

ՌՈՄԱՆՈՍ ՍԵԼԻՔՅԱՆ
(Ծննդյան 100-ամյակի առթիվ)

Ա. Գ. ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆ

Հայ մեծատղանդ կոմպոզիտոր Ռոմանոս Մելիքյանը հայրենի երաժրշտության ամենաառաջատար ու ժրաջան ուժերից էր, որն իր ստեղծագործությամբ և երաժշտա-հասարակական գործունեությամբ ակտիվորեն նպաստեց ժամանակի երաժշտական առաջընթացին, նրա առաջադրած կարևորագույն պահանջների իրագործմանը, Մելիքյանը եռանդով շարունակեց իր նախորդների՝ Մակար Նկեմայանի, Կարա-Մուրզայի, Կոմիտասի, Ալեքսանդր Մպենդիարյանի և Նիկողայոս Տիգրանյանի կատարած գործը հայ ազգային պրոֆեսիոնալ երաժշտարվեստի ձևավորման բնագավառում՝ հավատարիմ մնալով նրա ավանդույթներին։ Առանձնապես արգասավոր դարձավ Մելիքյանի գործունեությունը սովետական տարիներին, երբ մեր երիտասարդ հանրապետությունը դնում էր իր նորարդորոշ արվեստի հիմքերը։ Սովետական Հայաստանի կառավարության հրավերով տեղափոխվելով Նրևան, Մելիքյանը արտակարգ ոգևորությամբ, քաղաքացիական վսեմ պարտքի գիտակցությամբ նվիրվեց հանրապետության երաժշտական կյանքի կազմակերպմանը։ Նոր պայմաններում մեղանում հետզհետե ավելի լայն նախադրյալներ ստեղծվեցին երաժշտական ասպարեզի ընդհանուր աշխուժացման համար։ Այդ տարիներին երաժշտական գործի բուն առաջխաղացման ոգեշնչողը Ռոմանոս Մելիքյանն էր. նա գործում և ստեղծագործում էր հայրենասիրական կրթով, աչքի ընկնելով իր բազում նախաձեռնություններով, որ ուղղված էին հայրենի երաժշտարվեստի կենսական, նոր ու հասունացած խնդիրների իրականացմանը։ Մելիքյանը բարձր ճանաչման արժանացավ որպես հայ երաժշտության ամենավառ ու կարկառուն դեմքերից մեկը։ Ժողովրդի ծոցից ելած, նրան որդիական հավատարմությամբ ծառայող կոմպոզիտորը թողեց գեղարվեստորեն ցայտուն ու խորապես ինքնատիպ, ավարտուն ու նրբարվեստ երգեր ու ողմանսներ, երաժշտական այնպիսի մնայուն արժեքներ, որ պատկանում են հայ պրոֆեսիոնալ երաժշտության լավագույն նմուշների թվին։

Ռոմանոս Հովակիմի Մելիքյանը ծնվել է 1883 թ. հոկտեմբերի 1 (13)-ին Հյուսիսային Կովկասի Ղզլար գյուղաքաղաքում, այգեպանի ընտանիքում։ Երաժրշտական ասպարեզ է մտել այս դարասկզբին, անմիջապես հավաստելով իր արտակարգ օժտվածությունը ոչ միայն երաժշտական ստեղծագործության մեջ, այլև մանկավարժության և խմբավարության ոլորտներում։ «Իմ երաժշտա-հասարակական գործունեության սկիզբը, — գրում է Մելիքյանը իր ինքնակենսագրության մեջ, — հաշվում եմ այն օրից, երբ 17 տարեկան՝ դեռ սեմինարիայի ուսանող, 1900 թվականի հուլիսին կազմակերպում եմ հայրենի Ղզլարում հրապարակային առաջին համերգս՝ իմ շարահյուսած և մշակած երգերից»¹։ Վաղ մանկությունից երաժշտությունը անշափ գրավել է Ռոմանոսին, դարձել նրա ամենամեծ հրապուրանքը։ Եթե Ղզլարի ծխական դպրոցում սո-

¹ Ռոմանոս Մելիքյան. Հոգևածներ, նամակներ, հուշեր (Ժողովածու), կազմեց Քնարիկ Գրիգորյան. Նրևան, 1977, էջ 209։

վորելու տարիներին պատանին հնարավորություններ չունեցավ երաժշտական իր փառլուն ավյալները դարդացնել, ապա դա կարելի դարձավ ավելի ուշ, երբ նա ընդունվեց Նոր Նախիջևանի թեմական դպրոց, ուր երաժշտություն էր դաստիարակում հայտնի խմբավար Գևորգ Չորեքյանը։ Վերջինս, նրկատելով երիտասարդի երաժշտական ձիրքը, ամեն կերպ խրախուսում է նորան, օգնում տիրապետելու խմբավարության արվեստին։ Այնուհետև ապագա կոմպոզիտորը մասնագիտական կրթություն է ստանում Գոնի Ռոստոմի երաժշտական ուսումնարանում, ապա 1905 թ. մեկնում Մոսկվա, ուր ընդունվում է նորաստեղծ ժողովրդական կոնսերվատորիա, աշակերտելով Բ. Յավորսկուն (երաժշտության սեսություն) և Մ. Իլյուխով-Իվանովին (կոմպոզիցիա)։ Մոսկովյան ուսումնառության ընթացքում նա մշտապես շփվում է ականավոր երաժիշտների հետ, ուշի-ուշով հետևում համերգային հարուստ կյանքի նորույթներին։ Կարևոր է ընդգծել, որ Մոսկովյան հեղափոխական իրադարձությունների լարված մթնոլորտում, ավելի որոշակի դարձավ նոր միայն կյանք մանող երիտասարդ արվեստագետի քաղաքացիական դիմագիծը, սրվեց նրա աշխարհընկալումը։ Այդ պայմաններում է, որ պնդվում էր նրա երիտասարդ երաժշտի գեմեկրատական բմրոնումներն ու համոզմունքները։

