

ՇԱՐԼ ԳՈՒՆՈ

(Chales Gounod)

Մ. Դ.-ցի:

Մի հռչակ հեռացաւ, մի լուսավառ աստղ օպերայի երկնքում խաւարեց: Գուճօն՝ անքան շատ սիրւած և տօնւած կոմպոնիստը այլ ես չկաւ: Այդ տխրեցնող անցքը ամեն տեղ ցաւ կը պատճառի: Որովհետեւ ոչ միայն Ֆրանսիայում, այլ և ալժմեան գեղարեստական ստեղծագործութեան ամբողջ տարածութեան մէջ՝ նա ան փոքրաթիւ նշանաւոր անձնաւորութիւններէն էր, որոնք համաշխարհային անուն են վաստակել: Եւ հետու-թեամբ չկաւ նրան ալ անունը. երկար, մեղաջան աշխատանքով նա ալ ձեռք բերեց ձիշդ է, ինչպէս միշտ աղպիսի դէպքերում, մի փոքր բաղդ մէջը խաղաց, բաց անարժան տեղով չէր որ նորա ճակատին դալի-նիք կնքեց: Երաժշտութեանը կպած էր նա դեռ մանուկ հասակից, երբ նորա մայրը, որ մի արի դաշնահար էր, նորա արթնացող տաղանդի առաջին սաղմերն էր խնամում: Բաց, չնայած իւր երաժշտական կարողու-թեանը, քիչ էր պակաս որ թատրոնը կորցնէր նորան: Հերկուլէսի պէս նաև Գուճօն մի անգամ կանգնած էր երկու սրի մէջտեղ: Վերադառնալով Հռոմից, ուր նա հին իտալական եկեղեցական երաժշտութիւնն էր ուսել, ամենաին լրջութեամբ նա տատանեց թէ ինչին արդեօք նւիրւի՝ եկեղեցուն թէ աշխարհին: Քիչ էր մնում որ օծումն ընդունէր, երբ նորա աստղը ալ վերջին վճռական քալից վտ կանգնացրեց նրան: Քրիստոնէական եկեղեցուն, սակայն, նա իւր ամբողջ կեանքում հաւատարիմ մնաց: Նա բարեպաշտ էր՝ ներքին պահանջից, և միայն աղպէս տրամադրւած երաժ-տագէտը կարող էր գրել «Յիսուս Նազովրեցի» հրաշալի երգը: Նա գրեց նաև հոգևորական երաժշտական մեծածաւալ գործքեր, օրինակ՝ պատա-րագի վեց երաժշտութիւն, մի Requiem, Te Deum, Stabat mater, և իւր մուլիկային կեանքի վերջերքում, երբ նորա ֆանտազիան արդէն թուա-նալ էր սրտել, նա հանդէս եկաւ կրօնական ուղղութեամբ մի քանի թոյլ

արտադրութիւններով («Փրկութիւն», „Mors et vita“): Բայց ոչ մէկը աչդ գործքերից փառքի չտարաւ նորան: Որ ամբողջ երաժշտական աշխարհի ուշադրութիւնը գէպի ինքը գրաւեց, դորա հաւարնա պարտական է միմիայն իւր օպերաներին: սոցանից մի քանիսնեքի մէջ թէ նախկին և թէ ալժմ ապրող սերնդին, իւր լարերի քաղցը հնչիւններով, սրտի թելերը նա ամուր ըռնեց:

Նորա կրթութիւնը ալ և ալ ազդեցութիւնների ևնթարկեց: Հալելի՛ի առաջնորդութեամբ նա կոնտրա-պոնկտալին ուսումնասիրութիւններ արաւ և Paër-ից (Պաէր) և Le Sueur-ից կոմպոզիցիայի դասեր առաւ: Հալելի՛ի միջոցով, որը ձգտում էր գէպի Մալէրբէէր և Հերոլդ, նա մերձեցաւ նոր բոմանտիք կոչած ուղղութեան, Պաէրի՛ միջոցով († 1839), որ կապող կամուրջն էր Յիմարուալի և Ռոսսինի՛ի մէջ և որը մոցարտական էր ալն ժամանակաւ խաղացիների մէջ, Գունսոն թերես ծանօթացած լինի հին խաղական ոճի սկզբունքների հետ: Իսկ Լը Սիւպօրը՝ Գլուքի ամենահաւատարիմ հետևող էր, դեղարւստական ընկեր խերուքի՛նի՛ի և Մէնիլի՛ի, որոնց հետ նա մրցում էր Ֆրանսիական մեծ լեզափոխութեան տարիներում: Ալսպիտով Հալելին նորան սովորեցրած կը լինի նորագոյն էֆֆէկտը, Պաէրը՝ ազդեցիկ երգը, Լը Սիւպօրը՝ ճաշակը նկարչականի համար: Դորա վրալ չեռոյ աւելացաւ Պալեստրինայի († 1594) ուսումնասիրութիւնը, ծանօթութիւնը Շումանի († 1856) և Բերլիօզի († 1869) նոր գործքերի հետ, որոնցից նա խորը տպաւորութիւններ ստացաւ:

Աւքան զանազան ազդեցութիւնների տակ նա սակալն գերի չդառաւ, ալ նոցա ճնշումից նա դուրս պրծաւ: Մի քանի մանր գրածներից զատ նա գրեց իւր Սաֆօ՛ն, որ նորա առաջին օպերան էր և որով նա կոխեց Պարիզի օպերային տան չէմքը: Դորանից կարճ ժամանակ առաջ երևաց մի լօղած Athenaeum թերթում, որի հնդինակը մեծ լարդանքով էր վերաբերում գէպի Գունսօ՛ի բանաստեղծական-երաժշտական բնաւորութիւնը: Եւ ինչպէս (ալժմ ապրող) Բրահմսի համար Շումանն էր, նոնպէս և Գունսօի համար՝ չալտնի երգչուհի Վիարդօ՛ի ամուսինը մարդարէացաւ, գուշակելով նորա համար մեծ ապագալ: Սաֆօ՛ն սակալն, որ 1851 թականին ներկայացեց, շատ էլ չհամապատասխանեց հասարակութեան լոյսերին: Պարսիտուրը ցոլց տեց հետքեր իսկական տաղանդի, բայց դրածքի մէջ բեմական շատ պակասութիւններ կալին: Աւելի չէր չաջող նորա երկրորդ օպերան՝ «Արիւնշաղախ կոլսը», որ 1854-ին ներկայացեց: Եւ Գունսօն դեռ ևս միայն լոյսեր արթնեցնող տաղանդ էր ճանաչած— ոչ աւելի:

Սակալն բաղդի ժամը շուտով պիտի զարնէր: 19 մարտի 1859 թ. «Ֆաուստը» առաջին անգամ ներկայացեց Պարիզի Théâtre Lyrique թատ-

րոնում։ Սպասած չաջողութիւնը խնդն է եթ չունեցաւ այդ օպերան, բայց մի քանի ամսից լետոյ այդ չաջողութիւնը անցաւ ամեն սպասելիք։ Մի քանի տարիներէից լետոյ «Ֆաուստը» դառաւ ընդհարուր սեփականութիւն։ Եւրոպայի և Ամերիկայի բոլոր օպերային տների։ Այդ ժամանակից սկսած Գունոն հաշրուում էր ապրող երաժշտագէտներին մէջ առաջիններից մէկը։

Բայց երբ ամբողջ աշխարհը ոգևորւած ողջունում էր նորան, գերմանական կրիտիկայի քթմնջողին վերջ չկար։ Ի՛նչ ի՛բր Գունոն ազաւաղել է Գեթէի «Ֆաուստը», բնագիրը։ Անարդար էր այդ։ Այլ բան է օպերան, այլ բան է դրաման։ Գրամալի հիմքը կազմում է բացառապէս բանաստեղծականը, օպերայի հիմքը՝ պօէտիկական-երաժշտականը։ Մի օպերային լիբրետտոն այլ նպատակներ ունի, քան արտասանող դրաման։ Եւ երբէք չպիտի արգելել որ մի դրամա երաժշտութեան համար չարմարեցնուի։ Ամեն բանաստեղծութիւն, որը երաժշտութեան համար չարմարութիւններ ունի, կարող է կոմպոզիցիայի համար բանեցնել և այդ նպատակով նաև փոփոխութիւնների ենթարկել։ Եւ այսուամենայնիւ «Ֆաուստ» օպերայի լիբրետտոն վատ չէ և ոչ էլ «Հակառակ է Գեթէի բնագրին։ Սպերայի գլխաւոր անձերը շատ լաւ գծադրւած են։ Եւ գերմանական բանաստեղծի ստեղծած գէմքերը նաև երաժշտական կողմից փոխադրւել են Ֆրանսերէնի, և հասկանալի էլ է։ Հակառակը վարւեց Վերէրը «Euryanthe» օպերայով, ուր Ֆրանսիական տիպերը երաժշտականապէս գերմանացիներ է։ Այդ ոչինչ։ միայն թէ ընդհանուր մարդկայինը պահպանւած լինի։ Եւ Գունոն այդ չաջողւել է։ Որքան հիանալի կարողացել է Գունոն արտապատել չափաւորական ջերմութիւնը, մտերմականը, երջանկացողը սիրոյ զղացումն քի մէջ։ ուրքան գեղեցկութիւններ է նա ապրիւ մեզ օպերայի միւս մասերում։ Եկեղեցու տեսարանից սկսած մինչ վաղը, որ ամենափարթամն է ինչ երբ և իցէ օպերային բեմի վրայ լսւել է. այդ գիտեն ամենքը։ Իսկ է, գործքի գլխաւոր շեշտը դրւած է սիրոյ ուրախութիւնների և ցաւերի նկարագրութեան վրայ, ինչպէս լետոյ այդ արաւ Գունոն նաև «Ռումբո» ի մէջ։ Բայց նոյն իսկ Ռիխարդ Վագները բացարձակ խոստովանւել է թէ՛ «Եւ չեմ կարող մոլորիկալի ոգին այլ տեղ սրտնել քան եթէ սիրոյ մէջ»։

