ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՔՐՈՆԻԿ

ԳՐ. ՆԱՀԱՊԵՏԵԱՆԻ

VIII

Օրիորդ Նադեժդա Պապալեանը, որը նորերումս երևաց Թիֆլիսի երաժշտական հորիզոնի վրա ու տուեց արքունական թատրոնում մի քանի կոնցերտ,—պատկանում է այլ ընկնող երգչուհիների թվին թէ իւր ձայնի գեղեցիկ տեմբրով և թէ իւր երաժշտական բնաւորութեամբ։ Հասարակութիւնը սիրով էր յաճախում նրա կոնցերտները (բացի առաջինից, ուր քիչ ժողովուրդ կար) և ստանում էր երաժշտական իսկական վայելչութիւն։ Իրրև հաւուհու՝ նրան պատկանում է, անկասկած, առնաառաջին տեղը երգչուհիների շարքում։

Օրիորդ Պապալեանը ծնուել է Աստրախանում ուր և մնացել է մինչև գիմնազիայի ուսման ընթացքի աւարտելը։ Ութ տարեկանից սկսած արդէն նա սովորում էր դաշնամուր նուագել,—մի հանգամանք, որը ոչ միայն նպաստել է պահպանելու օրիորդի երաժշտական հակումները, այլ նոյն իսկ դրանց զարգացնելուն։ Այնուհետև, 17—18 տարեկան հասակում նա ինքը գիտ է անում իւր ունեցած ձայնի գոյութեան մասին և ճանապարհ ընկնում դէպի Պետերբուրգ—տիկին Դասբ'ի մօտ սովորելու համար։ Օրիորդի մօտիկ ազգականները, որոնց թւում և իւր մայրը ունին համեմատաբար դուրեկան ձայներ, և, թէև սրանք ոչ մի տեղ չեն կատարելագործուել՝—ինչ խօսք որ յաճախ երգել են նրա մօտ, որով աւելի ևս ամրապնդուել են սրա հակումները։

Այսպիսով՝ մի կողմից նրա դաշնամուր նուագել գիտենալը, միւս կողմից նրան շրջապատող միջավայրը,—զարգացրին մանկութենից օրիորդ Պապալեանի մէջ սէր դէպի երաժշտութիւնը, և ահա թէ ինչու 18 տարեկան Պետերբուրգ գնալիս նրա, այսպէս ասած, երաժշտական ոճնատակը արդէն պատրաստ էր յալանի չափով։ Եւ հէնց այս պատճառով նա կարող էր այնուհետև ինքն իրան նուիրել իւր ձայնի մշակութեան գործին,

այսինքն լոկ տեխնիկականին, առանց վախ կրելու իւր ունեցած երաժըշտականութիւնը թուլացնելու։

Ահա այստեղ մենք դէմ առ դէմ ենք լինում մի ահագին անջրպետի որ կայ օրիորդ Պապայեանի մէջ մի կողմից և միւս կողմից երգիչների ու երգչուհիների մեծամասնութեան մէջ։ Դժբաղդաբար այս վերջիններս առաջ քան իրանց անձի մէջ նշմարում է ձայնի գոյութիւնը—ամենեւին պատրաստուած չեն լինում երաժշտական ասպարէզի համար։ Երբ կոմիտակի մարդիկ այդպիսիների մէջ ձայներ են նշմարում, սրանք մի ինչ որ 2—3 տարում մշակում են այդ ձայները (ставить голосъ), այսինքն վերաբերւում դէպի երգեցողութիւնը լոկ մեխանիկականի կողմից և ապա նոյն իսկ բեմ էլ անում կոնցերտի կամ բեմի վրա երգելու։ Կարելի է արդեօք մի կարգին բան սպասել այդպիսի մի վերաբերմունքից դէպի երգեցողութիւնը և ընդհանրապէս դէպի երաժշտութիւնը։

Ճաշակով, հասկացողութեամբ և կարգին երգելու համար բաւական չէ, ինչպէս որ կարծում են ոմանք, լոկ ձայն ունենալ, այլ դրա համար պէտք են գլխաւորապէս՝ երաժշտական բնութեան և երաժշտական կրթութիւն։ Ես չեմ պահանջում, որ բոլոր երգիչները ու երգչուհիները—նման հռչակաւոր երգչուհի Մարչելլա Զեմբրիխ'ին և Ալիս Բառբի'ին, լինէին միաժամանակ և առաջնակարգ դաշնահարներ և ջութակահարներ,—քաւ լիցի. դրա համար պէտք է տաղանդ ծնուել։ Սակայն անհրաժեշտ է, որ նոքա, որոնք իրանց նւիրում են երգեցողութեան գործին,—լինէին զարգացած երաժշտապէս և իմանային դաշնամուր ածել և եթէ ոչ Հայդնի ու Մոցարտի թեթև սոնատները նւագելու, գոնէ այնքանը իմանային, որ իրանք իրանց դաշնակցել կարողանային։

Օրիորդ Պապայեանը ունի հիանալի լ ի ր ի կ ա կ ա ն կ օ լ օ ր ա տ ո ւ ր սոպրանօ, բաւականին մեծ դիապազոնի (չափի), որը միապաղաղ է բոլոր ռեգիստրներում, այն է՝ թէ միջինի, թէ բարձրի և թէ ցածրի մէջ—մի երևոյթ, որը ներկայումս, համեմատաբար առած, հազւագիւտ է։ Նրա ձայնը թարմ է, ջահիլ և բաւականին կանոնաւոր հաստատուած. սա շատ է նշմարւում շնչառութեան միջոցին։ Օրիորդի մինիատիւր կազմուածքին նայելիս չէր կարելի սպասել նրանից այդպիսի երկար միապաղաղ շնչառութիւն, և սակայն երգեցողութեան ամբողջ ժամանակը դուք մի հատ անգամ էլ չէք նկատիլ անտեղի դադարում որ և է նոտայի—շունչ քաշելու, օդ ներշնչելու համար։ Նրա երգեցողութիւնը սահուն ու գուրգուրող է. ձայները նրա կոկորդից հոսում են հանգիստ, հաստատ. երգած գրեթէ բոլոր կտորները օրիորդը կատարեց նուրբ հասկացողութեամբ, սրտալի և եռանդուն։ Բայց ամենից յաջող նա երգեց «Գիւղական պատւից» մի արիա։ La բարձր նոտայի մէջ, որը նրան պատահում է վերցնել երկու անգամ,—նա մեցնում է այնքան երաժշտական եռանդ, այնքան կիրք, այնքան վիշտ ու անսահման յուսա-

հատուածին—որ դրանից աւելի լաւ կատարելը չի պահանջւում նոյն իսկ առաջնակարգ երգչուհիներից. Մարդ ակամայ նկատում է, որ երգչուհին անտարբեր կերպով չէ նոտա վերցնում, ինչպէս որ այդ յաճախ պատահում է շատ երգչուհիներին, որոնք տէր են լինում լաւ ձայնի առանց բանաստեղծական հոգու ներկայութեան. իսկ այստեղ ընդհակառակը երևում է որ նոտաները առաջ են գալիս լոկ իբրև միջոց հոգեկան դրութիւնը արտայայտելու. այստեղ դուք պարզ կերպով տեսնում էք ապերջանիկ աղջկան (Սանտուցցի), որը ձեզ պատմում է իւր խաբուած սիրոյ մեծ վիշտը...

Այս անհամեմատելի կերպով յաջողեց և Ռուբինշտայնի «Գիշեր» ռոմանսը. Սկզբում օրիորդը վերցնում է հանդարտ տ ե մ պ օ, նոյն իսկ աւելի հանդարտ, քան գրել և կատարում է ինքը Ռուբինշտայնը. բայց յետոյ, ռոմանսի երկրորդ մասում, արդէն յափշտակւած, նա արագացնում է տեմպօ'ն և յափշտակութեամբ վերցնում բարձր sol նոտան, որի վրա ուրիշ երգիչները, թէև լաւ ձայներ ունեցող, բայց զուրկ երաժշտական հասունութիւնից, կանգ են առնում առհասարակ շատ երկար, որով խախտում են ռոմանսի ներդաշնակութիւնը. Իսկ օրիորդ Պապայեանը երբէք չի կորցնում համաչափութիւնը և չի տալիս առաւելութիւն մի որ և է նոտայի ի վնաս երաժշտականութեան.

«Տրավիատա» օպերայից ա ր ի ա'ն նա կատարեց ոչ բաւականաչափ յաջող. Առաջին—նկատելի էր, որ չնայած իւր մշակած ձայնին ու ճնշառութեան—նա չէր կարողանում երգել երկար կտորներ առանց շնչելու,—և սա նկատելի էր երգի վերջում. Երկրորդ որ չնայելով իւր ձայնի կոլորատուր լինելուն, նա շատ քիչ է զարգացրել դայլայլիկները և ս տ ա կ ա տ օ'ները, և հէնց այս պատճառով այնպէս ֆիորիտուր'ները (զարդեր երգի մէջ), որոնցով լիքն է վիշեալ արիան, դժւարացնում և անհնարին են դարձնում օրիորդի համար այդպիսի եղանակների կատարելը գոնէ առժամանակ մինչև իւր ձայնի կատարեալ մշակւելը. Այս կողմից պէտք է օրիորդ Պապայեանին չհամարել կատարեալ երգչուհի.

Ինչ վերաբերում է „Adieux de l'hôtesse arabe“ Բիզէի ռոմանսին, ցաւելով պէտք ասեմ, որ օրիորդ Պապայեանը նրան վատ երգեց. Ո՛րքան լաւ արած կը լինէր նա եթէ այդ մէկը իսկի երգած չլինէր. Այստեղ նա ցոյց տւեց, որ ընդունակ է հանդէս գալ հասարակութեան առաջ ու երգել այնպիսի կտորներ, որ շատ թոյլ է պատրաստել և թեթև ըմբռնել, մինչդեռ այս երգը իւր մելամաղձոտ աւաչականութեամբ (пѣвучесть) ամենալաւն էր ամբողջ պրոգրամում. Ես ակամայ վիշեցի Ալիս Բառբի'ին, որը այդ երգը երգեց Թիֆլիսում մօտ 5 տարի առաջ խոր տպաւորութիւն թողնելով ունկնդիրների վրայ.

Ներկայումս օր. Պապայեանը հրաւիրւած է Իտալիա Փոքրիկ ըն-

մերի վրա նա կարող է միշտ հաւատի լինել կատարեալ յաջողութեանը։ Ես ասում եմ «փոքրիկ բեմերի», որովհետև մեծ բեմերի համար օրիորդի ձայնը թոյլ կերևալ և ոչ էլ հնչուն։

Պր. Բ. Ամիրջանեանը, որը մասնակցում էր վերուիշեալ կոնցերտնե-րին, լաւ ծանօթ է Թիֆլիսի հասարակութեանը։ Մօտ երկու տարի մնա-լուց յետոյ Իտալիայում, նա վերադարձաւ մեզ մօտ բաւականին մշակուած ձայնով։ Սակայն նա պահպանել է երգելու իւր նախկին ձևը, այսինքն՝ նա շարունակում է երգել առաջուայ պէս առանց, հաղորդակից լինելու իւր երգած երգին։ Եւ այս պատճառով նրա երգելը չի թողնում ոչ մի տպա-տորութիւն։ Ես յանձն չեմ առնում վճռել թէ այս բանում մեղը ումն է՝ լեզուինը (ռուսականին և իտալականին) թէ մի ալ բանի. բայց թէ հայ երգչին երգերը նրան աւելի էին յաջողում։

Պր. Ամիրջանեանի շնչառութիւնը շատ կարճ է և կտրուող։ Յաճախ նրա ձայնը կտրում է երգի ամենահետաքրքրական տեղում, որով և փչացնում է սպասելի տպաւորութիւնը։ Նրա բարիտոն ձայնը լաւ տեմբր ունի։ Սա-կայն ինչ արժէք ունի միայն ձայնը առանց երգչի երաժշտականութեան։

Պր. Կեսները բարեխղճաբար և փորձած էր նուագակցում, թէև աչ-քի էր ընկնում նրա առանձին ջանքը օրիորդ Պապաչեանին նուագակցե-լիս և անփութութիւնը պ. Ամիրջանեանի վերաբերմամբ։ Սակայն սրանով պ. Կեսները թերևս չահ ունեցաւ ցոյց տալու իւր երաժշտականութիւնը!

Յուլիս 25։