Սովորելուն զուգընթաց Մելիքյանը սկսում է աշխատել կադարյան ճեմարանում որպես խմբավար։ Այստեղ նա սերտորեն կապվում է առաջադիմորեն տրամադրված բազմաթիվ հայ ուսանողների հետ, մտերմանում է հայ մշակույթի ունայիսի ականավոր գեմքերի հետ, ինչպիսիք են Ալ. Մյասնիկյանը, Բանաստեղծ Վ. Տերյանը, գրականագետներ Յ. Խանդավյանը, Պ. Մակինցյանը։ Սակայն ուսումնառության տարիներին նրա առողջական վիճակը հետզհետե վատանում է և ի վերջո նա ստիպված է լինում կիսատ թողնել ուսումը։ Վերադառնալ Թիֆլիս։

Թիֆլիսում Մելիքյանը հրավիրվում է Հովնանյան գպրոց՝ որպես երաժշտության դասատու և խմբավար։ Շուտով արվեստագետի շուրջն են համախմբվում մի խումբ հայ երաժիշտներ, որոնք նրա դինակիցներն են դառնում՝ պաշտպանելով հայ երաժշտական կյանքի ակտիվացման այն ծրագիրը, որ հղացել էր Մելիքյանը։ Այդ ծրագրի հիմքում գրված էին երաժշտական լուսավորության և կրթության միանգամայն հասունացած հարցերը։ Ռոմանոս Մելիքյանը իր մտահղացումների իրականացման համար անհրաժեշտ գտավ ստեղծել հայ երաժիշտների այսպես կոչված «երաժշտական լիգան», որի ակտիվ մասնակիցները դարձան Ազատ Մանուկյանը, Միքայել Միրզոյանը, Հակոբ Հովհաննիսյանը և ուրիշներ։ Այս խմբակցության նպատակն էր բարելավել երկխանների երաժշտական դաստիարակության գործը հայկական գպրոցներում, ձգտել, որպեսզի երաժշտությունը գպրոցում պարտադիր առարկա դառնա, ստեղծել և հրասարակել անհրաժեշտ երաժշտական գրականություն, կազմակերպել համերգներ, դասախոսություններ, փորձնական դասեր, հիմնել երգչախմբեր, մտահոգվել հայ երաժիշտ մանկավարժների կադրերի պատրաստման խնդրով և այլն։ Գործի անցած երաժիշտ մանկավարժներն այն համոզմանն էին, որ գպրոցը պետք է անպայման ազատվի եկեղեցու խնամակալությունից, որ գպրոցում երաժշտական ուսուցման ծրագրի հիմքում պետք է դրվեն ոչ թե եկեղեցական, այլ աշխարհիկ երաժշտության նմուշները։ «Լիգայի» առաջին նախաձեռնություններից մեկը Ազատ Մանուկյանի «Փնջիկ» խորագրով մանկական երգային ժողովածուի շորս տետրերի հրատարակումն էր (գրանք լույս տեսան Ռ. Մելիքյանի խմբագրությամբ)։ Հետաքրքրությամբ ընդունվեցին «Լիգայի» երաժշտալուսավորական կարգի նախաձեռնությունները՝ պարբերաբար անցկացվող թեմասիկ համերգներն ու դասախոսությունները։ Թիֆլիսում Մելիքյանը մշտապես առնչվում էր գրական անցուղարձին, մասնավորապես ակտիվ մասնակցություն էր ունենում հայ գրողների «Վերնատուն» խմբակցության գրական-գեղարվեստական երեկոներին, մտերմական կապերի մեջ գտնվելով Հովհ. Թումանյանի, Ավ. Իսահակյանի, Դ. Դեմիրճյանի և այլ նշանավոր գրողների հետ։ «Երաժշտական լիգան», սակայն, ընդամենը երեք տարի գործեց։ Ռոմանոս Մելիքյանին նորից հանգիստ չէր տալիս մասնագիտորեն

կատարելագործվելու միտքը: Եվ ահա, 1910 թ. դեկտեմբերին նա մեկնեց սովորելու, իսկ «Լիգան» այնուհետև իր գոյությունը դադարեցրեց:

Մեկնելով Պետերբուրգ, Մելիքյանը ներկայանում է Ա. Կ. Գլազունովին՝ կոնսերվատորիայի ուսանողին, ցույց տալիս իր ստեղծագործությունները, որոնց ծանոթանալով, Գլազունովը եզրակացնում է, որ շնորհալի երիտասարդը կարող է ընդունվել կոնսերվատորիա: 1911-ի հունվարից նա արգեն Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի ուսանող էր: Այստեղ Մելիքյանն աշակերտում է Վ. Կալաֆատիին (պոլիֆոնիա), Մ. Շտեյնբերգին (գործիքավորում), Ն. Սոլովյովին (կոմպոզիցիա): Մելիքյանը արտակարգ ավելում է ուսմանը, քայլ առ քայլ հարստացնում իր գիտելիքները, դրա հետ մեկտեղ հետևողականորեն ու ջանասիրաբար իրագործելով իր ստեղծագործական նոր հոգումները: Կոմպոզիտորը շարունակում է հորինել բազմաթիվ ուսման սենյակներ, լրացնում և ամբողջացնում է իր սկսած «Աշնան տողեր» ուսման սային շարքը: Այդ շարքին պատկանող ուսման սենյակում բազմակողմանիորեն երևաց երիտասարդ հեղինակի թե՛ վառ ձիրքը և թե՛ ստեղծագործական որոնումների ուղղվածությունը: «Աշնան տողեր» շարքը լիրիկականորեն անմիջական և խորապես հուղական տրամագրությունների ու ապրումների բազմերանգ արտահայտություն է, որ հյուսված է թախծի նուրբ գրգռումներով: Կոմպոզիտորը այս ուսման սենյակի համար ընտրել է այնպիսի տեքստեր, որոնք առավել հարադատ են եղել իր հուզաշխարհին, իր մտորումներին, որոնց մեջ անբավականություն է բողոք է արտահայտվում դառն իրականության հանդեպ: Այդ առումով կոմպոզիտորին հատկապես գրավել ու ներշնչել են Վահան Տերյանի լիրիկան, տերյանական նրբակերտ բանաստեղծական կերպարները, որ հիանալի հիմք դարձան Մելիքյանի լիրիկական-ուսման տիկական գեղումների համար («Յրտահար, հողմավար», «Դու անհող նայեցիր», «Մոռանալ, մոռանալ», «Քնքուղ թագուհին», «Երբ կգա նա», «Փչեց ցուրտ քամին» և այլն): «Աշնան տողերի» ուսման սենյակն իրենց ոճական հատկանիշներով, ինտոնացիոն առանձնահատկություններով հենվում են հայ քաղաքային ժողովրդական երգարվեստի վրա:



Պետերբուրգյան ուսման ժամանակաշրջանում կոմպոզիտորը գրել է նաև դրամատիզմով հագեցած «Հին երգ» ծավալուն բալլադը՝ բարիտոնի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար (ըստ Հ. Հայնեի տեքստի, Ալ. Մատուրյանի թարգմանությամբ) և «Սուրբիկի վիշապը» մանկական կատակերգը (խոսք՝ Գ. Մեսյանի): Պետերբուրգում Մելիքյանին հաջողվում է հրատարակել իր մշակած հայ ժողովրդական երգերի տետրը՝ «Էսքիզներ» վերնագրով, ինչպես և Ա. Մանուկյանի հետ համատեղ գրած «Երաժշտական այբբենարանը» (1913 թ.), որն արժանացել էր Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի գեղարվեստական խորհրդի խորհուրդական գնահատականին: «Էսքիզներ» ժողովածուն պարունակում էր լիրիկական, պարային և կատակային գեղջկական մեղեդիների 6 մշակումներ («Կոտ ու կես», «Լուսնակն անուշ», «Անձրեն եկավ», «Ինչու Բինգյուլը մտաք»), «Արի Մանան» և «Աղջկերք, պար բռնեք»): Դրանք վկայեցին Մելիքյանի արգասավոր որոնումները հարմոնիկ լեզվի թարմացման ուղղությամբ, հավաստեցին հայրենի երաժշտական ֆուկլորից առնված մեղեդիներին կոմպոզիտորի տված գեղարվեստական ուրույն մեկնաբանումների հարազատությունը: Թարմություն ու գրավչությունը: Ընդգծելով այդ ժողովածուի նշանակությունը

նր, ահանաւոր երաժշտապետ Ալ. Շահվերդյանը նկատել է. «1913 թվականին Մելիքյանի հրատարակած ժողովրդական երգերի մշակումները ինքնօրինակ և ցայտուն ավանդ են Հայ երաժշտական պրակտիկայի աչք ընկած մեզ ժողովրդական մեղեդիի հետ կապված ինքնատիպ հարմոնիաների նրա որոնումները պատկերներն նշանակալի և արժեքավոր պատկերում Անհրաժեշտ է նշել, որ բոլոր 6 երգերում, ի տարբերություն Կոմիտասի, որի որոնումներն ուղղված էին Հայ ժողովրդական երգերի մեղեդիի հարստությունների պոլիֆոնիկ պարզացմանը, Լ. Մելիքյանը հետևողականորեն պահպանում է հոմոֆոն ֆակտուրա՝ նրա պորձապրած հարմոնիկ բոլոր միջոցները հիմնված են ժողովրդական երգերի լայն լայն կազմության ճիշտ պարզություն վրա և պարզ շնորհիվ էլ օրգանապես զուգորդվում են երգի կերպարի ու մեղեդիայի հետ՝ նույնիսկ այն դեպքում, երբ կոմպոզիտորը պարզ է դալիս դիատոնիկայի սահմաններին»²։ Մոպեդիստական հոսանքների ակտիվացման տարիներին Մելիքյանը երբևէ չհրապարակեց իր գեղարվեստական անկումային արվեստի մոդալիկ ուղղություններով, մոպեդիստական կեղծ նորարարությամբ և անպատշաճ մնացած արվեստի ռեալիստական ավանդույթներին, նրա գեղարվեստական բարձր իրականությունը։

Լ. Մելիքյանին չհաջողվեց ավարտել Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի լրիվ պատրաստության Առաջին իմպերիալիստական պատերազմի օրերին հետը հետ դժվարացան կյանքի պայմանները և պարզ հետ միասին պատկերներն վատացավ նաև նրա առողջական վիճակը։ Նա նորից սահմանված էր տուն վերադառնալ։ Թիֆլիսում նա դարձավ «Հայոց երաժշտական ընկերության» գործունեության ուժերից մեկը, որ շարունակ մասնակցում էր ընկերության տարբեր միջոցառումներին։ 1916 թ. մայիսին Մելիքյանը հատուկ պատվիրակության կազմում այցելեց Վանի նահանգը՝ արևմտահայության օգնություն կազմակերպելու առաքելությամբ։ Նա տեսավ ավերված հայկական քաղաքներն ու գյուղերը, հրաշքով կենդանի մնացած հայրենակիցների թշվառ ու տառապալից վիճակը։ Մանր ու ցավատանջ տպավորություններով նա Թիֆլիս է վերադառնում։ Մելիքյանը անշափ խորն է վերապրում հայության կրած անլուր տառապանքները սուլթանական թուրքիայի արյունոտ մղձավանջում, նրան խորապես ցնցում է իր ժողովրդի դառն, ողբերգական ճակատագիրը։ Այս ամենը նրբազգաց արվեստագետի հոգում անհնչելի հետք թողեց։

Իր մանուս Մելիքյանը սրտանց ողջունեց Մեծ Հոկտեմբերի հաղթանակը։ Նա սահմանափակորեն նորից լիցքավորվեց, նորից ակտիվացավ։ 1918 թ. նա սկսում է նոր վտակ շարքեր գրել հայ բանաստեղծների տեքստերով։ Դրանց մեջ ամենանշանավորը «Զմրուխտի» ռոմանսաշարն էր (գրված 1918—1922 թթ.), որ հավաստեց կոմպոզիտորի ստեղծագործական իսկական հասունությունը, լավագույնս ներկայացնելով նրա գեղարվեստական լայն նախասիրությունները, ոճի ինքնօրինակությունը, սքանչելի վարպետությունը և նույն ճաշակով Հայ ռոմանսային գրականությունը, ի զեմս այդ ռոմանսների, նոր մակարդակ նվաճեց։ «Զմրուխտի» շարքը փայլեց ազգային ռոմանսի դասական գծերի հստակ ու կատարյալ դրսևորման իր բացառիկ արժանիքներով։