Գունոն համեմատապէս ուշ հասակում հանրածանօթ դարձաւ, այն է 41 տարեկանում։ մինչդեռ այդ հասակում Մոցարտ, Վերէր, Ֆոգէլ, Բեքկինի և Բիզէ վախճանւած էին, Ռոսսինի, Ծարճ, Մարչէր և Գլինկա՝ արդէն իրանց ամբողջ փառքը վաստակած էին։ 49 տարեկան հասակում Գունոն երաժշտական նշանակութիւնը արդէն վերջացած էր, մինչդեռ այդ աջն հասակն է, երբ Գլուք, Պիլինի, Սաչինի, Վերդի և Էրիկ միայն սկսեցին իրանց ամբողջ ոգիները հաւաքել և երբ Ռամօ, Շիւբ, Հէնդէլ և

Հայդն ստեղծեցին իրանց ամենահասուն գործքերը: Այդ հասակում Գու-
նոն արդէն դադարել էր զարգանալ և սպառւած էր քաղցր հնչիւններից:
Գունոսի ստեղծագործութեանը կարճատև գարուն էր վիճակել: Այն
8 տարին, որոնք սկսում են «Faust»-ով և վերջանում «Romeo et Julie»
օպերայով—կազմում են նորա տաղանդի ծաղկման միջոցը: Այդ ութ տա-
րւալ ընթացքում նորա ստեղծած օպերաները՝ նորա լաւագոյն օպերաներն
են, իւր սակաւն նոքա բոլորն էլ լաւեր չեն և շատ տարբեր արժանիք
ունեն: «Աղաւնին» (1866 թ.) մի նշանաւոր բան չէ. «Սարալի թագուհին»
(1862 թ.) նորանից շատ չէ բարձր, չնայած սիրող մեծ դուէտին: Գոքա
ռչ մի արձագանք չգտան: Գորա հակառակ՝ Միրէյլ (Mireille), 1864 թւա-
կանից, արժէ որ պատուով լիւնի, շնորհիւ գեղեցիկ մանրամասնութիւնների,
ինչպիսիք են՝ Մագալի-դուէտը, Անդրէլուճի հովական մեղդիայով չրջա-
նակած երգը, և շնորհիւ թարմ պրովանսական գոյնի, որ ալնքան տղա-
ւորիչ կերպով արտաբայւում է առաջին գործողութեան մէջ, Բալց մա-
նաւանդ ալք օպերայի վերջը շատ անաջող է:

Այնամեծատ աւելի շատ բաղդաւոր եղաւ Գունոն «Philemon et Boncis»
օպերայով, որ «Ֆաուստ»-ին անմիջապէս չետոյ չաջորդեց և 18 փետրւ.
1860 թ. նոյն թատրոնում տրւեց: Աչտեղ մենք հանդիպում ենք մի սի-
րելի իդիլիայի, պարփակած քաղցրահնչիւն գծերի մէջ, մի երաժշտու-
թեան, որը չի զարմացնում մեծ ինքնուրոյնութեամբ, բայց որը հրապու-
րիչ է, սիրելի, նուրբ տաշած և անուշ մեղդիայի ծաղիկներով զարդարած:

Եթէր տարի անցած ալս համեստ բալց իւր պարզութեամբ գրաւիչ
զրւածքից, Գունոն նոր մէկից հասաւ «Ֆաուստ»-ի մէջ ցոյց տւած բարձ-
րութեան՝ «Romeo et Julie» օպերայում: Իւր կարողութիւնը նա ցոյց
տուց ալք գործքով, որը ալնքան թարմ չէ որքան Ֆաուստը, բայց աւելի
ևս խորն է: «Ֆաուստը» Գունոսի գլուխ գործն է ֆանտազիական գիտերի
փալով, «Ռումէօ և Ժիւլի» — զգալու մտերմութիւնովը և խորութիւնովը:
Նա ժողովել էր իւր ամբողջ ուժը և լիուրի թափել էր վերսնացի սիրող
զուգի վրալ աղնիւ մեղդիաներ: Նոյն նիւթի վրալ շատերն էին փորձել,
բալց Գունոն նոցա բոլորին իւր ետեից հեռու թողեց: Որպէս «Ֆաուստը»,
նոյնպէս և «Ռումէօ և Ժիւլի» օպերան բոլոր օպերաների ռեպերտուարի
մէջ ընդունւած է:

Բալց գորանից չետոյ Գունոսի համար եկաւ իւր աշունը: Նա իւր
անւան արժանի բաներ չստեղծեց ալս ևս. Cinq-Mars (1817), «Polyeucte»
(1878), վերջապէս «Le tribut de Zamora» (1881) օպերաներում նորա
ուժը թուլացած էր և կոտրւած: Աչտեղ նա միայն իւր նախկինի տուերն
է երևում: Այդ գործքերը թխած են, ճերմնուած տեղի է տւել ալն բա-
նին, որ raffinement է կոչւում:

Տարօրինակ կարող է թւալ, որ մահստրոն ալքքան արագ սպառւեց:

Մօտիկից նախելով՝ սկզբում զարմանալին հասկանալի կը դառնայ. Գուճօր բանը չէ՝ ոչ ովքը և ոչ խորութիւնը և ոչ մինչև անգամ կիրքը: Այդ կողմից նա չի կարող համեմատուել ոչ Մալբրանէրի հետ, ոչ Վադնէրի և ոչ Վերդիի հետ: «Ֆաուստը» և «Ռումբօն» երգիչը նոցանից չէր, որ հարաւծ հարաւծի վրայ են տալիս, ոչ նոցանից, որոնք կրքեր են չուզում և վիթխարի զաղաթնների հասցնում: Գուճօն մի հեղ բնաւորութիւն էր, որը կարողանում էր տաքացնել, գրաւել և զգացնել, բայց առաջնորդող վարպետ չէ, որը մի էպոխային իւր հանձարի կնիքը դնէր. նա չէր մի զօրեղ ողբերգու ինչպէս Վադնէրը կամ Վերդին. բայց նա էր մի նուրբ և բնական ձևեր՝ հասկացող տաղանդ, որը իւր ճանապարհն էր որոնել և գտել: Նորա էութեան մէջ չկար վիթխարիութիւն, բայց կար նրբութիւն, քնքշութիւն և լսողականութիւն, որին նա զգալարանքներ չաղդ բայց մինեոյն ժամանակ և խղճականի արտապատութիւն տալ զլաւէր: Այդ էր նորա զեղարեւտական աղնականութեան վիպագիրը: Դէպի տրագիկականը նա հակումն չունէր, և նրան պակասում էին հնչիւնները ուրախութեան և հուժօրիստիկականի համար. նորա մուսան սիրում էր իզացողականը և նուրբը: Նորա երաժշտութեան մէջ միշտ կալ տնտիմնտալ տոն: Ահա ինչու նորա մուղիկան վափուկ է, մի բան որ շատ վտանգաւոր է զրամատիկական սիւժէտների համար: Այդ կողմից Գուճօն նմանում է Շպօրթին և Բելլենին: Եւ ինչպէս այս երկուսը՝ Գուճօն ևս քնարերգակ է (լիրիկ): Եւ իւր բազմազուն օրփեստրի զիւթականութեամբ հանդերձ՝ նա ամենից առաջ մեղոյիկ էր, ուրեմն կախած ըստ էի տրամադրութեան բաղդից: «Ֆաուստը», «Ռումբօ և Ժիւլի» և «Ֆիլէմոն և Բօսիլ» տոնգծելու Գամանակ ըստ էի այդ տրամադրութեանը նորա մուսան բարեհաճ է եղել: Այդ երեք օպերաներով նա մի աշխարհի պատաւոր անուն տոնգծեց, որ ժամանակիս շողորթութիւններից կամ թշնամանքներից վեր բարձրանալով՝ պիտի լարատեն:

Դաւիդի և Ամբրոազ Թոմա'ի հետ Գուճօն շարունակեց զարգացնել չինական և վաթսուճական թականների Ֆրանսիական օպերան՝ խոհականի, նկարչականի և գրացիօզի ուղղութեամբ: Յամենալն զէպս նորա մահը թողնում է Ֆրանսիայի կոմպոնիստների շարքում մի զգալի պակասութիւն: Նորան փոխարինել դժւար է լինելու Թոման 82 տարեկան է արդէն. Բիդէ, Դաւիդ, Դելլը, որպէս նաև Մասսէ, Գիրօ, Լալօ—վախճանւած են. Ռէչէ և Սէն-Սանս կարծես այլ ևս չեն ուզում նոր բաներ արտադրել: Միայն Մասսօնէն շարունակում է տոնգծագործել. բայց ով գլխէ՝ իւր զաղաթնակէտը նա իւր ետեր չէ թողած արդիօք: Կարծես թէ այդ արդպէս է: