

4240



ԱՆ. ՏԵՐ-ՂԵՎՈՆԴՅԱՆ

ՌԻԽԱՐԴ  
ՎԱԳՆԵՐ

78  
5-45

ՊԵՏՅՐԱՏ  
ՅԵՐԵՎԱՆ

1938

25 OCT 2010

28251



20 AUG 2013



78  
S-45 *uz*

ԱՆ. ՏԵՐ-ՂԵՎՈՆԴՅԱՆ

# ՌԻՍԱՐԴ ՎԱԳՆԵՐ

1961  
1006  
28251

★



ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ  
1 9 3 3

Պատ խմբագիր Մարտ. Մազմանյան  
Տէխ. խմբ. [redacted]  
Փոխադրեց Ա. Խոնդկարյան  
Սւրբազրեց. Գայր. Հակոբյան



1883 թվի փետրվարի 13-ին Վենետիկից ստացվեց մի կարճ հեռագիր՝ «Այսօր յերեկոյան Վախնանեց կռմպոզիտոր Ռիխարդ Վագները»: Գերման ժողովուրդն իր յերաժշտական հանճարի լավագույն մարմնացումին ցույց տվեց իր հարգանքն ու նվիրվածությունը բացառիկ հանդիսավոր և անկեղծ սղացույցերով: Այդ հեռագրից Յորանց՝ Վաղների դիակը հասավ Բայրեյտ և այստեղ, «Զիգֆրիդի» թաղման մարչի սասանեցնող հնչյունների տակ՝ հողին հանճնվեց Վաղների «Վանֆրիդ» կազմող տան մոտ:

Վանդների մահվանից հետո անցած կես դարը նվաճումների կիսադար է նրա ստեղծագործությունների համար: Չարսիրտ հարձակումները, նախանձը, անողորմ, միակողմանի, հաճախ բծախնդիր, յերբեմն էլ ծաղրական կծու քննադատությունը, վոր հայածում էր հանճարեղ արվեստագետին իր կենդանության ժամանակ, — այս հիսունամյակում աստիճանաբար չքացավ, տեղի տալով սրանչացման, ակնածանքի զղացմունքներին, մեծ վար-

Գյուլիստ 8242 (բ), Զրոտ № 2681,  
Պատվես 1732, Տի ամ. 2000  
Պետհրատի տպարան—Յեքեան

Հանճնված է արտադրության 20 հրուլիսի 1934 թ.  
Ստորագրված է տպելու 20 գեկտեմբերի 1933 թ.

պետի ստեղծագործական ժառանգութեան արժանի գնահատութեանն ու յուրացմանը: Յեվ այսոր անզուգական նովատորի վիթխարի նվաճումները դարձել են ընդհանուրի սեփականութիւն, վորպէս նոր խոսք թե որկեստրային յերաժշտութեան և թե ոպերային ստեղծագործութեան ասպարիզում:

Այս կապակցութեամբ վոչ միայն տեղին և և անհրժեշտ, այլև պարտականութիւններ են՝ ծանր, և՛ հաճելի յուրաքանչյուր ստեղծագործողի համար— վերհիշել նրա անցած ուղին, ցույց տալ կարեւորը և իսկապէս նորը նրա ստեղծագործութեան մեջ, նշել այն ելականը, կախարդականը, վորի շնորհիվ նա հաղթեց չարամիտներին և ժամանակը: Այս ամենը միաժամանակ շատ ուսանելի յե մանավանդ մեր յերիտասարդ յերաժշտագետներին համար, վորոնք լցված լինելով մեր դարի բարձր, իսկապէս հեղափոխական զաղապարներով, մեծ ցանկութիւն են հանդես բերում այս մեծ եպոխային վայել ու համահնչյուն գործեր արտադրելու:

Վազներն ուներ սաքսոնական ծագում. նա ծնվել էր ժողովուրդների հոչակավոր պատերազմի (նապոլեոնյան կռիւներ) փոթորկալի տարում՝ 1813 թվին, մայիսի 22-ին Լայպպիզում: Նրա հայրը, վոր ռայոնական պաշտոնյա յեր, մահացել էր վորդու ծննդից 6 ամիս հետո: Նրա խորթ հայր Լյուդվիկ Գեյերը, վորը դե-

րասան էր և գեղանկարիչ, նույնպէս շուտ մահացավ, — այն ժամանակ յերբ Վազները 8 տարեկան էր: Յեվ այնուհետև նյութական կարիքն անբաժան էր Վազներից մինչև նրա կյանքի վերջին շրջանը: Կոմպոզիտորի հարգատ հորեղբայրը— Ադոլֆ Վազները կուլտուրային և արվեստներին լավածանութեամբ մարդ էր և միաժամանակ վոչ աննշան դրամատուրգ. յերեվի հենց սրա մեջ պետք է փնտրել այն մարդուն, վորն անպայման ազդել է ապագա կոմպոզիտոր և դրամատուրգ Ռիխարդ Վազների վրա: Վազների հակումներին յեկավ խթանելու և այն հանգամանքը, վոր նրա քույրերն ու ավագ յեղբայրը թատերական գործիչներ դարձան, ու այսպիսով յերաժշտագետի համար ստեղծմեց բեմական մարդկանց ընտանեկան միջավայր, վոր վաղ հասակից հաղորդակից դարձրեց ապագա յերաժշտագետին բեմական փորձին, կուլտուրային, Նախասիրութիւնները:

Իննը տարեկան հասակում փոքրիկ Ռիխարդը մտնում է Դրեզդենի գիմնազիան: Այստեղ նա հանդես է բերում բաղմակողմանի ընդունակութիւններ. հրապուրվում է միջոցառումով, հին պատմութեամբ, հեղինակում է վոտանավորներ, թարգմանում է Վոդիսևսի յերգերը: 14 տարեկան հասակից Ռիխարդը տարվում է Շերպախով և նրա նմանողութեամբ գրում է «Լեյբալդ» տրագեդիան:

Թագնված հակումը դեպի հնչյունների ար-  
վեստն առաջին անգամ ծնունդ է առնում Վազ-  
ների մեջ այն ժամանակ, յերբ սա լսում է «Բեք-  
մունս» տրադեզիայի համար Բեթհովեանի գը-  
րած յերաժշտությունը: Վազներին տողորում է  
մի ուժեղ ցանկություն՝ գրել նույնպիսի գործ,  
հովենի գրած յերաժշտությունը: Վազներիս տո-  
գորում է մի ուժեղ ցանկություն՝ գրել նույն-  
պիսի գործ, այսինքն՝ այլ խոսքով ասած՝ նա  
միտք է հղանում միատեղելու բանաստեղծի և  
յերաժշտի ստեղծագործությունները: Յեվ գրա-  
մայի ու յերաժշտության այս գաղափարն այ-  
նուհետև ուղեկցում է Վազներին իր վողջ կայն-  
քի ընթացքում ու հետագայում հասցնում է  
նրան ստեղծագործական գագաթներին:

Սակայն այդ նպատակներին հասնելու ճա-  
նապարհը Վազները բացել է մեծ մասամբ սե-  
փական ուժերով, մինչ շատ ուրիշ յերաժիշա-  
ներ մանկուց ստացել են խնամկոտ յերաժշ-  
տական կրթություն: Վազները համարյա ինք-  
նուրույն է սովորել յերաժշտությունը, անմի-  
ջականորեն Բեթհովենի ստեղծագործություն-  
ների վրա, առանց վորևե տեսական պատ-  
րաստություն ունենալու: Բեթհովանի որ-  
կեստրային գործերի նմանողությամբ Վազնե-  
րն սկսում է գրել ուվերայուրաներ և նույնիսկ  
սիմֆոնիաներ: Իր գործերի վրա աշխատելով,  
ինքնուս կոմպոզիտորը շարունակում է գի-  
շեներ լուսացնել Բեթհովենի պարտիտուրա-  
ների ուսումնասիրության վրա: Բայց տեսա-

կանը պակասում էր: Գիմնադրան ավար-  
տելուց հետո Վազները ձեռնարկեց տեսա-  
կան պարամունքների. նա Յ ամիս շարունակ  
տեսության դասեր է առնում յերաժշտու-  
թյան ուսուցիչ Վեյնլինգից: Միայն նրա մոտ  
Վազներն սկսեց լրջորեն պարապել թեորիա-  
յով, հատկապես ուսումնասիրելով կոնտրա-  
պունկտոր: Միայն իր այդ ուսուցչի ղեկավա-  
րության շնորհիվ նա անցավ ավելի պարզ ու  
հստակաձև հեղինակություններ գրելու, այն  
է՝ սոնատա B մոյ, պոլոնեզ Ա մոյ և սիմ-  
ֆոնիա C մոյ: Վազների առաջին տպագիր  
գործը սոնատա B մոյ-ն է, վորը նա ձոնեց  
Վեյնլինգին, այն Վեյնլինգին, վորի նկատ-  
մամբ նա առմիշտ պահեց խոր շնորհակալու-  
թյան զգացում: Վերլուծելով սոնատան, մենք  
գտնում ենք, վոր նրա մեջ ամենահաջողը 2-րդ  
և 3-րդ մասերն են: Այդ յերկու մասերն էլ գրա-  
ված են Բեթհովենի «Adagio»-յի ուժեղ ազդե-  
ցության տակ, ընդ վորում առաջին մասում  
զգացվում է Մոցարտի ազդեցությունը, իսկ  
վերջինում՝ Վերերինը: Այս սոնատան ունի այն  
պակասությունը, վոր նրանում սյակասում է  
ինքնատիպությունը. միայն վերջին մասում  
զգացվում է սոնատի Վազներյան բնույթը և ան-  
գամ արտաքին կողմերով նա հիշեցնում է «Վալ-  
կիրիաների» 2 ակտի մովենտից մեկը Բրյուն-  
գիլայի հետապնդելը վորանի կողմից:  
Պոլոնեզն ավելի Փորտեպիանային է, սա-

կայն բովանդակութեան կողմից նույնպես խո-  
ցելի չե և գրված է Վերերջան սրուռնեզների վո-  
գով:

Նրա մի քանի աշխատութիւնները, ինչ-  
պես որինակ «Արքա Ենցիոյին» d mol' ուվեր-  
տյուրը, C dny սիմֆոնիան, C dny կոնցերտային  
ուվերտյուրը՝ Փուգայի հարակցութեամբ մեծ  
հաջողութիւն ունեցան Լայպցիգի «Գեվանդ-  
հաուզում»: 19-ամյա կոմպոզիտորի այս բո-  
լոր գործերում նկատելի չե ուսմանտիկական  
չկուրայի գերմանական հնաձև թատերական ու-  
վերտյուրների աղղեցութիւնը, այն ուվեր-  
տյուրների, վորոնց հեղինակներն եյին յերկ-  
րորդական կոմպոզիտորներ Մարչները, Ռեյ-  
սիգերը և այլն: Այդ աշխատութիւններում,  
մասնավորապես «Արքա Ենցիոյին»-ի մեջ հե-  
տաքըքրական մի քանի լոնդրինյան շտրիխ-  
ներ ուվերտյուրի նախարանի յերգեցիկ թե-  
մայի եքսպոզիցիայից առաջ:

1832 թվին Լայպցիգում հրատարակվող  
«Ֆերաժտական ընդհանարական լրագրերը»  
ուչաղութիւն զարձրեց պատանի կոմպոզի-  
տորի աշխատութիւնների վրա: Այդ գործերի  
հրատարակային կատարումից յերկու տարի  
հետո Վազները ծանոթացավ Մենդելսոնի հետ,  
վորը Գեվանդհաուզի համերգների գլուխ եր  
կանգնած: Սակայն այս նոր կոչեզան բարյա-  
ցակամ վերաբերմունք ցույց չտվեց դեպի յե-  
րիտասարդ կոմպոզիտորի ստեղծագործու-  
թիւնները. Վազների հեղինակութիւններն

