

ՄՈՒՂԱՄԱՆԵՐԻ ՄՇԱԿՄԱՆ ԵՆ ՏԻԳՐԱՆՅԱՆԻ ՍԿԶԲՈՒՆՔՆԵՐԸ

Որպես քաղաքային մշակույթի տիպական հատկանիշների կրող՝ Ալեքսանդրապոլը XIX դարի երկրորդ կեսին ուներ երաժշտական հարուստ բնութագիր՝ իր քաղաքային ժողովրդական երգարվեստով, սազանդարական և այլ նվագարանային անսամբլներով, աշուղական երգարվեստի բուռն զարգացմամբ և եվրոպական, հատկապես նվագարանային երաժշտության յուրահատուկ դրսևորումներով:

Քաղաքային ժողովրդական երգի կարևորագույն բնորոշիչներից մեկն Արևմտյան Հայաստանի տարբեր քաղաքային մշակույթների պեքստնոյրապոլյան համատեղումն է. երգսյին ժողովրդական երաժշտությունը՝ սերտաճած Ալեքսանդրապոլի սազանդարական արվեստին: Երաժշտական մշակույթի այս կարևոր գործում զարգանում էին ինչպես երգային, այնպես էլ նվագաբանային երաժշտության ավանդական ժանրերն ու այլ դրսևորումները: Քաղաքային կյանքում սազանդարների մասնակցությունը ղեկ է ակտիվ և շատ սպասելի:

Դրանք ելույթներն էին սրահներում, ընտանեկան խնջույքներում, հարսանքներում և տարբեր բնույթի ժամանցներում: Սազանդարական արվեստը, աշուղական երաժշտության մեջ կարևոր տեղ է զբաղեցնում: «Հարևան ժողովուրդների երաժշտական արվեստների առանձնահատկությունների փոխներթափանցման եիմնական գործոններից մեկը աշուղների և սազանդարների գործունեությունն էր, որ շրջելով բնակավայրից բնակավայր՝ տարածում էին ազգայինը և, միաժամանակ ընտրում և յուրացնում այլ ազգերի երաժշտական արվեստի մի շարք կողմերը»¹:

Ահա այս ընդհանուրի մեջ առանձնահատուկ զարգացում է ապրում մեզանում այսօր էլ կենսունակ, ինչպես նաև Մերձավոր և Միջին Արևելքի ժողովուրդների մեջ տարածված *մուղամի արվեստը*: Ընդհանուր մի շարք օրինաչափությունների առկայությունն այստեղ համադրվել է յուրաքանչյուր ժողովրդի մշակույթում առանձնահատուկ դրսևորումներին:²

Ընդհանուր և ազգային մտածողության վրա էիմնված ավանդուկանությամբ էլ հայ երաժշտագիտության մեջ բնորոշվում է Ալեքսանդրապոլի աշուղական-սազանդարական դպրոցի մուղամի արվեստը: XIX դարի երկրորդ կեսի Ալեքսանդրապոլի մշակութային մթնոլորտում կոմպոզիտոր Ն. Տիգրանյանն առաջինն էր, որ եվրոպական երաժշտագիտության գրի է առել և հմտորեն մշակել քաղաքային երաժշտական կյանքում հնչող բազմապիսի գործերը և մուղամները՝ դաշնամուրի, ցութակի, կամերային անսամբլների, սոփոնիկ և ժողովրդական նվագախմբերի համար:³

Հայ երաժշտագիտությունը բարձր է գնահատել հատկապես մուղամների հավաքման, ռսումնասիրման և մշակման աշխատանքները, որ կատարել է կոմպոզիտորը, և դրանց լուսարանումը, Ռ. Աթայանի վկայությամբ, առանձին հետազոտության նյութ կարող է լինել:⁴

Կոմպոզիտորի կյանքն ու գործը լուսարանվել են հայ երաժշտագիտության մեջ դեռևս նրա կենդանության օրք և հետագայում կարևոր տեղ են զբաղեցրել երաժշտագիտական մի շարք հետազոտություններում և աշխատություններում: Դրանցում առավել էիմնարար բնույթի են՝ Գումրեցու աշխատությունը⁵, Ռ. Մազմանյանի մենագրությունը:

¹ Տեն Ա Ս ա լ յ ա ն, Հայ քաղաքային ժողովրդական երգարվեստը (XIX - XX դարեր), Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, N4, Եր., 1973, էջ 106:

² Տեն Ա Տ ր մ ջ ա կ յ ա ն, Հայ մուղամաբիստները և նրանց դերը Արևելյան երաժշտական մշակույթի զարգացման մեջ, Լրագրեր հասարակական գիտությունների, Եր., 1982, N2, էջ 44:

³ Նայն տեղում, էջ 50:

⁴ Р. А т а я н, Об изучении мугамов в Армении, в сб. Макомы, мугамы и современное композиторское творчество (межреспубликанская научно - теоретическая конференция), Ташкент, 1978, стр. 22.

