

Մ. Վ. ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ

ՔՐԻՍՏԱԺՈՐ
ԿԱՐԱ-ՄՈՒՐԶԱ

ՀԱՅԴԵՏՀՐԱՏ

78(47.925)

Կ-295

КОНТРОЛЬНЫЙ ЭКЗЕМПЛАР

„Соответствует разрешенному и
печати экземпляру“

Директор Типографии

«29» 11/2 1950 г.

8-200 8
2013
9

Մ. Հ. ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ

78(47-925)
4-295

54782

**ՔՐԻՍՏԱՓՈՐ
ԿԱՐԱ-ՄՈՒՐԶԱ**

ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ-ՀԱՍԱՐՍԿԱԿԱՆ
ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒՅՅՈՒՆԸ

ԵՐԵՎԱՆ

ԵՐԵՎԱՆ

ՀԱՅԹԵՏՀՐԱՏ

1950

548

3



25969-68

М. О. МУРАДЯН
ХРИСТАФОР КАРА-МУРЗА
жизнь и музыкально-общественная
деятельность
(На армянском языке)
Армгиз, Ереван, 1950



Khristapor Karapetian

ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

Քրիստափոր Կարա-Մուրզան XIX դարի վերջին քառորդի ամենանշանավոր երաժշտական դեմքերից մեկն է հայ իրականության մեջ: Իր բազմակողմանի և բազմաբովանդակ երաժշտական-հասարակական գործունեությամբ նա անջնջելի հետք է թողել հայկական երաժշտության պատմության մեջ: Հանդես գալով իբրև կոմպոզիտոր, ժողովրդական երգեր հավաքող և մշակող, երգեցիկ խմբեր կազմակերպող և ղեկավարող, մանկավարժ, համերգային գործունեության կազմակերպող, երաժիշտ-ըննադատ և դասախոս, նա խաղացել է անգնահատելի առաջադիմական դեր հայ ժողովրդի կյանքում և տվել է ժողովրդին ու հայրենիքին ծանայելու մի հիանալի օրինակ:

Այս խմաստով Կարա-Մուրզայի կյանքը չափազանց ուսանելի է մեր երիտասարդության համար:

Ձեռնարկելով այս փորձիկ աշխատությանը մենք նպատակ ենք դրել վերականգնել Կարա-Մուրզայի իրական պատկերը, հանրամատչելի ձևով պատմել նրա կյանքի ու գործունեության մասին, ցրել նրա շուրջն ըստեղծված թյուր կարծիքները, պարզարանել նրա բաղաբական ու գեղագիտական հայացքները և ճիշտ կերպով արժեքավորել նրա կատարած գործը:

Թե որքանով է այդ հաջողվել մեզ, թող դատեն իրենք ընթերցողները: Մեր կողմից մենք միայն կցանկանալինք ավելացնել, որ Կարա-Մուրզայի մասին այս հանրամատչելի բրոշյուրը հանդիսանում է ամենասոցիալադրանքը մեր կողմից գրված ավելի ընդարձակ այն աշխատության, որը պահվում է Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների Ակադեմիայի Արվեստների պատմության և տեսության Սեկտորի ձեռագրական բաժնում և հույս ունենք, որ ժամանակի ընթացքում կդառնա մեր հասարակության սեփականությունը:

Այս աշխատության համար իբրև աղբյուր ծառայել են Հ. Կարապետյանի «Կարա-Մուրզա» գիրքը (1904 թ.), Պողոս և Պետրոս Կարա-Մուրզաների հիշողությունները (անտիպ), հայկական պարերի և երաժշտական մամուլը և Արվեստների պատմության և տեսության Սեկտորի երաժշտական արխիվում պահվող նյութերը:

ՀԵՂԻՆԱԿ

1. ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆԸ

Կարա-Մուրզայի կյանքն ընդգրկում է XIX դարի երկրորդ կեսը, որը նշանակալից մի ժամանակաշրջան է հայ ժողովրդի կյանքում: Ռուս մեծ ժողովրդի օգնությամբ ազատագրվելով Օսմանական Թուրքիայի ու խանական Պարսկաստանի ճիրաններից հայ ժողովրդի մի խոշոր հատվածը 1828 թվից անցավ Ռուսաստանի հովանավորության տակ և դրանով իսկ փրկվեց ֆիզիկական բնաջնջման ահավոր վտանգից: Թեև ցարական կառավարությունը Ռուսաստանում ապրող մյուս ժողովուրդների հետ միասին ճնշում ու շահագործում էր նաև հայ ժողովրդին, բայց և այնպես հայ ժողովուրդը հնարավորություն ստացավ մոտիկից շփվելու ռուսական առաջավոր կուլտուրայի հետ և նրա բարերար ազդեցությամբ զարգացնելու իր դարավոր կուլտուրան: Եթե ցարական կառավարությունը փակում էր հայկական դպրոցներն ու թերթերը, հետապնդում էր ազգային լեզուն ու կուլտուրան, արգելում էր հասարակական գործունեությունը, սերմանում էր ազգային թշնամանք ու կազմակերպում էր ազգամիջյան կոտորածներ, ապա հայ ժողովրդի ծոցից դուրս եկած առաջադեմ ինտելիգենցիան ձեռք-ձեռքի տված ռուս և ալլազգի ռեալուցիոն դեմոկրատների հետ պայքարում էր միջազգային ռեակցիայի պատվարի՝ ցարական կառավարության դեմ, ձգտելով նրա խորտակմանը: Որքան ուժեղանում էր ազգային ճնշումը, այնքան ավելի էր ծավալվում ազգային-ազատագրական շարժումը և հասարակական-քաղաքական գործունեությունը:

XIX դարի երկրորդ կեսում արվեստի և գրականության բոլոր բնագավառներում հանդես եկան այնպիսի խոշոր դեմքեր, ինչպիսիք էին Միքայել Նալբանդյանը, Ռափայել Պատ-

կանյանը, Ռաֆֆին, Մուրացանը, Շիրվանզադեն և ուրիշները գրականության մեջ, Հ. Ալվազովսկին, Գ. Բաշինջաղյանը, Վ. Սուրենյանը և ուրիշները կերպարվեստի բնագավառում, Տ. Չուխաջյանը, Քր. Կարա-Մուրզան, Մ. Նկմալյանը և Կոմիտասը երաժշտության բնագավառում և բազմաթիվ այլ նշանավոր գործիչներ, որոնք նոր թափ հաղորդեցին հայ ժողովրդի արվեստի ու գրականության զարգացմանը: Այս շրջանում կազմակերպվում են բարեգործական ընկերություններ, գրքերի և թերթերի հրատարակություններ, զանազան կուլտուրական ընկերություններ, հիմնվում են գրամատիկ թատրոններ, կազմակերպվում են ներկայացումներ, հանգեսներ ու համերգներ և այս բոլորի հետևանքով հայկական բազմադարյան կուլտուրան բարձրացվում է մի նոր աստիճանի:

Արվեստների մյուս ճյուղերին զուգընթաց զարգանում է նաև մեր երաժշտական կուլտուրան: Ծիշտ է, հայերը դեռևս չունեին երաժշտական կրթական հաստատություններ, բայց նրանք հնարավորություն ունեին ձեռք բերել երաժշտական մասնագիտական կրթություն ինչպես Ռուսաստանի, այնպես էլ եվրոպական երկրների կուլտուրական խոշոր կենտրոններում և վերադառնալով իրենց հարազատ երկիրը, լծվել ազգային երաժշտական կուլտուրայի զարգացմանը: Այնպիսի գործիչներ, ինչպիսիք են Ղորղանյանները, Նկմալյանը, Սպենդիարովը և ուրիշները, իրենց մասնագիտական-երաժշտական կրթությունն ստացել են ռուսական կոնսերվատորիաներում և իրենց ստեղծագործության համար օգտագործել են ռուսական առաջավոր կուլտուրայի ռեալիստական տրադիցիաները: Տիգրան Չուխաջյանը, Կոմիտասը, Նիկ. Տիգրանյանը և ուրիշները, զինված առաջավոր երաժշտական կուլտուրայի լավագույն տեխնիկայով ու հարուստ փորձով, կարողացան օգտագործել այն մեր երաժշտական կուլտուրայի զարգացման համար:

Ահա այս ժամանակաշրջանում է գործել նաև Կարա-Մուրզան, որը թեև բարձրագույն երաժշտական կրթություն չստացավ (որովհետև նրան խանգարեց նյութական անապա-

հով վիճակը), բայց և այնպես կրթվեց ու դաստիարակվեց ռուսական միջավայրում, իր վրա կրեց ռուսական կուլտուրայի բարերար ազդեցությունը և իր ամբողջ կյանքն առանց մշակութային նվիրեց հայ ժողովրդի երաժշտական կուլտուրայի զարգացման գործին:

2. ՄԱՆԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՊԱՏԱՆԵԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Քրիստոսի Մակարի Կարա-Մուրզան ծնվել է 1853 թվ. փետրվարի 18-ին* Ղրիմի Ղարասու-Բազար քաղաքում, որը հանդիսանում էր Ղրիմի հայկական գաղութի կուլտուրական կարևոր օջախներից մեկը:

Ղրիմի հայկական գաղութը հիմնվել էր շատ վաղուց, դեռ Ռուկե Հորդայի ժամանակներից (XIII—XIV դարեր): Ղրիմում հիմնված էին բազմաթիվ հայ գյուղեր ու ամբողջ շրջաններ: Իսկ ծովափնյա քաղաքներում հայերը կազմում էին ազգաբնակչության մի ղգալի մասը: Օրինակ, Թեոդոսիա (Կաֆա) քաղաքում 70000 բնակչից 30000-ը հայեր էին:

XIV—XVII դարերում Ղրիմը դարձավ հայկական կուլտուրայի կարևորագույն օջախներից մեկը: Պատահական չէ, որ այդ դարերում եվրոպացի մաճառականները Ղրիմը կոչում էին նույնիսկ «Մովսիսի Հայաստան» («Արմինիա մարիտիմա»): Մշտական կապ ունենալով Սև ծովի արևելյան ափերին և Հյուսիսային Կովկասում դեռ ավելի վաղ գոյացած հայաբնակ վայրերի հետ, Ղրիմի հայ գաղութը պահպանում և զարգացնում էր հին Անիի կուլտուրան, սովորություններն ու բարբառը: XV դարից սկսած Ղրիմի հայերը սերտորեն կապվում են ռուսական իշխանությունների

* Կարա-Մուրզայի առաջին կենսագիր Հ. Կարապետյանի գրքում (լույս է տեսել 1904 թվին Թիֆլիսում) թյուրիմացաբար տպագրվել է և այնուհետև տարածվել այն ցուցմունքը, թե Կարա-Մուրզան ծնվել է 1854 թվին: Այնինչ իրականում նա ծնվել է 1853 թվին: Այդ մասին վկայում են Կարա-Մուրզայի եղբայրներն ու բարեկամները: Այդ հաստատվում է նաև Հ. Կարապետյանի գրքում բերված կենսագրական այլ կարգի փաստերով:

հետ, լաշնորեն օգտվելով ռուսական ընդարձակ շուկաներից։ Այս կապը հետագայում էլ ամրապնդվեց, իսկ XVIII դարից սկսած, երբ Ղրիմը միացվեց Ռուսաստանին, կապը դարձավ մշտական ու բարեկամական։ Հատկապես Ղրիմում մղված ռուս-թուրքական պատերազմների ժամանակ հայերը մեծապես օգնում էին ռուսներին թե՛ կամավորներով և թե՛ նյութական միջոցներով։ Մշտական կապ ունենալով Ռուսաստանի և լայլ երկրների հետ, Ղրիմի հայերը կարողանում էին յուրացնել առաջավոր ժողովուրդների կուլտուրայի լավագույն տարրերը և զարգացնել իրենց սեփական կուլտուրան։ Տնտեսական հարուստ բազան հնարավորություն էր տալիս ավելի լաշնորեն դբադվել կուլտուրական գործունեությանը։

Անցյալում Ղրիմի հայկական դադույթը տվել է բազմաթիվ կուլտուրական գործիչներ, որոնցից առանձնապես աչքի ընկնողներն են XIX դարում՝ Հովհաննես Այվազովսկին, Ալեքսանդր Սպենդիարովը, Հովհաննես Նալբանդյանը և ուրիշները։ Այդ ականավոր գործիչների թվին է պատկանում նաև Քրիստափոր Կարա-Մուրզան։

Ծնվելով Ղարասու-Բազարի աչքի ընկնող քաղաքացիներից մեկի՝ Մակար Քրիստափորովիչ Կարա-Մուրզայի (1821 — 1886) ընտանիքում, Քրիստափոր Կարա-Մուրզան մանուկ հասակից հնարավորություն է ունեցել մոտիկից շփվել երաժշտության հետ, քանի որ նրանց բազում ապրել են խաբեկյանների և Նալբանդյանների ընտանիքները, որոնց հետ նա կապված էր բարեկամական կապերով։ Այս ընտանիքները Ղարասու-Բազար էին գաղթել «Դիմացեն» (այսինքն Սև ծովի թուրքական ափից) և լինելով երաժշտասեր ընտանիքներ, իրենց ծոցից տվել են բազմաթիվ երաժիշտներ։ Նրանք իրենց հետ բերել էին տաճկահայ ժողովրդական երգերը, միշտ երգում ու նվագում էին, և մանուկ Քրիստափորը հետաքրքրությամբ լսում ու ներծծում էր այն իր հոգու խորքում։

Կարա-Մուրզայի հայրը՝ Մակար Քրիստափորովիչը ինքնուս, բայց բազմակողմանիորեն զարգացած ու բանիմաց



Նկ. 2. Կարա-Մուրզաների ընտանիքը։ Առաջին շարքում աջից՝ երկրորդը՝ ակնոցներ հագած Քրիստափոր Կարա-Մուրզան։ (Նկ. Ղարասու-բազարում 1870 թ.)

մարդ էր: Նա զբաղվում էր մանր վաճառականությամբ և քաղաքում ունեւր իր փոքրիկ հյուրանոցը: Իր առևտրական գործերով նա հաճախակի շրջել էր Ղրիմի քաղաքները, եղել էր Օդեսայում, Խարկովում և այլ քաղաքներում: Նա շատ էր հետաքրքրվում հնեաբանությամբ (պալեոնտոլոգիա), հավաքում էր պատմական-ճարտարապետական նշանակություն ունեցող քարերի կոլեկցիաներ և նրանց մասին գրում էր Մոսկվայի հնագիտական թանգարանին, որը նրան ընտրել էր իր թղթակից անդամը: Նա հասկանում և սիրում էր նաև գեղարվեստը՝ գրականությունը, թատրոնը և երաժշտությունը: Իբրև սիրող դերասան նա մասնակցում էր կազմակերպված թատերական ներկայացումներին և առանձին ոգևորությամբ խաղում էր Աբխազում թագավորի դերն իր հորեղբոր որդու՝ Մկրտիչ Կարա-Մուրզայի գրած «Աբխազում» պատմական դրամայում: Նա առանձնապես հետաքրքրվում էր նաև երկրի քաղաքական կացության հարցերով, ստանում և կարդում էր Չերնիշևսկու և Դոբրոլյուբովի «Современник» ամսաթերթը և Գերցենի «Колода» թերթը: Այս փաստն ինքնըստինքյան ցուցադրական է և կարևոր նշանակություն ունի Կարա-Մուրզաների դեմոկրատիզմը հասկանալու համար:

Իբրև հայր նա գործադրեց բոլոր հնարավոր միջոցները՝ զավակներին համապատասխան կրթություն տալու համար: Սակայն նրա նյութական հնարավորությունները սահմանափակ էին, իսկ ընտանիքը բաղմանդամ, և նա հնարավորություն չունեցավ իր զավակներին ուղարկել Ռուսաստանի կենտրոնական քաղաքները, որպեսզի նրանք ստանային բարձրագույն կրթություն: Նա ավելի շուտ աշխատում էր իր զավակներին տալ տնային կրթություն, այդ նպատակով հրավիրելով համապատասխան դասատուներ:

Քրիստափորի մայրը՝ Եղիսաբեթ Մկրտչի Պերսելյանը (1834—1914) ծագումով Կոստանդնուպոլսից էր, թեև ինքը Եղիսաբեթը ծնվել էր Ղրիմում: Նա ամուսնացել էր Մակար Կարա-Մուրզայի հետ 18 տարեկան հասակում (1852 թվին): Նրանց անդրանիկ զավակը Քրիստափորն էր:

Նդիասաբեթ Պերսեւցանը բարեկիրթ, խստապահանջ և մաքրասեր մի կին էր, օժտված երաժշտական ընդունակությոններով, նվագում էր կիթառի վրա ու երգում քնքուշ ձայնով: Մանուկ Քրիստափորը չափազանց շատ էր սիրում մոր երգած երգերը, հատկապես օրորոցի երգերը: Նույնիսկ այն մոմենտներին, երբ նա խաղով տարված վազվզում էր բակում իր ընկերների հետ, հենց որ լսում էր մոր ձայնը, շնչասպառ փազում և կանգնում էր դռան շեմքին, հափշտակված լսում մոր երգը և ընկերների մոտ էր վերադառնում միայն երգը լռելուց հետո:

Այդպես էր մանուկ Քրիստափորը: Իր առաջին և ուժեղ տպավորություններն ստանալով միջավայրից, մանուկ սրբաբանում սաղմնավորելով սերը դեպի երաժշտությունը, նա սկսում է հաճախել հայր Պետրոսյանի հիմնած ծխական դպրոցը: Պարզ է, որ նա այստեղ ավելի շատ պիտի առաջադիմեր երաժշտության, քան թե այլ առարկաների մեջ: Նկատելով նրա երաժշտական ընդունակությունները, հայրը վճռում է ուսման հետ զուգընթաց նրան տալ նաև երաժշտական կրթություն, որը նրա կարծիքով պետք էր գալու Քրիստափորի ապագա գործունեության համար: Իհարկե հայրը ոչ մի մտադրություն չունեւր նրան երաժիշտ դարձնել, քանի որ երաժիշտ դասնալը, նրա կարծիքով, գրավիչ և ապագա խոստացող հեռանկար չէր: Նա մտածում էր իր որդուն հոգևորական դարձնել, իսկ վերջինիս համար նույնպես անհրաժեշտ էին երաժշտություն գիտենալ: Այս է պատճառը, որ հայրը որոշում է իր որդուն երաժշտություն սովորեցնել:

Ութ տարեկան հասակից Քրիստափորն սկսում է դաշնամուրի նվագի դասեր վերցնել ըստ երևույթին Խանթեկյաններից*, որոնք ապրում էին միևնույն բակում և ունեին դաշնամուր: Սիրով կաշեւելով գործին փոքրիկ Քրիստափորը մեծ առաջադիմություն է ցույց տալիս: Երկու տարուց հետո, այ-

* Ասում ենք ըստ երևույթին, որովհետև Քրիստափոր Կարա-Մուր-գալի այդ շրջանի դասատուի վերաբերյալ ստույգ տեղեկություններ չեն պահպանվել:

սինքն 10 տարեկան հասակում նա արդեն կարողանում է վարժ կերպով կարդալ նոտաները (ձայնանիշերը), նվագել դաշնամուրի վրա և նույնիսկ ձայնագրել փոքրիկ երգեր:

1867 թվին, 14 տարեկան հասակում նա ավարտում է ծխական դպրոցը, որից հետո երկու տարի իր մի քանի ընկերների հետ միասին մասնավոր կարգով սովորում է հայր Պերսեւցանի մոտ և այդպիսով եզրափակում է միջնակարգ կրթությունը: 16 տարեկան հասակում նրա աչքերը սաստիկ ցավում են և ծնողները ստիպված են լինում դիմել բժշկական անդամահատության: Բարեբախտաբար անդամահատությունն անցնում է հաջող, նրա աչքերը լավանում են, բայց նա ստիպված է լինում այդ հասակից մինչև իր կյանքի վերջը կրել ափսոսանքներ:

Հայրը նպատակ է դնում իր որդուն սովորեցնել եվրոպական լեզուներ՝ ֆրանսերեն, գերմաներեն և իտալերեն: Այդ նպատակով նա դասատուներ է հրավիրում՝ տանը պարագելու համար: Այս պարագամունքներին զուգընթաց Քրիստափորը շարունակում է պարագել երաժշտությամբ՝ դասեր վերցնելով երաժիշտ Ստեփան Մուրզալանից, որի մոտ նա պարագում է շուրջ երկու տարի: Նրան հաջողվում է ոչ միայն դաշնամուրի, այլև երաժշտության թեորիայի կանոնավոր դասեր առնել:

Ահա այս շրջանումն է, որ հայրը վճռում է իր ցանկությունն ի կատար ածել՝ Քրիստափորին ուղարկել Սուրբ Ղազարի Մխիթարյանների մոտ (Վենետիկ) և հոգևորական դարձնել: Բայց որդին մտածել անգամ չէր ուզում այդ մասին, որովհետև նա ամբողջապես տարված էր իր պաշտելի արվեստով: Հայրը չի կարողանում նրան համոզել հոգևորական դառնալու հեռանկարի դրավյություն մեջ և իրագործել իր ցանկությունը: Հոր և որդու միջև սկսված պայքարում որդին հաղթում է: Այն ժամանակ հայրը նոր որոշում է ընդունում՝ իր որդուն ուղարկել Օդեսայի հաշվապահական կուրսերը, որպեսզի նա կարողանա վարել իր հոր առևտրական հաշիվները:

Քրիստափորը մեկնում է Օդեսա, թեև ինքը ոչ մի մտա-

դրութիւնն շուններ հաշվապահ դառնալ: Ընդառաջելով հոր ցան-
կութեանը նա սովորում է հաշվապահութիւնն, բայց միաժա-
մանակ շարունակում է և իր երաժշտական պարապմունքնե-
րը: Այստեղ էլ հենց ավելի մոտիկից նա ծանոթանում է ու-
սական և ուկրաինական երաժշտութեանը և հարստացնում իր
գիտելիքները: Լսելով ուսական և ուկրաինական խմբական
երգերը, նրա մեջ հատկապէս ամրանում է բազմաձայն երգի
գաղափարը, որի մասին առաջին տպավորութիւնները նա ըս-
տացել էր հայրենի քաղաքի եկեղեցական երգեցիկ խմբի կա-
տարումներից: Այդ խումբը ղեկավարում էր Կարապետ Խան-
բեկյանը, որը միաժամանակ եկեղեցու երգահան նվագողն էր:

Օդեսայի հաշվապահական կուրսերն ավարտելուց հետո
նա վերադառնում է Ղարաու-Բաղար և վարում է իր հոր ա-
ռեստրական գործերի հաշիվները: Բայց գրավված լինելով ե-
րաժշտութեամբ, նա հաշվապահական գործերում ցուցաբե-
րում է անփութութիւն, որը պատճառ է դառնում նյութական
վնասների: Ականատեսները պատմում են, որ նա սովորա-
բար հաշվապահական գրքերի հետ միասին իր սեղանի դա-
րակներում պահում էր նաև նոտաների տետրերը: Հենց որ
հայրը դուրս էր գնում, նա մի կողմ էր դնում հաշվապահա-
կան գրքերը, վերցնում էր իր երաժշտական տետրերը և ըզ-
բաղվում երաժշտութեամբ: Մի օր էլ, երբ նա սովորականի-
նման մի կողմ էր թողել հաշվապահական գործերը և ոգե-
վորված զբաղվում էր երաժշտական տետրերով, աննկատե-
լի կերպով մոտենում է հայրը, նրա ձեռքից խլում է երա-
ժշտութեան տետրերը և բարկացած ասում. «Քեզանից եր-
բեք մարդ չի դուրս գա»:

Մի՞թե Քրիստափորը կարող էր տարվել հաշվապահական
շօր ու ցամաք գործերով և չզբաղվել իր պաշտած արվեստով:
Դա անհնարին էր, որովհետև նա իր նրբազգաց հոգու ամ-
բողջ ուժով ձգտում էր դեպի երաժշտութիւնը:

Այս միջադեպից հետո բարկացած հայրն այլևս չի վս-
տահում իր հաշիվները Քրիստափորին, և վերջինս, ազատվելով
հաշվապահութենից, ամբողջապէս նվիրվում է արվեստին: Ա-
սում ենք՝ արվեստին, որովհետև նա զբաղվում էր ոչ միայն

երաժշտութեամբ, այլև գրում էր բանաստեղծութիւններ և իր-
բն սիրող գերասան մասնակցում էր թատերական ներկայա-
ցումներին: Ինքնուրուշնարար պարապելով նա հիմնավորա-
պէս ուսումնասիրում է երաժշտութեան տեսութիւնը, ձայնա-
գրում է լսած երգերը, հորինում է նոր երգեր, սկսում է նվա-
գել ֆելետայի վրա, որպէս դաշնակահար՝ մասնակցում է ե-
րեկոյթներին, իսկ քիչ ավելի ուշ ինքն է դառնում այդ երա-
ժշտական երեկոյթների կազմակերպողը: Իր շուրջը համա-
խմբելով հասակակից երիտասարդներին նա կազմակերպում է
երաժշտական անսամբլներ ու երգեցիկ խմբեր և համերգներ
է տալիս իրենց հյուրանոցի մեծ դահլիճում: Նրա նվիրվա-
ծութիւնը սիրած արվեստին հասնում է ինքնամոռացութեան
աստիճանի: Այս շրջանից սկսած նրա մեջ բնավորութեան ա-
մուր գիծ է դառնում անսահման նվիրվածութիւնը սիրած
գործին: Սկսածն առաջ էր տանում մեծ ոգևորութեամբ, ամ-
բողջապէս կլանված այդ գործով և ոչ միայն ինքն էր ոգևոր-
վում, այլև ոգևորում էր ուրիշներին:

Այս տեսակետից չափազանց հատկանշական են հե-
տևյալ փաստերը: Մի ժամանակ, երբ նա 17—18 տարեկան
էր, գրավվել էր եկեղեցու զանգերով: Տոն և կիրակի օրերը
նա վաղ առավոտյան դալիս էր զանգակատուն և եկեղեցու շորս
զանգը տարբեր կոմբինացիաներով հնչեցնում այնքան ներ-
դաշնակ ու գեղեցիկ, որ համաքաղաքացիները նույնիսկ չը-
տեսներով նրան, իսկույն կռահում էին, որ զանգահարը Կա-
բա-Մուրզան է: Նա այնքան վարպետացել էր զանգահարու-
թեան մեջ, որ կարծեք թե զանգերը վերածել էր երաժշտական
գործիքի, իսկ ինքը դարձել էր վիրտուոզ-զանգահար:

Մի այլ անգամ, երբ պատրաստում են բեմադրութեան
«Արշակ Բ.» պատմական դրաման, Քրիստափորը վերցնում է
գլխավոր դերը (Արշակ Բ.): Վարժվելու համար մի օր գիրքը
ձեռքին նա գնում է քաղաքից դուրս և մի բլրի վրա սկսում է
փորձել իր դերը: Տեսնելով այս մենակ մարդուն բլրի վրա
ինքն իր հետ խոսելիս, նրա շուրջն են խմբվում և հեռվից դի-
տում նրան բլրից ոչ հեռու իրենց վրաններում ապրող զին-

2845 25969-68 5782



շողները: Երբ հասնում է այն մոմենտը, որ Արշակ Բ-ն խեղագարվում է, նա այնքան տարված ու ճշմարտացի է պատկերում խելագար մարդուն, որ գնչուները սարսափահար փախչում են, կարծելով, թե նա կամ իսկական խելագար է և կամ սատանաներով բռնված:

Այսպես էր նա: Գործը կիսատ թողնել և կամ թե կիսատ ուսած կերպով կատարել չգիտեր: Պատանի հասակում գրքսերով և այլ անսահման նվիրվածությունը և հետևողականությունը նրա մեջ մնացին մինչև իր կյանքի վերջը, որովհետև դա բնավորության գիծ էր:

1874 թվին լրանում է նրա 21 տարին և նա կանչվում է զինվորագրության: Սակայն աչքերի հիվանդության և առաջին կարգի արտոնություն ունենալու շնորհիվ նա ազատվում է զինվորական ծառայությունից:

Այս դեպքից հետո նա ամբողջ վճռականորեն է նվիրվում երաժշտությանը: Զբաղվել իր երաժշտական պատրաստականության անբավարարությունը նա նպատակ է դնում գնալ Պետերբուրգ և կոնսերվատորիայում շարունակել իր երաժշտական կրթությունը: Սակայն նյութական հնարավորությունների բացակայությունը և աչքերի հիվանդությունը թույլ չեն տալիս իրագործել այդ բոլոր ցանկությունը և նա մինչև իր կյանքի վերջն էլ հնարավորություն չունեցավ հասնել այդ նպատակին: Նա ստիպված է լինում նորից դիմել ինքնազարգացմանը: Հաղթահարելով բոլոր դժվարությունները նա կարողանում է մասնավոր դասառուների մոտ շարունակել դաշնամուրի կուրսը, պարապել սոլֆեջիո, երաժշտության տեսություն և հարմոնիա՝ խորացնելով իր գիտելիքները: Իր ուսման ծախսերը հոգալու և բազմաճանաչ ընտանիքին օգնելու նպատակով նա տալիս է դաշնամուրի մասնավոր դասեր:

Կարա-Մուրզան աշխատում էր օր ու գիշեր: Նրա զբաղմունքի առարկաները բազմաթիվ էին: Նա թե՛ սովորում էր և թե՛ սովորեցնում, զբաղվում էր հայկական ազգային ու ժողովրդական երգերի գրանցման գործով, ունակություններ էր ձեռք բերում երգեցիկ խմբերի կազմակերպման և ղեկավար-

ման ուղղությամբ և այլն: Նրա մտքից ոչ մի բուպե չէր հեռանում ուսման պահասը լրացնելու և բարձրագույն կրթությունը ձեռք բերելու հարցը: Նա մշտապես միջոցներ էր որոնում այդ թերության վերացման համար: Համոզվելով այն բանում, որ ինքը հնարավորություն չունի բարձրագույն և բաժնետիրական կրթություն ստանալ (որովհետև դա կապված էր նյութական խոշոր ծախսերի հետ), նա մտադրվում է սովորել Թեոդոսիայի ուսուցչական ինստիտուտում և այսպիսով գտնել ստանալ բնդհանուր բարձրագույն կրթություն: 1881 թվին նա եռանդուն նախապատրաստական աշխատանք է կատարում՝ պատրաստվելով ինստիտուտի ընդունելության քննություններին: Նրա այս ջրջանի լարված աշխատանքի մասին վկայում է 1881 թվի ապրիլի 3-ին իր եղբորը գրած նամակը, որի մեջ կարդում ենք.

«Ամեն օր 9 ժամ գնում եմ աշխատանքի, 3 ժամ անում եմ (դաշնամուրի նվագի մասին է խոսքը. — Մ. Մ.) և կես գիշերից հետո գալիս եմ լողն, պատրաստում դասերս մոտ չորս ժամ: Գուրս է գալիս օրական 16 ժամ զբաղմունքի: Չնայելով դրան ես ինձ գտնում եմ առաջվանից առողջ, առարկաներն ինձ հաջողվում են, ես այժմ լավ գիտեմ երկրաչափությունը և շարունակում եմ նույնպես թվաբանությունը: Աշխարհագրությունից և ռուսաց լեզվից պատրաստ եմ. պետք է պատմություն և սլավոնական լեզու, բայց դաքա էլ ոչինչ, հիմալի կպատրաստեմ: Ֆեոդոսիայում թեև Բրցյակյան քննություններ են, բայց ես չեմ վախում, եթե քննություն չընեն, կթողեմ Պետերբուրգը:

Այսքան լարված աշխատանքից հետո, ուսման անհաղթարար իր սրտում նա մեկնում է Թեոդոսիա: Այստեղ նա բոլոր առարկաներից հաջող քննություն է տալիս, բացի հին սլավոներենից, որից թույլ ստանալու պատճառով նա 14 իր նմանների հետ միասին չի ընդունվում ուսուցչական ինստիտուտը: Նա վերադառնում է հայրենի քաղաքը և շարունակում իր պարապմունքները, հույս ունենալով հաջորդապես իրականացնել իր մտադրությունը:

Հայրենի քաղաքում նա նոր եռանդով նվիրվում է երաժշտական-հասարակական աշխատանքին, նվազում է դաշնամուրի և ֆլեյտայի վրա, տալիս է մասնավոր դասեր, գրում է նոր երգեր, պարերգեր և քաջերգեր, կազմում է սիրողների թատերախումբ և պատրաստվում ներկայացումներին: Ընդ որում այդ ներկայացումներին նա մասնակից է դարձնում նաև ամոթխած հայ օրիորդներին, իսկ ներկայացումներից ստացված գումարը հատկացնում էր բարեգործական նպատակների, հատկապես քաղաքային հիվանդանոցի օգտին:

Առանձնապես կարևոր է այն, որ Կարա-Մուրզան այս ներկայացումները թարմացնում էր երաժշտական ընկերակցության ներմուծմամբ: Առաջին անգամ այս ներկայացումների ընթացքում նա հնչեցնում է հայկական քառաձայն երգը: Այս հանգամանքը խոշոր նշանակություն ունեցավ նրա հետագա գործունեության համար:

Այսպես նա հետզհետե ծավալում է իր երաժշտական-հասարակական գործունեությունը: Բայց որքան նա խորանում է այդ գործում, որքան ավելի սիրով է կալում գործին, այնքան ավելի նեղ ու անձուկ է թվում նրան հայրենի քաղաքի մթնոլորտը, այնքան ավելի մեծ է դառնում լայն հասարակական գործունեության ծառալը: Նրան այլևս չի բավարարում այն, ինչին նա հասավ իր հայրենի քաղաքում: Նրա մեջ հետզհետե զորեղանում է ձգտումը դուրս գալ հայրենի քաղաքի նեղ սահմաններից, ծավալել երաժշտական-հասարակական գործունեություն հայաշատ կենտրոններում, տարածել քառաձայն երգը հայության մեջ, նպաստել իր ազգի կուլտուրական զարգացմանը, իր բոլոր ուժերն ինպես դնել հարադատ ժողովրդի դաստիարակության գործին: Նրա զգիտում հետզհետե սաղմնավորվում են հետագա գործունեության ծրագրերը, որոնց իրականացումն անհնարին էր Ղարաու-Բաղարի սահմաններում: Նրա մեջ հասունանում է գեղյի Կովկաս, հատկապես Թիֆլիս մեկնելու գաղափարը: Իհարկե նրա համար չափազանց դժվար էր անջատվել իր



Նկ. 3. Կարա-Մուրզան երիտասարդ հասակում
(նկարված է 1880—81 թվերին Ղարաու-Բաղարում):

սիրասուն ծնողներից, իր եղբայրներից ու քույրերից, իր ընկերներից ու բարեկամներից, իր մանկութեան ու պատանեկության օրրանից, որի հետ կապված էին այնքան քաղցր հիշողություններ: Սակայն հարագատ ժողովրդին օգտակար լինելու գաղափարն ավելի ուժեղ էր նրա մեջ և իրեն ենթարկեց նրա սիրո ու համակրության բոլոր զգացմունքները: Նվառ որոշեց անպայման մեկնել Կովկաս:

Սակայն մեկնելուց առաջ նրա մեջ ծագում են տարակուսանքներ այն մասին, թե իրեն կհաջողվի՞ արդյոք կովկասահայերի մեջ ծավալել իր գործունեությունը, ինչ ընթացք և ինչ վախճան կունենա նրա սկսած գործը: Այս տարակուսանքներն իրենց ցայտուն արտահայտությունը գտել են նրա մի բանաստեղծության մեջ, որն ավարտվում է հետևյալ քառյակով.