այնտեղ չեյին կատարվում: Մի դժբախտու-  
թիւն ել պատահեց. սիմֆոնիա C dny -ը հե-  
տադայում կորալ և միայն 1887 թվին, այն ել  
որկեստրային պարտիաները և առանց յերկու  
արոմբոնի վերականգնեց յերաժշտական գոր-  
ծիչ Անտոն Զեյդելը: Այսպիսով կորած հա-  
մարվող սիմֆոնիան վերականգնվեց ըստ այդ  
պարտիտուրայի: Գեվանդհաուզի հաջողու-  
թիւնը յեզրափակիչ ակորդն եր Վազների  
ստեղծագործական նախապատրաստական պա-  
տանեկական շրջանի: 1833 թվի մայիսին  
Վազները թողեց իր ծննդավայր Լայպցիգը՝  
իր ուժերն ոտար յերկրում փորձելու համար:  
Վազները մեկնեց հյուսիսային Գերմանիայի  
Վյուրցբուրգ, Մագդեբուրգ և Քյոնիգսբերգ  
քաղաքները վորպես կապելմեյստեր. այդտեղ  
եր գտնվում իր յեղբայրը, վորը թատերական  
աշխատող եր ու աղմինիստրատոր: Այդտեղ  
Վազներն սկսեց աշխատել իր միտտիկ- ու-  
մանտիկական «Ֆեյա» և «Սերն արգելված»  
ուպերաների վրա: Այդ յերկու ոպերաներում  
ել զգացվում է ուսմանտիկներ Վերերի, Մարչ-  
ների և մասամբ Բեթհովենի աղղեցութիւնը:  
«Ֆեյա» ոպերան խաղացվեց Մյունխենում  
1888 թվին, այսինքն հեղինակի մահվանից հե-  
տո և նկատվեց վորպես հնացված գործ: Ավե-  
լի վաղ՝ 1836 թվին բեմադրվել եր Վազների  
յերկրորդ գործը՝ «Սերն արգելված» ոպերան:  
Այս ոպերայի բախտն ել չբանեց. նա բեմա-

դրվեց միայն այդ մեկ անգամը: Յերկրորդ անգամ հայտարարվեց նրա բեմադրումը հեղինակի բենեֆիսին, սակայն այդ բենեֆիսը չկայացավ, դրա հետ ել՝ բեմադրությունը, վորովհետև, բացի Վազների տանտիրուհուց և նրա ամուսնուց, ուրիշ յեկողներ չեղան: Այս անաջողությունների հետեւանքն այն յեղավ, վոր Վազները մնաց առանց ապրուստի միջոցների ու ընկճված տրամադրությամբ և, բնականաբար, անկարող դիմելու նոր աշխատությունների: Կոմպոզիտորը չգիտեր ինչ անի:

Տարորինակ բերմունքով Վազներն իր յեթաժտական գործունեյության առաջին իսկ քայլերից զգաց բախտի հակառակությունը. շրջապատը համակրություն ցույց չտվեց նրան: Այս յերեւոյթի բացատրությունը տալու համար, անհրաժեշտ է պարզել այդ դարաշրջանի սոցիալ-քաղաքական պայմանները և այդ կապակցությամբ վորոչել Վազներին շրջապատող միջավայրի յերաժշտական ճաշակի աստիճանը:

Ռիխարդ Վազների ստեղծագործական դեմքի ձևավորման շրջանը զուգահիստում է ուրբանտիզմի դարին: Ազատագրական պատերազմներից հետո վրա հասած ռեակցիան անշուշտ ազդեց նաև յերաժշտության վրա. Բեթհովենյան սիմֆոնիայի հերոյիկան տեղի տվեց լիրիկ հայեցողական ստեղծագործության (Շուբերտ) կամ փիլիսոփայական միստիկա-

յին (Բեթհովենի 9 սիմֆոնիան, մասսաները և այլն): Այդ ռեակցիայի ֆոնի վրա հրապարակ յեկավ նույն խալո-Յրանսիական ուղերան իր հանրապետական սյուժեներով-«Վիլհելմ Թեյլը», «Պորտիչեյի համրը» և այլն:

Ռոսինին, Բելլինին, Որբերն իրենց թեթև ու մակերևային մեկուղիաներով, յերբեմն թեթև հարմոնիայով ու պրիմիտիվ գործիքավորումով դուր եյին գալիս պատերազմներից հոգնած բուրժուազիայի վերնախավին ու բարձրաստիճան ֆեոդալներին:

Փարիզի հուլիսյան հեղափոխությունը (1830 թ.), ինչպես նաև լեհերի հերոսական ազգային հեղափոխական կռիւն իրենց ազատագրության համար՝ մեկ անգամից փոխեցին նաև դերման ժողովրդի վորոշ խավերի մտածելակերպը. դրա հետ միատեղ փոխվեց նաև Վազների մտածողությունը: Նրա մեջ զարթնեց ու ամրացավ հետաքրքրություն դեպի քաղաքականությունը, քաղաքական խնդիրները: «Յուրաքանչյուր կարգին մարդ, — գրում է նա իր ինքնակենսագրության մեջ, — պետք է գրադիլի քաղաքականությամբ»: «Քաղաքականություն» բառի տակ այստեղ պետք է հասկանալ ամենից առաջ ազգային զգացումը, վոր վերոհիշյալ հեղափոխությունների ազդեցությամբ զարթնել սկսեց նաև գերմանացիների ու տվյալ դեպքում Վազների մեջ: Այդ են վկայում 1834 թ. նրա գրած մի հոդվածի հետե-



վյալ առդերը. «Գերմանական ուկերա մենք չու-  
նենք, ճիշտ այդպես մենք չունենք և ազգային  
դրամա... Մենք պետք է արդիական լինենք և  
զարդացնենք արդիականության նոր ձեւերը.  
Վարպետ կլինի նա, ով կզրի վոչ թե իտալե-  
րեն, վոչ թե ֆրանսերեն, այլ գերմաներեն»:  
Այսպիսի մտածողություն ունենալով, Վազ-  
ները բնականաբար տալիս եր բեմին մեծ գեղ-  
արվեստական կազմակերպչական նշանակու-  
թյուն, ուստի և չէր կարողանում վոչ մի  
կերպ հանդուրժել այն վերաբերմունքը, վոր  
ուներ բուրժուազիան, վորը ջանում եր թատ-  
րոնը դարձնել իր գլխարձության վայր կամ  
նվաստացնելով նրա բարձր կոչումը՝ վերա-  
ծել այն առևտրական ձեռնարկության: Այս  
հանգամանքը, ինչպես նաև Վազներյան ար-  
վեստի խորությունն ու բարդությունը, վորն  
անմատչելի չէր դարձնում նրա գործերն ար-  
վեստի խնդրում խիստ սահմանափակ հասկա-  
ցողություն և ցածր ճաշակ ունեցող բուրժու-  
ազիայի համար, անջրպետ քաշեց նրա և իր  
ժամանակի բուրժուա-ֆեոդալական հանրա-  
յության միջև. հենց սրանով ել, ինչպես նաև  
Վազների նավատորությամբ, պետք է բա-  
ցատրել Վազների անաջողությունն իր կոմ-  
պոզիտորական գործունեյության առաջին իսկ  
քայլերից: Այս անաջողությունները խիստ ծա-  
նրը հարված ելին յերիտասարդ կոմպոզիտորի  
համար, վորն, ինչպես տեսանք, շատ վաղ

ճաշակեց չճանաչված տաղանդի հոգեկան  
տանջանքն ու նյութական նեղությունները և  
դիմեց աստանդական կյանքի, ընդ վորում այդ  
դժվարություններն այն աստիճան սրվեցին,  
վոր ազգային իդեալներով խորապես տոգոր-  
ված ստեղծագործողին հարկադրեցին բախտ  
փնտրել անգամ ոտար յերկնքի տակ. նա յեկավ  
Ռուսաստան, Ռիգա և յերկու սեզոն աշխա-  
տեց այնտեղ՝ կատաղի պայքար մղելով ուկերա-  
յին ուստինայի դեմ, աշխատելով ճանապարհ  
բացել իր գեղարվեստական սկզբունքների կի-  
րառման համար, սկզբունքներ, վորոնցով նա  
այնուհետև ղեկավարվում եր մինչև իր կյան-  
քի վախճանը:

Այստեղ 1837 թվին Վազները սկսեց կազ-  
մել լիբրետո ըստ Ռիենցիի «Բուլվեր» վեպի,  
վորի սյուժեն առնված է Հոմի վերջին  
տրիբունի կյանքից, վորպես հետաքրքիր դրա-  
մատիկական կոնֆլիկտ պարունակող նյութ:  
Սակայն Վազներին չաջողվեց Ռիգայում աշ-  
խատել այդ ուկերայի վրա. ծանր հոգեկան  
վիճակը, չըջապատողների մանրախնդիր քաղ-  
քնիականությունը, ինտրիգները և վերջապես  
իբրև դառնության բաժակը լցնող վերջին կա-  
թիլ՝ նյութական վատ պայմանները հարկա-  
դրեցին նրան թողնել Ռիգան և հեռանալ վոչ  
սովորական կերպով. Վազներն առանց անցա-  
գրի, անյեզալ՝ կերպով իր կնոջ հետ միասին  
ծլիվեց Ռիգայից՝ Փարիզում ապաստան գրու-

նելու հուշով: Վազներն ակնակալում եր Փարիզում վոչ միայն ապաստան գտնել, այլև հասնել այն բոլորին, ինչի նրան չէր հաջողվում հասնել Գերմանիայի դավառակսն վայրերում և Ռիգայում: Թատրոնի մասին ունենալով չափազանց բարձր պատկերացում, հավատարով իր բախտավոր աստղին, վորը, նրա կարծիքով, այժմ վերջապես պետք է փայլեր իր գլխի վերեւ, Վազները 1839 թվի սեպտեմբերի 18-ին ժամանեց Փարիզ, այդ հուլիսից բացի, ունենալով իր հետ վորպես ռեալ արժեք՝ հանրապետական ոպերա «Ռիենցին» և անավարտ մի ոպերա՝ «Սավառնոզ հոլանդիա» սյուժեյի վրա գրած: Վազները հուլիս ուներ մեծ հաջողութուն գտնել յեվրոպական ցիվիլիզացիայի կենտրոն Փարիզում:

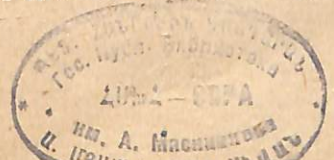
Այստեղ յերիտասարդ Վազները ծանոթանում է կոմպոզիտորներ Գալեվիի և Բերլիովի հետ, վորոնցից վերջինը հսկայական տպավորութուն է թողնում Վազների վրա այն մեծ թափով, վոր նա հանդես եր բերել սիմֆոնիկ յերաժշտության և որկեստրային գույների կիրառման ասպարիզում: Սակայն բախտն այստեղ էլ դավաճանեց Վազներին. անհաջողութունները Փարիզում հետապնդում էյին նրան ամեն քայլափոխին: Իր կնոջ համար անհրաժեշտ սնունդ հայթհայթելու համար Վազները ստիպված եր համաձայնել կոմպոզիտի իր համար ամենից թանգ ասպարիզում—

ստեղծուործության բնագավառում: Այստեղ նա դիմեց իրեն չբավարարող տեխնիկական աշխատանքների. կատարեց Գալեվիի և Դոնիցետտիի ժողովրդականացած մելոդիաների մի շարք մանր վերածումներ (оранжировка), պատվերով գրեց մանր հողվածներ, զբաղվեց նոտաների արագգրությամբ և այնուամենայնիվ պարտքերի տակ մնաց ու գրա համար 4 շաբաթով բանա ընկավ: 1842 թվին Վազները տեղեկացավ, վոր իր «Ռիենցի» ոպերան բնույնված է բեմադրման Դրեզդենի արքայական բեմում, իսկ «Սավառնոզ հոլանդացին», շնորհիվ Մեյերբերի միջնորդության, շանսեր ունի բեմադրվելու Բեռլինում: Վազները ճիգեր գործ դրեց դուրս պրծնելու Փարիզից, վորը նրան հաջողվեց նույն թվի ապրիլին:

Փարիզում Վազները գրել է մի նովելլա՝ «Գերմանացի յերաժիշտը Փարիզում», վորի մեջ հանձին գերմանացի յերաժիշտի ներակայացնում է իր սեփական վիճակը Փարիզում՝ մինչև սովամահության հասնելը, վորից նրան հաջողվում է խուսափել յերջանիկ դիարվածով: Դարձյալ Փարիզում նա սկսել եր «Փառստ» վերնադրով մի ոպերա, սակայն միայն ուվերտյուրը գրելով, թողել եր այդ ոպերան գրելու միտքը: «Փառստի» ուվերտյուրը Վազները գրում է Բեթհովենի սիմֆոնիայի իր վրա դործած անորինակ մեծ տպավորության տակ:

Փարիզից Վազները յեկավ Գերմանիա,

246/1006  
28257



վորպեսզի ներկա գտնվի իր «Ռիենցի» ոսկերա-  
յի բեմադրութեանը Դրեզդենում: Ներկայա-  
ցումը կայացավ 1842 թվի հոկտեմբերի 20-ին  
և ունեցավ ազմկալի հաջողութուն: Ինչ վե-  
րաբերում է քննադատութեանը, դրությունն  
այս տեսակետից դեռևս լավ չէր. քննադա-  
տությունը, չգիտես ինչու, ջանում էր կամ  
չնկատել Վազներին, կամ գտնում էր, վոր նա  
միայն սրամիտ կոմպոզիտոր է և վոչինչ ավե-  
լին: Վատ էր նաև կոմպոզիտորներ Մենդելսո-  
նի և Շումանի վերաբերմունքը. առաջինը նա-  
խանձում էր Վազներին, իսկ վերջինը, վոր  
այն ժամանակ «Յերաժշտական նոր լրագրի»  
խմբագիրն էր, համառոտն լուծ էր ու վո-  
չինչ չէր տպում Վազների մասին: Չգիտես  
ինչու՝ Վազների գերմանական կենսագիրները  
խուսափում են այս հարցից, չեն փորձում  
սլարգել, թե ի՞նչն էր պատճառը, վոր մեծ  
ոտմանտիկ Շումանը չնկատեց 19-րդ դարի  
կեսարի գերմանական յերաժշտութեան ասպա-  
րիզում առաջ յեկած այն խոշորագույն անդրը,  
վորպիսին էր՝ Վազների ստեղծագործությու-  
նը և նրա մտքրած ռեֆորմը, կարծես թե չէր  
ըմբռնում նրա արվեստը և միաժամանակ տա-  
նել չէր կարողանում յերաժշտական դրամայի  
մեծ ստեղծողին, մյուս կողմից էլ Վազները  
չէր նկատում ականավոր ոտմանտիկ Շումանին:  
Դրեզդենում Վազները ուշագրություն  
հրավիրեց իր վրա նաև վորպես գիրիժյոր,

մանավանդ Գլյուկի, Մոցարտի, Վեբերի,  
Բեթհովենի գործերի վարպետ կատարումով:  
Մինչև Վազների կատարումը, Բեթհովենի  
«Սիմֆոնիան» վոչ մի տեղ հաջողութուն  
չէր ունեցել, և բոլորն էլ այդ գործն անաջող  
եյին համարում:

1846 թվի ապրիլի 5-ին հիշված սիմֆո-  
նիան նվագվեց Ռ. Վազների ղեկավարու-  
թյամբ, առաջին անգամ ունեցավ ահագին հա-  
ջողութուն, և այդ որվանից սկսած՝ «Սիմֆո-  
նիայի» կատարումը հանդիսանում է յուրաքան-  
չյուր դիրիժյորի տենչանքի առարկան: Ի՞նչ  
նախադրյալներ պայմանավորեցին այդ հա-  
ջողութունը: Նախ՝ Վազների անսահման անկա-  
ծանքը Բեթհովենի հանդեպ և ստեղծագործա-  
կան թափի հարադատությունը, վորոնց շնորհիվ  
Վազներն ի վիճակի յէր ցույց տալու մարդկու-  
թյանը «Սիմֆոնիան» ճիշտ այնպես, ինչպես  
ինքը Բեթհովենն էր ըմբռնում այն. ապա՝ Վազ-  
ների դիրիժյորական հատուկ տաղանդը՝  
իշխելու մարդկանց կամքերին և հարկադրե-  
լու, վոր յենթարկվեն իր գեղարվեստական  
մտադրություններին: Բացի սրանցից, կային  
և այլ ֆակտորներ, վորոնք պարզելու համար  
մենք պետք է անդրադառնանք այն ժամանա-  
կաշրջանին, յերբ Վազները Փարիզումն էր:

Չնայած անհաջողություններին, Վազները  
չէր կորցնում իր հողու արիությունը: Ծանո-  
թանալով ֆրանսիական յերաժշտական նոր

չկուլայի ստեղծագործութեանը, մանրագնին կերպով ուսումնասիրելով կլասիկների գործերը, վոր կտարում եր մեծ ոպերայի թատրոնի սքանչելի որկեստրը, Բերլինովի, Լիստի հետ ծանոթանալով՝ Վազները կարողացավ ցույց տալ իրեն վորպես որկեստրի հիանալի վարպետ: Որկեստրի կլասիկ կազմը, վորի մասին հայտարարել էին Մեյերբերն ու Բերլինովը, Վազներն սկսեց աստիճանաբար մեծացնել, նպատակ ունենալով հասցնել այն յեռակի չափերի, վորը մեր որերում դարձել է ստանդարտ կազմ: Սակայն շուտով այդ կազմն ել չբավարարեց Վազների հախուռն թափի պահանջին, և նա նորից ընդարձակեց որկեստրի կազմը, նրա մեջ մտցնելով չորրորդ ձայներ՝ փայտե գործիքների ավելացումով, պղնձե գործիքների խումբն ընդարձակելով չորս փողերի ընտանիքով (յերկու տենորային և յերկու բաս) 8 վոլտորներով, կոնտրաբասային տրոմբոնով ու կոնտրաբասային փողով և զանազան հարվածային գործիքներով: Որկեստրի կազմի թվական զարգացմանը զուգընթաց զարգանում եր նաև որկեստրավորման բուն հյուսիսաձևը: Ամեն մի նոր ոպերայում «Սավանոնոզ հոլանդացի» (1843 թ.), «Տանգելյեր» (1845 թ.), և «Լոնդրին» (1875 թ.) որկեստրն ստանում եր նոր նշանակություն: Դեռևս սկսած «Սավանոնոզ հոլանդացի» ոպերայից՝ ծայր է առնում լայտմոտիվների

սխտեմը: Յերաժշտական շարադրանքի նորութունը, ուրիշ հարմոնիայի, մելոդիայի հարստութունը պահանջում էին հեղինակից նաև նոր սկզբունքներ գործիքավորման խնդրում, և այդ բանն արտահայտվում եր Վազների մոտ նախ և առաջ նրանով, վոր նա իտացնում եր գույները, կոնտրաստ եր մտցնում հակադիր տեմպոների ու զրուպանների մեջ, այն իմաստով, վոր կրկնապատկում եր գործիքների քանակը, համարձակ կերպով կիրառում եր լարային գործիքների կլինտային խումբը, գործադրելով նոր սկզբունքներ վոչ միայն դիապազոնի, այլև շարիանների բազմադանության իմաստով:

Իր ստեղծագործութեան 2-րդ շրջանի բոլոր ոպերաներում «Ռիենցի», «Սավանոնոզ հոլանդացի», «Տանգելյեր», «Լոնդրին» որկեստրային գույների ասպարիզում խոչոր նվաճումներ ձեռք բերելու հետ միատեղ, Վազները քայլ առ քայլ ազատագրվում եր ոպերայի հին ձևվերից. նրա գործերում հին ոպերաների մեծ և փոքր արիաների փոխարեն, առանձին կուպլետների և անսամբլների փոխարեն տեղ է գրավում դեկլամացիոն ռեգիտատիվի նոր ձևը՝ մելոդիկ հարմոնիկ և ուրիշ տարերի չափազանց լայն զարգացման հիման վրա:

Վազների ստեղծագործութեան 2-րդ շրջանի վերջին ոպերայի ավարտումը զուգադրել-

պում ե 1848 թվի նշանակալից որերին: Հուլիսյան հեղափոխությունը կենդանի արձագանգ գտավ Գերմանիայում և գլխավորապես Դրեզդենում: Այդ միջոցին Վազները բարեկամական հարաբերության մեջ եր թատրոնի 2-րդ կապերմեստեր Ավգուստ Ռեկելի, հետ, վորը սոցիալ-դեմոկրատ եր և կապեր ուներ ընդհանրապես հեղափոխականների հետ:

Ռեկելն եր դարձյալ, վոր վազներին ծանոթացրեց հեղափոխական անարխիզմի հիմնադիր Միխայիլ Բակունինի հետ, (1814--1876), վորն ապրում եր Դրեզդենում՝ բժիշկ Շվարց ծածկանունով: Բակունինն ահագին ազդեցություն գործեց Վազների վրա, վորն իր իսկ արտահայտությամբ «անորինակ և առանձնակի կերպով մտտեցավ» Բակունինի հետ: Բակունինն ել, իր հերթին, հատկապես հետաքրքրվեց Վազներով, վորն այլ տեսակի հեղափոխական եր—հեղափոխական արվեստի բնագավառում: Վազները հրապարակային ճառեր եր ասում և յելույթներ ունենում մամուլում «արվեստ և հեղափոխություն» (1849 թ.) բացորոշաբար միահունակելով իր հեղափոխական դադափարները զուտ յերաժշտական բնույթի վերակազմության պահանջին, իսկ մայիսյան ապստամբության ժամանակ կանգնում ե ապստամբած ժողովրդի կողմը և ամենայնուհուն մասնակցություն ցույց տալիս յելույթին: Բուրժուական լրագրերը և Վազների ստեղծագործու-

թյունը գնահատողներն ամեն կերպ ջանում եյին պաշտպանել նրան, հորինել ամեն տեսակ հերյուրանքներ և նույնիսկ աշխատել ապացուցել թե ապստամբության մասնակցողը յերաժշտ Վազները չե, այլ մեկ ուրիշ անձնավորություն, վորը հրուշակագործ բանվոր ե: Բայց, այդ, իհարկե, ճիշտ չե: Այն ժամանկվա ներքին գործերի մինիստր Ֆոն-Բիտի մեմուրաները, վոստիկանական արխիվը, Դրեզդենի թանգարանում գտնվող նյութերը և մի շարք նոր հրապարակված գուկումենտներ պարզ պատկերացում են տալիս այն մասին, թե հանճարեղ կոմպոզիտորն ինչ մասնակցություն ե ունեցել 1849 թվի հեղափոխության մեջ: Վազների դեմ ուղղված մեղադրական ակտում կան հետևյալ փաստերը. 1) անյեզալ ժողովներ Վազների տանը, սկսած 1848 թվից, ընդ վորում այդ ժողովներում քննում եյին քաղաքացիներին դենք բաժանելու հարցերը, տարածում եյին թռուցիկներ, այդտեղ վճռելուց հետո ազիտացիա յեր մղվում պարտի հրապարակում պահակ կանգնած գորքի մեջ. 2) նրա մասնակցությամբ են կազմվել ու փակցվել «գուր մեղ հետ կյինքը, յերբ արուսացիք գան» վերտառությամբ թռուցիկները. 3) նա մասնակից ե յեղել Դրեզդենի բանվորներին և քաղաքացիներին գինետու համար ձեռնառում բեր պատվիրելու գործին. 4) մեղսակից ե ոպերային թատրոնի հրեհհամանը, ընդ վորում



հանջները, լիբրետտոյի հեղինակը միշտ ամբողջովին յենթարկվում եր կոմպոզիտորին, և այդ հանգամանքը յերբեմն հանդեցնում եր անհետեթեթույունների: Ոպերային գրականութան մեջ կան մի ամբողջ շարք դեպքեր, յերբ հանուն յերաժշտական պահանջների՝ ստիպված եյին լինում ազավաղել տեքստի իմաստը: Կործանելով ոպերայի սովորական, տրագիկոն սխեման, Վագներն առաջ ե մղում հետեւյալ յերկու մոմենտը.

«Յերաժշտությունն ու խոսքը յերկու տարրեր են, վորոնք լրացնում են իրար, իսկ յերաժշտական միտքը պետք է միաձուլվի բուն գրամատիկ գործողության հետ, և այդ բոլորը միասին կտան արվեստին սոցիալական վերափոխության հուժկու պենքի Ֆունկցիաներ, իսկ սոցիալական ներգործության մաքսիմումի հասնելու համար յերաժշտական գրամայի գաղափարական հիմքը պետք է կազմեն մարդկության համաշխարհային պրոբլեմները: Ստեղծագործության մեջ չպետք է լինի վոչինչ պատմականորեն պատահական: Դրաման չպետք է բովանդակի պատմության կենցաղի ու կյանքի անհատական պայմանականությունների պատահական յերեվոյթներ: Յերաժշտական գործողությունը պետք է ընթանա անընդհատ հոսանքով, ինչպես նայել գրամայի բեմական գործողությունը, և վորպեսզի հանդիսականին

հնարավորութուն տրվի ընկալելու (воспринять, այս կամ այն գործող անձի բեմական պատկերացման չենթարկվող՝ ասորումները, հատուկ յերաժշտական դարձվածքները—«Լայոս մտիվները» պետք է կազմեն յերաժշտական մտքի անընդհատության հիմքը, ինչպես նաև հանդիսանան անձերի, զգացմունքների և բեմական դրությունների զծաղրման միջոցներ:»