⁵ Գ у м р е ц и, Николай Фаддеевич Тигранов и музыка Востока, с предисловиями Н. Марра и композитора А. Спендиарова, Ленинград, 1927.

գրությունը⁶, Կ. Խոդաբաշյանի⁷ և Լ. Երնջակյանի⁸ երաժշտատեսական աշխատությունները: Հիշյալ ժամանակաշրջանին վերաբերող բոլոր երաժշտապատմական ուսումնասիրություններում ու ակնարկներում դիտարկվում են կոմպոզիտորի ժառանգությունն ու ստեղծագործական նվաճումները:

Սրանց մեջ նկատելի է արժեքավորման երկու կողմ: Մի կողմից՝ հետազոտվում է զնախառնվում են Ն. Տիգրանյանի նորարարական, փորձարարական ձեռքբերումները, մյուս կողմից՝ յուրահատուկ կերպով բացահայտվում են նրա ստեղծագործական մտանդագումների ու մտեցումների հետախար ուղեւիշներն ու միտումները: Սակայն, կոմպոզիտորի ստեղծագործական ժառանգության ու հատկապես մուղամների ձևակառուցողական, ձայնակարգային, լեզվաոճական ամբողջական ուսումնասիրությունն առայժմ բացակայում է: Ներկա հրապարակման մեջ ուշադրությունը բեռնել ենք Ալեքսանդրյանյանի ռազանդարական արվեստում տարածված մուղամների տիգրանյանական գրառումների, մշակումների մեթոդաբանական սկզբունքների վրա:

Կոմպոզիտոր, դաշնակահար և երաժշտագետ Ն. Տիգրանյանի ստեղծագործական որոնումները կենտրոնացած էին հատկապես քաղաքային ժողովրդական և մասնագիտացված (իմաս՝ աշտուկական) երաժշտական նմուշների գրառման, ուսումնասիրման և բազմաձայն վերակերտման վրա: Եթե նկատի ունենանք այդ ժամանակաշրջանի պատմաքաղաքական իրադրությունը և եվրոպական արժեքների նկատմամբ ազգային չափանիշների ընդհանրական մակարդակը, ապա կոմպոզիտորի վաստակն այդ ոլորտայնք՝ առաջադիմական էր, միտումները՝ համարձակ:

Այս աշխատանքում Ն. Տիգրանյանի համար մեծապես նպաստավոր է եղել նշանավոր քառահար, իրանական դասական մուղամների ու դաստգահների փայլուն գիտակ և անգուգական կատարող Աղամալ Մելիք-Աղամալյանի հետ սերտ համագործակցությունը, որի «նվազն ուժեղ ու խորը, տևականորեն չմոռացվող գմայլանքի տպավորություն էր գործում յողմների վրա: Նվազն Աղամալի համար վեհ, նվիրական գործ էր, որին նա միշտ մոտենում էր լրջությամբ, կարծես սրբազան արարողություն կատարելու պատասխանատվության գիտակցությամբ լցված»⁹:

Կոմպոզիտորը ժամանակին հանդես է եկել արևելյան երաժշտությանն ու հատկապես մուղամի ժանրին նվիրված գիտական հրապարակումներով և վեր է հանել մուղամագիտության անչափ կարևոր հարցեր: Այդ խնդիրներն են արծարծում կոմպոզիտորի հրապարակած «Նամակ խմբագրությանը», «Մտքեր արևելյան երաժշտության մասին», «Արևելյան երաժշտության կուլտուրական զարգացման նկատ ուղղությունների մասին» հոդվածները:

Դրանք ինքնօրինակ դիտարկումներ են արևելյան երաժշտության պատշաճ ուսումնասիրության, նրա հանդեպ լուրջ գիտական միայք սկսելու, անհրաժեշտ նյութեր հավաքելու, ուսումնասիրելու և ապա՝ մշակելու և հրատարակելու վերաբերյալ: Այստեղ շատ համառոտ, բայց և դիպուկ շեշտադրումներով ներկայացված են նաև կոմպոզիտորի կողմից հավաքած բնօրինակ նյութի մշակման մեթոդաբանական սկզբունքները: Կան անչափ կարևոր մտքեր մուղամների հավաքման, գրառման և բազմաձայն մշակման վրա: Ն. Տիգրանյանը, անտարակույս, այս ժանրի հանդեպ մեծ հետաքրքրություն է տածել, նաև՝ ելնելով դրա մասնագիտացված հորինվածքային բնորոշչներն ուսումնասիրելու և բազմաձայն մշակումներում դրանց նկատմամբ շատ զգույշ վերաբերվելու նկատառումներից:

Մեջբերենք կոմպոզիտորի սկզբունքային դիրքորոշումն արտահայտող այն մտքերը, որոնց գիտական արժեքն անչափ բարձր է այսօրվա դիտակետից ես: Նա գրում է. «Առհասարակ պետք է ընդունել, որ արևելյան երաժշտության հիմունքները զեռես չեն որոշված: Այդ հիմունքների մշակման համար նախ և առաջ անհրաժեշտ է գրի առնել ու դասակարգել մեղեդիների հնարավորին չափ մեծ քանակ: Ներկայումս

⁶ P. M a z m a n y a n, *Никогайос Тигрянян*, Ер., 1978.

⁷ K. X y d a b a s h y a n, *Армянская музыка на пути от монодии к многоголосию*, Ер., 1977.

⁸ L. E r n j a k y a n, *Հայ երանական երաժշտական կուլտուրայի ստեղծումը*, Եր., 1991.

դեռևս շատ քիչ բան է արված նման աշխատանքի նույնիսկ առաջին կեսի համար, այսինքն՝ շատ քիչ գրառումներ կան»:¹⁰

Այսպիսով, նա կարևորում է ապա ձեռնամուխ է լինում գրառելու բանավոր ավանդույթով կենցաղավարող նյութը: Խոսքը մասնավորելով մոդամի ժանրի շուրջ նկատենք՝ արդյոք ամեն ինչ է ամեն հնչող նյութ էր զրի առնում կոմպոզիտորը: Կա՞ր սկզբունքային մոտեցում այս հարցում: Այդ մասին նա գրառել է անշաղի արժեքավոր մի սիսթեմայի հոդվածում. «Միևնույն պիեսը երգիչը կատարում է մի ձևով, բառի վրա կատարվում է այլ կերպ, չոնգուրի վրա՝ այլ, ըստ գործիքի առանձնահատկությունների: Համեմայն դեպք, բազմազանություններով հանդերձ, անշուշտ, կայուն են մնում լադդ, մեղեդու հենքը և ռիթմի ընդհանուր բնույթը՝ իր շեշտադրությամբ: Միևնույն պիեսի բազմաթիվ տարբերակներից ես ընտրել եմ ամենից ավելի տիպականները, հարմոնիզացիայի և կարգավորման տեսակետից աշխատել եմ նմանակել իմ լսած կատարումներից՝ հաղորդման տեսակներից ամենից ավելի բնորոշները և լավագույնները»:¹¹

Ավստրիացի վկայում է այն մասին, որ Ն. Տիգրանյանն իր որոնումների ընթացքում ձեռք էր բերել բանավոր նյութի համեմատական չափանիշներ՝ ինչը հետևողական աշխատանքի արդյունք էր: Այս դրույթը կոմպոզիտորի հայացքները մոտեցնում է Կոմիտասի բանահավաքչական աշխատանքի մեջ դրսևորված համանման դիրքորոշմանը:

Փնտրելուց և անհրաժեշտ տարրերակր գտնելուց հետո կոմպոզիտորն այն նուսագրում էր անաչառ ճշգրտությամբ՝ իբրև չափանմուշ օրինակ: Հետևաբար, նրա գրառած նմուշներն այսօր ձեռք են բերում նաև գիտական բարձր արժեք և կարող են դիտվել որպես անգուգական նյութեր տարբեր բաղդատական ուսումնասիրությունների համար: «Ռոպեզի պատկերացում տամ գրառման իմ աշխատանքի բնույթի և հնարանքների մասին, - գրում է նա, - անհրաժեշտ եմ համարում նշել, մտապահելով մի կատարողից լսած մեղեդին, դրանից հետո տարբեր տեղերում, տարբեր ժամանակներում լսել եմ նաև ուրիշներին»:¹²

