

ՄՇԱԿՈՒՅԹ ԵՎ ԱՐՎԵՍՏԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԱԺՇՏԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑԵՐԸ «ԼՐԱԲԵՐԻ» ԷԶԵՐՈՒՄ. ԱԿԱԴԵՄԻԱԿԱՆ ՍՊԵՆԴԻԱՐՅԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԶԵՎԱՎՈՐՈՒՄՆ ՈՒ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ

Աննա Ասատրյան

Արվեստագիտության դոկտոր
ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի տնօրենի տեղակալ
ՀՀ, Երևան, Մարշալ Բաղրամյան պողոտա 24/4
Էլ. հասցե՝ annaasatryan2013@gmail.com
Հոդվածը ներկայացվել է 24.09.2020, գրախոսվել է 12.10.2020, ընդունվել է
տպագրության 01.03.2021

Ներածություն

2021 թ. լրանում է հայ ականավոր կոմպոզիտոր Ալեքսանդր Սպենդիարյանի ծննդյան 150-ամյա հոբելյանը: Մեր նպատակն է լուսաբանել ականդեմիական սպենդիարյանագիտության կայացման ու առաջընթացի գործում «Լրաբեր հասարակական գիտությունների» գիտական պարբերականի (մինչև 1966 թվականը՝ «ՀՍՍՌ ԳԱ տեղեկագիր հասարակական գիտությունների») ներդրումը:

Ակադեմիական սպենդիարյանագիտության ակունքներում

Ալ. Սպենդիարյանի ստեղծագործության ուսումնասիրման գործում նշանակալի և արժեքավոր է ականդեմիական սպենդիարյանագիտության ներդրումը: 1951 թ. նոյեմբերի 5-ին ՀՍՍՌ ԳԱ արվեստների պատմության ու տեսության սեկտորը կազմակերպել էր գիտական նստաշրջան՝ նվիրված Սպենդիարյանի ծննդյան 80-ամյակին, իսկ 1952-ին լույս էր տեսել սեկտորի աշխատակից Քնարիկ Գրիգորյանի «Ալեքսանդր Սպենդիարով (կյանքը և ստեղծագործությունը)» մենագրությունը: Սեկտորի ջանքերով մեկնարկել էր կոմպոզիտորի Երկերի լիակատար ժողովածուի ականդեմիական հրատարակության գործը, և լույս էին տեսել երկրորդ (1955), երրորդ (1951) և չորրորդ (1953) հատորները:

«ՀՍՍՌ ԳԱ տեղեկագիր հասարակական գիտությունների» գիտական պարբերականի 1954 թ. 10-րդ համարում տպագրվում է Մաթևոս Մուրադյանի «Հայ-ուկրաինական երաժշտական կապերի պատմություն-

նից» հոդվածը: Հեղինակն էջեր է հատկացրել ուկրաինական Կախովկա քաղաքում ծնված Ա. Սպենդիարյանին¹, որը մանկության տարիներից մշտապես շփվել է ուկրաինացիների հետ և մշակել ուկրաինական ժողովրդական երգեր՝ 7 մեներգ, 5 զուգերգ ու երկու խմբերգ: Մ. Մուրադյանը քննության է առնում Սպենդիարյանի խմբերգային մշակումները՝ «Як умиє» («Երբ մեռնեմ») a cappella խմբերգը և «Ուկրաինական սյուիտը», ինչպես նաև անդրադառնում Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատման 10-րդ տարեդարձին նվիրված «Ալմաստի» բեմադրությանն Օդեսայում (1930 թ. դեկտեմբերի 26-ին), որը «վերածվեց երկու ժողովուրդների միջև եղբայրական կապերի ամրապնդման հուզիչ ցույցի»²:

«ՀՍՍՌ ԳԱ տեղեկագիր հասարակական գիտությունների» գիտական պարբերականի առաջին ծավալուն անդրադարձը կոմպոզիտորի ժառանգության ուսումնասիրությանը նշանավորվեց 1955 թ. 7-րդ համարում տպագրված Ա. Տեր-Ղևոնդյանի «Ա.Ա. Սպենդիարովի օրկեստրավորումը» հոդվածով³: Նկատենք, որ թեև հոդվածի հեղինակի մասին ոչ մի ուրիշ տեղեկություն չկա, բացի «Ա. Տեր-Ղևոնդյան» նշումից, սակայն, մեր համոզմամբ, հոդվածի հեղինակը հայ կոմպոզիտոր և մանկավարժ, ՀԽՍՀ ժողովրդական արտիստ Անուշավան Գրիգորի Տեր-Ղևոնդյանն է:

Ա. Տեր-Ղևոնդյանը Սպենդիարյանի նվագախմբային ստեղծագործությունը բաժանում է երեք շրջանի՝ քննության առնելով դրանցից յուրաքանչյուրը և բացահայտելով կոմպոզիտորի նվագախմբային գրելաոճի առանձնահատկությունները: Այսպես, մանրախույզ ուսումնասիրելով Ա. Սպենդիարյանի նվագախմբային ստեղծագործության առաջին շրջանին պատկանող երկերը, հեղինակը նկատում է, որ «Սպենդիարովն իր ստեղծագործության առաջին շրջանում գտնվել է ինչպես ռուսական, այնպես էլ արևմտաեվրոպական կոմպոզիտորների ազդեցության տակ և հանդես է բերել օրկեստրավորման այն պրիոմները, որոնք սովորական էին դարձել համաշխարհային օրկեստրային գրականության լավագույն նմուշների երևան գալու ժամանակից»⁴:

Անդրադառնալով Սպենդիարյանի նվագախմբային ստեղծագործության երկրորդ շրջանին, երբ ստեղծվեցին նրա հասուն և առավել աչքի

¹ Տե՛ս Մուրադյան 1954, 52-56:

² Մուրադյան 1954, 56:

³ Տեր-Ղևոնդյան 1955, 39-47:

⁴ Տեր-Ղևոնդյան 1955, 39:

ընկնող գործերը՝ հեղինակը նկատում է, որ «այդ շրջանում (մինչև Հայաստան տեղափոխվելը – Ա.Ա.) արդեն Ալ. Սպենդիարովը բոլորովին հասունացած գործիքավորող է: Նա հանդես է գալիս գիտելիքներով կատարելապես զինված որպես օրկեստրավորման հմուտ երաժիշտ, բայց միաժամանակ որպես այն ժամանակվա առաջավոր օրկեստրային մտածողության արտահայտիչ: Տվյալ ժամանակաշրջանի մի քանի պարտիտուրներ, որոնք գրված են եռակի կազմ ունեցող օրկեստրի համար, հարստանում են նոր գործիքներով»⁵:

Պարտիտուրներում առաջին անգամ՝ «Ղրիմի էսքիզների» երկրորդ սերիայից «Հարսնացուի ողբում», «Պեշրաֆում», «Բաղլամա պարում» և «Երեք արմավենի» սիմֆոնիկ պատկերում, կոմպոզիտորը կիրառում է կոնտրֆագոտը: Ա. Տեր-Ղևոնդյանը նկատում է, որ կոմպոզիտորը պարտիտուրներում գործիքներն ընդգրկում է ոչ թե հետևելով ավանդույթներին ու ընդունված շաբլոններին, այլ՝ ըստ անհրաժեշտության: Օրինակ՝ ««Ղրիմի էսքիզների» նույն սերիայից «Սիրո երգը», որտեղ մենք տեսնում ենք փայտափողային գործիքների միապատիկ կազմի կիրառումը, կամ «Օրորոցայինը» («Ղրիմի էսքիզներից»), որտեղ լարային խմբի ֆոնի վրա հնչում է միայն մեկ հորթը»⁶:

Հոդվածագիրն անդրադառնում է կոմպոզիտորի՝ լարային խմբի տեմբրային գույների մասնակի փոփոխությանն ուղղված հնարքների կիրառմանը: «Օրկեստրի մի մասը նվագում է, օգտագործելով սուրդինաներ (con sordini), իսկ միաժամանակ մյուս մասը նվագում է առանց սուրդինաների (non sordini): Լարային խմբերում օգտագործվում են և ուրիշ պրիոմներ, ինչպես, օրինակ՝ ֆլաժոլետներ, պիցիկատո: Լարային խմբի առանձնահատկությանն է պատկանում և մելոդիկ ծայնի կրկնապատկվելը ունիսոն կամ օկտավա, որի ժամանակ կիրառվում են ֆիգուրաներ կարճ նոտաներով»⁷:

Ա. Տեր-Ղևոնդյանը մանրամասն բացահայտում է «Երեք արմավենի» սիմֆոնիկ պատկերի գործիքավորման առանձնահատկությունները. Սպենդիարյանը խմբերի հերթագայության և նվագախմբի հնչողության մեջ տեղի ունեցող հաջորդական դինամիկ փոփոխությունների միջոցով դրսևորում է բացառիկ վարպետություն: Ա. Տեր-Ղևոնդյանն ընդգծում է,

⁵ Տեր-Ղևոնդյան 1955, 40:

⁶ Տեր-Ղևոնդյան 1955, 40:

⁷ Տեր-Ղևոնդյան 1955, 40:

որ «Երեք արմավենի» սիմֆոնիկ պատկերի գործիքավորման մեջ կոմպոզիտորն օգտագործել է դինամիկ և տեմբրային հնարքների բոլոր տեսակները, իսկ լարային գործիքները կիրառում են ամեն տեսակ շտրիխներ:

Ա. Տեր-Ղևոնդյանը, քննության է առնում այն հնարքները, որոնք կիրառել է կոմպոզիտորը քարավանի մոտենալու և հեռանալու պատկերն ստեղծելիս: «Կարավանի մոտենալու ժամանակ մի շարք գործիքներ մուտք են գործում իրար հաջորդելով, իսկ կարավանի հեռանալու ժամանակ նույն գործիքները դադարեցնում են նվազը հակառակ կարգով»⁸:

Այնուհետև հոդվածի հեղինակը բացահայտում է «Ղրիմի էսքիզների» նվագախմբային լեզվի առանձնահատկությունները: «Սպենդիարովի օրկեստրը, - նկատում է Ա. Տեր-Ղևոնդյանը, - բացառիկ հնչման է հասնում «Հարսնացուի լացը» էսքիզում: Օրկեստրավորումը համապատասխանում է մոայլ կոլորիտին և կառուցված է հնչման ստորին և միջին ռեգիստրների (ծայնախմբերի) վրա: Անգլիական փող կիրառելը նրա մելամաղձոտ տեմբրով, և կլառնետ կիրառելը միջին ու ստորին ռեգիստրում, նրա դրամատիկական տեմբրերով հաղորդում է լաց լինող հարսնացուի ողբերգությունը»⁹:

Սպենդիարյանի տեմբրային հնարամտության վկայություններից է «Մկնիկի մասին» կատակերգի գործիքավորումը: «Գույների առատությունը ձեռք է բերվում բազմատեսակ շտրիխներով, որոնք կիրառվում են գործիքների նույն խմբի սահմաններում և միևնույն ժամանակ: Բացի դրանից, մի շարք այնպիսի էֆեկտներ կիրառելը, ինչպիսիք են, օրինակ՝ ֆլաժոլետներով հանդես եկող ջութակների *tamburo coperto*-ն լարային գործիքների շտրիխների արագ հերթափոխությունը, *corni con sordini* և այլն, որոնք օժանդակում են օրկեստրավորման գունեղությանը: «Ղրիմի էսքիզներ»-ի օրկեստրավորումը (2-րդ սերիան) բարձր մակարդակի վրա է կանգնած, և օրկեստրը Սպենդիարովի կողմից օգտագործվում է որպես խոշոր չափով արտահայտիչ գործիք: Որպես արևելքի զավակ՝ Սպենդիարովը մեծ զգայունությամբ է ականջ դնում և ընկալում իր ժողովրդի ամենաբարդ պարային դիթամբը, որով և մեծ չափով կիրառում է գլխավորապես մանր հարվածային գործիքները ամենաբազմազան ու բարդ դիթամբով»¹⁰:

⁸ Տեր-Ղևոնդյան 1955, 42:

⁹ Տեր-Ղևոնդյան 1955, 43:

¹⁰ Տեր-Ղևոնդյան 1955, 43:

Հոգվածի երկրորդ բաժնում Ա. Տեր-Ղևոնդյանը քննության է առնում Սպենդիարյանի նվագախմբային ստեղծագործության երրորդ շրջանում, այն է՝ Հայաստանում գրված ստեղծագործությունների՝ «Երևանյան էտյուդների», «Ղարիբ բլբուլի»՝ ծայնի և նվագախմբի համար, և «Ալմաստ» օպերայի պարտիտուրները:

Բացահայտելով «Երևանյան էտյուդների» առաջին պիեսի՝ «Էնգելիի» գործիքավորման առանձնահատկությունները, Ա. Տեր-Ղևոնդյանը նկատում է, որ կոմպոզիտորն աշխատել է ընդհուպ մոտենալ ժողովրդական ոճին: «Այս երկի մեջ Սպենդիարովը, - գրում է Ա. Տեր-Ղևոնդյանը, - աչքի ընկնող հետևանքների է հասնում արևելքի ժողովրդական գործիքների իմիտացիայի իմաստով: Անգլիական փողը, ֆագոտները, առաջին ջութակը և 33-րդ տակտում ֆլեյտայի solo-ն մյուս լարային գործիքների ֆոնի վրա հնչման տեմբրով տալիս են ժողովրդական գործիքների արևելյան օրկեստրի հնչեղության իմիտացիա: «Էնգելիի» ամբողջ ներածական մասը՝ *Largetto*-ն, օրկեստրավորված է այն հաշվով, որ տրվի արևելյան ժողովրդական գործիքների տեմբրային հնչունությունը»¹¹:

Սպենդիարյանի սիմֆոնիկ ստեղծագործությունների պարտիտուրների ուսումնասիրությունը Ա. Տեր-Ղևոնդյանը եզրափակում է «Ալմաստ» օպերայի՝ «Սպենդիարովի ստեղծագործության գագաթնակետի...»¹², գործիքավորման քննությամբ: Օպերայի գործիքավորումը մեծ մասամբ, մասնավորապես 1-ին և 2-րդ գործողությունների ընթացքում՝ բացառությամբ «Պարսկական քայլերգի» և «Թաթուլի վերադարձի», տրվում է «փսիսոցով, նուրբ կերպով կերպարանափոխվող, առանձին և երբեմն էլ միաձուլվող տեմբրերով: Անպայման, այդպիսի օրկեստրավորման մեջ լարային խումբը ինչպես իր քանակությամբ, այնպես էլ իր որակով պիտի հանդես գա առավելագույն չափով, նամանավանդ, որ մի շարք էֆեկտների հասնելու համար այդ օրկեստրավորումը ստորաբաժանվում է տարբեր պարտիաների վրա, ըստ պուլտերի, սուրդինավոր և անսուրդին խմբերի վրա, ֆլաժոլետներով նվագողների և "pizzicato" sul ponticello խմբերի վրա»¹³:

Ա. Տեր-Ղևոնդյանը բացահայտում է, որ Սպենդիարյանն իր պարտիտուրներում յուրահատուկ տեղ է տվել հորոյին. «հորոյն իր տեմբրով մեր դուդուկին է հիշեցնում կամ հեռվից լսվող զուռնային, և դրա համար էլ

¹¹ Տեր-Ղևոնդյան 1955, 44:

¹² Տեր-Ղևոնդյան 1955, 45:

¹³ Տեր-Ղևոնդյան 1955, 45:

Սպենդիարովը շատ հաճախ է օգտվում հորոյից: Սպենդիարովը լավ է հիշում իր ուսուցչի ավանդները. նա խորհուրդ էր տալիս խնամքով գործածել օրկեստրային գույները, որովհետև լսողությամբ և էսթետիկական զգացմունքով միատեսակ և երկար ժամանակով և առանց հոգնածության կարող են յուրացվել-հասկանալի լինել ոչ բոլոր գործիքները: Որևէ խմբի կամ գործիքի երկարատև լռությունն «առանձնապես թարմացնող է դարձնում նրա մուտքը»: Ահա թե ինչու Սպենդիարովի մոտ այնպես թարմ է հնչում կլառնետի solo-ն երրորդ ակտում՝ կանանց պարերում»¹⁴:

Ինչ վերաբերում է անգլիական փողին, ապա կոմպոզիտորն այն «գործադրության մեջ է դնում վերահաս դրամայի կամ տրագեդիայի մոմենտին: Բավական է հենց հիշել «Ալմաստ» օպերայի երրորդ գործողությունը, երբ Թաթուլի զինվորները, ուխտադրժորեն թունավորված թշնամու տված գինով, աստիճանաբար քնում են, և նրանց կոտորած է սպառնում Նադիր շահի զորքերի կողմից: Այստեղ անգլիական փողը իր ֆրագով լարային գործիքների ֆոնի վրա ունկնդիրներին ստիպում է ցնցվել. այրող կսկիծ է առաջացնում հենց միայն այն միտքը, որ այս բոպեին տեղի կունենա սոսկալի դրաման՝ իրենց հայրենիքը սիրող, նրան նվիրված զավակների՝ Թաթուլի և նրա քաջ զինվորների կոտորածը»¹⁵:

Սպենդիարյանը փայտյափողայիններից բաս կլառնետը, առանձնապես ստորին ռեգիստրում իր մոայլ ու անորոշ հնչողությամբ, «կիրառում է այնտեղ, որտեղ անհրաժեշտ է երանգավորել դրամատիկ մոմենտը: Այդ մոմենտը դեռ չի հասել, բայց շողոքորթ օձի պես գալարվելով մոտենում է, որ վնաս հասցնի: Սպենդիարովը տաղանդավոր կերպով կիրառում է այդ գործիքը, տալով նրան ինչ-որ սարսափելի բան գուշակողի դերը: Լսելով կանանց հիանալի երգը բաս կլառնետի չարագուշակ հնչյունների ուղեկցությամբ, արդեն զգում ես, որ ինչ-որ չարիք կլինի»¹⁶:

Կոմպոզիտորն «Ալմաստ» օպերայում պղնձյա-փողային գործիքները հաճախ է օգտագործում սուրդինաներով: «Երբեմն նա հանձնարարում է կայուն նոտաներ piano, իսկ երբեմն էլ այդ նոտաները փայլատակում և լռում են: Այնտեղ, որտեղ «Ալմաստ» օպերայի երաժշտությունը անվեհեր և հերոսական է, ինչպես, օրինակ, առաջին գործողության Պարսկական քայլերթում կամ երկրորդ գործողության վերջին՝ Թաթուլի վերադառնալու

¹⁴ Տեր-Ղևոնդյան 1955, 45-46:

¹⁵ Տեր-Ղևոնդյան 1955, 46:

¹⁶ Տեր-Ղևոնդյան 1955, 46:

պահին, կամ երրորդ գործողության վերջին՝ ճակատամարտը և Նադիր շահի մուտքը Թմկաբերդ, Սպենդիարովը պղնձե գործիքների օգնությամբ հզոր հնչողության է հասնում: «Ալմաստ» օպերայի երրորդ գործողության ֆինալը տեմբրային գույների իր առատությամբ, իր փայլուն հնչողությամբ, էֆեկտի հոյակապությամբ և շարժման վեհությամբ Սպենդիարովի օրկեստրավորման ամենաբարձր կետն է: Այստեղ փայլուն օրկեստրավորումից բացի, անհրաժեշտ է եղել մեծ դիապազոնի՝ ավելի պայծառ ու մասսիվ հնչողություն, և Սպենդիարովը դրան հասնում է իր տաղանդի շնորհիվ»¹⁷:

Միևնույն ժամանակ՝ ստեղծելով ազգային բնույթի երաժշտություն, սիմֆոնիկ նվագախմբի միջոցով Սպենդիարյանը փորձում էր փոխանցել ժողովրդական գործիքների կատարմամբ իր լսած ինտոնացիաները: «Այս տեսակետից, - նկատում է Ա. Տեր-Ղևոնդյանը, - առավել բնորոշ են Սպենդիարովի վերջին երկու երկերը՝ «Երևանյան էտյուդներ»-ը և «Ալմաստ» օպերան: Այս երկերի մեջ մենք տեսնում ենք հայկական պայծառ կոլորիտ, որ ձեռք է բերվում կոմպոզիտորի գեղարվեստական նրբազգացումով, նրա հնարամտությամբ: Սուրդինավոր վալտորնայի կայուն նոտայի կիրառումը մոտեցնում է վալտորնայի հնչունությունը դուդուկի հնչունությանը: Քիչ խլացրած փողբիկ թմբուկի հնչունությունը նաղարայի (տիմպլիպիտոյի) հնչունությանը: Այս երկու օրինակները մենք տեսնում ենք «Երևանյան էտյուդներ»-ում: «Ալմաստ» օպերայում աշուղի արիայում ջութակի սղոն նմանվում է քյամանչա ժողովրդական գործիքին: Հորոյների և կլառնետների անցումը կվարտաններով, ֆլեյտայի, լարային գործիքների ֆոնի վրա, որոնց մի մասը նվագում է pizzicato, իսկ մյուս մասն էլ աղեղով arco (օպերա «Ալմաստ», Պարսկական քայլերգ, միջին մաս): Այդ բոլորը մեզ հիշեցնում է թառի և քյամանչայի համատեղ նվագը: Օրկեստրավորման հենց նույն պրիոմն էլ մենք տեսնում ենք «Ալմաստ» օպերայի կանանց պարի մեջ: Երեք հորոյների կիրառումը ստորին ռեգիստրում ունիստն Ալմաստի պարի սկզբում համանուն օպերայից իր հնչունությամբ հիշեցնում է մեր զուռնան և դուդուկը»¹⁸:

Եզրափակելով կոմպոզիտորի տեմբրային դրամատուրգիայի առանձնահատկությունների բացահայտմանը նվիրված իր հետազոտությունը՝ Ա. Տեր-Ղևոնդյանը նկատում է, որ «Սպենդիարովը առաջին օրկեստրային

¹⁷ Տեր-Ղևոնդյան 1955, 46:

¹⁸ Տեր-Ղևոնդյան 1955, 47:

կոմպոզիտորն է, որ երգել է արևելքը նրա ժողովուրդների իսկական երաժշտական լեզվով, երաժշտական գրության համաշխարհային տեխնիկայի օգնությամբ»¹⁹:

Այսօր պետք է արձանագրենք, որ հայ երաժշտության մեջ սիմֆոնիկ առաջին օpus-ները դեռևս XIX դարում ստեղծել էր Տիգրան Չուխաճյանը, որը նույնպես սիմֆոնիկ գրելաոճի մեծ վարպետ էր՝ իր Արևելք-Արևմուտք սինթեզն իրականացրած հայ առաջին կոմպոզիտորը:

Տեղեկագրի 1958 թ. 10-րդ համարի «Հաղորդումներ» բաժնում տպագրվում է Քնարիկ Գրիգորյանի «Ա. Սպենդիարյանի նորահայտ նամակները» հոդվածը:

Այդ տարիներին գրականության և արվեստի թանգարանում պահվող Սպենդիարյանի արխիվում կար մոտ 2000 նամակ, որոնցից տպագրվել էին 25-30-ը: Ք. Գրիգորյանն այս ֆոնդից առանձնացնում է և մանրամասն ներկայացնում կոմպոզիտորի՝ օպերային և համերգային երգչուհի, ռեժիսոր և մանկավարժ Վարվառա Ապոլոնովնա Էբերլեին²⁰ հասցեագրած նամակները:

1892-ին, երբ Սպենդիարյանն ապրում էր Մոսկվայում, «Եղբայրասիրական ընկերության» տանը, Մելգունովների բնակարանում²¹, սենյակներից մեկը զբաղեցնում էր «վորոնեժցի կալվածատեր Էբերլեի դուստրը, որը Մոսկվա էր եկել երգել սովորելու նպատակով: Նրա անունն էր Վարվառա Ապոլոնովնա»²²: Վարվառան բարձրահասակ, վայելչակազմ աղջիկ էր, կանաչ աչքերով, մայրամուտի շողերով լուսավորված շագանակենու

¹⁹ Տեր-Ղևոնդյան 1955, 47:

²⁰ 1892-93 թթ. թատերաշրջանում Վարվառա Էբերլեն հանդես է եկել Մեծ թատրոնում՝ կատարելով մի շարք գլխավոր դերերգեր: Առանձնապես աչքի են ընկել նրա կերտած Տադյանան՝ Չայկովսկու «Եվգենի Օնեգինում» և Նատաշան՝ Դարգոմիժսկու «Ջրահարսում»: 1894-ին ծայնը կատարելագործելու նպատակով նա մեկնել է Փարիզ և միաժամանակ հանդես եկել ռուսական երգերի կատարմամբ և բալալայկայի նվագով: 1897-1898 թթ. թատերաշրջանում Մամոնտովի մասնավոր թատրոնում Ռիմսկի-Կորսակովի «Պսկովուիին» օպերայում երգչուհին հանդես է եկել Շայապինի հետ. Շայապինը կատարել է Իվան Ահեդի, իսկ Էբերլեն՝ նրա դստեր՝ Օլգայի դերերգերը: Երգչուհին բարեկամական հարաբերություններ է ունեցել ինչպես Սպենդիարյանի, այնպես էլ Շայապինի, Վրուբելի, Լևիտանի, Փոքր և Գեղարվեստական թատրոնների մի շարք դերասանների հետ:

²¹ Տե՛ս Սպենդիարովա 1966, 46:

²² Սպենդիարովա 1966, 46:

գույնի մուգ շիկավուն մազերով²³:

Երիտասարդ կոմպոզիտորի համար երգչուհին դարձավ ներշնչանքի աղբյուր՝ նրա համար է գրել ու նրան նվիրել իր ռոմանսներից մի քանիսը, այդ թվում՝ «Էլ վաղուց ոչ մի հարց» (խոսք՝ Վ. Սոլովյովի) և «Ես դեռ չեմ սիրում» (խոսք՝ Ս. Մինսկու) լիրիկական ռոմանսները, «Փոքրիկս, մի՛ լար» (խոսք՝ Պ. Կոզլովի) և «Կալանանք» զուգերգը (խոսք՝ Ն. Յագիկովի):

Ուշագրավ է Սպենդիարյանի՝ երգչուհուն հասցեագրած նամակների ճակատագիրը: Ինչպես պատմել է Վարվառա Ապոլոնովայի քույրը՝ 1944-ին նամակները Սպենդիարյանի դուստր Մարինա Սպենդիարովային հանձնելիս, «մեկ տարի ձգվող հիվանդության ընթացքում Վառվառան այդ նամակները պահում էր բարձի տակ»²⁴:

Ք. Գրիգորյանը Սպենդիարյանի նամականուց ընտրում է հատկապես էբերլեյան էջը, քանի որ մի կողմից՝ իրենց հետաքրքրականությամբ հանդերձ, դրանք անծանոթ էին երաժշտական հասարակայնությանը, իսկ մյուս կողմից՝ «լույս են սփռում Սպենդիարյանի կյանքի մի շրջանի վրա, որի վերաբերյալ քիչ տվյալներ և փաստաթղթեր են պահպանվել»²⁵: Այդ նամակները յոթն են. դրանք Ք. Գրիգորյանը հայտնաբերել է Մոսկվայում, ՍՍՀՄ երաժշտական կուլտուրայի կենտրոնական թանգարանում²⁶: Նամակներն ընդգրկում են 1893 և 1894 թվականները:

1893 թ. հունիսի 4-ի նամակում Սպենդիարյանը գրում է. «Ձեզ հետ ինձ նույնքան լավ էի զգում, որքան այստեղ իմ քույրերի և մորս հետ: Լինում էր և ավելի լավ. Դուք իմ մեջ ոչ միայն անկեղծ ընկերության զգացմունքներ առաջացրիք, այլև ինձ մղեցիք դեպի նոր ստեղծագործությունների կերտում»²⁷:

Սպենդիարյանի՝ այդ շրջանում ստեղծված շատ ռոմանսներ առաջին անգամ կատարել է հենց էբերլեն՝ օգտվելով հեղինակի անմիջական ցուցումներից: «Ինձ համար, - գրել է կոմպոզիտորը 1893 թ. օգոստոսի 19-ի նամակում, - շատ հաճելի է, որ իմ ռոմանսները բոլորին դուր են գալիս, և որ Դուք այդ ռոմանսները երգում եք հաջողությամբ»²⁸: Թերթելով նամակ-

²³ Տե՛ս Սպենդիարովա 1966, 46:

²⁴ Սպենդիարովա 1966, 49:

²⁵ Գրիգորյան 1958, 103:

²⁶ Հետագայում՝ 1962 թ. այս նամակների բնագրերը հրատարակվեցին կոմպոզիտորի Նամականիում, որը կազմեց Ք. Գրիգորյանը:

²⁷ Գրիգորյան 1958, 104:

²⁸ Գրիգորյան 1958, 104:

ները՝ Ք. Գրիգորյանն արձանագրում է, որ «Սպենդիարյանի վերաբերմունքը դեպի Էբերլեն մի էպիզոդիկ հափշտակություն է եղել: Մյուս նամակները հաստատում են, թե ինչպիսի անկեղծ ու անմիջական հիշողություններով ու զգացմունքներով կապված է եղել Սպենդիարյանը երգչուհու հետ: Այս բարեկամությունը անձնական մտերմության խնդիր չէր միայն, այլև ստեղծագործական հոգեհարազատության, ճաշակի ընդհանրության հետևանք, որ ամրապնդում էր նրանց մտերմությունը»²⁹:

Այսպես՝ 1893 թ. հունիսի 4-ին նա գրում է. «Նոր էի եկել Սիմֆերոպոլ, երբ նոր ոգեշնչման հորդումն զգացի և հորինեցի մի ռոմանս Կոզլովի հիանալի խոսքերով: Այս ռոմանսը ես ձոնում եմ Ձեզ, եթե միայն նրանք չեն ձանձրացրել Ձեզ: Սակայն ի՞նչ արած, նորից նվիրում եմ «նրան, ով ոգեշնչել է ինձ»: Մոտ օրերս ես Ձեզ կուղարկեմ այդ ռոմանսը, խնդրում եմ ներողամիտ լինեք և երգեք այն, եթե Ձեզ դուր գա: Ես աշխատել եմ հարմարվել Ձեր ծայնին, Ձեր տեմպերամենտին, մտովի պատկերացրել եմ, թե Ձեր կատարմամբ ինչպես պետք է հնչի իմ ռոմանսի յուրաքանչյուր հնչյունը, և եկել եմ այն համոզմունքին, որ այդ ռոմանսը Դուք կերգեք հրաշալի»³⁰:

Թերթելով նամականու էջերը, Գրիգորյանը եզրակացնում է, որ Սպենդիարյանը կարիք ուներ լսելու, թե ինչպես են ընկալում ուրիշներն իր գրածը, և այստեղ նրան հետաքրքրել է երգչուհու կարծիքը. որպես վոկալիստ՝ նա կարող էր ավելի շատ և ավելի ճիշտ զգալ ռոմանսների թե՛ դրական և թե՛ բացասական կողմերը: Հետևաբար՝ նա բարձր էր գնահատում երգչուհու կարծիքն իր ռոմանսների վերաբերյալ:

1893 թ. հունիսի 17-ի նամակում նա գրում է. «Երբ աչքի կանցկացնեք իմ նոր ռոմանսը, խնդրում եմ հաղորդեք Ձեր կարծիքը, որն ինձ համար շատ թանկ է»³¹: Կամ՝ «...ստանալով Ձեր պատասխանը, ես անհապաղ Ձեզ երկրորդ նամակը գրեցի և ուղարկեցի երկու ռոմանս: Իհարկե, ինձ անչափ հետաքրքրում է այս ռոմանսների ճակատագիրը. արդյոք նրանք կհասնե՞ն Ձեզ, և Դուք ինչպե՞ս կվերաբերվեք իմ նոր ստեղծագործություններին»³²:

²⁹ Գրիգորյան 1958, 104:

³⁰ Գրիգորյան 1958, 104:

³¹ Գրիգորյան 1958, 105:

³² Գրիգորյան 1958, 105:

Այս նամակագրությունը վկայում է երիտասարդ երաժշտի հետաքրքրությունների բազմակողմանիության մասին: Չսահմանափակվելով երաժշտության ոլորտով՝ նա շոշափում է թատրոնի և գրականության հետ կապված հարցեր ևս: Իսկ 1894 թ. ապրիլի 12-ի նամակում արտահայտվել են Սպենդիարյանի որոշ գեղագիտական հայացքներ:

«Լրաբերը» և Ալ. Սպենդիարյանի ծննդյան 100-ամյա հոբելյանը

1971 թ. ողջ Խորհրդային Միությունում մեծ հանդիսավորությամբ նշվեց Ալ. Սպենդիարյանի ծննդյան 100-ամյա հոբելյանը: ՀԽՍՀ ԳԱ արվեստի ինստիտուտը հրատարակեց կոմպոզիտորի Երկերի լիակատար ժողովածուի տասներորդ հատորը՝ Գևորգ Բուդաղյանի խմբագրությամբ, ուր տեղ էր գտել «Ալմաստ» օպերայի կլավիրը:

«Լրաբերի» 1971 թ. 12-րդ համարը բացվում է այդ հոբելյանին նվիրված երկու հրապարակումներով՝ Մաթևոս Մուրադյանի «Հայկական սիմֆոնիկ երաժշտության հիմնադիրը» և Քնարիկ Գրիգորյանի «Սպենդիարյանը և ռուսական մշակույթը» արժեքավոր հոդվածներով:

«Հայկական սիմֆոնիկ երաժշտության հիմնադիրը» հոդվածում Մ. Մուրադյանը համառոտ ներկայացնում է կոմպոզիտորի կյանքի ուղին և բնութագրում նրա ստեղծագործությունը: Նա, մասնավորապես, անդրադառնում է հայ և ռուս մտավորականության նշանավոր ներկայացուցիչների հետ կոմպոզիտորի շփումներին, որոնց արդյունքում ծնունդ առան նրա ստեղծագործություններից շատերը՝ հետագայում մեծ տարածում գտնելով, բարձր գնահատականի ու տարբեր հեղինակավոր մրցանակների արժանանալով Ռուսաստանում և Եվրոպայում: Ի դեպ՝ նա «առաջինն էր ոչ միայն հայ իրականության մեջ, այլև ամբողջ Ռուսաստանում, որ դիմեց ռուսական հեղափոխության մրրկահավի՝ Մ. Գորկու բանաստեղծական խոսքին՝ կերտելով երաժշտական ստեղծագործություններ: Դեռևս 1902 թ., Ղրիմում, ծանոթանալով Գորկու հետ, նա ստեղծեց «Ձկնորսն ու փերին» հիանալի բալլադը բասի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար, մի բալլադ, որն արժանացել է բանաստեղծի և հռչակավոր երգիչ Ֆ. Շալյապինի բարձր գնահատականին»³³: Մյուս կողմից՝ Մ. Մուրադյանը ներկայացնում է կոմպոզիտորի սերտ կապերը հայ իրականության հետ, անդրադառնում Թիֆլիսում 1916-ին կազմակերպված նրա հեղինակային