Ինչպես վերն ասացինք, Վագներն այս սկզբունքներն սկսեց կիրառել աստիճանաբար, սկսած «Սափաանող հոլանդացի» ոպերայից, իսկ հետագայում նաև մյուս ոպերաներում: Գանի դնում, Վագներն այնքան ավելի լայն չափերով եր ոգտվում այդ պրիոմներից: Իր մատուցությունը հանճարեղ գեղարվեստագետուհու Ֆորմատորը գործի յե վերածում անորինակ յեռանդով, վորը վկայում է նրա կամքի ուժի մասին. «Իմ ամեն մի գիբքը,—ասում եր Վագները,—մնա ե թնդանոթի արկի, վոր ուղղված է հիմ արվեստի մի վորևե ամրոցի դեմ: Հենց վոր այդ ամրոցը կործանվում է, յես լցնում եմ իմ հրանոթը և նորից եմ գործում»: Յեվ նա իսկապես շարունակում եր գործել. «Արդի թատրոնի գլխավոր չարիքն այն է, վոր թատրոնն առևտրական ձեռնարկ է. անհրաժեշտ է թատրոնը կորզել մասնավոր ձեռնարկունների ձեռքից: Թատերական խմբի անձ-

նական կազմը պետք է բաղկացած լինի վոչ թե պրոֆեսիոնալիստ գերասաններից, այլ քաղաքացիներից, վորոնց պատրաստման համար անհրաժեշտ է ստեղծել գերասանական արվեստի նախապատրաստական դպրոցներ»:

Իր հոդվածներն ավարտելով՝ Վազները նորից ձեռնարկում է յերաժշտական ստեղծագործության և սկսում է «Նիրելունդներ» տրիլոգիան: Նախ՝ գրում է «Աստվածների կործանումը», ապա՝ «Զիգֆրիդը», «Վայկիրիան» և «Հոենոսի վոսկին»: «Նիրելունդների» լիրետտոն Վազները հղանում է ժամանակակից միֆոլոգիայի ուսումնասիրության հետևանքով: Այդ դրամայի գաղափարական կոնցեպցիան հանդիսանում է հերոսական եպոսան ապագա մեծ մարդու մասին (Զիգֆրիդ), «Ամենակատարյալ մարդու, վորին յես ի վիճակի յեմ պատկերացնել», —ինչպես գրում է Վազները:

Վազների և Լիստի դրագրությունից յերեւում է, վոր «Նիրելունդների» գրելը մեծ ստեղծագործական տառապանքներ է պատճառել կոմպոզիտորին և միաժամանակ հանդիսանում է նրա ստեղծագործության բարձրագույն նմուշներից մեկը:

Այդ տետրոլոգիան սկսվեց 1848 թվին, իսկ բեմադրությունը տեղի ունեցավ 1874 թվի նոյեմբերի 27-ին: Այս տրիլոգիան ստեղծելիս Վազները նպատակ է ունեցել զարգացնել նրա

մեջ հեղափոխական գաղափարները համամարդկային միֆի ձևով: «Ամեն մի իշխանություն, ամեն մի բռնություն չարիք է, վորովհետև մարդն իր բնությամբ հեռու յե իշխանատենչ մղումներին»: Այս եր Վազների հավատամքը: Սակայն իր համար աննկատելի կերպով — դուցե և միանգամայն գիտակցարար Վազները՝ այդ ուժեղակամ մարդը և Դրեզդենում բարրիկադների վրա կովոզ ակտիվ հեղափոխականը, յերեան բերեց սոցիալական հարաբերությունների իսկական բնության անհասկացողություն, սոցիալական անհավասարության վերացման հարցում Վազներն իր բարի մտադրությունները չկենսագործեց պրակտիկայում և նրա պեսիմիզմը հանգեցրեց ապագայի մարդու — Զիգֆրիդի կործանման: Նույն այդ վերջավորությունն ունեն նաև նրա մյուս ոպերաները, ինչպես որինակ՝ «Տրիստան և Իզոլդան»: Նրա գործերում կարմիր թելի պես անցնում է մահով մեղքը քաշելու քրիստոնեական գաղափարը, կամ այլ խոսքով ասած՝ Վազների մեջ մենք նկատում ենք ահադին հեղաշրջում. նա ժխտում է կյանքի ձգտող կամքը վորպես գերագույն իմաստություն: Այս հեղաշրջման գործում հսկայական դեր է խաղացել Վազների ծանոթությունը Ծոպենհաուսերի փիլիսոփայական ուսմունքի հետ, վոր տեղի ունեցավ Վազների Եվեյցարիայում գտնված ժամանակ: Ծոպենհաուսերի ուսմունքն



այնքան խորն է ազդում Վաղների վրա, վոր նա մինչև իր կյանքի վերջը նրա դուկտորինի կողմնակիցն է մնում: Յեթե այս ազդեցութեանն ավելացնենք նաև կոմպոզիտորի կյանքի մի ամբողջ շարք անձնական անաջողութեանները, վորոնք յերկար տարիներ նրանից անբաժան եյին, մշտական նյութական կարիքը, անվերջ հալածանքը մամուլի եջերից, նյութական տեսակետից անաջող նրա կոնցերտային տուրներն Գերմանիայում, Ավստրիայում և Ռուսաստանում, ինքնասպանութեան միտքը, այս բոլորի մտայն Փոնի վրա նրա պեսիմիզմը լիովին հասկանալի կդառնա: Պայծառ կետ այս համատարած սևի վրա, անձնականի տեսակետով, հանդիսանում է Բավարիայի կիսաննորմալ թագավոր Լյուդովիկ 2-րդի վերաբերմունքը, վորը Վաղներին խոստանում է մի ամբողջ շարք բարիքներ:

Այսպիսի իաչաձև ու համառ ազդեցութեանների ճնշման տակ Բակունինի զինակից ու բունտար Վաղները քայլ առ-քայլ հեռանում է հեղափոխութեանից, հրաժարվում իր անցյալից: Հրապարակ են զայիս նրա նոր գործերը՝ այս նոր տրամագրութեանների դրոշմն իրենց ճակատին: Այդպիսիք են «Կայսերական մարշը», վոր դրված է Լյութերի խորայն թեմայի վրա, «զովաբանական մարշը» և վերջապես հանրապետական «Ռիենցիի» համեմատութեամբ անկման հսկայական կորագիծ հանդիսա

