78(47.925)092
Ա-41

Ա Վ Ա Գ Յ Ա Ն

ՀԱՅ ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐ

/ 1 7 4 4 – 0 3 /

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ

2013

93730

929

ԱԼԱՅՆ

ՀԱՅ ԴՐԱԿԱՆՈՑՆ ԿՈՄԻՏԱՍԻՏՈՐՆԵՐ

(XX-ՐԴ ԴԱՐ)

Ա. ՀԱՅՏՈՐ

ԽՄԲ.
ԱՐԱՄ ԵՐԵՄԵԱՆ

ՎԵՆԵՏԻԿ
Ս. ՂԱԶԱՐ
1927

VI
Ս-413

Հ. Աճեմյան

ՀԱՅ ՆՈՐԱԳՈՅՆ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐ

(20ՐԴ ԴԱՐ)

ԵԲ-2008

ՄԵՂՈՒ

ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԱԼՄԱՆԱԽ

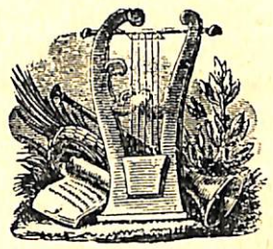
ՀԱՅ ՆՈՐԱԳՈՅՆ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐ

(20ՐԴ ԴԱՐ)

N. 1

ԽՄԲԱԳՐՈՒԹԵԱՄԲ

ԱՐԱՄ ԵՓԵՄԵԱՆԻ



ՎԵՆԵՏԻԿ

ՄԽԻԹԱՐԵԱՆ ՏՊԱՐԱՆ

1926

ՊԵՏԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ
Гос. Библиотека
ՀԱՍՌ-ի ԲՄ, СОР
им. Г. Мрочковой
և ՍՍՀՄ-ի ԺՈՂՈՎՈՒՐԴՆԵՐԻ ԽՈՐՀՐԴԻ

2027-83

95430

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, Մօցարտ, Վագներ, Շուբերտ, Բեթհովեն – պատկանում են այսօր ոչ միայն Գերման ժողովրդին, այլ ողջ մարդկութեան։ Գերմանիայի եւ Աւստրիայի գլխաւոր կեդրոններում նրանց յիշատակին կանգնեցրել են մահարձանները։ 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, Չուիցերիայում։

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

Ինչո՞վ բացատրենք այդ հանգամանքը։ Ճիշդ է, որ այդ երեւոյթի պատճառները մասամբ դարեւոր քաղաքական–սոցիալական ստրկութեան շղթաներն ու ժամանակի տրամադրութիւնները են հանդիսացել, սակայն ամենահիմնական պատճառը բղխում 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 խօսին 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 գրւածքներից մի երգ անգամ չկարողացաւ տպագրել եւ մեռաւ թափառականի ցուպը ձեռին, ողբերգական հանգամանքների մէջ։

Տաղանդաւոր երաժիշտ Մակար Եկմալեանը, որ իր ձայնագրած քառաձայն պատարագով առաջնակարգ նշանակութիւն արեց հայ եկեղեցական երաժշտութեան ճակատում, մահացաւ վաղամեռիկ հասակում խելագարութեամբ։ Նրա մահից յետոյ Թիֆլիսի շուկայում ֆունտով ծախւում են թանկարժէք ձեռագիրներն, որոնց փրկում է կորստից նրա սրտացաւ աշակերտներից՝ Սարգիս Եսայեանը։

Կոմիտաս վարդապետը ,որ իր անմահ ժողովրդական երգերով դիւթեց իր ժամանակակիցներին 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։

Այսպիսի 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 պրօլէտարական մեծ յեղափոխութեան՝ երբ հայ գրականութեան եւ գեղարուեստի համար բացւել է մի նոր շրջան, ժամանակն է, որ նրանց մասին լոյս տեսնեն լրիւ եւ ամբողջական ալմանախներ։ Ժամանակն է, որ հրատարակւին նրանց երգերը եւ տարածւեն ժողովրդի լայն խաւերում։ Լսել այդպիսի հրամայողական պահանջի առաջ, նշանակում է մեղանչել պատմութեան եւ գեղարուեստի դէմ։

Այսպիսով մասամբ այդ պակասը լրացնելու եւ մասամբ էլ ապագայ էսթէտ քննադատներին նիւթ մատակարարելու նպատակով՝ ուսումնասիրեցինք Խորհրդային Հայաստանի մայրաքաղաքում – Երեւանում, ինչպէս նաեւ Լենինականում, Թիֆլիսում եւ Բագուում ապրող սակաւաթիւ հայ երաժիշտներին, որոնց պատկերը կը գծենք «*Հայ նորագոյն կոմպօզիտօրները*»ի ալմանախում։ Բայց նախ քան այդ՝ տանք «*Երեւանի Պետական Կօնսէրւատօրիայի*» պատմութիւնը եւ յետոյ անցնինք հայ նորագոյն երաժիշտներին։

Սրամ Երեմեան

16 Մայիս 1926,
Երեւան.

ԵՐԵՒԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ԿՕՆՍԷՐՒԱՏՕՐԻԱՆ

(ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԱԿՆԱՐԿ)

I.

ՆԵՐԱԾՈՒԹԻՒՆ

Երեւանի Սպանդարեան փողոցում, քնարերգակ–բանաստեղծ Վահան Տէրեանի անուան նուիրուած թաղամասում, կանգնած է Խորհրդային Հայաստանի Պետական Կօնսէրւատօրիան։

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

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

Ի՞նչ էին սակայն այդ հիմնարկները։ Դրանք վանական ոգով կազմակերպւած երաժշտանոցներ էին, որոնք հետու 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, սոլկութեան այդ շրջանում երաժշտանոցներն առանձին փայլ են ստանում միմիայն վանքերում։ Այդ դրութիւնը շարունակւում է թաթարական իշխանութեան ժամանակ։ Նոյնը և միջնադարեան շրջանում։

Միայն տասնը 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 ի՞նչ նպատակ է ընդգրկել Երեւանի Պետական Կօնսէրւատօրիան։

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

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

Ինչ է ցոյց տալիս սակայն մեզ Կոնսէրւատօրիայի 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 Կոնսէրւատօրիայում պատրաստւում է մի երիտասարդ սերունդ, որը ներշնչւելով եւրոպական և արեւելեան երաժշտութեան առաջնակարգ ստեղծագործութիւններով՝ ձգտում է դառնալ հայ կեանքում մի նոր երաժշտական–կուլտուրական ոյժ։ Վերջապէս Կոնսէրւատօրիան 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 Կոնսէրւատօրիան հայ գեղարուեստի աշխարհում։

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

II.

ԵՐԵՒԱՆԻ ՊԵՏ. ԿՈՆՍԷՐՒԱՏՕՐԻԱՅԻ ՊԱՏՄԱՇՐՋԱՆՆԵՐԸ

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

Ա. Շրջան, 1921 – 1923 Թւականը

Ո՞ր թւականն է ընդգրկում Երևանի Պետական Մուզիկայի ուսումնական առաջին շրջանը։ 1921–1923 թւականը։ Դա մեծ յեղափոխութիւնների և կուլտուրական – տնտեսական աննդային աշխատանքի անընդհատ մի հզօր շրջան է։ Այդ ժամանակամիջոցում է, որ խորհրդային Հայաստանի պրօլետարական երկաթէ մասսան կերտում է իր գերիշխանութիւնը և առաջնակարգ նւաճումներ անում, թէ՛ տնտեսական և թէ կուլտուրական ֆրոնտներում։ 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 Երևան է հրաւիրում երաժշտագէտ Յովհաննես Մկրտչեանին և երաժշտասէր Արուս Բաբաջանեանին ու յանձնարարում է նրանց կազմել երաժշտանոց, վերապահելով անունն ըստ տէխնիկական յարմարութիւնների։

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

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

Առաջին շրջանում երաժշտանոցը կոչւում է Մուզիկա, որովհետև կատարում է նախապատրաստական աշխատանքներ, յետագայում կազմուելիք Կոնսէրւատօրիայի համար։

Այդ պատմաշրջանը ոչ միայն Մուզիկայի ծագման, նախապատրաստութեան, այլ և նրա աստիճանական զարգացման, առաջադիմութեան շրջանն է կազմում։ Այդ կարճ ժամանակամիջոցում Մուզիկան, հակառակ տիրող խիստ աննպաստ հանգամանքներին՝ ապրում է հարուստ և բեղմնաւոր մի շրջան։ Դեռ աւելին։ Մուզիկան 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 Մուզիկան իր ստեղծագործական աշխատանքի հէնց սկզբնական շրջանում։ Ահա կենսական մի հարց, որը բղխում է հէնց երաժշտանոցի պատմութիւնից։ Ամենաառաջին հերթին Մուզիկան 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 Մուզիկան։ 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 Մուզիկան իր ներքին՝ ուսումնական ծրագրով։ Մուզիկան 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 առարկաները – դաշնամուր, ջութակ, ձայնի մշակում, երաժշտութեան թէօրիա, իսկ հանրակրթական բաժնում պատրաստւում են լայն մասսաների (դպրոցական և արտադպրոցական) համար ժողովրդական երաժիշտ – ուսուցիչներ։ Դասաւանդւում են ջութակ, ռիթմ, երաժշտութիւն, սոլֆէջիո, էնցիկլօպէդիա, դէդակտիկա, մէթոդիկա և էսթէտիկա։

Սակայն Մուզիկայի դերը դրանով չի սահմանափակւում։ Որպէս զի Մուզիկան 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 Մուզիկայի ծրագրի ունկնդրութեան դասերում առանձին տեղ են գրաւում համաշխարհային երաժշտական տիտանները (17–20 դար), ինչպէս Բախ, Մօցարտ, Հենտել, Գլուկ, Լուդվիգ վան Բեթհովէն (Գերմանական կլասիկնե րից), Ֆրիդերիկ Շօպէն (Լեհական շկօլա), որոնց յատկացւում են յատուկ երա-

երաժշտութիւնը և օրէց օր մօտենում ժողովրդին ու նրանից էլ քաղում իր կեն-
դանութեան նիւթերը:

Ինչ է ցոյց տալիս սակայն մեզ Կոնսերւատօրիայի չորս տարւայ բեղմնաւոր և անդուլ գործունէութեան պատմութիւնը: Այդ կարճ, բայց նշանակալից չորս ամեակում արւեստի ջահը ձգտել է ծառայել Հայաստանի աշխատաւոր մասսաների երաժշտական կուլտուրայի ձեւակերպմանը: Մանաւանդ նշանակալից է այն հանգամանքը, որ այսօր Կոնսերւատօրիայում պատրաստւում է մի երիտասարդ սերունդ, որը ներշնչւելով եւրոպական և արեւելեան երաժշտութեան առաջնակարգ ստեղծագործութիւններով՝ ձգտում է դառնալ հայ կեանքում մի նոր երաժշտական-կուլտուրական ոյժ: Վերջապէս Կոնսերւատօրիան հանդիսանում է արւեստի այն հնոցը, որի միջոցով երաժշտական արւեստն 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 Կոնսերւատօրիան հայ գեղարւեստի աշխարհում:

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

II.

ԵՐԵՒԱՆԻ ՊԵՏ. ԿՈՆՍԵՐՒԱՏՕՐԻԱՅԻ ՊԱՏՄԱՇՐՋԱՆՆԵՐԸ

Չորսամեայ պատմութիւն ունի Երեւանի Պետական Կոնսերւատօրիան: Այդ պատմութիւնը կարելի է ընդգծել երեք տարբեր շրջաններով: Մենք կանգ կ՚առնենք այդ գլխաւոր էտապների վրայ, որոնց մէջ ցոլանում է Կոնսերւատօրիայի 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 աննդային աշխատանքի աննախընթաց մի հզօր շրջան է: Այդ ժամանակամիջոցում է, որ խորհրդային Հայաստանի պրոլետարական երկաթէ մասսան կերտում է իր գերիշխանութիւնը և առաջնակարգ նւաճումներ անում, թէ՛ տնտեսական և թէ կուլտուրական ֆրոնտներում: Եւ ահա վերածնութեան նոյն էպօխայում սկիզբ է առնում խորհրդային Հայաստանի ամենաառաջին երաժշտանոցը: Ո՞վքեր են հանդիսանում արւեստի հոյակապ այդ տաճարի կառուցանողները, նրա հիմնադիրները: Հայաստանի Լուսաւորութեան ժողովրդական կոմիսար (Լուսժողկոմ) և բանասէր-պատմաբան Աշոտ Յովհաննիսեանը, 1921 Մայիս. 20-ին, Կովկասից Երևան է հրաւիրում երաժշտագէտ Ռոմանոս Մելի-

քեանին և երաժշտասէր Արտաշես Բաբայեանին ու յանձնարարում է նրանց կազմել երաժշտանոց, վերապահելով անունն ըստ տէխնիկական յարմարութիւնների:

Ռոմանոս Մելիքեանն, իր ընկերների հետ ամենադժւարին պայմաններում, Դեկտեմբեր 22-ին Նայիրեան երկրի հարազատ հողի վրայ, կառուցանում է և կերտում երաժշտական արւեստի օջախը:

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

Առաջին շրջանում երաժշտանոցը կոչւում է Ստուդիա, որովհետև կատարում է նախապատրաստական աշխատանքներ, յետագայում կազմուելիք Կոնսերւատօրիայի 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 գեղարւեստական 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:

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

Սակայն Ստուդիայի դերը դրանով 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 կլասիկներ), Ֆրիդերիխ Շօպէն (Լեհական շկօլա), որոնց յատկացւում են յատուկ երա-

ժըշտական երեկոներ, ուր ուսումնասիրւում են նրանց կենսագրութիւնները, ոճերի առանձնայատկութիւնները և այլն։ Իսկ երբ Սուդիայում վերջնականապէս մշակուում են ունկնդրութեան դասերը՝ իրրև Սուդիական աշխատանքներ՝ հրապարակ են հանւում մասսաների առաջ՝ պատմական հաւերգներ անունով։ Բացի դրանից՝ կազմակերպում են նաև մի շարք գիտական դասախօսութիւններ։

Այժմ կանգ առնենք կենտրոնական մի այլ հարցի վրայ։ Ի՞նչպէս է մօտենում Սուդիան մասսաների կարիքներին։ Այս կենսական հարցը պարզում են հէնց այն նիւթերը, որոնք ունենք մեր ձեռքի տակ։ Նախ՝ Սուդիան ուսանողների միջոցով կազմակերպում է դպրոցական երգեցողութեան փորձնական դասեր, աշխատաւորական դպրոցներում երգեցողութեան արւեստն ազնւացնելու և բարձրացնելու նպատակով։ Ցետոյ՝ ուսանողութեան մի մասը 1923 թւի ամառւայ ընթացքում ցրում է Լօռի, Բամբակ, 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. Սուդիայի ամենառաջին շրջանի պատմութիւնը։ Անցնենք երկրորդ պատմաշրջանին։

Բ. Շրջան, 1923 – 24 Թւականը

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

1923 թւի աշխատանքները հաւատք են ներշնչում, որ առանց դժւարութեան երաժշտանոցը կարող է վերածւել Կոնսերւատորիայի։ Այդ ուղղութեամբ Հայաստանի Լուսաւորութեան Կոմիսար Ա.քթանազ Մռաւեանը հսկայական զոհողութիւններ է անում. նա առաջին հերթին բարձրացնում է Սուդիայի 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 Սուդիան վերածւում է Կոնսերւատորիայի, որ պաշտօնապէս բացւում է 1923 հոկտեմբեր 1ին։ Դա Խորհրդային Հայաստանի գեղարւեստական խոշոր յաղթանակներից մէկն է։ Այնուհետև Կոնսերւատորիան թեւակոխում է մի նոր շրջան։

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

Իր ներքին կազմութեամբ Կոնսերւատորիան բաց է անում երկու գլխաւոր բաժին. — Ա. Տէխնիկումական, որ իրեն նպատակ է դնում միջին երաժիշտ–աշխատաւորներ պատրաստել և Բ. Ակադեմական, որ նախապատրաստում է որակաւոր մասնագէտներ։ Դասաւանդւում են. տեսութիւն (տարրական, հարմոնիա և կեալ արտիս

Հ· Ս· Խ· Հ·

Կոնսերւատորիա 1924 Թ· Յունիսի 17ին–Ակադեմիական տարեւայ
Երաժշտական Յուցահանդէս

ԾՐԱԳԻՐ

I.

Դաշնաւոր

1· *Բախ· կոնցէրտ–երկու դաշնամուրի* (G–dur) *աշ· Խանզադեան Նատալիա· աշ· Հախնազարեան Հրաչեայ·*

2· *Բեթհովէն· սոնատ, օպ· 31 N°· 2* (d–moll), *Մենդէլսօն· երեք երգ· Էմիւդ* (b–moll)· *աշ· Մուսինեան Նինա·*

3· *Լիտոլֆ· կոնցէրտ —* (Es–dur)· *աշ· Մարգարեան Սիրանոյշ·*

Ազնիւաւոր

4· *Մենդէլսօն· Մէլօդիա* (*Ջուրթակ*)· *— Մելիքեան· Սեւ կաքաւիկ· աշ· Թադեոսեան Մկրտիչ·*

5· *Վիօտտի· կոնցէրտ —* N° 22 (*Ջուրթակ*)· *աշ· Աղբալեան Մուշեղ·*

6· *Գոլտերման· Նոկտիւրն* (*Վիօլօնչէլ*)· *աշ· Ալեանեան Կորիւն·*

7· *Կրեցցէր· կոնցէրտ* N° 19 (*Ջուրթակ*)· *աշ· Տ· Մարտիրոսեան Լեւոն·*

Փողաւոր

II.

8· *Շպերլինգ· ֆանտազիա* (*տրոմբէ*)· *աշ· Տ· Դաւթեան Մաւիկոն·*

9· *Ռէմիւզա· Բօլերօ* (*ֆլէյտա*)· *աշ· Ազատեան Արշաւիր·*

10· *Շպերլինգ· կաւատինա* (*տրոմբօն*)· *աշ· Շիխով Բորիս·*

11· *Վերդի· Վոկալ օպ· Սիմոն Բոկկանեգրա*, «A te l'estremo addio»· *աշ· Սահակեան Վարդան·*

12· *Դոնիցետտի· օպ· Լուկրեցիա Բօրջիա*, «Oh, sian così»·
Գոմէս· օպ· Սալվատօր Ռօզա, «Mia piccirella»· *աշ· Հախումեան Մարիամ·*

13· *Ռօսսինի· օպ· Սեմիրամիդա*, «Ah, quel giorno»·
Տօմա· օպ· Համլէտ Օֆելիայի Բալլադա· աշ· Մ· Շահնազարեան Թամար·

Ալեւարկ

14· *Բեթհովէն· Տրիօ* (G–moll) *Ա· մաս, Ջուրթակ, վիօլօնչէլ և դաշնամուր· աշ· Տ· Մարտիրոսեան Լեւոն, աշ· Ալեանեան Կորիւն, աշ· Տ· Մարտիրոսեան Լեոնորա·*

15· *Հայդըն· քւարտէտ* (G–dur) *Ա· մաս, երկու Ջուրթակ, ալտ և վիօլօնչէլ· աշ· Կիրակոսեան Յարութիւն, աշ· Վարդանեան Արմեն, աշ· Տ· Մարտիրոսեան Լեւոն, աշ· Ալեանեան Կորիւն·*

1924 *Թի 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 թի Դեկտեմբեր 22–ին, սահմանափակ շրջանում, տօնւում է կոնսերւատորիայի հիմնադրութեան երրորդ տարեդարձը· Այդ առիթով ուսանողութիւնը նւիրում է կոնսերւատորեային Ռոմ· Մելիքեանի նկարը (նկարւած նկարիչ Մարտիրոս Սարեանի վրձինով), որը Լուսաւորութեան կոմիսարիատի որոշումով կախւում է երաժշտանոցում, իբրեւ հիմնադրի·

Գ· Շրջան, 1924–ին*ջեւ օրս*

1924 *թւականի վերջում Երեւանի Պետական կոնսերւատորիան թեւակոխում է մի նոր և ուշագրաւ շրջան· Գեղարւեստի տաճարին վարիչ է նշանակւում երաժշտագէտ Աբրամ 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, Ովաննա Տէր–Գրիգորեան, Գուրգէն Միրզոյեան, Միքայել Միրզոյեան և այդպիսով զգաւանդութեան գործը դնում է աւելի առողջ և գործնական հիմքերի վրայ· Այնուհետեւ նկատի առնելով կոնսերւատորիայի նոր կանոնադրութիւն 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 Խորհրդային Միութեան բոլոր կոնսերւատորիաներում· Այդ ծրագրի առաջաբանում Ադամեան այսպէս է բնորոշում կոնսերւատորիայի կէտ–նպատակը·

«Կոնսերւատորիայի նպատակն է պատրաստել երաժիշտներ, որոնք թէ՛ հոգեպական երաժշտութեան տեխնիկան ու թեորիան են իւրացնում և թէ հիմնովին ձանձւում իրենց մայրենի երաժշտութիւնը· Կոնսերւատորիայի աշակերտութիւնն իր ազգութեան պիտի պատկանի բանւորական–գիւղացիական ու պրոֆեսիոնալ ծառայողների ընտանիքներին· Կոնսերւատորիան լինելով մեր երկրի երաժշտական կուլտուրայի կենտրոնը, պէտք է կապւի բնակչութեան լայն խաւերի հետ և տանի նրանց մէջ երաժշտական–կրթական աշխատանք· Այն գիտակցութեամբ, որ կոնսերւատորիան մեր երաժշտական կուլտուրայի ատաղձագործն է, թէ՛ իր պատերի մէջ և թէ՛ դրսում պէտք է կռիւ մղի հին էսթետիկ նախապաշարումների դէմ ու հաստատի երաժշտութեան 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 հիմնարկութիւն (վուզ), երկու տարւայ դասընթացքով· Ընդունելով յիշեալ ստորաբաժանումները՝ կոնսերւատորիան համարում է իրեն երաժշտական բարձրագոյն ուսումնական հիմնարկութիւն·

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

14 տարեկանից վեր հասակ ունեցող սկսնակ ուսանողները չի ընդունում նաւագարանական դասարաններում, բացի փողաւոր գործիքներից և ձայնից, որտեղ տարիքը չի սահմանափակւում։

Կոնսերւատօրիան նոր հիմունքներով վերակազմւելիս ընդգրկում է մի այլ լօզունգ, 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՛ սօցիալական 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 Կոնսերւատօրիայի 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 — պօլիֆօնիայի, հարմօնիայի և դինամիկայի հետ։ Այդ նպատակին հասնելու համար Կոնսերւատօրիայի վարչութիւնը պահանջում է ուսանողներից, որ կատարելապէս տիրապետեն մի կողմից եւրոպական երաժշտութեան թէօրիային ու տէխնիկային, միւս կողմից հիմնաւորապէս ուսումնասիրեն ու իւրացնեն ժողովրդական երաժշտութեան հիմնական տարրերը։ Հէնց այդ ուղիով էլ կազմւած է Կոնսերւատօրիայի դասացուցակը, որ իր բովանդակութեամբ բաժանւում է մի քանի գլխաւոր խմբակների.

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

2. Նուագախումբ և սիմֆոնիկ օրկէստր. — Կոնսերւատօրիայի այս շրջանի ամենախոշոր նւաճումներից մէկը նւագախումբն ու սիմֆոնիկ օրկէստրն է, որի սկզբնաւորութիւնը Հայաստանում դարագլուխ կազմող մի երեւոյթ է և միաժամանակ ապագայում արևելեան երաժշտութեան մէջ մեծ յեղափոխութիւն առաջացնող մի ֆակտօր։ 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 Ա.Բշակ 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 Կոնսերւատօրիայի ուսանողութեան խոշոր տոկոսը պատկանելով չքաւոր դասակարգին, չունի անհրաժեշտ ձեռնարկներն

ու գործիքները։ Կոնսերւատօրիայի վարչութիւնն ընդառաջ գնալով այդ պահանջին՝ հնարաւոր չափով ձեռք է բերում երաժշտական գործիքներ, նօթաներ և ձրիաբար տալիս աշակերտներին։ Այդ տեսակէտից լայն աշխատութիւն է տւել Մոսկւայի Երաժշտական կազմակերպութիւնը, ուղարկելով ետ մեծ արկղ երաժշտական գործիքներ — ջութակներ, չէլլօ, կոնտրաբաս և նօթաներ։

3. Ռեպետիցիոն դասեր. — Կոնսերւատօրիայի 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 Կոնսերւատօրիայի 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 Կոնսերւատօրիայի կից յատուկ ծրագրով բացած 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 ռեպերտուարին՝ պէտք է արձանագրենք այն ուրախալի երեւոյթը, որ ծրագրից միանգամայն դուրս են ձգւած հին, սխօլաստիկ և չօվինիստական թեթու շարլօն երգերը, որոնց փոխարինում են մանկական, ժողովրդական, աշխատանքի և ժամանակակից յեղափոխական ոգով գրւած երգերը։

5. Համերգներ. — Կոնսերւատօրիայի վարչութիւնն այս տարւանից լուրջ ուշադրութիւն է դարձնում Հայաստանի աշխատաւոր մասսաների երաժշտական կուլտուրայի զարգացման վրայ. նա իր այժերով 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 Ալեքսանդր 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 Կոնսերւատօրիայի առաջին համերգը մեծ յաջողութիւն է ունենում։ Երկրորդ համերգը նւիրում է Բեթհովենին, երրորդը՝ Մօցարտին, չորրորդը՝ Շուման[illegible], հինգերորդը՝ Շուբերտին և վեցերորդը՝ Գրիգին (նորվեգիացի կօմպօզիտօր)։ Բացի այդ համերգներից՝ Կոնսերւատօրիան իր այժերը, երկու շաբաթը մի անգամ, ձրիաբար 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. Ռուսական կազմը. — Կօնսէրւատօրիայի ուսուցչական կազմը, որ բաղկացած է 22 հոգուց, ներկայացնում է հետեւեալ պատկերը. Աննա Մնացականեան, Եւգինէ Խանկալամեան, Մարիամ Բաբաջանեան, Յովսէփ Մազաթեան (դաշնակահարները), Յովհաննէս Յովհաննիսեան, Դաւիթ Սողոմոնեան, Աղդէ Կոտլեարեւսկի (ջութակահարները), Աբրահամ Ալվազեան (վիօլօնչէլի ուսուցիչ), Շպեյլինգ (գերմանացի, փողային գործիքների մանկավարժ), Աբրամ Բաբալեան և Միքայէլ Մելիքսէթեան (ձայն մշակելու), Շողակաթ Կոթլէրեան (օժանդակ դաշնամուրի երգիչների մանկավարժ), Ովաննա Տէր–Գրիգորեան (ներդաշնակութեան և ունկնդրութեան ուսուցչուհի), Սպիրիդոն Մելիքեան (լողութեան մշակման՝ սօլֆէջիօ ուսուցիչ), Ռոմանոս Մելիքեան (երաժշտութեան թէօրիայի), Միքայէլ Միրզոյեան (խմբերգի), Աբշակ Ադամեան (երաժշտութեան փիլիսոփայութեան և սիմֆօնիկ օրկէստրի ուսուցիչ)։

Այժմ խօսացնենք մեր մտքերը։ Քսաներորդ դարի Խորհրդային Հայաստանի աշխատաւորութեան կուլտուրական մեծ և առաջնակարգ նւաճումներից մէկն է հանդիսանում Երևանի Պետական Կօնսէրւատօրիան, 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 ևռաձուլնևրից մէկը, կուլտուրական ասպարիզում ձգտում է այդ մասսային իրար հետ շաղկապող օղակներից մէկը լինել։ Հէնց այդ նպատակով էլ կազմակերպում է որոշ սիստէմատիզացիայի ենթարկւած ծրագրով երաժշտական համերգներ։ Այդպիսով ժողովրդի լայն խաւերն աւելի մօտիկ է կանգնեցնում ու ծանօթացնում հայ և համաշխարհային երաժշտական արւեստի մարքուր և ազնւացրած նմուշների հետ։ Այդտեղ էլ կայանում է Կօնսէրւատօրիայի իդիօլօգիական հիմունքը։

Ճիշդ է, որ երաժշտական – գեղարւեստական բնագաւառում Կօնսէրւատօրիան դեռ շատ նւաճումներ 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 կօմպօզիտօրներին։

Ա. — ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ՍՊԵՆԴԻԱՐԵԱՆ

I. Կօմպօզիտորը

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

Քսան 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 կօլօրիտը (երանգը, գունագեղութիւնը) կարմիր թելի նման անցկացնել իրենց երգերի մէջ, բայց նրանք այնքան էլ աջողութիւն չեն ունեցել։ Իրրեւ բնորոշ փաստ յիշատակենք միայն Ռուբինշտայնը, որ աշխատել է իր «Դև»-ի մէջ ղրօշմել արևելեան կնիքը, բայց նա չի կարողացել հասնել իր կէտը–նպատակին։

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

II. Նրա կեանքն ու գործունէութիւնը[1]։

Ալ. Սպենդիարեանը ծնւել է 1871 թ. Հոկտեմբեր 20-ին Տաւրիկեան նահանգի Նեալը 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 Յովանկարիչ Ալվազովսկու 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։ Ալեքսանդրն 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 Ալեքսանդրի ծնողները տեղափոխւում են Ղրիմի Սիմֆերոպոլ քաղաքը, ուր նա մտնում է տեղական գիմնազիան և վերջացնում 1890 թ-ին։ Այդ ղպրոցը սակայն նրա երաժշտական զարգացման գործում առանձին մի դեր չի կատարում։ Նոյն շրջանում նա տանն առնում է ֆօրտէպիանօյի (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։

Անուհետեւ 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 կօմպօզիտօրական փորձերը, որոնց լուրը հասնում է Ն. Ս. Կլենովսկուն (Թիֆլիսի երաժշտական ղպրոցի նախկին վարիչը), որ ղեկավարում էր ուսանողական նւագա-

---

1. Կենսագրական տեղեկութիւնները տւել է մեզ հէնց ինքը՝ կօմպօզիտորը, իսկ քննադատական տեղեկութիւնները ձեռք ենք բերել ռուսական և հայկական քերթերից։ Ա. Ե.

ՊԵՏԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ
Гос. Библиотека
ՀԱՍՌ- рм. СРР
2027-83

խումբը։ Կլենովսկին ծանոթանալով նրա մի երաժշտական գործի հետ, խորհուրդ է տալիս լրջօրէն պարապելու երաժշտութեան թէօրիայով։ Սպենդիարեանը որոշ տատանումներից յետոյ Կլենովսկու մօտ հիմնաւորապէս ուսումնասիրում է երաժշտութեան թէօրիան։ Մօսկւայում յաճախում է նաեւ կօնցէրտները, օպէրաները և շատ անգամ իր ջութակով մասնակցում համերգներին։ Նոյնպէս նա շարունակ շփման մէջ է մնում Մօսկւայի գեղարուեստասէր ընտանիքների հետ, որոնք յաճախակի կազմում են երաժշտական երեկոյթներ և նւագում երաժշտական առաջնակարգ կտորներ։ Այդպիսի միջավայրում նա ստանում է երաժշտական բովանդակալից տպաւորութիւններ։

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

1896 թւին Կլենովսկու խորհրդով նա Մօսկւայից անցնում է Պետերբուրգ (այժմ Լենինգրադ) և տաղանդաւոր ռուս կօմպօզիտօր ու Պետերբուրգի Կօնսէրւատօրիայի բրօֆէսօր Ռիմսկի–Կօրսակովի մօտ շարունակում է երաժշտութեան թէօրիայի դասերը. Կօրսակովն իր յուշմունքներով խոր ազդեցութիւն է թողնում նրա վրայ։ Պարապմունքները տեւում են 1896–1900 թւականը։

1900 թւին Սպենդիարեանն աւարտում է Պետերբուրգի կօնսէրւատօրիան և իբրև քննական շարադրութիւն գրում «Կօնցէրտային ռափսոդիա» (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 Սպենդիարեանը Պետերբուրգից անցնում է Եալթա և ամուսնանում։ Եալթան դառնում է նրա երկրորդ Հայրենիքը և միաժամանակ նրա երաժշտական ստեղծագործութիւնների գլխաւոր կենտրոնը։ Այդտեղ է գրում նա իր ամենաառաջին երաժշտական լաւագոյն գործերը, որոնք առաջին անգամ նւագւում են տեղական սիմֆոնիքական օրկէստրում։ Այդ օրւանից էլ նա յայտնի է դառնում իբրև շնորհալի կօմպօզիտօր։

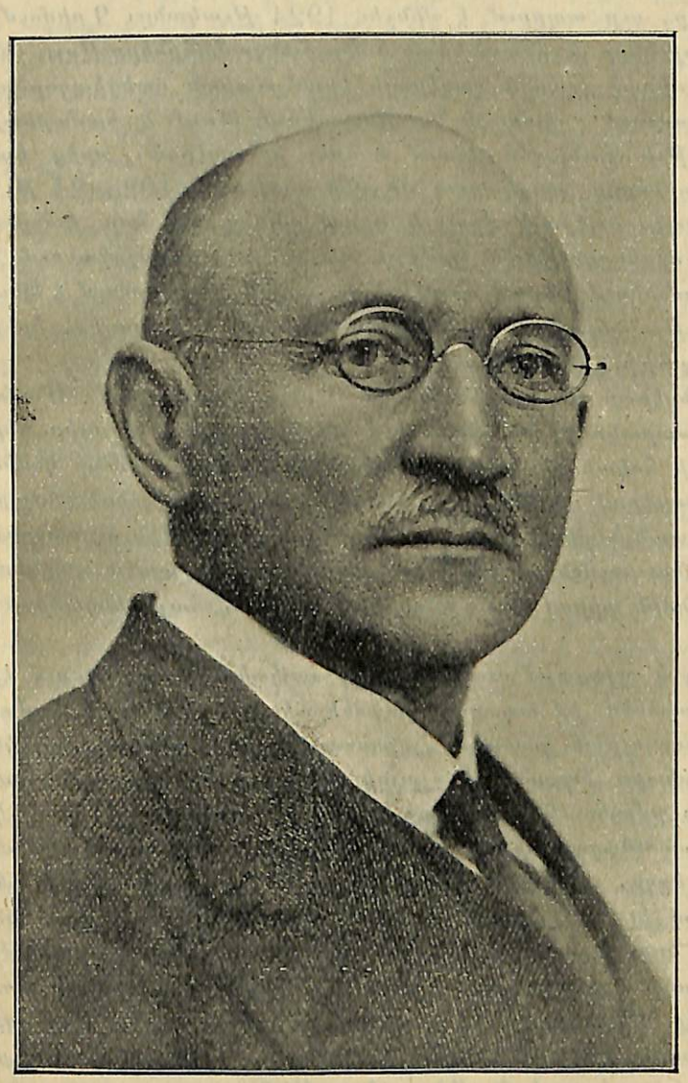
Մի հանգամանք սակայն աւելի է հռչակում նրա անունը։ Եալթան լինելով ծովափնեայ նշանաւոր կենտրոն, Ռուսաստանի գլխաւոր քաղաքներից օգափոխութեան են գալիս այնտեղ յայտնի կօմպօզիտօրներ – Կլազունով, Յեզար – Փիւլ, Պլումֆելտ, որոնք համերգներում լսելով նրա երաժշտական գործերը, առաջարկում են աւելի մեծ կենտրոններում եւս նւագել։ Այնուհետեւ Սպենդիարեանի ստեղծագործութիւնները դառնում են Մօսկւայի և Պետերբուրգի սիմֆոնիքական համերգների առաջնակարգ կտորները։ Շատ անգամ արւեստագէտն երկու – երեք ամսով անցնում է Պետերբուրգ, երբեմն էլ Մօսկւա 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։

Սպենդիարեանի այդ շրջանի ստեղծագործութիւնները գերազանցօրէն կրում են ռուսական շկօլայի ազդեցութիւնը։

Այնուհետեւ թեւակոխում է նա իր երաժշտական կեանքի երկրորդ շրջանը։

Այդ շրջանում նա հակւում է դէպի արեւելեան երաժշտութիւնը։ Այդ հանգամանքն ունի իր ղրղապատճառը։ Ուղիղ տասնեօթը երկար տարիներ ապրելով Ղրիմում, շրջում է թաթարական գլխաւոր գաւառներն ու գիւղերը և հաւաքում թաթար ժողովրդական երգերը, լէգենդաները և մշակում։ Այդ ուղղութեամբ է գրում նա յայտնի «Ղրիմի էսքիզները» և միաժամանակ ստեղծագործում է ա-

րեւելեան ոգով ինքնուրոյն երգեր և լէգենդաներ օրկէստրի և դաշնամուրի համար։ Նոյն ոգով էլ նա գրում է իր գլուխ – գործոցը՝ «Երկաթ արմաւենի» (խօսք Պուշկինի) սիմֆոնիկ նկարը, որից ռուս յայտնի Բալէտի Մաստէր՝ Ֆօկինը 1912 թւին մշակում է մի բալէտ և նրա երաժշտութիւնով Բեռլինում ներկայացնում։ Այդ