³³ Մուրադյան 1971, 5-6:

համերգին և հանդիպմանը Հովհ. Թումանյանի հետ, որի արդյունքում ծնվեց «Ալմաստ» օպերան, ինչպես նաև Ալ. Ծատուրյանի խոսքերով «Այվարդ» ռոմանսի ստեղծման պատմությանը: «Նա հանդիսացավ հայկական սիմֆոնիկ երաժշտության հիմնադիրը, - եզրափակում է իր հետազոտությունը Մ. Մուրադյանը,- իր ստեղծագործությամբ հարստացրեց հայկական երաժշտության ժանրերը, թեմատիկ և կերպարային բովանդակությունը, օգտագործեց նոր ու հետաքրքիր արտահայտչական միջոցներ, և որպես սիմֆոնիկ մտածողության, ժողովրդայնության ու ռեալիզմի սկզբունքների վարպետ կիրառող, պատվավոր տեղ գրավեց հայ դասական երաժշտության մեջ»³⁴:

«Սպենդիարյանը և ռուսական մշակույթը» հոդվածում Ք. Գրիգորյանը ներկայացնում է էջեր Սպենդիարյանի և Ռիմսկի-Կորսակովի անձնական և ստեղծագործական շփումներից, որոնք սկիզբ առան 1896-ին: Ականավոր կոմպոզիտորի դրական կարծիքը բախտորոշ եղավ երիտասարդ Սպենդիարյանի կյանքում. նա թողեց իրավաբանի իր ապագան և վերջնականապես ընտրեց երաժշտությունը՝ դառնալով ռուս կոմպոզիտորի «սակավաթիվ աշակերտներից մեկը»³⁵: Այդ մեծ ու հազվադեպ բարեկամությունն ընդհատվեց 1908-ին՝ Ռիմսկի-Կորսակովի մահով: Հոդվածում ներկայացված են նաև Սպենդիարյան-Գլազունով, Սպենդիարյան-Արենսկի, Սպենդիարյան-Չերեպին, Սպենդիարյան-Կյուի, Սպենդիարյան-Գորկի ստեղծագործական ու մարդկային շփումները: Ընդգծելով այն հանգամանքը, որ ռուս բանաստեղծների պոեզիան հաճախ է ներշնչանքի աղբյուր դարձել հայ կոմպոզիտորի համար, Ք. Գրիգորյանը միևնույն ժամանակ նշում է, որ Սպենդիարյանի միջոցով ռուս երաժիշտները ծանոթանում էին հայ մշակույթին: «Սպենդիարովն ինձ խոր մտերմություն ներշնչեց այն ժամանակ դեռ ինձ անծանոթ այդ երկրի, նրա լրջմիտ, աշխատասեր ժողովրդի նկատմամբ, որի հնագույն և վեհ պատմությունը երկարատև համբերության և կյանքի տոկունության պատմություն է, - գրել է Բորիս Ասաֆևը,- Սպենդիարովը ինձ պատմեց հայկական եկեղեցական հնագույն մեղեդիների, ժողովրդական սիրային և օրորոցային երգերի գեղեցկության, սիրո և գեղեցկությամբ հմայվելու պաշտամունքի մասին...»³⁶:

³⁴ Մուրադյան 1971, 10:

³⁵ Գրիգորյան 1971, 15:

³⁶ Գրիգորյան 1971, 17:

Հետագայում «Լրաբերը» Սպենդիարյանին նվիրված առանձին հոդվածներ չի տպագրել, թեև կոմպոզիտորի ստեղծագործությանն անդրադարձեր եղել են Անահիտ Գրիգորյանի «XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբի հայ երաժշտության կամերային-վոկալ ոճի հարցերից»³⁷ և Արմեն Անանյանի «Тематизм и принципы тематического развития в армянской симфонической музыке раннего периода»³⁸ հետազոտություններում:

Եզրակացություններ

«Լրաբեր հասարակական գիտությունների» գիտական պարբերականը (մինչև 1966 թվականը՝ «ՀՍՍՌ ԳԱ տեղեկագիր հասարակական գիտությունների») կարևոր ներդրում ունի ակադեմիական երաժշտագիտության՝ մասնավորապես սպենդիարյանագիտության ծնավորման, կայացման ու զարգացման գործում: «Տեղեկագիրը», սերտ համագործակցելով երաժշտագիտության գլխավոր կենտրոնի՝ ՀՍՍՀ ԳԱ արվեստների պատմության ու տեսության սեկտորի հետ, կանգնեց ակադեմիական սպենդիարյանագիտության ակունքներում: «Լրաբերը», Սպենդիարյանի ժառանգության ուսումնասիրության արդյունքների հրապարակմանը զուգընթաց, բացահայտել է նրա դերը մի կողմից՝ որպես հայ-ուկրաինական, մյուս կողմից՝ որպես հայ-ռուսական երաժշտական առնչությունների խորհրդանիշ: «Լրաբերի» «սպենդիարյանականը», գիտականից զատ, ունեցել է գործնական կարևոր նշանակություն: Գիտական պարբերականն իր էջերում առաջին անգամ հրապարակել և գիտական շրջանառության մեջ է դրել անտիպ էջեր Սպենդիարյանի նամականուց: «Լրաբերն» ամբիոն է տրամադրել մի շարք հայ անվանի երաժշտագետների՝ Մաթևոս Մուրադյանին, Քնարիկ Գրիգորյանին, Անահիտ Գրիգորյանին, Արմեն Անանյանին, ինչպես նաև կոմպոզիտոր Անուշավան Տեր-Ղևոնդյանին:

Գրականություն

Գրիգորյան Ա. 1968, XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբի հայ երաժշտության կամերային-վոկալ ոճի հարցերից, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, N10, Երևան, էջ 102-111:

Գրիգորյան Ք. 1958, Ա. Սպենդիարյանի նորահայտ նամակները, ՀՍՍՌ ԳԱ տեղեկագիր հասարակական գիտությունների, N 10, Երևան, էջ 103-106:

³⁷ Գրիգորյան 1968, 111:

³⁸ Ананян 1978, 26-31.

- Գրիգորյան Բ. 1971, Սպենդիարյանը և ռուսական մշակույթը, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, N 12, Երևան, էջ 12-19:
- Մուրադյան Մ. 1971, Հայկական սիմֆոնիկ երաժշտության հիմնադիրը, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, N 12, Երևան, էջ 3-11:
- Մուրադյան Մ. 1954, Հայ-ուկրաինական երաժշտական կապերի պատմությունից, ՀՍՍՌ ԳԱ տեղեկագիր հասարակական գիտությունների, N 10, Երևան, էջ 49-66:
- Սպենդիարովա Մ. 1966, Սպենդիարով, Երևան, «Հայաստան», 232 էջ:
- Տեր-Ղևոնդյան Ա. 1955, Ա.Ա. Սպենդիարովի օրկեստրավորումը, ՀՍՍՌ ԳԱ տեղեկագիր հասարակական գիտությունների, N 7, Երևան, էջ 39-47:
- Ананян А. 1978, Тематизм и принципы тематического развития в армянской симфонической музыке раннего периода, Вестник общественных наук, N 11, Ереван, с. 26-40.

ԵՐԱԺՇՏԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑԵՐԸ «ԼՐԱԲԵՐԻ» ԷՋԵՐՈՒՄ. ԱՎԱԴԵՄԻԱԿԱՆ ՍՊԵՆԴԻԱՐՅԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՁԵՎԱՎՈՐՈՒՄՆ ՈՒ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ

Աննա Ասատրյան

Ամփոփում

«Լրաբեր հասարակական գիտությունների» գիտական պարբերականը (մինչև 1966-ը՝ «ՀՍՍՌ ԳԱ տեղեկագիր հասարակական գիտությունների») կարևոր ներդրում ունի ակադեմիական երաժշտագիտության՝ մասնավորապես սպենդիարյանագիտության ճնշվածության, կայացման ու զարգացման գործում: «Տեղեկագիրը», սերտ համագործակցելով երաժշտագիտության գլխավոր կենտրոնի՝ ՀՍՍՀ ԳԱ արվեստների պատմության ու տեսության սեկտորի հետ՝ կանգնեց ակադեմիական սպենդիարյանագիտության ակունքներում: «Լրաբերի» էջերում հրապարակվել են Սպենդիարյանի ստեղծագործական ժառանգության ուսումնասիրության արդյունքները: «Լրաբերի» «սպենդիարյանականը», գիտականից զատ, ունեցել է գործնական կարևոր նշանակություն: «Լրաբերն» իր էջերում առաջին անգամ հրապարակել և գիտական շրջանառության մեջ է դրել անտիպ էջեր Սպենդիարյանի նամականուց: «Լրաբերն» ամբիոն է տրամադրել հայ անվանի երաժշտագետների՝ Մաթևոս Մուրադյանին, Քնարիկ Գրիգորյանին, Անահիտ Գրիգորյանին, Արմեն Անանյանին, ինչպես նաև կոմպոզիտոր Անուշավան Տեր-Ղևոնդյանին:

Բանալի բառեր՝ «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», «ՀՍՍՌ ԳԱ տեղեկագիր հասարակական գիտությունների», ակադեմիական սպեն-

դիպրյանագիտություն, Ալեքսանդր Սպենդիարյան, Մաթևոս Մուրադյան, Անուշավան Տեր-Ղևոնդյան, Քնարիկ Գրիգորյան:

**ВОПРОСЫ МУЗЫКОВЕДЕНИЯ НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «ВЕСТНИК»:
ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ АКАДЕМИЧЕСКОГО
СПЕНДИАРЯНОВЕДЕНИЯ**

Анна Асатрян

Резюме

Журнал «Вестник общественных наук НАН РА» (до 1966 года – «Известия общественных наук АН Арм. ССР»), в тесном сотрудничестве с главным центром музыковедения – с Сектором истории и теории искусств АН Арм. ССР, стоял у истоков академического спендиаряноведения. На страницах «Вестника» были опубликованы результаты исследований творческого наследия Спендиаряна. «Спендиаряниана» «Вестника» имеет не только научное, но и важное практическое значение. Журнал впервые издал на своих страницах и ввел в научный оборот ранее не издававшиеся страницы эпистолярного наследия Спендиаряна. «Вестник» предоставил трибуну таким известным армянским музыковедам, как Матевос Мурадян, Кнарик Григорян, Анаит Григорян, Армен Ананян, а также композитору Анушавану Тер-Гевондян.

Ключевые слова – «Вестник общественных наук», «Известия общественных наук АН Арм. ССР», академическое спендиаряноведение, Александр Спендиарян, Матевос Мурадян, Анушаван Тер-Гевондян, Кнарик Григорян.

**ISSUES OF MUSICOLOGY ON THE PAGES OF THE "HERALD":
FORMATION AND DEVELOPMENT OF ACADEMIC SPENDIARIAN STUDIES**

Anna Asatryan

Abstract

The academic periodical "Herald of Social Sciences" (until 1966 – "Proceedings of the Academy of Sciences of the Armenian SSR: Social Sciences") has

made a noticeable contribution to academic musicology, the emergence, formation and development of Spendiarian Studies in particular. The "Herald of Social Sciences" journal has published the results of the study of Spendiarian's legacy. "Spendiaryaniana" of the Journal is not only of scholarly, but also of essential practical significance. The journal has issued and introduced to academic circles previously unpublished pages from Spendiarian's epistolary legacy. "Herald of Social Sciences" provided a platform to such renowned Armenian musicologists as Matevos Muradyan, Knarik Grigoryan, Anahit Grigoryan, Armen Ananyan, and the composer Anushavan Ter-Ghevondyan.

Key words – "Herald of Social Sciences", "Proceedings of the Academy of Sciences of the Armenian SSR: Social Sciences", Academic Spendiarian Studies, Alexander Spendiarian, Matevos Muradyan, Anushavan Ter-Ghevondyan, Knarik Grigoryan.