ցող «Պարսիֆալը» (1882 թ.), վորին Վաղները ալից «Բեմական սրբազնագործութեան» անունը: Հեղափոխական ոպտիմիզմից բուրժուական պեսիմիզմի անցած, պեսիմիզմի կարկառուն փիլիսոփա Ծոպենհատերի հետևորդ դարձած, այդ փիլիսոփայութեան այսպիսի դրույթները յուրացրած, ինչպիսին է, որինակ հետևյալը՝ «Մեր կյանքն ինչպես նոստանակ անվում է տառապանքի ու ճանճարայթի միջև, վորոք մեր կյանքի միակ տարբերն են», Վաղները իր ճանաչարութեան ժպիտով է հիշում իր կյանքի դրեզդենյան շրջանը, այդ առթիվ գրելով. «Մի մտածեք, ինչ կլինեի իմ դրութեանը, յեթե յես մինչև այս օրը Դրեզդենի կապելյան յեստեր մնայի»:

Անպետք իրերի մոռացութեան զամբյուղը նետելով Վաղների կյանքի բոլոր այս բացասական յերևույթները, այն է՝ կոմպոզիտորները, փառասիրութեանը, անկումը, յերբ նա հասավ պալատական ստաիճանվորի դրութեան, և կանգ առնելով նրա ստեղծագործութեան վրա, պետք է ասենք հետևյալը. մեզ համար արժեքավոր է այն, վոր Վաղները հնի կործանիչն էր, մարտնչոյն ընդդեմ զեղարվեստական ծխականութեան (որիվատեսչէնա), ընդդեմ ուտինայի և բուրժուական օնապերայի դոգմակութեան: Վաղները մեծ էր անզամ իր սխալների մեջ, և այդ սխալները մեզ համար խրատական են, ուսանելի:

Վազնների սխալներից մեկը մատնանշում է Ռոլլանը իր «Մեր որերի յերաժիշտները» ակնարկում. «Վազներյան դրաման դրամատիկ կամ եպիկ սիմֆոնիա չէ, վոր անկարելի չէ լազալ բեմում և վորին զործողությունն իսկապես վոչինչ չի ավելացնում»:

Դարձյալ Վազնների մասին իտալացի կոմպոզիտոր Կազելլան գրում է. «Վազնների սխալն այն էր, վոր նա կարծում էր, թե թատերական յերաժիշտություն կարող է լինել սիմֆոնիկ յերաժիշտությունը»:

Յեվ իսկապես. համաձայալ գիծը Վազնների մոտ խախտում են առանձին յերաժիշտական պատկերները, որինակ՝ վալիերիաների թուխըը («Վալիերիա»), անտառի շրջյունը («Ձիգֆրեդ»), Թաղման քայլերգը («Աստվածների կործանումը»), կրակի կախարհումը («Վալիերիա»):

Վազնները դրամատիկ յերաժիշտության մեծագույն կոմպոզիտորն է և մեկը բոլոր Ժամանակների յերաժիշտական ականավոր մտածողներից, նա ստեղծագործական մեծ տաղանդով ոժտված պոետ է և ակնառու դիրիժյոր:

Հիսուն տարի շարունակ հանճարեղ կոմպոզիտորը և դրամատուրգը գտնվում էր յերաժիշտական կյանքի առաջավոր շարքերում. յուրաքանչյուր նոր գաղափար, յերաժիշտական նոր սկզբունք, վոր նա ազդարարում էր ստեղծագործական ճանապարհին, առաջ էլին

բերում կատաղի վեճեր իր կողմնակիցների և հակառակորդների միջև: Նրա կոմպոզիցիաների զիտական ուսումնասիրությունները շարունակվում են մինչև այսօր:

Վազնների բախտը հիշեցնում է բուրժուական իրականության մեջ ապրած մյուս մեծ մարդկանց բախտը: Վորպես յերաժիշտ, նա իր դարի առջևից էր ընթանում: Իր ստեղծագործությամբ նա ապացուցեց, վոր ինքը գտել է յերաժիշտական դրամայի յերկու անհրաժեշտ տարրերը՝ խոսք—յերաժիշտությունը և գաղափար տեքստը, մի բան, վոր վիճարկում էլին Վազնների ստեղծագործության հակառակորդները և մասնավորապես նորագույն իտալական ու ֆրանսիական ոպերայի ներկայացուցիչները: Իր ստեղծագործության վիթխարի թափով յերաժիշտության ասպարիզում Ռ. Վազնները հանդիսանում է Բեթհովենի արժանավոր հետնորդը: Յեվ զարմանալի չէ, վոր բուրժուական յերաժիշտական կուլտուրայի բոլոր գարծիչներն իրենց ստեղծագործության պրոցեսում գանվեյիս են յեղել գործիքային յերաժիշտության այս ախտանի ուժեղ ազդեցության տակ: Հիշենք Գերմանիայում Մալերին, Շայբերգին, Ռ. Բորաուսին, Շրիներին, — Ֆրանսիայում դե, Ենտին, Դերյուսիին ու Ռադեյին, իր ստեղծագործության առաջին շրջանում, — Ռուսաստանում՝ Ռիմսկի-Կորսակովին, Սկրյաբինին, Դյաղունովին, Տանեյկին, — մեզ մոտ՝ Հայաստանում:

տանում՝ Մպենդիարյանին («Ալմաստ» ուպ-  
րայում)։

Այս ըրպեյիս ել Վազները մեզ համար մը-  
նում ե որկեստրավորման մեծագույն վար-  
պետ։ Նրա պարտիտուրաներում կարելի չե  
գտնել որկեստրավորման ամենաբարդ խնդիր-  
ների լուծումը։ Այս իմաստով Վազների ժա-  
ռանգությունը մնում ե վորպես սխտեմատիկ  
ուսումնասիրության սքանչելի ու անթեքավոր  
նյութ։ Այդ ուսումնասիրությունը յուրաքան-  
չյուր կուլտուրական յերաժշտի հնարավորու-  
թյուն կտա հասկանալու կոմպլեքսային միա-  
հյուսումը զանազան գործիքների՝ իրենց բազ-  
մաբնույթ տեմբրներով ու փոխազդեցու-  
թյուններով։

Անցյալի մեծագույն հանճարներից մեկը  
հանդիսացող Վազները կմտնի պատմության  
մեջ, իսկ նրա զեղարվեստական լավագույն  
ժառանգությունները մենք կողտագործենք  
մեր նոր, սոցիալիստական յերաժշտական  
կուլտուրան ստեղծելու համար։



« Ազգային գրադարան »



NL0283468

ԳԻՆԸ 35 Կ.

А. ТЕР-ГЕВОНДЯН  
РИХАРД ВАГНЕР

ГИЗ ССР Армении, Эривань