Այս առումով բացառիկ կարևոր արժեք ունի Ա. Մելիք-Աղամալյանից գրառած նրա մոդամները, որոնք, ըստ ակադեմիկոսների վկայությամբ, նա կատարել է թառահարի հետ միաժամանակ՝ դաշնամուրով:¹³ Ա. Մելիք-Աղամալյանի նվագարանային կատարողական արվեստի արժեքավորման մեջ ակնառու է դառնում կոմպոզիտորի կողմից սազանդարական նվագարանային կատարողական արվեստի խորքային անգուգական իմացությունը: Այսպես՝ նա գրում է. «Չայն ձեռքի մատների և աջ ձեռքի թաթի մեծապես զարգացած ու անվերապ տեխնիկայի տեր լինելով՝ Աղամալյան կատարելիս առաջ չէր բաշում տեխնիկայի դերը, այլ ենթարկվում էր այդ նվագվող կտորի իմաստին, տեխնիկան համարելով նվագի իմաստն արտահայտելուն ծառայող մի միջոց միայն և ոչ թե ինքնարժեք տարր: Նրա աջ ձեռքի թաթի զարկը ծանր էր, լուրջ, ձայնիչ ու ներշնչող ամեն մի «տոնը» հնչում էր ճշգրիտ ու հղկված: Միգրարը նա խոխում էր թաթ-թաթ, մեթմելով մանդոլինանման նվագելու այն կերպը, որը բավականին տարածված էր Գարարաղի և Բարսիլի թառ նվագողների և, առհասարակ, սովորական սազանդարների մոտ: Եթե մանդոլինայի համար տրենդլանդոն անհրաժեշտ է այս գործիքի լարերի ճկունության և ձիգ լարվածքի պատճառով, թառն ազատ է այդ անհրաժեշտությունից. սրա լարերը կրկնակի երկարություն ունեն և ավելի թույլ են ձգված (և այլն)»:¹⁴

Մրանք նվագարանային երաժշտության հմուտ գիտակի դիտորոշումներն են: Մենք այս համագամներ շատ ենք կարևորում, բանի որ կոմպոզիտորի ստեղծագործական «լատնարանում» սազանդարական նվագարանների կատարողական առանձնահատկությունների փայլուն իմացությունը հետագայում վճռական դեր էր կատարելու հավաքածո նյութի բազմաձայն մշակումների ստեղծման ընթացքում:

Իր գլորմենտության հաջորդ քայլը կոմպոզիտորը աեսնում էր արդեն գրառած ավանդական ժանրերի ինքնօրինակ «թարգմանությունը» եվրոպացի ունկնդրի համար: Հիշենք, որ նա գիրագանց սիրապետում էր դաշնամուրային կատարողական ար-

¹⁰ Ն. Տիգրանյան, *նշվ. աշխ.*, էջ 17:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 22-23:

¹² Նույն տեղում, էջ 21:

¹³ Գյւրբեւի, *նշվ. աշխ.*, էջ 19:

¹⁴ Ն. Տիգրանյան, *նշվ. աշխ.*, էջ 26:

վեստին և հանդես էր եկել բազմաթիվ «Նեանհամերգներով» ինչպես Հայաստանում, այն-պես էլ արտասահմանում:

Ծանոթանալով Ն.Տիգրանյանի գլխավոր հրապարակումներին՝ նկատում ենք նրա նույնպես սկզբունքային մոտեցումների կայուն մերժարարությունը՝ հավաքած նյութի բազմաձայն վերակերպավորման գործում: Նա մեծապես կարևորում է ընօրինակ նմուշի սնվաթար պահպանումը յուրաքանչյուր մշակման մեջ. ինչը, ըստ կոմպոզիտորի դիրքորոշման, գերծ կպահի աշխարհի ավանդական նմուշները կամային սողավաղումներից: Մվկին, նա այդ նայն նպատակին և ուղղում նաև բազմաձայն նմուշի հորինվածքային բոլոր միջոցները: «Զանի որ արևելյան մեղեդիների ճշգրիտ հաղորդումը դաշնամուրի միջոցով, - գրում է նա, - իր տեմպերացված կարգով, մշտապես հանդիպել է բազմաթիվ գույն առնչակալական ղեկավարությունների, ասես ես երաժշտական բովանդակության ավելի կատարյալ հաղորդման համար ստիպված եմ եղել դիմել այնպիսի երաժնիկագիտիչի և նվագակցության, որոնք համապատասխանեին մեղեդու յուրօրինակ բնույթին: Ընդ որում ես սխալ է հաշվի առնեի այն փաստը, որ տեղացի երաժիշտներին և ժողովրդին միանգամայն խորք է բազմաձայն երաժշտությունը»¹⁵:

Այս նպատակին հասնելու համար կոմպոզիտորը դեռևս XIX դարի 80-ական թվականներից ձեռնամուխ է եղել մուսլամների դաշնամուրային մշակումների ստեղծմանը: XX դարասկզբին նա արդեն հրատարակել էր *Բայաթի Բուրդը*, *Բայաթի Շիրազը*, *Հեթաբին*, *Շահնազը*, *Չարգյալը*, *Նուրուզ Արաբին*, *Նավան*, *Չորան Բայաթին*, *Շաշարը* և *Աղբրեջանը*:

Այս ստեղծագործությունների գեղարվեստական արժանիքների մեջ աչքի է ընկնում արևելյան դասական նվագաբանային մոդալի մի նոր հնչողական կերպի՝ դաշնամուրայինի կայացումը. այսինքն՝ մուղամի ժանրային ընդունիչները մեկնաբանվում են դաշնամուրով: Եվ եթե սազանլարական ցանկացած նվագաբան իր հնարավորությունների շրջանակում է կայացնում մուղամի հանկարծաստեղծ հորինվածքը, ապա նույնը կայող է կատարել նաև դաշնամուրը:

Ն. Տիգրանյանի դաշնամուրային մուղամները լուսաբանվել և բարձր են գնահատվել դեռևս նրա ժամանակակիցների շրջանում և հայ երաժշտագիտական աշխատություններում: Մենք ուշադրությունը բևեռել ենք այնպիսի կարևոր մի խնդրի վրա, ինչպիսին մոնոդիկ և հարմոնիկ երաժշտամուսնագործության վրձնագործությունն է. և որին էլ նպատակաուղղվել է կոմպոզիտորի ստեղծագործական և երաժշտատեսական միտքը: «Եսթրադայի դիմելը կոմպոզիտորի արժեքավոր դիտարկումներին. «Արևելյան երաժշտության ամենաբնորոշ գծերից՝ պեսո և համարել մեղեդու այնպիսի կառուցվածքը, որտեղ լադի օրոշակի աստիճանները կարծես իշխում են հաճախակի և ռեյտեֆիկացված երևան գալով: Մեղեդին «սկզբնական» օրոշակի աստիճանից՝ «գլխում» է մյուսին, երրորդ աստիճանին կարծես «հանգստանում է» և չորրորդին՝ «ավարտվում»: Երկրորդ և չորրորդ աստիճանները հաճախ համընկնում են: Մեղեդու այդպիսի կառուցվածքն էլ հենց առաջացրել է գուրմաշի յուրօրինակ երկրորդ ձայնը ... հերթականորեն ձգող լադի այս գլխավոր աստիճանները»¹⁶:

Նույն հոգվածում կոմպոզիտորն անդրադարձել է արևելյան մեղեդիների նաև այլ ընդուն տարրերի նկարագրին, սակայն այստեղ մենք կարևորում ենք վերաբերումը դիտարկումը, որը վերաբերում է մոնոդիկ մուսնագործությանը: Դաշնամուրային մուղամների վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ կոմպոզիտորը անխաթար պահելով մուղամ - ընօրինակի կառուցվածքն ու կերպվածքը, բազմաձայն մշակման մեջ պահպանել և ընդգծել է նաև դրանց *մոնոդիկ ձայնակարգային* ընդունիչները, հասկապես օժանդակ հենակետերի ձևակառուցողական դրամատուրգիան: Մյուս ավելացնենք նաև մետրադիքնակալ ախպակալ գծերի, բառի կամ սազանլարական այլ նվագաբանների կատարողական արվեստին ընդուն արտահայտչամիջոցների նմանակումներն ու, յիսարկե, դաշնամուրային հարուստ կատարողական միջոցների ներգրավումը:

Տարիների ընթացքում հմտանալով ստեղծագործական այս ոլորտում՝ 1920-ական թվականներից Ն. Տիգրանյանն անդրադարձավ նաև եվրոպական կամերային

¹⁵ Ն. Տիգրանյան, *Աշխարհ, էջ 21*:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 21-22:

անսամբլների համար մուղաների մշակումներին: Դրանք դաշնամուրային նույն մուղաների յուրովի վերակերպավորումներն էին: Այս ստեղծագործությունների ձևակառուցողական և արտահայտչական համակարգի առանձնահատկությունների քննահայտումը առանձին ուսումնասիրման նյութ է:

ПРИНЦИПЫ Н. ТИГРАНЯНА ПРИ ОБРАБОТКЕ МУГАМОВ

____ *Резюме* ____

____ *А. Степанян* ____

В творчестве композитора Н.Тиграняна важное место занимают мугамы, распространенные в Александрополе в конце XIX века. Это обработки для фортепиано, а также — для европейского камерного ансамбля и симфонического оркестра. Эти произведения оцениваются двояко; как уникальные обработки образцов восточной классической музыки и как важный мугамоведческий источник.