«Ինձ ի՞նչ է սպասում, ո՞րտեղ կանգ կառնի
Նավս տարագիր.— զո՞հ կերթա ծովին,
Թե՞ իմ հիշատակս էլ կզա ժամանակ,
Որ շատ սրտերում կտա արձագանք...»:

Չնայած այս տարակուսանքներին Կարա-Մուրզան իր «տարագիր նավը» համարձակորեն նետում է կյանքի ակիրների մեջ...

1882 թվի աշնան սկզբին (սեպտեմբերի 18-ին) Կարա-Մուրզաների տանը հավաքվում է բարեկամների ու հարազատների մի ամբողջ բազմություն, թվով մոտ 50—60 հոգի: Նկի էին Կովկաս մեկնող Քրիստափորին հրաժեշտ տալու: Ներկա գտնվողներից շատերը, հատկապես մայրն ու քույրերը բաց էին լինում: Բոլորն էլ հուզված էին: Հուզված էր և հայրը: Չէ՞ որ տնից հեռանում էր ավագ որդին, բոլորի կողմից սիրված Քրիստափորը, բազմամյա ընտանիքին նյութական օժանդակություն ցույց տվողը: Հուզված էր և խնքը Քրիստափորը: Երբ մոտեցավ անջատման ժամը, նա համբուրվեց իր ծնողների հետ, հրաժեշտ տվեց ներկա

գաղութներին, նստեց դաշնամուրի մոտ և սկսեց նվագել հոր կողմից առանձնապես սիրված քայլերգերից մեկը՝ 1877—1878 թվերի ուս կամավորների քայլերգը: Մանով քայլերգի հնչյուններն ավելի սաստկացրին հուզմունքը: Նա արտասուքն աչքերին կրկին անգամ համբուրվեց իր ծնողների հետ, նստեց կառքը և մեկնեց Թեոդոսիա, որտեղից նա վով պիտի ուղևորվեր դեպի Կովկաս:

3. ԿԱՐԱ-ՄՈՐԴԱՆ ԿՈՎԿԱՍՈՒՄ: ԽՄԲԱԿԱՆ ԵՐԿԻ ԱՌԱՋԻՆ ՀԱՄԵՐԳԸ

Կովկասի ճանապարհին նա աշխատում է ուսումնասիրել շրջապատի մարդկանց, զրույցի բռնվել նրանց հետ և իմանալ նրանց կարծիքն իր նպատակի մասին: Ամենուրեք նա հանդիպում է բացասական վերաբերմունքի: Իսկ մի երիտասարդ ձայնագրագետ քահանա խմանալով այն մասին, որ Կարա-Մուրզան նպատակ է դրել քառաձայն երգը տարածել ոչ միայն ժողովրդի մեջ, այլև եկեղեցիներում, — շատ խստությամբ է իր կարծիքը հայտնում՝ քառաձայնը համարելով անկարելի և կրոնական տեսակետից սրբապղծություն: Նրա կարծիքով Կարա-Մուրզայի նպատակը հալածման աստիճանի ստորանալու և անուշադիր է մնալու:

Այսպիսի բացասական վերաբերմունքի հանդիպելով, Կարա-Մուրզան այնտեղիցնալիով չի հուսահատվում և իրեն մխիթարում է նրանով, որ դրանք պատահական կարծիքներ են: Իր նամակներից մեկում նա գրում է.

«Մի քանի բուրժուա quasi արիստոկրատներ, մի քանի ինտելիգենտ անձինք, արդեն բոլորովին հեռացած ուսանողական կյանքից, կարող են չիմանալ և դառնել ինչպես վաճառականներ»:

Այնուամենայնիվ այս բացասական կարծիքները պատճառ են դառնում տխուր խորհրդածությունների և նա հաջի է տալիս. «Մի՞թե հայերը հալածելու են քառաձայնը, մի՞թե չպետք է ճանաչեն, որ նա գեղեցիկ է»: Եվ հետո ավելաց-

նում է. «Չէի կարծում, որ հայկական երգերի քառաձայն տարածելու գործի մասին ընդհանուր կարծիքն այս տեսակ լինի և կամ հասարակությունն էլ տրամադիր լինի այս նոր գործին այդպես սկիստիկաբար վերաբերվել... Ես հույս ուրած էի կոմպոզիտոր անձնավորությունների վրա...»:

Եվ նա չափալից: Իսկապես կոմպոզիտոր մարդիկ, որոնց նա հանդիպեց Թիֆլիսում, բոլորովին այլ վերաբերմունք ցուցաբերեցին նրա ծրագրերի նկատմամբ: Դրանք հայ առաջադեմ ինտելիգենցիայի ներկայացուցիչներն էին, որոնք նույնպես լծված էին մեր ժողովրդի կուլտուրայի վարգաճման գործին: Բնական է, որ նրանք համակրանքով պիտի վերաբերվեին Կարա-Մուրզայի՝ այդ կրակոտ երիտասարդի ծրագրերի նկատմամբ:

Կարա-Մուրզան Թիֆլիս հասավ 1882 թվի հոկտեմբերի 5-ին և նույն օրն այցելեց «Մշակ» թերթի խմբագիր Գրիգոր Արծրունուն, որը ծանոթանալով նրա ծրագրի հետ այնպիսի ոգևորությամբ է խոսում այդ ծրագրի իրագործման հնարավորության մասին, որ Կարա-Մուրզայի եռանդը կրկնապատկվում է: Այս այցելության մասին նա գրում է. «Ես բոլորովին փոխվեցա, իմ իդեան ավելի ևս հաստատվեց իմ մեջ և հույսերս մեծացան»:

Կարա-Մուրզան հանդիպումներ է ունենում մի շարք այլ նշանավոր անձանց հետ, արժանանում է նրանց համակրական վերաբերմունքին, թերթերում («Մշակ» և «Մեղու Հայաստանի») հայտարարություններ են տպագրվում նրա գաղաւ նպատակների մասին և այլն:

Զրույցների ընթացքում նա խմբագրություններին հաղորդում է իր մոտալուտ ծրագիրը, որի պլանավոր կետերն էին.

1) Կազմակերպել երգեցիկ խմբեր, սովորեցնել երգեր և սուա համերգներ:

2) Մշակել երգեր և տպագրել ժամանակակից ընդհանրացած և կամ հայկական նոտանիշներով ու հայերեն խոսքերով:

3) Եկեղեցական ժամերգութիւնը, պատարագը և բոլոր արարողութիւնների ընթացքում կատարված երգեցողութիւններ՝ քառաձայնել և երգել քառաձայն խմբով:

Ահա այս ծրագրի շուրջը նա հնարավոր բոլոր միջոցներով սկսում է պրոպագանդա մղել: Թե հրապարակայնորեն (մամուլի միջոցով) և թե անձամբ (մասնավոր զրույցների միջոցով) նա ամենուրեք հրավեր է կարգում երգ սիրողներին գալ և մասնակցել խմբական երգեցողութեանը: Օրեցօր նա սպասում է, որ արձագանքելով իր հրավերին կգան մի քանի երիտասարդներ և կհայտնեն իրենց ցանկութիւնը՝ երգել քառաձայն խմբում, իսկ նրանց միջոցով նա հնարավորութիւն կունենա հրավիրել ծանոթներին ու բարեկամներին և այսպիսով հիմք դնել իր փայփայած ծրագրի իրագործմանը:

Սակայն նրա տպաստմանը չեն արդարանում: Նրա մոտ ոչ ոք չի գալիս և երգեցիկ խմբի կազմակերպման գործը հետաձգվում է: Ապրուստի միջոցներ և նյութական հնարավորութիւններ ձեռք բերելու նպատակով նա ստիպված է լինում ցերեկները մասնավոր դասեր տալ, իսկ գիշերները՝ դեկավարել Արծրունու թատրոնում գոյութիւն ունեցող փոքրիկ նվագախումբը, որը նվագում էր հայկական և վրացական ներկայացումների ընդմիջումների ժամանակ:

Օգտվելով առիթից նա այդ նվագախմբի համար ձայնագրում և գործիքավորում է հայկական մի քանի երգեր, որոնց կատարումը լավ տպավորութիւն է գործում ժողովրդի վրա, իսկ ինքն էլ շափազանց ոգևորվում է:

Այս հաջողութիւնից քաջալերված նա գրում է նոր հեղինակութիւններ, հավաքում ու մշակում է մոտ 40 ժողովրդական ու ազգային երգ, քառաձայնում է պատարագի ամբողջ արարողութիւնը, տպագրում է մի «Պոպուրի հայկական երգերից դաշնամուրի համար», գրում է մի քանի նոր երգեր դաշնամուրի նվագակցութեամբ և ի. Գալֆայանի «Արշակ Բ.» ողբերգութեան համար գրում է երաժշտական 33 կտոր (խմբերգեր, գործիքային համարներ և մեներգեր):

Թիֆլիսի հայ հասարակութիւնը մեծ համակրանքով է

վերաբերվում Կարա-Մուրզայի այս գործին, բայց քառաձայն երգեցիկ խմբում երգելու համար առաջվա նման ոչ ոք չի գալիս նրա մոտ, թեև բավականին ժամանակ էր անցել հայտարարութեան օրից: Նախկին ոգևորութիւնը կարծեք թի չբանում է և մարդիկ սկսում են թերահամարութեամբ վերաբերվել գործի հաջողութեանը: Այդ մասին վկայում են Կարա-Մուրզայի հետևյալ խոսքերը. «Ինձ հետ խոսողներն առանց քաշվելու ասում էին, որ ոչ քառաձայն երգեցողութիւնը և ոչ էլ համերգները կարող են հաջողութիւն ունենալ, իզուր աշխատանք է և այլն»:

Չնայած դրան նա դարձյալ չի հուսահատվում, նամանավանդ, որ մի շարք ականավոր գործիչներ, այդ թվում՝ Ռաֆֆին, Գամառ-Քաթիպան և թերթերի խմբագիրներն առաջվա նման քաջալերում են նրան, գովաբանում են գործը, գրում և խոսում են այդ մասին: Նա մեծ համբերութեամբ շարունակում է զբաղվել իր նպատակների շուրջը պրոպագանդա մղելով մինչև 1885 թվի ծննդյան տոները, երբ նրան հաջողվում է կազմակերպել իր առաջին քառաձայն խումբը: Կովկասում: Այս խմբի կազմակերպման մասին մենք ունենք Կարա-Մուրզայի սեփական վկայութիւնը, որի մեջ ասված է.

«Կարգալով իմ անվերջ հայտարարութիւնները լրագրելով, ինձ մոտ եկան Քամոյան եկեղեցու երգիչ Միքայել Շահլամյանը իր եկեղեցական խմբի 8 անդամների հետ և դերասան Վրուչըն ու Միրզայանցը 5—6 ընկերների հետ»:

Ընդամենը հավաքվում են 15 հոգի, որոնք և կազմում են նրա խմբի կորիզը: Չայները փորձելուց հետո Կարա-Մուրզան նրանց բաժանում է չորս ձայնի և սկսում է փորձերը: Նոսողուն և ոգևորված պարտաւանդներից հետո, 1885 թվի մարտի 15-ին, Արծրունու թատրոնում տեղի է ունենում նրանց առաջին համերգը, որը և հայկական քառաձայն երգի առաջին համերգն էր:

Այս համերգի ծրագիրը գերազանցապես կազմված էր ազգային-հայրենասիրական երգերից, իսկ վերջին բաժինը

երգիծական-պարողիական տիպի երգերից: Հատկանշական է այն, որ այս ծրագրում տեղ չէր գտել և ոչ մի ժողովրդական երգ: Ինչու, չէ՞ որ Կարա-Մուրզան այս շրջանում առգին հավաքել և քառածափել էր բավականին մեծ քանակությամբ ժողովրդական երգեր: Գուցե նա առանձին նշանակություն չէ՞ր տալիս այդ երգերին: Ոչ, այդ չէ պատճառը: Կարա-Մուրզան շատ լավ հասկանում էր այդ երգերի գերն ու նշանակությունը ժողովրդի դաստիարակության գործում և հետագայում նա այդ ապացույցեց իր երաժշտական-հասարակական գործունեության ամբողջ ընթացքում: Ուրեմն ի՞նչն էր պատճառը: Դրա պատճառն այն էր, որ մոմենտը պահանջում էր առաջնություն տալ ազգային-հայրենասիրական տիպի երգերին: Մեզ համար միանգամայն հասկանալի կդառնա, եթե նկատի ունենանք այն, որ դա տեղի ունեցավ 1877—1878 թվերի ուս-թուրքական պատերազմից հետո, հայ-թուրքական ընդհարումների և «Հայոց հարցի» արձագանքն ու բարձրացման, հայկական ազգային շարժման ծավալման ժամանակաշրջանում:

«Ճնշված ազգի ամեն կողմից նեղված բուրժուազիան,— գրում է ընկեր Ստալինը,— բնականաբար շարժվել է սկսում: Նա «հայրենի ներքնախավերին» է դիմում և սկսում է ազգակից «հայրենիքի» մասին, իր սեփական գործը հրամցնելով համաժողովրդական գործի տեղ: Նա իր համար բանակ է հավաքագրում «հայրենակիցներին» հանուն... «հայրենիքի» շահերի: Եվ «ներքնախավերը» միշտ չէ, որ անտարբեր են մնում չեպի կոշերը, հավաքվելով նրա դրոշի շուրջը. վերևից եկող սկսվածները նրանց էլ են դիպչում, անբավականություն առաջ բերելով նրանց մեջ:

Այդպես է սկսվում ազգային շարժումը»^{*}:

Ճիշտ այդպես էլ սկսվեց ու ծավալվեց հայկական ազգային շարժումը և հայկական բուրժուազիային սկզբում հաջողվեց իր դրոշի տակ միավորել նաև աշխատավորական խավերին՝ նրանց շահագրգռելով իր առաջադրած «հայրենասիր-

ական» լոզունգներով: Հայ հասարակությունն ապրում էր այդ լոզունգներով, և Կարա-Մուրզան ստիպված էր տուրք տալ տիրապետող տրամադրություններին: Ահա թե ինչու այս համերգի ծրագրում գլխավոր տեղը հատկացված էր Գամառ-Քաթիպային, Պեշիկթաշլյանին և Ռաֆֆուն, որոնք իրենց մարտական ստեղծագործությունների մեջ հենց այդ խնդիրներն էին առաջ քաշում:

Որ մոմենտի թելադրանքն է պատճառը երգերի նման ընտրության, երևում է նաև նրանից, որ Կարա-Մուրզան հետագա տարիների ընթացքում տված համերգների ծրագրերում արդեն հրաժարվում է այդ տիպի երգերի մեծ մասից և գլխավոր տեղը հատկացնում է ժողովրդական երգերին:

Մեր ասածները հաստատվում են նաև Թիֆլիսի հասարակության ցուցադրած վերաբերմունքով դեպի այս համերգը: Կարա-Մուրզայի առաջին կենսագիր Հ. Կարապետյանի գրքում կարդում ենք հետևյալը.

«Վարսագույրը բարձրանում է կամաց-կամաց և հասարակության առաջ պատկերանում է բեմի վրա մի փոքրիկ խումբ պատմական հազուադեպությամբ, տպավորությունը մեծ է լինում: Հասարակությունը հավանում է նրա երգերը և մի քանիսը կրկնել է տալիս: Հանդիսականների շատերն շտապում են բեմի ետևը իրենց առանձին շնորհակալությամբ հայտնելու Կարա-Մուրզային: Մինչև անգամ այցելուներից մեկը՝ գնդապետ Մելիք Աղաբաբը խմբին ընծայում է 25 ոտբլի: Ներկայացումը վերջանում է: Հանդիսականները բացազանչություններով թնդացնում են թատրոնը: Դուրսը Կարա-Մուրզային դիմավորում է երիտասարդների մի խումբ և օվացիաներով ձանապարհ է դնում: Հասարակությունը ցրվելով տները, շատերը ձանապարհին արդեն փորձում են երգել այն երգերը, որոնք ավելի դուր էին եկել և ավելի հեշտ էին: Այդ օրը Կարա-Մուրզայի կյանքի ամենաառաջին օրերից մեկն էր»:

Եթե այս նկարագրությանն ավելացնենք նաև այն, որ

^{*} Ի. Վ. Ստալին. — Նրկեր, հատոր 2-րդ, էջ 357.

