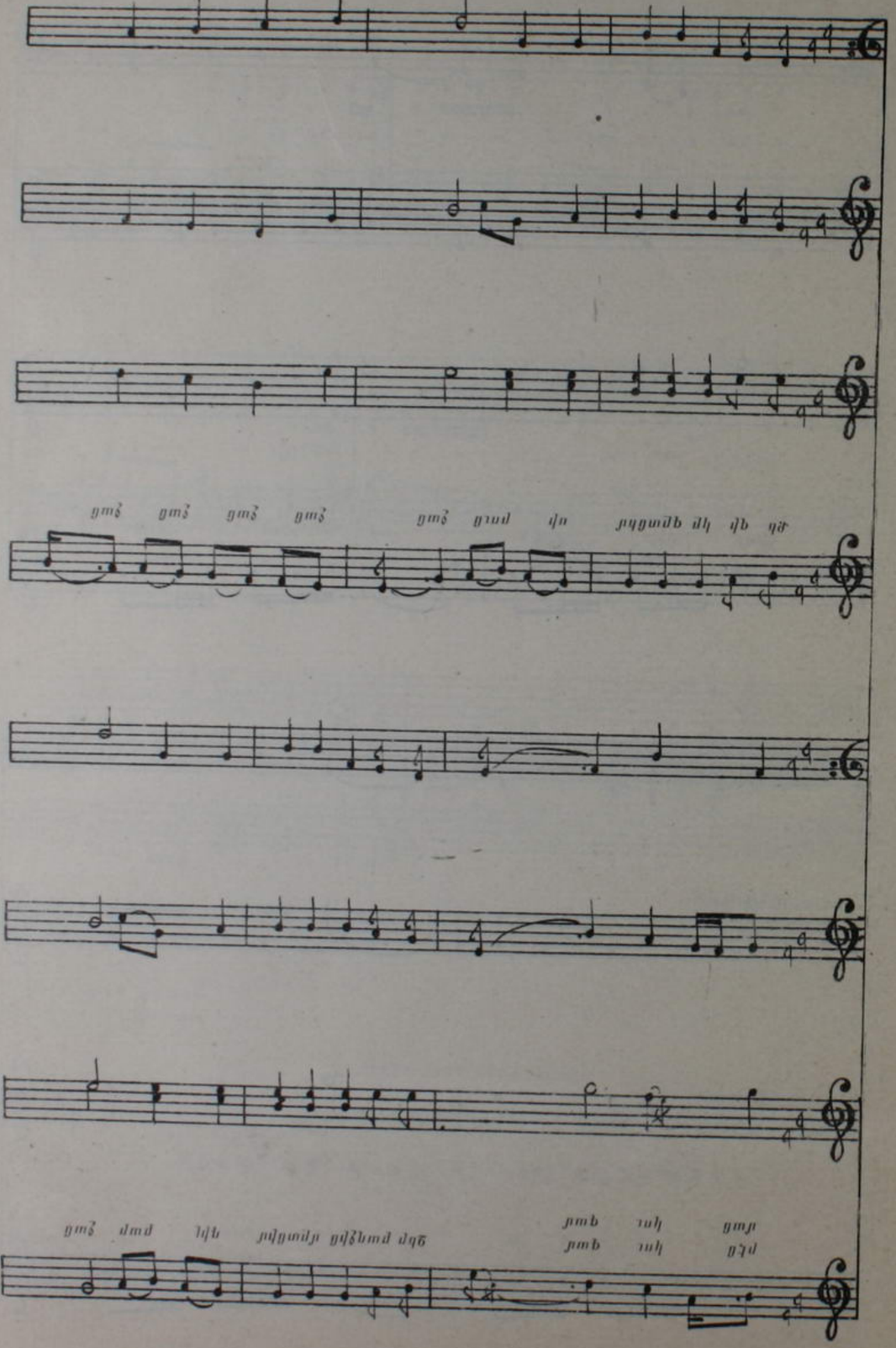
(ՓԱՌԱՋԱՅՆ ԽՄԲԻ ՀԱՄԱՐ)

