

«BEL CANTO»-Ի ՀԱՅ ԱՌԱՋԻՆ ՎԱՐՊԵՏՆԵՐԸ. ԲԵԳԼԱՐ ԱՄԻՐՋԱՆ (ՆՎԻՐՎՈՒՄ Է ԵՐԳՉԻ ԾՆՆԴՅԱՆ 150-ԱՄՅԱԿԻՆ)

ԳՈՌ ՍԱԼՆԱԶԱՐՅԱՆ

Հոգվածը իտալական կատարողական արվեստում առկա «Bell canto» ոճի և հայազգի օպերային առաջին երգիչներից մեկի՝ Բեգլար Ամիրջանի (1868-1937) մասին է: Բեգլար Ամիրջանը եղել է XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբի հայ կատարողական արվեստի փայլուն ներկայացուցիչ, երգիչ (բարիտոն), Պետերբուրգի և Միլանի կոնսերվատորիաների շրջանավարտ, Մոսկվայի մեծ (1895-1903), Թիֆլիսի արքունական թատրոնների (1903-1904), Պետերբուրգի ժողովրդական տան օպերայի (1904-1916) մենա-կատար:

Քանայի քառեր – «Bell canto», Բեգլար Ամիրջան, օպերա, կատարողական արվեստ:

XVII դարի առաջին կեսից իտալական կատարողական արվեստում տեղի են ունենում արմատական լուրջ փոփոխություններ: Նախ՝ սկիզբ է առնում «Bel canto» (իտալերենից թարգմանած՝ գեղեցիկ երգեցողություն) ոճը: Այս ոճն օպերային արտիստներից պահանջում էր ծայնային տեխնիկայի կատարյալ տիրապետում. անբասիր երգեցիկություն՝ կանտիլենա, հավասարաչափ հնչող, երկար պահված ծորուն հնչողություն, էմոցիոնալ հագեցած, գեղեցիկ, երգեցիկ տոնի առկայություն:

Այնուհետև՝ արդեն XVII դարի վերջում, օպերային արիաները սկսում են կառուցվել ավելի լայն, բրավուրային՝ համարձակ, շարժուն, լավատեսական կանտիլենայի օգտագործմամբ: Այս պարագայում երգիչները մրցակցում էին իրենց վոկալ-տեխնիկական հնարավորությունները ցույց տալու համար՝ շնչի երկարության, երաժշտական արտահայտությունների փափկության և երգեցիկության, վիրտուոզ իմպրովիզացիաների և այլն:

Բացի այդ, XVIII դարի վերջում իտալական օպերան դառնում է «աստղերի» օպերա՝ լիովին ենթարկվելով օպերային երգչի տեխնիկական հնարավորությունները բացահայտելու պահանջներին: Երգիչները, ձգտելով ցույց տալ իրենց ծայնային տվյալները և վարպետությունը, լիովին մոռանում էին, որ իրենք նաև դերասաններ էին: Այս պարագայում օպերան զրկվում էր իր կարևոր բաղկացուցիչ մասերից մեկից՝ թատրոնից:

«Գեղեցիկ երգեցողության» զարգացման նոր շրջան է սկսվում այն ժամանակ, երբ օպերան վերականգնում է իր կորցրած ամբողջականությունը: Շնորհիվ իտալացի աշխարհահռչակ կոմպոզիտորներ Զ.Ռոսսինիի, Վ.Բելի-

նիի, Գ.Դոնիցետտիի՝ XIX դարը դառնում է դասական «Bel canto»-ի ժամանակաշրջան: Թեև օպերային արիաները դեռ պահպանում էին իրենց կոլորատուրային բարդ կառուցվածքը, այնուամենայնիվ երգչի առաջ դրված էր կենդանի կերպարի իրական զգացմունքներն արտահայտելու հիմնախնդիրը: Այս հանգամանքը ստիպում էր օպերային կատարողներին ավելի մոտ մնալ կոմպոզիտորի մտահղացմանը և ավելի ցայտուն ընդգծել կերպարի գեղարվեստական արժեքը:

Դասական «Bel canto»-ի ավարտը կապված էր Ջուզեպպե Վերդիի օպերաների ստեղծման հետ: Օպերային պարտիաների զարդարանքները մնում են միայն սոպրանոների մոտ, իսկ կոմպոզիտորի վերջին օպերաներում ընդհանրապես բացակայում են: Կանտիլենան՝ երգեցիկությունը, շարունակում է խաղալ հիմնական դերը, որը զարգանալով բավականին դրամատիկացվում է՝ հագնելով ավելի նուրբ ու հոգեբանական նրբերանգներով: Վոկալ համարների դինամիկ պատկերը փոխվում է դեպի հնչողության բարձրացում: Օպերային արտիստից արդեն պահանջվում էր երկու օկտավա ձայնաձավալով հավասար, միասնական հնչողության ձայն՝ վերևի ամուր նոտաներով:

«Bel canto» եզրույթը կորցնում է իր առաջնային իմաստը և սկսում է նշանակել ձայնային տվյալների կատարյալ տիրապետում և առաջին հերթին՝ երգեցիկություն:

Ժամանակակից «Գեղեցիկ երգեցողությունը» շարունակում է մնալ դասական երաժշտության գեղեցկագույն երգեցիկության և ձայնատարության բարձրագույն չափանիշ:

Թերևս չկա վոկալ կատարողական արվեստի մի որևէ սիրահար, որին անձանոթ լինեն այնպիսի համաշխարհային անուններ, ինչպիսիք են Ա.Կոտտինի (1831-1918), Մ.Բատտիստինի (1856-1928), Ֆ.Շալյապինի (1873-1938), Է.Կառուզոյի (1873-1921), Ա.Նեժդանովայի (1873-1950), Տ.Ռուֆֆոյի (1877-1953), Բ.Ջիլիի (1890-1957), Տ.Գոբիի (1913-1984), Մ.Դել Մոնակոյի (1915-1982), Ֆ.Կորելլիի (1921-2003), Ռ.Տեբալդիի (1922-2004), Մ.Կալլասի (1923-1977), Դ.Ֆիշեր-Դիսկուսի (1925-2012), Ջ.Սագերլենդի (1926-2010), Լ.Պավարոտիի (1935-2007), Ել.Օբրոզցովայի (1939-2015), Պ.Դոմինգոյի (1941), Ջ.Նորմանի (1945), Խ.Կարերասի (1946), Ռ.Ֆլեմինգի (1959), Դ.Խվորոստովսկու (1962-2017), Ա.Նետրեբկոյի (1971) անունները:

Այս ցանկն, իհարկե, ընդամենը շատ փոքր մասն է օպերային արվեստի նվիրյալ երգիչ-երգչուհիների այն ստվար զանգվածի, ովքեր ապրել են, ապ-

րում են ու մինչև օրս էլ իրենց երգեցողությամբ գեղագիտական մեծ հաճույք են պարգևում դասական վոկալ կատարողական արվեստի սիրահարներին:

Հայ իրականության մեջ էլ քիչ չեն այն օպերային երգիչ-երգչուհիները, որոնք տարբեր ժամանակներում փայլել են թե՛ ռուսական, թե՛ վրացական, թե՛ իտալական, թե՛ ֆրանսիական, թե՛ հայկական և թե՛ այլ երկրների մեծ բեմերում:

Ներսես Շահլամյան (1860-1904), Նադեժդա Պապայան (1868-1906), Բեգլար Ամիրջան (1868-1937), Արմենակ Շահմուրադյան (1878-1939), Թամար Շահնազարյան (1901-1978), Պավել Լիսիցյան (1911-2004), Հայկանուշ Դանիելյան (1893-1958), Նար Հովհաննիսյան (1913-1995), Տաթևիկ Սազանդարյան (1916-1999), Միհրան Երկաթ (1921-1986), Գոհար Գասպարյան (1924-2007), Ավագ Պետրոսյան (1912-2000), Սերգեյ Դանիելյան (1929-2009), Վալերի Հարությունով (1941-2017), Կոնստանտին Սիմոնյան (1945), Գեղամ Գրիգորյան (1951-2016), Հասմիկ Հացագործյան (1957), Բարսեղ Թումանյան (1958), Հասմիկ Պապյան (1961), Անահիտ Մխիթարյան (1969), Դավիթ Բաբայանց (1975), Գևորգ Հակոբյան (1981) և էլի շատ ու շատ ուրիշներ:

Ավելի քան մեկուկեսդարյա պատմություն ունեցող հայկական կատարողական արվեստի վերը նշված հայ երգիչ-երգչուհիները տարբեր ժամանակահատվածներում փայլել են և մինչև օրս էլ փայլում են իրենց կատարողական վարպետությամբ: Նրանք բարձր են պահում հայկական կատարողական արվեստը համաշխարհային տարբեր բեմերում:

Բեգլար Ամիրջանն առաջիններից էր հայ իրականության մեջ, ով XIX դարի վերջում և XX դարի սկզբում փայլեց և դարձավ հայ կատարողական արվեստի հիմնադիրներից մեկը:

Ամիրջանի ծանոթությունը վոկալ արվեստի հետ եղել է մանուկ հասակում, երբ նա բոլոր տոն օրերին հաճախել է տեղի հայկական եկեղեցի և մասնակցել եկեղեցական ծիսակարգերին: Ներսիսյան դպրոցում Ամիրջանի ուսանելու տարիներին երգեցողության ուսուցիչն էր Եզնիկ քահանա Երզնկյանցը, ով առանցքային դեր է ունեցել Ամիրջանի՝ պատանի երգչի ձևավորման գործում: Նա հեղինակ է նաև մի շարք դասագրքերի: «Ձայնագրեալ մանկական երգարան» գրքի մեջ Եզնիկ քահանան ոչ միայն ներառել է հայկական երգեր, այլև ռուսերենից, գերմաներենից, ֆրանսերենից թարգմանված երգեր, ինչպես նաև իր սեփական ստեղծագործություններից: Երգեցողության դասերի ժամանակ Երզնկյանցը շատ ուշադիր էր և աչքաթող չէր անում և ոչ մի սխալ: Երեխաներին երգեցողություն սովորեցնելիս անպայման մեծ ուշադրություն էր

դարձնում շնչին, կեցվածքին, պահանջում էր երգել լավ բացված բերանով, շատ ուշադիր էր, որպեսզի աշակերտները չերգեն քթի մեջ¹:

Եզնիկ քահանա Երզնկյանը շատ կարևոր է համարել նոր սերնդի կրթության գործում հայ երաժշտության հարցը: Նրա առաջարկած դասավանդման մեթոդները հավերժական ճշմարտություններ են ոչ միայն դասական վոկալի, այլև երգեցողության մյուս ժանրերի համար և երբեք չեն կարող հնանալ:

Բ.Ամիրջանն իր առաջին երաժշտական քայլերն արել է Եզնիկ քահանա Երզնկյանցի առաջադրած մեթոդներով: Երզնկյանցի դասավանդման եղանակի ճշմարտացիության ու արդյունավետության վառ ապացույցներից և կրողներից հենց մեկն էլ Բեգլար Ամիրջանն էր: Թիֆլիսյան դպրոցում ստացած ուսումը ներդաշնակելով իր՝ բնությունից ստացած տաղանդի հետ՝ նա դպրոցն ավարտելուց անմիջապես հետո հրավիրվում է Թիֆլիսից 20 կմ հեռավորության վրա գտնվող Կոջոր գյուղ-առողջարանի հայկական եկեղեցի՝ որպես խմբավար և մենակատար: Ներսիսյան դպրոցում ստացած երաժշտական ուսման, մասնավորապես վոկալային ճիշտ հիմքի շնորհիվ էր, որ Պետերբուրգի հայկական եկեղեցու արական երգչախմբի նոր անդամներ փնտրող կոմպոզիտոր Մակար Եկմալյանին և Պետերբուրգի հայոց եկեղեցական խորհրդի անդամ և հասարակական գործիչ բժիշկ Վարդան Վարդանյանին առաջին հերթին Ամիրջանին են առաջարկում որպես շնորհալի երիտասարդի:

1886-ին Բեգլար Ամիրջանն ընդունվում է Պետերբուրգի կոնսերվատորիա և իր կյանքում առաջին անգամ ծանոթանում օպերային երգեցողության «գաղտնիքներին»:

Ռուսական վոկալ դպրոցը, զարգանալով ավելի ինքնատիպ և ինքնուրույն ոճով, շրջանցում է երգչի ձայնային հնարավորություններով տարված շրջանը և իտալական երգեցողությունից վերցնում է նրա տեխնիկական բնույթի հետ կապված սկզբունքները:

Ռուսաստանում անհիշելի ժամանակներից երգեցողություն են դասավանդել իտալացիները՝ երգիչներ, մանկավարժներ, նրանց աշակերտներն ու հետևորդները: Իտալական երգեցողության դպրոցի վրա համադրվել են ռուսական եկեղեցական երգեցողության ավանդույթները: Իտալական երգեցո-

¹ Տե՛ս **Եզնիկ քահանա Երզնկեանց**, «Ձայնագրեալ մանկական երգարան: Երգեր եւ պարերգերի հրահանգ եւ ի պէտս հոգեւոր դպրոցաց հայոց», Վաղարշապատ, 1880, 63 էջ:

ղության և ռուսական հոգևոր երգեցողության, ինչպես նաև ռուսական դրամատիկ թատրոնի ավանդույթների համադրությունից են ծնվել ռուսական վոկալ դպրոցի ներկայացուցիչները²:

Պետերբուրգի կոնսերվատորիան էր այն ակունքը, որտեղից սնվում էր ամբողջ ռուսական երաժշտությունը: Իրենց ավանդույթներն այստեղից են սկսել ռուսական արվեստի կոմպոզիցիայի, երգչախմբային արվեստի, դիրիժորության, երաժշտագիտության և, իհարկե, վոկալ երգեցողության ճյուղերը:

Պետերբուրգի, հետագայում Լենինգրադի վոկալ դպրոցն ընդհանուր առմամբ համարվում է ռուսական վոկալ դպրոցի հիմքը:

Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի վոկալ դպրոցն իր գործունեության սկզբնական շրջանում ունեցել է այնպիսի խոշորագույն ներկայացուցիչներ, ինչպիսիք են Գ.Նինսեն-Սալոմանը, Ն.Ա.Իրեցկայան և Կ.Էվերարդին:

Պետերբուրգի կոնսերվատորիա ընդունվելով՝ Բեգլար Ամիրջանին բախտ է վիճակվում սովորել Կամիլլո Էվերարդիի դասարանում:

Կամիլլո Ֆրանսուա Էվարը՝ նույն ինքը Էվերարդին, ավարտել էր Փարիզի կոնսերվատորիան առաջին աստիճանի մեդալով Մ.Գարսիա-որդու³ մոտ, իսկ Միլանում սովորել է Ֆ.Լամպերտիի⁴ մոտ: Վերջինիս դասավանդման էմպիրիկ մեթոդն էլ դառնում է Էվերարդիի դասավանդման անկյունաքարը:

«Լինել Էվերարդիի աշակերտ, նշանակում է ճանաչել իտալական «Bel canto»-ի լավագույն կողմերը»⁵: Ռուս հայտնի երգչուհի Ա.Նեժդանովայի խոսքերը ևս մեկ անգամ փաստում են Էվերարդիի՝ իտալական «գեղեցիկ երգեցողության» վարպետ լինելը:

Լինելով ծայրաստիճան խիստ ուսուցիչ՝ Էվերարդիի դասարանից դուրս եկած ուսանողները պատրաստի օպերային երգիչներ էին:

² Տե՛ս **Ламперти Ф.** Искусство пения. L'arte del canto. По классическим преданиям. Технические правила и советы ученикам и артистам. 2-е изд. Санкт-Петербург, 2009.

