

## ՍՈՎԵՏԱՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ԱՆՑԱԾ ՈՒՂԻՆ

### Մ. Հ. ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ

Սովետական իշխանության հաստատման առաջին տարիներից սկսած Հայաստանում ղգալի աշխատանք ծավալվեց երաժշտական կուլտուրայի զարգացման ուղղությամբ: Դեռ 1921 թվականի դեկտեմբերի 22-ին հիմնադրվեց Երևանի երաժշտական ստուդիան, որը պրոֆեսիոնալ երաժշտական կրթության առաջին օջախն էր Հայաստանում: Երաժշտական ստուդիայի շուրջը համախմբված գործիչները, ստուդիայի առաջին ղիրեկտոր կոմպոզիտոր Ռոմանոս Մելիքյանի գլխավորությամբ, հսկայական աշխատանք կատարեցին ինչպես երաժշտական կադրերի դաստիարակության, նույնպես և համերգային կյանքի կազմակերպման ուղղությամբ: Նրանց կառարած աշխատանքն այնքան ակնառու էր և ձեռք բերած արդյունքներն այնքան նշանակալից, որ Սովետական Հայաստանի կառավարությունը հնարավոր գտավ 1923 թվականին՝ ստուդիայի գոյության երրորդ տարեակգբին, այն վերակառուցել և դարձնել Երևանի Պետական կոնսերվատորիա:

Այս շրջանում և հետագա տարիներին Երևան փոխադրվեցին մեր երաժշտական կուլտուրայի ականավոր ներկայացուցիչները՝ Ա. Սպենդիարյանը, Սպ. Մելիքյանը, Ա. Տեր-Ղևոնդյանը, Վ. Կորդանովը (Ղորդանյանը), Կ. Սարաջևը, Ն. Տիգրանյանը և ուրիշներ, որոնց մասնակցությամբ Հայաստանի երաժշտական կյանքը դարձավ լիարյուն ու բազմաբովանդակ: Նրանք հանդիսացան կենդանի կամուրջ հայ կլասիկ կոմպոզիտորների և կոմպոզիտորական աճող նոր սերնդի միջև՝ վերջինիս հաղորդելով կլասիկ կոմպոզիտորների պատգամները և իրենց կուտակած հարուստ փորձը:

Երևանի Պետական կոնսերվատորիան իր գոյության առաջին տասնամյակում ստեղծելով երգեցիկ խումբ, սիմֆոնիկ նվագախումբ և օպերային դասարան, կարողացավ դաստիարակել ղգալի քանակությամբ կատարողական կադրեր, որոնք գործուն մասնակցություն ունեցան ինչպես ռեսպուբլիկայի համերգային կյանքի կազմակերպմանը, այնպես էլ Երևանի օպերային թատրոնի հիմնադրմանը:

Սովետական իշխանության առաջին տասնամյակը Հայաստանում նշանավորվեց նաև Երևանի ռադիոհաղորդման կայանի երաժշտական բաժնի և Կուլտուրայի տան Համերգային բյուրոյի կազմակերպմամբ: Սրանցից երկրորդը 1930 թվականի նոյեմբերին վերակառուցվեց և դարձավ Հայֆիլհարմոնիա՝ իր բաղմամբիվ երաժշտական-կատարողական կոլեկտիվներով և մենակատարներով: Իսկ մի քիչ ավելի ուշ՝ 1932 թվականին, կազմակերպվեց Երևանի Պետական օպերային թատրոնը, որն իր առաջին թատերաշրջանն սկսեց 1933 թվականի հունվարի 20-ին՝ Ա. Սպենդիարյանի «Ալմաստ» օպերայի բեմադրությամբ:

Երաժշտական-կատարողական արվեստի այս օջախների ստեղծումը բացառիկ նշանակություն ունեցավ ոչ միայն հայկական, ուսական և համաշխարհային կլասիկ երաժշտության պրոպագանդայի, այլև սովետահայ կոմպոզիտորների ստեղծագործական աշխատանքի խթանման գործում:

Սովետահայ կոմպոզիտորների ավագ սերնդի ներկայացուցիչները՝ Ա. Սպենդիարյանը, Ռ. Մելիքյանը, Ա. Տեր-Ղևոնդյանը, Ս. Բաբյանը, Ա. Տիգրանյանը, Ա. Մանուկյանը և ուրիշներ, Հոկտեմբերյան սոցիալիստական Մեծ ռեոլյուցիայից հետո ծավալեցին ստեղծագործական ակտիվ աշխատանք: Այնպիսի նշանակալից ստեղծագործություններ, ինչպիսիք են՝ Ա. Սպենդիարյանի «Ալմաստ» օպերան, «Երևանյան էտյուդները», ուսական և ուկրաինական ժողովրդական երգերի մշակումները, Ռ. Մելիքյանի «Զմրուխտի» և «Զառ-վառ» երգերի ցիկլերը, «Նոր կենցաղի երգերի» և պիոներական ու կարմիր բանակային երգերի ժողովածուները, Ա. Տեր-Ղևոնդյանի «Ախթամար» սիմֆոնիկ պոեմը, Ս. Բաբյանի դաշնամուրային պիեսները և այլ գործեր, որոնք գրված են այս տարիներին, անկասկած հանդիսանում են հայկական երաժշտության խոշոր նվաճումները և հաստատ տեղ են գրավել համերգային-կատարողական ռեպերտուարում:

Վերը թվարկված ստեղծագործություններից առանձնապես կարևոր էր Ա. Սպենդիարյանի «Ալմաստ» օպերան, որը ոչ միայն սովետահայ, այլև ամբողջ սովետական Միության երաժշտական ստեղծագործության մեջ նշանակալից երևույթ էր: «Ալմաստ» օպերայով Ա. Սպենդիարյանը շարունակում էր ուս կլասիկ կոմպոզիտորների՝ Մ. Գլինկայի, Ա. Բորոդինի և այլոց ստեղծած հերոսական պատմա-հայրենասիրական օպերայի գիծը: Հայ երաժշտության պատմության մեջ դա հիշյալ ժանրի երկրորդ օպերան էր՝ Տ. Չուխաջյանի «Արշակ Բ» օպերայից հետո, բայց քանի որ վերջինս երբևէ չէր բեմադրվել և հեղինակային ձեռագիրն էլ անհետացել էր, Ա. Սպենդիարյանը փաստորեն չգիտեր նրա գոյության մասին:

«Ալմաստ» օպերան ամեն տեսակետից օրինակելի օպերային մի ստեղծագործություն է, որը հասնում էր տեղ է գտել հայ կլասիկ երաժշտության ոսկյա ֆոնդում և երբեք չի իջնում բեմից: Ինքը Ա. Սպենդիարյանը, դժբախտաբար, բեմի վրա չտեսավ իր ստեղծագործությունը և ականատես չեղավ հասարակության կողմից նրա խանդավառ ընդունելությանը: Հայաստանում և նրա սահմաններից դուրս:

20-ական թվականների երաժշտական ստեղծագործության մեջ նշանակալից էր նաև Ա. Տեր-Ղևոնդյանի «Ախթամար» սիմֆոնիկ պոեմը, գրված Հ. Թումանյանի համանուն լեգենդի հիման վրա: Դա ծրագրային սիմֆոնիկ պոեմ է, որի երաժշտությունն ամբողջապես խարսխված է հայ ժողովրդական երաժշտության վրա, պարզ է ու պատկերավոր, աչքի է ընկնում երաժշտական լեզվի գոմնագեղությունը և մշտական տեղ է գրավել սիմֆոնիկ համերգների ռեպերտուարում:

Ավագ սերնդի ներկայացուցիչների հետ միասին իրենց ստեղծագործական աշխատանքը ծավալեցին այդ տարիներին հանդես եկած երիտասարդ կոմպո-

<sup>1</sup> «Ալմաստ» օպերան առաջին անգամ բեմադրվել է Մոսկվայում, Մեծ Թատրոնի ֆիլիալում՝ 1929 թ. հունիսի 23-ին, ապա Օդեսայի օպերային թատրոնում՝ 1930 թ. դեկտեմբերի 28-ին և Թբիլիսիի օպերայում՝ 1932 թ. մայիսի 21-ին: Իսկ երևանում այն բեմադրվել է 1933 թ. հունվարի 20-ին՝ օպերային թատրոնի առաջին թատերաշրջանի բացման օրը:

պիտորները՝ Հ. Ստեփանյանը, Կ. Զաքարյանը, Վ. Տալյանը, Մ. Մազմանյանը, Ա. Այվազյանը, Լ. Խոջաէյնաթյանը, Ն. Չեմբերջին, Ա. Բալասանյանը և ուրիշները։ Նրանց ստեղծագործության համար բնորոշ էր ժամանակակից սովետական իրականությունը երաժշտական ստեղծագործության տարրեր ժանրերում արտացոլելու ձգտումը։ Այդ նպատակին հասնելու համար նրանք հաճախ գիմում էին մասսայական երգի ժանրին, որն այնքան լայնորեն զարգանում էր սովետական Ռուսաստանում, սերտորեն կապակցելով այդ ժանրը հայ ժողովրդական երաժշտության հետ։ Միաժամանակ նրանք երաժշտության կլասիկներին և ավագ սերնդի կոմպոզիտորների հարուստ փորձի օգտագործման ճանապարհով ձեռք էին բերում պրոֆեսիոնալ վարպետություն։