ընդհատվում, առաջին հերթին «Մշակ»-ում տպագրվում են գովառոտանական հոդվածներ, որոնց մեջ կոչ էր արվում հայ հասարակությանը ցուցաբերել ուշադիր վերաբերմունք դեպի այդ նոր և գեղեցիկ նախաձեռնությունը, քաջալերել նախաձեռնողին և նպատակը դործի հետադադար զարգացմանը, — ապա մեզ համար պատկերը միանգամայն պարզ կլինի:

Ինչո՞ւ Կարա-Մուրզայի այս անդրանիկ համերգը նման ընդունելություն գտավ: Արդյո՞ք քառաձայն երգեցողությունը միանգամից նվաճեց հասարակության համակրանքը և պատճառ դարձավ այդպիսի արտակարգ հաջողության:

Դժբախտաբար ոչ: Ընդհակառակը: Քառաձայն երգեցողությունից առաջին տպավորությունը լինում է տարօրինակ և անորոշ: Կոողներին շատերին նույնիսկ թվում է, թե ձայները խանգարում են միմյանց և ստացվում է մի տեսակ խառնիճադանք բան: Այսպես էր շատերի կարծիքը, որովհետև հայ ունկնդիրները սովոր էին միաձայն երգին և քառաձայնը դեռևս տարօրինակ էր թվում:

Համերգի հաջողության պատճառը պետք է միտրել ընտրված երգերի ազդեցին-հայրենասիրական բովանդակության, հրատապության, և երգեցիկ խմբի հայկական ազգային տաքսիդով հանդես գալու մեջ: Իհարկե շպետք է ժխտել նաև Կարա-Մուրզայի կատարած խոշոր աշխատանքը ծրագրի համարների գեղարվեստական մշակման ու կատարման գործում: Այնուամենայնիվ որոշողը համերգի քաղաքական կողմն էր, որը լիովին համապատասխանում էր հայերի ազգային-ազատագրական շարժման մոմենտի կոնկրետ պահանջներին:

Այսպիսով քաղաքական մոմենտը թելադրել էր ծրագրի կազմումը ազգային-հայրենասիրական երգերից, իսկ այս հանգամանքն իր հերթին պայամնավորել էր համերգի հաջողությունը:

Այս հաջողությունից թևավորված Կարա-Մուրզան նոր ուժերով լրացնում է իր խումբը և նույն թվի ապրիլի 1-ին Բիենուրն թատրոնում, 20 հոգուց բաղկացած խմբով տալիս

է իր երկրորդ համերգը: Սպասածին հակառակ հանդիսակաճները թիվն ափսիս պակաս էր, բայց շնայած դրան Կարա-Մուրզան անընկճելի եռանդով շարունակում է աշխատանքը: Նա գրում է «Հրդեհ», «Գաղթականներ» և «Հովվուհի» ինքնուրույն ստեղծագործությունները քառաձայն խմբի համար և նկարիչ Գևորգ Բաշինջաղյանի նկարած դեկորացիաներն օգտագործելով տալիս է իր երրորդ համերգը նույն թվի հուլիսի 15-ին: Այս համերգի կազմակերպումը կապված էր մեծ դժվարությունների հետ, որովհետև Կարա-Մուրզայի մասին զանազան հերյուրանքներ էին տարածում հասարակության մեջ, արգելում էին դպրոցական երեխաներին երգել նրա խմբում և այլն, բայց Կարա-Մուրզան հաղթահարում է այդ արգելքները և հաջողությամբ տալիս իր համերգը:

Թիֆլիսում խմբական երգի երեք համերգ տալուց հետո նա 1885 թվի աշնանն ուղևորվում է Բաքու, այնտեղ համերգներ տալու նպատակով:

4. ԿԱՐԱ-ՄՈՒՐԶԱՅԻ ԳՈՐԾՈՒՆՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԲԱՔՎՈՒՄ

XIX դարի վերջին քառորդում Բաքուն դարձավ խոշոր արդյունաբերական և առևտրական կենտրոն: Ուժեղ թափով զարգացավ նավթարդյունաբերությունը, որի մի զգալի մասը կենտրոնացված էր հայ բուրժուազիայի ձեռքում: Անշուրկովկասի զանազան ծայրերից այստեղ էին ձգտում բոլոր նրանք, ովքեր տալով էին հարստանալու տենչով: Կապիտալիզմի զարգացման հետևանքով քաջալովող գյուղերից այստեղ էին հավաքվում մեծ թվով գյուղացիներ, որոնք դառնում էին ընչազուրկ պրոլետարներ և էժան բանվորական ուժ մատակարարում նավթարդյունաբերությանը:

Բաքուն դառնում էր ինտերնացիոնալ բնույթի քաղաք: Այստեղ կարելի էր հանդիպել ամեն ազգի ու ցեղի պատկանող մարդկանց: Նրանցից յուրաքանչյուրն իր հետ բերում էր իր սովորությունները, իր կուլտուրան ու մտայնությունը:

Նրանցից յուրաքանչյուրն աշխատում էր Բաքվի նոր պալատաններում կազմակերպել ինքնուրույն կուլտուրական կյանքը, որը գլխավորվում էր տվյալ ազգի ինտելիգենցիայի կողմից:

Հայերը, կազմելով Բաքվի սոցալաբնակության մի զգալի մասը, պարզ է, որ պետք է ունենային իրենց հոտն կուլտուրական կյանքը, որը գլխավորվում էր Բաքվի մարդասիրական ընկերության կողմից: Կազմակերպվում էին հայկական ներկայացուցիչներ, երեկույթներ ու հանդեսներ, հրատարակվում էին թերթեր, ամսագրեր ու զրբեր, աշխատում էին հաղորդակից դառնալ ինչպես ռուսական, նույնպես և արևմտա-եվրոպական կուլտուրային:

Այս պայմաններում միանգամայն հասկանալի է, թե ինչու Կարա-Մուրզան հանդիպեց մեծ համակրանքի ինչպես մարդասիրական ընկերության, այնպես էլ ինտելիգենցիայի կողմից: Մարդասիրական ընկերությունը նրա տրամադրության տակ է դնում իրեն պատկանող քնդարձակ դահլիճն իր բոլոր հարմարություններով, իսկ ինտելիգենցիան տալիս էր պ օժանդակում է նրան գործի հաջող կազմակերպման համար: Եվ Կարա-Մուրզան անցնում է աշխատանքի, միաժամանակ զբաղվելով թե քառաձայն երգիչի խմբի կազմակերպման և թե դաշնամուրի նվագի մասնավոր դասեր տալու գործով:

Իր գալու նպատակի մասին հայտարարություն տալուց հետո նրան հաջողվում է 40 հոգուց բաղկացած մի խումբ կազմակերպել և 1885 թվի նոյեմբերի 23-ին ժողովարանի դահլիճում տալ իր անդրանիկ համերգը Բաքվում: Որպես մեներգիչներ համերգին մասնակցում են Թիֆլիսից հրավիրված Շահլամյանն ու Վարդիկյանը: Համերգն անցնում է մեծ հաջողությամբ, հասարակությունն անընդհատ ծափահարության կրկնել է տալիս կատարած երգերը: Կարա-Մուրզան հասարակության կողմից նվեր է ստանում արծաթյա մի ծխախոտատու: Համերգից դուրսյա՞ծ գումարի (200 ռուբլի) վրա մարդասիրական ընկերությունն ավելացնում է 200

ռուբլի և դնում է մի դաշնամուր մշտական խմբական երգեցողության համար: Համերգին ներկա գտնվող հռչակավոր հայ դերասան Պետրոս Ադամյանը մեծ գովեստով է խոսում համերգի մասին և ոգեվորում է Կարա-Մուրզային՝ շարունակել սկսած գործը, գուշակելով նրա ապագա մեծ հաջողությունը: Տեղական լրագրերը նույնպես մեծ գովասանքով են խոսում այս համերգի մասին:

Ոգևորված այսպիսի ընդունելությունից Կարա-Մուրզան նոր եռանդով շարունակում է իր սկսած գործը: Շարաթական երկու անգամ (չորեքշաբթի և շաբաթ օրերը) տեղի են ունենում խմբի պարապմունքները, որոնց ընթացքում նա ոչ միայն երգեր էր սովորեցնում, այլև խմբի երգիչներին տալիս էր տարրական դիտելիքներ երաժշտության տեսությունից: Նրա խումբը դեռևս զուտ արական կազմ ուներ: Սոպրանոների փոխարեն նա օգտագործում էր փոքրահասակ տղաների ձայնը (դիսկանտներ):

1886 թվի մարտի 15-ին Կարա-Մուրզան խմբական երգի նոր համերգով նշում է հայկական քառաձայն երգի առաջին համերգի տարեդարձը: Համերգն անցնում է մեծ ոգեվորությամբ, և ներկա գտնվող բազմությունն օվացիա է սարքում նրա պատվին:

Կարա-Մուրզայի խմբական համերգները յառնում են օրինաչափ երևույթ: Հասարակությունը հետզհետե ավելի մեծ հետաքրքրությամբ է վերաբերվում դեպի այդ համերգները, որոնց ծրագրերը հաճախակի թարմացվում էին նոր գործերով: Սակայն այս աշխատանքը չէր բավարարում Կարա-Մուրզային: Նա նպատակ է դնում անպայմանորեն հասնել քառաձայն պատարագի կատարման: Ամենից առաջ անհրաժեշտ էր թույլտվություն ստանալ կաթողիկոսից: Այդ նպատակով Բաքվի հայ հասարակության մի քանի նշանա-

վոր ներկայացուցիչներ հեռագրով դիմում են Էջմիածնի Մակար կաթողիկոսին և նրանից ստանում են համապատասխան թույլտվություն: Եվ ահա հաջորդ տարվա զատկական տոներին նա իր ամբողջ խմբով Բաքվի հայկական եկեղեցում կատարում է քառաձայն պատարագը: Որպես դպիրներ խմբի հետ երգում են մենեթիներ Արտաշես Սուքիասյանը և Մակար Վարդիկյանը: Կատարմանը ներկա է լինում թեմական առաջնորդը, որն իր շնորհակալությունն է հայտնում Կարա-Մուրզային: Պատարագի կատարումը դուր է գալիս նաև ներկա գտնվող հավատացյալներին: Կովկասի պալատներում սա առաջին փորձն էր, որ հայկական եկեղեցում ամբողջ պատարագը երգվում էր քառաձայն:

Կարա-Մուրզան արդեն մտածում էր գործունեության ասպարեզի ընդարձակման և Կովկասի հայաշատ քաղաքների ընդգրկման մասին, բայց առաջժամ այդ նրան չհաջողվեց իրագործել:

1887 թվի ամառը նա ուղևորվում է դեպի արտասահման, նպատակ ունենալով լսել տարբեր տեղերում գոյություն ունեցող հայկական երգեցիկ խմբերը և գրի առնել թուրքահայերի ժողովրդական երգերը: Կոստանդնուպոլսի վրայով նա անցնում է Իտալիա, հատկապես Վենետիկ, որտեղ ծանոթանում է հայր Առնոլ Ալիշանի, երաժիշտ Բիանկինիի և ուրիշների հետ: Ամբողջ ճանապարհորդության ընթացքում նրան հաջողվում է լսել 27 եկեղեցական, դպրոցական և մասնավոր խմբեր, որոնցից երկու ձայնով երգում էին միայն Կոստանդնուպոլսի Չուխաշյանի ղեկավարած դպրոցական երկու խմբերը և Մխիթարյան միաբանության սուրբ Ղազարի վանքի՝ Բիանկինիի ղեկավարած աշակերտական խումբը: Մնացած խմբերը երգում էին միաձայն: Իսկ քառաձայն հայկական խմբի նա չի հանդիպում և ոչ մի տեղ:

Բացի խմբեր լսելուց նրան հաջողվում է ճանապարհոր-



Նկ. 4. Քր. Կարա-Մուրզան Բաքվում
(նկարված 1886 թվին)

գության ընթացքում ձայնագրել ավելի քան 60 հայկական
ժողովրդական երգ:

Կոստանդնուպոլսում եղած ժամանակ նա այցելում է
Խրիմյան Հայրիկին, որը նրան վերաբերվում է շատ մեծ
համակրանքով: Դիմելով Կարա-Մուրզային նա ասում է.
«Ձեր երգերն ալ մեր քաթղի գործը կտեսնեն, ժողովրդյան
սիրտը կկակղացնեն. ներդաշնակ երգը ռամիկի վրա ավելի
լավ կաղդի»:

Այստեղ նա հանդիպում է նաև նշանավոր հայ գրողնե-
րի, որոնք ամեն կերպ քաջալերում են նրան և գովում նրա
նախաձեռնությունը: Նա ծանոթանում է կոմպոզիտոր Տիգ-
րան Չուխաջյանի հետ, որն այն ժամանակ արդեն հռչակված
կոմպոզիտոր էր: Նրանից վերցնելով մի քանի ստեղծա-
գործություններ, Կարա-Մուրզան մտցնում է իր համերգնե-
րի ծրագրերում և տարածում է կովկասահայերի մեջ:

Այս ծանոթությունները ժամանակի նշանավոր գործիչ-
ների հետ խոշոր նշանակություն ունեցան Կարա-Մուրզայի
հետագա գործունեության համար: Ղեկավարվելով նրանցից
ստացած ցուցումներով Կարա-Մուրզան իր ստեղծագոր-
ծական և երաժշտական-հասարակական գործունեության ըն-
թացքում ուժեղացնում է աշխույժ ու մարտական երգերի
պիտպադանդան:

Կովկաս վերադառնալիս նա այցելում է իր հայրեայի
քաղաքը (Ղարասու-Բազար), որտեղ նա չէր եղել ամբողջ-
5 տարի: Այստեղ նա կազմակերպում է երկսեռ մի փոքրիկ
երգեցիկ խումբ 20 հոգուց բաղկացած և տալիս է մի գեղե-
ցիկ համերգ: Դա Կարա-Մուրզայի կազմակերպած երկսեռ
առաջին քառաձայն խումբն էր: Այս փորձի հիման վրա նա
մտադրվում է երկսեռ խմբեր կազմակերպել նաև Կովկասի
հայաբնակ քաղաքներում:

Վերադառնալով Բաքու Կարա-Մուրզան նոր եռանդով
շարունակում է իր համերգային և մանկավարժական գոր-
ծունեությունը:

1889 թվի զատկական տոներին Կարա-Մուրզան իր

պատրաստի խմբով, որը բաղկացած էր 45 հոգուց, մեկնում է Թիֆլիս: Նրա նպատակն էր համերգ տալ և ուժեղացնել այն տպավորությունները, որ նա թողել էր Թիֆլիսի հասարակության վրա իր առաջին համերգներով: Այս անգամ նրա համերգի ծրագիրը գերազանցապես կազմված էր ժողովրդական երգերից և դրանով իսկ տարբերվում էր խմբական երգի առաջին համերգի ծրագրից: Համերգը տեղի է ունենում ապրիլի 9-ին և ունենում է մեծ հաջողություն: Բայց Կարա-Մուրզան շտապում է վերադառնալ Բաքու, որպեսզի կարողանա պատրաստվել և պատշաճ կերպով մասնակցել Բաքվի մարդասիրական ընկերության 25-ամյա հոբելյանին, որը լրանում էր նույն թվի մայիսի 21-ին:

Կարա-Մուրզան իր խմբի մասնակիցներին թիվը հասցրելով է 150-ի, չ. Ղուկասյանի խոսքերի վրա գրում է «Որ վառեցի ի զգուհ հոգիս» քայլերգը, որով և բացվում է հանդեսը: Այս քայլերգը հասարակության վրա թողնում է ուժեղ տպավորություն, և Կարա-Մուրզան Մարդասիրական ընկերության նախագահից ստանում է որպես նվեր ոսկեզօծ ծալքով մի դիրիժորական փայտիկ:

Այս նույն թվին տեղի է ունենում Կարա-Մուրզայի երկրորդ ամուսնությունը Եվա Ֆրանցեզեա Մառակայայի հետ: Բայց Կարա-Մուրզան չի կարողանում իր ամուսնությունը ձևակերպել եկեղեցում, քանի որ վերջինս նրան անպահարզան չէր տվել առաջին կնոջից: Նա ստիպված է լինում ամուսնությունը ձևակերպել քաղաքացիական ակտով:

Կարա-Մուրզան Գամառ-Քաթիպայի միջոցով հրավեր է ստանում՝ գնալ Նոր-Նախիջևան (Դոնի վրա) մշտական աշխատանքի, բայց նա մերժում է այդ առաջարկը, թեև պաշտանները ձեռնառու էին: Նա մերժում է շնորհիվ այն հանգամանքի, որ ամենայն լրջությամբ զբաղվում էր «Շուշան» օպերան գրելու աշխատանքներով և հաստատ մտադրվել էր Բաքվում կազմակերպել հայկական երաժշտական դպրոց:

«Շուշան» օպերայի լիբրետտոն գրում էր վրպասան Ատրպետը: Կարա-Մուրզան սերտ համագործակցության մեջ

մտնելով Ատրպետի հետ, ցուցումներ էր տալիս դրամայի յուրաքանչյուր տեսիլի, նույնիսկ ոտանավորի վերաբերյալ:

Այս օպերայի վրա Կարա-Մուրզան առանձնակի ուշադրություն էր դարձնում: Այդ երևում է 1890 թվի հունվարի 4-ին իր Մկրտիչ եղբորը գրած նամակից, որի մեջ կարդում ենք հետևյալը.