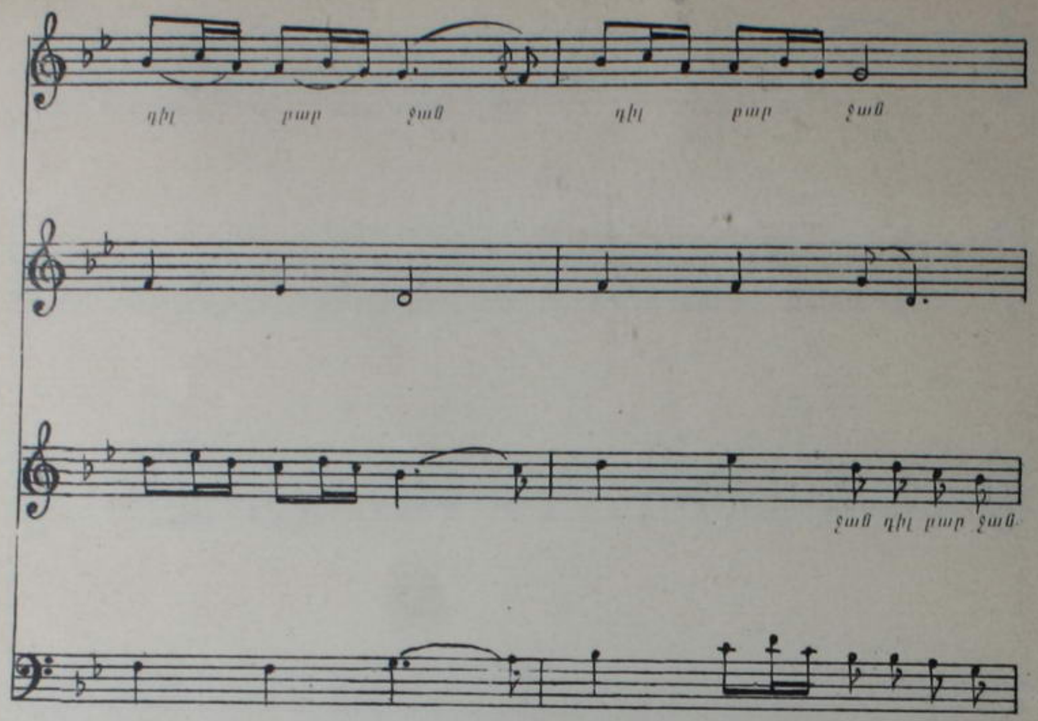
ԴԱՆԻԷԼ ՂԱԶԱՐԵԱՆԻ

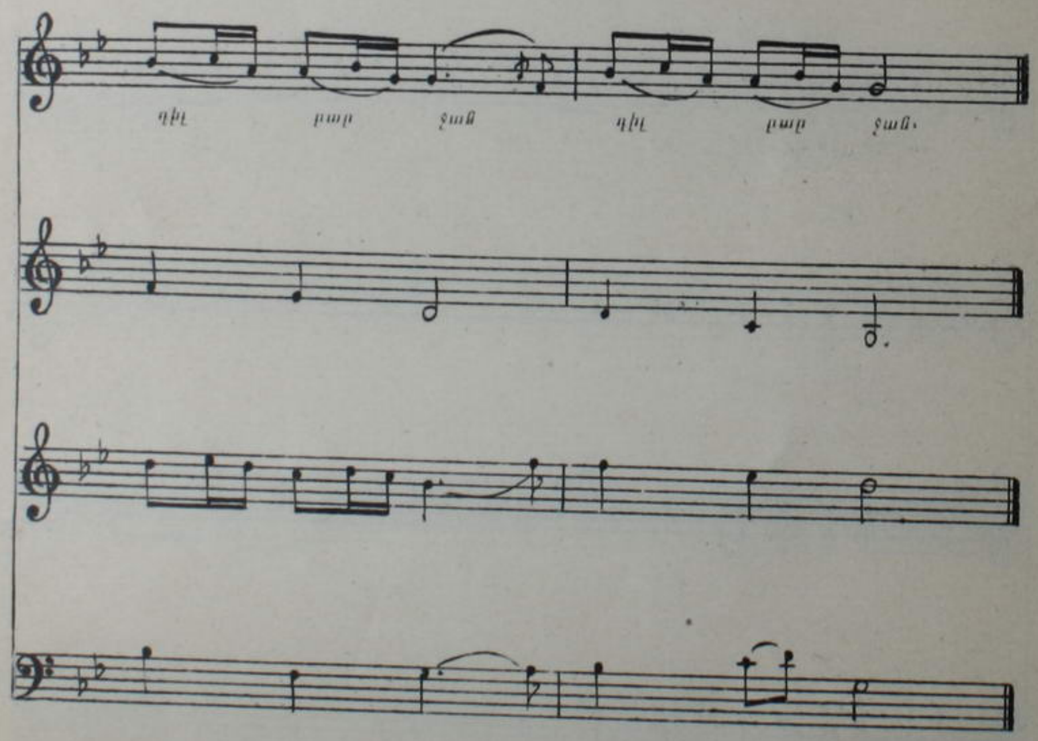
(Ժողովրդ.)




մե դժ ցաշ մաժ ևվե
տու ող ցաշ մաժ ևվե ցաշ մաժ ևվե ցաշ մաժ ևվե
ցաշ մաժ ևվե ցաշ
ցաշ մաժ ևվե ցաշ մաժ ևվե


ցաշ ցաշ ցաշ ցաշ ցաշ ցաոմ մո բկցաժե մկ մե դժ
ցաշ մաժ ևվե բկցաոմբ ցկշնաժ մցե
բաե ևսկ ցաբբ
բաե ևսկ գաբ





ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱ-ԻՑ

(ԴՈՒԽՆ ԷՆ ԴԼԽԻՆ ԻՄԱՍՏՈՒԽՆ ԻՍ...)