Այս շրջանում հանդես եկած կոմպոզիտորներից առավել աչքի ընկավ և միանգամից հասարակության ուշադրությունը գրավեց Արամ Խաչատրյանը։ Թեև ուշ էր նա ընտրել երաժշտության ասպարեզը, բայց զեռ Գնեսինների տեխնիկումում սովորելու տարիներին նա աչքի ընկավ իր առաջին ստեղծագործություններով։ Ավելի ուշ՝ Մոսկվայի կոնսերվատորիայում սովորելու և ապա ասպիրանտուրայում կատարելագործվելու տարիներին, Ա. Խաչատրյանը հանդես եկավ մեծ կտավի ստեղծագործություններով, որոնք նրան բերին ընդհանուր ճանաչում ու փառք։ Այդ ստեղծագործությունների թվին էին պատկանում Ա. Խաչատրյանի «Պարային սյուիտը», առաջին սիմֆոնիան և հատկապես դաշնամուրային կոնցերտը, որով նա ավարտեց Մոսկվայի կոնսերվատորիայի ասպիրանտուրան։ Պրոֆեսոր Սյասկովսկու ղեկավարությամբ նա ձեռք բերեց այն ամենը, ինչ անհրաժեշտ էր կոմպոզիտորական գործունեության համար, ծանոթացավ ռուս և համաշխարհային երաժշտության կլասիկների ստեղծագործությանը, ուսումնասիրեց և յուրացրեց նրանց հարուստ փորձը։ Արամ Խաչատրյանն իր ստեղծագործական առաջին քայլերից սկսած հանդես եկավ միանգամայն որոշակի ազդային ղեմքով, որպես հայ կոմպոզիտոր և դա պայմանավորված էր այն սերտ կապով, որ նա ուներ հայ ժողովրդական և գուսանական երաժշտության հետ։ Նա մեծ թափով խթանեց սովետահայ երաժշտական կուլտուրայի զարգացումը, հարստացրեց այն նոր ժանրերով, բարձրացրեց ժամանակակից առաջավոր երաժշտական ստեղծագործության մակարդակին, դարձավ հայկական առաջին սիմֆոնիայի, զործիքային կոնցերտների և սովետահայ թեմայով առաջին բալետի հեղինակ ու ձեռք բերեց համաշխարհային հռչակ։

30-ական թվականներին սովետահայ երաժշտությունը, ամբողջ սովետական երաժշտության հետ միասին, ապրեց նշանակալից վերելք շնորհիվ այն հանգամանքի, որ ՀամԿ(Բ)Պ Կենտկոմի 1932 թվականի ապրիլի 23-ի հայտնի որոշմամբ վերջ դրվեց ՌԱՊՄ-ի և այլ կազմակերպությունների ձախլիկ գործունեությանը, և ստեղծվեցին միասնական ստեղծագործական միություններ, որոնց առջև խնդիր դրվեց համախմբել բոլոր ստեղծագործական կադրերին և նրանց ջանքերն ուղղել սովետական արվեստի հրատապ հարցերի լուծման կողմը։ Սկզբունքային կարևոր նշանակություն ունեցավ նաև այն հանգամանքը, որ վերջնականապես հաղթանակեց սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդը իր բնական ամբողջ սովետական ղեկավարված ստեղծագործության միակ ղեկավար մեթոդ։

Երևանի կոնսերվատորիայում կոմպոզիտորական դասարան ստեղծվելու հետևանքով 30-ական թվականներին լուրջ հիմքերի վրա դրվեց կոմպոզիտո-

րական կադրերի պատրաստման գործը: Բացի այդ, Մոսկվայի և Լենինգրադի կոնսերվատորիաներում նույնպես դաստիարակվեցին մի շարք երիտասարդ կոմպոզիտորներ, որոնք հետագայում լծվեցին ակտիվ ստեղծագործական աշխատանքի: Այս տարիներին հանդես եկած կոմպոզիտորները՝ Գ. Նիկողարյանը, Թ. Հովհաննիսյանը, Ա. Սաթյանը, Վ. Տիգրանյանը, Տ. Ավետիսյանը, Ա. Դուրխանյանը, Ա. Շիրշյանը և ուրիշներ, տշխատելով վոկալ և գործիքային ստեղծագործության տարրեր ժանրերի բնագավառում, հասան զգալի արդյունքների և իրենց ստեղծագործությամբ հարստացրին սովետահայ երաժշտության գանձարանը:

Օպերայի և բալետի բնագավառում, բացի Ա. Սպենդիարյանի «Ալմաստ» օպերայից, 1935 թ. բեմադրվում է նաև Ա. Տիգրանյանի «Անուշ» օպերայի հեղինակային նոր խմբագրությունը, որը այնուհետև զառնում է Երևանի օպերայի և բալետի թատրոնի ազգային ռեպերտուարի զարգերից մեկը: Աշխատանք է ծավալվում օպերային նոր պարտիտուրաների ստեղծման ուղղությամբ: Հետագահետ հանդես են գալիս Հարո Ստեփանյանի «Բաջ Նազար», «Սասունցի Դավիթ» և «Լուսարացին» օպերաները, Ա. Ալվադյանի «Թափառելիկոս» կոմիկական օպերան, Ա. Խաչատրյանի «Երջանկություն», Ս. Բարիսուկարյանի «Նարինե» և Ա. Տեր-Ղևոնդյանի «Անահիտ» բալետները, Ա. Սալիլյանի «Սաֆա» և Կ. Զաքարյանի «Մարջան» օպերաները: Թվարկված օպերային և բալետային ստեղծագործություններն, իհարկե, հավասարաթեք չէին և բոլորը չէ, որ արժանացան բեմադրման բախտին: Սակայն հենց այն փաստը, որ 30-ական թվականներին Հայաստանում ստեղծվեցին օպերային և բալետային այդքան ստեղծագործություններ, ինքնին հատկանշական է և վկայում է սովետահայ կոմպոզիտորների ստեղծագործական աճը: Նշված օպերաներից և բալետներից առանձին կարևորություն են ներկայացնում Հարո Ստեփանյանի «Լուսարացին» օպերան և Արամ Խաչատրյանի «Երջանկություն» բալետը: Դրանք կարևոր էին, ամենից առաջ, իրենց թեմատիկայով, որովհետև ռեոլյուցիոն թեմատիկայի և սովետական իրականության արտացոլման առաջին փորձերն էին հայկական երաժշտական թատրոնում:

Սիմֆոնիկ ստեղծագործության բնագավառում, բացի Արամ Խաչատրյանի վերը հիշատակված գործերից, 30-ական թվականներին ստեղծվում են մի շարք այլ գործեր (Հ. Ստեփանյանի «26 կոմունարների հիշատակին» սիմֆոնիկ պոեմը, Կ. Զաքարյանի «Պատկեր Անդրկովկասի կառուցումից», Մ. Մաղմանյանի «Մամե և Աշե», Ա. Շիրշյանի «Ստրատոսֆերի զոհերը» և այլն), որոնք կարևոր են դիսկոմոսիայի օրկեստրային տեխնիկային տիրապետելու և սիմֆոնիկ ստեղծագործության բնագավառում փորձ կուտակելու տեսակետից: Իսկ այնպիսի գործեր, ինչպիսիք են Ա. Խաչատրյանի «Պոեմ Ստալինի մասին» և Ն. Զեմբերչի «Պարային սլուփտան», ներկայացնում են գեղարվեստական լուրջ արժեք և նվաճել են անխախտ ժողովրդականություն:

Այս տարիներին Հայաստանի կոմպոզիտորներից ավագագույնը՝ Ն. Տիգրանյանը, սիմֆոնիկ նվագախմբի համար մշակեց կլասիկ մուլամների մի քանի նմուշ: Դա առաջին դեպքն էր ամբողջ Անդրկովկասում և Առաջավոր Արևելքի երկրներում և այդ իմաստով ունի պատմական խոշոր նշանակություն: Հետագայում այս ուղղությամբ աշխատանքը շարունակվեց թե հայ և թե հատկապես ադրբեջանցի կոմպոզիտորների կողմից:

Սիմֆոնիկ ստեղծագործության ընադավառում սովետահայ կոմպոզիտորների կուտակած փորձը և ձեռք բերած նվաճումները հիմք հանդիսացան Հայ-բենական Մեծ պատերազմի և հետպատերազմյան տարիներին այդ ուղղությամբ հետագա հաջողությունների հասնելու համար:

Սովետահայ կոմպոզիտորներն զգալի արդյունքների հասան նաև կամերային-գործիքային և վոկալ ստեղծագործության ընադավառներում: Բացի այն, որ 30-ական թվականները հիշալ բնագավառներում հանդիսացան որոնումների և տարբեր ժանրերի նվաճման տարիներ, մեր կոմպոզիտորների կողմից ստեղծվեցին նաև մնայուն գեղարվեստական արժեքներ, որոնք սիրով ընդունվեցին ժողովրդի կողմից: Դրանց թվին են պատկանում Ա. Խաչատրյանի, Հ. Ստեփանյանի, Ս. Բարիսուկյանի, Վ. Տալյանի, Ա. Ալվադյանի, Կ. Հաքարյանի, Ն. Չեմբերջու, Լ. Խոջաէյնաթյանի, Թ. Հովհաննիսյանի և այլ կոմպոզիտորների մի շարք գործերը, զբաղ ջութակի, թավջութակի, զաշնամուրի և այլ գործիքների, ինչպես և լարային կվարտետի և գործիքային այլ անսամբլների համար: Վոկալ երաժշտության ընադավառում զգալի չափով հարստացան մասսայական ու էստրադային երգի ժանրերը, նկատելի գործ կատարվեց նաև ռոմանսի, բալլադի և վոկալ երաժշտության առավել նշանակալից այլ ձևերի զարգացման ուղղությամբ: Այս տարիներին ստեղծված երգերից շատերը տարածվեցին ամենուրեք ու մտան ժողովրդի կենցաղի մեջ: Դրանց թվին են պատկանում Ռ. Մելիքյանի «Սարոն ու Մարոն», «Կոմսոմոլ տղա» և «Աշխատանքի երգը», Ա. Տեր-Ղևոնդյանի «Ջան Ագրբեջան», Մ. Միրզոյանի «Գեղջկուհու երգը» և «Սարի աղջիկ», Տ. Ավետիսյանի «Մեր կոլիտզի արուերը», Մ. Մազմանյանի «Գեղջկուհու երգերից», Ա. Սաթյանի «Անմար մնա» և այլ երգեր: 30-ական թվականներին ստեղծված մասսայական այս երգերի համար բնորոշ էր մեկոդիայի մատչելիությունն ու մոտիկությունը ժողովրդական երգերին, կոմպոզիտորների ձգտումը՝ հարստացնել վոկալ երաժշտությունը ռեոլյուցիոն ընդհատակի երգերի և նոր մասսայական երգերի ինտոնացիաների ստեղծագործական յուրացման միջոցով:

Խմբերգային ստեղծագործության զարգացումն այս տարիներին ընթացավ երկու ուղղությամբ. ստեղծվեցին խմբերգեր սովետական նոր թեմատիկայով և ժողովրդական երգերի բաղմաձայնման միջոցով: Թե՛ մեկ, և թե՛ մյուս ուղղությամբ ձեռք բերվեցին նոր հաջողություններ: Նոր թեմատիկայով խմբերգերից հիշատակության արժանի են Ա. Մանուկյանի «Կարմիր գարնան», Կ. Զաքարյանի «Հոկտեմբեր» և «Մեր կամքը», Ա. Տիգրանյանի «Կանտատա նվիրված Սովետական Հայաստանի 15-րդ տարեդարձին» և «Արյունոտ դիշեր» (26 կոմիսարներին), Ա. Ալվադյանի «Հայրենիք» ստեղծագործությունները և մի շարք խմբերգային տեսարաններ՝ Հ. Ստեփանյանի, Կ. Զաքարյանի և այլոց օպերային ստեղծագործություններից: Թվարկված այս խմբերգերից շատերը հանդիսանում են ծավալուն խմբերգային ստեղծագործություններ, որոնք տարբերվում են իրարից թե՛ ժանրային, թե՛ մեկոդիկ ու ինտոնացիոն առանձնահատկություններով և թե՛ թեմատիկայի ակտուալությամբ: Բայց այդ բոլոր ստեղծագործություններում ընդհանուր էր հեղինակների ձգտումը՝ գտնելու համապատասխան նոր արտահայտչական միջոցներ սովետական թեմատիկայի երաժշտական մարմնավորման համար:

Հայաստանում խմբերգային ստեղծագործության հետագա զարգացմանը մեծուպես նպաստեց այն հանգամանքը, որ 30-ական թվականների վերջում,

բացի օպերային թատրոնի և Երևանի Պետական կոնսերվատորիայի երգչախումբերից, ստեղծվեցին նաև ժողովրդական երգի-պարի անսամբլը, Հայֆիլհարմոնիայի պետական երգչախումբը, Ռեսպուբլիկական ռադիոկոմիտեի երգչախումբը, Լենինականի ժողովրդական երգի-պարի անսամբլը և այլ խմբերգային կոլեկտիվներ:

Նշանակալից տեղաշարժեր եղան նաև ժողովրդական ու գուսանական ստեղծագործության բնագավառում: Սովետական իշխանության տարիներին ձևափոխվեց անսամբլային նվաճումները, երկրի սոցիալիստական վերակառուցումը, գյուղի ու քաղաքի կերպարանափոխումը, ժողովրդի նոր կյանքն ու կենցաղը շին կարող իրենց արտացոլումը չգտնել ժողովրդական և գուսանական երաժշտական ստեղծագործության մեջ: Եվ իրոք, 20-ական և 30-ական թվականներին հորինվեցին բազմաթիվ նոր երգեր, որոնց մեջ ժողովրդական երգիչները գովերգում էին վերափոխված Սովետական Հայաստանը և հայ ժողովրդի աշխատանքային սխրագործությունները: Անվանի գուսաններ Շերամբ, Հավասին, Շահենը, Աշոտը և ուրիշներ հանդես եկան իրենց հիանալի երգերով, նվիրված սոցիալիստական հայրենիքի, սովետական ժողովուրդների անխախտ բարեկամության, ձևափոխված պատմական նվաճումների ու ժողովրդի աշխատանքային հերոսության գովերգմանը: Հետզհետե անհետանում են անցյալի ստրկական աշխատանքը, վիշտն ու թախիծը արտացոլող լալահառաչ երգերը՝ իրենց տեղը զիջելով կենսուրախ, լավատեսական տրամադրություններով հագեցված նոր երգերին:

Սովետական իշխանության տարիներին երաժշտության բոլոր բնագավառներում հայ ժողովրդի ձևափոխված նվաճումների հանրագումարը հանդիսացավ Մոսկվայում հայկական արվեստի առաջին տասնօրյակը, որը տեղի ունեցավ 1939 թվականի հոկտեմբերին:

Սովետահայ արվեստի ցուցադրումն ունեցավ բացառիկ հաջողություն և արժանացավ Մոսկվայի հասարակայնության բարձր գնահատականին: Կենտրոնական թերթերը մանրամասնորեն լուսաբանում էին տասնօրյակի ընթացքը, հոգովածներ էին նվիրում համերգներին ու ներկայացումներին: «Սովետական Հայաստանի արվեստի ծաղկումն իրոք որ հռչակալ է: Սովետական Միության բոլոր ռեսպուբլիկաները հպարտանում են իրենց չքնաղազեղ քույր Հայաստանով»,—գրում էր «Պրավդան»<sup>1</sup>: «Որ բնագավառն էլ վերցնելու լինենք,—ավելացնում էր «Իզվեստիան»,— մենք ամենուրեք կտեսնենք, որ հայկական կուլտուրայի լավագույն նմուշները Սովետական իշխանության տարիներին դարձել են Միության սևիականությունը»<sup>2</sup>:

Որպես ձևափոխված նվաճումների բարձր գնահատական Սովետական կառավարությունը հայ արվեստի աշխատողների մի մեծ խմբի պարգևատրեց շքանշաններով և մեդալներով, Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի Պետական թատրոնը պարգևատրվեց Լենինի շքանշանով, իսկ Հայֆիլհարմոնիան՝ Աշխատանքային Կարմիր Դրոշի շքանշանով:

Սակայն մեր ստեղծագործական և կատարողական կազմերի խաղաղ աշխատանքը շուտով ընդհատվեց գերմանա-ֆաշիստական հորդանների ուխտագրութ հարձակման հետևանքով: Սկսվեց Հայրենական Մեծ պատերազմը, որը սովետական բոլոր ժողովուրդներից պահանջեց ուժերի և միջոցների մաքսիմալ

<sup>1</sup> «Правда», 1939, № 291.

<sup>2</sup> «Известия», 1939, № 243.

լարում: Սովետական երաժշտական կուլտուրայի ներկայացուցիչները նույնպես իրենց արվեստն ամբողջապես ծառայեցրին հայրենիքի պաշտպանության մեծ դործին:

Հայրենական Մեծ պատերազմի տարիներին երաժշտական ստեղծագործության բոլոր ժանրերն էլ իրենց հետագա զարգացումն ստացան: Սակայն մեր կոմպոզիտորները ձգտում էին դեպի մեծ կտավի վրակալ-սիմֆոնիկ և սիմֆոնիկ ստեղծագործության բնագավառը: Ստեղծվեցին զգալի թվով կանտատաներ, պոեմներ, նախերգանքներ ու սիմֆոնիաներ: Բայց դրանցից առավել նշանակալիցը Արամ Խաչատրյանի երկրորդ սիմֆոնիան էր: Նրա մեջ իր ցայտուն արտացոլումն է գտել ինչպես սովետական ժողովրդի հերոսական պայքարը վայրագ թշնամու դեմ, նույնպես և հավատը թշնամու պարտության անխուսափելիության և սովետական ժողովրդի վերջնական հաղթանակի նկատմամբ:

Սովետահայ կոմպոզիտորների գործերից հասարակական ճանաչում ստացավ նաև Գ. Եղիազարյանի «Հայաստան» սիմֆոնիկ պոեմը, որի մեջ հեղինակը սիմֆոնիկ երաժշտության միջոցներով պատկերում էր Հայաստանի ողբերգական անցյալն ու երջանիկ ներկան: Պոեմի երաժշտությունը, հիմնված լինելով հայ ժողովրդական երգի վրա, գունագեղ է, պարզ ու հասկանալի: Ռեսպուբլիկական մրցանակաբաշխության ընթացքում արժանանալով առաջին մրցանակի, այն հաստատուն տեղ գրավեց սիմֆոնիկ համերգների ռեպերտուարում:

Այս շրջանի երաժշտական կարևոր նվաճումների թվին է պատկանում նաև Ա. Խաչատրյանի «Գայանե» բալետը, որն ստեղծվեց «Նրջանկություն» բալետի հեղինակային վերամշակման հետևանքով՝ նոր լիբրետոյի հիման վրա: Ինչպես երկրորդ սիմֆոնիան, նույնպես և «Գայանե» բալետը արժանացան Ստալինյան մրցանակներին:

Դեռ Հայրենական Մեծ պատերազմի տարիներին նրանում հիմնվեց երաժշտական կոմեդիայի թատրոն (1942), որի գոյությունը խթանեց երաժշտական կոմեդիայի ժանրի զարգացումը ռեսպուբլիկայում: Ստեղծվեցին մի շարք գործեր, որոնք հաստատուն տեղ գրավեցին թատրոնի ռեպերտուարում: Դրանցից են Ա. Այվազյանի «Ատամնաբույժն արևելյան», Վ. Տիգրանյանի «Մեծ հարսանիք» և այլ գործեր: Իսկ անցյալի ժառանգությունից բեմականացվեցին և թատրոնի զարգը դարձան Տ. Չուխաջյանի «Լերլեբիջի» («Կարինե» նոր վերնագրով), Ա. Նրիցյանի «Ուշ լինի, նուշ լինի» և այլ ստեղծագործություններ: Այսպիսով երաժշտական կոմեդիայի թատրոնն զգալի գործ կատարեց ազգային ռեպերտուարի հարստացման ուղղությամբ:

Հայրենական Մեծ պատերազմի հաղթական ավարտը բացառիկ խանդավառություն առաջացրեց նաև երաժշտության բնագավառում, ստեղծագործական նոր լիցք տվեց մեր արվեստագետներին: Սովետահայ կոմպոզիտորների ավագ և միջին սերնդի ներկայացուցիչների հետ միասին, դեռ Հայրենական պատերազմի տարիներին հանդես եկած երիտասարդ կոմպոզիտորները լծվեցին ստեղծագործական ակտիվ աշխատանքի: Այդ կոմպոզիտորների գործերը աչքի ընկան 1941 թվականի հունվարին ու փետրվարին Մոսկվայում և նույն թվականի դեկտեմբերին Թբիլիսիում տեղի ունեցած ցուցադրական համերգների ընթացքում: Դրանք նրանի կոմիտասի անվան Պետական կոնսերվատորիայի շրջանավարտներն էին, ղոցենու Վ. Տալյանի դաստիարակած կադրերը:

որոնք Մոսկվայում կատարելագործվելուց հետո դարձան մեր Երաժշտական կուլտուրայի առաջատար դեմքերից: Դրանցից հատկապես Ալ. Հարությունյանը, Ա. Բարաջանյանը և Է. Միրզոյանը հանդես եկան այնպիսի ստեղծագործություններով, որոնք իրենց վրա դարձրին ոչ միայն Հայաստանի, այլև միութենական Երաժշտական հասարակայնության ուշադրությունը:

Հետպատերազմյան տարիների Երաժշտական կյանքում կարևոր նշանակություն ունեցան ՀամԿ(Բ)Պ Կենտկոմի՝ 1946—1948 թթ. ընթացքում զրահայնության և արվեստի հարցերի վերաբերյալ ընդունված որոշումները, որոնց մեջ նշված էին սովետական արվեստի զարգացման հիմնական խնդիրները, ընդգրկված էր սովետական ժողովրդի կյանքի հետ արվեստի ունեցած կապերի ընդլայնման, դասական և ժողովրդական արվեստի ղեկավարողական տրադիցիաների շարունակման ու զարգացման, սոցիալիստական ունեցածի մեթոդին տիրապետելու անհրաժեշտությունը:

Ղեկավարվելով Կոմպարտիայի Կենտկոմի՝ զրահայնության և արվեստի հարցերի վերաբերյալ պատմական որոշումների՝ դրույթներով, սովետական ամբողջ զեղարվեստական ինտելիգենցիան, այդ թվում և սովետահայ կոմպոզիտորներն ու Երաժշտագետները, հետագա տարիներին ձեռք բերեցին նորաճուրհներ:

Սովետահայ կոմպոզիտոր Ալ. Հարությունյանը հանդես եկավ նշանակալից ստեղծագործությամբ: Դա «Կանտատա Հայրենիքի մասին» վոկալ-սիմֆոնիկ ծավալուն երկն էր, սաղանդավոր մի ստեղծագործություն, որն անմիջապես զրավեց ամբողջ հասարակայնության ուշադրությունը և հեղինակին բերեց ոչ միայն համամիութենական, այլև համաշխարհային ճանաչում: Նրա մեջ մարմնավորվել են ժամանակակից կյանքի հուզող կերպարները: Կանտատայի հինգ մասերը միասին կազմում են օրգանական մի ամբողջություն և հանդիսանում են սովետական ժողովրդի իրական կյանքից վերցված բնորոշ պատկերների զեղարվեստական արտացոլում: Կանտատայի կենտրոնական զաղափարը Հայրենական Մեծ պատերազմից հաղթականորեն դուրս եկած Սովետական Հայրենիքի զոհերին է: Սովետական հայրենասիրությամբ է տոգորված կանտատայի մասերից յուրաքանչյուրը և կանտատան ամբողջությամբ վերցրած: Նրա բնորոշ հատկանիշներն են բանաստեղծական ոգևորությունն ու երիտասարդական անմիջականությունը: Ալ. Հարությունյանի «Կանտատա Հայրենիքի մասին» ստեղծագործությունն իր Երաժշտական լեզվով, լադային հիմքով, ինտոնացիոն ու ռիթմիկ կազմով և մելոդիկայով խորապես ժողովրդական է: Այն հանդիսանում է ոչ միայն սովետահայ, այլև ամբողջ Սովետական Միության Երաժշտական ստեղծագործության նվաճումը:

Մի քանի տարի անց սովետահայ Երաժշտությունը հարստացավ մի այլ նշանավոր ստեղծագործությամբ: Դա կոմպոզիտոր Առնո Բարաջանյանի «Հերոսական Բալլադն» էր, որը ծրագրային մի ստեղծագործություն է դաշնամուրի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար: Իրեն դաշնակահար կատարելապես տիրապետելով դաշնամուրին, Ա. Բարաջանյանն իր այս ստեղծագործությամբ հասարակության առջև բացեց այդ գործիքի մեջ թաքնված արտահայտչական նոր հնարավորություններ և ստեղծեց կոնցերտային փայլուն մի երկ: Ինչպես Ա. Հարությունյանի կանտատայում, այնպես էլ Ա. Բարաջանյանի «Հերոսական Բալլադում» տիրապետող հայրենիքի թեման է: Իրար հաջորդող հինգ վարիացիաները փաստորեն հանդիսանում են այդ զվեսավոր թեմայի բացահայտման

տարրերը ասպեկտները և զրանց միջոցով պատկերվում են սովետական երիտասարդության կյանքի զանազան կողմերը: Բալլադի երաժշտական գլխավոր թեման աչքի է ընկնում իր լայնաշունչ մեղեդիականությամբ, արտահայտչականությամբ ու ոգեշունչ հուզականությամբ: Իր բնույթով նա մոտ է ու հարապատ հայ ժողովրդական երգերին, թեև չի հանդիսանում նրանց տառացի կրկնությունը, այլ ինքնուրույն է և հիմնված ժողովրդական երգերի բնորոշ ինտոնացիաների ստեղծագործական օգտագործման վրա: Բալլադը ներթափանցված է սովետական հայրենասիրության հերոսական շնչով, պայքարի ու հաղթության պայծառով, հեղինակի կենսահաստատ աշխարհազգացողությամբ:

Ինչպես Ա. Լ. Հարությունյանի «Կանտատա Հայրենիքի մասին» ստեղծագործությունը, նույնպես և Ա. Բարաչանյանի «Հերոսական բալլադը», որպես սովետական երաժշտության ակնառու նվաճումներ, արժանացել են Ստալինյան մրցանակներին:

Այդ տարիներին հայ կոմպոզիտորների կողմից ստեղծվեցին մի ամբողջ շարք վոկալ-սիմֆոնիկ և սիմֆոնիկ ստեղծագործություններ: Դրանցից են՝ Լ. Խոջաէյնյանի «Հայրենական պատերազմ» սիմֆոնիկ պատմվածքը, «Սյուիտա N° 1 և 2», պարեր սիմֆոնիկ նվագախմբի համար (1-ին, 2-րդ և 3-րդ տետրեր): «Պոեմ-կանտատ», «Հայրենիքում» դիվերտիսմենտը և «Էլեգիական պոեմը», Է. Միրզոյանի «Սովետական Հայաստան» կանտատան և «Պարային սյուիտան», Կ. Զաքարյանի «Փառք Հայրենիքին», Հ. Ստեփանյանի «Կոլխոզային» կանտատան, Է. Հովհաննիսյանի «Աշխարհին խաղաղություն», Ղ. Սարյանի «Խաղաղության օրը», Գ. Արմենյանի «Ասք Հայաստանի մասին», Է. Բաղդասարյանի և Մ. Զրբաշյանի «1905 թիվ», Խ. Սահառունու «Փառք Հայրենիքին», Գ. Զերտարյանի «Իմ Հայրենիքը» պոեմը, Ա. Խուզոյանի «Սևան» և «Պատանեկություն» սիմֆոնիկ գործերը և այլն: Այս թվարկումը ցույց է տալիս սովետահայ կոմպոզիտորների վոկալ-սիմֆոնիկ ստեղծագործությունների թեմատիկ բազմազանությունը: Նրանց մեջ իրենց արտացոլումն են գտել սովետական ժողովրդի առօրյան, սովետական մարդկանց հուզող հարցերը: Բայց ամենից շատ մեր կոմպոզիտորներին զբաղեցրել է հայրենասիրության թեման, հատկապես Սովետական Հայաստանի ձևաբանական աննախընթաց նվաճումների պատկերումը, որը դարձել է սովետահայ կոմպոզիտորների ստեղծագործության մշտական թեմաներից մեկը: Երաժշտական լեզվի տեսակետից էլ այս ստեղծագործությունները բազմազան են: Բայց իրեր բոլորի համար բնորոշ հատկանիշ հանդես է գալիս հեղինակների ձգտումը՝ օգտագործել հայ դյուզական ու քաղաքային ժողովրդական երաժշտության, ինչպես և ժամանակակից սովետական երաժշտության տարրերը, ընդարձակել ու հարստացնել հայկական երաժշտության ինտոնացիոն, ռիթմական ու մելոդիկ ոլորտները, այդ բոլորը զննելով համապատասխան ազդային ձևի մեջ և ստեղծելով ժամանակակից երաժշտական կուլտուրայի մակարդակին համապատասխան երաժշտական գործեր:

Այս շրջանում ևս սովետահայ կոմպոզիտորների ուշադրության կենտրոնում շարունակում է մնալ հայկական սիմֆոնիայի զարգացման խնդիրը: Երեք նոր սիմֆոնիա ստեղծեց կոմպոզիտոր Հարո Ստեփանյանը: Դրանք նշանակալից երևույթներ էին հայկական սիմֆոնիայի զարգացման ճանապարհին, թեև ունեին աչքի ընկնող թերություններ հատկապես իրենց եզրափակիչ (ֆինալ) մասերում, որոնք օրգանապես չէին կապվում սիմֆոնիկ ցիկլերի նա-

խորդ մասերի հետ և չէին ընդհանրացնում դրանց մեջ արտահայտված մտքերն ու հույզերը:

Սիմֆոնիաներով հանդես եկան նաև կոմպոզիտորներ Ա. Շիշյանը, Ռ. Ստեփանյանը, Ա. Դուրախանյանը և Ն. Խոջաէյնաթյանը: Դրանցից առավել հաջողված է անժամանակ վախճանված կոմպոզիտոր Ն. Խոջաէյնաթյանի սիմֆոնիան: Դա հիմնականում գեղարվեստական բարձրարժեք մի ստեղծագործություն է, որի մեջ պատկերված է ժողովրդի ազատագրման գործին անսահմանորեն նվիրված հերոսի կյանքն ու պայքարը: Ամբողջ սիմֆոնիան հուզումնալից մի պատմվածք է հերոսի կարճ, բայց պայքարի պաթոսով հաղեցված կյանքի մասին: Ու թեև սիմֆոնիայի հերոսը քաջարար ընկնում է ժողովրդի ազատագրման համար մղվող պայքարում և կոմպոզիտորն ամփոփում է խորին զգացմունքով է պատկերել այդ, այնուամենայնիվ ամբողջ սիմֆոնիան ներթափանցված է լավատեսական տրամադրություններով և հանդիսանում է ընկած հերոսի անմահության լավագույն հուշարձանը: Սիմֆոնիայի երաժշտական լեզուն թարմ է ու գունագեղ, այն հիմնված է հայկական ժողովրդական երաժշտության բնորոշ ինտոնացիաների ու մելոդիկ դարձվածքների ստեղծագործական օգտագործման վրա: Ն. Խոջաէյնաթյանի գործը պատկանում է սովետական լավագույն սիմֆոնիաների թվին և վաշկույթ է լայն ժողովրդականությանը:

Սովետահայ կոմպոզիտորների կողմից մեծ աշխատանք է կատարված նաև կոնցերտային գրականության զարգացման ուղղությամբ:

Կոնցերտային ժանրի զարգացման բնագավառում երկար և արդյունավետ աշխատանք են կատարել կոմպոզիտորներ Ն. Խոջաէյնաթյանը և Ա. Հարությունյանը, որոնցից առաջինը դրել է դաշնամուրային երեք կոնցերտ նվագախմբի հետ և կոնցերտային սյուիտա, իսկ երկրորդը՝ կոնցերտ դաշնամուրի համար, կոնցերտ շեփորի (տրուրա) համար և կոնցերտ ձայնի համար՝ սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ: Հատկապես պետք է նշել Ա. Բաբաջանյանի աշխատանքն այս բնագավառում: Բացի «Հերոսական լավադից» նա գրել է նաև կոնցերտներ ջութակի և դաշնամուրի համար՝ նվագախմբի հետ: Իրենց կոնցերտներով աչքի ընկան նաև Ա. Այվազյանը (թավջութակի կոնցերտ և կոնցերտ ձայնի համար) և Ջ. Կիրակոսյանը (ջութակի երեք կոնցերտ):

Վերջին տարիներս այդ ժանրի գծով մեծ ակտիվություն հանգես բերեցին նաև սովետահայ երիտասարդ կոմպոզիտորներ Վ. Կոտոյանը, Է. Արբահամյանը, Ռ. Անդրեասյանը, Գ. Արմենյանը, Խ. Ավետիսյանը և ուրիշներ, որոնք ստեղծեցին մի շարք հետաքրքիր կոնցերտներ թե՛ դաշնամուրի և թե՛ այլ գործիքների համար:

Սիմֆոնիկ գրականության հարստացման ուղղությամբ զգալի գործ են կատարել նաև կոմպոզիտորներ Գ. Եղիազարյանը, Ս. Բալասանյանը, Ա. Այվազյանը, Ղ. Սարյանը և ուրիշներ, որոնք ստեղծել են հասարակության կողմից ջերմորեն ընդունվող մնայուն գործեր:

Քիչ գործ չի կատարված նաև կամերային-գործիքային երաժշտության զարգացման ուղղությամբ: Ստեղծված են մի շարք հետաքրքիր ստեղծագործություններ ջութակի, թավջութակի, դաշնամուրի, փողային ու ժողովրդական գործիքների համար: Դրանցից առավել նշանակալից են Հ. Ստեփանյանի դաշնամուրի, ջութակի ու թավջութակի սոնատները և դաշնամուրային պրելյուդները, Ս. Բաբաջանյանի դաշնամուրային զոլորիկ պիեսները, որոնք լայնորեն օգտագործվում են երաժշտական դպրոցներում, Ա. Բաբաջանյանի «Վա-

դարձապատի պարը» և «Կապրիչիոն», Գ. Չերոտարյանի դաշնամուրային սոնատն ու պրելյուդները, Է. Բաղդասարյանի դաշնամուրային պրելյուդները, Գ. Միրզոյանի դաշնամուրային պիեսները, Է. Արաճամյանի դաշնամուրային սոնատները, Ալ. Հարությունյանի և Ա. Բաբաջանյանի «Ռապսոդիան» երկու դաշնամուրի համար, Գ. Աղամյանի թավջութակի և Ջ. Կիրակոսյանի ջութակի պիեսները:

Առանձին գործիքների համար գրված գործերից բացի, մեծ աշխատանք է կատարված նաև գործիքային անսամբլների համար ստեղծագործություններ կերտելու ուղղությամբ: Գրանցից առանձնապես կարևոր է հիշատակել Հ. Ստեփանյանի, Ա. Այվազյանի, Է. Միրզոյանի, Կ. Օրբելյանի և Ջ. Տեր-Ռադեոսյանի լարային կվարտետները, Ա. Բաբաջանյանի և Ս. Նաղդյանի դաշնամուրային տրիոները և Է. Հովհաննիսյանի ու Ս. Ջրբաշյանի կվինտետները: Թվարկված ստեղծագործություններից մի քանիսը և հատկապես Ա. Բաբաջանյանի տրիոն ու Է. Հովհաննիսյանի կվինտետը բարձր գնահատականի արժանացան ոչ միայն Հայաստանում, այլև միութենական կենտրոններում, որպես սովետական կամերային երաժշտության լավագույն գործեր:

Հետպատերազմյան տարիներին սովետահայ կոմպոզիտորներն զգալի արդյունքների հասան նաև վոկալ երաժշտության ու խմբերգի, ինչպես և էստրադային ու մանկական երաժշտության բնագավառներում: Վերջին տարիների վոկալ ստեղծագործության մեջ առավել կարևոր է ու նշանակալից կոմպոզիտորների ձգտումը՝ ընդարձակել այդ ստեղծագործության ժանրային սահմանները, թարմացնել ու խորացնել բովանդակությունը, ավելի շատ ուշադրություն դարձնել ցիկլային բնույթի ստեղծագործությունների, ռոմանսների ու բալլադների զարգացմանը: Այս տեսակետից հատկապես գնահատելի է երիտասարդ կոմպոզիտոր Է. Հովհաննիսյանի նախաձեռնությունը խմբերգային պոեմի ստեղծման ուղղությամբ: Այդպիսին է նրա «Երկու ափ» պոեմը, գրված երգչախմբի համար: Քառամաս այդ ստեղծագործության մեջ, զուտ խմբերգային միջոցներով, իրար են հակադրված Արաքսի երկու ափերին բնակվող հայերի իրական կյանքն ու հոգեվիճակը, ցայտուն գծերով պատկերված է Սովետական Հայաստանի բարգավաճումն ու պանդուխտ հայերի բուռն ձգտումը ղեպի հայրենիք: Այս պոեմն առաջիմ միակ խմբերգային պոեմն է սովետահայ երաժշտության մեջ: Կասկածից վեր է, որ այդ նախաձեռնությունը պետք է առաջիկայում շարունակվի:

Անցած տարիներում ստեղծվել են վոկալ սյուիտաներ, երգերի ցիկլեր և տարրեր կազմի վոկալ անսամբլներ: Սյուիտաներից արժեքավոր են Կ. Ջաքարյանի «Երիտասարդական» և «Երևանյան պատկերներ», Ե. Սահառունու «Փառք Հայրենիքին» և այլ գործերը, վոկալ կվարտետներից՝ Կ. Ջաքարյանի, Ա. Հարությունյանի և Վ. Արարատյանի գործերը, երգերի ցիկլերից՝ Հ. Ստեփանյանի «Ալագյաղի երգերը» և «Երազ օրերը» (երկուսն էլ ժողովրդական բանաստեղծ Ավ. Իսահակյանի տեքստերով), ռոմանսներից՝ Հ. Ստեփանյանի, Ա. Սաթյանի, Վ. Կոտոյանի և Գ. Չիչանի գործերը, ինչպես և Մ. Միրզոյանի, Ա. Մերանգույանի, Արտ. Խաչատրյանի և այլոց մասսայական երգերը: Թվարկված գործերն աչքի են ընկնում վառ մեղոգիվով, ինտոնացիաների թարմությամբ ու ոճական հարազատությամբ:

Առանձնապես մեծ ժողովրդականություն է վայելում կոմպոզիտոր Աշոտ Սաթյանի երգալիս ստեղծագործությունը: Տարիներ շարունակ աշխատելով այդ

ուղղությամբ, Ա. Սաթյանը կերտել է բազմաթիվ երգեր, որոնք ունենալով գրավում են իրենց գեղարվեստական պարզությամբ, մեղեդիականությամբ, մատչելիությամբ ու ժողովրդական երգերի հետ ունեցած ինտոնացիոն հարազատությամբ։ Ա. Սաթյանի երգերը հաճախ դժվար է դանազանել ժողովրդական երգերից, թեև դրանք ինքնուրույն են և հանդիսանում են կոմպոզիտորական ստեղծագործության արդյունք։ Իր երգերում նա վարպետորեն վերածուցում է ժողովրդական (գերազանցապես քաղաքային) երգի բնորոշ տարրերը և ստեղծում է գրավիչ երգեր՝ երբեք չզիմելով ժողովրդական երգի ցիտատային օգտագործման։ Այդպիսիք են նրա «Արարատյան հովտի երգերը», որոնք արժանացել են Ստալինյան մրցանակի։ հատկապես չքնաղ, լիրիկական ու ջերմաշունչ «Խաղողաքաղը»։ հոետորական-եպիկական բնույթի «Հավ լսեք ինձ» և «Իմ Հայաստանը», լիրիկական հմայքով առկայություն «Գայանեի արիան» («Դավիթ Բեկ» կինոնկարի համար գրված երաժշտությունից), «Աղբյուրի մոտ», «Ես իմ անուշ Հայաստանի» և այլ երգեր։ Ա. Սաթյանի երգերի ճնշող մեծամասնությունը գրված է բանաստեղծ Գեղամ Սարյանի բառերով։ դա կոմպոզիտորի ու պոետի համագործակցված աշխատանքի հիանալի օրինակ է։

Մասսայական երաժշտության կարևոր բնագավառներից է էստրադային երաժշտությունը։ Հայաստանում այս գծով երկար տարիներ աշխատել է կոմպոզիտոր Ա. Այվազյանը։ Մոտ երկու տասնյակ տարի լինելով Հայաստանի պետական էստրադային նվագախմբի գեղարվեստական ղեկավարը, նա շատ հաճախ հանդես է եկել համերգային ամբողջ ծրագրերով։ նրա թե գործիքային և թե վոկալ գործերն աչքի են ընկնում էստրադային ժանրին բնորոշ հատկանիշներով։ նրան են պատկանում լայն ժողովրդականություն ստացած «Կարինե», «Կարմեն», «Հայրենիք», «Հայաստան», «Կապուտաշյա» և այլ երգեր։ Վերջին տարիներս այս բնագավառը թևակոխեցին նաև կոմպոզիտորներ Ա. Բալասանյանը, Ա. Հարությունյանը և Կ. Օրբելյանը, նրանք արդեն ստեղծել են մի շարք հետաքրքիր գործեր, որոնցից հատկապես պետք է հիշատակել Ա. Հարությունյանի «Քարավան» պատկերը՝ գրված էստրադային նվագախմբի համար։ նկատելի է նաև ավելի երիտասարդ կոմպոզիտորների ձգտումը դեպի էստրադային երաժշտությունը։

Մանկական երաժշտության բնագավառում, ավագ սերնդի կոմպոզիտորների (Ա. Մանուկյան, Ե. Սարգսյան, Ս. Գալիկյան, Մ. Միրզոյան, Վ. Ումրեան, Լ. Սաֆարյան) հետ միասին, հանդես են եկել նաև երիտասարդ կոմպոզիտորներ (Գ. Չիլյան, Ս. Սամվելյան, Գ. Արմենյան), որոնք իրենց ստեղծագործությամբ թարմություն են մտցնում այս բնագավառում, ընդարձակում են մանկական երաժշտության արտահայտչական հնարավորությունները և խորացնում նրա բովանդակությունը։

Սովետահայ կոմպոզիտորների առջև կանգնած ստեղծագործական խնդիրներից ամենադժվարինը, մեր կարծիքով, ռեալիստական նոր օպերայի, բալետի և երաժշտական կոմեդիայի ստեղծման խնդիրն է։ Ինչպես նախորդ ժամանակաշրջանում, այնպես էլ հետպատերազմյան տարիներին կոմպոզիտորներն այդ գործին նվիրել են մեծ ուժ ու եռանդ։ նրանց ջանքերը հատկապես ուղղված էին ժամանակակից թեմատիկայով օպերայի ու բալետի ստեղծմանը։ Աշխատելով այս ուղղությամբ, սովետահայ կոմպոզիտորներն ավարտեցին ու հասարակության քննությանը ներկայացրին մի շարք նոր պարտիտուրաներ։

Դրանցից առաջինը Ա. Տեր-Ղևոնդյանի «Արևգակի ցուրերում» («Բերբերո») օպերան էր՝ գրված երեսնաների համար (Լ. Սաղաթելյանի լիբրետոյով)։

Ռեսպուբլիկայի երաժշտական կյանքում շատ ավելի խոշոր իրադարձություն էր Ա. Տիգրանյանի «Դավիթ Բեկ» օպերան, որի կլավիրը հեղինակի կողմից ավարտվել էր մահից մի քանի ամիս առաջ, 1949 թվականին։ Զարգացնելով ու խորացնելով պատմա-հերոսական օպերայի ժանրը, Ա. Տիգրանյանը ստեղծել է խորապես հայրենասիրական մի ստեղծագործություն, որի կենտրոնական հերոսը օտար լոնակալության դեմ ապստամբած, իր ազատության և անկախության համար պայքարի ելած ժողովուրդն է։ Այս նոր օպերայում Ա. Տիգրանյանը հավատարիմ մնաց իր այն հիմնական գեղարվեստական սկզբունքներին, որոնք մշակված էին «Անուշի» մեջ. երաժշտական լեզվի իսկական ժողովրդայնություն, երաժշտական-արտահայտչական պարզ միջոցներով սոցիալ-քաղաքական տեսակետից նշանակալից բովանդակության մարմնավորում, ցայտուն դժագրված մարդկային բնավորությունների ստեղծում։

«Դավիթ Բեկ» օպերան հաստատուն տեղ է գրավել մեր օպերային թատրոնի ռեպերտուարում։

1950 թ. երևանի Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնում բեմադրվեց Հ. Ստեփանյանի «Հերոսուհին» օպերան (լիբրետո՝ Ա. Աղամյանի), որի նյութը կազմում է հետպատերազմյան Հայաստանի լեռնային գոտու կոլտնտեսություններից մեկի առօրյան։

Սովետահայ կոմպոզիտորների գրչիս են պատկանում մի շարք այլ օպերաներ, որոնցից են Կ. Զաքարյանի «Աղասի» (լստ խ. Արուսյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի), Հ. Ստեփանյանի «Նունե», Վ. Տիգրանյանի «Սոս և Վարդիթեր» (լստ Պ. Պողոսյանի համանուն վեպի), Ա. Հովհաննիսյանի «Պեպո» (լստ Սունդուկյանի պիեսի), Գ. Արմենյանի «Քաջատուր Աբովյան» և Ա. Բաբանի «Արծվաբերդ» օպերաները։ Թվարկված օպերաներից մի քանիսը թեև վաղուց են ավարտված, բայց դեռ չեն բեմադրվել, իսկ մի քանիսն էլ դեռ կարիք ունեն վերանայման ու մշակման։ Միայն «Սոս և Վարդիթեր» և «Արծվաբերդ» օպերաներն են, որ բեմադրվել են 1957 թվականին և արժանացել հասարակության ուշադրությանը։ Դրանցից առաջինը շարունակում է հայ կենցաղային լիրիկական օպերայի գիծը, իսկ երկրորդը՝ սովետական ժամանակակից թեմատիկայի արտացոլման մի հաջողված օրինակ է։ Թե առաջինը և թե երկրորդը իրենց երաժշտական մարմնավորմամբ հենվում են հայ ժողովրդական երաժշտության վրա, բայց եթե առաջինի մեջ կան ժողովրդական երգերի ցիտատային օգտագործման մի շարք դեպքեր, ապա երկրորդի մեջ դրա փոխարեն մենք գրունում ենք ժողովրդական երգի բնորոշ տարրերի ստեղծագործական օգտագործում։ Ի պատիվ կոմպոզիտոր Ա. Բաբանի պետք է ընդգծենք, որ նա իր օպերայով կատարել է խոշոր առաջընթաց քայլ և ստեղծել է այնպիսի մի գործ, որը ունկնդրին գրավում է իր մեկուդիկ բազմազանությամբ, լիրիկական ջերմությամբ, հիանալի խմբերգերով ու նվագախմբային համալսականությամբ։ Թեև «Արծվաբերդը», մասնավորապես նրա լիրիկոն, դերժ չէ թերություններից և կարիք ունի հետագա վերանայման ու կատարելագործման, բայց կասկածից վեր է նրա բարձր արժանիքն իբրև մի գործի, որն ուղի է հարթում սովետական օպերայի զարգացման համար։

Հետաքրքիր տեղաշարժեր եղան նաև բալետային ստեղծագործության գծով։ Սովետահայ կոմպոզիտորներն ավարտեցին ու հասարակությանը ներ-

կայացրին բալետային մի քանի արժեքավոր պարտիտուրաներ, որոնք արդեն ստացել են բեմական մարմնավորում և արժանացել են բարձր գնահատականի: Դրանցից ամենակարևորը Ա. Խաչատրյանի «Սպարտակ» բալետն է, որն իր մասշտաբներով մոնումենտալ մի գործ է և իր մեջ խտացրել է ժամանակակից կոմպոզիտորական տեխնիկայի բնորոշ հատկանիշները: Թեև բալետի թեման վերցված է Հին Հռոմի պատմությունից և հանդիսանում է մեր թվականությունից առաջ I դարում (74—71 թվականներին) տեղի ունեցած ստրուկուրի հռչակավոր ապստամբության արտացոլումը, բայց կոմպոզիտորին լիովին հաջողվել է խուսափել արխաիզմից և իր թեման մարմնավորել ժամանակակից սիմֆոնիկ երաժշտության արտահայտչական միջոցների նպատակահարմար օգտագործմամբ: Ա. Խաչատրյանն ստեղծել է հերոսական բնույթի մի բալետ, որն աչքի է ընկնում իր դրամատուրգիական սրությամբ: «Սպարտակ» բալետը Սովետական Միության երաժշտական կյանքի խոշորագույն երևույթներից է, բալետային ստեղծագործության մի բարձրարժեք նմուշ, որն աչքի է ընկնում ոչ միայն իր գեղարվեստական նշանակությամբ, այլև ունի քաղաքական այժմեականություն: Նրա թեման համահնչուն է իմպերիալիստական պետությունների դեմ իրենց ազգային անկախության համար մարտնչող՝ Ասիայի ու Աֆրիկայի բազմաթիվ ժողովուրդների հերոսական պայքարին:

Սովետական Հայաստանի աշխատավորների կյանքի ու աշխատանքային սխրագործությունների գովերգմանն է նվիրված Գ. Նդիազարյանի «Սևան» բալետը, որի գլխավոր արժանիքը, իհարկե, նրա գունագեղ ու տպավորիչ երաժշտությունն է: Այն ամբողջապես հիմնված է հայ ժողովրդական պարերի ու պարեղանակների օգտագործման վրա: Իր բնույթով այլ է երիտասարդ կոմպոզիտոր Է. Հովհաննիսյանի «Մարմար» բալետը, որն ունի հեթանոսային սյուժե, նվիրված է ամենահազվ սիրո գովերգմանը, ազատության ու երջանկության համար մղվող պայքարին: Բալետի երաժշտական լեզուն թարմ է ու ինքնատիպ, նրա երաժշտական դրամատուրգիան՝ մտածված է ու կուռ, իսկ պարտիտուրան աչքի է ընկնում գործիքավորման հետաքրքիր հնարաններով ու վկայում է կոմպոզիտորի բարձր ճաշակը:

Սակայն անհրաժեշտ է նշել, որ թե՛ «Սևան», և թե՛ «Մարմար» բալետները շատ ավելի բարձրարժեք կդառնային, եթե վերացվեին նրանց լիրերտոներով ու երաժշտական մարմնավորման մեջ եղած ակնառու թերությունները, որոնց մասին արդեն գրվել է մեր մամուլում:

Սովետահայ կոմպոզիտորների բալետային գործերից բեմականացված է նաև երիտասարդ կոմպոզիտոր Է. Արամյանի «Սոնա» բալետը, որի թեման վերցված է Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատման համար մղվող պայքարից:

Եթե վերը բերած օրինակներին ավելացնենք նաև երաժշտական կոմպոզիտորի գծով հանդես եկած նոր ստեղծագործությունները՝ Վ. Տիգրանյանի «Աղբյուրի մոտ», Ա. Այվազյանի «Երջանիկ օր», Վ. Կոտոյանի «Փեսացուներ», «Սիրո հովիտ» և այլ գործերը, ապա դժվար չէ տեսնել, որ իրոք երաժշտական թատրոնի զարգացման ուղղությամբ զգալի գործ է կատարված վերջին տարիների ընթացքում: Բայց և այնպես կոմպոզիտորների առջև կանգնած են գեոչլուծված բազմաթիվ խնդիրներ, հատկապես մեր ժամանակի առաջավոր մարդկանց ներքնաշխարհի, նրանց խոհերի ու զգացմունքների երաժշտականացման ուղղությամբ:

Սովետահայ կոմպոզիտորների ստեղծագործական աշխատանքի պտուղներն ակնառու են մի այլ բնագավառում ևս. դա կինոֆիլմերի և թատերական ներկայացումների համար գրված երաժշտությունն է: Հայկական կինոարվեստի զարգացմանը զուգընթաց հետզհետե բաղմապատկվում են այս ուղղությամբ ձևափոխված նվաճումները: Այնպիսի կոմպոզիտորներ, ինչպիսիք են Ա. Խաչատրյանը, Ա. Սաթյանը, Ս. Բարխուդարյանը, Ս. Բալասանյանը և Գ. Եղիազարյանը ստեղծել են թատերական և կինոերաժշտության հիանալի նմուշներ: Վերջին տարիներս այս բնագավառը թևակոխեցին երիտասարդ կոմպոզիտորներ Ա. Հարությունյանը, Ա. Բաբաջանյանը, Է. Միրզոյանը, Ղ. Սարյանը, Է. Հովհաննիսյանը, Կ. Օրբելյանը և ուրիշներ, որոնք հասել են զգալի արդյունքների:

Սովետական Միության երաժշտական կյանքի աչքի ընկնող դեպքերից մեկը հայկական արվեստի և գրականության երկրորդ տասնօրյակն էր, որը տեղի ունեցավ Մոսկվայում 1956 թ. (հունիսի 1—13-ը) և հանդիսացավ վերջին 17 տարվա ընթացքում կատարված աշխատանքի ստուգատեսը: Օպերային թատրոնը Մոսկվայի Մեծ Թատրոնում ներկայացրեց Տ. Չուխաջյանի «Արշակ Բ», Ա. Տիգրանյանի «Դավիթ Բեկ» և «Անուշ» օպերաները, Գ. Եղիազարյանի «Ահան» բալետը և ռուսական կլասիկայից՝ Պ. Չայկովսկու «Պիկովայա դամա» օպերան: Բոլոր ներկայացումներն էլ արժանացան մայրաքաղաքի հասարակայնության խանդավառ ընդունելությանը և ունեցան մեծ հաջողություն: Նույնը կարելի է ասել նաև Հայֆիլհարմոնիայի համերգային կոնցերտների ու մենակատարների ելույթների, և հատկապես սիմֆոնիկ նվագախմբի, պետական երգչախմբի, Բ. Ալթունյանի ղեկավարած՝ ժողովրդական երգի-պարի վաստակավոր անսամբլի, Կոմիտասի անվան վաստակավոր կվարտետի և ռադիոյի ժողովրդական գործիքների անսամբլի համերգների մասին: Մենակատարներից առանձնապես փայլուն հաջողություն ունեցան կատարողական արվեստի վարպետներ, ժողովրդական արտիստներ Դոհար Գասպարյանը, Տաթևիկ Սաղանդարյանը, արտիստներ Լ. Գևորգյանյանը և Է. Բաղդասարյանը:

Տասնօրյակի մասնակից հայ արվեստի ներկայացուցիչների աշխատանքն արժանացավ բարձր գնահատականի: Կատարողական արվեստի բնագավառում ձևափոխված նշանակալից հաջողությունների համար ՍՍՌՄ ժողովրդական արտիստի պատվավոր կոչում շնորհվեց Ա. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնի գեղարվեստական ղեկավար, տաղանդավոր դիրիժոր Միքայել Թավրիզյանին, երգչուհիներ Գոհար Գասպարյանին և Տաթևիկ Սաղանդարյանին: Արտիստների, կոմպոզիտորների, գրողների, նկարիչների և արվեստի այլ ներկայացուցիչների մի մեծ խումբ պարգևատրվեց շքանշաններով ու մեդալներով:

Թե՛ առաջին, և թե՛ երկրորդ տասնօրյակները միանգամայն ակնառու կերպով ցույց տվին Սովետական Հայաստանի երաժշտական ստեղծագործության և կատարողական արվեստի հսկայական նվաճումները: Մենք արդեն սեղմ դժերով ներկայացրինք երաժշտական ստեղծագործության բնագավառում ձևափոխված նվաճումները: Ինչ վերաբերում է կատարողական արվեստին, ապա այստեղ ավագ սերնդի ներկայացուցիչների հետ կողք-կողքի աճեցին ու բազմադան տաղանդավոր երիտասարդ կադրեր, որոնք այսօր ճանաչում են գտել ոչ միայն Հայաստանում, այլև նրա սահմաններից շատ հեռու: Եվ դա շնորհիվ այն բանի, որ անվանի վարպետներ Հ. Դանիելյանի, Տ. Նալբանդյանի, Շ. Տալ-

յանի, Ա. Գաբրիելյանի (չուխակ), Ս. Ասլամազյանի (թավչուխակ) և ուրիշների միջոցով երիտասարդությունը փոխանցվեցին նախասովետական տարիների հայկական ու ռուսական կատարողական արվեստի լավագույն տրադիցիաները: Երիտասարդ կատարողներն իրենց մասնագիտական կրթությունն ստանալով Երևանի Կոմիտասի անվան Պետական կոնսերվատորիայում և ապա կատարելագործվելով Մոսկվայի ու Լենինգրադի կոնսերվատորիաներում, նվիրվում են իրենց սիրած գործին ու ձեռք բերում համաժողովրդական ճանաչում: Այնպիսի արտիստներ, ինչպիսիք են Գոհար Գասպարյանը, Տաթևիկ Սաֆանդարյանը, Պավել Լիսիցյանը, Զարուհի Դոլուխանյանը, Արթուր Այգինյանը, Արամ Թաթևյանը, գիրիժյուր Ա. Մելիք-Փաշաևը և ուրիշներ ոչ միայն հռչակվել են Սովետական Միության մեջ, այլև նրա սահմաններից դուրս: Դրանց հետևում են մի այլ խումբ վարպետներ, որոնք նույնպես ճանաչված են Հայաստանում և արվեստի արտիստներ: Դրանցից են Ա. Տեր-Աբրահամյանը (վախճանված), Նար Հովհաննիսյանը, Ա. Պետրոսյանը, Դ. Պողոսյանը, Ս. Համբարձումյանը, Հ. Բադալյանը, Լ. Քոչյանը, Լ. Լադարեան, Մ. Երկաթը, Ի. Թովունջյանը, Գ. Միրզոյանը (քյամանչա), Ս. Սեյրանյանը (թառ) և Լ. Մադոյանը (դուդուկ):

Վերջին տարիներս սովետահայ արտիստական երիտասարդությունը ակտիվորեն մասնակցելով միջազգային մրցանակարաշխություններին և հատկապես երիտասարդական ֆեստիվալներին, ցույց տվեց իր արվեստի աճող վարպետությունը: Այդ երիտասարդներից շատերը դարձան լավագույններ: Դրանցից են՝ Ա. Բաբաջանյանը, Յու. Հայրապետյանը, Գ. Սահակյանը, Ա. Արաքյանը, Խ. Ավետիսյանը, Յու. Եղիպարյանը, Ս. Համեդյանը, Մ. Աբրահամյանը, Թ. Հովհաննիսյանը, Ա. Կարապետյանը, Ա. Աթաբեկյանը, Զ. Գասպարյանը, Ի. Մինասյանը, Լ. Այոյանը, Հ. Սմբատյանը և Ա. Շահնարաթյանը:

Ահհրաժեշտ է ընդգծել, որ Մոսկվայում 1956 թ. կայացած հայկական արվեստի և գրականության տասնօրյակից հետո սովետահայ կոմպոզիտորներն արդեն ստեղծել են զգալի թվով նոր ու արժեքավոր ստեղծագործություններ: Բացի օպերաներից ու բալետներից, որոնց մասին խոսվեց վերևում, հատկապես գոհունակությամբ պետք է նշել Այ. Հարությունյանի և Զ. Տեր-Թադևոսյանի սիմֆոնիաների, Հ. Ստեփանյանի № 3 լարային կվարտետի, Ղ. Սարյանի «Հանդիսավոր նախերգանքի», Ա. Սաթյանի և Գ. Զիչյանի երգերի և այլ գործերի հանդես գալը, ստեղծագործություններ, որոնք անկասկած պատկանում են սովետահայ երաժշտության նվաճումների շարքին: Դրանք վկայում են, որ մեր երաժշտությունը շարունակում է ընթանալ իր փառավոր ճանապարհով:

Սովետական ժողովուրդների երաժշտական արվեստի զարգացման գործում խոշոր նշանակություն ունեցավ ՄԽԿՊ Կենտկոմի 1958 թվականի մայիսի 28-ի որոշումը «Մեծ բարեկամություն», «Բողոքան Խմելիցի» և «Ամբողջ սրտով» օպերաների գնահատության սխալները ուղղելու մասին: Այդ փաստաթղթում Կենտկոմի՝ 1948 թ. փետրվարի 10-ի որոշման մասին ասված է, որ այն իր ամբողջությամբ զրական դեր է խաղացել սովետական երաժշտական կուլտուրայի զարգացման գործում, քանի որ նրանում ճիշտ կերպով են սահմանվել «սոցիալիստական ունիվերսալ սկզբունքների հիման վրա երաժշտական արվեստի զարգացման խնդիրները», ինչպես և ընդգծվել է «սովետական ժողովրդի կյանքի, երաժշտական կյանքի ու ժողովրդական ստեղծագործության հետ արվեստի կապի նշանակությունը»: Այնտեղ միաժամանակ

նաև արդարացիորեն դատաստարտվել են որոշ երաժշտական ստեղծագործություններում տեղ գտած ֆորմալիստական տենդենցներն ու կեղծ նորարարությունը և սովետական կոմպոզիտորներին ու երաժշտագետներին կոչ է արվել անհաշտ պայքար մղել դրանց դեմ: Սակայն սկզբունքային այս ճիշտ դիրքավորման հետ միասին, 1948 թվականի փետրվարի 10-ի որոշման մեջ տեղ էին գտել նաև սովետական մի շարք տաղանդավոր կոմպոզիտորների ստեղծագործության անարդարացի ու անհիմն գնահատականներ, որոնք ապակողմնորոշում էին ստեղծագործող կադրերին և առիթ հանդիսացան հախուռն քննադատության որոշ արտահայտությունների հրապարակ գալուն: Այս հանգամանքը, անկասկած, տվեց իր բացասական արդյունքները, որովհետև շատ կոմպոզիտորներ առանց որևէ հիմքի հայտարարվեցին ֆորմալիստներ:

Ինչպես միշտ, այս անգամ էլ ՍՄԿՊ Կենտկոմը օգնության հասավ արվեստի ստեղծագործող կադրերին՝ նպատակ դնելով վերջ տալ քննադատության բնագավառում ստեղծված աննորմալ դրությանը, ուղղել առանձին կոմպոզիտորների ու նրանց առանձին երկերի գնահատության գործում թույլ տրված սխալները և դրանով իսկ հող նախապատրաստել սովետական երաժշտության նոր վերելքի համար:

Այս որոշման մեջ, ինչպես և ընկ. Ն. Խրուշչովի հայտնի ելույթներում՝ ամփոփված «Ժողովրդի կյանքի հետ գրականության և արվեստի սերտ կապի համար» պարտիական կարևոր փաստաթղթում, ամենայն սրությամբ դրվեց սովետական արվեստի ժողովրդայնության, կյանքի հետ արվեստը սերտորեն կապակցելու հարցը: Ծրագրային նշանակություն ունեցող պարտիական այդ կարևոր փաստաթղթերը շրջադարձային նշանակություն ունեցան մեր արվեստի հետագա զարգացման համար:

Կոմունիստական պարտիայի նկատմամբ երախտագիտության զգացումով բնորոշվող սովետական արվեստագետները այդ նշանավոր փաստաթուղթը, այն քննարկվեց բազմաթիվ ստեղծագործական հավաքույթներում ու ժողովներում, մշակվեցին կոնկրետ միջոցառումներ պատմական այդ որոշումը գործնականորեն իրականացնելու, պարտիայի կոչերը կենսագործելու համար: Զինված այդ նշանավոր պարտիական փաստաթղթերով սովետական արվեստագետները պայքար ծավալեցին իրենց ստեղծագործությունը ամբողջապես այժմեականության խնդիրներին, կոմունիստի կառուցման մեծ գործին ծառայեցնելու համար: Միաժամանակ նրանք էլ ավելի ուժեղացրին պայքարը ժամանակակից ուղիների դեմ՝ ամեն կարգի թշնամական ոտնձգությունների դեմ, արվեստի և գրականության պարտիականության տեսությունից, ինչպես և սոցիալիստական ռեալիզմի ստեղծագործական մեթոդից շեղվելու ամեն մի արտահայտության դեմ:

Սովետահայ երաժշտական արվեստի նվաճումները ակնհայտ են և նշանակալից, սակայն ավելի մեծ խնդիրներ են ծառացած նրա առջև և ավելի փառավոր է լինելու նրա վաղը:

Սովետական Միության Կոմունիստական պարտիայի XXI համագումարը լիթիայի ու հոյակապ խնդիրներ դրեց ամբողջ սովետական ժողովրդի առջև՝ տնտեսության, գիտության և կուլտուրայի զարգացման բոլոր ասպարեզներում: Սովետական բազմամիլիոն ժողովուրդը արդեն ձեռնամուխ է եղել 7-ամյակի մեծամեծ պլանների իրագործմանը: Սովետահայ երաժիշտները, գրականության և արվեստի մյուս ճյուղերի ստեղծագործ կոլեկտիվների հետ միասին

պատվով կկատարեն իրենց առաջին ծանացած վեհ խնդիրները՝ կստեղծեն նոր, ավելի սրանչելի գործեր, արտացոլելով կոմունիզմ կառուցողների հերոսական կերպարները, նրանց ստեղծագործ աշխատանքը, պայքարը, խոհերն ու հույզերը:

## ПУТЬ РАЗВИТИЯ АРМЯНСКОЙ СОВЕТСКОЙ МУЗЫКИ

М. О. МУРАДЯН

(Р е з ю м е)

Музыкальное творчество Советской Армении прошло славный путь развития. В отличие от прошлого, когда развитие армянской музыки протекало в основном в крупных городах Закавказья и России, а на территории собственно Армении не существовало ни специальных музыкальных учебных заведений, ни концертных организаций, и музыкальная жизнь находилась в жалком состоянии,— за годы Советской власти Армения и ее столица Ереван стали подлинным центром армянской музыкальной культуры. Создание в Ереване в 1921 г. музыкальной студии, первого специального учебного заведения, и ее реорганизация в 1923 г. в Государственную консерваторию создали необходимые предпосылки для воспитания кадров специалистов по всем отраслям музыкального творчества и исполнительства. Привлечение представителей старшего поколения армянских композиторов к делу развития армянской советской музыки, воспитание новых композиторских сил, создание творческой организации — Союза советских композиторов республики, учреждение Армфилармонии с ее многочисленными концертно-художественными коллективами и солистами-исполнителями, открытие Ереванского государственного театра оперы и балета им. А. Спендиаряна — все это обеспечило широкое развитие музыкального творчества и исполнительства. За прошедшие годы достигнуты огромные успехи во всех жанрах музыкального творчества — оперы, балета, музыкальной комедии, симфонической, концертной, камерно-инструментальной, вокальной и детской музыки, а также музыки для кинофильмов и драматических представлений. Благодаря этим успехам армянская советская музыка приобрела известность не только в Советском Союзе, но и далеко за его пределами. Она получила высокую оценку общественности во время декад армянского искусства и литературы в Москве в 1939 и 1956 гг.

Новым стимулом для дальнейшего роста и развития советской армянской музыкальной культуры явилось Постановление ЦК КПСС от 28 мая 1958 г. об исправлении ошибок в оценке опер «Великая Дружба», «Богдан Хмельницкий» и «От всего сердца».

Опираясь на богатую армянскую народную и классическую музыку, на талантливый композиторский коллектив, армянская советская музыка продолжает развивать свои успехи.