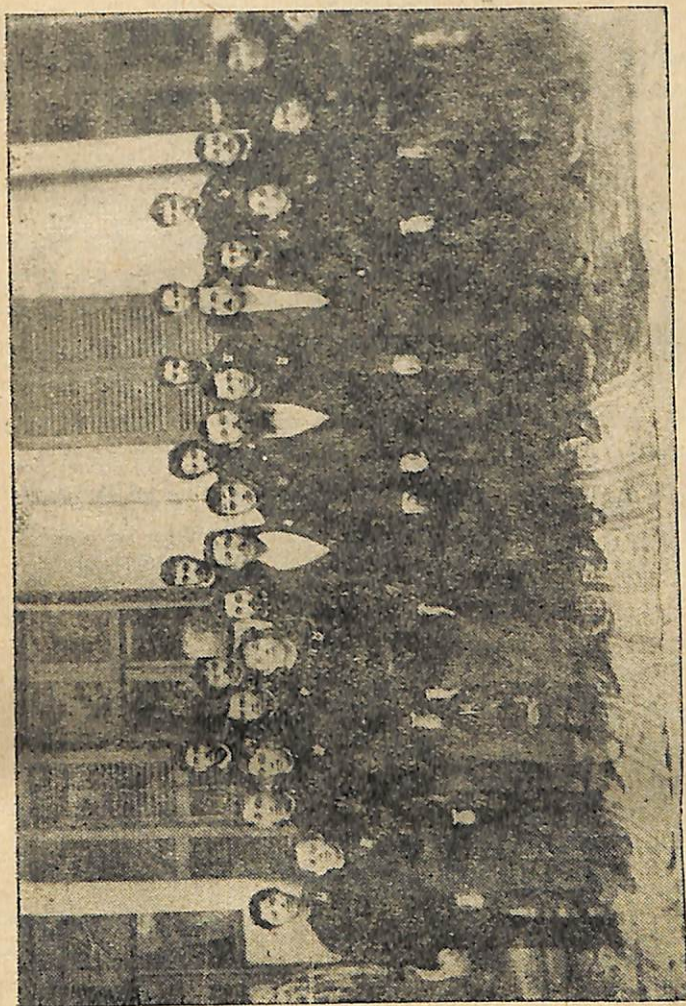
«Այդ օպերան երեք գործողությամբ է. բավական ժամանակ է, որ գրում եմ նախերգանքը և վերջանալու մոտ է: Երաժշտությունը վերին աստիճանի օրիգինալ է, մաքուր է և երաժշտական կանոններին հակառակ չէ, դա իմ կարծիքն է... Այսօր նախերգանքը երգեց խումբը, որն այդ եղանակից հրճվեց: Սրա վրա չպետք է նայել ինչպես մի փոքր բան իմ շարադրություններից, նույնպես առաջուց չդատել ընդունակության և կոմպոզիտորի (երաժշտագետի) ցենզի մասին: Պետք է սպասել Թիֆլիսի քննության. նա ձեզ մոտ (Թիֆլիսում) մեծ հաջողություն կգտնի, իսկ ավելի մեծ՝ Ս. Պետերբուրգում, որի մասին խորը համոզված եմ և դա իմ գաղտնիքն է... Պետք է դնել բեմի վրա, պետք է որ նրան հավանեն, որովհետև այդպիսի երաժշտություն բեմ դուրս չի եկել: Ես կարծում եմ, որ մի նորություն լինելով հեղաշրջում կձգի երաժշտության մեջ: Եթե ինձ այստեղ չհասկանան, ես կտանեմ Պետերբուրգ, որտեղ ծախվի են այսպիսի բաների»:

Իր կյանքի հետագա տարիների ընթացքում Կարա-Մուրզան շատ անգամ ցանկացավ շարունակել և ավարտել իր այդ փայտյա ծալքառան, սակայն ամեն անգամ գտնվեցին լուրջ պատճառներ, որոնք խանգարեցին գործին և վերջիվերջ օպերան մնաց կիսատ: Կարա-Մուրզան լրիվ ավարտել էր միայն նախերգանքը և առաջին գործողությունը, որի պատրաստի պարտիտուրան կորավ 1899 թվին Մոսկվայի հապճեպ կերպով աքսորվելու ճանապարհին: Օպերայի նախերգանքը («Հեյ բեդ») հեղինակի կողմից շատ հաճախ կատարվել է համերգների ընթացքում և արժանացել ունկնդիրների առանձին հավանությանը: Այդ նախերգանքն առաջին

անգամ կատարվել է 1891 թվի աշնանը երգիչ Մովսիկի* մասնակցությամբ:

Բաքվում երաժշտական ուսումնարան հիմնելու միտքը Կարա-Մուրզայի մեջ հղացել էր վաղուց: Նա ելնում էր այն բանից, որ ժողովրդի մեջ երգն ու երաժշտությունը լայնորեն տարածելու համար անհրաժեշտ է պատրաստել երաժշտականապես կոմպոզիտորներ: Այս գործը գլուխ բերելու համար նա տանում էր համապատասխան նախապատրաստական աշխատանք, բացատրելով այդպիսի դպրոցի խոշոր նշանակությունը հայկական երաժշտական կուլտուրայի զարգացման համար: Թիֆլիսում գտնվող իր Մկրտիչ եղբոր միջոցով նա դիմում է ուսուցիչ-կոմպոզիտոր Իսկուրով-Իվանովին, որն այն ժամանակ կայսերական երաժշտական դպրոցի Թիֆլիսի բաժանմունքի դիրեկտորն էր: Նա խնդրում է պարզաբանել ծրագիրը և առհասարակ ուսումնարանին վերաբերող մի բանի հարցեր: Ամենուրեք նրա նախաձեռնությամբ արժանանում է գովասանքի, բայց և այնպես Կարա-Մուրզային չի հաջողվում գլուխ բերել երաժշտական ուսումնարանի կազմակերպման գործը, որովհետև դրա համար չկային համապատասխան նյութական միջոցներ:

Ստանալով Աստրախանի թեմական առաջնորդի հրավերը նա իր խմբի անդամներից ջոկում է 30 հոգու և պատրաստվում է Աստրախան մեկնելուն: Նրան պակասում էր ճանապարհածախսի գումարը, որի ձեռք բերման համար նա ստիպված է լինում դիմել իր ծանոթներին: Վերջիններս խոստանում են, բայց ժամանակին չեն հասցնում պահանջված գումարը: Չկամենալով այլևս համբերել և դրանով իսկ ուշանալ Աստրախան մեկնելուց, նա վաճառում է իր տան կահ-կարասին և գոյացած գումարով խոսքը տանում է Աստրախան: Այստեղ նա տալիս է իր համերգները, մեծ



Նկ. 5. Քր. Կարա-Մուրզայի 1890 թվի շարժական խումբը
(Կարա-Մուրզայից աջ կանգնած է երգիչ Մովսիկի)

* Կարա-Մուրզան «Երևան» օպերան գրելիս բեզի դերի համար նկատի ունեցրեց Մովսիկին, նրա ձայնածախսն ու խաղը, և այդ պատճառով էլ վերջինիս կատարմամբ բեզի պարտիան հնչում էր հյուսիս, դեղնիկ ու շատ բնական:

բավականություն պատճառելով հայ հասարակությանը, որը վաղուց իվեր զուրկ էր հայկական երգեր լսելու հնարավորությունից:

Բացի համերգներ տալուց Կարա-Մուրզան Աստրախանի եկեղեցում երգելու համար կազմակերպում է 30 հոգուց բաղկացած երգեցիկ խումբ, պատրաստում է 12 խմբավար և հաշոդովյալք ավարտելով իր միսիան, նա վերադառնում է Բաքու՝ թեմական առաջնորդից ստանալով առանձին շնորհակալական թուղթ:

Բաքվում նա դարձյալ հավաքում է իր ցրված խումբը և տալիս է նոր համերգ, ծրագրի մեջ մտցնելով Գամառ-Քաթիպայի խոսքերի վրա գրված «Ի՞նչ անենք» և Նալբանդյանի խոսքերի վրա գրված «Ազատն աստված» նոր երգերը: Այս համերգին ներկա է լինում Գամառ-Քաթիպան (Ռ. Պատկանյանը), որը խորապես հոգովում է առաջին երգի մեկնությունը և իր հուզմունքն արտահայտում է հետևյալ խոսքերով.

«Խաչատուր, հոգիս ցնցեցիր, ինձ երկինք բարձրացրիր. այդ ի՞նչպես ընկողմեցար իմ հոգուս խորքերը և այնտեղից առողջանված այդ բառերը այս նոտերով կենդանացրիր»:

Այս տեսարանին ներկա եղած Ատրպետը նկարագրում է.

11 «Դեռ այս րոպեիս աչքիս առաջից չի հեռանում ծերունի բանաստեղծի ոգեզմայլ դեմքը, երբ երգեցիկ խումբը նրա մարգարեացած հանգերն էր կրկնում «Հայր կաթիպի վեհ պատրիարքին...» և Կարա-Մուրզան, ոգևորված, դաշնամուրը նվագելիս, դիմագծերով, աչքով, ոմքով, մորուքով, ուսերով ու թևերով նշաններ էր տալիս երգեցիկ խմբին և կենդանացնում, ցնցում էր ունևրդիր հասարակությանը»:

Նույնպիսի ցնցող տպավորություն է թողնում նաև Միքայել Նալբանդյանի «Ազատն աստված» մարտական բանաստեղծության վրա գրված երգը, որի մենեդլը կատարում էր երգիչ Մովսիկը:

1890 թվի աշնանը Բաքվի Թադիևի թատրոնում առաջին անգամ բեմադրվում է Գոնոյի «Ֆաուստ» օպերայի հայերեն

խնդիր է առաջ քաշում՝ դժվար, բայց շատ կարևոր խնդիր։ Նա նպատակ է դնում իր խմբի հետ միասին Ռուսաստանի վերայով անցնել Եվրոպա և Ամերիկա, մասնակցել ինչպես Վիեննայի, այնպես էլ Չիկագոյի միջազգային ցուցահանդեսներին, ցուցադրել հայկական երաժշտական կուլտուրայի նմուշները և այդպիսով ներկայացնել հայ ազգը Եվրոպային ու Ամերիկային։ Նա համոզված էր, որ հայկական ազգային տարազով հանդես եկող և հայկական երգեր երգող խումբը մեծ հաջողություն կունենա թե Եվրոպայում և թե Ամերիկայում, որովհետև դա նորություն էր նրանց համար, իսկ ամեն մի նորություն ունի իր հետաքրքրությունը։

Իրեն հատուկ եռանդով Կարա-Մուրզան գործի է կաշում և ծավալում է մեծ նախապատրաստական աշխատանք այդ դժվարին խնդրին իրագործելու համար։

1891 թվի հոկտեմբերի 22-ին նա հայտարարություն է ուղարկում «Մշակ»-ին, «Նոր-դար»-ին, «Արձագանք»-ին, «Տարազ»-ին, Վենետիկի Մխիթարյան միաբանությանը, հարցումներ է անում մի շարք մասնավոր անձանց, որոնք բնակվում էին տարբեր քաղաքներում։ Նրա հայտարարությունը ապագրվում է վերոհիշյալ պարբերականներում և ունի իր առանձին կարևորությունը, որովհետև հիմնալի կերպով բացահայտում է Կարա-Մուրզայի լուրջ ու պատասխանատու վերաբերմունքը դեպի նախաձեռնած գործը։ Այդ պատճառով էլ բերում ենք այդ հայտարարության տեքստը։

«Նմբովս հանդերձ հրավեր ստացած լինելով Ռուսաստանի և արտասահմանի զանազան քաղաքներում հայկական կոնցերտներ տալու, արդեն սկսել եմ նախապատրաստվել։ Բայց որպեսզի նախապատրաստությունս լինի բազմակողմանի ու նպատակահարմար, այս իսկ պատճառով էլ դիմում եմ մամուլի աջակցության ու ձեռնհաս մարդկանց ամենակերպ օժանդակության։

Հուսով եմ, որ բանիմաց և ձեռնհաս մարդիկ չեն մերժիլ իրենց աջակցությունը, այդ պատճառով էլ շտապում եմ

մի քանի տեղեկություններ հաղորդել երաժշտական այդ ուղևորությանս մասին։

ա) խումբը պետք է բաղկացած լինի 40—50 երկսեռ տնդամներից, որոնք կընտրվեն համապատասխան իրանց առավելությունների՝ ձայնի, կրթության և այլն, և այլն։

բ) Երգերի ռեպերտուարը կազմված պետք է լինի զուտ ասիական եղանակներով՝ մաղթանքներից, ազգային, քնարերգական և ժողովրդական երգերից։

գ) խմբի անդամները կունենան համապատասխան զանազան հանդերձներ՝ պատմական, ժողովրդական և կովկասյան։

Շատ կպարտավորեցնեն մեզ բանիմաց և ձեռնհաս ժողովրդի մարդիկ, եթե շուտով հաղորդեն արևելյան եղանակով հայոց երգեր՝ հայկական կամ եվրոպական նոտաներով և կամ բերանացի։ Բացի սրանից կարևոր է նաև, թե ի՞նչ երգ, ի՞նչպիսի ժամանակ, կամ ի՞նչ տրամադրության մեջ է երգում ժողովուրդը, և կամ ի՞նչ ավանդական և պատմական բացատրություն է տալիս այդ երգերին։

Հանդերձների մասին ևս ուրախությամբ կընդունեմ զանազան խորհուրդներ և տեղեկություններ։

Կարա-Մուրզան ամենայն մանրակրկիտությամբ լուծում է այն բոլոր հարցերը, որոնք կախված էին իրենից։ Բայց կար մի հարց, որի լուծման գործում նա անգոր էր։ Դա նյութական միջոցների հայթայթման և ուղևորությունը նյութական կողմից ապահովելու հարցն էր։ Միակ բանը, որ նա կարող էր կատարել այս կապակցությամբ, դա ծախսերի նախահաշիվը կազմելն էր և հայ հարուստներին դիմելը։ Թե մեկը և թե մյուսը նա բարեխղճորեն կատարում է, բայց անօգուտ։ Հայ հարուստները չկամեցան իրենց միջոցները ծախսել այդպիսի «դատարկ» և «անօգուտ» գործի վրա։

Կարա-Մուրզան չկարողացավ ձեռք բերել անհրաժեշտ գումարը և այդ պատճառով էլ գործը ձախողվեց։ Հակառակ իր ջանքերի և բոլոր ցանկության, նա չկարողացավ մաքսակցել Վիեննայի ցուցահանդեսին։

Չնայած այս անհաջողությանը, Կարա-Մուրզան չի հուսահատվում և կրկնակի եռանդով գործի է անցնում, որպեսզի կարողանա մասնակցել դոնե Չիկագոյի 1892 թվի միջազգային ցուցահանդեսին:

Այս անգամ նա հողավածներով հանդես է գալիս մամուլում և հրապարակայնորեն շարադրում է իր ծրագիրն այն միջոցառումների մասին, որոնցով նա հնարավոր էր համարում մասնակցել այդ ցուցահանդեսին: Իր հողավածներից մեկում, տպագրված «Մշակ»-ում, նա մատնանշում է չորս վարիանտ: Դրանք են.

ա) Շահլամյանն իր մեներգով, դաշնամուրի նվագակցությամբ:

բ) Շահլամյանը մի քանի այլ երգիչների հետ միասին:

գ) Շահլամյանը հավաքական քառաձայն երգեցիկ խմբի հետ միասին:

դ) Շահլամյանը տեղում կազմակերպած երգեցիկ խմբի հետ միասին:

Բոլոր այս դեպքերում էլ Կարա-Մուրզան պատրաստակամ էր անձամբ մասնակցել ցուցահանդեսին, որպես խմբավար և ակկոմպանիատոր:

Գործը գլուխ բերելու համար նա նամակով դիմում է կոմպոզիտոր Չուխաջյանին, որի հռչակն արդեն տարածվել էր՝ Եվրոպայում շնորհիվ իր օպերետների բեմադրության: Չուխաջյանն իր պատասխան նամակում գրում է.

«Արդեն ձեր ծրագիրը և տեսություններն շատ հարմար տեսա, սակայն անոնց գործադրությունը բավականին դժվար, դրամի չգոյության պատճառով, ինչպես դուք ինքնին այն կետի մեջ խոստովաներ էիք: Սակայն ինչպես որ աշխատությունն ամեն բանի կհաղթի, դուք ալ հանձն առած եք այս մասին բոլոր ձիվերը թափել, ձեր մտադրած ծրագիրն ի գլուխ բերելու համար... Բավական է, որ նախնական ծախքերն հոգալու միջոց գտնեք...»:

Սակայն հենց այդ նախնական ծախքերը հոգալու հա-

մար անհրաժեշտ դամարի բացակայությունն է լինում պատճառը, որ գործը ձախողվում է և նրան չի հաջողվում իրականացնել իր նպատակը՝ ներկայացնել հայ ժողովրդի երաժշտական կուլտուրան Եվրոպային ու Ամերիկային:

Չհուսահատվելով այս գործի անհաջողությունից, Կարա-Մուրզան սկսում է շրջագայել Կովկասի հայաշատ քաղաքները և տեղերում երգեցիկ խմբեր կազմակերպել: Իր հետ վերցնելով փոքր եղբայրներին նա ամառվա ամիսներին անցնում է Ախալցխա, Աբասթուման և Ախալքալաք: Շնորհիվ Կարա-Մուրզայի գործադրած ջանքերի շատ կարճ ժամկետում այդ քաղաքներում կազմակերպվում են երգեցիկ խմբեր և երգում են հայկական երգեր: Երգում են ոչ միայն նրանք, ովքեր ընդգրկված էին խմբերում, այլև նրանք, ովքեր ներկա էին լինում համերգներին: Երգում էին տղամարդիկ ու կանայք, ծերերն ու երիտասարդները, նույնիսկ երեխաները ետ չէին մնում իրենց ծնողներից և երգում էին այդ երգերը: Այս համերգների ծրագրերում նա հատկապես մեծ տեղ էր հատկացրել հայկական ժողովրդական երգերին, և սա հանդիսանում էր նրա հաջողության պայմաններից մեկը:

Կարա-Մուրզան առանձնապես մեծ ընդունելություն է գտնում Ախալքալաքում, որը հանդիսանում էր հայկական ժողովրդական երգի օջախներից մեկը: Երկու համերգից հետո ժողովրդի խնդրանքով նա պատրաստվում է իր երրորդ համերգին, որը սակայն չի կայանում՝ Ռ. Պատկանյանի մահվան լուրն ստացվելու կապակցությամբ: Հետաձգելով իր համերգը նա հավաքում է տեղական երիտասարդությանը, խոստով է բանաստեղծի կատարած գործի արժեքի մասին և ցանկություն է հայտնում հանդիսավոր կերպով կատարել նրա հոգեհանգիստը եկեղեցում: Մի շաբաթվա ընթացքում նա խմբին սովորեցնում է քառաձայն պատարագը և հանդիսավոր կերպով կատարում բանաստեղծի հոգեհանգիստը:

Իր շրջած քաղաքներում Կարա-Մուրզան հատուկ դասախոսությունների միջոցով երիտասարդությանը ծանոթացնում է ընդհանուր ու հայկական նոտագրության հետ, որովհետև դրանով նախ՝ հեշտացնում էր նոր երգեր սովորեցնելու գործը և երկրորդ՝ իր հեռանալուց հետո էլ ձայնագրված երգերը կշարունակեին երգվել տեղի հասարակության կողմից:

Ախալքալաքում նա ծանոթանում է էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանի այն դասատուների և ուսանողների հետ, որոնք ամառային արձակուրդներին եկել էին հանգստանալու իրենց հայրենի քաղաքում: Վերջիններս, լսելով Կարա-Մուրզայի քառաձայն երգերը, չափազանց ոգևորվում են և վերադառնալով էջմիածին, հարց են բարձրացնում՝ նրան Գևորգյան ճեմարան հրավիրելու մասին:

Կարա-Մուրզան ավարտելով իր համերգային շրջագայությունը, վերադառնում է Բաքու և շարունակում իր աշխատանքները: Շատ լանցած, հոկտեմբերի սկզբներին, նա ստանում է մի հեռագիր էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանի ղեկավոր Սեդրակյանից, որը նրան հրավիրում էր ստանձնել ճեմարանի երգեցողության դասատուի պաշտոնը տարեկան 1000 ռուբլի աշխատավարձով: Կարա-Մուրզան թևավորվում է այդ հեռագրից, որովհետև նրա մեջ տեսնում է տարիների ամենաջերմ իր ցանկություններից մեկի իրականացման հնարավորությունը: Այդ մասին նա գրում է իր Մկրտիչ եղբորն ուղղած նամակում.

«Ես վճռել եմ գնալ, դա իմ տասը տարվա բաղձանքն է, որ այժմ ինքն իրեն կատարվում է, և ես իրավունք չունեմ փողի մասին խոսելու ոչ մի բան»:

Էնտուզիաստ Կարա-Մուրզան հեռագրով անմիջապես հայտնում է իր համաձայնությունը և միաժամանակ գրում է մի նամակ Արիստակես եպիսկոպոս Սեդրակյանին: Նա գրում է.

«Ավելորդ չէ ասել, թե որքան ուրախացրեց և ոգևորեց ինձ այդ առաջարկությունը: Մի տասնյակ տարի Ղրիմում և ահավասիկ՝ տասը տարի Կովկասում անընդհատ երազելուց

հետո, վերջապես շնորհիվ ձեր համակրանաց, արժանանում եմ հասնել նպատակիս, ծառայել ազգին՝ բառիս բուն նշանակությամբ: Այդ հրավերով արդեն ես բարոյապես անսահման վարձատրված եմ համարում»:

Այստեղ ճիշտ է նշված այն հանգամանքը, որ այս հրավերն իսկապես նրան միայն բարոյական վարձատրություն էր տալիս: Նյութականի տեսակետից նա մեծ զոհողություն էր հանձն առնում, քանի որ իր եղբոր՝ Պողոս Կարա-Մուրզայի վկայությամբ նա այս շրջանում ամսական 300 ռուբլի դրամ էր ստանում միայն իր տված դաշնամուրային դասերից: Եթե սրան ավելացնենք նաև համերգներից ստացված եկամուտը, ապա մեզ համար միանգամայն պարզ կլինի, որ տարեկան 1000 ռուբլի աշխատավարձը շատ քիչ էր նրա ստացածի համեմատությամբ: Սակայն ինչպես միշտ, այնպես էլ այս անգամ Կարա-Մուրզան ամենից առաջ նկատի ուներ գործը և ոչ թե անձնական նյութական շահը: Այս է պատճառը, որ նա առանց մի վայրկյան տատանվելու ընդունում է հրավերը:

Էջմիածին մեկնելուց առաջ նա տալիս է իր հրամեշտի համերգը Բաքվում: Հասարակությունն օվացիա է ուարժում արվեստի անխոնջ մշակի պատվին: Հատկապես մեծ տպավորություն է գործում ունկնդիր հասարակության վրա նրա «Մնաք բարև» հրաժեշտի նոր երգը, որը գրված էր այս առիթով և որի խոսքերն ու եղանակը պատկանում էին իրեն: Այս երգով նա ցնցում է ունկնդիր հասարակությանը:

Հրաժեշտի օրը կայարանում հավաքվում են նրա բազմաթիվ աշակերտները, ծանոթներն ու բարեկամները: Մեկնելուց առաջ նա մոտենում է իր խմբի անդամներին և խնդրում ու հորդորում է նրանց՝ չմոռանալ սիրելի գործը, մշտական կապ հաստատել իր հետ: Հավաքված հասարակությունը նրան ճանապարհ է գնում քառաձայն երգով: Նա ավելի ևս հոգևորվում է, երբ շարժվող զնացքի հտեից իր ականջին են հասնում խմբական երգի վերջին խոսքերը.

«Գնա եղբայր, աստված քեզ հետ,
Ազգի սիրտը քեզ ընկեր,
Գնա, թեև շենք կարող դալ,
Բայց մեր հոգին քեզ ընկեր»:

Գնացքն անհետանում է հորիզոնում և իր հետ տանում
Կարա-Մուրզային, որն ութ տարի շարունակ եղել էր Բաքվի
կուլտուրական կյանքի նշանավոր գեմքերից մեկը և որը
միշտ էլ գրկաբաց ընդունելություն էր դառնում հայ հասարա-
կությանը, կողմից:

6. ԿԱՐԱ-ՄՈՒՐԶԱՅԻ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆՆ ԷԶՄԻԱԾՆՈՒՄ

Մեծ էին Կարա-Մուրզայի հույսերը, վառ էին նրա ե-
րազանքները, պարզ էին հեռանկարները, երբ նա մեկնեց
էջմիածին: Այդ են ապացուցում նրա հետևյալ խոսքերը՝
գրված իր հիշատակարանում.

«Մոտ 20 տարի էր՝ երազում էի գնալ էջմիածին, ճեմա-
րանում դասեր տալ, եկեղեցում պատարագի արարողություն-
նը քառաձայն դնել և խոմբ կառավարել: Մրա հետ շատ
բաներ էի երազում, թե ինչպես առաջին ընթացքում 50—60
հոգի ուսուցիչներ-խմբավարներ պատրաստել և որոշյալ
թիվ ավարտողների ուղարկել ժողովրդյան մեջ, զանազան
տեղեր, քառաձայն երգեր տարածելու...»:

Կարա-Մուրզայի հրավիրման մոմենտին ճեմարանում
Սեդրակյանի շուրջը համախմբվել էին առաջադիմական հա-
յացքների տեր դասատուներ և ուսանողներ, որոնց նախա-
ձեռնություններով էլ Կարա-Մուրզայի հրավիրման հարցը դրա-
կան լուծում ստացավ:

էջմիածին հասնելով Կարա-Մուրզան նախ ներկայացավ
Սեդրակյանին, ապա Երեմյա եպիսկոպոսին, որը փոխարի-
նում էր կաթողիկոսին, և երբ բոլոր հարցերը վճռված է հա-
մարում, Երևանից իր ընտանիքը տեղափոխում է էջմիածին
և անցնում աշխատանքի: Հաջորդ օրը նա արդեն սկսում է

դասավանդել ճեմարանում: Այդ օրը նա պարապում է
շորրորդ դասարանում, իսկ երեկոյան, ամբողջ ուսուցչական
կազմի ներկայությամբ ճեմարանի հանդիսարանում հավաք-
ված աշակերտներին ձայների է բաժանում, և մի քանի փոր-
ձից հետո էջմիածնում առաջին անգամ քառաձայն հնչում է
«Խաչապուրի աղջկա երգը»: Խոմբը բաղկացած էր 150 հոգուց
և նրա ներդաշնակ երգը մեծ տպավորություն է գործում ներ-
կա դռնվորների վրա:

Կարա-Մուրզան երգեցողության դասեր է տալիս ճեմա-
րանի բոլոր դասարաններում, իսկ լսարաններում, դրանից
բացի, պարապում է նաև երաժշտության տեսությունից, ծա-
նոթացնում է ժամանակակից ընդհանրացած և հայկական
նոտագրությանը, ներդաշնակության գլխավոր օրենքներին
և այլն:

Կարա-Մուրզան կազմել էր իր գործունեության ծրագիրն
էջմիածնում և այդ ծրագրով էլ առաջ էր ընթանում: Այդ
ծրագիրը բաղկացած էր հետևյալ միջոցառումներից.

1) Կանոնավորել երգեցողության դասերը ճեմարանում,
աշակերտներին սովորեցնել ազգային-հայրենասիրական և
ժողովրդական երգեր:

2) Լսարաններից ընտրել 50—60 հոգի երաժշտական ըն-
դունակություն ունեցող սաներ և նրանց պատրաստել որպես
քառաձայն երգեցիկ խմբի ղեկավարներ (խմբավարներ):

3) Պատրաստել երգեցողության դասատուներ դպրոցնե-
րի համար, նրանց տալ այնպիսի պատրաստականություն,
որպեսզի նրանք կարողանան առնվազն երկձայն երգեր սո-
վորեցնել աշակերտներին:

4) Վերջնականապես լուծել քառաձայն պատարագի կա-
տարման հարցը ոչ միայն էջմիածնի վանքում, այլև հայկա-
կան բոլոր եկեղեցիներում:

5) Դասախոսությունների և համերգների միջոցով ծանո-
թացնել աշակերտությանը և դասատուական կազմին ռուսա-
կան ու եվրոպական կլասիկ երաժշտության հետ:

6) Կազմակերպել գործիքային երկու անսամբլ՝ մեկը՝ լսարաններից, իսկ մյուսը՝ դասարաններից:

7) Նախապատրաստել և տպագրել հայկական նոտաներով ձեռնարկներ, դասագրքեր և այլն:

8) Հայտնաբերել ամենաընդունակ և երաժշտության մեջ ապագա խոստացող սաներին, նրանց հետ պարապել առանձին, ուղարկել Ռուսաստան և արտասահման երաժշտական ուսումը շարունակելու և կատարելագործվելու համար:

Ինչպես տեսնում ենք, ծրագիրը բավական ընդարձակ էր և նրա իրագործման համար անհրաժեշտ էր առնվազն մի քանի տարվա լարված աշխատանք: Կարա-Մուրզան ուներ բոլոր հնարավորությունները նրա իրագործման համար, միայն թե նրան չխանգարեին:

Մեծ ծրագիրը պահանջում էր մեծ եռանդ, իսկ Կարա-Մուրզայի եռանդն անսպառ էր: Կարճ ժամանակամիջոցում նա գրավում է ամբողջ աշակերտության համակրանքը: Մի շաբաթվա ընթացքում նա աշակերտությանը սովորեցնում է քառաձայն ամբողջ պատարագը, որը և կատարվում է էջմիածնի մայր տաճարում Հայաստանի առաջին լուսավորիչներ Թադևոսի և Բարդուղիմեոսի տոնին: Պատարագի քառաձայն կատարումը գրավում է բազմաթիվ ունկնդիրների ու շաղկապում: Սյունուհետև ամեն կիրակի ու տոն օրերին բազմաթիվ մարդիկ Երևանից հատկապես գալիս էին էջմիածին քառաձայն պատարագը և Կարա-Մուրզայի 150 հոգուց բաղկացած երգեցիկ խմբի համերգները լսելու համար:

Կարա-Մուրզան ինչպես ծրագրել, այնպես էլ սկսել էր իրագործել իր ծրագիրը: Ցերեկները նա դասեր էր տալիս, գիշերները քառաձայնում էր շաբաղաններ և այլ երգեր, իսկ ազատ ժամերին հավաքում էր աշակերտներին՝ դասախոսություններ կարդալու կամ նոր ազգային, ժողովրդական և եկեղեցական խմբական երգեր սովորեցնելու համար: Նրա երաժշտական պարապմունքներին խանգարում էր դաշնամուրի պակասը, որը շուտով վերացվում է, որովհետև նրա ջանքերով առաջին դաշնամուրը մուտք է գործում էջմիածին:

Ինչպես պետք էր սպասել, Կարա-Մուրզան իր գործունեությունը չի սահմանափակում միայն ձեռնարանի պատերի մեջ: Նա միաժամանակ զբաղվում է ձեռնարանից դուրս երգեցիկ խմբեր կազմակերպելու և համերգներ տալու գործով: Էջմիածնում նա կազմակերպում է 42 հոգուց բաղկացած երգեցիկ խումբ, որին մասնակից է դարձնում ձեռնարանի դասատուներին, տեղական դպրոցի ուսուցիչներին և երիտասարդությունը: Նրանում նա կազմակերպում է 70 հոգուց բաղկացած մի խումբ և մեծ հաջողությամբ տալիս է իր համերգը: Հատկապես 1893 թվի ամառային արձակուրդներին նա Ալեքսանդրապոլում կազմակերպում է 90 հոգուց բաղկացած երգեցիկ խումբ, իսկ հետո անցնում է Իգդիր, որտեղ կազմակերպում է 80 հոգուց բաղկացած երգեցիկ խումբ՝ հաջողությամբ անցկացնելով իր համերգները: Իգդիրում նա հավաքում է ժողովրդական նոր երգեր և մշակելով մտցնում իր համերգների ծրագրերում:

Կարա-Մուրզան երգերի նոր պաշարով վերադառնում է էջմիածին, ուր տեղորոքն ծավալվել էին նոր կաթողիկոս Խրիմյանին դիմավորելու նախապատրաստական աշխատանքները: Խրիմյանի կաթողիկոս օծվելուն տրվում էր առանձին հանդիսավորություն, որովհետև նա «Հայոց հարցի» նախահայրն էր և ամենքն սպասում էին, որ կաթողիկոսական աթոռը բարձրանալուց հետո նա նոր եռանդով կձեռնարկի այդ հարցի արծարծմանն ու լուծմանը: Ամենուրեք, ուր նա այցելում էր, նրան ցույց էր տրվում արտաքու կարգի ընդունելություն: Բնական է, որ աթոռանիստ էջմիածինն առանձնապես պիտի պատրաստվեր նրա ընդունելությանը: Կարա-Մուրզան նույնպես լծվում է այդ նախապատրաստական աշխատանքներին: 25-րդ նա դեռ 1887 թվին անձամբ ծանոթացել էր Հայրիկի հետ և նրանից լսել քաջալերանքի խոսքեր իր երաժշտական գործունեության մասին: Նա սպասում էր, որ էջմիածին գալով Հայրիկն ամեն կերպ կօժանդակի իր ծրագրի իրագործմանը: Հայրիկի գալստյան առթիվ նա գրում է. «Բարյավ ուր դաս» երգը ձեռնարանի վաղեմի

ռաուցիչ ալեգարդ Մկրտիչ Բալյանի խոսքերի վրա և մեծ հանդիսավորությամբ կատարում է Հայրիկի գալստյան օրը։ Բացի այդ նա իր խմբով կատարում է նաև բազմաթիվ այլ զվարթ ու ներդաշնակ երգեր, որոնց թվում «Առ խրիմյան Հայրիկ» կանտատան՝ գրված Ղազարոս Աղայանի խոսքերի վրա։

Եթե Կարա-Մուրզան այդքան լավ դիմավորեց Հայրիկին, ապա վերջինս իր հերթին լավ վերաբերվեց նրան։ Այդ երեւոյթ է Կարա-Մուրզայի հետևյալ խոսքերից.