ՔԱՌԱՁ· ԹԱՌՆ ԽՄՐԻ ՀԱՄԱՐ *

ԳՐԻ ԱՌԱՋ ԵՒ ՆԵՐԳԱՇՆԱԿԵՑ
ԱՐՄԻՆ ՏԻԳՐԱՆԵԱՆ

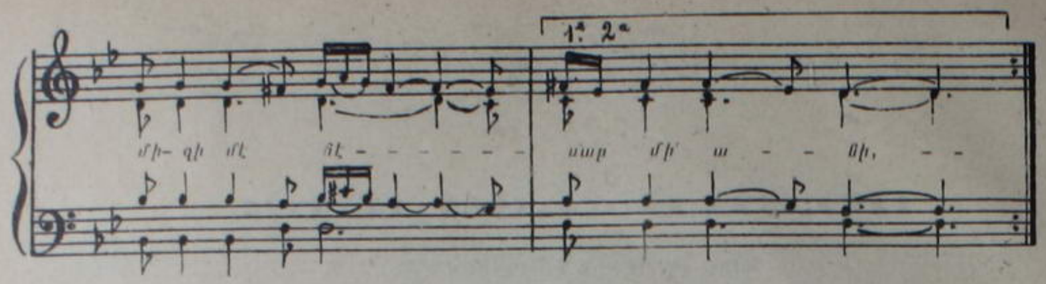
Andantino







* Կատարումը — մեկմ
Տե՛ՀՈՐԸ — արժագանքի նման


1ª 2ª
մի- զի մէ հէ - - -

a tre corde

a tre corde

ff

pp

p

f

a tre corde

mf



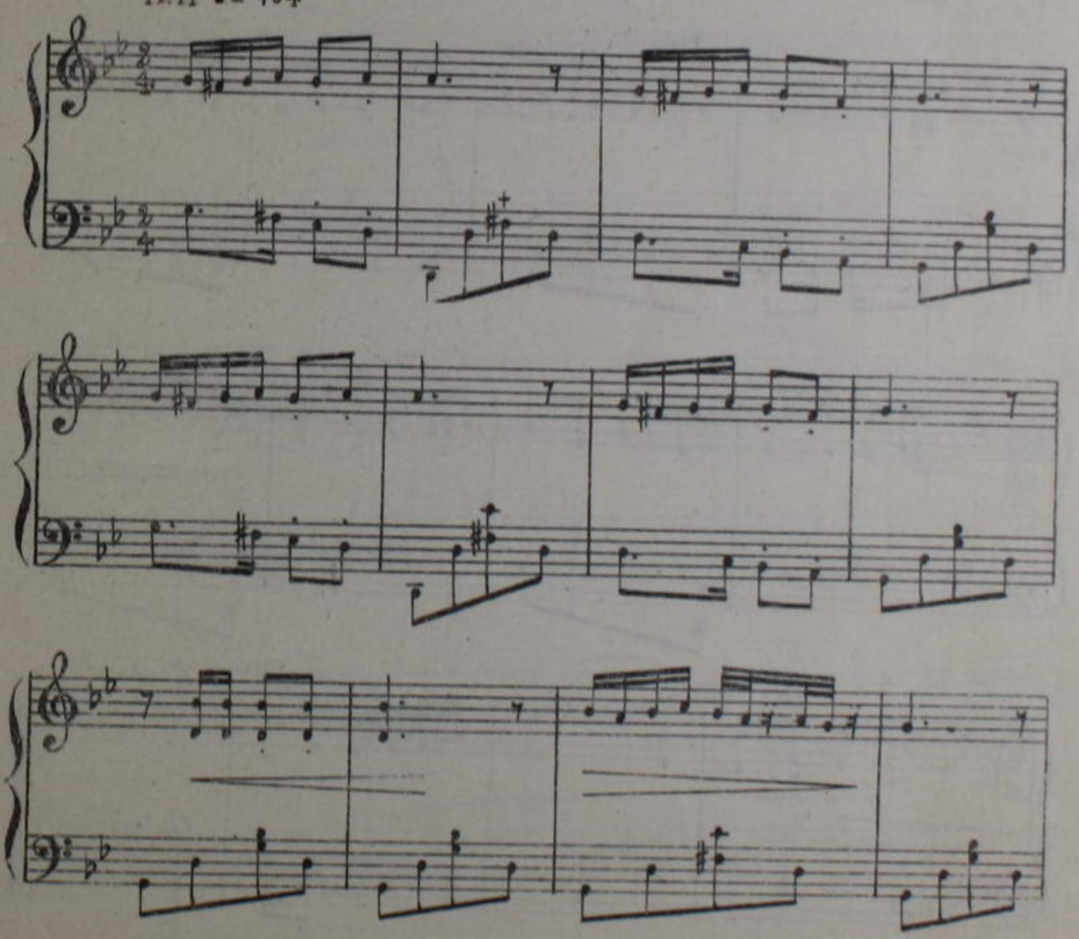
Persiche Fantasie

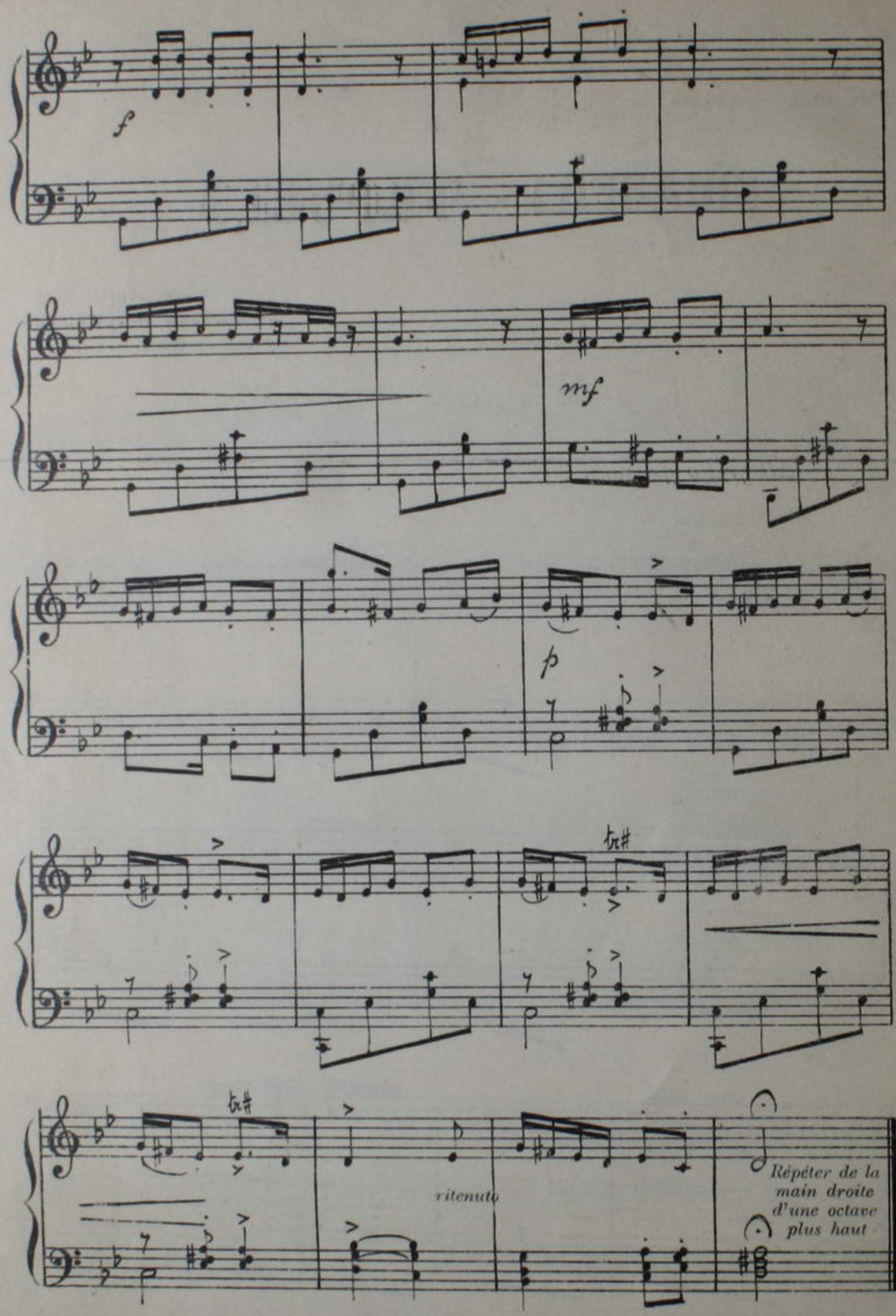
GUIAREILI - ԳԱՐԵՅԼԻ

ՇԱՐԱԳՐ. ԱՐԱՖՅԱՆԻՆ
ՆԻԿՈՂԱՅՈՍ ՏԻԳՐԱՆԵԱՆԻ
(ԱԼԵՔՍԱՆԴՐԻԱՅԻ, 1920 թ.)

Allegretto grazioso

M.M ♩= 104

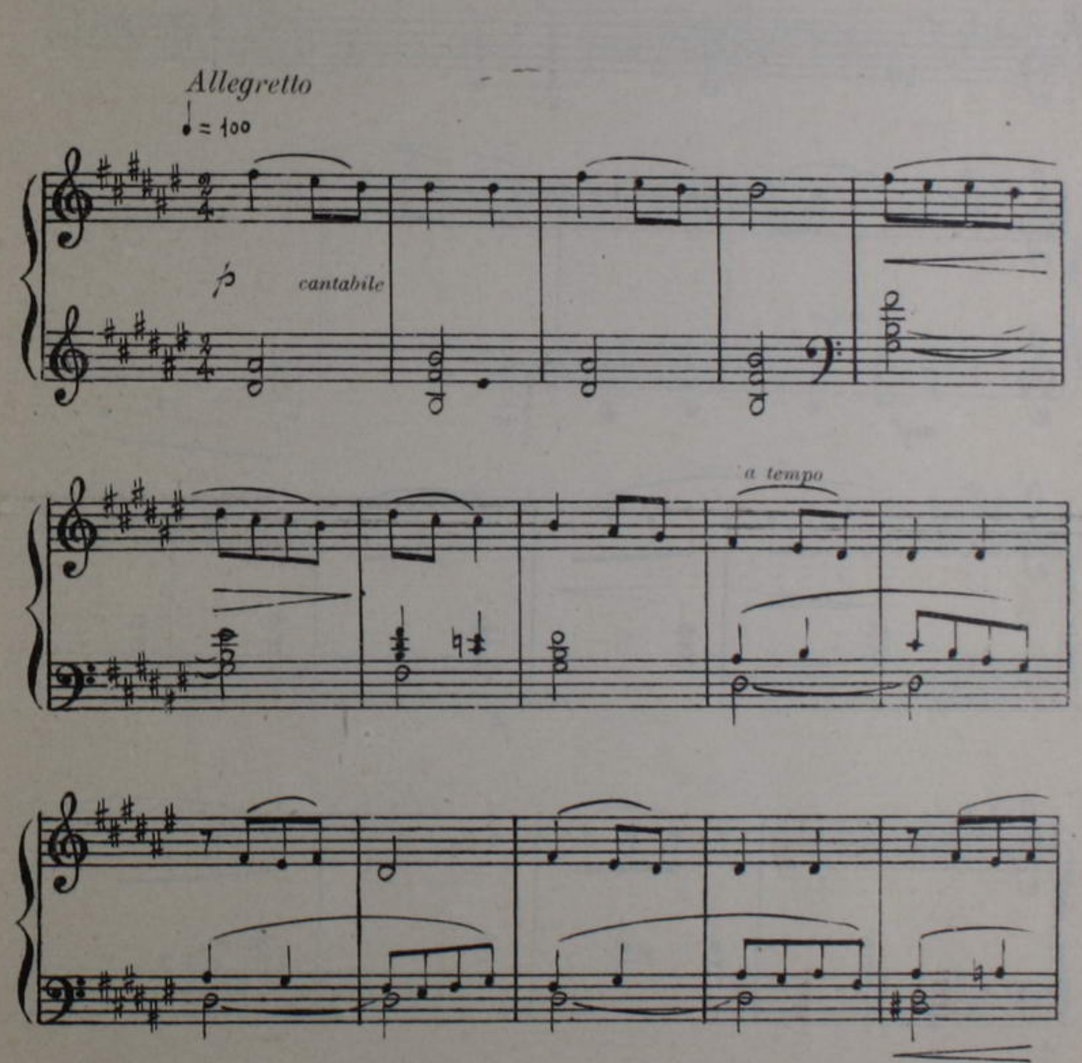




ПРЕЛЮД DIS MOLL

С. БАРХУДАРЯН

(тема народная)



a tempo

poco

vit.

a tempo

mf

p

rit.

a tempo

diminuendo

ՏԱՀԿԱԿԱՆ ՊԱՐ

ԱՆՏ. ՄԱՅԻԼԵԱՆ

Presto

m p

f

rit.



ՀԱՅԿ ՏԻԳՈՒՆՅԱՑ ԱՆՎԱՆ ՆԿԱՐԱՉՈՒԹՅԱՆ
ՊԵՏԱԿԱՆ ԿՈԼԵԳԻԱ
ԳՐԱԴԱՐԱՆ
ԱԿԱԴԵՄԻԱ

(1n 164.) 800

Գին է տպար. 1. — փր. 25. —

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.
901000959