Պրօֆէսօր Ալեքսանդր Սպենդիարեան

առիթով Սպենդիարեանն անցնում է Բեռլին։ Բալէտը լաւ տպաւորութիւն է թողնում գերման գեղարուեստասէր հասարակութեան վրայ, իսկ ժամանակակից թերթերը նւիրում են գնահատական էջեր։ Այնուհետեւ Սպենդիարեանը Բեռլինից անցնում է Պետերբուրգ, ապա Եալթա։

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

ծագործութիւնների համար բացւում 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 գեղարւեստական գրական օպէրա գրելու իդէային։

1916 թւի աշնան տեղափոխւում է Թէոդոսիայի մօտ գտնւող ծովափնեայ Սուդակ աւանը, ուր ապրում է մինչեւ 1924 թւականը։ Ղրիմում տիրող քաղաքացիական կռիւները և ընտանեկան ծանր հանգամանքները թոյլ չեն տալիս նրան նւիրւելու իր սիրած իդէային՝ օպէրայի երաժշտական ստեղծագործութեան։ Ցեղափոխութեան ամբողջ շրջանում նա Սուդակում ապրում է համարեայ կղզիացած և միայն 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 սոլօ երգեցողութեան համար։ Նոյն ժամանակաշրջանում նա ակադեմիքական ֆիլարմոնիայի (երաժշտասէրների) կողմից հրաւիրւում է Պետրոգրադ և իր ստեղծագործութիւններով մի մեծ սիմֆոնիկ համերգ է տալիս, որ մեծ գեղարւեստական յաջողութիւն է ունենում։

Նոյն կօնցէրտը յունւարին տալիս է նա Մոսկւայում։ Մամուլը և գեղարւեստասէր հասարակութիւնն ընդունում են նրան շատ սիրալիր կերպով։

Նոյն թւի հոկտեմբերին Սպենդիարեանը Լուսժողկոմատի կոմիսար Աբրանազ Մռաւեանի հրաւէրով անցնում է Երեւան և նւիրւում կօնսէրւատօրիայի երաժշտական աշխատանքներին։ Երեւանում նա առաջին հերթին աշխատում է վերջացնել «Ալմաստ»ի ինստրումէնտովկան, որ օպէրան ամբողջապէս պատրաստ լինի մինչեւ գարուն։ Առանձին սիրով ուսումնասիրում է նաեւ հայ կենցաղը և հայ ժողովրդական երգը։

— «Ես կ'աշխատիմ ոչնչացնել հայկական երգը, ասում էր նա մեզ, որ հիմք պիտի դարձնեմ իմ ապագայ սիմֆոնիքական պատկերների համար։ Ես մտադիր եմ ձեռնարկել Հայաստանի տեխնիկումներում, հայ կեանքին ոչ կեղծ ցաղիկ ծանօթանալու նպատակով, ալբի 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 նոր կեանքը, նոր կուլտուրան և ստանում բազմազան տպաւորութիւններ։

1924 հոկտեմբերին Երեւանի պետական կօնսէրւատօրիայի առաջին համերգը նւիրում են Ա. Սպենդիարեանի ստեղծագործութիւններին։ Համերգը ղեկավարում է ինքը կոմպօզիտորը, ուր հանդէս է գալիս նա իր նւագախմբով ու մեներգներով և ունենում գեղարւեստական մեծ յաջողութիւն։

1925 թւին անցնում է Բագու և տալիս մեծ սիմֆոնիքական համերգ, որը մասսայի կողմից մեծ ընդունելութիւն է գտնում։ Համերգից յետոյ Սպենդիարեանի պատւին տալիս են մի մեծ բանկէտ, որտեղ հայ կոմպօզիտորը սիրալիր և անկեղծ ընդունելութիւն է գտնում թուրք գեղարւեստասէր հասարակութեան կողմից։

Բագւի համերգից յետոյ անցնում է նա Թիֆլիս՝ մասսաների համար նորանոր համերգներ կազմելու գեղեցիկ իդէայով տոգորւած։

III. Աղբեցութիւններ

Սպենդիարեանը դեռ եւս մանկութիւնից ենթարկւում է զանազան ազդեցութիւնների։ Նրա մանկական հոգու վրայ անջնջելի դրոշմ դնում է նրա դաշնակահար մայրը։ Ընտանեկան շրջապատից յետոյ նրա վրայ խոր հետքեր են թողնում Ղրիմի մեղմ և գեղեցիկ բնութիւնը և թաթարական ինքնուրոյն կենցաղն ու երգերը, որոնց ազդեցութեան տակ էլ գրում է նա «Ղրիմի էսկիզները»։ Սակայն նրա երաժշտական ստեղծագործութիւնների վրայ ամենամեծ ազդեցութիւնը թողնում է ռուսական երաժշտութիւնը։ Ռուս յայտնի երաժիշտներից Գլինկան և գլխաւորապէս իր ուսուցիչ՝ Ռիմսկի–Կօրսակով դնում են նրա վրայ իրենց ազդեցութեան խոր դրոշմը։

Եւրոպական երաժշտութեան ազդեցութիւնը չի նկատւում նրա ստեղծագործութիւնների վրայ, բայց առանձնապէս ուսումնասիրել է նա երաժշտական հնաճարներին, 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 մօմէնտներ իր վերջին մի քանի գործերի և գլխաւորապէս «Ալմաստ» օպէրայի մէջ։

IV. Համերգային քննադատութիւնները

Պետրոգրադի կօնսէրւատօրիայի վարիչ հանճարեղ ռուս կոմպօզիտոր Գլազունովը Սպենդիարեանի Պետրոգրադում տւած Սիմֆոնիկ համերգի մասին գրում է։ «Անցեալ շաբաթ ֆիլարմոնիայի կօնցէրտում մեծ յաջողութեամբ կայացաւ յայտնի երաժշտագէտ Սպենդիարեանի համերգը։ Ես գտնում եմ, որ Սպենդիարեանը ժամանակակից ամենատաղանդաւոր կոմպօզիտորներից մէկն է և մեծ երաժիշտ։ Նրա երաժշտութիւնը վերին աստիճանի բովանդակալից է, ինքնուրոյն, գունաւոր, նուրբ և անուշաբոյր»։

Մի ուրիշ քննադատ՝ Դէմ «Երեկոյեան համար» խորագրով ռուսական թերթում այսպէս է արտայայտւում. «Երէկ ֆիլարմոնիայի մեծ դահլիճում, 1923 թւի Դեկտ. 5ին, կայացաւ Ա. Սպենդիարեանի ստեղծագործութիւնների սիմֆոնիկ համերգը։ Առաջին անգամ նւագեցին Սուիտա «Ալմաստ» օպէրայից, էտիւդներ հրէական թեմաներից և երգեր։ Այդ նոր աշխատանքների մէջ երաժշտութիւնը մնում է անփոփոխ։ Թւում էր, թէ այդ ստեղծագործութիւնները, որոնք կրում են տեղական դրոշմ, շուտով պիտի կորցնէին իրենց հետաքրքրութիւնը, բայց իրապէս այդպէս չեղաւ։ Սպենդիարեանի ստեղծագործութիւններից հոսում է ոգեւորութեան կենդանի հոսանքը։ Նա շատ բազմակողմանի է և ստեղծագործող. ոչ մի րոպէ չի յոգնեցնում լսողի ուշադրութիւնը և շարունակ գրաւում է զարգացնելով նրա մէջ լսելու տրամադրութիւնը։ Երաժշտագէտի օրկէստրան ամենահասարակն է։ Նա առանց էքստրաւագանտ (տարօրինակ, խելագար) տէմբրի[1] յարաբերութիւններից օգտւելու կարողանում է ցոլացնել կենդանի գոյներ և վերարտադրել առանձին հնչիւնութիւններ։ Նրա ճարպիկ և ճաշակով օգտագործումը սքանչացնում է դիտողին։ Սպենդիարեանը ցոյց տւեց և օրկէստրի ղեկավարի շնորհք. նրա ամէն մի զգայուն շարժուձեւ անցնում էր դէպի օրկէստրը և արտայայտում գունաւոր խաղերով։ Առհասարակ ընդունելութիւնը շատ անկեղծ էր և տաք։

---

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

«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 տիրապետողն 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 ղեկավարութեան 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 ղիմում 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 տարուայ ժամանակաշրջանում գրել է երաժշտական բազմազան կտորներ, որոնցից շատերը դեռ մնում են անտիպ։ Այդ ստեղծագործութիւնների մեծ մասը գրած է նւագախմբի, իսկ փոքր մասը մեներգների համար։ Գնանք այժմ նրանց պատկերը։

Ա. Տպագրածները

1. Օր. «Զորս ուսմանս» (վիպական բովանդակութեամբ փոքրիկ երգ քնարական չէշտով), երկուսը բարձր և երկուսը միջակ ձայնի համար, ֆօրտէպիանոյի նւագածութեամբ։
2. » «Ասծոյ ծաիկը», քառաձայն ֆօրտէպիանոյի նւագածութեամբ։
3. » «Երկու պիէս», օրկէստրի համար։
4. » «Կօնցէրտային ուվերտիւրա», նւագախմբի համար։
5. » «Զորս ուսմանս», սիմֆոնիայ բարձր ձայնի համար, ֆօրտէպիանոյի նւագածութեամբ։
6. » «Պաղատանքի ճիւղը», ձայներգութիւն, խառն ձայների համար, օրկէստրի նւագածութեամբ։
7. » «Զկնորսն ու յաւերժահրաչը» (խօսք Գ. Սրկիէի), բալլադա, բասի և օրկէստրի համար։
8. » «Զկոխուած արաբը», էլէգիա, խառը խմբի համար, բաս — solo օրկէստրի նւագածութեամբ։
9. » «Ղրիմի էսկիզներ» Ա. Սէբիա, սիւիտա, նւագախմբի համար։
10. » «Երիք Արմաւենի» (խօսք՝ Լ. Էրմոնսովի), սիմֆոնիական պատկեր, օրկէստրի համար [1]։
11. » «Երկու ուսմանս», միջակ և ցած ձայների համար, ֆօրտէպիանոյի նւագածութեամբ։
12. » «Danse ancienneg», օրկէստրի համար։
13. » «Զորս ուսմանս», բարձր ձայնի համար, օրկէստրի նւագածութեամբ։
14. » «Խայտարմա», Ղրիմի թաթրների պար, ֆօրտէպիանոյի նւագածութեամբ։
15. » a) Canzonetta, չուլթակի և ֆօրտէպիանոյի համար։ — b) Barcarolle, վիօլոնչէլի և ֆօրտէպիանոյի համար։

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

16. » «Աստուած յիշատակին», կանտատա [1], խառն խմբի և ֆօրտէպիանոյի համար։
17. » «Թաթարական երգ» (խօսք՝ Պուշկինի), բարձր ձայնի և ֆօրտէպիանոյի համար։
18. » «Հաժերգի վալս», օրկէստրի համար։
19. » «Զբաւորութիւն», լէզենդա, տրասպէլ, միջակ ձայնի համար, օրկէստրի նւագածութեամբ։
20. » «Ղրիմական Գարասկովի յիշատակներ», սղային պրէլուդիա (երաժշտական նախերգանք), օրկէստրի համար։
21. » «Երկու մէլոդէկլամացիա» (Զախովից, քանաստեղծական երկի ընթերցում երաժշտութեան ձայնակցութեամբ), օրկէստրի նւագածութեամբ։ — a) «Մինք կ'հանգստանանք» [2]. — b) «Լդէլվեյս»։
22. » «Արևմտեան երգեր», բարձր ձայնի համար, ֆօրտէպիանոյի հետ։
23. » «Բազուդալիի հերոսը», մարշ կազակ երգերի համար, օրկէստրի նւագածութեամբ։
24. Օր. «Մայիսի առաջին փառքի օրը», հիմն, խառն խմբի և օրկէստրի հետ։
25. » «Հայկական հերոսային երգ», տէնօրի և օրկէստրի համար։
26. » «Քարոզչի ցաւը», լէզենդա, կօնտրալտոյի համար, նւագախմբի հետ։
27. » «Չօրեղբայր Վանիա» (խօսք Զախովի), մէլոդէկլամացիա։
28. » «Ռէթա – քարոզիչ», առասպել կօնտրալտոյի համար, օրկէստրով։ [3]
29. » «Ներանք սիրում էին միմեանց» (խօսք Հայնէի)։

Բ. Անոնցները

1. Օր. «Ղրիմի էսկիզներ» Բ. սէրիա, սուիտա, օրկէստրի համար։
2. » «Երկու երգ», Ղրիմի թաթարների, սօպրանոյի համար, օրկէստրի հետ։ — a) Օրօրոցի երգ». — b) «Պլհաօվհանա»։
3. » «Սուիտա», Ուկրայնական թեմայով, երգեցիկ խմբի և օրկէստրի խառն նւագածութեան համար։
4. » «Պրելուդիա և պար», հայկական թեմա, երկու չուլթակի և ֆօրտէպիանոյի համար։
5. » «Նշուգ» (երաժշտական կտոր վարժութեան համար), հրէական թեմայով, փոքր օրկէստրի համար։
6. » «Երգեր ու պարեր Ղրիմի թաւրքերի»։ — a) «Երկու երգ», միջակ ձայնի համար, ֆօրտէպիանոյի կամ չուլթակախմբի հետ։ — b) «Երգ և երկու պար», ֆօրտէպիանոյի համար։
7. » «Դէպի սիրահարը», հայկական ժողովրդական երգ, բարձր ձայնի համար, օրկէստրի նւագածութեամբ։
8. » «Օ՜ բոզա, երիտասարդ Մսէ», բօման, միջակ ձայնի համար, ֆօրտէպիանոյի հետ։
9. » «Ամասսա», 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, գունագեղութիւն 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 բանի ձօնւած երաժշտական կտոր։*
2. Արժանացել են Գլինկայի մրցանակին։ Գլինկան սկիզբ է դրել ռուսական ազգային երաժշտութեան։
3. Արժանացել է Գլինկայի մրցանակին։
4. Ցիշեալ ցանկը մեր խնդրանքով կազմել է հէնց ինքը՝ Ա. Սպենդիարեանը։ Ա. Ե.

վերցնում է արևելեան ազգերի ժողովրդական երգերն ու գրական թեմաները, մշակում նրանց արևելեան երանգով, ոճով ու հոգեբանութեամբ և կերտում է արեւելեան ինքնուրոյն երաժշտութիւնը։ Այդ ուղղութեամբ են գրւած նրա «Ղրիմի էսկիզները», «Երկը արմաւենի», «Թրքական երգ», «Արեւելեան մէլոդիա» և «Ալմաստ» օպերան։

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

Առհասարակ 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 ցուցահանում են նրա տաղանդի ամենաբնորոշ կողմը։ Այդ մեներգների գլխաւոր թեման վերցրել է Սպենդիարեանը զանազան ազգերի ժողովրդական երգերից։ Այդ պատճառով էլ նրանք խոր տպաւորութիւն են թողնում։

VII. Ա. Ս. Սպենդիարեանի երաժշտութեան զգացմունքը

Ա. Ս. Սպենդիարեանի առաջին շրջանի ստեղծագործութիւնների մէջ գերազանցօրէն իշխում է լիրիզմը իր մելամաղձոտ, նուրբ և էլէգիական բնոյթով։ Այնտեղ կոմպոզիտորը ցուցահանում 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 «Ալմաստ» օպերան, ուր տալիս է նա դրամատիքական, հերոսական ուժեղ և բուռն մօմէնտներ։

Այժմ անցնենք նրա երաժշտական երկու գոհարների՝ «Երկը Արմաւենու» և «Ալմաստ»ի բովանդակութեան։

VIII. «Երեք Արմաւենի»

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

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

Անմայութեան մէջ մեղմ անցնում է ուղտերի կարաւանը։ Նրանց համաչափ քայլերի ֆօնում հնչում են զանգակները։ Վերջալոյսին իջնում է կարաւանը արմաւենիների տակ։ Այնտեղ տապարն են սրում և կտրում ծառը, որ ծանր հծծիւնով վայր է ընկնում ու արտաւում... Եւ այդպէս ընկնում են երեք արմաւենիները... կրակի ահեղ բոցերի միջից՝ նրանց զառն արցունքների կարմիր բողոքը 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 կոմպոզիտորին, որի վրայ նա տաղանդով կառուցանում է հրաշալի արեւելեան բնանկարը։ Երաժշտութիւնը լուսաբանում է բնագրի գլխաւոր վայրկեանները և կարծես դուք լսում էք ուղտերի համաչափ քայլերը, արմաւենիների հծծիւնը և զանգակների ներդաշնակ ձայները։

IX. «Ալմաստ» օպերան

Ա. Օպերան գրելու շարժառիթը. — Ինչպիսի՞ հանգամանքների մէջ յղանում է Սպենդիարեանը «Ալմաստ» օպերան գրելու միտքը։

1916 թւին Թիֆլիսում խորհրդակցում է բանաստեղծ Յովհաննէս Թումանեանի հետ հայկական օպերա ստեղծելու մասին։ Որոշում են օպերայի նիւթը վերցնել Թումանեանի «Թմբկաբերդի առումը» քերթւածից։ Վերջինս ձեռնարկում է գրել օպերայի «լիբրէտտօն», բայց այդ նրան չի աջողւում։ Այնուհետեւ լիբրէտտօն 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 օպերան անւանել «Գոհար», բայց Սպենդիարեանն աչքի առաջ ունենալով երաժշտութեան յարմարութիւնները՝ անւանում է «Ալմաստ»։

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

Բ. «Ալմաստ»ի համառօտ բովանդակութիւնը. — «Ալմաստ»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 ո՞վ 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. Ս. Սպենդիարեանը «Ալմաստ» խորագրով, որ Հայկական—արեւելեան գեղարուեստական օպերայի առաջին և խոշոր յաղթանակն է։

Գ. «Ալմաստ» օպերան գեղարվեստական տեսակետից. — «Ալմաստ» օպերան կարելի է դնել Ա. 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 գծւած 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 ղրամատիքական ապրումներով կեանք են ներշնչում ողջ օպէրային: Սակայն առանձնապէս ուշագրաւ են. 1. «Պարսկական Նադիր շահը և հայկական զօրապետ Թարուղը», 2. «Թարուղի պատիւն տարքած ձոխ խնջոյքը» և 3. «Գաւառ ձանուրիւնը»: 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. Ա. Սպենդիարեանի դերը

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

Առանձնապէս ուսումնասիրել է նա կոմպոզիցիայի թէորիան և այդ ուղղութեամբ արել է նշանակալից նւաճումներ: Նա առաջինն է, որ հիմք է դրել իսկական արեւելեան գեղարուեստական 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 գեղարուեստական օպէրային: Նրա տեխնիքական փորձը հնարաւորութիւն է տալիս նրան մօտենալու 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 լծքունգն է. — երաժշտութիւնը ժողովրդի համար: Այդ իդէայով էլ առգրաւած՝ 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 գեղարուեստական ճաշակը: Հէնց դրանով էլ բնորոշւում է նրա մեծութիւնն ու արժանիքը:

ԱՐԱՄ ԵՐԵՄԵԱՆ

Բ. — ՌՈՄԱՆՈՍ ՄԵԼԻՔԵԱՆ

I. Երաժշտագէտը

Հայ երաժշտութեան լիրիքական արուեստի 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 գեղարուեստական հասկացողութեամբ նոր նւաճումներ է արել հայ երաժշտութեան բնագաւառում:

Այն ինչ նա երազել է և ստեղծագործել, ինչ նա յղացել է և կերտել տարիների ընթացքում, երաժշտական — գեղարուեստական մի ամբողջ աշխարհ է: Դուք ապրում էք այդ աշխարհում և ստանում գեղարուեստական խոր տպաւորութիւններ: Այնտեղ ձեր առաջ պատկերանում է ինքը՝ երաժիշտը, իր գեղարուեստական ապրումներով ու յոյզերով, իր մասնայատուկ տրամադրութիւնների 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 գեղարուեստական աշխարհը և զգում նրա հոգու յոյզերը, իղձալները, ունկնդրում էք նրա ձայնին, մտածումներին... Նա յուզում է ձեր սիրտը, փոթորկում ձեր հոգեկան աշխարհը: Այդպէս էլ պիտի լինի իսկական գեղարուեստագէտը: Եւ հէնց այդտեղ էլ կայանում է Ռոմանոս Մելիքեանի արժէքը:

Թէ ո՞վ է այդ արուեստագէտը, 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 տւեալները 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։ Յանօթեանք։

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 չէզ թռչունների 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 ակա-նատես 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 շրջրլ 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 մի-ջավայրը սակայն նրան ոչինչ չի տալիս։ Մանկութեան հասակից նա զրկւում է հօրից։ Այդ օրից էլ սկսում է նրա ընտանեկան թշւառութեան շրջանը։ 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 Սարկ. 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 հա-մախմբում արւեստասէր դասընկերներին և կազմում «Փարոս» խմբակցութիւնը, որ իրեն նպատակ է դնում հետաքրքրել և ուսումնասիրել արւեստն ու գրականու-թիւնը։ 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 ձեռա-գիր մի ալմանախի շուրջ։ «Արշալոյսն» ու «Ցոյսը» շղթայւում են միմեանց ամենաերտ օղակով։ Գրական այդ խմբերի մէջ մտնում են ժամանակի առաջա-դիմական ճգտումներով վառւած լաւագոյն հայ ուսանողները. — Մարտիրոս Ա-թոյեան, Խաչատուր Զաբըխեան, Վահան Տէրեան, Պօղոս Մակինցեան, Ցոլակ Խանզադեան և ուրիշներ, որոնք «գրական երեկոներ» են կազմում, ուր գրա-կան — գեղարւեստական իդէալներ փայփայում, արւեստի ուղղութիւնները քըն-նադատում և ծանօթանում ռուսական և եւրոպական գրական հոսանքների հետ։ Մաքերի այդ շփման ծնունդն է հանդիսանում 1910–ական թւականին Մոսկւայում 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 «Ժանօ — Ժանետտա» օպէրէտը, որից մի քանի կտորներ լոյս են տեսնում «Արշալոյս» և «Ցոյս» ալմա-նախներում։ Այդ հանգամանքը բարձրացնում է Ռոմանոսի արժէքը։ Սակայն նրա անունը, իբրև երաժշտի, աւելի լայն շրջաններում տարածւում է, երբ «Ժանօ — Ժանետտա»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։ «Իզհի» պիէսայի համար մի քանի երաժշտական հատւածներ գրելու գործը տիկ. Սիրա-նոյշը, 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 երա-ժշտութեան։ Ահա այդ դէպքը խթան է հանդիսանում, որ նա լրջօրէն և ամբող-ջապէս նւիրւի երաժշտութեան։ Ոգևորւած տիկ. Սիրանոյշի և դերասան Ալիխա-նեանի 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 ընկեր-ները՝ Խ. Զաբըխեան, Պօղոս Մակինցեան, Վահ. Տէրեան, Ցոլակ Խանզադեան,

զգալով նրա մէջ ապագայի լուրջ երաժիշտը, ոգևորում են նրան շուտով անցնել Մոսկուա կատարելագործելու։ Եւ ահա 1905 թուին տեսնում ենք նրան Մոսկուայի Լազարեան ճեմարանում երաժշտութեան ուսուցչի պաշտօնով։

Ռուսաստանի բանուոր դասակարգի յեղափոխական շարժման ամենամրկոտ 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 կռիւը 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 ծաւալւող 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 լօզունգներով, 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 ռեակցիայի տարիները։ Ցարական կառավարութիւնը աւիններով խեղդում է յեղափոխութիւնը, ցրւում բանուորական կազմակերպութիւնները, գնդակահարում բազմաթիւ բանուորներին և շատերին էլ Սիբիր աքսորում։

Ցարական բէակցիայի այդ սև օրերին առաջանում է հոգեբանական մեծ լքում։ Այս շրջանի գրականութիւնն ու արւեստը հոգեկան բէակցիայի, հոգեբանական լքման ցոլացող լաւագոյն հայելին է հանդիսանում։ Հայ երիտասարդ արւեստագէտները զերծ չեն մնում և այդ ազդեցութիւններից։ Վահան Տէրեանի «Մրճլաղի աւուրչներր» կամ Ռոմանոս Մելիքեանի «Աշնան տողերը», «Աշնան երգերը» լաւագոյն նմուշներն են այս շրջանի լքւած հասարակական կեանքի։

Եթէ լքումը, յուսախաբութիւնը կերտւածքի հոգեբանական կողմն է, ուրեմն այդ լքման, յուսախաբութեան նուրբ երանգներին անհրաժեշտ էր արտայայտութեան և նուրբ ձևեր, նուրբ տէխնիկա։ Եւ ահա հայ արւեստագէտ — ուսանողներն իրենց նպատակ են դնում նոր արւեստի և գրականութեան նոր որոնումների ուղին։ Մի կողմից նրանք ուսումնասիրում են ռուսական և եւրոպական նորագոյն արւեստի ձևերն ու տէխնիկան և մշակում հայ արւեստի 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 Եավորսկու մօտ։ 1907–1908 ուսումնական տարում մտնում է Մոսկուայի կոնսերւատորիան, ուր տկարութեան պատճառով միայն մի տարի է ուսանում։ Այնուհետև բժիշկների խորհրդով անց-

նում է Կովկաս, ուր առաջին անգամ, նրա առաջ բացւում է նկարչական, դիւթիչ մի նոր աշխարհ։ Կովկասն իր անսահման լեռներով, իր հարազատ միջավայրով և մայրենի լեզւի երաժշտութեամբ նրա վրայ ունենում է այն նշանակալից ազդեցութիւնը, որ նա մօտիկից ծանօթանում և սերտ կերպով շաղկապւում է հայ կեանքի և արւեստի հետ։ 1908 թուին հրաւիրւում է նա Թիֆլիսի «Յովնանեան 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 ըէֆօրմաներ 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 ըէֆօրման սկսել հէնց դպրոցական կեանքից։

Ո՞րն էր սակայն այդ ըէֆօրման։

Նոր սերունդը տարբական ու միջնակարգ դպրոցներում տարիներ շարունակ դաստիարակւում էր ազգային շինծու մէլոդիաներով և ժողովրդական անմշակ ու միալար լէյէներով։ 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 ռուտինայի 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 – գեղարւեստական գրականութիւնը։

Նա իր շուրջն է համախմբում Կովկասի հայ երիտասարդ երաժիշտներին, որոնք միահամուռ ուժերով նիւթւում են դպրոցական նորանոր երգերի, դասագրքերի և երաժշտական պատկերների մշակման գործին։ Յետագայի մի շարք հրատարակութիւնները – Ա. Մանուկեանի «Փնչիկներ» չորս հատոր, Գ. Գեղարիկի «Մանկական երգերի ժողովածուներ», Ռոմ. Մելիքեանի և Ա. Մանուկեանի «Երաժշտական այբբենարաններ», «Դպրոցական երգերը» արդիւնք են դպրոցական երաժշտական կեանքի հէնց այդ ըէֆօրմային։

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: Յետոյ՝ 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 իննդիրները շօշափւում են պարբերական մամուլում: Իսկ 7–8 տարուց յետոյ «Թիֆլիսի Հայոց Արուեստական 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 ևնրդաշնակել: Օգտւելով ժողովրդական երգի հիւսուածքներից – բջիջներից նա յայտնաբերում է նոր երգ, նոր ստեղծագործութիւն: Դա է համարում երաժշտագէտը նախ ազգութեան պրօգրէսի: Եւ այդ լօգունգն 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 թուին Թիֆլիսում բանում է մանուկը երաժըշտական 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 տպագրւած «Վարդը», «Աշնան երգը», «Ռուսնին», «Անչատուկը»:

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 նաւում է գնացքը և ուղեւորւում դէպի Պետերբուրգ, գրպանում ունենալով միայն 16 մանէթ 60 կոպէկ: Սկսւում են տնտեսական ծանր օրերը: Օրական ծախսում է նա միայն 4 կոպէկ: Սակայն քաղցը, նիւթական թշւառութիւնը ո՛չ միայն նրան չեն ընկճեցնում, այլ աւելի եռանդ ու ոգևորութիւն են ներշնչում: «Ես չեմ նղկլ, գրում է նա իր բարեկամուհի Նինա Ալաջալեանին, այնպէս կորովի հոգով, ինչպես այս քաղցի ժամին»... Տնտեսական այդ ծանր հանգամանքների մէջ նա մրցումով ընդունւում է Պետերբուրգի Կօնսերւատօրիան և ատանում է ուսանողական ամսաթոշակ:

Մինչև 1915 թուականը երաժշտութեան ուսումնասիրութեան կրակով սովորում է կօնսերւատօրիայում: 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 հրատարակութիւնը: 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 ֆոնդ», բարոյապէս աջակից ունենալով պրօֆ. Վարդան Վարդանեանին:

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

1916 թւականն է: Ծաւալւող իմպերիալիստական պատերազմն անդրադառնում է Ռոմ. Մելիքեանի կանոնաւոր պարապմունքների վրայ: Զինակոչից խուսափելու համար թողնում է նա Պետերբուրգը և անցնում Կովկաս: Բայց նրա մըրկող 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 անսպասելի բեկում: Լցւած նորանոր տպաւորութիւններով, համակւած Ռուսաստանի 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 զանազան 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, ագոգիկայի ու տինամիկայի համար:

1916–1919 թւականը Ռոմ. Մելիքեանն ինքնամփոփւում է վերոյիշեալ հետազօտութիւնների մէջ և այդ ուղղութեամբ անում նշանակալից նւաճումներ, որոնք ցոլանում են նրա «Զմրուխտ» և «Զառ–վառ» երգերի շարքում, որ ցուցադրում է «Երգ–երևոյթ»ևան:

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

---

1. Եկմալեանի ձեռագրերը 1922 թուին Թիֆլիզից փոխադրում է Ռոմ. Մելիքեանը Երևանի Պետական Թանգարանի «Գրական–Պատմական» բաժինը, ուր այժմ պահւում են մի առանձին դարակում: Ա. Ե:

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

Անմոռանալի 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 Բաբալեանի 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 լցւած 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. Ազդեցութիւնները

Ինչպիսի 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։

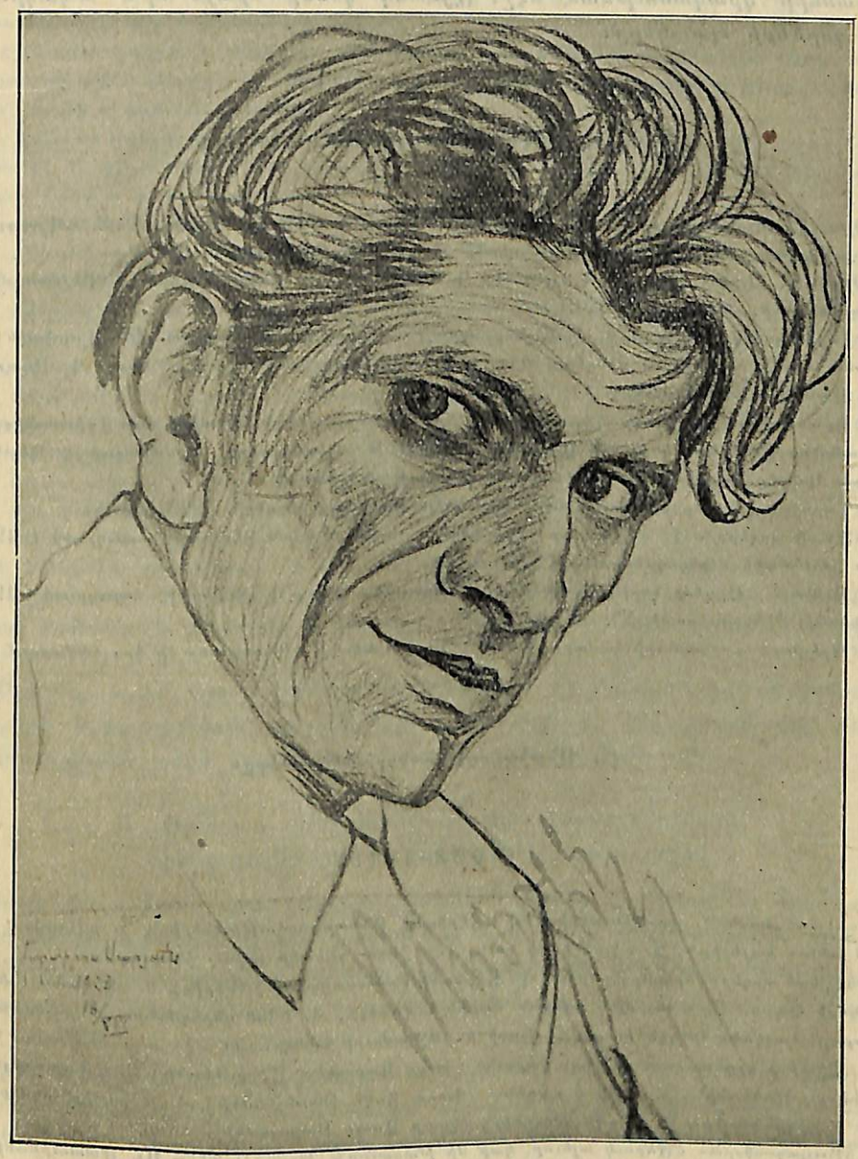
Ռոմ. Մելիքեանն իր երաժշտական ստեղծագործութիւնների ընթացքում կրել է զանազան ազդեցութիւններ։ Սկզբնական շրջանում նրա երաժշտական տաղանդը զարգանում է եւրոպական և ռուսական արուեստագէտների ազդեցութեան տակ։ Ազդւում է նա գլխաւորապէս ռուսական և ֆրանսական շկոլաներից։ Նրա երաժշտական մօտիւների վրայ խոր հետքեր են թողնում և գերմանական շկոլայի ներկայացուցիչները՝ Մօցարտ և Շումանը։ Միջազգային այդ հանճարներն անմիջականօրէն խորը կնիք են դնում նրա հոգու և զգացումների վրայ։ Այդ ազդեցութեան տակ էլ նա գրում է «Աշնան 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 գտնում է բազմազան երանգների և տարբեր կազմերի ու ձևերի մէջ։ Նա սիրում է և վերգնահատում որքան Բախի միստիկան, նոյնքան էլ Մօցարտի ռոկոկոն կամ Բեթհովէնի դրամատիզմը։ Նրա սրբոտին հաւասարաչափ մօտ են և՛ ֆրանսական մօտէրնիստները և ռուսական նօրմոնիկները։

---

1. Ռոմ. Մելիքեանի երաժշտանոցում կատարած դերի մասին տես Հ. Ս. 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 «Զմրուխտ» և «Ջան – վ՚ան» երգերի շարքերը։

IV. Ռոմանոս Մելիքեանի երաժշտական ստեղծագործութիւնները

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

տուֆեան պատմուֆեան 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. Նրա տպագրած ստեղծագործութիւնները։

1. *Opus I.* «Երկու երգ» N⁰. 1. «Աչեան երգը» (խօսք Յովհ. Թումանեանի), N⁰. 2. «Վարդը» մէլոդիա (խօսք Գէօթէի), նուիրած Մակար Եկմալեանի յիշատակին, Պետերբուրգ 1912 թ.։

2. *Opus II.* «Երկու երգ» N⁰. 1 «Ուռենի» Դուէտ (խօսք Ա. Թ. Խնկոյեանի), N. 2 «Անչառում» (խօսք Յովհ. Թումանեանի), Պետերբուրգ 1913 թ.։

3. «Հայ ժողովրդական երգեր», Էսկիզներ, առաջին պերճա, 1. «Կռունկէս», 2. «Լուսնակն անուշ», 3. «Անձրեւն եկաւ», 4. «Ինչո՞ւ քինգիօլը մտար», 5. «Աղկէ՛րք, պար բռնեցէ՛ք» (խօսք Ղ. Աղայեանի) և 6. «Արէ՛ Մ'անան», 1913 Լայպցիգ։

4. «Երաժշտական Աբբեւնարան», դասագիրք երգ–ձայնագրութեան, առաջին մաս (դիատօնիզմ), կազմեցին Ռոմանոս Մելիքեան և Ազատ Մանուկեան, 1913 թ. Պետերբուրգ։ Արժանացած է Պետերբուրգի «Պետական Կօնսերւատորիայի գեղարւեստական խորհրդի» դրւատման։

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

6. «Աչեան տղեր» – 1. «Ցրտաշունչ – Հողմավար» (խօսք Վահան Տէրեանի), տպագրած է 1909 թ.ին Գարեգին Լեւոնեանի «Գեղարւեստ»–ի N⁰. 2–ում։

7. «Սօնետ»՝ «Արդեօք նորից երազներն են թռչկոտում» (խօսք Վ. Տէրեանի), տպագրուած է 1910 թ.ին Գ. Լեւոնեանի «Գեղարւեստ»ի N⁰. 3–ում։

8. «Պրելիւդ» դաշնամուրի համար, տպուած է Գ. Լեւոնեանի «Գեղարւեստ»ի 4րդ համարում։

Բ. Անթէմ ստեղծագործութիւնները։

Ա. Շրջան

(1908-1915)

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

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

3. «Հիւսիսի երգեր» – 1. «Եկաւ գարուն» (խօսք կարապետ Մերիանեանի), 2. «Ծպտացել են քիզ» (խօսք Գէորգ Մահեանի), 3. «Ուր է արդէն» (խօսք Յովհ. Թումանեանի), 4. «Տարէ՛ք հողմեր» (խօսք Արմենուհի Տիգրանեանի), 5. «Օ–մի՛ թախծիր» (խօսք Աբուս Բաբալեանի)։

4. «Բալլադ–օֆօրտ– «Ծերուկ ալեւոր, կար մի թագաւոր» (խօսք Հայնէ – Ալ. Ծատուրեանի)։ Ձայնի և օրկէստրի համար։

Բ. Շրջան

(1916-1921)

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

6. «Զմրուխտ երգեր», ա. սերիա 1. «Սեւ կաքաւիկ» (Յովհ. Թումանեանի), 2. «Վայրի ծաղիկ» (Լեոն

Մանուէլեանի), 3. «Փչեց ցուրտ քամին» (Ա. Թ. Խնկոյեանի)։ «Մարգարիտը» (Լեոն Գրիգորեանի), ձայնի և դաշնամուրի համար։

7. «Զմրուխտ երգեր», բ. սերիա 1. «Մի՛ լար, մի՛ թացկր աչերդ» (Դերենիկ Դեմիրճեանի), 2. «Գիշերն եկաւ, եկաւ» (Գառնիկ Գեալաչեանի), 3. «Ես գլխուս եմ» (Ա. Թ. Խնկոյեանի), 4. «Շափաղ կուտաս», (Ա. Իսահակեանի)։ երգի և դաշնամուրի համար։

8. «Զմրուխտ երգեր», դ. սերիա 1. «Զմրուխտեայ երգեր» (Ա. Իսահակեանի), 2. «Օրօր նանա» (ժողովրդական բանահիւսութիւնից), 3. «Ծիւ–ծիւ» (Ա. Թ. Խնկոյեանի), 4. «Մանուկն ու Ջուրը», (Յովհ. Թումանեանի)։ Ձայնի և դաշնամուրի համար։

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

10. «Գիշերն երազով, ջորը կռտոտով» (Ա. Իսահակեանի), ձայնի և դաշնամուրի համար։

11. «Ջառ–վառ», ա. սերիա 1. «Արջի վիշտը» (Ա. Թ. Խնկոյեանի), 2. «Օրօրոց» (ժողովր. բանահիւսութիւնից), 3. «Ծոյլ աղջիկ» (Ղազ. Աղայեանի)։

12. «Ջառ–վառ», բ. սերիա 1. «Դիլի Ջան» (ժողովրդական), 2. «Տուլ, տուլ» (Ա. Խնկոյեանի) 3. «Ծորիկի սերը» (Յ. Աղաբաբի), 4. «Ջնկլիկ» (ժողովրդական), 5. «Ալագեազը» (Ա. Իսահակեանի), 6. «Աղէտը» (ժողովրդական), երգի և դաշնամուրի համար։

13. «Ջառ – վառ», գ. սերիա 1. «Ջատիկ» (Յ. Աղաբաբի), 2. «Լուսինն էլաւ» (Յ. Աղաբաբի), 3. «Ձախարակ» (Յ. Թումանեանի), 4. «Արէ՛, արէ՛» (Ա. Խնկոյեանի), 5. «Նուրին, Նուրին». (ժողովրդական), 6. «Գիշեր» (Հայր. Հայրապետեանի)։ երգի և դաշնամուրի համար։

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

15. «Համբարձման գիշեր», էսկիզներ (Յ. Թումանեանի), օրկէստրի համար (կլավիր)։

16. «Վարդանանք» (Լէօի, պիէսայի հատած), 1. «Երկու պար», 2. «Արեւի նազը», 3. «Խրախճանք», 4. «Փուշերի մրմունջները», 5. «Ղեւոնդեանց քայլերգը», 6. «Տէր ողորմեա»։

17. «Չիւ մօրիսք» 1. «Սուրիկի վիշտը» (Գէորգ Մահեանի), 2. «Գող – աւազակ» (Ա. Խնկոյեանի), 3. «Բաղդի քերմեմբը» (Գ. Մահեանի), 4. «Ա՛ւ ըլիմ» (Յար. Թումանեանի) և 5. «Ա՜խ, ինչ կըլի» (ժողովրդական)։

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

V. Ռոմանոս Մելիքեանի ստեղծագործութիւնները իրենց էութեամբ եւ հոգեկան կառուցւածքով

Ռոմ. Մելիքեանի ստեղծագործութիւնները իրենց էութեամբ և հոգեկան կառուցւածքով գերազանցապէս լիրիքական են. կան նաեւ հիմօրական և էպիքական հիւսւածքներ, որոնք դարձեալ օժտուած են լիրիքական բնոյթով։ Բնաւորութեամբ այդ տարրերը նիւթերը նկարում է արւեստագէտը մի ընդհանուր գծով։ Դա նրա բնորոշ առանձնայատկութիւնն է։

Նրա երաժշտական գրւածքները մեծ մասով կրում են դարու իրայատուկ թռիչքները և միաժամանակ ամենասերտ կերպով օղակած են ժողովրդի հետ։ Ի զուր չէր նրա ճանապարհորդութիւնը դէպի Հայաստան հէնց այն ժամանակ, երբ տառապում էր հայ ժողովուրդը և կոտորւում 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 սրտառուչ։ Այնտեղ դուք տեսնում էք, թէ ինչպէս մի ամբողջ ժողովուրդ գալարւում է, տարուբերւում, ընկնում և լալիս կեանքի զարհուրելի ոլորտում։ Այդպէս են նրա «Սեւ կաքաւիկը», «Օրօ՛ր Դարդարը», «Արջի վիշտը», «Ասա՛ ծիծեռը»։ Նրանց մէջ իրական, խոր, սրտառուչ դրամա, հոգեկան խորունկ զգացմունք կայ։ Այդ բոլորը բղխում են մօր ապրումներից ու վշտից, որով և տոգորւած են համամարդկային ընդհանուր բնոյթով։

VI. Նրա երաժշտութեան ոյժն ու խորութիւնը.

Ռոմ. Մելիքեանն եւրոպական մտքով հասունացած, նրբօրէն ու պարզ զգացող մի էսթէտ 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 դաշարում է ֆիզիքական լինելուց այն ժամանակ միայն, երբ նրան դպչում է արւեստագէտի հրեղէն շունչը։ Նօթաններ գրելը դեռ չի նշանակում երաժշտութիւն յայտնաբերել։ Անմահ Գլինկի, Բախի, Մօցարտի նօթանները 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։ Իւ պարզ է, թէ ինչո՞ւ համար նա յաճախ ոչնչացնում է իր այն ձեռագրերը, որոնք իր կարծիքով երաժշտութիւն չեն։ Նա Շումանի նման իր գործերի ամենախիստ քննադատն ամենից առաջ հէնց ինքն է։ Այդ պատճառով էլ նրա ստեղծագործութիւնները օժտւած են գեղարւեստական արժանիքներով։ Նրանց մէջ դուք տեսնում էք բանաստեղծութեան հոգեբանական իմաստի և երաժշտական բովանդակութեան սերտ շաղկապում, հարմոնիայի շարահիւսւածների սահուն, խորխմաստ, գեղեցիկ հետևողականութեան և միաժամանակ տրամադրութեան ճշգրիտ վերարտադրութիւն։ Գլխաւորապէս խոսափում է նա աւելորդ ձայներից և միապաղաղ ու մոնոտոն հնչիւնների շարլօն զուգահեռութիւններից։ 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 անսահման անկեղծութեան, պարզութեան հետ։ Նա իր լաւագոյն մելոդիաների վրայ ղրօշմելով իր ուժեղ անհատական կնիքը, զարմանալի ջերմութիւն է մտցնում իւրաքանչիւր երգի, իւրաքանչիւր շարիխի մէջ։ Այս բոլորի վրայ աւելացնենք ձայնի, ոճի 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. Ի՞նչ 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, այլինքն տափակ ու գորշ։ Նկատելի է, որ Ռոմ. Մելիքեանը խոսափում է մերկացնել իր ապրումները, իր սիրտը, և ծածկում է մերթ

տարաբախտ կենդանու, մերթ սրտաբեկ թռչունի, մերթ վշտահար մօր անուան 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՝ վաւոռուն, 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։ Տերևաթափ աշուն, ծանր ու տխուր անձկատում, վշտագին մրմունջ – անուրջներ, անորոշ յոյզեր, թախծալից խոհեր ու յուշեր։ Ահա զգացմունքի այն մօտիւները, որոնք կազմում են նրա երաժշտութեան հիմնական գծերը։

Անհասարակ նա ստեղծագործութեան էութիւնը գտնում է ոչ թէ շարունակ արտայայտելու, այլ ոգեղեն և ճիշդ չափով մէջ։ Ահա թէ ինչո՛ւ նրա երգերը սեղմ են, ամբողջացած 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 ամենադինամիքական 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 հնչում 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-

ծուլթեան առաջին շրջանում բնազդաբար խուսափում է ժողովրդական և արևելեան մօտիւներ մտցնել իր աշխատանքների մէջ։ Եւրոպական արւեստի տէխնիկային տիրապետելուց յետոյ նա նոր արդէն իջնում է իր հարազատ արևելքը՝ հայ ասպարէզը։ Ա֊յնուհետև արևելեան ժողովրդական հարազատ երգերի հոգին է իւսում նրա ստեղծագործութիւնների մէջ։ Արևելցու հոգեբանութիւնը, նրա գեղեցկագիտական ըմբռնումներն ու տարբեր արտայայտութիւնները կենդանի երանգներով ու հնչիւններով և միաժամանակ եւրոպական նորագոյն երաժշտութեան տէխնիկայի նրբութիւններով ցոլանում է նրա երգերի մէջ։

X. Ո՞ր իաւն 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 տանջած աշխատաւոր ժողովրդի զաւակն է, նրա յոյզերի թարգմանը։ Այդ երևոյթի պատճառը հասկանալի է։ Երկար տարիներ նա ապրել և անցել է այդ ժողովրդի մէջ, նրա արտին 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 հարազատ 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 առանձնայատկութիւնները, այդ հարցերի պատասխանը մենք կը տեսնենք հայ քննադատների յօդուածների մէջ։

Անցնենք հէնց դրական փաստերին։

Ա. — «Մշակ» 1912 թ. N°. 11–12

Երաժշտութեան հասարակական էութիւնը և նրա ընթացքի նշոյլները մեզանում

Թարմութեան որոշ նշոյլներ, որոշ սիմպտոմներ մենք մասամբ նկատում ենք Պետերբուրգի կօնսերւատօրիայում ուսանող Ռ. Մելիքեանի երաժշտական նորագոյն արտադրութիւնների մէջ, որոնք հրատարակւած 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 հեղինակները ըստ ամենայնի համապատասխանում են քնարերգի բովանդակութեանը և պարուրւած են անկեղծ զգացմունքների ներշնչումներով։ Նրա «վարդի» մէլօդիան (խօսք Գէօթէի) — պատահական գեղատես կեանքի կարճ, բայց րէլիէֆ մի մօմէնտի արտայայտութիւնը, հնչիւնների մի սիրուն հոսանք է, որ ուղեկցւում է սինկոպներով զրւած կլասիկ ներդաշնակութեամբ։

... *Եթէ որոշ ձիրքով օժտւած երաժշտագէտը իր երգի յօրինւածքից առաջ ըմբռնել է համապատասխան քնարերգի էութիւնը, ներշնչուել նրա զգացմունքներով ու տոգորւել նրա մէջ ամփոփւած մտքերով, ապա նրա կօմպօզիցիան պէտք է համարել անպայման արդասիք անկեղծ ոգևորութեան։*

Երաժշտագէտի համար անհրաժեշտ այդ բարդ յատկութիւնը մենք որոշ չափով նշմարում ենք Ռ. Մելիքեանի մէջ, որը տակաւին զարգանալու տէնդէնցներ ունի։ Նրա «Աչունը» նշոյլ իսկ աւելի լաւ է գրւած իբրև երաժշտական պարզ յօրինւածք, քան ինքը քնարերգն է ներկայացնում։... Մեր ցանկութիւնն էր առանձնապէս ընդգծել նրա երգերի մէջ այն գիծը, որ դրդում է առ այժմ տեսնել նրա մէջ ազազայի մի յուսալի հեռանկար։

Սակայն ինչով պէտք է հարստանայ այդ հեռանկարը, ինչով պէտք է լցւի նրա ներքին ծաւալը. ահա այն գլխաւոր խնդիրը, որ պէտք է առաջնակարգ նշանակութիւն ունենայ ամեն մի երիտասարդ երաժշտի համար։ Մեզանում երաժշտութեան առպարէզում հանդէս եկողներ շատ են եղել, սակայն նրանցից և ոչ մէկը ստեղծագործութեան որոշ հեռանկար չէ ունեցել, ոչ մէկը ձեայուն հետք չէ թողել, բացառութեամբ մի — երկուսի։

Ժամանակակից կեանքը, չէչտում ենք, բարդ է իր կազմակերպութեամբ, սոցիալական հակասութիւնների ժխորը առաջին նետ մի ամբողջ տարատեսակ է։ Կեանքի բազմաթիւ ելևէջների արտայայտութեան համար անհրաժեշտ է շատ բան։ Ինչպէս գեղարուեստի միւս ճիւղերում, այնպէս էլ երաժշտութեան մէջ երաժշտական ոչինչը չը պէտք է միմիայն զգացմունքներով ապրի։ Դա միակողմանիութեան և հոգու աղքատութեան նշան է։ Իսկական երաժիշտ լինելու համար հարկաւոր է զգացմունքի զեղումները միացնել որոշ մտապատկերների հետ։ Կօմպօզիտօր 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 տարափ, արտադրութիւնների մշայլ ու զուարթ անդրադարձման, հոգեկանի քուռն ու բարդ չէչտերի անսպառ աղբիւրը՝ դա միջավայրի հասարակական կեանքն է իր բոլոր կողմերով։ Շնորհալի երաժշտագէտին անհրաժեշտ է ուսումնասիրել այդ կեանքը իր գունեղ երևոյթներով։ Ուշադրութեան առնել կեանքի երեւոյթները օբիէկտիվ կերպով անցկացնելով այդ ամենը իր սուբիէկտիվ վերապրումների բովով, ահա որն է իսկական երաժշտագէտի արժէքն ու գնահատութեան խոշոր աղբիւրը։

Մեր հրատարակւած եղած երաժշտական հեղինակութիւնների շարքում զգալուհատական արժէք ունեն սակայն այն երգերը, որոնք հարազատ են ու պատկերաւոր իրանց զիւղական իդիլլիկ բնաշխարհի պարզամիտ ու անկեղծ մրմունջներով ու չէչտերով։ Բայց նրանք անցողական չրջանն են թևակոխել և մօտ ապագայում նրանք կը կորցնեն իրենց սիրապետող ու գերակշռող նշանակութիւնը։ Սակայն միւս կողմից փոխանցման այս չրջանում, այն փորձերը, որոնք երբեմնէ արել են կօնսերւատներով հարուստ քաղաքի մօտիւները հարազատ գոյներով ներկայացնելու՝ (չատ քիչ բացառութեամբ) անզոյն արտադրութիւններ են հրատարակ հանել։

Այդ բացառութիւնների շարքումն է, որ մի նոր բացառութիւն ենք համարում Ռ. Մելիքեանի հանդէս գալը իր «երգերի» թարմ ներշնչումներով։ Բացառութիւն ենք համարում, որովհետև նրա մէջ տեսնում ենք որոշ ձգտումն՝ խուսափելու միապաղաղ ու մօնօտոն հնչիւնների շաբլօն կոմբինացիաներից։ Տեսնում ենք, որ նա աշխատում է տալ գոյներ, կօնտրաստներ, հոգեկան յոյզերի հարազատ արտայայտութիւններ։

ՍՈՒՐԽԱԹԵԱՆ

Բ. — «Սուրհանդակ» 1911 թ. N°. 477 (Թիֆլիզ)

Ռոմանոս Մելիքեանի «երկու երգը»

Ուժեղ ու հատկրելի է այն տպաւորութիւնը, որ գործում են Ռ. Մելիքեանի «երկու երգ» ռոմանսները։ Զգացմունքների ու վերապրումների մի սրտառուչ հազագեալ թափով են երևան եկել երաժշտական այդ երկու ինքնատիպ ստեղծագործութիւնները։

Աչունը՝ բոլոր ժամանակների բանաստեղծների ամենասիրած ու ամենալիրիկական թեման, որը այնքան աղմկայոյզ ու երազուն հոգիներ է հատկել, որը այնքան մեծ խոհերի ու պատկերների անթիւ չարքեր է հիւսել զեղարուեստի ամեն մի հիւղում, այսօր նա երևան է հանւած հայ երաժշտական գրւածքներից մեկում, որը իր ներքին ու երաժշտական խոր բովանդակութեամբ աչնան յուսահատ ու մելամաղձոտ տրամադրութեամբ է հատկում լսողին։

Այսօր ողջունի նոր աւետով է որ ուզում ենք խօսել մեր նոր երաժշտագէտ Ռ. Մելիքեանի այս 2 աշխատութիւնների մասին։

«Աչնան երգը» իր երկտասանի թեմայով, որը մինչև առաջին մասի վերջը այնպէս պարզ կրկնւում է՝ աչնան միակերպութեան ու տաղտկութեան ուժեղ արտայայտութիւնը կարելի է համարել. մանաւանդ մի[illegible]ն մասը, որ կարծես իրօք «պաղ-պաղ մէղի հետ փչում է քամին» աչնան երբեմնի խելացնորութիւնն է արտայայտում։

Անալոգման յաջողած և զեղարուեստական երկերի պատւաւոր շարքը կարելի է դասել «Աչնան երգը», որտեղ հեղինակը ցոլացնում է իր հոգու ամենաուժեղ զգացմունքն ու յոյզերի սրբազան ու աստւածային աշխարհը։

Սակայն միանգամայն այլ բան է ասում հեղինակի երկրորդ աշխատութիւնը։ Որքան մեծ է առաջինի մէջ արւեստագէտի լիրիզմն ու «հոը», նոյնքան էլ ուժեղ են երկրորդ երգի – «վարդի» մէջ էպիքական ու փիլիսոփայական տարրերը։ Վարդը – դա կուսութեան ու անմեղութեան ամենավսեմ սիմբոլն է... Ո՛րպիսի մեղմ և սակայն տրքան խոր ու վեհ վիշտ կայ թագնւած այն պրօցէսի մէջ, երբ քնքոյշ վարդը փոքրիկ տղայի ձեռքը ծակելուց յետոյ էլ կրկնում է իր դժւութիւնից...

«Վարդի» առաջին մասը կրում է էպիքական բնոյթ, որը կատարւելիք դժբախտութեան և տրագէդիայի նախերգանքն է յիշեցնում. երկրորդ մասը՝ իսկական տրագէդիան է, որը հրաժեշտի մրուրն է քամում մէջօդիայի և ակօմպանիմենտի մէջ առանձնապէս, յոշտահատոտքեան եռ հրաժեշտի վերջին բառերը ևս մեզ դիմաւորում, մենք ապրում ենք մի խորին վիշտ...

Եւ վերջանում է երգը։

Վերջացնելով մեր տեսիլքը, կ'ուեւլացնենք նաև այն, որ հայկական երաժշտական ոչ մի չարագրութիւն դեռ ևս ակզէնտի ու բառի չեշտի այդպիսի համաձայնութիւն չէ ունեցել, ինչպէս Ռ. Մելիքեանի այդ «երկու երգը»։

Վ. Ա. Ր. Դ.

Գ. — «Հորիզոն» 1913 թ. N°. 95

«ԵՐԿՈՒ ԵՐԳ» «Ո–ՒԶՆԻ» Ե «ԱՇՈՒՆԸ», opus II. ՀԵՂԻՆԱԿ–ՐԻՉ ՌՈՄԱՆՈՍ ՄԵԼԻՔԵԱՆ

Հայ երաժշտական ազգայն գրականութեան համար Ռոմանոս Մելիքեանի այս opus–ով, որը չարունակութիւն է նորերս հրատարակած իր opus I–ի («Վարդը» և «Աչունը») նոր շրջան է սկսւում. Դա գեղարւեստական գրականութեան շրջանն է հայ երաժշտական արւեստի։

Եւ իրաւ. տեկտի՝ բանաստեղծութեան հոգեբանական իմաստի և երաժշտական բովանդակութեան սերտ չազկապուածի, հարմոնիայի՝ երաժշտական չարահիւսուածների սահուն, խորիմաստ, գեղեցիկ հետեղականութիւն և տրամադրութեան ճշտգրիտ վերարտադրութիւն. — ահա երիտասարդ երաժշտի աշխատութիւնների էական արժանիքները, որոնք անչուշտ գրւածքներին։

Լիրիզմն է, Զայկովսկու խոհերի և յոյզերի վերապրումներն են, որ խօսում են Ռոմանոս Մելիքեանի մէջ։ Եւ առանց կանգ առնելու երգերի վերլուծումներին, նրանց առանձին արժանիքների վրայ, որոնց մէջ անչուշտ կան տարերութիւններ, ողջունում ենք այս նոր աշխատութիւնների, ինքնուրոյն ստեղծագործութեան, դուցէ և նոր ուղղութեան երևան գալը մեր երաժշտական գրականութեան մէջ։

ԱՂԱՍ ՄԱՆՈՒԿԵԱՆ

Դ. — «Պատանի» (ալմանախ) 1915 թ. (Թիֆլիզ)

ԵՐԿՈՒ ԵՐԳ, opus II ՌՈՄԱՆՈՍ ՄԵԼԻՔԵԱՆԻ. Ա. Ո–ՒԶՆԻ (ՏՈՒՓԻ) Ե Բ. ԱՇՈՒՆԸ

Ուրախութեամբ պէտք է արձանագրել այն, որ հայ աղքատիկ երաժշտական գրականութիւնը, չնորհիւ Պետերբուրգի մի խումբ հայ երիտասարդ երաժիշտների՝ օրաւուր չրջանում ու քնական հունի մէջ է դրւում։

... Ռոմ. Մելիքեանի գործերը մի առանձին արժէք ու դեր ունին կատարելու մեր երաժշտական հասկացողութիւնների և ըմբռնումների մէջ։ Եթէ դուք աչքի անցնէիք մինչ այժմեան մեր երաժշտական հատւած երկերը՝ լուրջ քննադատի աչքով, դուք կը զգայիք մի սխուր եղրակացութեան, որ այդ բոլորի մէջ ամենից առաջ պակասում է երաժշտական ստեղծագործութիւնը։

Մենք թիւրիմացութեամբ երաժշտական ստեղծագործութիւններ ենք համարել այնպիսի երկեր, որոնք այդպիսին լինելու իրաւունք չունեն։

Այլ ևս դժւար է իսկական ստեղծագործութիւն համարել մի ժողովրդական կամ եկեղեցական եղանակի ներդաչնակումը, որոնցով մի ժամանակ մեզանում երաժշտի կոչումն էին վայելում։ Այլ է ստեղծագործութիւնը, երբ ռուս ժողովրդական մի «Ой ухнем»–ը դառնում է Գլախլոնովի մօտ մի հոյակապ երաժշտական ամբողջացած ստեղծագործութիւն։

Մեր վերի ասածներին իրաւամբ կարող ենք հակադրել Ռ. Մելիքեանի երկերը, որոնք իրենց ստեղծագործութեամբ և արժանիքներով միանգամայն տարբերւում են իր նախորդներից։ Այստեղ տարբեր է նիւթի մշակումն և ըմբռնումը, որտեղ ամեն բան հաչւի է առնւած – կան երաժշտական ֆօրմաներ, ներդաչնակութեան խորութիւն ու ինքնատիպութիւն, երաժշտութիւնը դառնում է տեսակ մի պատկերացրած տարբեր թեան խորութիւն ու ինքնատիպութիւն, երաժշտութիւնը դառնում է տեսակ մի պատկերացրած տարբեր ժոյզերի ու մտապատկերների արտայայտիչը. կայ վերջապէս մի զեկավար տրամադրութիւն, որ համակում է լսողին սկզբից մինչև վերջ ու մի քնքոյշ ու քուրաւէտ թարմութիւն։

Վերջացնելով մեր ասելիքը, պէտք է չեշտենք, որ հայ երաժշտութեան զարգացումը չը կասեցնելու համար առաջին՝ պէտք է թողնենք մինչև այժմեան մեր երաժշտական սխալ ընթացքը. երկրորդ՝ բացասել երաժշտական ստեղծագործութիւն համարւող այն երկերը, որոնք թիւրիմացութեան արդասիք են միայն, իսկ այս բոլորի համար ամենից առաջ հարկաւոր են աւելի մեծ ստեղծագործ ուժեր, չարունակելու այն մեծ ու հոյակապ կերտւածքը՝ հայ երաժշտութիւնը, որի չինարար գործում ցանկալի պարտ ունի կատարելու մեր երիտասարդ երաժիշտ Ռ. Մելիքեանը։

ԱՐՇԱԿ Վ. ԱՐԴԱՆԵԱՆ

Այսքանն էլ բաւական է։

VII. Ռոմանոս Մելիքեանի դերը

Հայ երաժշտական կուլտուրական արժէքները ստեղծողների մէջ Ռոմ. Մելիքեանն անպայման ունի իր առանձնայատուկ տեղը։

Տանըհինգ տարիներից ի վեր նա ստեղծագործում է և կերտում։ Այդ տասնըհինգ երկարատև տարիների ընթացքում նա հայ երաժշտութեան զարգացման համար անգնահատելի դեր է կատարել։ Այսպէս՝ նա ամենաառաջին երաժիշտն է, որ պայքարում է երաժշտական քարացած ռուտինայի դէմ և հարթում նոր ուղիներ։ Ազգային շինծու երգերին և ժողովրդական անմշակ լէյէներին հակադրում է նա գեղարւեստական երաժշտութիւնը։ Դրանով հայ երաժշտութեան մէջ մտցնում է նա թարմութիւն, գեղարւեստականութիւն։

Բայց կայ մի ուրիշ հիմնական գիծ, որ առանձնապէս շեշտւում է նրա երաժշտութեան մէջ։ Եթէ Մակար Եկմալեանն առաջինն է, որ բազմաձայն ներդաչնակութիւն է մտցնում հայոց հոգևոր եղանակների մէջ, եթէ Կարա–Մուրզան առաջին անգամ լինելով քառաձայն երգեցողութիւնն է թնդացնում հայոց եկեղեցիներում և ժողովրդական երգը հնչեցնում, եթէ Կոմիտասը ժողովրդական–գեղջկական երգերն է ձայնագրում ու մշակում խմբական երգեցողութեան, դաշնամուրի և մեներգների համար, ապա Ռոմ. Մելիքեանն ամենաառաջին երաժիշտն է, որ

բանասիրական–ազգագրական երաժշտութեան հակադրում է բացառապէս անհատական, ինքնուրոյն գեղարուեստական հայ երաժշտութիւնը։ Իբրև լիրիք նա դրսևորում մի առանձնայատուկ աշխարհ։ Այնտեղ գոյները, պատկերները, յուշերն ու անուրջները բազմերանգ են, թափանցիկ, պարզ և միևնոյն ժամանակ տաք ու ջերմագին... Դուք ապրում էք այդ աշխարհում, համակւում 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 հիւսւածքներից ստեղծում է ժամանակակից հոգեբանութեան համապատասխան նոր և բարդ երգեր։ Նոյն ուղղութեամբ են գործել Գլինկան՝ Ռուսաստանում, Վեբերը՝ 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 դէմք։

Գ.— ՍՊԻՐԻԴՈՆ ՄԵԼԻՔԵԱՆ

I. Կեանքը

Հայ նորագոյն տեսական երաժշտութեան տաղանդաւոր կօմպօզիտօրներից մէկն է Սպ. Մելիքեանը։ Ծնուել է նա 1880 թ. Դեկտ. 1 ին Վաղարշապատում (Էջմիածնում), ուր անցնում է և նրա մանկութեան շրջանը։ Ընտանեկան գուրգուրանքից զրկւում է նա ամենափոքր հասակից. դեռ 8 տարեկան մեռնում է նրա մայրը, իսկ 10 տարեկան՝ հայրը, այդպիսով նա մնում է բառի իսկական առումով որբ։ Այնուհետև երկու տարի խնամւում է մօրեղբայրների հսկողութեամբ և միաժամանակ յաճախում վաղարշապատի ծխական դպրոցը։ 1893 թւին, 13 տարեկան հասակում, իբրև որբ ընդունւում է Էջմիածնի «Գէորգեան ճեմարանը», ուր ուսանում է մինչև 1910 թւականը։ 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, Սիրական Տիգրանեան, Յակոբ Մանանդեան, որոնք ուսուցչական խմբի ամենալաւագոյն այժերն 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 իբրև կազմակերպուած երաժիշտ նոր էր վերադարձել արտասահմանից։ Ուղիղ երեք տարի նա երաժշտական մասնաւոր դասեր է տալիս Սպիրիդոնին։ Այդ պարապմունքների հետևանքով՝ նրա հին երաժշտական աշխարհահայեացքը փոխում է եւրոպականի և նա պատրաստում իբրև երաժիշտ։ Ճեմարանում Սպիրիդոնը մասնակցում է նաև կոմիտասի քառաձայն խմբին, ուր զարթնում է նրա մէջ ժողովրդական երգի սէրը։

1902 թւին Սպիրիդոնն աւարտում է ճեմարանը, որից յետոյ նշանակւում է ճեմարանի ուսուցիչ։ Երկու տարի այնտեղ պաշտօնավարում է նա և միաժամանակ կոմիտասի հսկողութեամբ ղեկավարում ճեմարանի երգեցիկ խումբը։

1904 թւին ճեմարանի խորհուրդը «Ղուկասեանի» կտակով ուղարկում է նրան Բերլին, որպէս զի երաժշտութեան մէջ աւելի խորանայ։ Այդ նոր աշխատում նա կոմիտասի պրօֆէսօրների Ռիքարդ Շմիդտի, Օսկար Ֆլայշերի, Հ. Կրեչմարի և Ջիքֆրիդ Օբսի մօտ կօնսերւատօրիական 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 թւի Սեպտեմբերին աւարտում է երաժշտական–ուսումնական դասընթացքը և վերադառնում Էջմիածին։ Նոյն ժամուն հրաւիրւում է Շուշոյ թեմական դպրոցն իբրև 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 հրաւիրւում է նա Թիֆլիսի «Ներսիսեան թեմական դպրոցը», ուր պաշտօնավարում է անընդհատ տասներկու տարի։

1921 թւին իր ընտանիքով տեղափոխւում է նա Էջմիածին և երկու տարի պաշտօնավարում է «Երկրորդ աստիճանի դպրոցում»։ 1923 թւի աշնանը նա Լուսժողկօմատի կողմից հրաւիրւում է Երևան՝ իբրև «Մանկավարժական ինստիտուտի» և «Երկրորդ աստիճանի դպրոցի» ուսուցիչ։ Ցաջորդ 1924 թւի Հոկտեմբեր 1–ից ստանձնում է Երևանի կօնսերւատօրիայում ուսուցչի և պետական համալսարանում խմբապետի պաշտօնը։ Այդ ասպարիզում ծառայում է նա մինչև օրս։

II. Սպ. Մելիքեանի համերգային գործունէութիւնը

Սպ. Մելիքեանն իր երաժշտական գործունէութեան տասնամեակում կազմակերպել է մի շարք համերգներ և զարկ տւել ժողովրդի երաժշտական–գեղագիտական կրթութեան գործին։ Ո՛ր 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 թւին, Շուշում, տալիս է նա իր ամենաառաջին համերգը։ Դա նրա ակմբային գեղարուեստական գործունէութեան սիմւոլն 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 ժողովրդական տան մէջ նա համերգ է տալիս Սպիրիդոնի երգերից։ Այդ համերգում նա առաջին անգամ ներկայացնում է իր «Ողբ Տիգրանի» և «Ողբ Արտաշէսի» մեծ կանտատները։ Ցաջորդ 1911 թ. փետրուար 11–ին Թիֆլիսի Պետական ժողովրդական տան մէջ նա նոյնպէս մեծ համերգ է տալիս։ Այդ համերգում նա առաջին անգամ ներկայացնում է իր «Ողբ Վարդանի» կանտատը

է գիւղացիների ճորտական ազատագրութեան 50-ամեայ պատմական տօնը։ Այդ առիթով ռուսական, ուկրաինական, 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 հանդէս, որն արժանանում է հասարակութեան գնահատութեանը։

1912 Դեկտեմբեր 26-ին Թիֆլիսում կազմակերպւում է գրական-երաժշտական երեկոյթ, նուիրուած Ռուսահայ մտաւոր վերածնութեան նշանաւոր գործիչ և «Հիւսիսափայլ» ի խմբագիր Ստեփաննոս 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 բեղմնաւորման շրջանը և անում է խիզախ թռիչքներ։ Նա հարիւր տասը հոգուց բաղկացած խմբով և սիմֆոնիկ օրկէստրով վրաց ազնուականների թատրոնում առաջին անգամ թնդացնում է իր «Ախթամար» երաժշտական լէգէնդան և մի քանի ժողովրդական երգեր։ Համերգը գեղարուեստական մեծ աջողութիւն է ունենում և արժանանում մամուլի գնահատութեան։ Ահա թէ ինչ է գրում Յ. Ձևրմակը «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. Ճիւմ է միայն ձևն 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 պահւած՝ նաև երաժշտութեան մէջ, որ նոյն վիպական քնոյթն 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 չատ 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»։

Յագում 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), «Արեւելեան

տիքական ընկերութեան դահլիճում», յօգուտ փախստականների կազմակերպւում է մի մեծ համերգ, որի մասին ռուսական «Կավկասսկօե 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 ա-հագին հասարակութիւն էր հաւաքել և անցաւ մեծ աջողութեամբ։ Խումբը հնչիւն էր և հոյակապ»։

Մի այլ քննադատ՝ Պ. Յուսիճեան «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 խնդրանօք՝ իւրաքանչիւր երգը կրկնւեց երկրորդ անգամ... Սպ. Մելիքեան արժանացաւ երկարատև ծափահարութեան»։

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

«Ձնմարիտ պէտք է ասել, Ներսէսեան դպրոցի երգեցիկ խումբը երգում էր չնորհալի կերպով իր հմուտ խմբապետ Սպիրիդոն Մելիքեանի ղեկավարութեամբ... Տխուր սգահանդէսն ա-ւարտւեց երգեցիկ խմբի քառաձայն «Հայր մեր»ի երգեցողութեամբ, որի վերջին հնչիւնները, ասես, միախառնւեցին Եկմալեանի աներևոյթ խռովել 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 ո՛չ 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 գնում իր պատշաճ բարձրու-

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

Ընկերութիւնն իր ամենաառաջին համերգը տալիս է 1918 թ. Նոյեմբեր 2ին, կօնսէրւատօրիայի դահլիճում։ Խումբը ղեկավարում է Սպ. Մելիքեանը, որ գեղարուեստական մեծ աշողութիւն 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 մտածւած, անվրէպ ու փորձառու ձեռքի տակ ձևաւորւած 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 գրկւած 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 զբաղւած և ամբողջապէս չափի վրայ կեգրոնացող խումբը չնչին թերութիւններով օրինակելի երգեց՝ Սպ. Մելիքեանի, Հ. Կ. Վարդապետի, Եկմալեանի և Տէր-Ղեւոնդեանի ժողովրդական հարազատ չեշտով ներդաշնակութիւնները, որոնց մէջ Սպ. Մելիքեանի «Թըխ կոնդան», Տէր-Ղևոնդեանի «Արի ընկերը» և մանաւանդ Հ. Կոմիտասի «Չօլ արա եզօն» գերազանցեցին իրենց հայկական կօլօրիտով, հարազատ չեշտով ու գեղարուեստական ամբողջութեամբ... Երգեցողութեան ամբողջ ընթացքում նկատւում էր հմուտ և կարող խմբապետի (Սպ. Մելիքեանի) ինտենսիւ աշխատանքը, որի յաջորդող գործերին ենք սպասում»։

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

«Երգեցիկ խումբը յանձնւած էր կառավարելու պ. Սպ. Մելիքեանին։ Եւ ընկերութիւնը չի սխալւել իր ընտրութեան մէջ, հրաւիրելով նրան։ Անշուշտ միայն Սպ. Մելիքեանը, որպէս նրա աշակերտն 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...