³ Մանուել Գարսիա-որդին իսպանացի երգիչ էր (բաս), վոկալի մանկավարժ, բժշկական գիտությունների դոկտոր, համաշխարհային երգչուհիներ Պոլինա Վիարդոյի և Մարի Մալիբրանի եղբայրը: 1885-ին հայտնագործել է լարինգոսկոպը:

⁴ Ֆրանչեսկո Լամպերտին իտալացի երաժշտական մանկավարժ էր, Միլանի կոնսերվատորիայի դասախոս, երգեցողության վերաբերյալ մի քանի աշխատությունների հեղինակ:

⁵ **Денисова Г.** Камилло Эверарди и Умберто Мазетти – «русские итальянцы» и их ученики // **Денисова Г. М., Курочкин В. Я.** Очерки по истории вокальной педагогики в России. Челябинск, 2004, стр. 63–81; 72–79.

Լինելով էմպիրիկ մեթոդի ջատագով՝ Էվերարդին լուրջ չէր ընդունում ոչ մի մեթոդական ձեռնարկ: «Կարելի է գրել և այն էլ շատ համոզիչ, բայց ոչ մի գիրք երգել չի սովորեցնի: Իհարկե, մանկավարժին հետաքրքիր է ծանոթանալ տեսություններին, օրինակ՝ Գարսիայի կամ Լամպերտիի, նրանք մեծ վարպետներ էին, բայց ամեն դեպքում նրանց գրքերը հետաքրքիր են միայն վոկալի մասին նրանց սեփական կարծիքը հասկանալու տեսակետից՝ որպես նրանց բազմամյա փորձի արդյունք»⁶:

Ինքը՝ Էվերարդին, համարում էր, որ ծայնի զարգացման գաղտնիքը ուսուցչի «ականջի» մեջ է: Հետևաբար, ինչքան բանիմաց է դասատուն, այնքան ավելի վարպետորեն է կատարվում ապագա երգչի դաստիարակությունը:

Կամիլյո Էվերարդիի մոտ առաջին դասերը սկսվում էին շնչի հետ աշխատելուց, որի ճիշտ կազմակերպումը, ինչպես համարում էր Էվերարդին, տեխնիկայի և երգեցողության արտահայտչականության հիմքն է: Ըստ վարպետի՝ երգչի շնչառությունը պետք է լինի առաջին հերթին խորը, երկրորդ հերթին՝ ուժեղ, և երրորդ հերթին՝ երկարատև: Ավելի խորը, ուժեղ և երկարատև, քան չերգող մարդկանց մոտ:

Էվերարդին շատ մեծ ուշադրություն էր դարձնում ծայնի դինամիկային: Նա զարմանում էր, որ իր աշակերտները չեն սիրում երգել *piano*՝ ցածրաձայն: «Միայն պիանոն կամ միայն ֆորտեն մոնոտոն են և շատ շուտ հոգնեցնում են: Երգիչը պետք է հասկանա դա և կարողանա օգտվել և՛ պիանոյից, և՛ ֆորտեից: Միայն այդ ժամանակ նա տպավորություն կգործի հանդիսատեսի վրա, միայն այդ ժամանակ նրա երգեցողությունը կլինի իսկական «Bel canto»⁷:

Անհերքելի է այն հանգամանքը, որ Կամիլյո Էվերարդիի դասավանդման վերը նշված մեթոդների և «ականջի», ինչպես նաև Ամիրջանի՝ դեռ մանուկ հասակից բավական ճիշտ վոկալային դրվածքի համադրության շնորհիվ էր, որ արդեն երկրորդ կուրսում Ամիրջանը երգում էր կոնսերվատորիայի փակ երեկոներին և այլ միջոցառումների:

Սովորական մարդկանց համար անկանխատեսելի են ճակատագրի անակնկալները: Ամիրջանը նույնպես չէր կարող կանխատեսել, որ իր ուսուցիչը 1888-ին կոնսերվատորիայի տնօրինության հետ ունեցած տարաձայնու-

⁶ Տե՛ս նույն տեղում:

⁷ Տե՛ս Из истории петербургской вокальной школы. Эверарди, Габель, Томарс, Ирецкая. Учебное пособие. 2-е издание, дополненное. Санкт-Петербург, 2017, стр. 3-37.

թյունների պատճառով կթողներ Պետերբուրգը և կմեկնեի Կիև: Ամիրջանն այդ ժամանակ սովորում էր 3-րդ կուրում:

Ստիպված հայ տաղանդավոր պատանին իր ուսումը շարունակում է Ս.Ի.Գաբելի դասարանում: Վերջինս նույնպես էվերարդիի աշակերտն էր և հենց իր ուսուցչի ցանկությամբ և խորհրդով կոնսերվատորիան ավարտելուց անմիջապես հետո դարձել էր նրա օգնականը, իսկ հետագայում՝ մանկավարժական գործի արժանի հետևորդը:

Այժմ արդեն անհնար է պարզել, թե ինչու և ինչպես, բայց ռուս օպերային երգիչ, վոկալի մանկավարժ, կոմպոզիտոր, ռեժիսոր, հանրապետության վաստակավոր արտիստ Ստանիսլավ Գաբելի մոտ ուսանելիս Ամիրջանը կոկորդի հետ կապված խնդիրներ է ունենում:

Իտալացի հայտնի օպերային երգիչ, վոկալի ուսուցիչ Անտոնիո Կոտոնին, լսելով Ամիրջանի ծայնային տվյալները և գանգատները կոկորդի վերաբերյալ, խորհուրդ է տալիս նրան անհապաղ մեկնել Միլանի կոնսերվատորիա և այնտեղ շարունակել կատարելագործել ծայնը: Հաղթահարելով մի շարք խոչընդոտներ՝ 1891 թվականին Բեգլար Ամիրջանն ընդունվում է Միլանի կոնսերվատորիա:

Այսպիսով, Բեգլար Ամիրջանի երգեցողության ուսումնառությունը պայմանականորեն կարող ենք բաժանել 3 շրջանի՝ Ներսիսյան դպրոցում ուսանելու շրջան, Պետերբուրգյան շրջան և Միլանի շրջան:

Կասկածից վեր է, որ այս երեք ժամանակաշրջաններում ստացած գիտելիքներն ու ուսուցիչների խորհուրդների ներդաշնակությունն է եղել Բ.Ամիրջան օպերային երգիչ երևույթի հիմքում: Հայկական հոգևոր երգեցողության դպրոցը, միախառնվելով իտալական երգեցողության «Bell canto»-ի կանոններին, ձևավորել է այն ամուր և անքակտելի հիմքը, որի վրա Միլանում ուսանելու տարիներին Ամիրջանը պետք է կառուցեր իր սեփական երգեցողության «ամրոցը» և այդտեղից արշավել ու նվաճեր հազարավոր մարդկանց սրտերը:

Ամփոփելով Ամիրջանի ուսումնառության առանձնահատկությունները՝ կարող ենք կատարել հետևյալ եզրահանգումները:

Առաջին՝ Բեգլար Ամիրջանը երգեցողության առաջին դասերը ստացել է Թիֆլիսի Ներսիսյան ճեմարանում՝ Եզնիկ քահանա Երզնկյանցի մոտ: Չնայած նրան, որ դպրոցում դասերը խմբակային էին, և դասավանդվում էր հիմնականում հայկական հոգևոր երաժշտություն, Երզնկյանցի վոկալի դասավանդման ճիշտ մեթոդի շնորհիվ Ամիրջանի ծայնը զարգանում է, և դպրոցն

ավարտելուց անմիջապես հետո երիտասարդ երգչին աշխատանք են առաջարկում:

Ճակատագրի դիպվածով հայտնվելով Պետերբուրգում և ընդունվելով կոնսերվատորիա՝ Ամիրջանը սովորում է Bell canto-ի լավագույն վարպետներից մեկի՝ ռուսական վոկալ դպրոցի ավանդույթների հիմքում կանգնած օպերային երգիչ և մանկավարժ Կամիլլո Էվերարդիի դասարանում: Պետերբուրգում ուսանելու տարիներին է Ամիրջանը ծանոթանում վոկալ երգեցողության հիմնաքարերին՝ վոկալային շնչառություն, ձայնատարություն, ձայնային դինամիկա:

Երկրորդ՝ Միլանի կոնսերվատորիայում ուսանելու ընթացքում Ամիրջանը կատարելագործում և թարմացնում է իր գիտելիքները վոկալ երգեցողության ասպարեզում: Լինելով օպերայի հայրենիքում, ժամանակի լավագույն մասնագետների հետ և «առաջին ձեռքից» «Bell canto»-ին շփվելով՝ Ամիրջանն իր վոկալ գիտելիքները հասցնում է այնպիսի պրոֆեսիոնալ մակարդակի, որ Միլանի կոնսերվատորիան ավարտելուց անմիջապես հետո սկսում է իր արտիստական պրոֆեսիոնալ կարիերան:

Երրորդ՝ անշուշտ, բանիմաց և փորձառու ուսուցիչներն են ցույց տվել այն ճանապարհը, որին հետևելով՝ Ամիրջանը հասել է իր փառքին և վայելել համընդհանուր ճանաչում: Սակայն առանց տաղանդի և որ ամենակարևորն է՝ աշխատասիրության, Բեգլար Ամիրջանը չէր կարող իր արժանի տեղը գրավել հայ կատարողական արվեստի պատմության էջերում:

ПЕРВЫЕ АРМЯНСКИЕ МАСТЕРА «BELL CANTO»: БЕГЛАР АМИРДЖАН (посвящается 150-летию со дня рождения певца)

ГОР САЛНАЗАРЯН

Данная статья об итальянском певческом стиле «Bell canto» и об одном из первых армянских оперных певцов Бегларе Амирджане. Беглар Амирджан – армянский оперный певец, баритон, выпускник Петербургской и Миланской консерваторий, солист Большого (1895-1903), Тифлисского императорского (1903-1904) театра и оперного театра Петербургского народного дома (1904-1916), блестящий представитель армянского исполнительского искусства конца 19-го – начала 20-го века.

Ключевые слова – «Bell canto», Беглар Амирджан, опера, исполнительское искусство.

**THE FIRST ARMENIAN MASTERS OF «BEL CANTO»: BEGLAR AMIRDJAN
(dedicated to Amirdjian's 150th birthday anniversary)**

GOR SALNAZARYAN

This article is about «Bell canto», the Italian style of operatic singing and Beglar Amirdjan, the first Armenian baritone opera singer as well. Amirdjan was a distinguished representative of the Armenian performing arts, a baritone of the late 19th and early 20th centuries, a graduate of Milan's and Saint Petersburg's conservatories. He has been the solist of the Bolshoi Theatre (1895-1903), Tiflis Imperial theatre (1903-1904) and of the opera house of Saint Petersburg People's House (the Mariinsky Theatre 1904-1916).

Key words – «Bell canto», Beglar Amirdjan, opera, performing arts.