

Խաղար Աղբար իր փայտին կրթնած, կտրա-
քամակ, առանց բառ ծր արտասանելու՝ դնաց, լա-
ցով ու արցունքով սպառա՛ծ, հատա՛ծ բոլորովին:

Ուղեկիցներ կը պատճեն թէ անիկա շատ կարճ՝
ճամբայ ձը ծիայն գնաց, որովհետեւ բարի ծահը
քիչ ձը անդին զրկարաց կը սպասէր իրեն:

Ի՛նչո՛ւն, կ'ըսեն, Խաղար Աղբար աճէն քանի
ձը քայլը կանգ կ'առնէր, ետին կը դառնար, հզօր

ճիգով ձը աչքերուն կտարը կը բանար եւ իր քո-
վիններէն կը խնդրէր որ անոնք ալ դառնային եւ
հեռաւոր հորիզոնին նայէին, բայց աղէկ ձը նա-
յէին, սո՛ւր, սո՛ւր աչքերով, տեսնելու համար թէ...
Քեռին իրենց ետեւէն չէ՛ր հասներ արդեօք:

ՎԱՀԷ ՀԱՅԿ

Պրեզիդ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻՆ ՉԱՅՆԵՐ

ՍՊԵՆԴԻԱՐԵԱՆ⁽¹⁾

(ՄԱՀՈՒԱՆ ՏԱՐԵԴԱՐՁԻՆ ԱՌԹԻՒ)

Սպանդարեանն իր երաժշտական գաղա-
փարներն առնում էր գլխաւորապէս մասսա-
յից, նրան քիչ թէ շատ ծանօթ ժողովուրդ-
ներից եւ մասամբ իր սեփական երեւակալու-
թեան բնազաւուրից: Սպանդարեանի «կոմ-
պոզիցիաներում քիչ չեն այնպիսի երաժշ-
տական «թեմա»ներ, որ պատկանում են ի-
րեն, սակայն նշանակելի մեծամասնութիւնը
վերցրած է ժողովրդից, զարդարուած է
բազմաճյուղ, գերազանցապէս օրվեսդային
ձևերով եւ տեղ տեղ յղկուած նուրբ զգա-
նութեամբ եւ զեղեցիկ վարպետութեամբ:
Այդպիսի ժողովրդական եղանակներ Սպեն-
դարեանի կոմպոզիցիայում շատ եւ շատ են,
եւ նրա էսքիզների տետրակներից դատելով՝
նա եղանակներ վերցնում էր Հայերի եւ թա-

թարների, Ռուսների եւ Ուկրայնցիների,
Պարսիկների եւ Արաբների, Հրեաների, Յոյնե-
րի եւ Սլաւների ստեղծագործութիւններից:
Այդ ժողովուրդների (բացառութեամբ ուսու)
լիզուի անդիտութիւնը որոշ չափով Սպեն-
դարեանին խանգարում էր հասու լինել նը-
բանց երգերի գեղեցկութիւններին, բայց ժո-
ղովրդական երգի սքանչելիքների ինտուի-
տիւ ըմբռնումը բաւական լրացնում էր այդ
բացը: Սպենդարեանի մօտեցումը ժողովրդ-
ական երգին՝ սիրողի մօտեցում չէր եւ ոչ էլ
անայնադործական, ինչպէս այդ լինում է
յաճախ, այլ վարպետի մօտեցում էր, սրը ու-
նի հաստատ տեսարանութեան պատրաստու-
թեան քաղա՛ արեւմտաւերոպական վարպետ-
ների ժԵ. դարից յետոյ մշակած հիմքերով:

Կարելի է շատ հեռու լինել կուլտուրա-
կան երաժշտութեան, Բախի եւ Մոցարտի
երաժշտութեան նշանակութիւնը նուազեցնե-
լու փորձից, բայց դա չի խանգարում խոստո-
վանիլ, որ ժողովրդական երաժշտութեան ա-
ռանձնայատկութիւնների թիւում, որոնցմով
նա որոշում է այսպէս կոչուած արուեստա-

(1) Երեւանի «Նոր Ուղի»-ի վերջին թիւէն
կ'արտատպենք ծանօթ երաժշտագէտ Վ.
Ղօրդանեանի այս հիմնադր յօդուածը հայ յոր
երաժշտութեան մեծ վարպետ Սպենդարեանի
մասին զոր մեր ժողովուրդը տարի մը առաջ
ցաւն ունեցաւ կորսնցնելու:

կան կամ կուլտուրական երաժշտութիւնից՝ գտնուում են հետեւեալ յատկութիւնները. ժողովրդական երաժշտութեան մէջ աւելի անկեղծութիւն կայ, անմիջականութիւն և ազնւութիւն, ժող. երաժշտութեան մէջ աւելի քիչ են տափակ, ճղճիմ, հասարակ տեղիքներ, անպէտք, անօգտանշակ տարրեր՝ բան արտեւտական երգերի մէջ: Ահա է, բեթհովենի հանճարը կարողացաւ տափակ ու ճղճիմ եղանակից ստեղծել զեղեցիկ երկեր, ինչպէս Շրդ սիմֆոնիայի ֆինալը, բայց որտե՞ստ միասին ո՞րքան մեծաքանակ այդպիսի եղանակներ կարելի է հանդիպել ուրիշ կոմպոզիտորների նախնական ստեղծագործութիւններին: Չայկովսկին ինքը յայտնում էր, որ իր երկերում, ինչպէս և այլ հեղինակների մօտ, սակաւ չեն պատահում բնական, անբովանդակ ֆրագմէնտներ, որ անխուսափելիորէն առաջ են զայիս արխիտեկտոնիկայից, կոմպոզիցիայի ձևեր: Ժողովրդական երաժշտութեան մէջ նման թերութիւնները շատ հազուադէպ են, և վերոյիշեալ առանձնայատկութիւնները ժողովրդական երաժշտութեան, որով սնուել է Սպենդիարեանի ոգեւորութիւնը՝ համապատասխան կնիքն են զրել նրա երկերի վրայ. նրանց, մէջ ամենուրեք զգացում է անկեղծութիւն, անմիջականութիւն և ազնւութիւն:

Սպենդիարեանի ոգեւորութիւնը բոցավառում էր նմանապէս յաւազոյն բանաստեղծների ստեղծագործութեամբ, համարեա բացառապէս — հայ և ռուս լիրիկ բանաստեղծների: Սպենդիարեանի վօքալ բնագրեւում եւ վոքալ ծրագրներում տեղ ունեն հետեւեալ երկերը. Արմիեանի, Ծատուրեանի, Յովհ. Թումանեանի և Յովհ. Յովհաննիսեանի, Սայեաթ-Նոյի, Հաֆիզի, Հայնէի, Ֆետի, Լերմոնտովի, Զիլսովի, Գորկու, Մալկոժի, Նազտուի, Պոլոնսկու:

Մարգիլային օրդանիդի հոգե-ֆիզիոլոգիական առանձնայատկութիւնների հետեւանքով երաժշտութիւնը հանդիսանում է նրա ստեղծած արուեստներից ամենապահպանողականը: Երաժշտութեան մէջ արդիականութիւնը նշանակալիորէն աւելի ուշ է արտացոլւում քան այլ արուեստներում, սակայն այնու ամենայնիւ մեր ապրում էսոթիայի մեծ անցքերը իրենց արձագանքը դառն մի շարք օրփեսութիւն և վօքալ ստեղծագործութիւնների դործիքաւորման և երաժշտական մշակ-

ման մէջ: Այստեղ կարելի է յիշել «Կարմիր դրօշակ» և «Կոմունիստ», «Համարձակ, ընկերներ, մի քա՛յլ», և «Դուրիմուշկան», «Մահուան քայլերը» և Փառք քեզ մայրամէկեան օր»՝ աշխատաւոր ժողովուրդի հիմնը, «Մարտիկէզը», «Վարչականական» և այլն:

Ինչպէս որ բանաստեղծները Սպենդիարեանի խօսքի բնագիրը տալիս էին երաժշտական ստեղծագործութեան համար, այնպէս էլ մի քանի նշանաւոր կոմպոզիտորներ իրենց երաժշտական թեմաներով նրա սիրած օրփեսութիւնը զուարճուման համար հնչիւնական պատկերներ էին յիշեցնում: Նա զօրծիքաւորեց ուրիշ հեղինակների մի քանի դաշնամուրային և այլ կոմպոզիցիաները ինչպէս Չայկովսկու և Կրուչի, Գլինկայի և Շուբերտի և Ռիմսկի—Կորսակովի, դասարանի իր երիտաւոր դրկեր տաղանդաւոր, թոքախտից վաղամեռիկ կոմպոզիտոր Ամանի երկու հետաքրքիր երկերը:

Իր բոլոր սեփական և փոխառած երաժշտական գաղափարներին Սպենդիարեանը առել է զեղեցիկ ձև, զրել է իւրայատուկ ֆորմայի մէջ եւ զուարճութիւն օրիպինալ, վառ գոյներով: Որչափ որ բնագիրը կամ նրա քստեղծագործման ծրագիրը չէր խանգարում — նա դիմամիկայի վերաբերմամբ գործադրում էր ամէն արուեստի հին հիմնական օրէնքներից մէկը — հակադրութեան օրէնքը: Ինչպէս իր էսոթիայի դաւակ՝ Սպենդիարեան չի հանդիսանում ուղղափառ և հնազանդ հետեւող իր նշանաւոր նախորդներին ոչ ձևի ոչ էլ հարմոնիայի վերաբերմամբ: Նա նոյնպէս հետու է մեր օրերի ռադիկալիզմից եւ մոդերնիզմից, սակայն արզէն յաճախ չի պահում ոչ արխիտեկտոնիկայի ուսանդութիւնները, ոչ հնաւանդ համաշխարհութիւնը, ոչ թեմայի մըշակման հաստատումը պրիսմները: Նա յաճախ չի նայում ոչ ռիթմական, ոչ հարմոնիական ֆորմուլներին, ու լրիւացրած կանտրիկներին, ոչ սոփորական երոպական լալիտին՝ մաժօր և միմոր: Վերթուողութիւնը նա թոյլ է տալիս մենակ այն սահմաններում, որ պահանջում են իսկական արեւելեան եղանակները:

Նա իրեն ազատ է զգում օրիանտալիզմի բնագաւառում, վոքալ զեկլամացիայի բնագաւառում, ոչ ֆորմուլներով սահմանափակուած բնագաւառում: Նա աւելի ազատ է կարգաւոր-

բուժմ էր նիւթն ու վարպետութիւնը իր օր-
քեստրի կոլորիտի համար շատ անգամ կը բի-
նուած հնչական արաբեսկներով՝ երբեմն հիւս-
ուած ալնայիսի թեմաներից, որ ծագումով օ-
տար են:

Սպենդիարեանից մնացած տասը աշակեր-
տական տեսարակները յայտնաբերում են նը-
շանաւոր կոմպոզիտոր և պրոֆէսոր Ռիմսկի
—կորսակովի ղեկավարութեամբ աշխատող
երիտասարդի 25-ամեայ ծանր, սեւ աշխա-
տանքը: Իսկ նրա առաջին կոմպոզիցիանե-
ները՝ մենուետները, օրօրոցի երգի՛րը, Ֆու-
գան և, լատկապէս կոնցերտային ուղերաի-
քան յայտնաբերում են Սպենդիարեանի ըն-
դունակութիւնները տիրապետել ուսուցչի
տուած ձեւերին, սակայն շուտով, շատ շու-
տով նա հեռանում է նրանից և ընտրում է
այլ, նոր ուղի, ծրագրային երաժշտութեան
ուղին, Ֆանթազիայի ազատ ուղին: Դա գե-
րազատում է Սուխոյի և հնչական արաբեսկ-
ների ձեւը:

Սպենդիարեանը գերազանցապէս օրքեստ-
րային երաժշտութեան կոմպոզիտոր է՝ բն-
դունակ թեթեւ, պարզ, ջինջ, ղեղեցիկ գոր-
ծիքաւորման, միայն հազիւ երբեմն զիմում է
պայպէս առած՝ «պղնձէ հողեւորականութեան
ծանր արդիւրեքային»: Նրա ստեղծագործու-
թիւնների նշանակալից քանակութիւնը զըր-
ուած է առանց վերջինիս մասնակցութեան և
մինչև անգամ միայն լարային կազմի համար:

Սպենդիարեանի գործիքաւորման այս
ձեւերը լիովին ներդաշնակում են նրա եր-
կերի մեծամասնութեան լիրիկ ընոյթին: Ինչ-
պէս և միւս կոմպոզիտորները (առանց բացա-
ռութեան) Սպենդիարեանը աշխատել է օպե-
րայի մրայ: Նա բոլորովին ջանադիր կերպով
մշակել է ըստ Յովհ. Թումանեանի պոէմի՝
լիրիկտոյի, և ստեղծել մի երաժշտական—գը-
րամատիկական երկ՝ «Ալմաստ» օպերան, որը
արդէն ընդունուել է և պիտի տրուի Մոս-
կուայի Մեծ Թատրոնում, յառաջիկայ սեզո-
նում: Այդ օպերայի լաւագոյն համարները,
համարեա, բոլորը՝ լիրիկ, և մի շարք եղա-
նակներ, որ նրանց մէջ պատահում են՝ վեր-
ցըրած են ժողովրդական երգերից, իրենց բը-
նոյթով նոյնպէս մեծ մասամբ լիրիկ:

Միւս ստեղծագործութիւններում՝ «Երեք
արմաւենի» սիմֆոնիկ պատկերում, «Չկնորսն
ու յաւերժահարսը» բալլադում, «Պաղեստինի

ոստը» վոքալ կվարտետում, նրա ողմանունե-
բում ևւ բազմաթիւ այլ կոմպոզիցիաներում
երբեմն ցայտում են բոցավառ պոետիկութիւններ,
գրամատիկ մոմենտներ, յեղափոխական—վո-
թորկայի ոգեւորութիւն, էպոսի հանդիսաւոր
տոն, հերոսականութեան մեծապանծութիւն,
բայց ամենուր առաջնակարգ տեղը բռնում է
լիրիզմը, և մասնաւորապէս,— տրամադրու-
թիւն եղերերգը: Այդ հանգամանքի հետ օր-
գանական կապ ունի և Սպենդիարեանի ձրդ-
տումը դէպ ի լարային դործիքները, հորոյին
և տաւիդին, այն գործիքներին, որոնք աւելի
նուրբ ևւ աւելի քնքուշ են արտայայտում
Սպենդիարեանի մուտալի տիրապետող արա-
մադրութիւնը:

Սովորական մտածկոտ և մասնաւոր
կեանքում կարծես հոգսերով լի Սպենդիար-
եանը իր մէջ թաղցնում էր մի բուռն խառնը-
ւածք, որ յայտնւում էր թէ՛ նրա մի քանի
կոմպոզիցիաներում ևւ թէ՛ նրա դիրիժորու-
թեան մէջ: Նա անօրեայ կեանքում երբեմն
փայլում էր սրամտութեամբ, ինչպէս ևւ իր
կոմպոզիցիաներում, ուր հանդիպում են խա-
ղացկոտ պոլկա—դուետը, գուարճալի հրէա-
կան պարը, մկնիկի չարածճիւթիւնները ևւ
ամերիկական ֆոքստրոտները:

Այստեղ մէջ բերած առանձնայատկու-
թիւնները ի հարկէ չեն սպառում Սպենդիար-
եանի երաժշտութեան ընոյթը:

Սպենդիարեանի բազմակողմանի շնորհքի
աշքի բնկնող, բացառիկ յատկութիւնները
վաղուց են զնահատուած, 20 տարի առաջ
Սպենդիարեանը արժանացաւ Գլխկայի ան-
ուան մրցանակաբաշխութեան ներկայացրած
երկերի երեք մրցանակին: Այն ժամանակ նրա
«Երեք արմաւենի» և «Ղրիմի էսկիզնե-
րի» առաջին սերիան նուազում էին ոչ մի-
այն Ռուսաստանում, այլ ևւ Բերլինում, Հը-
ռոմում, Միլանում, Կոպենհագենում ևւ այլ
արտասահմանեան քաղաքներում: Այն ժա-
մանակ Սպենդիարեանը ճանաչուեց կոմպո-
զիտոր, որ նշանակութիւն ունի ոչ միայն իր
հայրենակիցների մէջ, այլ ևւ ճանաչուած է
կոմպոզիտոր ևւրոպական մասշտաբով, ևւ իրր
հեղինակ օրքեստրային երկերի— դարձաւ մո-
տաւոր Արեւելքի առաջին կոմպոզիտորը: Հայ
կոմպոզիտորների շատ սահմանափակ թիւն
աշքի առաջ ունենալով՝ առայժմ հնարաւոր
չէ ոչ մի ընդհանրացում անել, չի կարելի

գծել ո՛չ պարզ արտայայտուած մի ուղղութիւն, ո՛չ որոշ դպրոց հայ կուլտուրական երաժշտութեան բնագաւառում. — պատմութիւնը դեռ 60 տարի չի հաշուում Այնուամենայնիւ օրիելիտիւ, անկողմնակալ հայեացքը՝ Սպենդիարեանի գիրքի վրայ և օրքեսութային կոմպոզիցիաների ուսանողական փորձերը կարող են հետեւեալ եզրակացութեան բերել մեզ, ոչ միայն Հայաստանի, այլ և ամբողջ Մօսուսի Արեւելքի երիտասարդ կոմպոզիտորները՝ օրիենտալ ոճով օրքեսութային երկեր ստեղծելով՝ անխուսափելիօրէն երկար տարիներ կը նմանուին Ալեքսանդր Սպենդիարեանի երկերին կամ իրենց վրայ կը զգան մեր մեծապէս յարգելի և սիրելի կոմպոզիտորի օրիգինալ, ինքնատիպ, կարող, վառ և բազմակողմանի շնորհքի ազդեցութիւնը:

Վ. Դ. ՂՕՐԴԱՆԵԱՆ

Երեւան

ՄԵՐ ՅԱԶՈՐԴ ԹԻԻՈՎ

«Անաչիտ»ի ներկայ թիւին մէջ Պ. Արմենակ Սագրեանի La Miniature Persane գրքէն արտատպած ենք պարսիկ արուեստի գեղեցիկ նման շնորհէն մին. մեր յաջորդ թուով մասնաւոր յօդուած մը պիտի նուիրենք այդ մեծարժէք գործին, և այդ առթիւ պարսիկ ու հայ մանրանկարի համեմատութեան ուրուագիծ մը պիտի փորձենք, բնորոշ նկարներու վերաբառում թեամբ:

LE GÉRANT: ATOG GUÉVREK

IMPRIMERIE TURABIAN

227, BOULEVARD RASPAIL

PARIS

ՎՐԻՊԱԿ

Անանիսի առաջին թիւ, Տօրթ. Քէշիշեանի յօդուածին առաջին մասին մէջ, երես կապելու տունն՝ սիւնակներու ցաւալի տեղափոխում մը տեղի ունեցեր է. պէտք է 40րդ էջին Ա. սիւնակը 4րդ տողէն սկսեալ՝ դրուէր 41րդ էջի Ա. սիւնակի 7րդ և 8րդ տողերուն միջեւ: Ուղղել նաև էջ 39, Ա. սիւնակ, ծանօթագրութիւն, տող 1, ասիւնանացում, պէտք է ըլլայ ասիւնանացում (dégradation). էջ 45 Ա. սիւնակ, վերջին տող, մանրագիտային մեքենականութեան մեքենաներուն, ուղղել մանրագիտային մեքենականութեան օրէնքներուն: էջ 46 Բ. սիւնակ 26րդ տող, կիօֆօս, ուղղել Ֆօփօս: էջ 41, Ա. սիւնակ, վարէն վեր տող 11, ոնուգ, ուղղել նուագ: էջ 42, Ա. սիւնակ տող 13, խորութիւն, ուղղել՝ խտութիւն: էջ 43, Ա. սիւնակ, տող 21, բացառական իօն, ուղղել՝ դատական իօն: էջ 43, Ա. սիւնակ, տող 21, բարձրութեամբ, ուղղել՝ բանձրութեամբ. էջ 43, սիւնակ Բ. վարէն վեր տող 8, զոգաւոր, ուղղել՝ զօրաւոր: էջ 44, սիւնակ Բ. տող 22, խորութիւն, ուղղել՝ խտութիւն. էջ 45, Ա. սիւնակ, տող 25, կը բարձրանայ, ուղղել՝ կը բարգանայ: էջ 46, Ա. սիւնակ, տող 1, ցումած, ուղղել՝ սումած: Երմենակ Սագրեանի յօդուածին մէջ էջ 58, Ա. սիւնակ, տող 8, 1830, ուղղել՝ 1330. էջ 59, սիւնակ Ա., ծանօթագրութիւն 1, յԱպահան, ուղղել՝ յԱպահան. էջ 60, սիւնակ Ա. ծանօթ. 1, Գեորգ, ուղղել՝ Գեւորգ. էջ 62, սիւնակ Բ., տող 7, Ջեմսէրաւ, ուղղել՝ Ջեմսերաւ. էջ 63, սիւնակ Ա., տող 16, ԺԷ., ուղղել՝ ԺԷ. էջ 63, սիւնակ Ա., տող 39, անհասական, ուղղել՝ առեւտրական. էջ 63, սիւնակ Բ., ծանօթ. 3, 1880, ուղղել 1800. էջ 64, սիւնակ Ա., տող 27, Այս, ուղղել՝ Այն: Օրիորդ Մաննիկ Պէրպէրեանի Արմակ Քերթուածներուն առաջնայն վերջին պարբերութիւնը որ հետեւեալն է, մոռցուած է երես կապուած միջոցին. «(Ե՛ս, ամէն ատենէ աւելի կը սիրեմ քեզ այսպէս) յոգնած ու տժգոյն «Եւ իմ թեւերու օրօրներովը եւ հոգիս երազներովը, այս հեշտալիք գիշերին մէջ՝ փայփայանքով պիտի հսկեմ մարմարէ հակառիկ եւ նիրհող կոպերու վրայ...»