«Առհասարակ 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 է միայն չնորհաւորել պարոն Մելիքեանին, որ յաջողել է այդպիսի լուրջ հետևանքների հասնելու»։

1920 թւի սկզբնում 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 կազմած էր բացառապէս հայ երեք երաժշտագէտների հեղինակութիւններից. Սպ. Մելիքեանի, Կոմիտաս վարդապետի և Թոմանոս 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 թւին Սպիրիդոնի համերգային գործունէութիւնը թևակոխում է տարբեր շրջաններ։ Նոյն թւի 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 թւին տօնւում է Հայաստանի Պետական կենտրոն է դառնում Երևանը։ 1924 թւին տօնւում է Հայաստանի Պետական կենտրոն է դառնում Երևանը։ 1924 թւին տօնւում է Հայաստանի Պետական թեան կենտրոն է դառնում Երևանը։ 1924 թւին տօնւում է Հայաստանի Պետական կանն համալսարանի երեքտասեայ գոյութեան տօնը, Սպ. Մելիքեանը 70 հոգուց բաղկացած խմբով մասնակցում է կուլտուրական այդ մեծ տօնին։

Յաջորդ 1925 թւին Խորհրդային Հայաստանի մայրաքաղաքում–Երևանում–հայ աշխատաւորութիւնն ողջունում է Ռիկովին, Զինովևին և Բուդեոնին։ 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 հանդէս է բերել իր պաշտօնավարութեան տասնամեակում։

1909 թւականին հրատարակում է նա «Երաժշտութեան զարգացման ինդիրը» բրօշիւրը։ Այնտեղ արծարծում է նա մի շարք երաժշտական ժամանակակից կենսական հարցեր։ Որոնք են այդ հիմնական խնդիրները։ Ամենահասկանալի երաժշտական դաստիարակութեան խնդիրն էր։ Երաժշտասէրները մեր դպրոցների հասարակութիւն պատրաստելու տեսակէտից կենսական, առաջնակարգ մի հարց էր դա։ Մեզանում դպրոցների երգեցողութիւնը ոչ միայն չէր դրւած իր կոչման բարձրութեան վրայ, այլ և գտնւում էր սարսափելի անմխիթար 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 մասնաւորապէս 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 մինչեւարդ դպրոցները աշխատեն ինչպես միւս առարկաների, նոյնպես և երաժշտութեան համար ունենան ուսուցիչներ հրաւիրել։ Երկրորդ՝ երաժշտութեան դասերը պիտի շարունակեին եւս 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 ռօմանսների և առիւների. 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 թուականին մի կանոնադրութիւն է մշակում՝ Թիֆլիսում «Երաժշտական ընկերութիւն» հիմնելու գեղեցիկ գաղափարով տոգորուած։ Բայց նրա վեմ ծրագիրը շնորհիւ մի քանի «բարի» մարդկանց ձեռք է թղթի վրայ։ Սպիրիդոնը սակայն չի յուսահատւում։ Նոր եռանդով և աննկուն տոկունութեամբ աշխատում է նա իրագործել իր ծրագիրը, և ահա 1912 թուին 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, հնդիկներին, ուսուցիչներին և նրանց որդիներին։

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

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

րազմի և յեղափոխութեան մրրկոտ և փոթորկալից հանգամանքներին, 1912–1921 թուականն ցոյց է տալիս գեղարուեստական – երաժշտական լայն գործունէութիւն։ Այսպէս՝ տալիս է մի շարք համերգներ, կազմակերպում է գիտական արշաւանք և Էդիսոնի ֆոնօգրաֆով հաւաքել է տալիս Շիրակի հայ գեղջուկ երգերն ու եղանակները։ Հրատարակում է գիտական – երաժշտական գրքեր — «Ժուռնալական ազդեցութիւնը հայ երաժշտութեան տեսակների վրայ», «Շիրակի երգերը»։ Թիֆլիսում բաց է անում «Հայկական երաժշտական ձևարան» 70 աշակերտներով, հայ ժողովրդի մէջ երաժշտութիւն տարածելու նպատակով։ Իսկ 1913 թուին յայտարարում է հայ երաժշտական ամենայաջող ինքնուրոյն գեղարուեստական աշխատութիւն։

Թիֆլիսի հայոց երգեցիկ խումբը
(մէջտեղինը Երաժշ. Սպիրիդոն Մելիքեան)

Թիւնների մրցանակաբաշխութիւն։ Այդպիսով մասամբ առաջ է քաշում տաղանդաւոր նրանց ստեղծագործական եռանդը և առաջ է բերում նրանց մէջ հայ երաժշտական մանուկ գրականութեան լաւագոյն երկեր տալու 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 գրական պայքարի մէջ մտնում երաժիշտ Միքայէլ Միրզոյեանի հետ։ «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 կարապետեան և կոմիտաս վարդապետեան երկու մեծ սխալներ են գործել, առաջինն այն, որ հաւաքել են ականջով և երկրորդ՝ հրատարակել են թազևաձայն։

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 ստեղծուել է, առանց մի որևէ սիմֆոնիայի կամ կանդատայի կտորը դառնալու պատրաստ արժանանալու։

Ժողովրդական երգը միայն նիւթ 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 նուազը 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 փոնօգրաֆներով ազգային երաժշտութիւն ստեղծել, միթէ՞ Գլինկան, Վեբերը և Գրիկը իրենց մեծ գործը կատարելիս՝ փոնօգրաֆներ 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 փոնօգրաֆով. 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 խոշորացոյցի նրբութիւնները. նրա առաջնորդն իր ճաշակն է. և նա օգտւում է իր ցանկացածի համաձայն իբրև անկախ երգ հրատարակելով կամ իբրև նիւթ վերցնելով իր մեծ երկերի համար։

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

Կօմպօզիտօրի յօդուածի մեծագոյն մասն առաջ բերինք, որպէս զի աւելի բնորոշ կերպով պարզուեն նրա տեսակէտները այն հիմնական խնդրի մասին, որ ամենասերտ կերպով շաղկապուած 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։ Տասնեակ 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 թւին 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 (սոլֆէջիօ)։ Առաջին գիրքը պարունակում է քսան հատ միաձայն, իսկ երկրորդը՝ տասն և ութ միաձայն և երկձայն հայ ժողովրդական, ազգային և եւրոպական երգեր։ Գրքոյկը տպագրուած է Թիֆլիսում 1912 թւին։

3. «Ցուևական ազդեցութիւնը հայ երաժշտութեան տեսականի վրայ», Ա. հատոր։ Դա հայկական հին խազերի և եկեղեցական գամմաների մասին նուիրուած ինքնուրոյն գիտական մի ուսումնասիրութիւն է։ Անտեղ կօմպօզիտօրն 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 նուիրուած է զրկի գիտի 1500 և տպագրութեան 400-ամեակին։ Տպագրուած է 1914 թւականին Թիֆլիսում։

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

Նիւթը լինելով զուտ մասնագիտական, մենք չենք մտնելու աշխատութեան ներքին մասերի քննութեան մէջ։ Մենք միայն կ'ասէինք, որ... հայ երաժշտութեան պատմութեան մութ կէտերի լուսաբանութեանը նուիրուած 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.) Ռիխարդ Ցուքի, պատկառելի ձեռնարկ։ Ցուցացնում է իր մէջ արևելեան և արևմտեան երաժշտութեան պատմութիւնը, սկզբնական շրջանից մինչև մեր օրերը։ Գրքի արժէքաւոր մասն է կազմում հայ երաժշտութեան պատմութեան նիւթի յաւելուածը։ Դա խտացումն է հայ երաժշտութեան պատմութեան, որ կարելի է ասել մեզանում ամենաառաջին փորձն է։ Գիրքը տպագրուած է Թիֆլիս 1916 թւին։

Բ. Աշտիպները

5. «Ցուևական ազդեցութիւնը հայ երաժշտութեան տեսականի 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 պատրաստուած միակ լուրջ ուսումնասիրութիւնն է։

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

8. «Հայ հոգևոր երաժշտության»։ Դա հայ երաժշտության ամենաաչքի ընկնող և ինքնուրույնություն ունեցող երաժշտական երկերի ժողովածու է, գրած եվրոպական նօթաներով։ Ազգագրական ուսումնասիրության 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

Իբրև ստեղծագործող Սպ. Մելիքեանը պերճախօս է և տաղանդաւոր։ Նա թողել է տասնեակ երաժշտական կտորներ, որոնք արդիւնք են արւեստագէտի տաղանդի և գեղարւեստական երաժշտության 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 տպագրած են, դժբախտաբար, միայն երկու կտոր. 1. Ջուռն անցաւ» (խօսք Ա.։ Իսահակեանի), ինքնուրոյն ոճով և 2. «Որբիկի երգը» (ժողովրդական), ներդաշնակած սոլոի և դաշնամուրի համար։ Հրատարակւած են Գարեգին Լևոնեանի «ԳԵՂԱՐԻՒԵՍ»–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 հաւաքւած 152 ժողովրդական երգեր. ունի առաջաբան հայ ժողովրդական երգերի մասին։ Տպագրել է 1917 թւին «Թիֆլիսի հայոց երաժշտական ընկերութիւնը» և այդ ցուցահանդէսն եղել է նոյն ընկերութեան։

Անտիպները

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

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

3. «Հեռուից» («An die Entfernte», խօսք Գէօթէից), սոլո 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. «Բիլբիլի», 7. «Մհրանի ծառ», 8. «Սարէն եկաւ», 9. «Բեչէր, ցօլէր», և ուրիշներ, գրած են խմբական և սոլո երգեցողութեան համար։

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

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

Այժմ անցնենք այն հիմնական հարցերին, որ տւել ենք արւեստագէտին։

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

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

իբրև խմբավար հանդէս գալիս, բայց մտաղրութիւնս է եղել պատմաբան դառնալ։ Կոմիտասի գալով և նրա երաժշտական գործունէութեամբ սակայն իմ իղէան բոլորովին փոխւեց և երաժշտութեան սէրը, որ իմ մէջ մինչև այդ ժամանակ բնազդաբար միայն ապրում էր, կոմիտասի ազդեցութեամբ յետ մղւեց բոլոր միւս մտաղրութիւններս և իղէիքս դարձաւ այն միտքը, որ ես այսպէս թէ այնպէս կոչւած եմ երաժշտական ասպարիզում աշխատելու, որի հետ կապւած էր նաև Ռուսաստանում կամ արտասահմանում երաժշտութեան մէջ կատարելագործւելու պահանջը»։

— Ինչպէս էք մօտենում հայ ժողովրդական երգին և առհասարակ 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 կոչւածներից 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 էւոլիւցիայի համար անմիջականօրէն զարգացման մի ֆակտօր 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 շարունակւեր երկար, եթէ Բրիտաւիտը 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 ստեղծւեց ժողովրդական երգերի մի զրականութիւն, որը հալածեց վերոյիշեալ ազգային կոչւած օտար երգերը և ինքը սկսեց իշխել թէ՛ դպրոցում և թէ կեանքում, իբրև միակ աշխարհիկ հայ երաժշտութիւն։

Սկզբնական շրջանում բաւականանում էին նրա միայն պարզ ներդաշնակութեամբ, խմբի և սոլոի համար, իսկ այժմ ներկայ պայմաններում երբ մեր կեանքն այնքան բարձրացել է, երբ մեր հոգեկան պահանջներն այդ քնքոյշ ու նուրբ փոքրիկ մէլոդիաներով չեն կարող բաւարարւել, այդ նոյն ժողովրդական երգերը դառնալու են հիմք մեր նոր ստեղծագործութիւնների, որոնք տոգորւած կը լինեն այժմեան մեր հոգեբանական կացութեամբ և մեր անհատական ետով։ Ժողովրդական երգը դժբախտաբար դեռ շատ քիչ է հաւաքւած, միայն վարագոյրի մի ծայրն է բացւած և մենք մեր ժողովրդական երգի ամբողջ դէմքը, լրութեամբ չենք կարողանում պատկերացնել։ Հաւաքւած 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 տասկական 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 տհաճին նիւթ կտան երգերի այդպիսի մեծահատոր ժողովածուներ կազմելու և նպատակու մեր ապագայ երաժշտական տաճարի կառուցմանը, որը պատկերացնում եմ ես իբրև մի սինթէս արևելքի ջերմ ու ջինջ արևի և արևմուտքի Բեթհովենների արւեստի»։

VIII. — Դերը

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

Բոլոր հոգով նւիրած իր սիրած արւեստին, զարմանալի տոկունութեամբ և անխորտակելի կամքով ծառայում է նա մինչև օրս հայ երաժշտութեան։

Իր համերգներով նա մեծ դեր է խաղացել հասարակական կեանքում։ Ունենալով կազմակերպողի տաղանդ՝ նա 80–120 հոգուց բաղկացած խմբով Թիֆլիսի և Հայաստանի զանազան քաղաքներում կազմակերպել է մի շարք գեղարւեստական 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 ամենատաղանդաւորն է և իրրև այդպիսին զարգացրել է հայ երաժշտական աղքատիկ 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 լեգենդները և բնութիւնը — ահա՛ այն ժամանակ դուք կզգաք նրա «Մհրանի ծառը». «Թըխ–կոնդան», «Բելէր, ջօլէրը», «Լուսնակը սարի տակին», «Ախթամարը» և այն ամենը՝ ինչ որ ժողովրդական է և գեղեցիկ։

Առհասարակ իր արւեստով 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 մօտիւները — ուրախութիւնը, արցունքը, վիշտը, կատակը և այլ հոգեբանական երևոյթները — արտացոլում են նրա ստեղծագործութիւնների մէջ։ Այդ բոլորն այտայայտել է նա եւրոպական երաժշտութեան և տէխնիկայի նրբութիւններով։

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

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 զրական և չօշափելի որոշ նւաճումներ։ Նրա այդ դերը կարելի է բնորոշել երեք հիմնական գծերով. 1) երաժշտական ինքնուրոյն ստեղծագործութիւններով, 2) երաժշտական գրականութեամբ և 3) դասախօսութիւններով։

1. «Երաժշտական ստեղծագործութիւն։ — Տէր–Գրիգորեանն իր երաժշտական ինքնուրոյն ստեղծագործութիւններով պատկանում է ժամանակակից երաժշտութեան ձախակողմեան դպրոցին։ Գրել է կամէրայի երաժշտութիւն — Sonate–ներ, Suite–ներ, Trio–ներ, ինչպէս և դաշնամուրի համար մանր երկեր, նւագախմբի 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 չունենք. 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 նւագում 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 հարմոնիական ներով եղանակները յօրինել. վերոյիշեալ երկու հիմնական գծերը, որոնք պարզ կերպով ցոլանում են նրա ստեղծագործութիւնների մէջ, բարձրացնում են նրա արւեստի արժէքը։ Առհասարակ նրա դպրոցը 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 վիօլօնչելի համար,
6. Suite » 1 – ջութակի և դաշնամուրի »
7. Trio » 2 – N. 1, դաշնակի, ջութակի և վիօլօնչելի համար,
8. Trio » 9 – N. 2 » » » »
9. Konzert » 20 – դաշնամուրի և նւագախմբի համար,
10. Poeme Symphonig op. 18 – նւագախմբի 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) Կւարտէտ լարաւոր գործիքների համար, b) violinen, viola, violoncello, in f–moll, երեք դաշնակային պիէսաներ յարմարեցրած Ա. Ահարոնեանի «Անդունդ» գրւածքին.
17. Sonate für Pianoforte und violine–«Լալայի ճակատագիրը» (Բաֆֆիի «Թենթից»),
18. Vortragstücke für violoncello und Klavier–«Շամիրամի երազները»,
19. Դրամատիկական պօէմ–«Օրատօրիա Ս. Հոիփսիմէ» («Ալբարատ»–Հ. Պետոնդ Ալիշանի)
20. Մի շարք մանրանկարներ և գրւագներ դաշնամուրի համար։

Այդ ստեղծագործութիւնների մէջ Ովս. Տէր-Գրիգորեանը ցոյց է տալիս վերին աստիճանի հետաքրքիր եւրոպական և արևելեան, եթէ չասենք հայկական, երաժշտութեան տարրերի սինթէզը: Աչխատել դուք ծանօթանում էք արևելեան կենցաղի հետ և պարզ լսում էք արևելեան երաժշտութեան մօտիւները, իրայատուկ ըմբռմիկայով, մէտրիզայով 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 ստեղծագործութիւնները, դժբախտաբար, մատչելի չեն հասարակութեան լայն խաւերին:

2. Երաժշտական գրականուրիւնը: 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 նւիրելով 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) «Շօպէնը և Լիհական շկօլան» («ԱՂԲԻՒՐ–ՏԱՐԱԶ» N. 8, 9, 1915 թ.), 2) «Անոօ Ռուբինշտեյնի» (տաղանդաւոր դաշնակահար և հիմնադիր Մօսկւայի և Պետերբուրգի կօնսէրւատօրիայի. կարդացած է Թիֆլիսի հասարակական ժողովարանում 1914 Դեկտ. 15-ին, երաժշտագէտի մահուան 20-ամեակի առիթով: Տպագրուած է Անտօն Մայրլեանի «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) «Ֆրեդերիկ Մակլէրի» Երաժշտութիւնը Հայաստանում» գրքի քննադատութիւնը («ԱՐՄԷՆԱՅՍԿԻ ՎԷՍՆԻԿ», N. 36-37, 1917թ.), 6) «Ինչ է հարկաւոր հայ երաժշտութեան» («ԹԱՏՐՈՆ ԵՒ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ», 1917 N.1, 2, 3,), 7) «Հայ եկեղեցական երաժշտութեան հիմք զարգացման առաջադրութիւնները» («ԱՇԽԱՏԱՒՈՐ», N. 53-54, 1920 Թիֆլիս), 7) «Առաջօտեան ժամերգութեան զանգերը» («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 կաշտատրական 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 հարմօնիա» (պատրաստութեան մէջ է): Սակայն նրա գրական աշխատութիւնների մէջ առաջնակարգ տեղ է գրաւում «Ցանկ երկերի» ուսումնասիրութիւնը, որ նւիրուած 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. օպէրաները, դ. ռօմանսը (ռսերէն և հայերէն):

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

5) Պարեր և քայլերգներ:

6) Օտար երաժշտագէտների հայերէն ստեղծագործութիւնները:

3. Դասախօսութիւնները. — Ովսաննա Տէր-Գրիգորեանն իր տաղանդաւոր գործունէութեան ընթացքում Թիֆլիսում և Երևանում կազմակերպել է մի շարք դասախօսութիւններ, որոնցմով նպաստել է ժողովրդի էսթետիկական ճաշակի զարգացմանը: Այդ դասախօսութիւններից հետաքրքրականն են. 1) «Ջայկովսկի» 2) «Հայկական երաժշտութեան նորագոյն շրջան» (դասախօսած Թիֆլիսի հայ արուեստի տանը) 3) «Արևելեան և եւրոպական երաժշտական փօրմաների բաղդատութիւնը», 4) «Բեթհովեն և յեղափոխութիւնը», 5) Ա. Սպենդիարեան» և այլն:

Ովսաննա Տէր-Գրիգորեան

Ա. հասարակ Ովսաննա Տէր-Գրիգորեանը հայ երաժշտութեան ասպարէզում այն քչերից է, որ իր բոլոր տաղանդը, հոգեկան ոյժը և կարողութիւնը զարմանալի սիրով, անձնւիրութեամբ և տոկունութեամբ նւիրում է հայ հիմնարկութիւնների կողմից սարքած երաժշտական հաւաքոյթներին: Այդ տեսակէտից նա խոշոր ծառայութիւն է մատուցանում հայ երաժշտութեան ասպարիզում:

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

Ծնւել է նա 1887 թւին Միւնիխում: 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 նւագախմբում երկու տարի նւագում է ջութակ: Նոյն ժամանակաշրջանում յայտնի երաժիշտ Նիկօլա Գլենովսկու մօտ երաժշտական ստեղծագործութեան փորձեր է կատարում:

1904 թւին ստանձնում է Թիֆլիսի «Ժողնաևևան օրիորդաց դպրոցի» խմբերգի ղեկավարութիւնը: 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 թւականը: Այդ ժամանակաշրջանում յաճախում է նա տեղական կօնսէրւատօրիան և առանձնապէս նւիրում է իրեն կօմպօզիցիայի և դաշնամուրի: 1906-1912 թւականն անդամագրւում է Լայպցիգի «Գեղարւեստական Ընկերութեան» (*I. M. G.*): Նոյն թւին նա կօնսէրւատօրիայի երեկոյթներում բեմ է դուրս գալիս:

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–Բարթօլդիի 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 թւին աջող քննութեամբ աւարտելով Լայպցիգի կօնսէրւատօրիան, վերադառնում է Կովկաս: Յեղափոխութեան ծանր օրերին մնում է նա Խորհրդային հողի վրայ: 1921–22 թւին գործում է Թիֆլիսի «Հայարտան» երաժշտական սէկցիայի վարչութեան մէջ: Նոյն ժամանակաշրջանում նաև աւանդում է Պետական–ժողովրդական դպրոցում երաժշտութեան թէօրիայի դասեր: 1924 թւին 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· — Ա.ՐՇԱԿ Ա.ԴԱ.ՄԵԱՆ

I. Կեանքը

Հայ երաժշտութեան լաւագոյն կօմպօզիտօրներից մէկն է Ա.րշակ Ադամեանը, որ առանձնապէս ուսումնասիրել է երաժշտութեան փիլիսոփայութիւնը:

Ծնւել է նա Բագւում 1884 թւականին: Նրա քոյրերն են Եւրոպայում հռչակ ստացած դաշնակահար 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 – Քրիստափոր Կարա–Մուրզա և Ռեժինսկի: 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. նստած 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 ինքը՝ երաժշտուհին. — Ա. Ե·

հրատարակիչ Յուրգենսոնին (Iurgenson): *Երկը տպագրւում է և ստանում հօգուտ: Դա նրա ամենառաջին տպագրւած 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, ընդում է գլխաւորապէս Կօպէն Հակէն, Փարիզ, Հռոմ, Ժընև, Շւէյցերիա և ստանում երաժշտական բազմերանգ տպաւորութիւններ:

Համաշխարհային պատերազմի նախօրեակին վերադառնում է Բագու և վարում զանազան պաշտօններ: Դառնում է իրաւաբան, եւրիս–կօնսուլտ: Իսկ Խորհրդային իշխանութեան ընդնում Բագւի և Աստրախանի համալսարաններում պատմական մատերիալիզմից կարդում է դասախօսութիւններ: Այնուհետև անցնում է Թիֆլիս և սովետական հայկական ամենառաջին միսիայի քարտուղար նշանակւում: Իր անկեղծ և եռանդուն գործունէութեամբ գրաւում է նա Թիֆլիսի Խորհրդային իշխանութեան ուշադրութիւնը: Միսիան որոշ առաքելութեամբ ուղարկում է նրան Կ. Պօլիս: Նոյն ժամանակաշրջանում էլ նա վարում է երաժշտական զանազան պաշտօններ: Այսպէս՝ հրաւիրւում է Սարատովի 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: Սաեղծում է ժուրֆիքսների տրաղիցիան: Աշխատում է քննադատութեան տրոնը: Մտնում է ժուրֆիքսների մէջ: Այնուհետև Հայարտան մօտիկից ծանօթանում է նաև կինեմատոգրաֆիայի տրաղիցիա մտցնել երաժիշտների մէջ: Այնուհետև Հայարտան մօտիկից ծանօթանում է նաև կինեմատոգրաֆիայի տրաղիցիա մտցնել երաժիշտների մէջ, ձգտում նալով հայկական երաժշտութեան դրական և բացասական գծերի հետ, ձգտում է նրա բացասական երևոյթներին հակադրել 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 տրաղիցիա, և ոչ էլ կարողացել է առաջխաղացումներ անել, այլ բաւականացել է մի այնպիսի պրիմիվով (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 սինթեսիկ 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 թւի ձմեռը Թիֆլիսի պետական–ժողովրդական առաջին դպրոցում երաժշտութեան թէօրիայի և սոլֆէջիոյի դասերը 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 «ԶՐԵԼԻՇՁԱ» թերթում գրում է երաժշտական քննադատութիւններ: Այդպիսի եռանդուն և անձնուէր գործունէութեամբ նա ժողովրդականութիւն է ձեռք բերում և «կուլտուրական առաջադիմութեան» երաժշտական բաժնում փոխ նախագահ է ընտրւում:

1924 թւի վերջին Հ. Ս. Խ. Հ. Լուսժողկոմատի կողմից Երևանի կօնսերւատօրիայի վերատեսուչ է նշանակւում: Այդ պաշտօնը վարում է նա մինչև օրս:

Երևանի պետական կօնսերւատօրիայի սիմֆոնիկ օրկէստրը
(№. 1. Արշակ Ադամեան, 2. Ջուլֆակհար Յովհաննիսեան, 3. Վիօլօնչէլիստ Այվազեան, 4. Սպ. Մելիքեան)

Իբրև կազմակերպիչ՝ նա տաղանդաւոր է: Նրա շնորհիւ այսօր Երևանի կօնսերւատօրիան անում է մեծ և բարդ գեղարւեստական նւաճումներ: Իբրև փաստ արժանագրենք 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՝ հեղինակն ընդհանուր դրութիւններից յանգում է մասնաւորի: Ադամեան ընդհանուր դրութիւնները բազմաթիւ փորձերից և առանձին օրինակներից վերացականացրած ճշմարտութիւններով և լօգիկայով մասնաւորեցնում է: Դա նրա լաւագոյն գծերից մէկն է:

Ադամեան արժէքաւոր է նաև իբրև մանկավարժ—ուսուցիչ: Նա աշակերտներին սիրում 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, սրամտութիւն և տրամաբանական խորը մտածողութիւն: Առհասարակ նրա դասախօսութիւնները տրամաբանօրէն շատ բարձր են և բարդ: Դուցէ 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 սօնատի[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 կօմպօզիտորները:

Էմօցիոնալիստները երաժշտութեան մէջ դնում են խորը զգացմունք և տրամաղրութեան յոյզ: Այդ ուղղութեան ամենատիպիկ ներկայացուցիչներն են Ռիխարդ Հովէն 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 համար

Մարտ 20-ի ամենաառաջին սիմֆոնիկ օրկէստրը, որ իր բնոյթով կարելի է պատմական օր անուանել։ Այդ օրը նա ցոյց տւեց 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 ամենաբէլիճն ու ամենատիպիկականն է։ Այդտեղ 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 սօնատայի ձևով։ Ամբողջ երաժշտութիւնն իր կրակոտ, ուժեղ ու հնչիւն խազերով խոր տպաւորութիւն է թողնում ձեր վրայ։

Ցիշատակենք վերջապէս նրա ամենագլխաւոր գործը՝ «Զարգահ». դա արևելքի և արևմուտքի երաժշտութեան սինթէզն է, որ հիւսած 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 օժտւած 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 բարձ ձևերով և ժողովրդական—արևելեան բնոյթով։ Նրա ստեղծագործութիւնները 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 արևեստագէտը 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։

Սովորել 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 յետոյ ստուդիան փակուեց, նորից վերակազմելու նպատակով։ Այս ժամանակաշրջանում կազմակերպուեց վեց երաժշտական երեկոյ, որտեղ հանդէս եկան ստուդիայի ուսանողները և դասատուները։ Կարճ միջոցում ստուդիայի ուսանողները և դասատուները դուրս մղեցին վերածուեց երաժշտական անգրագիտութիւնը։

Լենինականի երաժշտական ստուդիայի գեղարուեստական խորհուրդը

1. Տիգ. Նալբանդեան — 2. Կար. Ղուկասեան — 3. Աննա Տէր-Գրիգորեան — 4. Դան. Ղազարեան (վարիչ) — 5. Նինա Գանջումեան — 6. Լևոն Ղուլումղէեան — 7. Յուլիա Քէօսաբաբեան — 8. Կար. Պապեան — 9. Մխե. Աբլով։

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

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

Սեւան

բոլորը պրօֆմիութեան անդամներ են կամ նրանց զաւակները։ Ստուդիայի շուրջն է հաւաքւել նաև քաղաքի և Ամերիկոմի (Ամերիկեան կոմիտէի) դպրոցների երգ–եբաժշտութեան դասատուները։

Ուսումնական շրջանում կազմակերպւեց 8 ուսանողական փակ և բաց երեկոներ և Բանակումբում 4 համերգ երեկոյ՝ բանւորների համար։ Տարւայ վերջին՝ տրւեց ցուցադրական երեկոյ, որտեղ ցուցադրւեց ուսանողութեան յառաջադիմութիւնը։ Նոյն ժամանակաշրջանում տեղի ունեցաւ գեղեցկուհիների նիստը Երևանի Պետ. կօնսերւատօրիայի վերատեսուչ Աբշ. Ադամեանի և երաժշտագէտներ Ա. Սպենդիարեանի ու Նիկ. Տիգրանեանի մասնակցութեամբ, որտեղ ընդունւեց կօնսերւատօրիայի և ստուդիայի ծրագրի միատեսակութիւնը, որով ստուդիան աւարտողները հնարաւորութիւն կ'ունենան առանց դժւարութիւնների շարունակել կօնսերւատօրիայում։

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

Ստուդիայի վարիչ՝

Լենինական — Դանիել. Ղազարեան

I.

Զ. ՆԻԿՈՂԱՅՈՍ ՏԻԳՐԱՆԵԱՆԻ ԻՆՔՆԱԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹԻՒՆԸ [1]

Ծնւել 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 Սիրական աղա Գորոյեանն. 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 թւականներին 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 կնքւելուց յետոյ, պատասխանատու պաշտօն–

1. Յարգելի երաժշտագէտն իր կենսագրութիւնը պատրաստել է յատկապէս մեր ալմանախի համար։ Ա. Ե.

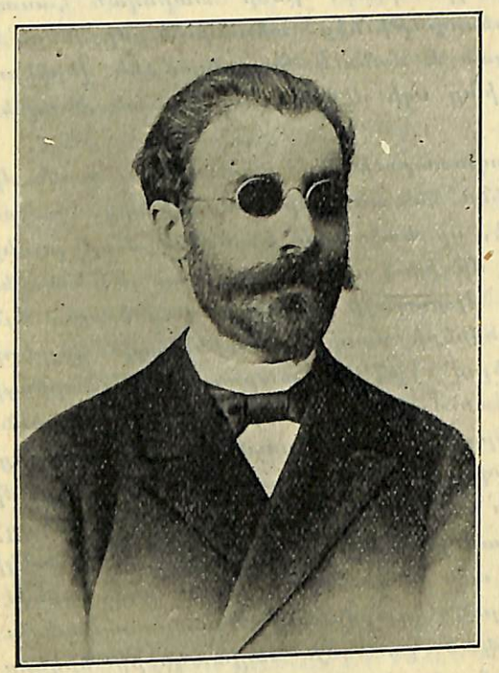
ներ վարեց նոր նւաճւած երկրներում և փոխգնդապետի աստիճանով թողեց զօրական պաշտօնը։

Մայրս՝ Երանուհի Թանումը (Սիրական Գորոյեանի դուստրը) բարձր ձիրքով օժտւած կին էր. իր ուսումնասէր և լուսամիտ հոգու շնորհիւ՝ նա ստացել էր օրինակելի կրթութիւն, և իր բնատուր կարողութիւնների շնորհիւ նա կարողացաւ իր ինքը որդիներին և մի դստերը դաստիարակող և խնամող մայր հանդիսանալ։

Երբ վեց տարեկան էի, ինձ տէրն Ալէքսանդրապոլի հայ–կաթոլիկների քրոջը, ուր սովորեցի գրել–կարդալ, և ուսումս աջող առաջ էր գնում... Սակայն ինձ մի այլ դժբախտ ճակատագիր էր վիճակւած։ Իննը տարեկան հասակային

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

Ա.րևելեան 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–Ազամալեանների ընտանիքի



Նիկողայոս Տիգրանեան

հնօրհալի զաւակ Ազամալ աղայի հետ: Վերջինս մի նշանաւոր նւագող էր (թառազան) և լրիւ ու հիմնաւոր ծանօթութիւն ունէր արևելեան, մանաւանդ պարսից երաժշտութեան մասին: Բնութիւնից տակաւորգ երաժշտական ձիրքով օժտուած, պատանեկան հասակից նա լուրջ նւիրւել էր արևելեան երաժշտութեան. շարունակ կենդանի կապեր ունէր նա այդ երաժշտութեան լաւագոյն պարսիկ ներկայացուցիչների հետ, որոնք Պարսկաստանից Կովկաս, մանաւանդ Երևան գալիս, անպատճառ այցելում էին Ազամալ աղային. շատ անգամ իջևանում էին նրա տանը, և ժամեր, օրեր անցկացնում փոխադարձաբար երգելով, նւագելով և լսելով: Ա.րևելեան երաժշտութեան լուրջ մասնագէտ, վարպետ նւագող Ազամալ աղա Մելիք Ազամալեանն էր իմ գլխաւոր ուսուցիչն ու ղեկավարը. նրա շնորհիւ ես կարողացայ աւելի խորը խորասուզւել արևելեան երաժշտութեան մէջ, հասկանալ նրա բովանդակութեան ճոխութիւնն ու վեհութիւնը, սիրել, գնահատել նրա գանձերը, ներշնչւել նրա ոգով, հարազատանալ նրա էութեանը: Բազմաթիւ էին Ազամալ աղային ճանաչողներն ու յարգողները թէ՛ Կովկասում, թէ՛ Պարսկաստանում: «Բայաթի Շիրազը», «Բայաթի Քիւրդը», «Զարգահը», «Շահնազը», «Հէյդարին», «Նովրուզ Արաբին» և շատ ուրիշ պարսկական և արևելեան մուղամներն ու բայաթիները ես վերցրել եմ գրեթէ բացառապէս Ազամալ Մելիք Ազամալեանի նւագածից: Երաժշտական այս երկերը, ըստ երևոյթին, 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 բոմանս «Տուն արի» և «վեր–վեր» պարը, դ, «Շալախ, չէյրան և Դաղստանի պարերը», ե, «Ռանգի, քիւնգեղ և այլ հայկ. պարեր», զ, «Լէկուրի» (Լէզգինկա), է, «հայկական երեք ժողովրդական երգ», ը, «Հայկական երկու ժողովրդական երգ» և ուրիշներ:

Իմ հրատարակութիւններիս շնորհիւ, որոնց առաջին մասը լոյս տեսաւ 1887 թւին, արևելեան երաժշտութեան մի շարք երկեր աւելի մատչելի դառան եւրոպական երաժշտութեանը սովոր հասարակութեանն ու մասնագէտներին, տեղ գտնելով մի շարք անւանի երաժիշտների բէպէրտուարի մէջ, հանդէս բերւելով համերգներում, հանդէսներում, քննադատութիւնների և ուսումնասիրութիւնների առարկայ դառնալով:

Մի շարք համերգներ, արևելեան երաժշտութեան նւիրւած, տւել 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 կրթաբան 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 թւին ես գնացի Պետերբուրգ և մի տարի պարապեցի յայտնի պրոֆէսոր Ն. Սոլովևի մօտ, գլխաւորապէս կօմպօզիցիայով:

1913 թւին անցայ արտասահման, ինտարումէնտալ երաժշտութեանն աւելի մօտից ծանօթանալու և գործնական փորձառութիւն ձեռք բերելու համար:

1914 թւին յօբելեանական հանդիսով պատւեցին, 1912 թւին լրացած, իմ երաժշտական համեստ գործունէութեան քսան և հինգամեակը, զարկ տալով իմ աշխատանքներիս:

1921 թւին Ալէքպօլի Լուսաբաժինը նշանակեց ինձ երաժշտական սէկցիայի վարիչ. ես կազմակերպեցի երաժշտական սէկցիան և երկու տարի վարեցի նոյն պաշտօնը:

1923 թւին Ալէքսանդրապօլի որբախնամ Ամերիկեան կոմիտէն հրաւիրեց ինձ դիրէկտօրի պաշտօնով, որպէս զի կազմակերպեմ կոյր որբերի համար մի ուսումնարան: Այդ գաղտնը բարգաւաճեց թէ՛ ուսման, թէ՛ ձեռարւեստի և թէ՛ մասնաւանդ երաժշտութեան մէջ: Նիրկայում ես վարում եմ այդ ուսումնարանի երաժշտական մասը:

1921 թւին ժողովրդական կօմիսարների խորհրդի դէկրէտով ես, որպէս «վաստակաւոր գործիչ», նշանակւեցի պետական թոշակառու[1]:

---

1. Նիկ. Տիգրանեանն ու Ա. Սպենդիարեանն 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 տեարակներով հրատարակած եղանակներից առաջինն անւանւում է Շահնազ (պարսկական ֆանտազիա) և երկրորդը հէյդարի։ Այս երկու եղանակներն էլ պարսկական երաժշտութեան մէջ բռնում են ելեւ 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 անւանւում է դաստգահ։ Ամեն մի դաստ–գահն ունի իր մուղամներն։ 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 շիւեն, թասնիֆը և գուշեն։

Մուղամմաթների ծաղկաքաղն անւանւում է «մուրաքիաթ–իաեննղխա» որին եւրոպական երաժշտութեան մէջ անւանում 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 անւանում է պարսկական ֆանտազիա, ինչպէս արևելքի համարեա բոլոր եղանակները, մի տխուր և մելամաղձոտ մեղեդի է։ Զմոռանանք 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 «թասնիփը», 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 «Դուգահը», որն այլապէս անւանւում է «մայիսեան երաժշտութիւն», շատ ու շատ հազւագիւտ է։

Շահնազն սկսում է գեղեցիկ վարիացիաներով. լսողն զգում է մի յուզած սրտի ալեկոծում, որը սակայն հետզհետէ նմանւում 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 զառնութիւնները, 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 թասնիքը (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. «կեա՛նք, 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։ Զնայելով 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 դէռ ևս իր աւերիչ հեռքը չէ թողել անմեղ և անվիշտ հոգու վրայ և սիրտը սաւառնում է երջանկութեան և բաղդաւորութեան հմայիչ երազների մէջ։ Բայց շատ չանցած, երաժշտութիւնն սոխրում է լսողին խորհել, զգալ իրան. նա զգալ է, որ նիւթապաշտ կեանքը երևակայական թռիչքների մի անվերջ շարք չէ, որ կեանքի թոյնը վաղ թէ ուշ դաղարեցնում է սիրտը. նա կարում է երևակայութեան թևերը և մարդը որպէս մի անզօր և անմխիթար ապրած ստիպւած պէտք է լինի ճաշակել կեանքի պրօզայի անգութ մրուրը։ Եւ այս վերջին դրութեան մէջ գտնւող սիրտը, կարծես կանչում է հեռու 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, չափի 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 եւրոպական կանացրել 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 Սոլովէվին...

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

ՊԵՏՐՈՍ ՄՈՍՈՒՐԵԱՆ

Ը. ԹԻՖԼԻՍԻ ՀԱՅԱՐԱՏԱՆ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՍԷԿՑԻԱՆ

Թիֆլիսի Հայարատան երաժշտական միութիւնը կազմուել է 1921 թւի Մարտի սկիզբներին։ Այդ միութիւնն է, որ յետագայում վերանուանուեց «Հայարատան երաժշտական սէկցիա», որը հէնց սկզբից նպատակ է դրել տարածել հայ երաժշտութիւնը, դարձնել այդ աշխատաւորը 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 մանել միութեան շարքերը, առաջադրելով իրենց պատրաստակամութիւնը։ Կարճ ժամանակամիջոցում երաժշտական միութիւնը կազմակերպւում է մի շարք վօկալ համերգներ թէ՛ Թիֆլիսում և թէ՛ հայաբնակ այլ քաղաքներում, իսկ յետագայում տալիս է նաև ինստրումէնտալ (գործիքաւոր) համերգներ։

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

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

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

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

Ալ. Սպենդիարեան, Սար. Բարխուդարեան և մի քանի օտար երաժշտագէտներ, ինչպէս Սեն–Սանս, Մուսորգսկի և ուրիշներ։

Այդ շրջանում երգեցիկ քառաձայն խումբը ևս զուգընթաց կերպով տանում էր իր աշխատանքները, և նոյն ամսին ասպարէզ եկաւ երկու անգամ Հայարատան թատրոնում կ. Զաքարեանի ղեկավարութեամբ։ Ծրագրի մէջ էին կոմիտաս, Սպ. Մելիքեան, Սիւնի (Գ. Միրզայեան) և կարօ Զաքարեան։ Այնուհետև վարչութիւնը ընդունելով դա որպէս գլխաւոր պահանջ՝ տալիս է իր հաւանութիւնը և որոշում է նախագիծ կազմել ներկայացնելու համար Հայարատան խորհրդին։ Մի որոշ ժամանակից յետոյ խորհուրդը տալիս է իր սկզբունքային համաձայնութիւնը, որից յետոյ սկսւում են studia–ի բացման նախապատրաստական աշխատանքները։ Վարչութեան կողմից նշանակւում է որպէս վարիչ՝ Ան. Տէր–Ղևոնդեանը, իսկ օգնական՝ կարօ Զաքարեանը։ Դրանից յետոյ վահան Ումր–Շատի առաջարկութեամբ որոշւում է Հայարատան կից ունենալ նաև մանկական երգեցիկ եռաձայն խումբ։ Այդ իդէան իրագործելու համար բանակցութիւններ են սկսւում վարչութեան և Լուսաժնի հրահանգչի միջև, որն ունենում

Թիֆլիսի Հայարատան երաժշտական սէկցիան

տանքները (որովհետև վարչութեան անդամների մեծամասնութիւնը բացակայում էր Թիֆլիսից)։

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

է իր դրական հետևանքը: Կարճ ժամանակամիջոցում բոլոր հայկական դպրոց-
ներից ընտրում է 200 հոգուց բաղկացած եռաձայն խումբ:

Այսպիսով, ինչպես 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 Ան.
Տէր-Ղևոնդեանին, Սար. Բարխուդարեանին և Կարօ Զաքարեանին. երգեցիկ քա-
ռաձայն խումբը՝ Կարօ Զաքարեանին և Վ. Տալեանին. մանկական խումբը՝ Ա.
Ալվազեանին և Վահ. Ումր-Շատին, իսկ սիմֆոնիկ նւագախումբը՝ Յովհան. Ե-
ղիազարեանին: Այսպիսի ճիւղաւորումը, անկասկած, օգտակար դեր խաղաց վար-
չութեան գործունէութեան մէջ: Եւ ահա միմեանց հետևից տեղի ունեցան մի շարք
վօկալ համերգներ թէ՛ մեծերի և թէ փոքրերի համար: Մեծերի համար քառա-
ձայն խումբն ունեցաւ թւով ութը համերգ, որոնցից ամենաուշագրաւն է Մարտի
7-ի համերգը, որ տեղի ունեցաւ Ռ. Կ. Գ. Կ.ի երրորդ նստաշրջանի առթիւ,
Թիֆլիսի Պետական օպերային թատրոնում: Վերոյիշեալ խմբի ծրագրի մէջ են
գրեթէ մեր բոլոր երաժշտագէտները, ինչպէս օրինակ Կոմիտաս, Ան. Տէր-Ղևոն-
դեան, Սար. Բարխուդարեան, Ռոմ. Մելիքեան, Սպ. Մելիքեան, Գր. Միրզայեան
(Սիւնի), Մինք. Մերզոյեան, Ազատ Մանուկեան, Գուբ. Միրզոյեան, Տալեան և
Ումր-Շատ:

Մանուկների համար երգ-եռաձայն խումբն ունեցաւ հինգ համերգ. ծրագրում
տեղ են գրաւել Ազ. 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 ան-
գամ: Ծրագրի մէջ էին Մուսոտգոկի, Զայկովսկի, Սեն-Սանս և Սկրեաբին:
Երկրորդ մասը նւիրւած էր երիտասարդ երաժիշտների ցովհ. Եղիազարեանի և Կ.
Զաքարեանի առաջին գործիքաւոր աշխատութիւններին (սիմֆոնիա Եղիազարեանի
Ռապսոդիա արևելեան ոճով, Կ. Զաքարեանի):

Զբաղկանալով այդ ծրագրով՝ վարչութիւնը կազմակերպեց նաև մի շարք
գործիքաւոր համերգներ, որոնց տրւեց սիմֆոնիական բնոյթ Հայարատան դահլիճում
(դաշնամուր, ջութակ, և թաւ ջութակ). ունեցաւ նաև խառը համերգներ, վօկալ
և գործիքաւոր:

Վարչութեան աչքից չվրիպեց նաև սէկցիայի բարոյականը: Նա աշխա-
տեց ընդարձակելով նրա գործունէութիւնը, կապ հաստատել կենդրոնների հետ,
Մոսկւայի հայկական սիկաորի և Երևանի կօնսերվատօրիայի միջև: Վարչութիւնը
դիմեց նաև Հայաստանի ներկայացուցիչ՝ ընկ. Սուրխաբեանին հայ երաժիշտների
անթիլ աշխատութիւնները տպագրելու համար: Այդ առիթով կոչ արեց երա-
ժիշտների անթիլ աշխատութիւնները կենդրոնացնել սէկցիայի մօտ ցուցադրելու
նպատակով: Փորձեց նաև կազմել հայ երաժիշտների բարեկամների ընկերութիւն
և այլն:

Վարչութիւնն ունեցաւ նաև մի դասախօսութիւն նւիրւած երաժշտութեանը:
Բացի այդ՝ կազմակերպեց պատւոյ երեկոյ նւիրւած մեր ականաւոր երաժշտա-
գէտ Ալ. Սպենդիարեանին: Ի միջի այլոց Հայարատան դահլիճում կազմակերպեց
վեց գործիքաւոր և չորս խառը համերգ:

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

Յանկալի է, որ այդ գործի մէջ կարմիր թելով անցնի հայ երաժշտութեան
ոգին, որ իր հարազատութեամբ հետաքրքրի հասարակութեանը՝ և վերջինիս մո-
տեցնելով գործին՝ առաջ նրան դէպի գեղարւեստը:

ՎԱՀԱՆ ՈՒՄՐ-ՇԱՏ

3/VII. 1925 թ.
Թիֆլիս

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 տա-
րեկան հասակում իր Նիկողայոս («Մայրենի լեզւի» հեղինակը) եղբօր հետ լինքն-
ուրոյն կերպով եկել է Թիֆլիս: Այստեղ նա սկսել է սովորել լուսանկարչու-
թիւն, որը յետագայում գարձել է լինը հոգուց կազմած իր բազմանդամ ընտա-
նիքի ապրուստի միակ աղբիւրը: Անուշաւանի մայրը Թաւրիզեցի է:

Միջնակարգ կրթութիւնն ստացել է նա Թիֆլիսի երրորդ արական գիմնա-
զիայում, 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: Այստեղ էլ զու-
գընթացաբար պարապել է երաժշտութեամբ (մասնագիտական թէօրիա) Միքայէլ
Յաբիակովիչ 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 կօնսերվատօրիան, մասնագիտական
композиция-ի դասարանը, սովորել է պրօֆէսօրներ Կալաֆատի, Լեատով,
Շտէյներգ Վիտոլից, Զերեպնինի և Գլազունովի մօտ:

1915 թւին վերջացրել է Պետերբուրգի կօնսերվատօրիան, ազատ գեղարւես-
տագէտի կոչումով, իսկ 1916 թւին համալսարանի իրաւաբանական դասընթացքը:

1917 թւին վերադարձել է նա Թիֆլիս և ստացել կօնսերվատօրիայի թէօ-
րէտիկական դասարաններում դասեր, ուր և մնում է մինչև այսօր:

Անուշաւան Տէր-Ղևոնդեանի երաժշտական ընդունակութիւնները երևան են
եկել դեռ ևս շորս տարեկան հասակում: Այդ հասակից նա առանց դժւարութեան,
նոյնութեամբ կրկնում էր զանազան երգեր, թէ՛ ժողովրդական և թէ եկեղեցա-
կան 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 լինքը:

Ա. Ղազիսի 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 շկոլայի հետևող է. ջերմ երկրպագու է «խմբակեաններին» («Кучкуров») Մուսորգսկու, Ռիմսկի–Կորսակովի, Գլազունովի, նաև վագների ու Սկրեաբինի: Իր գրւածքների մէջ նա անդրադարձրել է ռուսաց մեծ երաժշտագէտների ազդեցութիւնը, պահելով իր անհատական օրիէնտալիզմը: Նրա սկզբնական աշխատութիւնները, որ երիտասարդ հասակում են գրւած, դաշնամուրի համար են: Դեռ Պետերբուրգի կօնսէրւատօրիայում աշակերտ եղած ժամանակ նա գրել է մի շարք վօկալ և խմբական աշխատութիւններ, որ հրատարակւել են «Բեսսել և Ընկ.» երաժշտական հրատարակչութեան և «Կովկասեան Հայոց Հրատարակչական Ընկերութեան» կողմից:

Ան. Տէր–Ղևոնդեան

Նրա աշակերտական գործերը դրւատման են ենթարկւել Պետերբուրգի կօնսէրւատօրիայի գեղարւեստական խորհրդի կողմից: Ա. Ղ. շրջանին են պատկանում նրա հետևեալ գործերը. «Гестя девуики», «Շէյխ Սաֆօ», «Ա՛ սիրուհին» «Ճախարակի երգ», «Ոռևանի», «Արի ընկեր», դուէտներ և զանազան երգեր ու խմբերգներ:

Սկզբնական աշխատութիւնները, թւով 27 համար, տպագրւած են և մեծ մասամբ սպառւած: Իսկ ինչ վերաբերում է նրա յետագայ աշխատութիւններին, նրանք հրատարակւած չեն: Ընդ այդ 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 «Աղրամար» սիմֆոնիական պօէմ, «Շէյխի եակիզները», «Փարւանա» սիմֆոնիկ պատկերը: Վերջին տարիները զբաղւած է նա «Սիդա» երաժշտական դրամայով, որ բաղկացած չորս գործողութիւնից և եօթը պատկերից:

Ա. Ղևոնդեանի հեղինակութիւնների ցանկը

Ա. Տպագրւած

Op. 1. «Ճախարակի 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. «Հրաժեշտ» (խօսք Վահ. Տէրեանի), դուէտ soprano–ի և contralto–ի համար:
» 5. 1) «Ոռևանի» (խօսք՝ Ա. Իսահակեանի), 2) «Արի ընկեր» (խօսք՝ Ավ. Ծատուրեանի), խառն խմբի համար:

» 6. «Մանկական երգեր» — 1) «Մեր տան առաջ», 2) «Երկու նապաստակ», 3) «Կըկուն» և 4) «Ճախարակ», 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 դասարանական բնօրինակ» և «Ձեռնարկ ակօրդների ուսումնասիրութեան համար» խոտորրական բնօրինակ» և «Ձեռնարկ ակօրդների ուսումնասիրութեան համար» խորագրերը, որոնք դրւատման են ենթարկւել Թիֆլիսի Պետական կօնսէրւատօրիայի բազիրները, որոնք դրւատման են ենթարկւել Թիֆլիսի Պետական կօնսէրւատօրիայի գեղարւեստական խորհրդի կողմից և ընդունւել են որպէս ձեռնարկ Վրաստանի Ս. Խ. Երաժշտական դպրոցներում:

Բ. Անտիպները

1. «Աղթամար» — սիմֆոնիկ պօէմ, մեծ նւագախմբի համար (սիւժէտը՝ Յովհ. Թումանեանի):
2. «Շիրակի էսկիզներ» — Շիրակի ժողովրդական թէմաներից, սուէտ նւագախմբի համար:
3. «Փարւանա» — սիմֆոնիկ պատկեր, նւագախմբի համար (խօսք՝ Յովհ. Թումանեանի):
4. «Աշնան» — (խօսք՝ Վահան Տէրեանի), երգ՝ դաշնամուրի նւագածութեամբ):
5. «Գարուն» — (խօսք՝ Յովհ. Յովհաննիսեանի), մեներգ:
6. «Հեռու տեղից» — (խօսք՝ Ա. Իսահակեանի), մեներգ:
7. «Տրիօ», ջութակի, դաշնամուրի և ձայնի համար (խօսք՝ Յովհ. Թումանեանի):
8. «Սէդա» — օպէրա չորս գործ. և եօթը պատկերով (սիւժէտը՝ Լևոն Շանթի):
9. «Շիրակի ժողովրդական երգերից», երեք հատ, խմբի համար:
10. Ադրատանութիւն, դաշնամուրի ձայնակցութեամբ:
11. «Հայկական ժողովրդական թէմաներից», նւագախմբի համար, «ֆանտազիա»:

«Սէդա». — Անուշաւան Տէր–Ղևոնդեանի ամենախոշոր աշխատութիւնը «Սէդա» 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 Стокершан–ը այնուհետև Трои–ը և վերջերս էլ ինքը, հեղինակը Ռուս. Կ. Գործ. Կ. երրորդ նատաշրջանի առթիւ, նրա անդամների համար կազմակերպած երեկոյթին: Վօկալ մասերը և առանձին opus–ները երգում են երգչուհի Տէր–Դանիէլեանը, երգիչ Վենեդիկեանն և ուրիշները:

Առանձին կատարման և հրատարակման համար օպէրայից հնարաւոր են հետևեալ տեղերը. Աբեղայի հինգ opus–ները (թէնօրի համար), Սէդաի երկու opus–ները (soprano–ի համար), Հայր Անտոնի պատմութիւնը (բարիտոնի համար), Իշխանի երգը՝ (օրկէստրի համար), I. գործ. II. պատկերի նախերգանքը (նւագախմբի), Բալէտի կտորները (նւագախմբի համար), միջանկեալ համար «Վահագնի ծնունդը» (խօսք՝ Յովհ. Յովհաննիսեանի) ուրը ձայնանի և մեծ նւագախմբի համար, և վերջաբան «Փորորիկ» (պատկեր նւագախմբի համար):

Ա. Տէր–Ղևոնդեանի ուղղութիւնը (գրական) ռէալիզմն է, ոճը արևելեան, երբեմն զուտ հայկական։ Հեղինակութիւնների սիրած ձևը, ֆորման 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 հեղինակութիւնները աչքի են ընկնում ձևերի ընդարձակութեամբ և հնչում են հանդիսաւոր և հարուստ հարմոնիայով։ Այդ գործերի մասին քննադատութիւնները 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 արտայայտում, 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 կոնսերւատորիան նա հրաւիրւեց Թիֆլիսի Պետական կոնսերւատորիան,, որտեղ յանձնւեց նրան ինչպէս թէօրէտիկական, այնպէս էլ բարձր մասնագիտական առարկաները։ Ցանձն առնելով թէօրէտիկական դասարանները նա արմատապէս փոխեց գործնական сольфеджио–ի և այլ առարկաների կօլէկտիվ աշխատանքների եղանակը, որով բարձրացրեց աշակերտութեան առաջադիմութիւնը։ Այս տեսակէտից Տէր–Ղևոնդեանը մանկավարժական ասպարիզում Թիֆլիսի պետ. կոնսերւատորիային մեծ ծառայութիւն է արել 1922–1924 ուսումնական տարիներին։

1914 թւին Սպիրիդ. Մելիքեանի հետ նա ձեռնարկել է Շիրակի շրջանում հայ ժողովրդական երգեր հաւաքելով, ֆոնոգրաֆի միջոցով։ Այդ հաւաքւած մօտ 200 երգերը հրատարակւել են հայ երաժշտական ընկերութեան կողմից Սպ. 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 քառաձայն խումբ և վոկալ ուժեր, հերթական համերգներով։ Աշնան նախատեսնւում 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 կօնսերւատորիայում կարդացել է դասախօսութիւն իր կազմած «հայկական ժողովրդական և եկեղեցական երաժշտութեան պատմութեան մասին։

ՎԱՀԱՆ ՈՒՄՐ–ՇԱՏ
(երաժիշտ)

Թիֆլիս

Ժ· ՍԱՐԳԻՍ ԲԱՐԽՈՒԴԱՐԵԱՆԻ ԻՆՔՆԱԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹԻՒՆԸ[1]

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

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

Ուժը տարեկան հասակումս մտայ Թիֆլիսի երրորդ գիմնազիան։ Զբաղւելով ռուսական կրթութեամբ՝ մայրս մի քանի տարուց յետոյ տւեց և հայերէն նանաղով 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՝ շէյ և մանկական քնար. երբ մեր տանը արդէն կար դաշնամուր ես նւագում էի իմ գիտցած բոլոր մէլոդիաները, իսկ մօտ երեք ամսից յետոյ ես խնդրեցի մօրս ինձ էլ սովորեցնել դաշնամուր նւագել։ Այն ժամանակ մեր տանը արդէն դասեր էին տալիս դաշնամուրի ուսուցիչ Սոֆ. Իք. Կարախանեանի մօտ ես արդէն 6–7 ամիս ես արդէն նօտաներով նւագում էի այն ժամանակւայ ժողովրդականացած Ղորղանեանի յայտնի «բայարին»։ Երկու տարուց վերցնում. չէր անցել Նակւայ ժողովրդականացած Ղորղանեանի յայտնի «բայարին»։ Երկու տարուց յետոյ մտայ Թիֆլիսի երաժշտական դպրոցը առաջին շրջանում դասեր վերցնելով Սոսխովսկու և ապա Լ. Տրուսկովսկու մօտ։

1907 թւին վերջացրի Թիֆլիսի III գիմնազիան և ապա անցայ Բերլին երաժշտական կրթութիւնս շարունակելու նպատակով։ Բերլինում մտայ «Կայսերական կօնսերւատորիան» («Königlicle Hochschule für Müsik»)։ Ընտրեցի Եօհան Շուլցի դասարանը։ Այնտեղ ծնայի երեք սէմէստր։ Ամեն օր ուժը ժամայ աշխատանքը, տէխնիկան զարգացնելու համար, մեծերին իմ մէջ զէպի դաշնամուրով պարապելու իմ բոլոր ձգտումները, ուստի որոշեցի թողնել Բերլինը 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 Իմսկի–Կորսակովի լաւագոյն աշակերտներից մէկն էր։ Նա առաջինն էր, որ զարթեցրեց իմ մէջ սէր զէպի 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.

նատայի։ Ջորս, հինգ ամսից յետոյ Գնէսինը մեկնեց Լենինգրադից և առաջարկեց ինձ շարունակել պարապմունքներս իր ընկերոջ Ժիտոմերսկու մօտ, որը նոյնպէս Րիմսկի–Կորսակովի աշակերտներիցն էր։ Սրա մօտ գրած իմ առաջին «Արևելեան պար»ը հանդիսացաւ իբրև օրինակ իմ ստեղծագործական ընդունակութեան, որի շնորհիւ և ես ընդունուեցի Պետական կօնսէրւատօրիան։ 1910-11 ուսման թւից ես արդէն պարապում էի Լենինգրադի կօնսէրւատօրիայում վ. Կալաֆատիի մօտ, անցնելով հարմօնիա, կօնտրապունկ և ֆուգա։ Ֆօրմաներն 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. «Ձեզ հետ ես ոչինչ անել չեմ կարող, շարունակեցէք ինչպէս ուզում էք»։

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

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

1922 թւի ամառը շրջել եմ Հայաստան (Ղարաքիլիսէ, Ջալալօղլի, Ալէք–պօլ) ինչպէս և Պաթում, Բագու և ապա ռուսաստանում (Մօսկւա և Լենինգրադ) և կազմակերպել եմ համերգներ իմ գրւածքներից։

Լենինգրադի համերգը մեծ յաջողութիւն ունեցաւ. տեղի կօնսէրւատօրիայի վարիչ յայտնի ռուս կօմպօզիտօր 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, իբրև 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. Մօսկւայում.
Գ. Դաշնամուրի պիէսների ա սէրիան՝

1. Աշնանային
2. Հէքիաթ
3. Օրօր

4. Ակվարիւմ
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 ակօմպանիմենտով։ Ժողովրդական երգեր (սէրիա)

տակտ երգեհոնի պունկտի, պէդալ). B-dur-ի մէջ անորոշ պատկերները պարզաբանւում են. Moderato cantabile – Մօցարտ – Շոպէնային են և նազելի ու քնքոյշ տրամադրութիւն ունեն:

«Մենարանում» աշխատութեան մէջ պարզ կերպով արտայայտած է Ս. Բարխուդարեանի ստեղծագործութեան նոր շրջանը: «Մենարանը» կարծես ինքն արւեստագէտն է, ճգնաւորը նրա հոգին. Lento – զանգերի ղօղանջը, խաղաղ տեսարան, մառախուղի միջով տատասկուտ ճանապարհ, իսկ վերևում երկնային բարձունքներ: Maestoso – բանաստեղծի հոգու պայքարն է, բողոքը. ճակատագրի հարւածները արտայայտած են ուժգին ակօրդներով. դա իրօք որ նոր շրջան է, բարձրաձայն աղաղակ, կռիւ...

«Ալբոմում»-ը – դա մի գոհար է իր գեղեցկութեամբ. դա մի հիւսւածոյ (ժժուր) հայկական մենապար է, թեթև՝ ինչպէս ցնորք... դա նոյնպէս նոր է. այդպէս պայծառ և զուտ հայկական ոճ Ս. Բարխուդարեանի երկերի մէջ ոչ մի տեղ դեռ չի արտայայտած:

Մի խօսքով երեկոյթը մեզ ցոյց տւեց, որ երիտասարդ երաժշտագէտը կանգնած է փայլուն ապագայի առաջ, դէպի բարձրը, մեծը:

Ա.

ԺԱ. ԱԶԱՏ ՄԱՆՈՒԿԵԱՆԻ ԻՆՔՆԱԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹԻՒՆԸ

Ծնւել եմ Տաճկահայաստանում Երզնկայի Մեծ Ագրակ գիւղում 1878 թւին: Հայրս, որ արհեստով սափրիչ էր, գործի անյաջողութեան պատճառով անցաւ Պաթում, այնտեղից՝ Թիֆլիս և ինձ տւեց Ներսիսեան դպրոցը: Ցեստագայում 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 աննշան անցաւ: Այդ ժամանակ դեռ սկսնակ էի և անւել էի Եկմալեանի ու կարա-Մուրզայի մօտ:

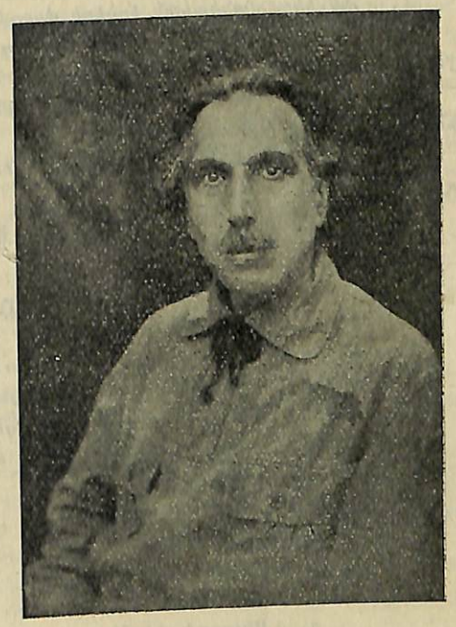
1899 թւի վերջին հրաւիրւեցի Վլադիկաւկազ եկեղեցական խմբապետի պաշտօնով, ուր սկսւեց և իմ հասարակական գործունէութիւնը, իբրև կոնցէրտանտ հայ երգի պրօպագանդի, իմ ուսուցիչ կարա-Մուրզայի օրինակով: Վլադիկաւկազում իմ ունեցած գործունէութիւնը նոյնպէս աննշան անցաւ: Առհասարակ այդ թւականներին իմ երաժշտական-հասարակական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

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

1903–5 անցայ Պետերբուրգ և կատարելագործւեցի երաժշտական գիտութեան մէջ: 1905 թւին վերադարձեցին հայ դպրոցները: Նոյն 1905–6 ուսում. տարին ես հաստատւելով Թիֆլիս, թեմակոմեցի 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 դասատու, 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 առաջին շրջանը հայ դպրոցներում մանկական երգերի և երգեցողութեան առարկայի մշակման շուրջ կենտրոնացրի: 1908 թւին հրատարակեցի «փնչիկ» 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» անւան տակ, 1914 թւին (իմ և Ռոմ. Մելիքեանի աշխատակցութեամբ)



Ազատ Մանուկեան:

«Երաժշտական այբբենարան» դասագրքի հրատարակութիւնը և վերջապէս նոյն թւին «փնչիկ» 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:

Իմ գործունէութեան երրորդ և ներկայ շրջանը մանկավարժական-գրական է: Այս անգամ արդէն յենակէտ եմ ունենալ 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 Ստեփանաւան (Ջալալ օղլի) հայ-ռուս երգեցողութեան դասատուների համար կազմակերպեցի երգի արագընթաց դասընթացներ, փորձնական դասեր և նրանց կից մանկական ցուցադրական համերգներ:

1923 թւին կազմակերպեցի Երևանի «Կնդ. բանւորական ակումբի» առաջին բանւորական խումբը, ուր մշակւեց իմ առաջին յեզափոխական-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-Նախիջևան և կազմակերպել եմ, այսպէս կոչւած, «հայ երգի երեկո»ներ՝ դպրոցական և արտադպրոցական ուղղութեամբ, ծրագիր ունենալով հայ ժամանակակից երաժիշտների, մանկական, գեղարւեստական ստեղծագործութիւնները, ժողովրդական գրականութիւնը և իմ «կարմիր երգեր» սերիայից յեզափոխական-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) իւրացնում 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. «*Փնջիկ*» *մանկական երգերի ժողովածու*», 1908։
2. «*Երաժշտական Աբրեւիատուրա*», *դասագիրք, լոյս է տեսել 1914 թուին իմ և Ռոմ. Մելիքեանի խմբագրութեամբ։*
3. «*Փնջիկ*» *մանկական երգերի, ինքնուրոյն աշխատութիւն, լոյս է տեսել 1914 թուին Ռոմ. Մելիքեանի խմբագրութեամբ։*
4. «*Երկնք խնդրեց*», *Միք. Նալբանդեանի երգերից, նրա մահուան յիսնամեակի առթիւ. լոյս է տեսել 1916 թուին։*
5. «*Յեղափոխական երգեր*» (*Թարգ. Ցակ. Ցակոբեանի*), 1917։

Բ. Անտիպները

1. «*Փնջիկ*», *նախադպրոցական մանուկների համար։*
2. «*Փնջիկ*», *երկձայն մանկական երգերի։*
3. «*Փնջիկ*», *եռաձայն մանկական երգերի։*
4. «*Փնջիկ*», *եռաձայն ժողովրդական երգերի։*
5. «*Քառաձայն խմբերգներ*
6. *Մեներգներ, դուէտ և տրիօներ։*
7. *Մանկական օպէրաներ՝*
   ա, «Ձարի վերջը»
   բ, «Մի՞թէ՞ ինձ չէք սիրում»
   գ, «Անտառի փէրին»
8. «*Կարմիր երգեր*», *յեղափոխական–բանւորական երգերի առաջին սէրիա, որի մէջ մտնում են. 1) «Ինտէրնացիօնալ», 2) «Լենինին», 3) «Կարմիր գարնան», 4) «Թող հնչէն», 5) «Գարբնոցը», 6) «Մէկն Մայիսեան հիմը», 7) «Կարմիր հոկտեմբեր», 8) «Սուլիչ», 9) «Պատկոմական քայլերգ», 10) «Մուրճն ու բանւորները», 11) «Ցեղափոխութիւն», 12) «Մահերգ»։*

Բ.

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 բազմակողմանի էր և հետաքրքրական։ Բացի հայերէն խմբական երգերից՝ ծրագրում կային ռուսերէն, վրացերէն և օսերէն երգեր։ Օսերէն երգերը առաջին անգամն են քեմ դրուում՝ վերածւած երաժշտութեան՝ չնորհիւ Պետերբուրգի կօնսերւատօրիայի ուսանող Պ. Մամուլեանի. այդ պատճառով համերգը գրաւել էր ունկնդիրների մեծ քաղաքութիւն։ Դահլիճը ծայրէ ի ծայր լեցն էր։ Հայերէն երգերից կրկնութեան և բուռն ծափահարութեան արժանացան Կարա–Մուրզայի «Բամ փորոտանը» և Ջան գիւլումը»։ Բաւական աշող էր և լաւ երգուեց Պ. Մանուկեանի ներդաշնակած երգերից «Հերիք սրդնակը», ի զուր են»–ը և վրացերէն «Մերցխալօ» երգը։ Ինչ վերաբերում է օսերէն երգերին, պ. Գ. Օթարեանը աշղութեամբ երգեց օսերէն հինգը, նւիրուած Ս. Գէորգին խմբական ձայնակցութեան, պ. Գ. Օթարեանը աշղութեամբ երգեց օսերէն հինգը, նւիրուած Ս. Գէորգին խմբական ձայնակցութեան, Մնացածները պարերգեր էին, որոնք մեծ գոհացում պատճառեցին Պ. Մանուկեանն առանձին մի թեմամբ։ Մնացածները պարերգեր էին, որոնք մեծ գոհացում պատճառեցին։ Պ. Մանուկեանն առանձին մի թեմամբ։ Նւէրներ։

Վլադիկաւկազ

Բ. «ՏԱՐԱԶ», 1904 թ. N. 5

*Սաւրօպոլ 19 Յունւար. — Անցյս 8–ին խմբապետ Պ. Ազատ Մանուկեան այստեղի հասարակական ժողովարանի դահլիճում տւեց մի հայկական համերգ։ Պէտք է նկատած, որ Սաւրօպոլում ընդհամենը եղել է միայն երեք հայկական համերգ, որոնցից առաջինը տւել է այդպիսի համերգների հիմնադիրը մեզանում՝ հանգուցեալ Կարա–Մուրզա, որը փայլուն աջողութիւն է ունեցել։ Ապա անցեալ աշնան, մի համերգ տւեց Պ. Մանուկեան, որը հայկական համերգներ է տւել Հիւսիսային Կովկասի համարեա բոլոր հայաբնակ քաղաքներում, Ամիս նոյն պարոնը այստեղ տւեց իր երկրորդ համերգը։ Երկու սեռի խումբը և տ. տ. երգանդաններ։ Ամիս նոյն պարոնը այստեղ տւեց իր երկրորդ համերգը։ Երկու սեռի խումբը և տ. տ. երգանդաններ։ Այժմ

ժանրի մի կապ, և այդ նկատումով է նաև Ա. Մանուկեանի երգերում. բայց ձայնագրելիս մի քանի դեպքում երաժշտագրողը տակտային գծերը այնպէս է դնահեղել, որ մեղադրելի սոսկում է ուրիշ չեչտեր, որոնք եղանակի պարզութիւնը խանգարում են. զոր օրինակ « Պապի՛ տատի՛ չալ հաւի՛կ » եղանակի չեչտը և վանկերի չեչտերը իրար համապատասխանում են, այսինքն չեչտում են երկրորդ, չորրորդ և հօթներորդ վանկերը, բայց ձայնագրած է այնպէս, որ մինը խօսքերը չխմանալով պէտք է եղանակը նուագելիս չեչտե առաջին, երրորդ, հինգերորդ և հօթներորդ վանկերը, որ երաժշտագրողի ուզածին չի համապատասխանում.

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

Իսկ առ այժմ յանկանալով 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-ԳՐԻԳՈՐԵԱՆ

Գ.

ՅՈՒԲԵԼԵԱՆ

ԵՐԱՇՏԱԿԱՆ 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 դպրոցական մանկական երաժշտութեան տօնը։ Յանձին Ազատ Մանուկեանի մեր դպրոցական երաժշտական գրականութիւնն ունի իր լաւագոյն գէմքերից մէկը, որի գրուածքներով անուամ ու դաստիարակուամ է մեր ծաղիկ երիտասարդութիւնը։

« Հայ Երաժշտութեան Աշխատաւորների Միութիւնը », կազմակերպելով այդ օրը, հրաւէր է կարդում իր անդամներին, կրթական հաստատութիւններին և մեր երաժշտութեան բարեկամներին՝ իրենց մանակցութեամբ պատուել այդ օրը, որը տեղի կ'ունենայ յերեկը, Ռուսթաւելու թատրոնում, իսկ զիչերը 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, « Ծաղիկների մէջ » պարեղանակը և այլն։

... Զգալով մանկական երգերի մեծ պակասութիւն, նա սկսում է այդ ուղղութեամբ աշխատել։ Կազմում է « Փնջիկ » մանկական երգերի ժողովածուն, որը տարածւում է չուռով։ Իսկ երաժիշտ Ռոմ. 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 « Փնջիկ » մանկական երգերի չորս տետրակը Ռ. Մելիքեանի խմբագրութեամբ։ Դպրոցական հանդէսների և ներկայացումների համար նա գրել է « Զարի վերջը » մանկական օպերան, « Մի՛թէ ինձ չէք սիրում » պատկերը և այլ բազմաթիւ երգեր, որ սիրով երգում են դպրոցներում և հանդէսներում։ Բացի Գայիանեան և Ներսէսեան դպրոցներից, նա ուսուցչութիւն է արել նաև III-րդ արական և իգական գիմնազիաներում ու 94-րդ աշխատանքային դպրոցում։

Երբ Հայաստանում հաստատուեց խորհրդային կառավարութիւնը, Ազատ Մանուկեանը հրաւիրուեց այն-տեղի դպրոցներում ու մանկանոցներում երգեցողութիւնը կանոնաւոր հիմքերի վրայ դնելու համար, նա սիրով կատարեց այդ պատասխանատուութիւնը, և այսօր էլ անորոշուն քաղաքից քաղաք, գիւղից գիւղ է չրջում սիրած գործը հաստատ հիմքերի վրայ դնելու համար։

ՅԱԿ. ՅՈՎՀԱՆՆԵՍԵԱՆ

ԺԲ. ԲԱԳԻ ՀԱՅԱՐՏՈՒՆԸ

Բագւում Հայարտունը բացւեց 1925 Մարտից, որը հաստատւեց Ատրբէջանի Լուսժողկոմ ընկ. Կուլիևի կողմից և նրա նախագահ է հանդիսանում ե. Սուրէնը։

Հայ արւեստների 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 արւեստի 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 գոհացուցիչ արդիւնքներ տւին։

Պրօլետ ասօսիացիայի հետ կազմակերպւած զեկուսիաներում եւս գրական սէկցիան իր ակտիւ վերաբերմունքն է ցոյց տւել զէպի նորագոյն հեղինակները։

Հայարտան ծրագրով բացւելու են երաժշտական, նկարչական և թատերական սդադիաներ։

Առ այժմ բացւել է • Երաժշտական ստուդիա, որի տեսուչ նշանակուած է Երաժշտ. սէկցիայի նախագահ Ա՛նտ. 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 հրաւիրած հայ անւանի դերասան Ա՛ր. Աբրահեանը։ Խմբի մէջ են մտնում նաեւ Վահրամ Փափազեանը, տ. Ժասմէն և ուրիշներ։ Սէկցիան ունի իր վարչութիւնը և ըէպէրտուարի յանձնաժողովը։

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

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

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

ANTONIOS

ԺԳ. ԱՆՏՈՆ ՄԱՑԻԼԵԱՆ

ԵՐԱԺՇՏԱԳԷՏ–ՄԱՆԿԱՎԱՐԺ, ԳՐԱԿԱՆԱԳԷՏ

Ա.

1. Կենսագրական ակնարկ

Անտոն Մայիլեանը ծնուել է Թիֆլիսում 1880 թուին, Մարտի 28–ին։ Նրա հայրը՝ Սարգիսը բանուոր էր, ունէր գեղեցիկ, ուժեղ տէնոր ձայն, և միաժամանակ խիստ հաւատացեալ էր ու հոգևոր երգերի ինպրօվիզատոր։ Իբրև այդպիսին նա սիրուում է ժամնականկիցներից։ Գործից վերադառնալով՝ հաւաքուում է նա իր շուրջը զաւակներին և նրանց բարոյագիտական առարկաներով ու երգերով զբաղեցնում ու դաստիարակում։

Անտոն Մայիլեան

Անտոնի պապը, որ ապրեց 96 տարի, 30 տարի ուսուցիչ էր և եկեղեցական երգիչ։ Բնական էր, որ մանուկ Անտոնն 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 ընդունուում է Ներսիսեան դպրոցը, ուր միաժամանակ պատրաստուում է գիմնազիական ցկնզ ճեռք բերելու, սակայն հիւանդութիւնը նրան խանգարում է և մեկամաղձոտ դարձնում։

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

1900 թուին հրատարակում է իր «Տխուր 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 թեմական կեանքով ու պարով։ Երկու տարի խաղում է նա Թիֆլիսի արտիստական թատրոնի կանոնաւոր խմբում՝ ղեկավարութեամբ Մօսկվայում թատր. դպրոցն աւարտած Նիկ. Յովհաննիսեանի, որ այն ժամանակ տրագիկական մահ ունեցաւ։ Պատանի Անտոնն այդ խմբում խաղում է «Ոչխարագործի ընտանիքում» Սինեօրի դերը, «Հաղիտում՝» Ռօզենկրանց և այլն։ Միաժամանակ աշակերտում է երաժշտագէտ Մակար Եկմալեանի և երգիչ Կարա–Մուրզայի խմբում։ Այս կենսագծութիւնը ցոյց են տալիս, թէ պատանի Անտոնի բազմակողմանի ընդունակութիւնները չեն բարգաւաճում նորմալ կեանքում և նրա առանձնայատկութիւնները ներին ուղղութիւն տուղ չի լինում։ Այդ է պատճառը, որ նա երաժշտագէտ լինելով հանդերձ՝ մինչեւ օրս չի բաժանուում գրականութիւնից և թատրոնից։

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

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

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

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

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

1919 թուին երաժշտական–թատերական խմբի հետ անցնում է Պարսկաստան, ուր մի շարք բեմադրութիւններ ու համերգներ տալուց յետոյ պահում են նրան Լէնզէլիում աւագ ուսուցչի պաշտօնով։ Էդ տեղին կազմակերպում է մօտ 25 համերգներ։ Ապա 1920 թուին, Աղրբէջանի խորհրդայնացումից յետոյ, վերադառնում է Բազու, ուր բացում է նրա համար շատ աւելի լայն ասպարէզ։ Նոյն թուին հրաւիրուում է նա Բազուի Լուսժողկոմի կողմից կազմակերպելու առաջին արևելեան թատերա–երաժշտական ստուդիան՝ հայկական, թրքական և ռուսական բաժիններով, որ յետոյ անուանուեց Լուսժողկոմ ընկ. Բունիաթ–Զադէի անուամբ։

1922 թուին բացի ստուդիայի վարիչ պիտոյ՝ հրաւիրուում է արևելեան կօնսէրւատորիայի վարչի պաշտօնով (Ս. Օգանեզաշվիլուց յետոյ) և որպէս ղեկավար արևելեան երգեցիկ խմբի։ Այսպիսով նրա խնամքին յանձնուում է մօտ 700 հոգի երկսեռ ուսանողութիւն։

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

1923 թ. Բաքվի Մանկավարժական Ինստիտուտը հրավիրում է նրան որպես մեթոդիկայի դասատու (հայ, ռուս, թուրք բաժիններում)։

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

Ա. Մայիլեանի երգեցիկ խումբը Ալեքսանդրապօլում 1903 թ.ին

փանաան և Լենինական... Ուշագրաւն այն է, որ ստուդիայի աշակերտութիւնը կազմւում է բացառապէս գիւղացու երեխաներից։

2. Ի՞նչ պաշտօններ ունի նա այժմ Բագւում

1) Մեթոդիկայի դասատու է Բարձր. Մանկ. Ինստիտուտում։
2) Բագւի Հայարտան երաժշտական սեկցիայի նախագահն է։
3) Թուրք կանանց ուսուցչական սեմինարիայի մեթոդիկայի դասատու է և խմբապետ։
4) Անդրկովկասեան գինուորական դպրոցի դասատու է (հայ, թուրք, վրացի և ռուս բաժանմունքների)։
5) Երգեցիկ խմբերի դեկավար՝ ա) բանւորական խմբի, բ) համալսարանի հայ և թուրք երգեցիկ խմբերի։

3. Անտօն Մայիլեանը որպես խմբագիր – հրատարակիչ

Թատրոն և Երաժշտութիւն։ Անտօն Մայիլեանի ամենամեծ արժանիքը նրա գեղարուեստական հանդիսի հրատարակութեան մէջ է կայանում։ 1910 թ.ին

Բագւում հրատարակում է «Թատրոն և Երաժշտութիւն» պատկերազարդ ամսագիրը, որ իրեն նպատակ է դնում. «Գրի առնել ժողովրդական երգերը, տալ րածել հայ մատաչի մէջ զտուած ու մշակուած երգեր, հետեւ պահել երանց շինծու, այլանդակ ու գռեհիկ երաժշտութիւնից և նրբացնել նրանց ճաշակը. հատատարապես թատրոնի զարգացման հարցը պէտք է լինի ամսագրերի մշտական հոգածութեան առարկան»։

Ի՞նչ է կատարում հանդէսն իր գոյութեան 7-ամեայ ընթացքում։

Ընակելով իր թերութիւններին՝ հանդիսանում է ժամանակաշրջանի թատրոնական հոսանքների և երաժշտական կուլտուրական շարժման միակ օրգանը։ Աչնաեղ դուք կը գտնէք գեղարուեստական ժամանակակից յուզող, տանջող հարցեր։ Ի՞նչ է հարկաւոր հայ երաժշտութեան և հայ թատրոնին, որո՞նք են նրանց առաջադիմութեան լծակները, ո՞վ է Շէկսպիրը, Պետ. Ազամեանը, Մուն-դուկեանը, Եկմալեանը, կարա Մուրզան, Ռուբէն Շուէյնին, ի՞նչ են ներկայացնում հայ և վրաց ժողովրդական երգերը, թատրոնը մեծ յեղաշրջումի օրերին, — ահա մի շարք ժամանակակից հրատապ հարցեր, որոնց դնում է հրապարակի վրայ հանդէսը։

Ամսագիրը գովեստի է արժանանում իր ժամանակ հայ և օտար մամուլից։ Մօսկւայի «Կեանք և Երաժշտութիւն» պատասխանում 1924 թ.ին գրում է. «Անտօն Մայիլեանն իր խղճուկ միջոցներով և դժւարութիւններով, մեծ քաջութեամբ տանում էր էդ գործը։ Բայց որքան գնահատելի և առատ նիւթ է տալիս այդ փոքրիկ թերթը հայ երաժշտութեան պատմութեան վերաբերեալ... Թերթը խմբել էր իր շուրջը՝ երաժշտագէտ կոմիտաս, Ռոմ. Մելիքեան, պրոֆ. Պօպով (Պապեան), Ռ. Ղորդանեան, Մ. Մուրադեան, Մ. Միրզոյեան և ուրիշներ։

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

4. Անտօն Մայիլեանը որպես համերգատու խմբապետ

Համերգային գործունէութիւնն սկսում է դեռ սիրող ժամանակից (1898 թ.) Թիֆլիսի Հալաբարի և Մուրաշկի 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 – Շուլաւէր գիւղում։

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

Ճանապարհորդութեան ընթացքում կազմակերպել է նա զանազան տեղեր հայկական, վրացական, ռուսական և թուրքական երգեցիկ խմբեր, որոնց նիւթը եղել է ժողովրդական և ինքնուրոյն երգը։ Բաւական է յիշել, որ միայն Աղբէջանում 1920 թ.ից տւել է մօտ 70 համերգներ։

5. Ի՞նչ է արել նա բանւորութեան համար

Կազմակերպել է մի շարք համերգներ և նպաստել մատչայի գեղարուեստական ճաշակի զարգացմանը։ 1908–10 թ.ին կազմել է նա ամենաառաջին բանւորական ինտէրնացիօնալ երգեցիկ խումբը։

Ցարական կառավարութեան ժամանակ, 1910 թ.ին, նա 250 հոգուց բաղկացած համերգային մի խումբ է կազմում, որին մասնակցում են զուտ բանւոր բանւորուհիներ զանազան ազգերից։ Դա ամբողջ Ռուսաստանում ամենաառաջին 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 թ.ից 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 «Հռիփսիմեան դպրոցում»։ Բաւական ընդհանրացած է դպրոցներում ու որբանոցներում նրա «Զիաևերի պարը» և այլ ռիթմիկ խազերը։

Յիշատակենք նաև Մայիլեանի երեք կինո-բեմադրութիւնները. 1. «Զաֆա» (ինքնուրոյն), 2. «Ինքնակոչը» (ինքնուրոյն) և 3. «Գեղեցիկ պարկուհին» («1001 գիշերներից»)։

7. Երաժշտական լինչ երկեր է գրել Անտօն Մայիլեանը

Մինչև 1918 թ.ի 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 թ.ից տալիս է մի շարք ուշագրութեան արժանի գործեր։

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

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 թ.ի դէպքերից յետոյ երբ գաղթում է Թիֆլիս, կարիքից ստիպուած

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

Ա) «Անգլիացի փեսացուն կովկասում» (3 գործ.)
Բ) «Սպկուրանտի կիրը» (3 գործ.)
Գ) «Պրը–Պռոֆ» (4 գործ. երաժշտական ղրամա).
Դ) «Կոյսի աշտարակը» (4 գործ. նիւթը Սարգիս Զուլամեանի պօէմից).
Ե) «Սարի սիրուղը» (4 գործ. ինքնուրոյն).
Զ) «Արևգնազան» (4 գործ. նիւթը՝ Ղ. Աղայեանի)։

Մանկական։ 1921 թ.ից մանուկների և պատանիների համար գրել և բեմադրել է արևելեան սուդիայում ցուցադրական մի շարք աշխատանքներ, որոնց պատկերը հետևեալն է. «Գիքորը» (հինգ գործ. նիւթը Յով. Թումանեանից), 2. «Մոմիչեի տիկնիկների բանգարանը» (փոքրագր. երեք գործ.), 3. «Լաս էլ խամ հէքիաթը» (երկու գործ. ինքնուրոյն), 4. «Գործարանի ևրևիանները» (երկու գործ.), 5. «Մանուկ սարուկները» (երկու գործ.), 6. «Միհեռն» օպէրան, որ բեմադրել է երեք լեզուով և արժանացել է մրցանակի Բագւի Աբտիստ. կոնսէրւատօրիայի 1922 թ.ին), 7. «Գիւղացի տատի հէքիաթը» (1906 թ.), 8. «Զար Միխիլը», 9. «Բաղդի կորիզը», 10. «Տիկնիկ–Զիփիկը»։

Վերջերս նրա երաժշտական աշխատանքները բացառապէս պրօլէտարական են։ Նրա երաժշտագրութեան նիւթ են ծառայում պրօլէտ–պօէտների ձակ. ձաները, Կոբեանի, Եղիշէ Չարենցի և Ալազանի գրւածքները։

Նրա բազմաթիւ աշխատանքներից տպագրւած են մինչև այժմ հետևեալ երկերը. 1. «Մանկական երգ» («Հասկեր», 1908 թ.), 2. «Ինձ մի խնդրիր» (խօսք՝ Յով. Թումանեանի, երկրորդ տպ. 1909 թ.), 3. «Մանկական երգեր» (երկրորդ հրատ. 1910 թ.), 4. «Գարուն» և «Լոյս» (1912), 5. «Մանկական երգեր» (1914 թ.), 6. «Ձօն» (խմբերգ, 1918 թ.), 7. «Sandek» (Բրքերէն, հրատ. Բագւի Լուսժողկոմի 1924 թ.), «Հնչում են օրերը» (խմբերգ, խօսք Ձ. Չարենցի, 1924 թ.), 9. «Աշխատանքի երգը» (խմբերգ, խօսք՝ ձակ. ձակոբեանի, 1925 թ.), 11. «Ողջոյն հոկտեմբերին» (խօսք՝ ձակ. ձակոբեանի, 1925 թ.), 12. «Նոր երգը» (խօսք՝ Ալազանի, 1925 թ.), 13. «Նորևրի մարշը» (խօսք՝ Չարենցի, 1925 թ.), 15. «Դարձ դէպի ծառանում» (խմբերգ, խօսք՝ Յով. ձակոբեանի)։

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 ԵՒ 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.

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

Պ. Կ. Մուրզա

2. «Յուշարար», 1908, N. 10

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

... Այնքան յաջող էին խաղում փոքրիկ երեխաները, որ ստիպւած 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 դուրեկան էր երաժշտութիւնը, որն արտայայտութիւն էր մեր ժողովրդական ոգու ամենազգայուն հնչիւնների: Ամեն ինչ մանկական էր և սէրը և նրա արտայայտութիւնը – անմեղ թոթովանքներ թոռների կողմից»:

Բժ. Ա.ր. 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 միմեանցից սովորելով՝ տարածում են միւս չրջաններն ու գիւղերը: Այս ամառ Ընկ. Մայիլեանը բացի դրանից զբաղւել 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 մտորական չնորհքները միաժամանակ և միաւորւած լինեն: Դա ունի չատ խոշոր և էական նշանակութիւն յատկապէս մեր դպրոցական կեանքում, որովհետև, ճիշտ է, մեր նոր ծրագրում գեղարւեստը մտնում է, բայց դժբախտաբար մենք չունենք համապատասխան ուժեր և դասատիարակութեան այդ կողմը մեզնում համարեա ձնում է երեսի վրայ: Ու ընկ. Մայիլեանն իր նոր աշխատանքով գալիս է մեծ ծառայութիւն մատուցանելու, երբ ուսուցչի անցած կօմպլէքսը երգի ու նկարի միջոցով աւելի է իրագործում և գեղարւեստի տեսակէտից էլ երեխաները դասատիարակւում են:

Ողջունելի է ընկ. Մայիլեանի այս գործը մանաւանդ այն տեսակէտից, որ երբ ամբողջ դասարանով երգում ու նկարում են նոյն բանը, դա զարգացնում ու ամրացնում է կօլլէկտիւ զգացմունքը, որ մեծ նշանակութիւն ունի մանուկների ապագայ աշխատանքների համար:

Անշուշտ այս գործը, իբրև նոր գործ, ունի իր թերի կողմերը, բայց ի հարկէ հետզհետէ կը կատարելագործւի 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 թւից համերգներ էի կազմակերպում Թիֆլիսի զանազան փոքր թատրոններում ու արւարձաններում: Միաժամանակ մասնակցելով Քրիստափոր Կարա-Մուրզայի մի շարք 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.Ն. Մայիլեանի մանկական խումբը բազում 1907 թւին

երգը դեռ մշակւած ձևով չէր թնդացել բեմից, և վերջապէս, ուր դեռ չէր եղել Քրիստ. Կարա-Մուրզան:

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

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

Առաջին համերգը տւինք Դեկտ. 31 թ. գիշերը Ժող. տանը: Պէտք էր տեսնել գիւղացիների և հանդիսականների էն հոսանքը, որ սկսւել էր էդ գիշերը: Բաւական է յիշել, որ շատերը դրամի փոխարէն բերել էին հաւ և ձու:

Ծրագիրը կրկնւում էր մի քանի անգամ և ծարաւի ժողովուրդը խանդավառ ոգևորութեամբ ընդունում էր մեր այդ պատմական համերգը:

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

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

Ծանր ապրումներ

Խենթի պէս նւիրւելով երաժշտական ասպարէզին և ուսանելով և միաժամանակ գաւառներն ընկած համերգներ կազմակերպելով՝ ոչ մի վառնգի, 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։

Փաղաքն ինձ անծանօթ, ես՝ քաղաքին։

Հրաւէր եմ փակցնում պատերին, որ «Թիֆլիսից եկել է ուսանող–երաժիշտ Ա.Նա. 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. մնացի 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։ Ե՞ս, առանց համերգ տալու վերադառնամ. լաւ էր մեռնէի, մտածում էի ես, քան թոյլ տայի ինձ այդ բանը։

Մի ազնիւ երիտասարդ, Երւանդ 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 բոլոր մէջ։

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

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

— Պէ՛տք էր գործի անցնել, վճռեցի ես, և ինձ պատեց մի զարմանալի համարձակութիւն։

Ես ի՞նչ եմ անում։ Առանց քաշւելու մտնում եմ ամեն մի հայ ընտանիք և յորդորում, որ նրանց զաւակները 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։

Ծանր ապրումներ ու ամենաքաղցր յիշողութիւններ, որ ստացայ հայ ժողովրդից՝ դա Ղարսում 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 ի՞նչ տեսայ։

Ղարսի ամառային այգու մի ծայրից միւսը բացւած 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 Ալէքսանդրապօլ, կազգւանի շրջանը և ամեն տեղ նոյնպիսի քաջալերութեան հանդիպում, քանի որ Ղարսից յետոյ իմ համերգի մասին արդէն խօսւում էր ամեն տեղ։

Ամենուշատ շատ ու շատ քաղցր են տասնեակ տարիների համերգներիս յիշողութիւնները, սակայն ես այստեղ ընդհատում եմ յիշողութիւններս և մի քանի խօսք էլ նւիրում իմ միջազգային – ինտերնացիոնալ 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 Ջէկամը և երբ Յունս. 5–ին վրաց շովինիստները հալածանք սկսեցին վրաստանում եղած հայերի դէմ, այդ ժամանակ ես Թիֆլիսի Բէրօզաշւիլու գիմնազիայում կազմակերպեցի վրացիներից և հայերից երգեցիկ խումբ և նոյն դպրոցի մեծ դահլիճում տւինք համերգ–երեկոյթը։

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

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

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

Բալախանիի (Բագվի արուարձան) համերգին, որի մասնակցում էր մօտ 250 հոգի, պէտք էր տեսնել էն հազարաւոր բանւորներին, որ սպասում 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 բանւորութիւնը նւիրում է ինձ դափնեայ պսակ և Բեթհովէնի մեծադիր նկարը շրջանակում ծաղիկներով զարդարւած, որոնց ես սրբութեամբ 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 ընդերում։

Գալով իմ մանկական համերգների և օպէրաների՝ պիտի ասեմ, որ պակաս ոգևորութիւն և յիշողութիւններ չեն տւել էդ գեղարիկ 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 զգայուններով ուզում եմ ամբարել իմ սիրտը, իմ միտքը, իմ հոգին...։

1925 թ. Սեպտ. 12.
Բագու

ԱՆՏ. ՄԱՑԻԼԵՍՆ

ԺԴ. ՄՈՍԿԻԱՅԻ 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 դպրոցների 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 կօնսերւատօրիայի պրոֆէսօր), Ռոմ. Մելիքեանին (Երևանի պետական կօնս. վերատեսուչ), Ս. Բաղդասարեանին (Թիֆլիսի պետ. կօնս. պրոֆէսօր) և Ա. Սպենդիարեանին, առաջիններին տալով նաև խմբակցութեան պատւաւոր նախագահի կոչումը։

Վերը յիշւած 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 զարկ 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, Մ. 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 լարային գործիքներ, ստացւած Խորհրդային Հայաստանի Կուլտուրայի տնից (Մոսկւայում) և զանազան անհատներից, որոնք մի շարք նօտաների հետ միասին մօտ ապագայում կ'ուղարկւին Երևանի Պետական Կօնսերւատօրիային։

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

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

Սոյն տարւայ աշնան սկիզբներին, վերջացնելով առաջին սերիան (Ս. Բարխուդարեանի գործերը) կոլլէգիան 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 նաև հրատարակել երաժշտական ալմանախ՝ տեսական, մանկավարժական, ազգագրական և այլ բաժիններով, որտեղ նոյնպէս ցանկալի է և անհրաժեշտ երաժիշտների ու երաժշտասէր ընկերների մասնակցութիւնը։ Խմբագրական կոլլէգիան արդէն ընտրւած է և դիմել է իր աշխատանքներին։

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

Վերոյիշեալ աշխատանքները տարւում են խմբակցութեան ուժերով՝ շնորհիւ նրա լարային քառեակի, հնգեակի երգեցիկ խմբի և սօլիստ 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 ԻՆՔՆԱԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹԻՒՆԸ

Ծնուել եմ 1883 թ· Շուշի քաղաքում։ Սկզբնական կրթութիւնս ստացել եմ Շուշի Թեմական դպրոցում։ Առաջին անգամ երաժշտութիւն սովորել եմ Ստեփան 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 համերգները 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։

Դանիէլ Ղազարեան

Հեղինակութիւններ ունեմ մօտ 300 կտոր – խմբական, Solo և դուէտ երգեր, մանկական օպէրաներ – «Ցաղրած բազեն», «Ագռաւ մանուկը», երաժշտական դրամա – «Սօս և Վարդիթեր» և այլ գրւածքներ ու մանկական, դպրոցական և յեղափոխական երգեր։

ՆՈՐԱԳՈՑՆ ԾԻԼԵՐ

ԺԶ· կարօ Յովհաննիսի Զաքարեան։

Ծնուել է 1893 թուին Վանում։ 1895 թուի գաղթի ժամանակ ծնողները բնակւում են Թիֆլիսում։ Այդտեղ կարօն ընդունում է Ներսիսեան դպրոցը և միաժամանակ սովորում Թիֆլիսի երաժշտական ստուդիայում։ 1914 թուին վերջացնելով վերոյիշեալ դպրոցները՝ հրաւիրւում է Ասխարաթ, 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 թէօրէտիկական ֆակուլտէտը, ստանալով ազատ գեղարւեստագէտի կոչում։ Այնուհետև հրաւիրւում է Հայաստան երաժշտական սէկցիայի քառաձայն խմբի վեկավար, իսկ 1924–25 թուին հրաւիրւում է Ստուդիայի վարիչի օգնական և հայկական դասարանի թէօրիայի դասատու։

ԺԷ· Յովհաննէս Պօղոսի Եղիազարեան։

կարօ Յովհաննիսի Զաքարեան

Ծնուել 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 վեկավար փողաւոր նւագախմբի։ 1918 թուին վերադառնալով Թիֆլիս՝ ընդունւում է կօնսէրւատօրիայի թէօրէտիկական ֆակուլտէտը։ 1924 թուին աւարտում է կօնսէրւատօրիան և ստանում ազատ գեղարւեստագէտի կոչում։ Դրանից յետոյ հրաւիրւում է Հայաստան երաժշտական սէկցիայի սիմֆոնիկ նւագախմբի վեկավար։

ԺԸ· Վարդգէս Գոգորի Տալեան։

Ծնուել է 1897 թուին Ալէքսանդրապօլում (Լենինականում)։ Հայրը, Գոգոր Տալեանը, որ Շիրակ 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 Ռոստով և վերջացնում բժշկական ֆակուլտէտը։ 1924 թուին վերադառնալով Թիֆլիս՝ շարունակում է ուսանել կօնսէրւատօրիան։ Ներկայումս թէօրէտիկական ֆակուլտէտի վերջին կուրսի ուսանող է։

Յովհաննէս Պօղոսի Եղիազարեան

ԺԹ· Աշխալոյս Բագրատի Այվազեան։

Ծնուել 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 երաժշտութեան երգեցիկ խմբի»։ Նոյն թուին ընկերութեան երգեցիկ խմբի» նոյն թուին ընդունւում է Թիֆլիսի պետական կօնսէրւատօրիան և սովորում երեք տարի, բայց ընտանեկան հանգամանքների պատճառով ստիպւած թողնում է իր երաժշտական ուսումը։

Ի. Վահան Աւետիսի Ումր-Շատ։

Վարդգէս Գոգորի Տալեան

Ծնուել է 1897 թուին Հին-Բայազիտում։ 1900 թուի գաղթի ժամանակ ծնողները բնակութիւն են հաստատում Երևանի նահանգի Իգնիր աւանում, ուր Վահանը «Եօթնամեայ երկսեռ դպրոցում» ստանում է իր սկզբնական կրթութիւնը։ 1911 թուին փոխադրւում է նա Էջմիածին և մտնում «Գէորգեան ճեմարանի» դասարանական բաժինը (VI դասարանի)։

1912 թուին փոխադրւում է Թիֆլիս և ընդունւում երաժշտական դպրոցը։ 1916 թուին վերադառնում է երաժշտական ուսումը և հրաւիրւում Ախալքալաքի ծխական դպրոցի» և գիմնազիայի երաժշտութեան դասատու։ Այնտեղ հիմնում է նա «Երգեցիկ ընկերութիւնը»։ 1918 թուին վերադառնում է Թիֆլիս և հրաւիրւում «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 կօնսերւատորիան։ Այժմ ուսանող է թէօրէտիկական ֆակուլտէտի նախավերջին կուրսի։

ՍԻՐԱՍ

ԻՍ. ՌՈՒԲԻՆՇՏԷՅՆ ԵՒ Ա.Լ. ՍՊԵՆԴԻԱՐԵԱՆ

(Ա. Սպենդիարևանի հրաժշ. գործ. 25-ամեակի առիթով)

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 գեղարւեստական կառուցւածք և արժէք տալու համար անհրաժեշտ է մօտիկից ծանօթանալ և ուսումնասիրել արևելեան մօտիւները։ Այդ գիտակցութեամբ էլ նա, իր «Դեմոն»-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։

Ա.Ը.շալոյս Բագրատի Այվազեան

Ռուբինշտէյնի ինքնակենսագրական տւեալներից 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 ստիլն ուսումնասիրելու համար անհրաժեշտ է տարիներով ապրել արևելեան ժողովրդի մէջ։

Ապրել է արդեօք Ռուբինշտէյնը արևելքում երկար տարիներ, ինչպէս Ա.Լ. Սպենդիարեանը։ Արդեօք ուսումնասիրել է արևելեան ժողովրդի հոգեբանութիւնը, կենցաղն ու արևելեան երգերը այնպէս խորը և բազմակողմանի երանգներով, ինչպէս այդ արել է Ա.Լ. Սպենդիարեանը։

Վահան Աւետիսի Ումր.-Շատ

Այդ մասին Ռուբինշտէյնն իր ինքնակենսագրութեան մէջ տալիս է մեզ հետևեալ ըրական փաստերը. «Իմ ամբողջ կեանքում ես շրջուռնակում էի յաձախակի համերգներ տալ։ Համերգներ էի տալիս ամէն տեղ Եւրոպայում, քաղաքակրթուրեան բոլոր նշանաւոր վայրերում. չկայ չորեց յիմնել միայն արևելքում — Ռուսիմնիայում, Ցուհնաստանում, Ի հարկէ և Տաճկաստանում»։

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

Միւս կողմից նա մանկութիւնից միշտ առիթ է ունեցել շփուելու ռուսների հետ։ Նա մանկութեան հասակից ոչ միայն մեծ սէր է ցոյց տւել դէպի արևելեան երաժշտութիւնը, այլ և Ղրիմում հաւաքել է թաթարական երգերը։ Իսկ տարիներ յետոյ խնամքով ուսումնասիրել է արևելեան գործիքները. «1916 թ-ին ևս Թիֆլիսում ծանօթացայ, գրում է Սպենդիարեանը, արևելեան այն բոլոր երաժշտական գործիքներին — չարաւոր, փողաւոր և հարկաւորական, 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 ստիլը և աւելի լաւ է տիրապետել արևելեան երաժշտութեան տէխնիկային, քան Ռուբինշտէյնը։ Այդ տեսակետից Սպենդիարեանի արևելեան էւօլիւցիան մի կատարեալ և ինքնուրոյն գեղարւեստական 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 «Դէմոն»–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 չկրմ 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 հնօրար 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 «Դէմոն»–ը մատնանիշ անել։ Բայց պիտի արձանագրել և այն, որ «Դէմոն»–ի մէջ արևելեան էլէմէնտները և Եւրոպականն այնքան սերտ կերպով չեն ձուլուած միմեանց։ Այնտեղ երևան են գալիս միմիայն իբրև առանձին հատուածներ – վրացական երգ, վրացական խումբ, լէզգինկա և այլն։

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

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

Ռուբինշտէյնը «Դէմոն»–ը գրել է նախ քան Կովկաս անցնելը։ Նման հանգամանքներում նա օգտւել է փաստացի տւեալներից, այն է վրացի ուսանողներից և ծանօթներից։ «Ծանօթ չլինելով կովկասեան կեանքին, գրում է յայտնի երաժիշտ–ինքնադատ վ.աս. 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 պտկնուրեան միջոցին, գրում է Կորգանովը, մօտ 6 ժամ անցկացրից Ռուբինշտէյնը զուռնաների ու ազաւնդարների շրջապատում»։

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

1. Տես «խոր. Հայաստան» 1926, N. 272։

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

Այդպիսի աղաւաղումի մի ցայտուն նմուշ է այն վիժած յօդւածը, որ Թէրլէմէզեանը ճարպկութեամբ զետեղեց «խոր. Հայաստան»–օրաթերթում, Ալ. Սպենդիարեանի յոբելեանի առիթով։

Նա չունենալով որոշ մասնագիտութիւն՝ գրում է և՛ երաժշտութեան, և՛ քաղաքականութեան, և՛ գրականութեան, և՛ բանաստեղծութեան մասին։ Մնում է գրել մանկարարժութեան մասին։ Դա էլ հնօրարի հարց է։

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

ԱՐԱՄ ԵՐԵՄԵԱՆ

Երևան

Երգչուհի Արուս Բաբալեան
Հայաստանի առաջին երաժշտանոցի կազմակերպողներից մինը[1]

1. Տես 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 գլխեն իմատուն իս», Սայաթ–Նո- վայից։ Կենսագրական տեսլները, տարաբախտաբար, չկարողացաւ ուղարկել, ինչպէս այդ ցոյց է տա- իր հիւանդութեան պատճառով, լիս հետևեալ նամակը, որով բաց է ձգում այդ կարևոր մասը մեր ալմանախում։

ԽՄԲ.

Յարգելի ընկ. Արամ Երեմեան

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

Յարգանքներով՝
Ար. Տիգրանեան

1926 Նոյեմբեր 3.
Թիֆլիս.

ԽՄԲԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԿՈՂՄԻՑ

«ՀԱՑ ՆՈՐԱԳՈՑՆ ԿՈՄՊՕԶԻՏՕՐՆԵՐ»–ի նիւթերը կազմել են մեր աչքի ընկնող երաժիշտ–քննադատները, բացառութեամբ «Երևանի Պետ. Կօնսէրւատօրիա»յի, «Ալ. Սպենդիարեան»ի և «Ով, Տէր–Գրիգորեան»ի, որոնք պատկանում են մեր գրչին։ Այդ նիւթերը կազմելիս օգտուել եմ հենց իրենց՝ երաժիշտների տուած անձնական տեղեկութիւններից։

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

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

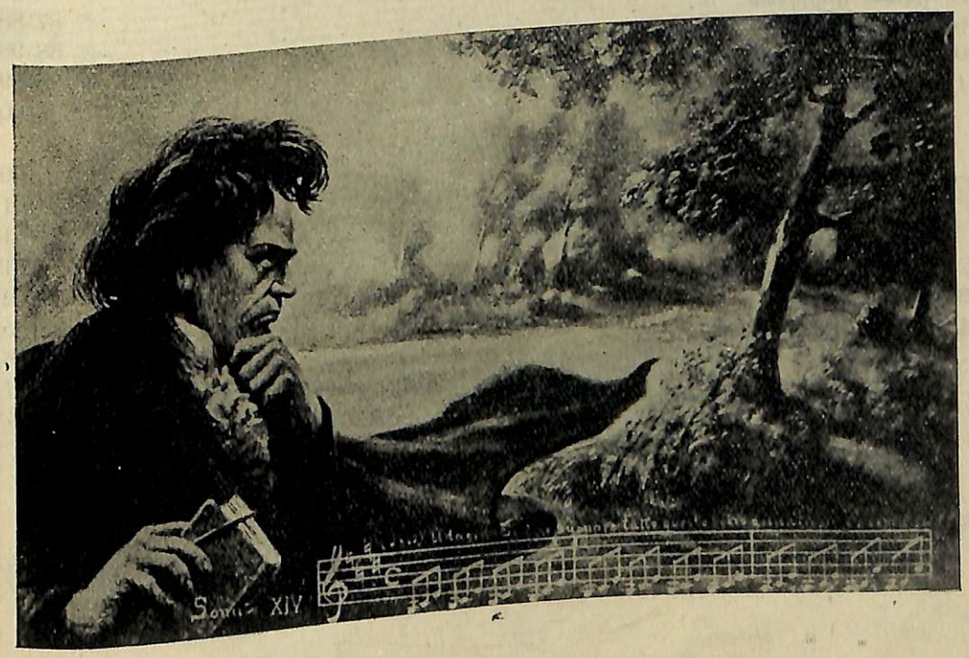
Ալմանախի տնտեսական հասոյթը պատկանում է Վենետկի Մխիթարեան Տպարանի, իսկ մենք ստանալու ենք 50 օրինակ։

Մի հանգամանք ևս. ալմանախում տեղ են գրաւում միայն Թորհրդային երկիր- ներում – Երևան, Ախալցխա, Թիֆլիս, Բագու – ապրող հայ երաժիշտները, բացառութեամբ մի քանիսի, որոնք մեզնից անկախ պատճառներով դուրս մնացին։

Ալմանախն ստանալու համար դիմել.

Imprimerie Arménienne
VENISE (Italie)
St. Lazare

խմբագիր՝ ԱՐԱՄ ԵՐԵՄԵԱՆ



ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ

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

Ա ՈՒ ԱԻՐՈՒՀԻՆ

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳ

Ա. Սպենդիարեան

A. Спендіаров

К ВОЗЛЮБЛЕННОЙ

АРМЯНСКАЯ НАРОДНАЯ ПѢСНА

a tempo

p

И день, и ночь вздыха - ю

a tempo

p

я: те - бя люб - лю, те - бя зо - ву,

mf

p

но чер - - - ных - глаз и

mf

mf

p

mf

а - лых усм,

не зная сна, все жду

mf

poco allarg.

ff

напрасно,

но чер - - - ных

f

p

a tempo

mf

глаз и а - лых усм,

не зная сна, все

poco rit. a tempo

ждУ напрасно!

a tempo

mf

rit

p

mf

f

a tempo

Средь ди – ких скал ски – та – юсь

a tempo

mf

Дай сга – – – смя мнѣ, мо –

mf

лю – те – бя, ска–жи: «Люблю и я,

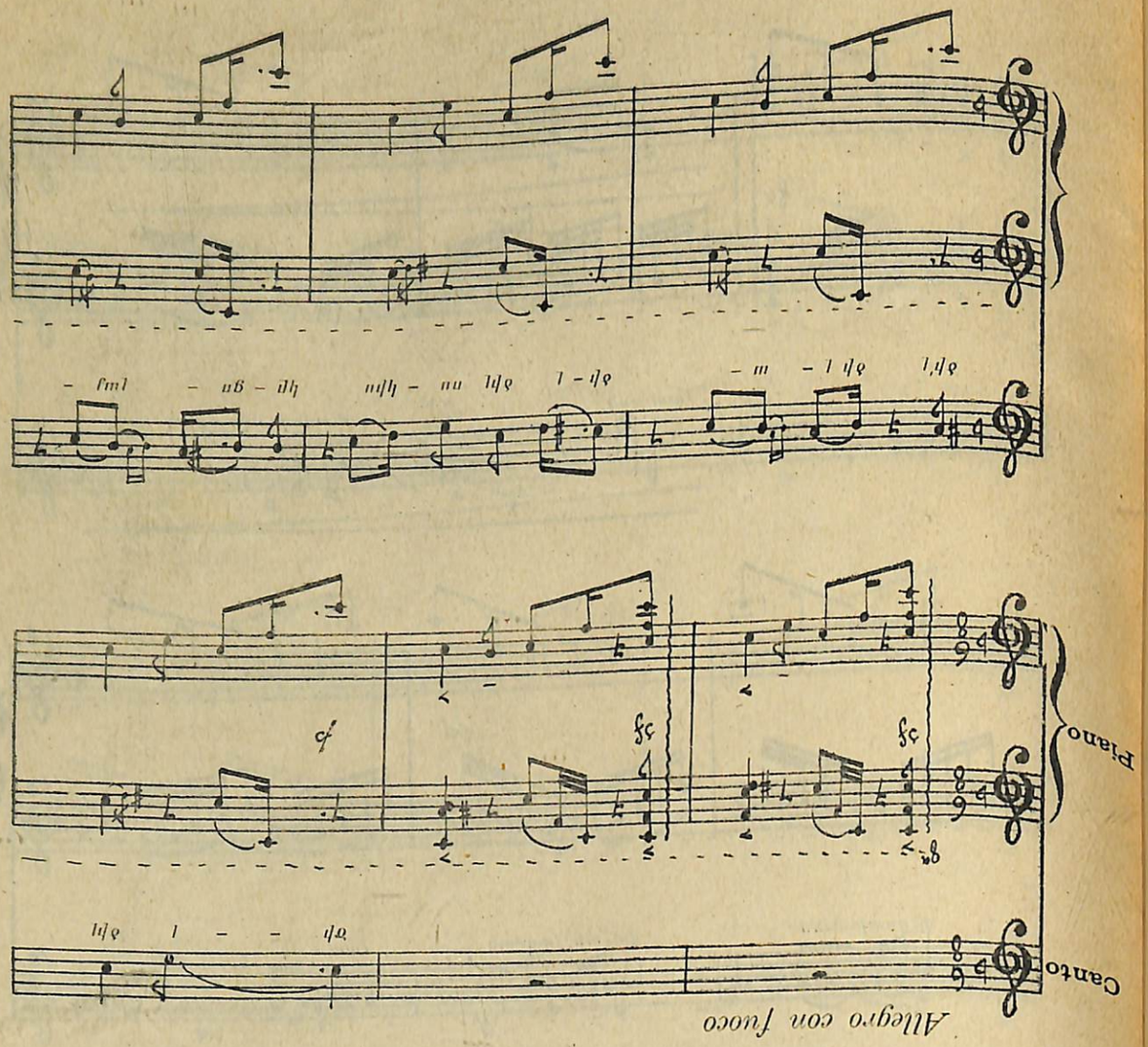
мой милый!»

Дай сга – – – – стья

мне мо – ю те – бя, ска–жи: «Люблю' и

мой милый!»

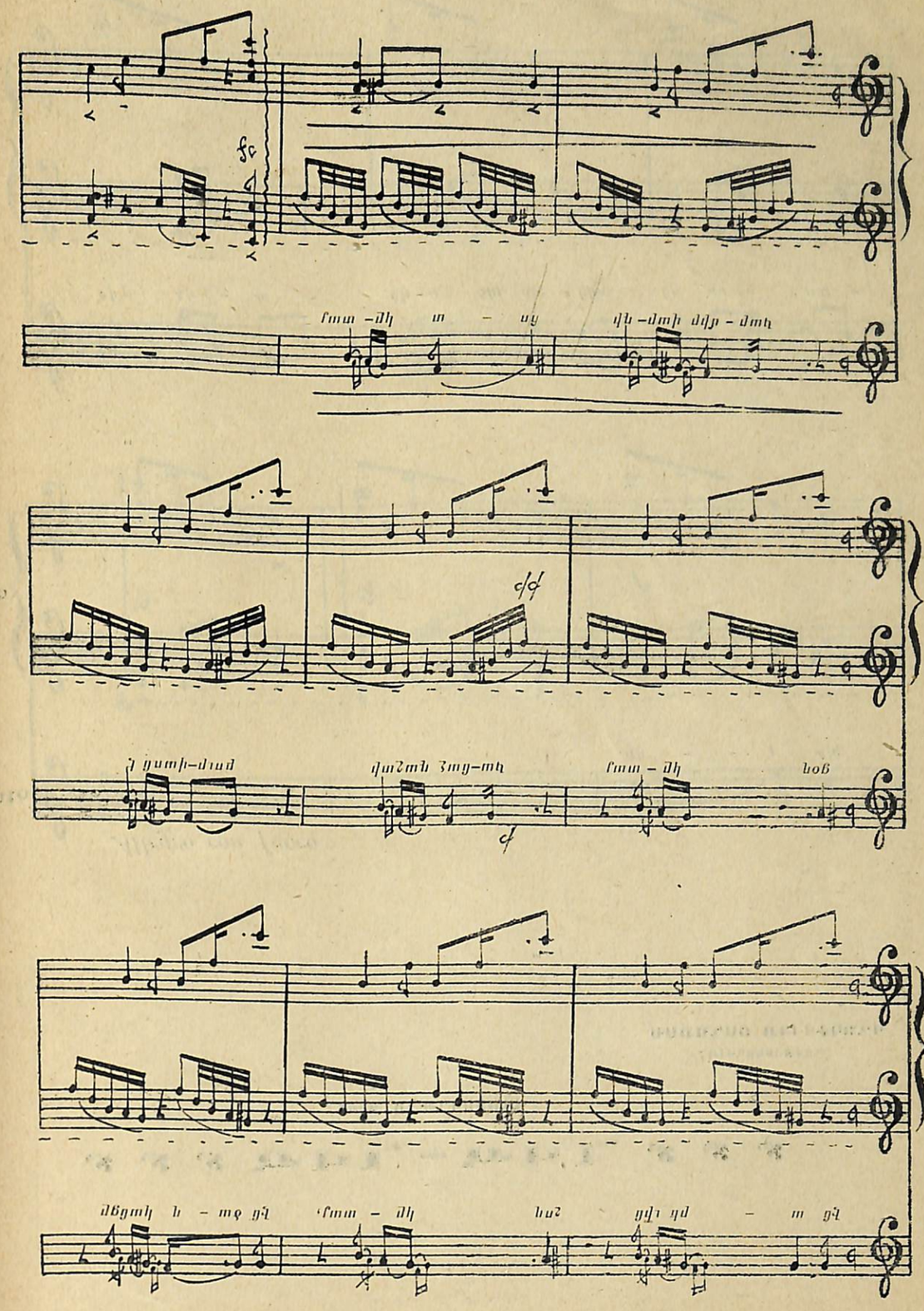
Скажи: «Люблю' и я мой милый!»

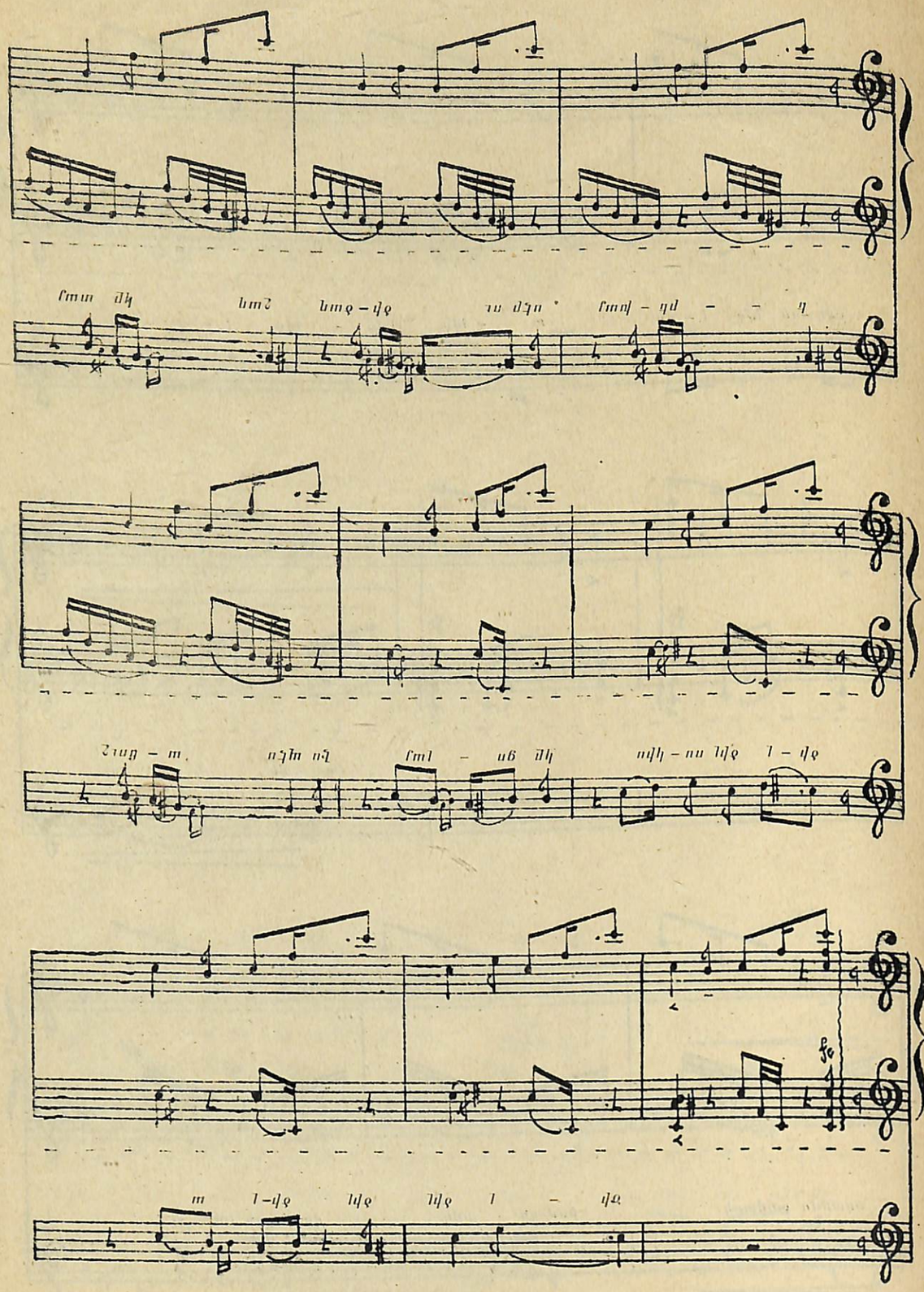


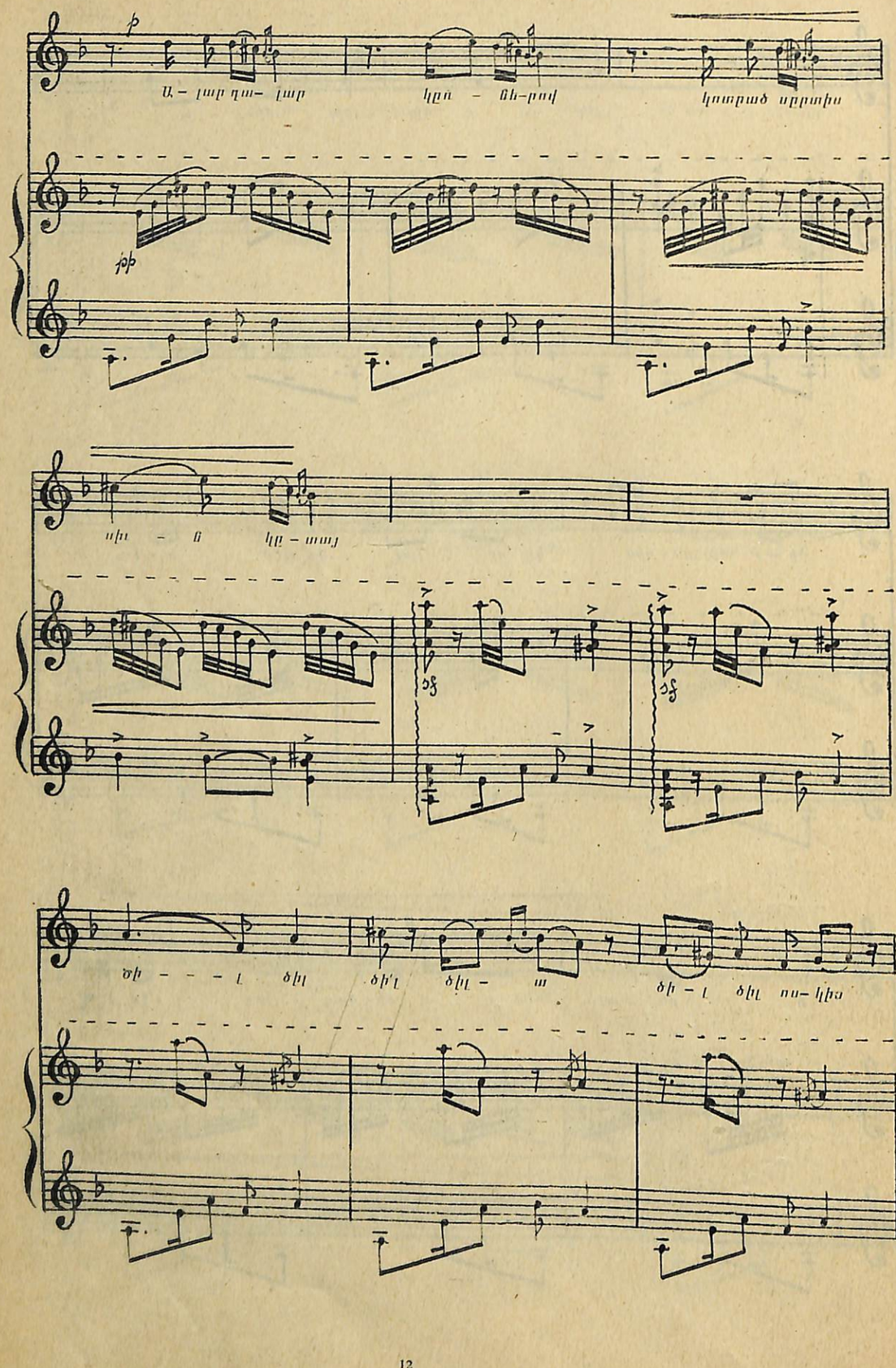
ԳՈՂ ԵՄ ԵՍ – ԳՈՂ ԵՄ ՄԻ ...

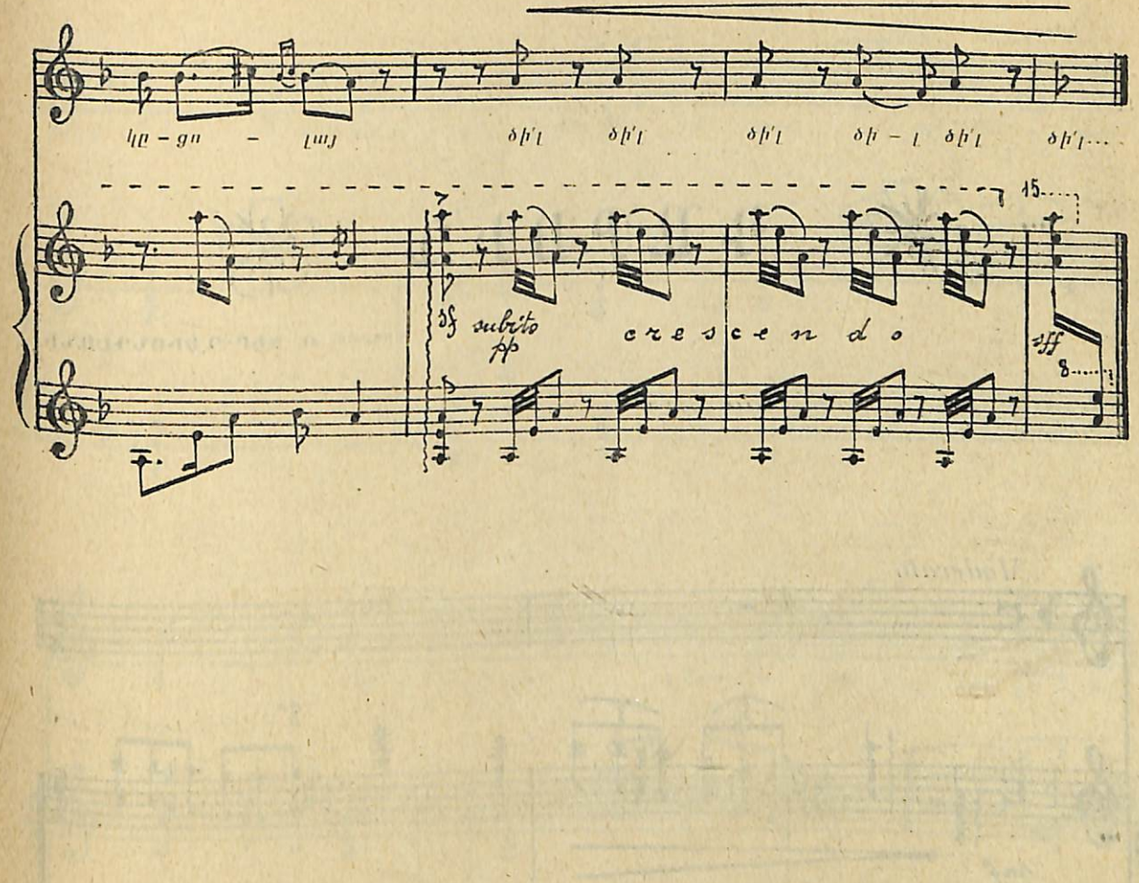
(խոսք՝ Ա. Բուկոմձևի)

Հայկական ժողովրդական
ԳՈՂԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆ


Կար - միր կար - դի
ձո - ւ լը - ալ
Բար - վում Հայ - ոց
Ես ամ - ո կամ


Լ - ռն լաս , ուր որ ձի - ասղ չաղ
Ձոր - ով ան - ուշ պես
Ես ամ - ո


դժ
fz
fz
fz


15
fz
subito
cresc e n d o
ff

ԳԱՐՈՒՆ

ԵՐԱԺՇՏ. Ռ. ՏԷՐ-ՂԵՒՈՆԴԵԱՆԻ

Moderato

mf

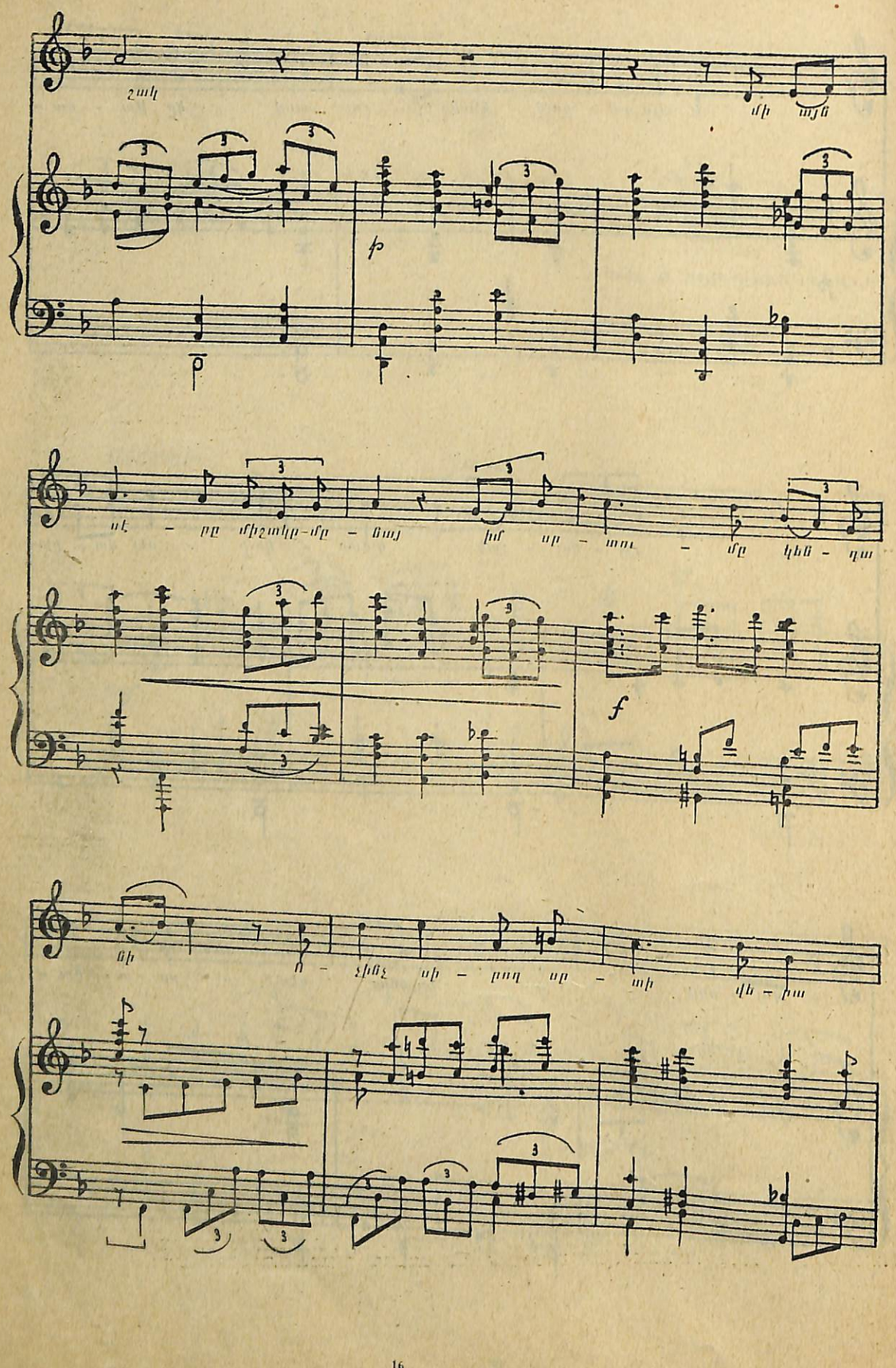
8ª

allarg.

Ի այս գա - րուն կ'ուզեմ ես շուտ տալ կը թա - ռա -

մի մա - նու - շակ կ'ծաց - կուի սեւ վա - րա -

զան - լուծ զիւղ - ա - ձիգ - ղա - նու -

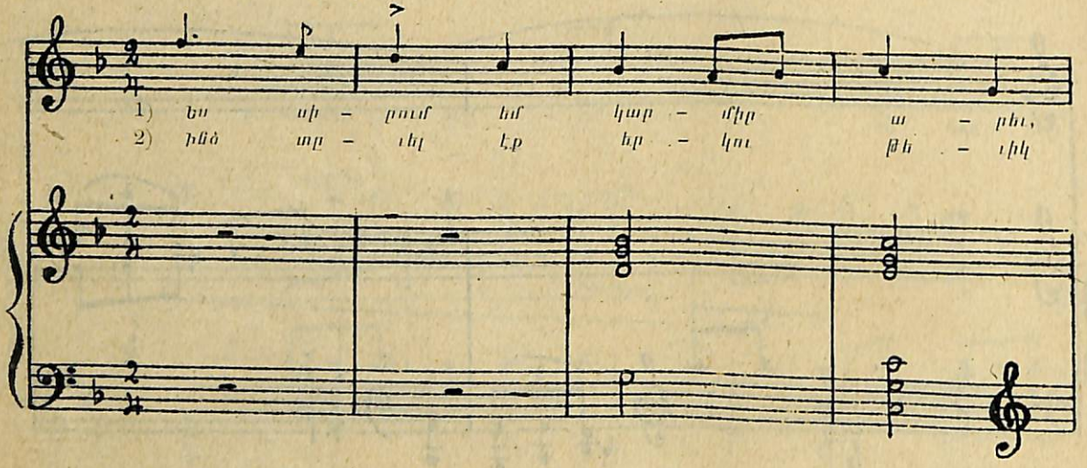


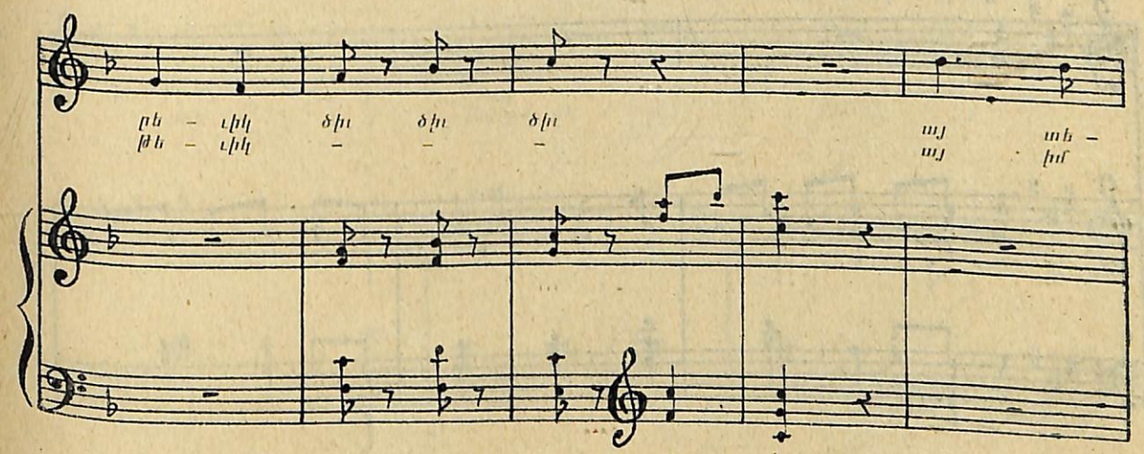
✲ ✲ ✲ ԿԱՃՐԱՒՈՐ ԱՐԵՒ ✲ ✲ ✲

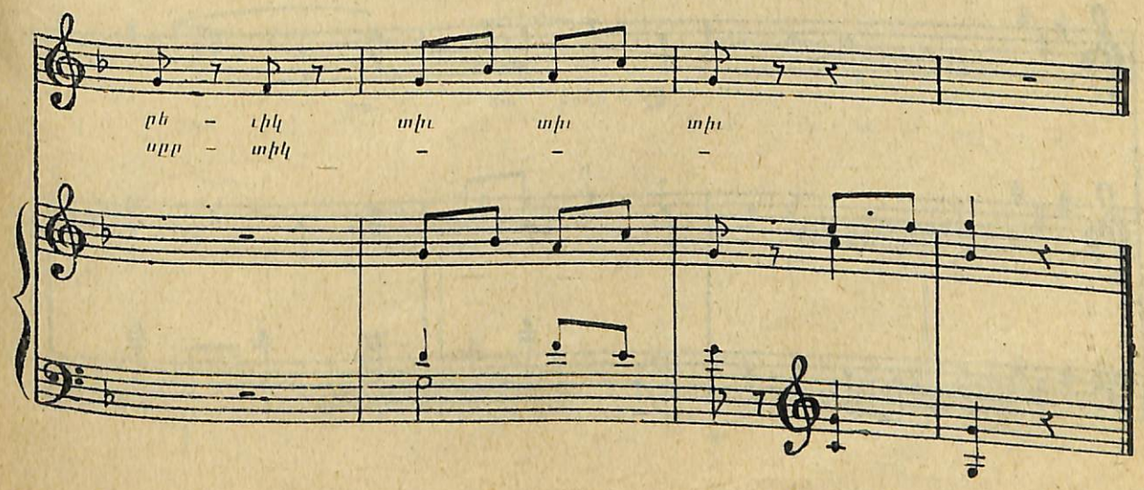
ԲԱՌԵՐ՝ ՅՈՎ. ԹՈՒՄԱՆԵԱՆԻ

ԵՐԱԺՇՏ. ԱԶԱՏ ՄԱՆՈՒԿԵԱՆԻ

Չափաւոր – արագ



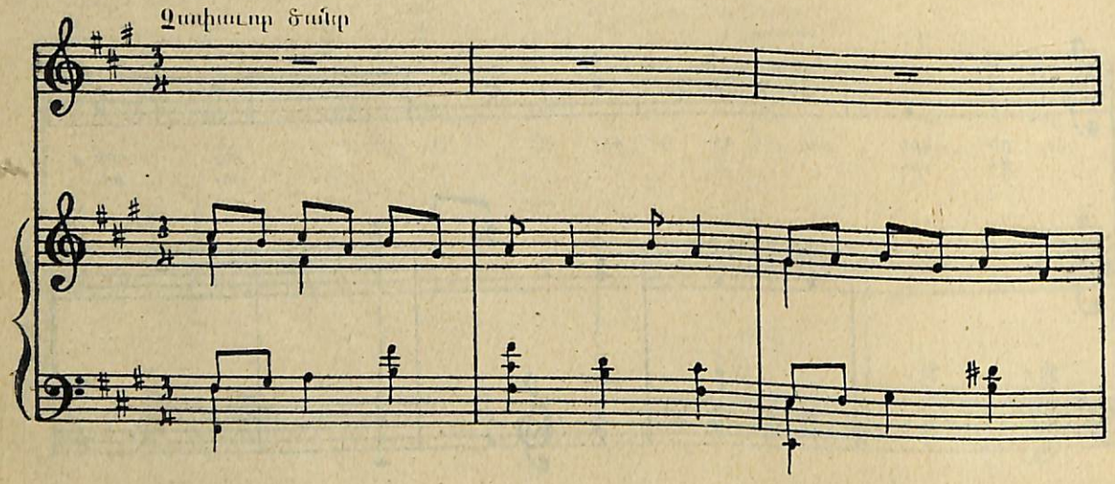


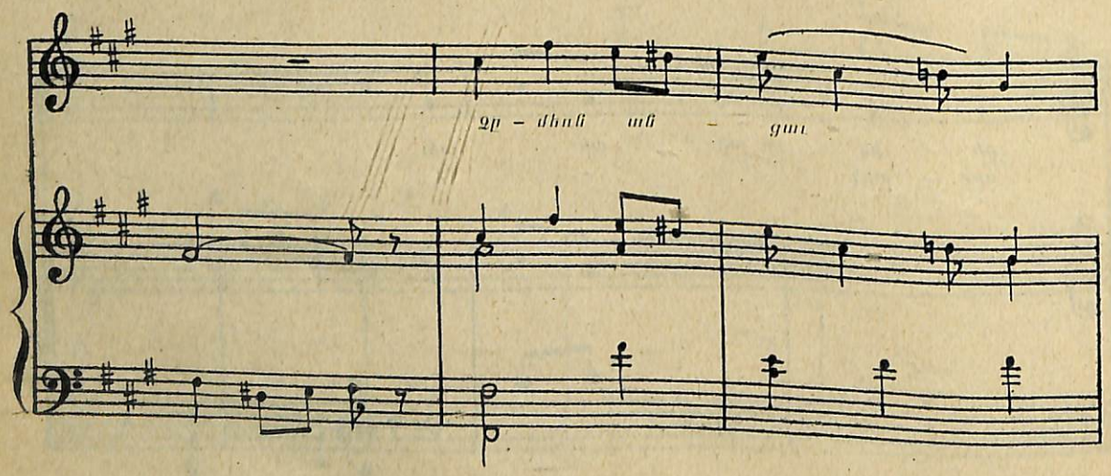


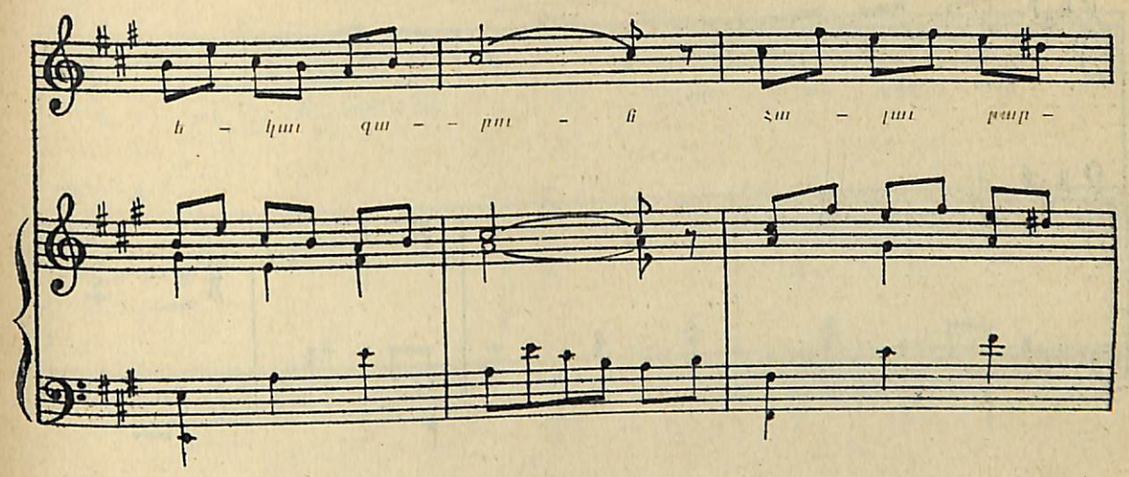
◻◻ ՉՄԵՌՆ ԱՆՑԱԻ ◻◻

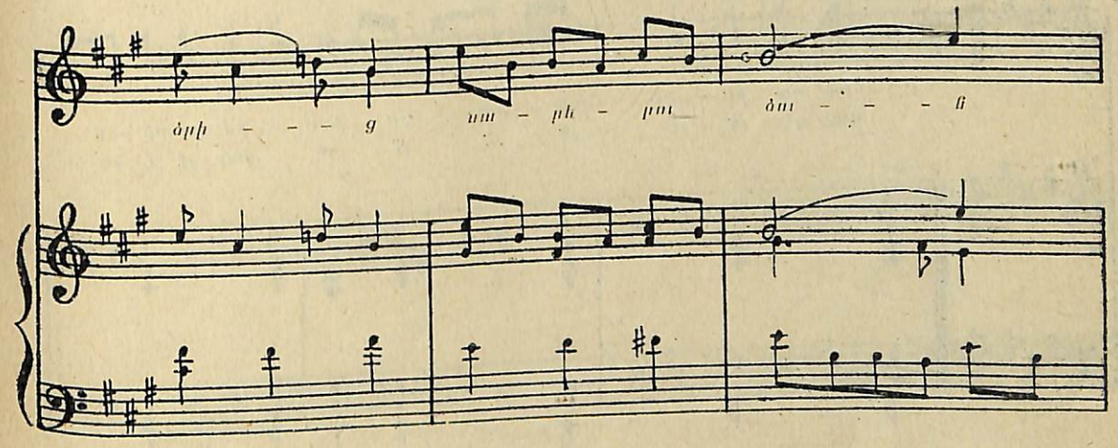
ԲԱՌԵՐԸ՝ Ա. ԻՍԱՀԱԿԵԱՆԻ

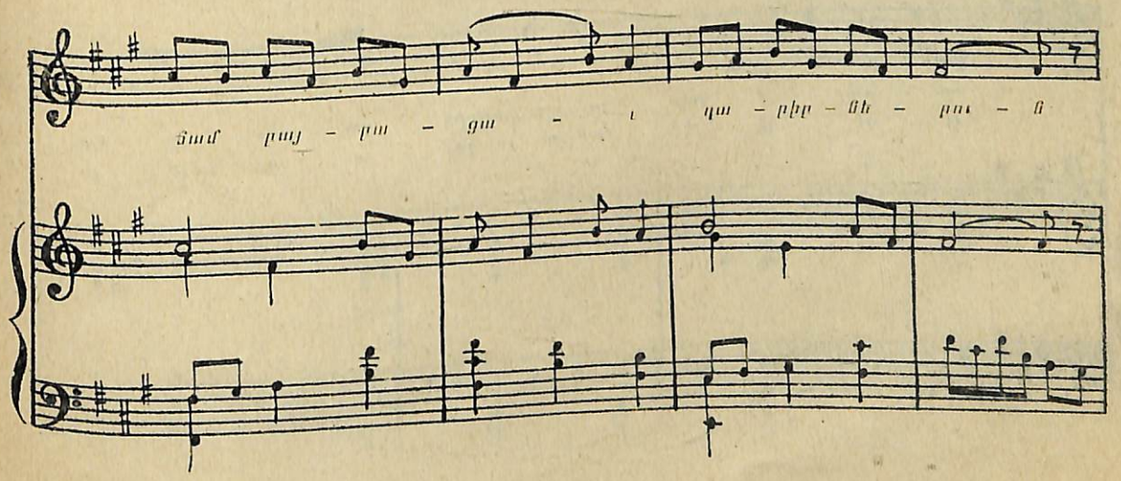
ԵՐԱԺՇՏ. ԱԶԱՏ ՄԱՆՈՒԿԵԱՆԻ

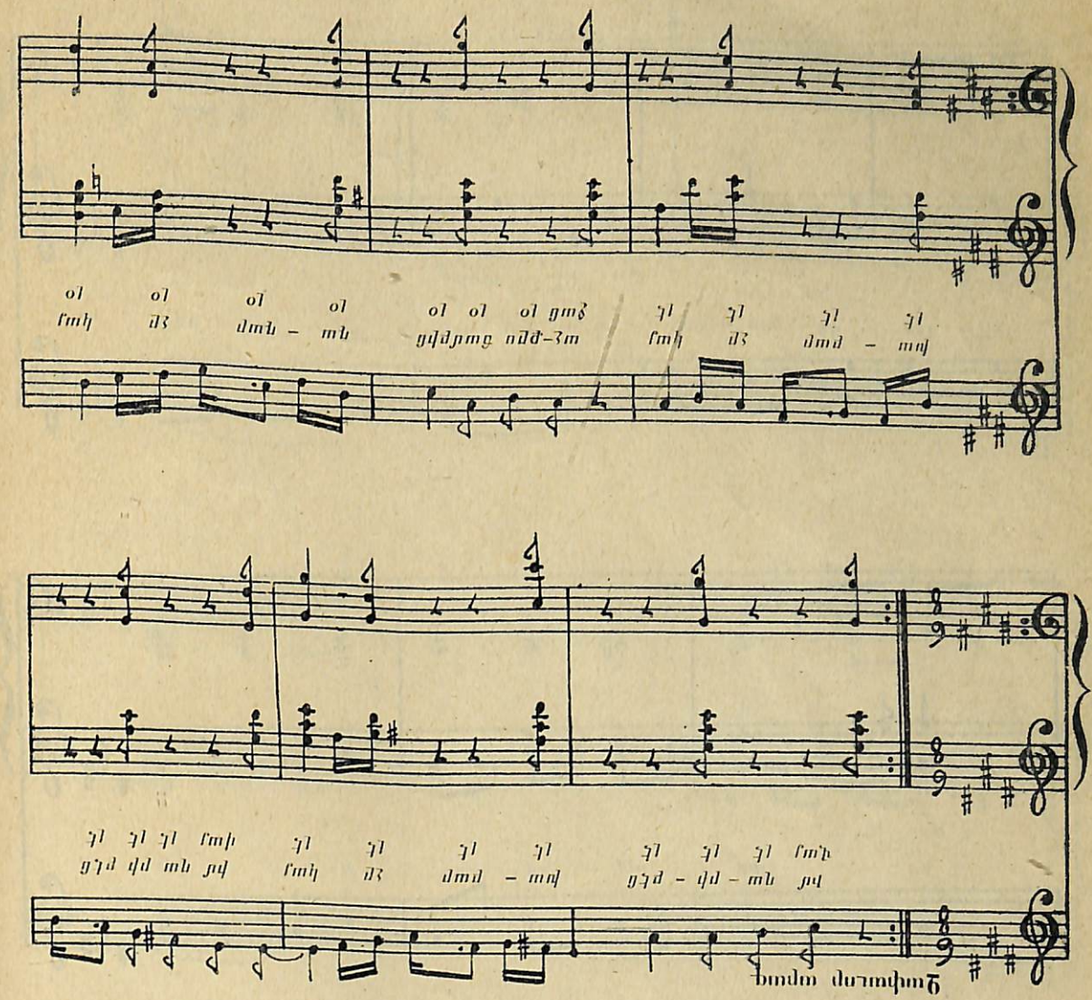












Գարնան արագ

ԼԱՓԵՔ

ԹՈՒՓԵ ԵՒ ԵՐԱԺՇՏ.
ԱՆՏ. ՄԱՅԻԼԵԱՆԻ

Չափավար

Piano

Միջակ

ա - ռա - ւի շա - ղիւ տակ ան - ասղ

կա - ցայ, կար - միր էր ծա - ղիկ. ծէգ ար - ի ես

ծէ - ղոտ չա - ոաւ, ա՜խ, լո - ւրիկ էր,

լո - ւրիկ էր, թե - ռաւ, զե - ղաց լո - ւրիկ էր,

Թուրմեր • Կայտառ

Լէ՛, լէ՛, լէ՛, լէ՛ սի – րուց լո – րիկ, իմ սըր – սի լո –

լէ՛, լէ՛, լէ՛ լէ՛,

– ւո՛ վա ըմ. յիկ

րիկ

լէ՛, լէ՛, լէ՛, լէ՛, կա – ցաչ լո րիկ

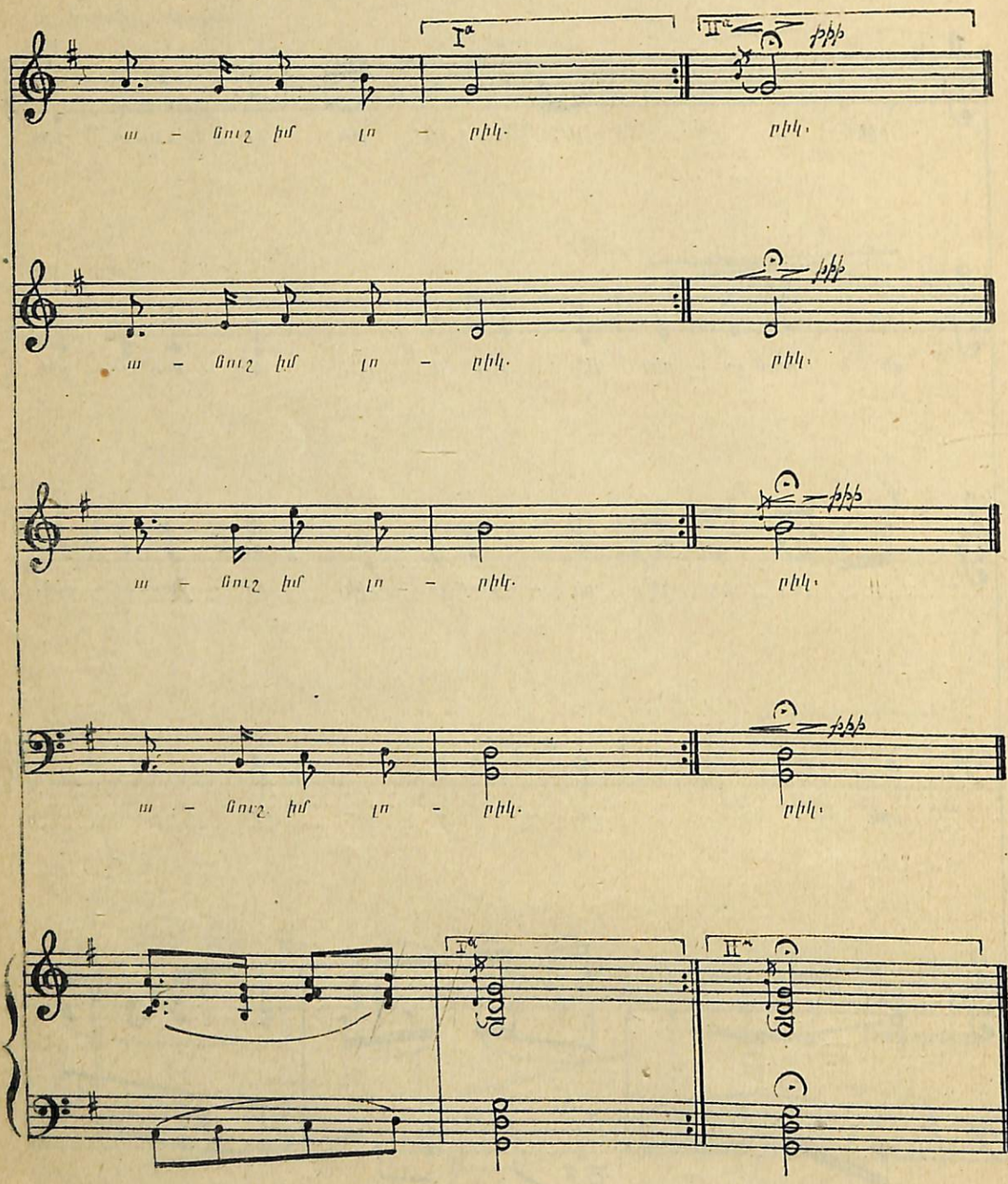
սի – րուց լո – րիկ · լէ՛, լէ՛, լէ՛, լէ՛, կա – ցաչ լո – րիկ

f

լէ՛, լէ՛, լէ՛, լէ՛, սի – րուց լո – րիկ, կա – ցաչ լո – րիկ,

րիկ

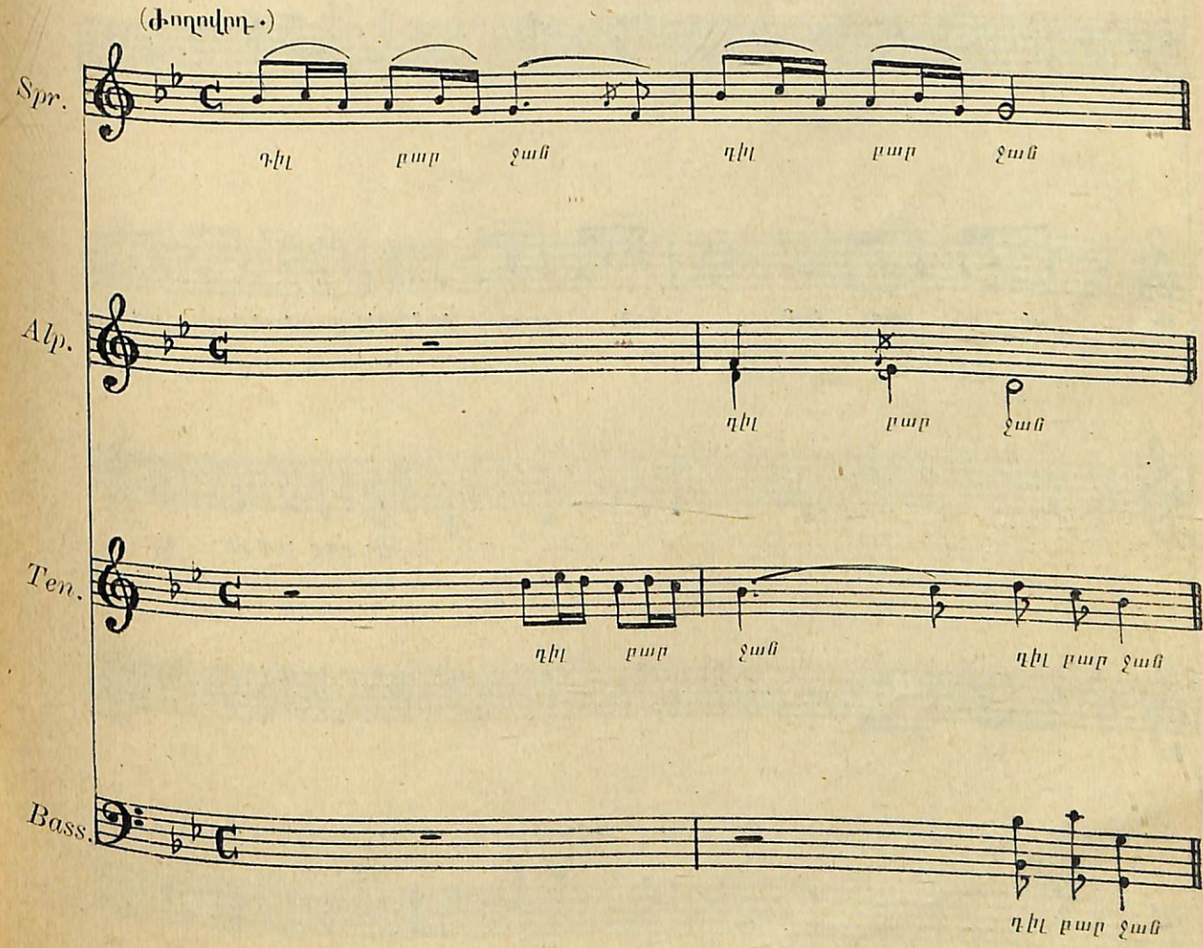
լո – – – րիկ

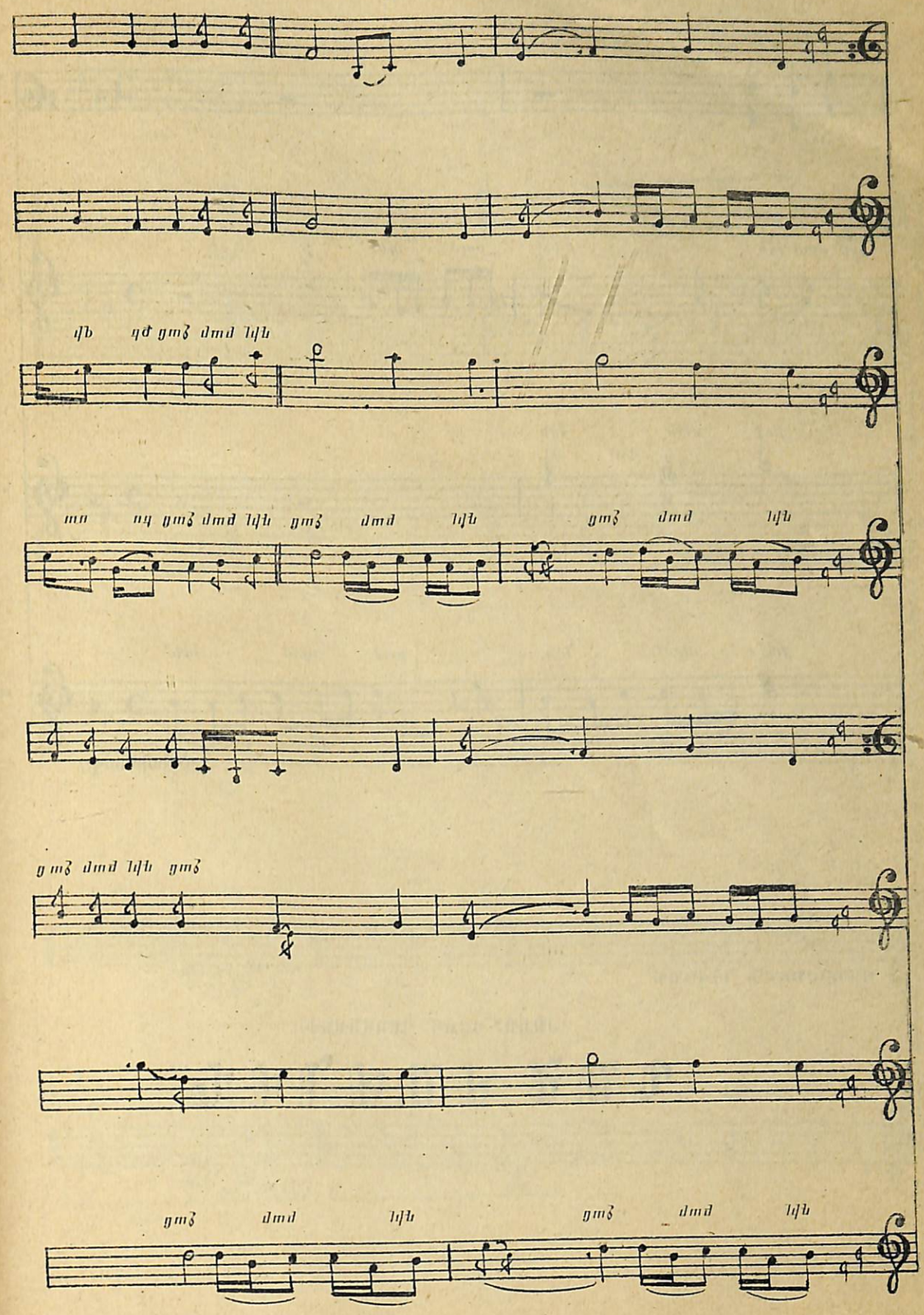


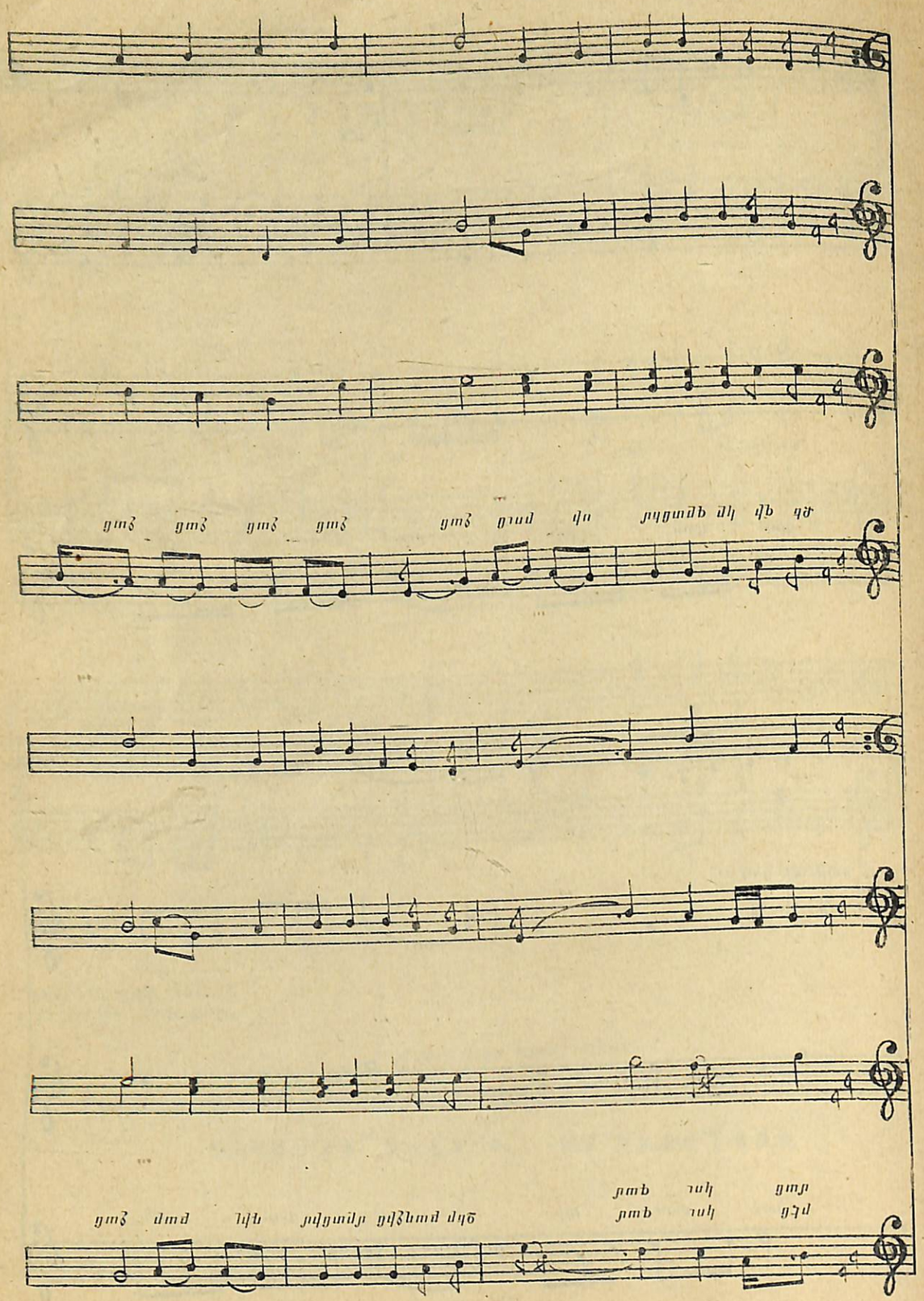
„ԳԻԼՔԱՐ ՋԱՆ"

(ՔԱՌԱՁԱՅՆ ԽՄԲԻ ՀԱՄԱՐ)

ԴԱՆԻԵԼ ՂԱԶԱՐԵԱՆԻ




վա գի ցած ժամ նվն
ցած ժամ նվն ցած


ցած ցած ցած ցած որ ասած վա գի ևը գլխակիր
ցած ժամ նվն
ցած ժամ նվն ցած

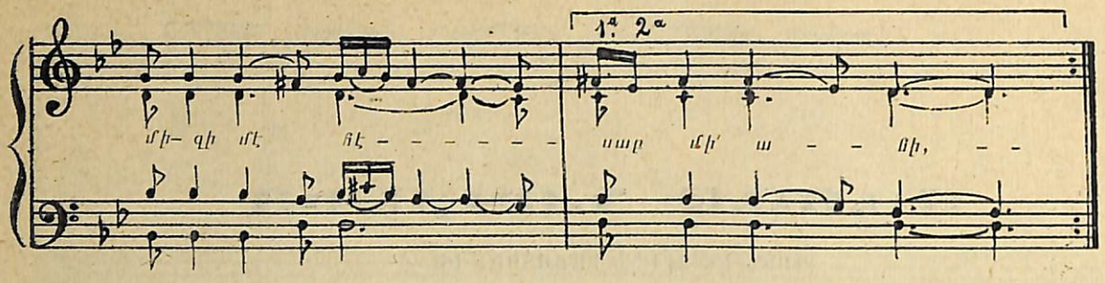
ՍԱՑԱԾ-ՉՕՎԱՍ-ԻՑ

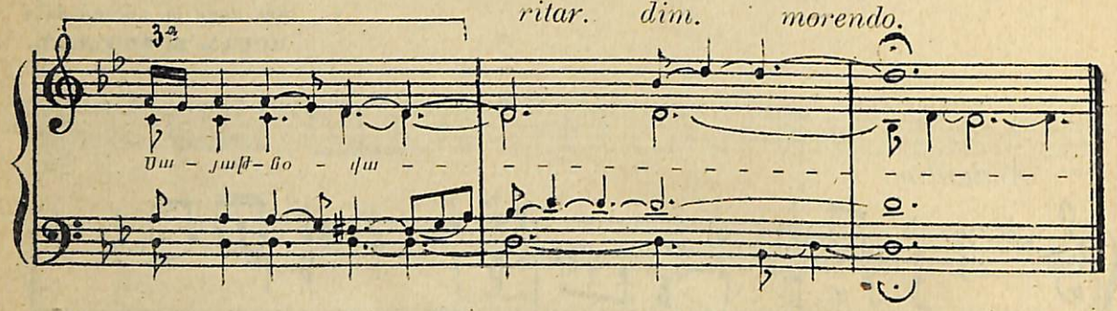
(ԴՈՒՆ ԷՆ ԳԼԽԻՆ ԻՄԱՍՏՈՒՆ ԻՍ…)

ՔԱՌԱՁ· ԹԱՌՆ ԹՄԲԻ ՀԱՄԱՐ *

ԳՐԻ ԱՌԱՒ ԵՒ ՆԵՐԴԱՇՆԱԿԵՑ
ԱՐՄԷՆ ՏԻԳՐԱՆԵԱՆ

Andantino
Soprani Alti
Tenori Bassi
Դուն էն գել – խէն – – –





քանի գուզէ քամին տանի,
Ծովէմէն ավազ չի պակսի.
Թէգուզ ըլլիմ, թէգուզ չ'լլիմ
Մէջլիսնէբուն սազ չի պակսի.

Արի՛ համօվ դուլլուզ արա՛,
Խալխի նօքար Սայաթ-Նովա.
Ղաստ արա՝ շուշէդ չ'կօտրին,
Չ'խփին քար, Սայաթ-Նովա.

ՆԻԷՐ ՄԱՐԻԱՄ ՏԻԳՐԱՆԵԱՆ –
ՏԷՐ ՄԱՐՏԻՐՈՍԵԱՆԻՆ

SCHERZO
"ԳԵՒԻ ԿԱՏԱԿ"

ՈՎՍԱՆՆԱ ՏԷՐ ԳՐԻԳՈՐԵԱՆ

Aus der Suite No. 2
Op. 27
(1917)

a tre corde

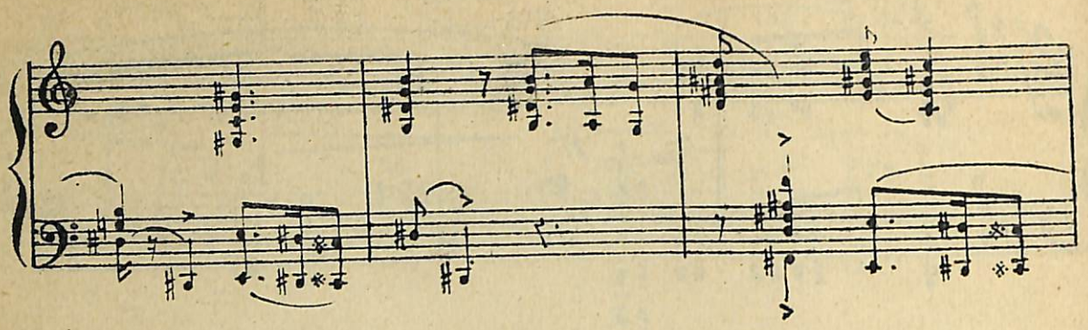
ff

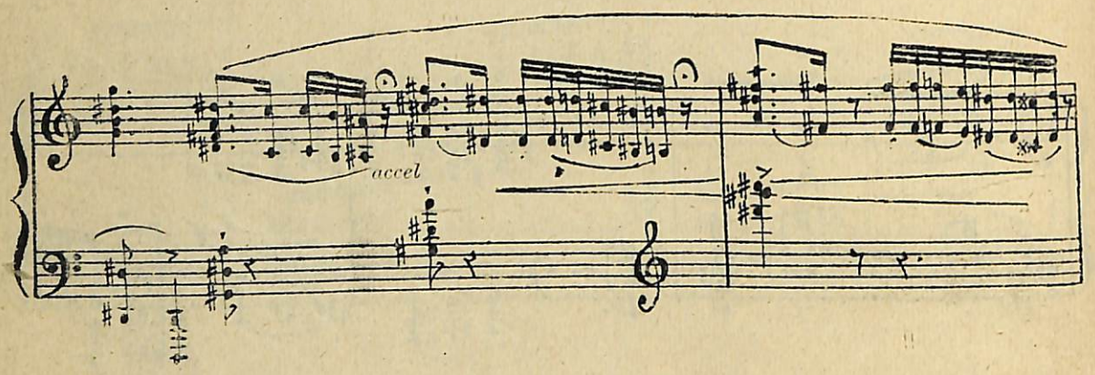
fp

f

a tre corde

mf





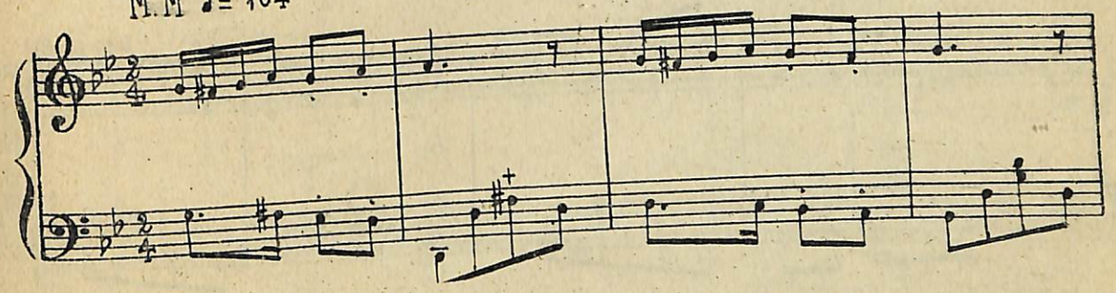
Persiche Fantasie

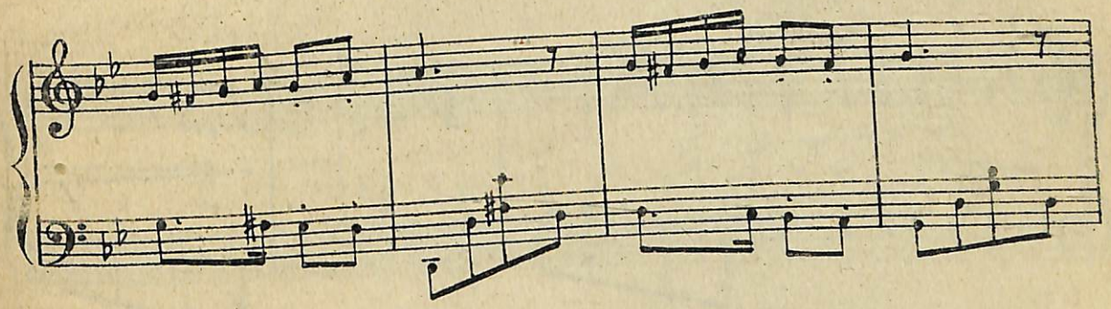
GUIAREILI - ԳԱՐԵՅԼԻ

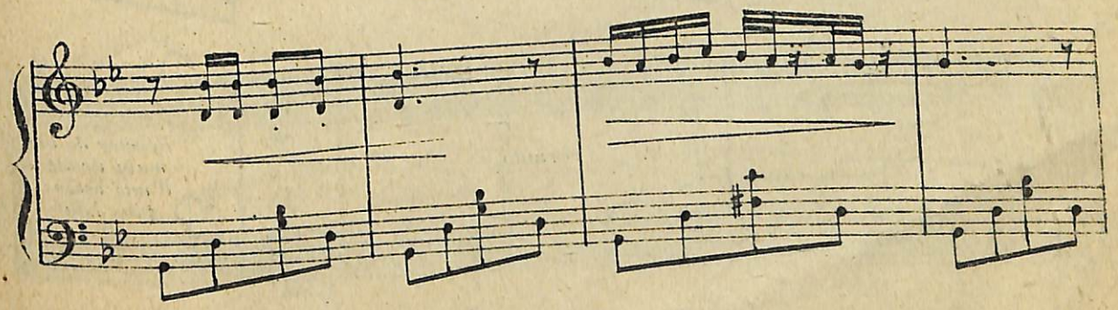
ՇԱՐԱԴՐ. ԵՐԱԺՇՏԱԳԷՏ
ՆԻԿՈՂԱՅՈՍ ՏԻԳՐԱՆԵԱՆԻ
(ԱԼԵՔՍԱՆԴՐՊՈԼ, 1920 Թ.)

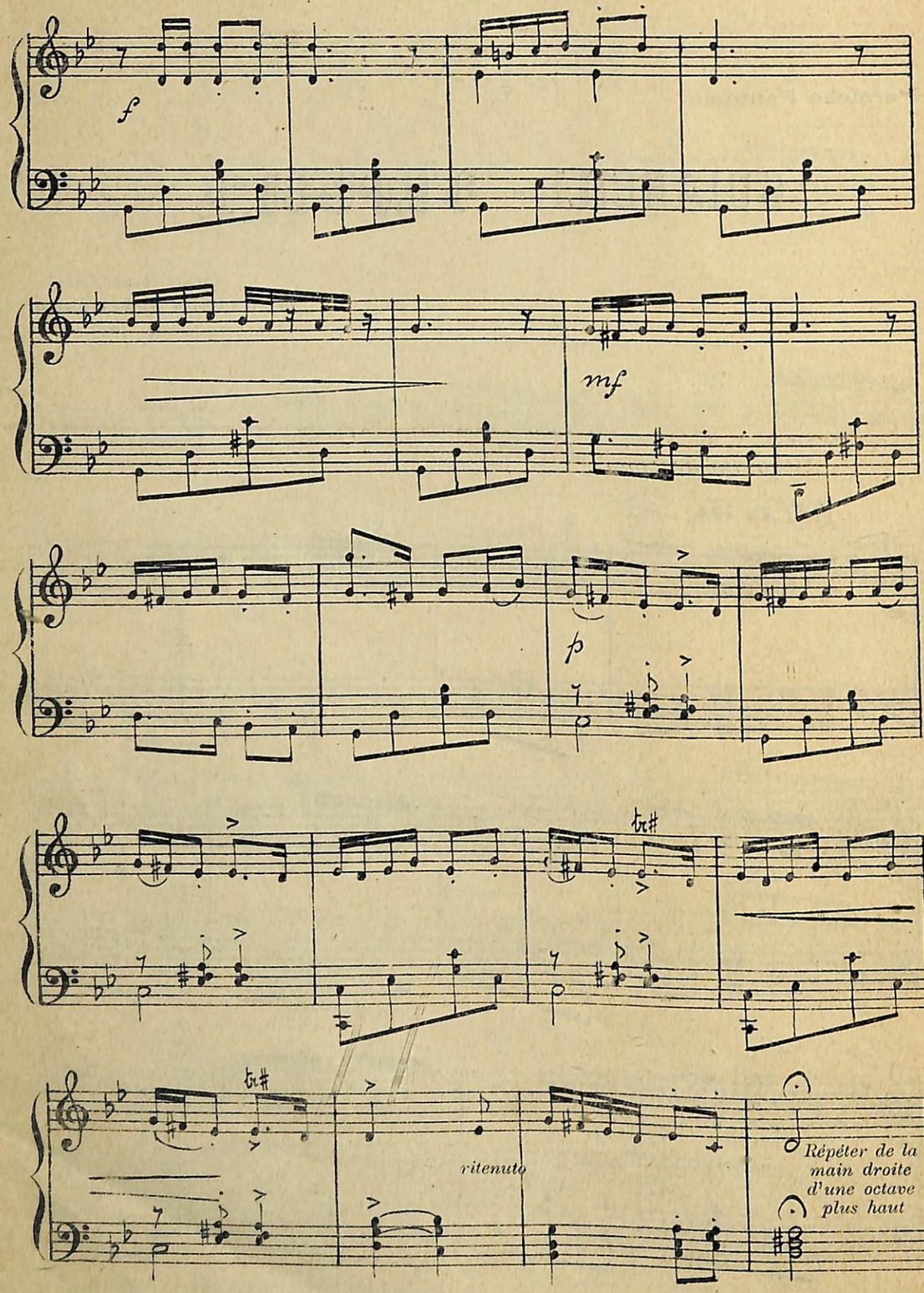
Allegretto grazioso

M.M ♩= 104









ПРЕЛЮД DIS MOLL

С. БАРХУДАРЯН

(тема народная)

a tempo

poco

rit.

3

a tempo

mf

p

rit.

a tempo

diminuendo

ՏԱՀԿԱՑԱԾ ՊԱՐ

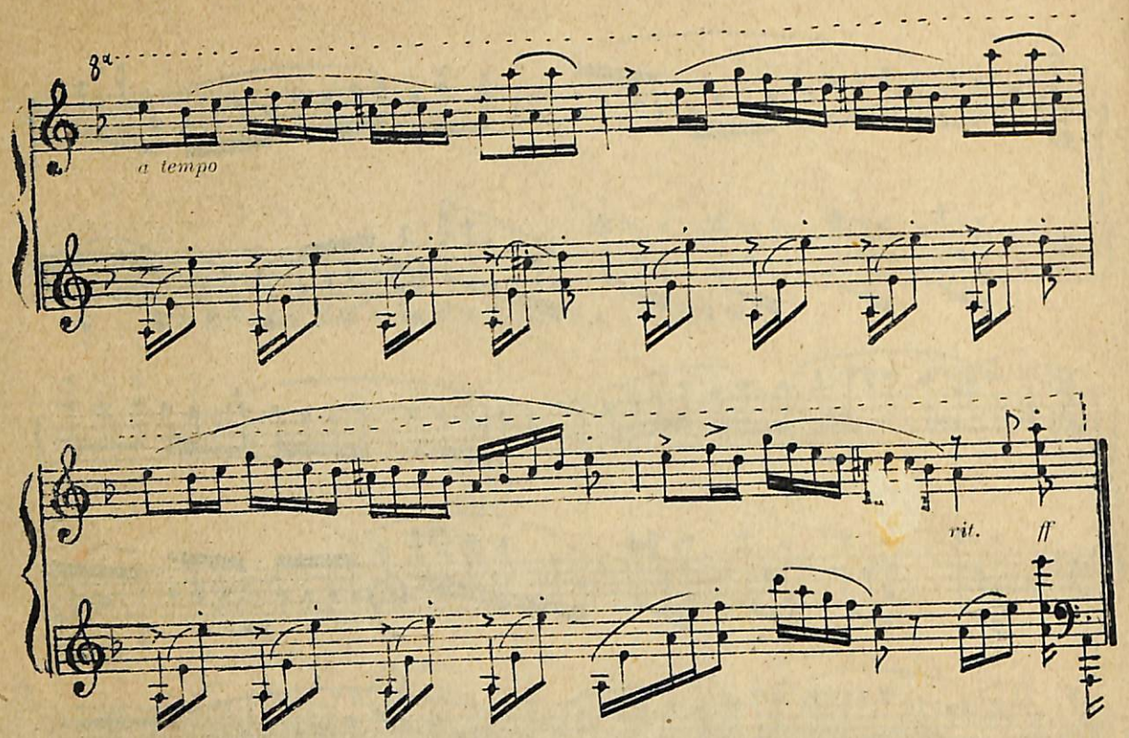
ԱՆՏ. ՄԱՅԻԼԵԱՆ

Presto

m p

f

rit.



ՊԵՏԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ
Гос. Библиотека
ZUUP- ՍՍՌ.ССР
им. А. Мясницкая
Ш. ՍՍՌՄԻՈՒԹՅԱՆ ՊԵՏԱԿ

Հայաստանի Ազգային գրադարան
NL0444791