1921-ի հունիսից Մելիքյանն աշխատել սկսեց Սովետական Հայաստանի մայրաքաղաքում՝ Երևանում, ուր նրա ջանքերով նույն տարվա դեկտեմբեր ամսին հիմնադրվեց երաժշտական սահմանը։ Երաժշտական այդ առաջին օջախի ստեղծումը հիմնական նշանակալից երևույթ էր ազատագրված Հայ ժողովրդի նոր կյանքի սկզբնափուլում։ Ստուգիան ծնվեց չափազանց աննախնդիր պայմաններում։ Նրա ղեկավարի մտահոգություններն անհամար էին։ Նա ստիպված էր դրադել ամեն ինչով՝ սկսած կահավարասիքի, երաժշտական գործիքների, նոտային գրականության ձեռքբերումից մինչև ակադեմիական երեկոների կազմակերպումը։ Իր մանուս Մելիքյանը իր բացառիկ էնտուզիազմով կա-

² Ա. Գ. թաղետյան. Հայ երաժշտության պատմության ակնարկներ. Երևան, 1959, էջ 254։

րողացավ վարակել գործընկերներին՝ ստուգիայի աշխատանքում ներգրավված առաջին երաժիշտ մանկավարժներին: Դրանք էին՝ դաշնակահարներ Աննա Մնացականյանը, Հովսեփ Մադաթյանը, Ալեքսանդր Հակոբյանը, երգչուհի Արուս Բաբայանը, ջութակահար Լևոն Միրզա-Ավագյանը: Երաժշտական պարապմունքներին զուգընթաց նրանք մշտապես մասնակցում էին ստուգիայի ուժերով պարբերաբար տրվող համերգներին: 1922-ի փետրվարից ստուգիան նախապատրաստում և անց է կացնում թեմատիկ համերգներ՝ նվիրված Բախին, Բեթհովենին, Շոպենին, Գրիգին և այլ կոմպոզիտորների: Շատ ժամանակ շանցած ստուգիայի դասատուական կազմը համալրվում է տարբեր վայրերից հրավիրված նոր ուժերով, որոնց թվում էին Դ. Սողոմոնյանը, Ա. Գաբրիելյանը, Ի. Սդանեղովը (ջութակ), Ա. Ավագյանը (թավջութակ), Ե. Խանկալամյանը (դաշնամուր), Կ. Նալբանդյանը (փողային գործիքներ), Օ. Տեր-Գրիգորյանը (տեսական առարկաներ):

Ստուգիայում Ռ. Մելիքյանը կազմակերպում է ուսանողական երգեցիկ խումբ, որի պատրաստած առաջին ծրագրում հայ ժողովրդական երգերի հետ մեկտեղ ընդգրկված էին հեղափոխական երգեր: «Այս շրջանում, — գրում է ինքնակենսագրության մեջ Սելիքյանը, — ես չեմ հիշում հեղափոխական կամ պետական մի որևէ տոնակատարություն, որին մասնակցած չլինեմ իբրև կազմակերպիչ կամ արտիստ: Այդպիսի մի շարք ելույթներից կցանկանայի նշել միայն մեկը, երբ իմ մշակմամբ և ղեկավարությամբ կոնսերվատորիայի երգեցիկ խումբը փողային նվագախմբի ուղեկցությամբ առաջին անգամ հայերեն երգեց «Քնսերնացիոնալը»: Դա Խորհուրդների համահայաստանյան առաջին համագումարի բացման օրն էր»³:

1923-ի նոյեմբերին Երևանի երաժշտական ստուգիան վերածվեց Հայաստանի պետական կոնսերվատորիայի: Ստեղծվեց հայկական առաջին երաժշտանոցը, որի մասին ժամանակին այնքան էր երազել մեծ Կոմիտասը: Այս դործի նախապատրաստման ամբողջ ծանրությունը նորից ընկած էր Ռոմանոս Մելիքյանի վրա, որը կարողացավ բարձր կազմակերպվածությամբ առաջ տանել մեր նորաստեղծ երաժշտական բարձրագույն ուսումնական հաստատության ամբողջ աշխատանքը: Բավական ընդլայնվեց նրա դասատուական կազմը, սահղծվեցին մասնագիտական նոր դասարաններ: Արագորեն աճում էր մայրաքաղաքի արվեստասերների, մասնավորապես երիտասարդության հետաքրքրությունը երաժշտական այդ նոր օջախի նկատմամբ: Բայց Ռ. Մելիքյանը չափից ավելի էր ծանրաբեռնված թե՛ ուսումնադաստիարակչական և թե՛ հասարակական բազմապիսի աշխատանքներով: Նա անգամ հնարավորություն չունեի կենտրոնանալու իր կոմպոզիտորական գործերում: Եվ ահա, ստացվեց այնպես, որ այդ պայմանները Սելիքյանին թեկադրեցին ազատվել կոնսերվատորիայի տնօրենի պարտականություններից (1924-ի հոկտեմբերին): Նրան զբաղեցնող ստեղծագործական կարևոր խնդիրը դարձավ իր սկսած երգային նոր շարքի՝ «Զառ-վառի» ավարտումը: «Զառ-վառում» կոմպոզիտորի տաղանդը բացահայտվեց նոր կողմերով և կարողություններով: Այս շարքի երգային կերպարներին բնորոշ են կենցաղային, ժանրային-նկարագրական, կենսալից ու պայծառ մոտիվները: «Զառ-վառի» վոկալ միահատչությունը (ինչպես և «Զմրուխտի» ռոմանսաշարքում) կոմպոզիտորը աշխատել է արտահայտչորեն խորացնել ու ամբողջականացնել երաժշտական ամեն մի կերպար, հասել է գրական և երաժշտական նյութի սերտ միահյուսման: Այստեղ ևս հեղինակը կարևոր նշանակություն է տվել նվագակցությանը, օժտելով այն ազգային կոլորիտի ինքնատիպությունն ընդգծող գունեղ հարմոնիաներով:

Սակայն Սելիքյանը նորից ձգտում էր ակտիվ գործունեության: Նրա անհանգիստ ու աշխույժ խառնվածքին միանգամայն անհարիր էր անդորրը: 1925-ին Ռոմանոս Մելիքյանը գործուղվում է Ստեփանակերտ՝ կազմակերպելու քաղաքի երաժշտական կյանքը: Այստեղ նա հիմնում է երաժշտական ուսումնարան (առաջինը Լեռնային Ղարաբաղում), զբաղվում համերգաշրջանի

3 Ռոմանոս Մելիքյան, Հոգևածներ, նամակներ, հուշեր, էջ 210:

կողմակերպմամբ, մշտական աջակցություն է ցույց տալիս երաժշտական ինքնագործունեությանը: Հաջորդ տարին անց է կացնում Թիֆլիսում, ակտիվորեն մասնակցելով «Հայաստան» երաժշտական սեկցիայի գործերին, զվարճվելով վերջինիս երաժշտական ստուգիան: 1927-ին հրավիրվելով նրևան, օգնում է Հայկազնիքում սկզբնավորելու երաժշտական հրատարակչության գործը, մասնակցում է նաև Գիտության և արվեստի ինստիտուտի երաժշտական բաժնի գծով տարվող աշխատանքներին: Հատկապես այս տարիներին Մելիքյանը մեծապես նպաստեց մեր հանրապետության երաժշտական ինքնագործունեության ծաղկմանը: Նրան անչափ հրապուրում էր մանկական միջավայրը: Մեծ սիրով էլ նա պարապում իր իսկ կազմակերպած պիոներական և զբոսայգական երգչախմբերի հետ, նախապատրաստում երեխաներին համերգային ելույթների, գրում էր մանկական երգեր ու խմբերգեր՝ հարստացնելով մանկական ինքնագործունեության երկացանկը:

1920-ական թթ. վերջերին Մելիքյանը ստեղծեց երգչային նոր ժողովածուներ, որ հայտնի են «Պիոներական երգեր», «Կարմիր բանակային երգեր» և «Երեկոյան երգեր» խորագրերով: Դրանք մասսայական երգեր են, զբաղված արդիական թեմաներով, սովետահայ բանաստեղծների տեքստերով, որոնց մեջ մասը ժամանակին բավական տարածված է եղել: Առավել ժողովրդականացածներից էին «Մի երգ գիտեմ» (Հ. Հակոբյանի տեքստով), «Կոմսոմոլ էն տղեն» (Գ. Սարյան), «Միլ է տրես» (Վ. Ալադան), «Արեն ելավ» (Գ. Մահարի), «Գլուխդ անշիկ» (Գ. Սարյան), «Սիրո հուր եմ» (Ս. Տարոնցի), «Միասին, միասին» (Խ. Գալստեյ) և այլն: Այդ ստեղծագործություններում Մելիքյանը լայնորեն օգտագործել է հայրենի ժողովրդական (զվարճարարական գեղջկական) երգի ինստիտուտի ընդունակ տարրերը, ձգտել է երաժշտական բնութագրումների մեջ հասնել լիակատար մատչելիության և հստակության: Մելիքյանը շատ լավ էր դիտակցում, որ մասսայական երգը պետք է իրոք արձագանքի ժամանակի սպունկ, իսկապես գրավի, հոգևոր սնունդ դառնա աշխատավորական լայն զանգվածների համար: «Այսօր, — նշում էր նա, — մեղ անհրաժեշտ են երգեր, երգ-մեղիկներ՝ մասսայական բնույթով, այժմեական բովանդակությամբ: Եվ դատարկ երազ է երաժշտության «բարձունքներին» ու «գագաթներին» ձգտելը, երբ սեահողի մեջ չեն ցանված նրանց հատիկները: Էսօրվա և վաղվա հայ երաժշտությունը և նրա զարգացումը պետք է նկատի առնի հենց մասսայի կարիքն ու պահանջը: Ով մոտ է մասսային, նա կհասկանա այդ ճշմարտությունը»⁴:

Ս. Մելիքյանը եռանդուն մասնակցություն ունեցավ Հայաստանի պետական օպերայի հիմնադրմանը: 1932 թ. մայիսին նա նշանակվեց օպերային թատրոնի գեղարվեստական ղեկավար, որի անմիջական պարտականությունը ոչ միայն թատրոնի կատարողական կազմի համալրումն էր, այլև օպերային խաղացանկի մշակումը, թատրոնի առաջին իսկ ներկայացումների նախապատրաստումը: Եվ ինչպես պետք էր սպասել, այդ դժվարին աշխատանքում նա հիանալի արդյունքների հասավ: Հիշենք նաև, որ մինչ այդ, որպես երաժշտական կոնսուլտանտ, Մելիքյանը անհրաժեշտ օգնություն է ցույց տվել Օդեսայի օպերային թատրոնին՝ Սպենդիարյանի «Ալմաստի» բեմադրությունը նախապատրաստելու ընթացքում, իսկ հետագայում էլ նա ամենայն ուշադրությամբ հետևել է իր ավագ արվեստակցի ու մեծ բարեկամի անդրանիկ օպերայի երեվանյան բեմադրությանը, որով, ինչպես հայտնի է, բացվեց մեր օպերային թատրոնի առաջին թատերադրանքը (1933-ի հունվարին):

Խոմանոս Մելիքյանի վերջին նախաձեռնությունը Շամշադինի երաժշտական-ազգագրական արշավախումբն էր, որ նա ձեռնարկեց 1934-ի ամռանը: Դրան հետևեց կոմպոզիտորի ծանր հիվանդությունը, որ անկողնին պամեց նրան: Մելիքյանը վախճանվեց 1935 թ. մարտի 31-ին, Թիֆլիսում: Նրա աճյունը փոխադրվեց Երևան և հողին հանձնվեց պիտուության ու արվեստի գործիչների պանթեոնում:

⁴ Նույն տեղում, էջ 64:

* * *

Ռոմանոս Մելիքյանի ստեղծագործական ամբողջ կյանքը համառու և անդադրում ունեցող մեջ է անցել, որոնումներ, որ երբեք ինքնանպատակ չեն եղել, այլ ծառայել են արվեստագետի ինքնահաստատմանը, նրա գեղարվեստական վառ ու գրավիչ անհատականության բացահայտմանը, նրա ազնիվ խոհերի ու հույզերի ճշմարիտ արտահայտմանը։ Մելիքյանը բառիս բուն իմաստով հայ երաժշտության մշակել էր, որն իր նախածնող մտքով, բազում արգասավոր գործերով իրավամբ արժանացել է հասարակական լայն ուշադրության։ Դեռևս շատ երիտասարդ՝ նա երաժշտական ասպարեզում երևաց նոր ծրագրերով, իր՝ որպես արվեստագետի, քաղաքացիական պարտքի ու պարտականության հստակ գիտակցությամբ։ Նա ըմբռնում էր իր ժողովրդականվեր առաքելության բուն նշանակությունը, գիտակցում, որ իր արվեստով պետք է կարողանա արձագանքել ժամանակի նոր, առաջադիմական պահանջներին։ Թե՛ նախասովետական և թե՛ սովետական տարիներին Մելիքյանը մշտապես եղել է հասարակական եռուզեռի մեջ, արձագանքել հասարակական կյանքում տեղի ունեցող կարևոր երևույթներին։ Զարմանալի հետևողականությամբ նա սլաշտպանում էր երաժշտական արվեստի դեմոկրատական սկզբունքները, ոռոս ռեալիստական երաժշտության հիանալի ավանդույթները։ Նրա գեղարվեստական հայացքներն ու համոզմունքները խորացան և վերջնականորեն ձևավորվեցին հայ մշակույթի առաջադիմական ներկայացուցիչների և ակադեմիկոսների հետ երաժիշտների հետ իր ունեցած անմիջական շփման պայմաններում։ Մելիքյանը ուսանելի էր համարում ոռոս երաժշտության հարուստ փորձը, մասնավորապես Զալկովսկու ստեղծագործությունը, իր հիացմունքն էր արտահայտում ոռոս մեծ կոմպոզիտորի սիմֆոնիաների, օպերաների և ումանների նկատմամբ։

Արվեստակիցների հետ ունեցած գրույցներում և նամակներում նա հաճախ և անդրադարձել մեր ազգային երաժշտության հարցերին ու հեռանկարներին, ընդգծելով, որ հայրենի պրոֆեսիոնալ երաժշտությունը պետք է սերտորեն կապված լինի ժողովրդական ակունքների հետ, հենվի ազգային մելոսի ինքնատիպ ավանդույթների վրա։ Մելիքյանը խիստ քննադատության էր ենթարկում ազգային դիմագծից զուրկ ստեղծագործությունները։

Խոսելով հայ պրոֆեսիոնալ երաժշտության առաջին ներկայացուցիչները մասին, Մելիքյանը հատկապես բարձր է գնահատել Կարա-Մուրզայի, Նվմայայանի, ապա և մեծ Կոմիտասի եռանդուն ստեղծագործական ջանքերն ու խոշոր ներդրումը ազգային երաժշտարվեստի ժողովրդադեմոկրատական ավանդույթների վարձացման բնագավառում, միաժամանակ նշելով, որ նրանց հայրենանվեր գործունեությունը ժամանակի չափազանց անբարենպաստ պայմաններում շարունակ հանդիպել է լուրջ խոչընդոտների, չարժանանալով հասարակական լայն աջակցության։ Պետք է ավելացնենք նաև, որ երիտասարդ Մելիքյանը մի որոշ ժամանակ մոլորության մեջ ընկավ, չկարողացավ ճշտորեն կողմնորոշվել Կոմիտասի և Սպենգիարյանի ստեղծագործության գնահատման հարցերում։ Նա թերագնահատում էր Կոմիտասի և Սպենգիարյանի ստեղծագործության մեծ արժեքն ու նշանակությունը՝ հայ երաժշտարվեստի զարգացման ճանապարհին։ Այդ մոլորությունը բարեբախտաբար անցողիկ էր։ Երիտասարդ կոմպոզիտորը, իհարկե, վերանայեց իր տեսակետները, ի վերջո լշտորեն դիրքորոշվեց, ըմբռնելով Կոմիտասի և Սպենգիարյանի՝ հայ պրոֆեսիոնալ երաժշտության սյուների նորարարական արվեստի բովանդակ իմաստը, ըստ՝ ամենայնի գնահատելով նրանցից յուրաքանչյուրի ստեղծագործական բացառիկ ծանրակշիռ վաստակը։

Շատ նշանակալից է եղել Մելիքյանի դերը մեզանում երաժշտական պրոֆեսիոնալիզմի բարձր պահանջներն արմատավորելու բնագավառում։ Նա պատանի և երիտասարդ երաժիշտների իսկական բարեկամն էր, հեղինակավոր խորհրդատուն, իմաստուն դաստիարակը։ Մելիքյանի գեղարվեստական խրատապահանջությունը ոչ միայն իր երգերի ու ումանների մեջ էր ընդգրկված,

այլի ամբողջ զործակերպում՝ մանկավարժական աշխատանքում, իր ստեղծած ևրդախմբերի ծրագրերի նյութաճաշակ քննությունն և մշակման մեջ, ևրաժրշտարվեստի հարցերին նվիրված համարձակ և ուղղամիտ ևլույթներում, հոգվածներում ու նամակներում:

Անշուք խոտապահանջ էր նա մանավանդ իր սեփական ստեղծագործությունների նկատմամբ, որ շարունակ հղկում, վերանայում էր, ևրբեմն նաև ստեղծում զրանց մի քանի տարբերակներ: Մելիքյանը չէր հանդուրժում զավառական սահմանափակության և ինքնարավականության որևէ արտահայտություն: արվեստում, անուրի էր ասպարեղ բերված անմշակ կամ էլ ներշնչանքից զուրկ հորինումների նկատմամբ: Կյանքի ևրեույթների յալատեսական առողջ ու խոր րնկալումներից էին բխում նրա զեղարվեստական ներշնչումները, ևրաժշտական զրալիչ ու առնքնուղ կերավածքները: Դեռևս զարակզրին հայ ևրաժշտակները անմիջաղևս զնահատեցին ու սիրեցին կոմպոզիտորի վաղ շրջանի առաջին իսկ ռոմանսները, որոյիսիք էին «Վարդը», «Գեղնա՝ զաշախրին իջև է աշուն», սրանշանալով նրանց արտահայտիչ ու զեղեցիկ ևրզայնությունը: Այնուհետև, ինչպևս նշեցինք, կոմպոզիտորը զրևս արտաբերեց ու հույսաթաթով նոր ռոմանսներ, որ ամփոփվեցին «Աշնան տղեր» շարքում: Մելիքյանի լիրիկական տաղանդը նոր ուժով փայլատակեց և իր կատարյալ ու ամբողջական արտահայտությունը ստացավ «Զմրուխտի», ապա և «Զառ-վառ» վոկալ շարքերում: Դրանց մեջ հիանալիորևս է արտացոլված կոմպոզիտորի ևրաժերանդ ստեղծագործության վառ ինքնատիպությունը, նրա զեղարվեստական հոգալումների հրալուրիչ թարմությունն ու կենսականությունը:

«Զմրուխտի» շարքը Մելիքյանի ռոմանսային ստեղծագործության զագաթին է: ևրանում րնզդրված են ութ ռոմանս՝ «Սև կաքավիկ», «Մանուկն ու ջուրը» (րանաստեղծական տեքստերը՝ Հովհ. Թումանյանի), «Շափաղ կուտաս» (Ավ. Իսահակյան), «Սի լար» (Դ. Դևիթյան), «Ես բլբուլ եմ», «Միլ-ծիլս» (Աթ. ևնկոյանի տեքստերով), «Գիշերն եկավ» (Գ. Քալաշյան) և «Օրոր» (տեքստը ժողովրդական): Ինչպևս ճիշտ նկատել է Ալ. Շահվերդյանը, «Զմրուխտին» հորինված է ժողովրդական ստեղծագործության ուժեղ և արղյունավետ աղյցցությունով, ժողովրդաերգային լիրիկայի հիմքի վրա: Եթև վաղ շրջանի ռոմանսներում կոմպոզիտորը հենվում էր զխավորապևս հայ քաղաքային ժողովրդական երգի առանձնահատկությունների վրա, ապա այս շարքում նա ներկայանում է իր ևրաժշտական լեզվի ու մտածելակերպի աղգային-ժողովրդական էության առավել խոր ու վառ արտահայտությամբ, իր հասուն, կատարելապևս բյուրեղացած անհատական ոճով, որ ձևակերպվել է հայ զեղջկական և գուսանական երգի անմիջական աղգեցությամբ:

Իաղմաղան են «Զմրուխտի» ռոմանսների լիրիկական մոտիվները՝ հուլականորեն այնքան ներգործող, այնքան սրտալի ու անմիջական: Այստեղ յուրաքանչյուր ռոմանս ունի իր զեղարվեստորեն րստ ամենայնի ամբողջացած, հասակ կերպարը, որ հլբուված է զրական և ևրաժշտական խոսքի ամուր ու ներդաշնակ միասնությամբ: Մելիքյանի ռոմանսները հիացնում են իրենց ավարտուն, հղկված ձևերով, մեղդիկայի արտահայտչական նրբերանգների արտակարգ հարստությամբ, հմտորեն շարաղրված ու գունեղ զաշնամուրային նվագակցությամբ, որ յուրաքանչյուր դեպքում ամբողջապևս ծառայում է զեղարվեստական կերպարի խորացման նպատակին: «Զմրուխտի» շարքում, վշտալի մտորումների, ողբերգական հուլիչ կերպարների կողքին մենք զրսունում ենք կյանքի իմաստը ջերմորեն փառաբանող պայծառ էջեր: Իրենց բնույթով խոապևս վշտալի են «Սև կաքավիկ» և «Ես բլբուլ եմ» ռոմանսները, որ այլաբանական են կերպարային մտահղացմամբ և սերտորեն առնչվում են մեր զեղջկական երգաստեղծության տիպական նմուշներին: Հուլական մեծ լիցք է պարունակում «Սի լարը»՝ այգ սքանչելի դրամատիկ մենախոսությունը, որ լի է անկեղծ մխիթարանքի արտահայտությամբ, մարղկայնորեն սրտառուլ վրշտակցությամբ՝ ուղղված կյանքում տառապող, ձախորղություն ապրող մարղուն: Այս ռոմանսը միաժամանակ փիլիսոփայորեն րնդհանրացնում է կյանքի անցողիկ լինելու զաղափարը, որ բացառիկ ուժով է արտահայտված: «Զրմ-

րուխտի» շարքում առանձնանում է ջերմաշունչ ու հմայիչ «Շափաղ կուտասր», որ հնչում է որպես կյանքի և սիրո երջանկության մի խանդավառ գովերգ՝ միանգամից գրավելով իր զմայլող մեղեդիականությամբ, հնչեղ նվագակցության գունային երանգներով, կոյորիտի բուրմունքով։ Բնդհանրապես Մելիքյանը հարստացրեց հայ ուսանողին գրականության հնչյունային գունապնակը նոր, ինքնատիպ արտահայտչամիջոցներով, փայլելով ազգային կոյորիտի նուրբ ու բնական զգացողությամբ։ Արտակարգ թարմ ու ճկուն է նրա հարմոնիկ մտածելակերպը, որ անմիջականորեն բխում է մեր ազգային-ժողովրդական երգարվեստի լադային ինքնահատուկ էությունից։

Մելիքյանի որոշ ուսանողների մեղեդիներում այնքան խորն են արտահայտված հայ ժողովրդական երգի ոճային առանձնահատկությունները, որ երբևէ այդ ուսանողներն ընկալվում և տպավորվում են որպես բուն ժողովրդական ստեղծագործության նմուշներ։ Ծանոթանալով «Զմրուխտի» շարքին, ուսանողները կոմպոզիտոր Անատոլի Ալեքսանդրովը նշել է. «Նախ և առաջ իմ երևակայությունը հափշտակվեց ժողովրդական կերտվածքի այն տարրերով, որ զերիշխում են այս շարքում։ Ես չգիտեմ՝ Ռոմանոս Մելիքյանի երգերում և ուսանողներում օգտագործված են արդյոք իսկական ժողովրդական մեղեդիներ, թե՛՝ այս ամենը հարազատ ժողովրդի երգերի ինտոնացիաները յուրացրած կոմպոզիտորի ստեղծագործական ֆանտազիայի արգասիքն է։ Այսպես թե այնպես, բոլորն էլ ինձ վրա ժողովրդական երգերի տպավորություն թողեցին, որոնց կոմպոզիտորը այս կամ այն բնույթն է տալիս իր հարմոնիզմով, ուրիշով, տեմբրերով և նվագակցության ֆակտուրայով»⁵։

Կոմպոզիտորի ստեղծագործական հնարամտությունը, նրա սքանչելի վարպետությունը նույնքան հստակ երևաց «Զմրուխտի» ուսանողներին հաջորդած վեկալ մինիատյուրների «Զառ-վառ» շարքում, որն իր թեմատիկայով, կերպարային ընդգրկումներով տարբերվում է «Զմրուխտի» շարքից։ Այս նոր շարքի ժանրային պատկերները, մանկական աշխարհի ուրախ ու զվարթ մոտիվները դրոշմող կերպարները նույն խստապահանջ ու նրբաճաշակ վարպետն էր կերտել՝ ստեղծագործական իր անսպառ երևակայությամբ։

Ռ. Մելիքյանի երաժշտության բացառիկ ինքնատիպությամբ հիանում էին ժամանակի ականավոր երաժիշտները, այդ թվում՝ հայ երաժշտության դասական Ալեքսանդր Մպենդիարյանը, որի հետ Մելիքյանը բախտ ունեցավ հաստատել ամենաջերմ մտերմական կապեր։ Նրա ստեղծագործությունները մասնավորապես «Զմրուխտի» ուսանողները, բարձր է գնահատել ուսուցիչ կոմպոզիտոր Սերգեյ Վասիլենկոն, որի մի նամակում՝ ուղղված Ռ. Մելիքյանին, կարդում ենք հետևյալը. «Ես հիացած էի Ձեր հրաշալի տաղանդով դեռևս մեր առաջին իսկ հանդիպման ժամանակ։ Դեռ այն ժամանակ ես Ձեզ ասացի ալդ մասին և խորհուրդ տվեցի անդադար ու համառ աշխատել։ «Զմրուխտին» նորից ապացուցեց, որ ես չեմ սխալվել։ Հարմոնիկների ու շարադրանքի նրբությունը, և որ կարևորն է՝ տրամադրության անսպառ թարմությունը այդ ուսանողները դարձնում են հայ երաժշտության իսկական զարդը։ Ինձ շատ դուր է գալիս «Սև կաթավիկը» իր «պարզ» հարմոնիզմով։ «Մի լարը» արևելյան մթնշաղկային մեղեդու մի հրաշալի նմուշ է։ Գերազանց են իրենց տրամադրությունները «Շափաղ կուտաս» և «Ես բլբուլ եմ» ուսանողները։ Բնդհանրապես բոլոր ուսանողներն էլ թարմ են իրենց ներշնչանքով։ Թանկագին բարեկամ, որքան հնարավոր է շատ ստեղծագործեք, Դուք երաժշտական աշխարհին կարող եք արժեքավոր, հետաքրքիր և ինքնատիպ շատ բան տալ»⁶։

Ավետիք Իսահակյանն իր հուշերում խորին հարգանքով է խոսել իր «շատ սիրելի Ռոմանոսի» մասին, նրան համարելով «հայ երաժշտական ազգային կուլտուրայի փայլուն և տաղանդավոր երախտավորը»⁷, նշելով Մելիքյանի ար-

⁵ Տե՛ս Ա. Ալեքսանդրովի տնտիպ հոդվածը «Զմրուխտի» շարքի մասին (1949), որ պահվում է ՀՍՍՀ ԳԱ արվեստի ինստիտուտում։

⁶ Ռոմանոս Մելիքյան. Հոդվածներ, նամակներ, հուշեր, էջ 222—223։

⁷ Նույն տեղում, էջ 92։

տիրապետողներին զրափիշ խառնվածքը, նրա առինքնող անձնավորության արանքի զծերը («Հրաշալի խոսակից էր՝ սրամիտ, հմայիշ իր ձայնով, իր բանաստեղծական շարժ ու ձևերով»)։ Բազակյանը հիշատակում է իր մտերիմ բնկերոջ հետ ունեցած անմոռանալի ու հաճելի հանդիպումները, վերհիշում առն ատրիները, երբ հոգեկան եզրայրություն էին կապված ինքը, Ռոմանոսը և Մարտիրոս Սարյանը։ «Եկարչության, նրաժշտության և բանաստեղծության նկատմամբ մեր հաջաքները համընկնում էին. համահնչուն ներդաշնակում իրար», — գրել է նա։ Բազակյանը Ռոմանոս Մելիքյանին մեր ամենալիրիկական կոմպոզիտորն էր համարում և գա, քստ էություն ստույգ գնահատականն է Մելիքյանի ամբողջ ստեղծագործության։

Հայ երաժշտության մեջ Մելիքյանը դարձավ գոտական ուժանախ ստեղծողը, նա կարողացավ նոր խոսք տակ հայրենի ուժանապին գրականության մեջ՝ առավել խորունկ մարմնավորելով հայկական ուժանախ ազգային էությունն ու ժողովրդական ոգին։ Իր լիրիկական խոշոր ազգանյութ Ռոմանոս Մելիքյանը հայ երաժշտության գանձարանը հարստացրեց իսկական գոհարներով՝ նոր ազիններ հարթելով մեր երաժշտարվեստի հետագա զարգացման համար։

РОМАНОС МЕЛИКЯН

(К 100-летию со дня рождения)

А. Г. ТАТЕВОСЯН

Резюме

Начало плодотворной деятельности Романоса Меликяна (1883—1935), одного из крупных представителей армянской профессиональной музыки, относится к первым годам нашего столетия. Меликян учился в музыкальном училище в Ростове-на-Дону, затем в Москве в Народной консерватории (1905—07). Возвратившись в Тифлис, он работает преподавателем музыки в школе Овпаян, организует так называемую «Музыкальную лигу», основной задачей которой было всемерное развитие музыкального просвещения среди армян. С 1911 г. Меликян—студент Петербургской консерватории. За годы учебы он создает цикл романсов под названием «Осенние строки», издает свои обработки армянских народных песен.

Разносторонняя деятельность Р. Меликяна принимает более широкие масштабы в советские годы. Переехав в Ереван после установления Советской власти в Армении, Меликян возглавляет музыкальную жизнь столицы. Он организует здесь музыкальную студию (1921), на базе которой через два года была создана Ереванская консерватория. Яркое лирическое дарование композитора всесторонне раскрылось в вокальных циклах «Змрухти» и «Зар-вар». В них Меликян предстает как зрелый и весьма самобытный мастер армянского романса. В его творчестве своеобразно и ярко преломлены традиции армянской народной музыки. Песни и романсы Меликяна необычайно искренни и эмоциональны, свежи по настроению и образному содержанию, привлекают выразительностью мелодики, тщательно отшлифованным фортепианным сопровождением, богатством и красочностью гармонии. Меликян известен как автор массовых песен. В конце 20-х годов композитор создал новые вокальные сборники—«Песни нового быта», пионерские и красноармейские песни, завоевавшие в свое время широкую популярность.

Романос Меликян вошел в историю армянской музыки как ее неутомимый деятель, продолжатель ее народно-демократических традиций, как автор замечательных по художественному своеобразию песен и романсов.