«Հայրիկն ինձ լավ ընդունեց և երկու անգամ շնորհակալություն հայտնեց պատարագի արարողությունը քառաձայն լսելուց հետո։ Այսօր ունեցա տեսակցություն (аудитенция), խոսեցինք մի ժամից ամբիշ, նա հիշեց ինձ Պոլսից, լրագրերից և խմբովին ուղարկած հեռագրերից»։

Անցան աղմկալից հանդեսները և էջմիածնի կյանքում տիրեց նախկին խաղաղությունը։ Կարա-Մուրզան առաջվա նման շարունակում էր իր ծրագրի կատարումը։ Նա առավոտից մինչև ուշ գիշեր հանգիստ չունեւ, բայց իրեն զգում էր չափազանց երջանիկ, երբ տեսնում էր, որ իր փայփայած ծրագրին իրագործվում է արագ քայլերով։ Նա համոզված էր, որ այդ ծրագրի իրագործումն ապահովված է, քանի որ կաթողիկոս էր դարձել խրիմյան Հայրիկը՝ առաջադիմական պարտիայի թեկնածուն, որը հարգանք էր վայելում բոլորի կողմից։

Սակայն ինչպես Կարա-Մուրզայի, այնպես էլ բոլոր առաջադիմականների հույսերը շատ շուտով ի դերև անցան։ Բանն այն է, որ խրիմյան Հայրիկը կաթողիկոս օծվելուց անմիջապես հետո միանգամայն փոխեց իր գաղափարական ուղղությունը, հարեց պահպանողական-կղերական պարտիային և սկսեց իրագործել այդ պարտիայի ծրագիրը, որի նախնին քայլերից մեկն ուղղված էր Կարա-Մուրզայի դեմ։ Քնդամենը մի քանի շաբաթ էր անցել նոր կաթողիկոսի օծման օրից, երբ քառաձայն երգեցողության թշնամիներն սկսեցին դավեր նյութել Կարա-Մուրզայի դեմ։ Նրանք Հայ-

րիկին տեղեկացրին, որ Կարա-Մուրզան կաթողիկ է և խորի տարրեր է ներմուծում եկեղեցական երգեցողության մեջ, որ նա ամուսնացած է ուսուցչուհի հետ, այն էլ ոչ թե եկեղեցական, այլ քաղաքացիական ամուսնությամբ և որ նրա երեխաները մկրտված չեն, որ նա ծայրահեղ առաջադիմական է և իր քառաձայնով աղավաղում է սուրբ մեղեդիները, որ մեծ խմբի մասնակցությունը թատրոնական տարր է ներմուծում պատարագի արարողության մեջ, որ ժողովուրդը զայիս է եկեղեցի ոչ թե աղոթելու, այլ նրա խմբի երգեցողությունը լսելու համար և այսպիսով եկեղեցին վերածվում է ձրի համերգների մի դահլիճի և կորցնում է իր իսկական նըշանակությունը և այլն, և այլն։

Այս տեղեկությունների հիման վրա կաթողիկոսը փոխում է իր կարծիքը Կարա-Մուրզայի մասին և որոշում է վերջ դնել նրա գործունեությանը ճեմարանում։ Այս նպատակով նա իր մոտ է կանչում Կարա-Մուրզային և դիմում է նրան հետևյալ խոսքերով.

«Դուք մեծ վարպետ ես, ազգին շատ օգտակար, բոսկած գործն աղեկ գործ է, բայց ճեմարանի պատերը նեղ են քեզի համար։ Բո գործը լայն ասպարեզ կաահանջի։ Գնա, որդիս, դու ժողովրդի զավակ ես, ուստի ժողովրդի մեջ երգեք երգը. այնտեղ դու ավելի հարկավոր ես. ի՞նչ պիտի անես հոս, վանքի պատերին մեջ»։

Կաթողիկոսի խոսքերը միանգամայն անսպասելի էին Կարա-Մուրզայի համար և մուրճի հարվածների նման իջնում են նրա գլխին։ Լավ հասկանալով, որ միտք չունի կաթողիկոսի որոշման դեմ հակաճառելը, նա, այնուամենայնիվ, հարց է տալիս.

«Բայց իմ գործը՝ քառաձայն երգի տարածելը հայերի մեջ, պահանջում է, որ այդ երգը լավի նաև եկեղեցիներում. կարո՞ղ եմ ես հուսալ, որ այսուհետև քառաձայն ալեա չի հալածվի հայ եկեղեցու կողմից և որ եկեղեցու դռները բաց կլինեն ինձ համար»։

Կաթողիկոսը պատասխանում է. «Այո, որդյակս, դուն

որ մայր եկեղեցում երգել են, պարզ է, որ այսուհետև ամեն եկեղեցում էլ պիտի երգեն»:

Կաթողիկոսի այս պատասխանը մեծ հույսեր է ներշնչում Կարա-Մուրզային և նա իրեն միտնարում է այն մտքով, թե կկարողանա իր գործը ծավալել ամբողջ հայության մեջ:

Որոհք են Կարա-Մուրզայի հեռացման իսկական պատճառները: Այս կապակցությամբ տարածված կարծիքներից մեկն այն է, որ իբրև Կարա-Մուրզայի հեռացման պատճառը հանդիսացել է նրա և Կոմիտասի միջև եղած խնդրի դառն: Այս տեսակետը միանգամայն սխալ է և հերքվում է ժամանակակիցների վկայություններով: Որքան մեզ հայտնի է, Կարա-Մուրզայի և Կոմիտասի միջև գոյություն է ունեցել նորմալ ընկերական փոխհարաբերություն, թեև Կարա-Մուրզան նրանից մեծ էր տարիքով և հանդիսանում էր նրա ուսուցիչը: Կարա-Մուրզան բարձր գնահատելով Կոմիտասի երաժշտական ընդունակությունները, նրա հետ պարտադրել է ժամանակակից նոտագրություն, դարձրել է իր խմբի մեմբեր-գիտը պատարագի ժամանակ և այլն, իսկ Կոմիտասը փոխադարձաբար վերաբերվել է նրան մեծ հարգանքով: Այս մասին վկայում է Պետրոս Կարա-Մուրզան, որի հիշողություններում կարդում ենք.

«Որքան ինձ հայտնի է, նրանց միջև (Կարա-Մուրզայի և Կոմիտասի. — Մ. Մ.) հարաբերությունները եղել են շափաղանց բարեկամական: Քրիստոսիոր Մակարովիչը Կոմիտասից շատ ավելի մեծ լինելով հանդերձ, նրան վերաբերվում էր ինչպես ընկերոջ հետ, գնահատելով նրա երաժշտական ընդունակությունները, օգնում էր նրան հիմնական նոտաների ուսումնասիրության գործում և երբեք չէր կարող թույլ տալ իրեն որևէ անբարյացակամություն և կամ թե տանել որևէ ագիտացիա Կոմիտասի դեմ»:

Պատմելով Կոմիտասի հետ բեռնում ունեցած իր հանդիպման մասին Պետրոս Կարա-Մուրզան գրում է.

«Այնուհետև մենք երկար խոսեցինք նրա հետ Քրիստոսիոր Մակարովիչի կատարած աշխատանքի մասին, և ուրա-

խախտն իմ նա հայտնեց ամենագույապական կարծիքնրա, որպես հայկական երաժշտության պիոների գործունեության մասին՝ մասնամեջելով նրա մշակման որոշ պրիմիտիվությունը»:

Այսպիսով տարածված այն կարծիքը, թե Կարա-Մուրզայի և Կոմիտասի միջև գոյություն է ունեցել որևէ խնդիր և որ դա է պատճառ դարձել Կարա-Մուրզայի հեռացմանը, միանգամայն զուրկ է հիմքից և իրականությանը չի համապատասխանում:

Կարա-Մուրզայի հեռացման իրական պատճառները բոլորովին այլ են: Իհարկե այս գործում իրենց նշանակությունը ունեցան այն դրդապատճառները, որոնց մասին խոսվեց վերև, բայց նրա հեռացման ամենակարևոր պատճառն այն էր, որ Կարա-Մուրզան, լինելով դեմոկրատական առաջադեմ հայացքների տեր մարդ, վճռականորեն պաշտպանում էր ճեմարանի այն դասատուներին և ուսանողներին, որոնք պայքարում էին ռեակցիոն կղերականության կողմից ստեղծված անստանդի ռեժիմի դեմ: Իսկ այս հանգամանքը միանգամայն անհանդուրժելի էր ռեակցիոն կղերականության ներկայացուցիչների համար, և նրանք շտապեցին առաջին հերթին ազատվել այն «վտանգավոր» մարդուց, որը մեծ աղդեցություն ուներ ուսանողության վրա:

Այսպիսով հակառակ իր հույսերի ու սպասումների, ընդամենը մեկ տարի էջմիածնում մնալուց հետո Կարա-Մուրզան ստիպված է լինում հեռանալ իր սիրած ու փայփայած գործից և կսկիծը սրտում խոստովանել իր երազների խորտակումը:

1893 թվի նոյեմբերին Կարա-Մուրզան հրաժեշտ է տալիս էջմիածնին: Բաժանման մոմենտը լինում է շափաղանց սրտաշարժ: Ընծարանի լսարաններից մեկում հավաքվում են բոլոր աշակերտները, ուսանողները և դասատուների մեծ մասը, որպեսզի վերջին անգամ արտահայտեն իրենց բուռն սիրտ և համակրանքի զգացմունքներն արվեստի այդ անխոնջ մշակի նկատմամբ: Նրանք հրաժեշտ են տալիս այն

մարդուն, որն իր վատվածն ու անհանգիստ բնավորությամբ կենդանություն էր մտցրել ճեմարանի կյանքում: Ներկաներից մեկն արտասանում է իր դրած հրաժեշտի բանաստեղծությունը, որն ավարտվում էր հետևյալ խոսքերով.

— Գնա՛ դու անվախ, անձնվեր երգիչ,

Փշոտ ուղիով, լի լերկ քարերով.

Գնա՛ դու, մաքրիր խոսքան սրտերը,

Շողշողուն արշալույս քեզ է սպասում:

Հրաժեշտի այս բանաստեղծությունը, որի մեջ արտահայտված էին Կարա-Մուրզայի ներառմամբ եղած սեյն ու համակրանքը, մեծապես հուզում է ներկա գտնվողներին, և նրանք ուղեկցում են իրենց սիրելի ուսուցչին ճեմարանի պատերից դուրս, էջմիածնի փողոցներով: Սրբ կառքն անհայտանում է հեռվում, նրանք իրենց զգում են որբացած: Նրանց սրտերում գոյանում է առաջին սպին:

Ճեմարանի ուսկուղի Մերստակես եպիսկոպոս Սեդրակյանը, որպես հեռատես մարդ, հասկանում է, որ Կարա-Մուրզայի հեռացումը ճեմարանից՝ սկիզբն է այն հալածանքների, որոնք ծրագրված էին կղերական-պաշտամողական խառնի կողմից ընդդեմ առաջադիմականների: Չսպասելով այն օրվան, երբ կաթողիկոսն ինքը կկանչի նրան, և կառաջարկի թողնել ուսկուղի պաշտոնը, Սեդրակյանը Կարա-Մուրզայի հրաժարականի հետ միասին կաթողիկոսին ներկայացնում է նաև իր հրաժարականը: Կաթողիկոսն առանց որևէ առարկության ազատում է նրան և դուրս իր սրտում նույնիսկ ուրախանում է, որ այդքան հեշտությամբ ազատվում է առաջադիմականների էջմիածնի խմբի ղեկավարից: Նրանից հետո ճեմարանից հեռացվում են բոլոր այն դասատուները, որոնք այս կամ այն չափով առաջադեմ հայացքներ ունեին, և նրանց փոխարեն աշխատանքի են հրավիրվում կղերական-պաշտամողական սրբաբանների ներկայացուցիչներին: Այդ փոփոխությունների հետևանքով ճեմարա-

նի ղեկավարությունն ամբողջապես անցնում է պահպանողականների ձեռքը և ճեմարանի ներսում ստեղծվում է անտանի ռեժիմ: Հետևանքը լինում է այն, որ ճեմարանի սաներից մոտ 200 հոգի ապստամբություն են քարձրացնում ճեմարանական «նոր կարգերի» դեմ: Իրենց պահանջները ներկայացնելու համար ապստամբները ճեմարանի տեկտորի մոտ են ուղարկում իրենց պատգամավորներին, որոնց մեջ լինում է նաև Կարա-Մուրզայի փոքր եղբայրը՝ Հովսեփը: Ճեմարանի ուսկուղի մերժում է նրանց պահանջները, և գործը հասնում է նուր ու դմիոցի: Հովսեփ Կարա-Մուրզան առաջին հարվածն է հասցնում ուսկուղի: Նրան հետևում են մյուսները: Իմանալով ուսկուղի բացասական պատասխանի մասին, ապստամբներն ավելի են հուզվում և արտահայտում իրենց զայրույթը: Նրանք հորինում են մի երգ, որն սկսվում էր «Առաջ խիեց Կարա-Մուրզան մեր տեսչի կրթքին» խոսքերով և քարձրածայն երգում են՝ գովելով Հովսեփ Կարա-Մուրզայի քաջագործությունը:

Վախեցած կղերականներն շտապ օգնություն են խնդրում Նրևանի նահանգապետից, որն անմիջապես ուղարկում է կազակների մի հեծելախումբ և զենքի ուժով կարողանում է ճնշել ճեմարանականների ըմբոստությունը:

Սկսվում են հալածանքներ ապստամբության մասնակիցների դեմ: Նրանցից 40—50 հոգի հեռացվում են ճեմարանից, ուղարկվում են Նրևան, որտեղ նրանք ստանում են նահանգապետի հրամանը՝ 24 ժամվա ընթացքում հեռանալ Հայաստանի սահմաններից: Նրանք մեկնեցին Թիֆլիս և դիմեցին իրենց ուսուցչի՝ Կարա-Մուրզայի օգնությանը: Վերջինս հատուկ համերգ կազմակերպեց և գոյացած գումարը հստակացրեց ճեմարանից հեռացված սաների օգտին:

Ուսանողական այս ըմբոստությունը տեղի ունեցավ 1894 թվի սկզբներին և նրա ճնշումով ավարտվեց առաջադիմականների ու հետադիմականների սրայբաղն էջմիածնում: Հաղթանակած կղերականությունն սկսում է ուժեղ հալածանք քառաձայն երգեցողության դեմ, և նույն 1894

թվին Երևանի թեմական տեսուչ Կյուրեղ եպիսկոպոս Սրապ-
յանցն իր մի շրջաբերականում, ուղղված դպրոցների վարչու-
թյաններին, կատեգորիկ կերպով արգելում է քառաձայն եր-
գերի տարածումը դպրոցներում, պատճառաբանելով, որ
տատվածը մեկ է, երգն էլ միաձայն պետք է լինի: Հետա-
դիմակա՞ն այս տեսակետն էջմիածնի պաշտոնական տեսա-
կետն էր, և նրանով առաջնորդվելով ամենուրեք ծավալվում
էր պայքար՝ քառաձայն երգեցողությունը հայկական եկեղե-
ցի ներմուծելու բոլոր փորձերի դեմ: Եվ քանի որ գործի նա-
խաձեռողը Կարա-Մուրզան էր, ապա ամենից շատ էլ նրա
դեմ էր ուղղված այդ պայքարը: Պատկերն ամբողջացնելու
համար հիշենք Կարա-Մուրզայի այն բոլոր փորձերը, որոնք
կապված էին քառաձայն երգը հայկական եկեղեցի ներմու-
ծելու հետ:

Ինչպես վերեջ ասվեց, քառաձայն պատարագը Կարա-
Մուրզայի խմբի կողմից ստաշին անգամ կատարվեց Բաթ-
լում 1887 թվին և արժանացավ հալանություն: Այնուհետև
1890 թվին, երբ Կարա-Մուրզան պատրաստվում էր կրկնել
քառաձայն պատարագի կատարումը, տեղի է ունենում մի
անտիկալ դեպք, որը մեծապես նշանակություն է ունենում
գործի համար: Բաթում է գալիս Շամսյու հոգևոր թեմի ա-
ռաջնորդ Մեսրոպ եպիսկոպոս Սմբատյանը և տեղեկանալով
քառաձայն պատարագի մասին, ցանկություն է հայտնում
լսել այն: Բայց եկեղեցում կատարվելուց առաջ նա ցանկա-
նում է լսել պատարագի կոորդները եկեղեցուց դուրս: Այդ
տառապանով նա քահանաների ուղեկցությամբ գալիս է թե-
մական դպրոցը և ներկա է լինում խմբի ղեկավար փորձին:
Նոսրը կատարում է մի շարք աշխարհիկ երգեր և մի քանի
կտոր պատարագից: Ներկաները հավանում են կատարումը,
բայց թեմական առաջնորդը ցանկություն է հայտնում լսել
նաև խմբի միաձայն կատարումը: Կարա-Մուրզան ընդատու-
շելով այդ ցանկությունը, առաջարկում է միևնույն կտորը
կատարել լսել քառաձայն, ապա միաձայն, որպեսզի հնարավոր
լինի համեմատել միմյանց հետ: Այդպես էլ անում են:

Նոսրը նախ երգում է քառաձայն «Տեր ողորմյա»: Մեծ խըմ-
բի ներդաշնակ երգեցողությունը լավ տպավորություն է
գործում առաջնորդի վրա և նա գովասանքով է խոսում կա-
տարման մասին: Նոսրը սկսում է միևնույն «Տեր ողորմյան»
երգել միաձայն: Դեռ երգը չավարտած առաջնորդը հուզված
բացազանչում է. «Աս ավելի լավ է»: Այս խոսքերի վրա
խմբի երգիչներից ոմանք այնքան բարձր են ծիծաղում, որ
հասնում է առաջնորդին, և նա վերադարձվում է:

Կարա-Մուրզան թեև հուզվում է առաջնորդի նման վե-
րաբերմունքից, բայց իրեն զսպելով սաստում է երգիչներին
ու կարգի հրավիրում: Հետո իր ձեռքը վերցնելով չորս մո-
մով մոմակալը, նա մոտեցնում է առաջնորդին և հարցնում,
թե արդյոք բավարա՞ր է նրա համար լուսավորությունը:
Նրանից ստանալով դրական պատասխան, նա հանգցնում է
երեք մոմը՝ թողնելով մեկը և իրոնիայով դարձյալ հարցնում
է, թե նրա համար լուսավորությունն ուժեղ էր չորս մոմի
թե՞ մեկի ժամանակ:

Կարա-Մուրզայի այս ծաղրանքն ուժեղ կերպով վիրա-
վորում է առաջնորդին և նա վերցնելով իր ուղեկիցներին,
ներկա գտնվողների խլացուցիչ ծիծաղի տակ հեռանում է
դպրոցից: Կազմելով իր բացասական կարծիքը Կարա-
Մուրզայի և նրա քառաձայնի նկատմամբ, նա հրամայում է
այլևս ոտք չդնել եկեղեցի: Նա զեկուցում է էջմիածնին՝ Կա-
րա-Մուրզայի քառաձայն պատարագի մասին, որի մեջ, ըստ
նրա կարծիքի, լսվում են «մասամբ ռուսաց եկեղեցու, մա-
սամբ էլ կաթոլիկաց եկեղեցու երգեցողության տարբերք» և,
հետևապես, անընդունելի է հայ լուսավորչական եկեղեցու
համար: Էջմիածինը կազմում է իր տեսակետն այս հար-
ցում և Բաթլի հայ հասարակության ներկայացուցիչների
հետագա դիմումները քառաձայն պատարագի կատարման
թույլատվությունն ստանալու վերաբերյալ մնում են անպա-
տասխան:

Չնայած այդ արգելքին Կարա-Մուրզային հաջողվում է
նույն 1890 թվին Աստրախանում և 1891 թվին Պետրովսկում

(Մախաչ-Կալա) կատարել քառաձայն պատարագի հատվածները:

Այնուհետև էջմիածնում եղած ժամանակ Կարա-Մուրզան մեծ հաջողությամբ կատարում է քառաձայն պատարագը մայր տաճարում և արժանանում է կաթողիկոս Խրիմյանի շնորհակալությանը: Իսկ երբ Խրիմյանը նրան հեռացրեց ճեմարանից, նա հաստատ համոզված էր, որ ոչ մի արգելք այլևս չէր կարող լինել քառաձայն պատարագի կատարման ճանապարհին: Նա համոզված էր, որ Խրիմյանը հաստատ կմնա իր խոսքին: Այս է պատճառը, որ նա 1894 թվին հրավեր ստանալով Նոր-Նախիջևանի հայության կողմից՝ գալ և խմբեր կազմակերպել հայկական եկեղեցիների համար, անմիջապես համաձայնում և մեկնում է այնտեղ: Սակայն տեղում առաջանում են տարաձայնություններ, որովհետև ծխականներից ոմանք բողոքում են եկեղեցական երգեցիկ խմբի կազմակերպման գործը էջմիածնի ճեմարանից «վնասված» Կարա-Մուրզային հանձնարարելու դեմ: Երբ այդ մասին հայտնում են Կարա-Մուրզային, նա խորհուրդ է տալիս դիմել էջմիածին՝ թույլտվություն ստանալու համար: Հետևելով նրա խորհրդին երեցփոխները դիմում են էջմիածին: Նրանց առաջին հեռագիրը բոլորովին մնում է անպատասխան, իսկ երկրորդ հեռագրին պատասխանում է կաթողիկոսի գրասենյակի վարիչ Խորեն եպիսկոպոս Ստեփանեն: Նա հայտնում է, որ եկեղեցական խմբերի կազմակերպման գործը Կարա-Մուրզային հանձնարարելը կաթողիկոսը գտնում է անհարմար:

Որքան մեծ եղավ Կարա-Մուրզայի վարմանքն ու զայրույթը, երբ նա ծանոթացավ այդ պատասխանի հետ և իմացավ, որ կաթողիկոսը դրժել է իր խոստումը և իր խոսքերին հակառակ արգելում է նրան եկեղեցական խմբեր կազմակերպել և քառաձայն պատարագը կատարել: Բողոքովին փոխելով իր կարծիքը կաթողիկոսի մասին նա դեն է գցում իր դրած և կաթողիկոսին նվիրած «Բարյավ որ դաս» կանտատայի խոսքերը և այնուհետև իր համերգների ընթացքում այդ կան-

տատան կատարվում է Սմբատ Շահազիզի «Ազնիվ ընկեր, մեռանում եմ» հայտնի բանաստեղծության խոսքերով:

Այս դեպքերից հետո Կարա-Մուրզան վճռում է ամբողջապես նվիրվել աշխարհիկ երաժշտության պրոպագանդային, սակայն եկեղեցին, որպես բազմամարդ լսարան քառաձայն երգեցողության տարածման համար, այնուամենայնիվ հրեք դուրս չի գալիս նրա մտքից: Այդ պատճառով էլ նա ոչ մի առիթ բաց չի թողնում իր նպատակին հասնելու համար: Մի ալլ փորձ Կարա-Մուրզայի կողմից տեղի է ունենում 1896 թվին Բաքվում, բայց այս անգամ էլ կաթողիկոս Խրիմյանի ստորագրությամբ ստացվում է քացասական պատասխան, և Կարա-Մուրզան իրեն կաթողիկոսի ճեմարանից հեռացված զրկվում է իր պատրաստած երգեցիկ խումբը ղեկավարելու իրավունքից: Իր փոխարեն Կարա-Մուրզան առաջ է քաշում իր եղբոր՝ Պետրոս Կարա-Մուրզայի թեկնածությունը, թեև նա էլ էր կաթողիկոս: Հոգևորականության համաձայնությունն ստանալով Պետրոս Կարա-Մուրզան անցնում է գործի և 10-օրյա պարապմունքներից հետո (որոնց ներկա էր լինում Քրիստափոր Մակարովիչը և օգնում իր ցուցումներով) զատկական տոներին նա հանդես է գալիս քառաձայն պատարագի կատարմամբ:

Այսպիսով, հակառակ Կարա-Մուրզայի անընդհատ ջանքերի, պահպանողական հոգևորականությունն էջմիածնի վրելխավորությամբ ամեն կերպ աշխատում էր խոչընդոտներ հարուցել Կարա-Մուրզայի ճանապարհին և զրկել նրան քառաձայն երգեցողությունը հայկական եկեղեցի ներմուծելու հնարավորությունից: Միայն հետագայում, իր կյանքի վերջին տարիներին, երբ նա աշխատում էր Թիֆլիսում, նրան հաջողվեց առանց որևէ խոչընդոտի կազմակերպել եկեղեցական խմբեր և ղեկավարել քառաձայն պատարագի կատարումը: Այդ մասին մենք կպատմենք իր ժամանակին, իսկ այժմ դառնանք այն հարցին, թե ինչով զբաղվեց Կարա-Մուրզան էջմիածնի ճեմարանից հեռացվելուց հետո:

7. ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ—ՀԱՍՍԱՐԱԿԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ
ՎԵՐՋԻՆ ՇՐՋԱՆԸ

1893 թվի նոյեմբերի 8-ին, դեռ էջմիածնում գտնված ժամանակ, Կարա-Մուրզան «Մշակի» խմբագրությանը դրում է մի նամակ, որի մեջ բաց է անում իր սիրտն ընթերցող հասարակության առջև՝ ամիսսալով իր ծրագրի անկատար մնալու փաստը:

Ահա այդ նամակը.

«Ափսոս իմ ծրագիր, ամիսսոս իմ նպատակ, մտադրություն... նրանք որտե՞ղ պետք է իրագործվեն՝ հայտնի չէ: Այս րոպեիս գոնե խորտակված նավակի նման ծփում են կատաղի ալիքների մեջ. ո՞ր ափին պիտի մոտենան արդյոք...

Ի՞նչ հույսերով եկա էջմիածին և ի՞նչպես, գրեթե ոչինչ չկատարած, ետ եմ դառնում: Երկու տարի ևս և իմ ծրագիրն իր վախճանին հասած կլինե՞ր...

Մեր ազգը գնալով զարգանում է, նրան պետք է զարգացնել երաժշտությամբ, դրա համար մեծ բաների դիմել առաջիկա շնորհ կարող, բայց դա չի նշանակում, որ փոքր բանի էլ ձեռք չպարզենք: Փոքր միջոցներով ազգը կարող ենք զարգացնել երաժշտության մեջ, դիցուք, մի քիչ, իսկ մեծ բաների սպասելով և ոչինչ չանելով չենք զարգացնում բոլորովին: Իհարկե լավ է մի քիչ, քան ոչինչ: Ինձ հաջողվել է մեր երգերը արժարժեղու համար ձեռք բերել մի փոքր միջոց, այն է, որ գնամ, մի փոքր խումբ կազմել, մի քիչ պարապել, մի քանի երգ սովորեցնել և բեմից ժողովրդին ցուցադրել: Լավ կլինե՞ր ուրիշները մեծ միջոցներով անեին այդ, բայց չեն անում:

Ես շարունակում եմ իմ գտած միջոցով գործ տեսնել, գործի դրությունը և ծավալը կարելի է մնա դեռ շատ ժամանակ մի տասնյակ տարի ևս միևնույնը, բայց հոգ չէ, ըստ իս, առ ի չգոյե, այդ էլ առ աջիմ բավական է, ինչպես փորձերը ցույց են տալիս: Հարկավոր է միայն խմբերի թիվն ավելացնել: Գևորգյան ձեմարանում գերապատիվ Արիստակես

Եպիսկոպոս Սեդրակյանն իմ ծրագիրն ընդունեց, երեք տարվա ընթացքում առաջին անգամ կարող էին դուրս գալ մոտ 40—50 հոգի ընտիր երգեցողության ուսուցիչներ և խմբավարներ, ոչ այնպիսի ձայնագրագետներ, որ մինչև այժմ կան, այլ տեսականապես և գործնականապես քիչ թե շատ երաժշտություն հասկացողներ՝ գոնե այն չափով, որ կարողանային ուսումնարաններում սովորեցնել երկձայն երգեր, եկեղեցիների համար՝ քառաձայն պատարագ և փոքրիկ ծավալով համերգների համար կազմել բեմական խմբեր: Այժմ ես մենակ կարողանում եմ ամենաշատը տարին երեք կամ չորս խումբ պատրաստել, երբեմն պակաս, իսկ եթե դիցուք 50 խմբավարներ էլ լինեին, նրանք էլ յուրաքանչյուրը տարեկան մի-մի խումբ կազմեին, կավելանար տարին 50 խումբ ևս: Տարբերությունը մեծ է. երկրորդ, երրորդ տարին կբազմանային ավելի ու ավելի:

Հազիվ սկսել էինք կանոնավոր քառաձայն երգեցողություն պարապել ձեմարանում, հենց երկրորդ տարվա սկզբում ինձ հեռացրին և էլի մտցրին հին արևելյան ոնգային ճնշող միաձայն երգեցողությունը և աննպատակահարմար դասերը... Դրա համար ասում եմ՝ արդյոք ո՞րտեղ կիրադրե՞մ իմ ծրագիրը... Մտադիր եմ իհարկե այս տարի գնալ զանազան տեղեր և թափառել ինչպես բախտը կբերի» («Մշակ» 1893 թ. նոյեմբերի 16, № 8):

Հոգեկան ծանր ապրումներով Կարա-Մուրզան թողնում է էջմիածինը և ուղևորվում Թիֆլիս՝ հաստատվելով ամբողջապես նվիրվել համերգային գործունեությանը, շրջել Կովկասի և հարավային Ռուսաստանի հայաբնակ քաղաքները, ամենուրեք կազմակերպել երգեցիկ խմբեր և տարածել քառաձայն երգը: Նա փաստորեն վերադառնում է այն գործունեությանը, որն սկսված էր 1891 թվին: Նա իր համերգային գործունեությամբ հետզհետե ընդգրկում է հայաշատ այն քաղաքները, որտեղ դեռ չէր եղել ինքը:

Նշանավոր են նրա այն համերգները, որոնք տեղի են ունենում Շուշիում 1894 թվին: Այդտեղ նա դերասան Հովհան

նեա Արեւիկայի հետ միասին ներկայացնում է նաեւ Գալֆայանի «Արշակ Բ.» ողբերգութիւնը, իր խմբով կատարելով խրմբական երգերը ներկայացման ընթացքում: Իր համերգները հաջողութեամբ ավարտելուց հետո նա անցնում է Վրաստան, որտեղ նա աշխատանք է ծավալում վրացախոս հայերի մեջ երգեցիկ խմբեր կազմակերպելով: Այնպիսի քաղաքներ, ինչպիսիք են Գորին, Բորժոմը, Բաթումը, Արդվինը, Արտանուշը, Արդահանը և այլ քաղաքներ, առաջին անգամ ունկնդրում են հայկական քառաձայն երգեր:

Վրաստանից նա անցնում է Գանձակ (Նիդալետալու, այժմ Կիրովաբադ), կազմակերպում է երգեցիկ խումբ և տալիս համերգ, իսկ 1895 թվի փետրվարին վերադառնում է Բաքու, որտեղ մարտի 25-ին կազմակերպում է իր համերգային գործունեության 10-ամյակը: Նա Բաքվի հայ հասարակությանը ներկայացնում է իր հաշվետւութիւնը: Մի թերթիկի վրա, որը գտնվում է Կարա-Մուրզայի անձնական արխիւում, հեղինակի ձեռքով հայերեն և ռուսերեն գրված է. «10 տարւովս ընթացքում (1885—1895) 16 քաղաքներում կազմակերպւած է 22 երգեցիկ խումբ և տրված է 94 համերգ»: Իրականում նա շատ ավելի մեծ թիւով երգեցիկ խմբեր է կազմակերպել այդ տարիներին: Այդ է ապացուցում մեր կազմած ժամանակագրական տախտակը: Թեև նա 10 տարուց 8 տարին հիմնականում անց է կացրել Բաքվում, այնուամենայնիվ կազմակերպել է բազմաթիւ երգեցիկ խմբեր և այդ բնագավառում կուտակելով հարուստ փորձ, հետագա տարիներին ընթացքում հասնում է ավելի մեծ արդյունքների:

Կատարելով իր համերգային գործունեության 10-ամյակը նա նշումական օգնութիւն ստանալու որեւէ ակնկալութիւն չունի: Նա միայն ցանկանում էր ամփոփել իր գործունեության արդյունքները և դրանով իսկ ստեղծել հասարակական կարծիք իր գործի շուրջը: Եվ նա հասնում է իր նպատակին: Հայ հասարակութիւնը գովասանքով է խոսում նրա գործունեության մասին և խրախուսում է նրան անխնայ կերպով

շարունակել սկսած գործը: Եվ նա իսկապէս նոր եռանդով գործի է անցնում:

1895 թվի ապրիլի 29-ին նա բեմադրում է Գալֆայանի «Արշակ Բ.» ողբերգութիւնը: Բեմադրութեանը մասնակցում են ամուսիններ Սաֆրազյանները, Ավալյանը և Ավետիսյանը: Երգեցիկ խումբը և նվագախումբը ղեկավարում է Կարա-Մուրզան: Սա մի փորձ էր հայերեն լեզվով ինքնուրույն երաժշտականացված դրամայի բեմադրութեան ուղղութեամբ: Ծիշտ է, ողբերգության միայն առաջին գործողութիւնն էր լրիւ կերպով երաժշտականացված, իսկ մյուս գործողութիւններում կային միայն առանձին երաժշտական համարներ, այնուամենայնիվ, իրեն առաջին փորձ կուկապահայ իրականութեան մեջ երաժշտական դրամայի բեմադրման ուղղութեամբ նա ունի պատմական խոշոր նշանակութիւն:

Բաքվի հանդիսատես հասարակութեան վրա այս ողբերգութեան բեմադրութիւնը լաւ տպավորութիւն է գործում և այդ պատճառով էլ նույն թվի մայիսի 14-ին ներկայացվում է երկրորդ անգամ:

Այս շրջանում Կարա-Մուրզան գրում է «Ո՞վ է երջանիկ» վերնադրով ֆանտաստիկ մի կոմեդիա երեք գործողութեամբ: Այս կոմեդիայի համար նա գրում է նաև երաժշտութիւն, բայց դժբախտաբար ոչ կոմեդիան և ոչ էլ նրա երաժշտութիւնը մեզ չեն հասել և այդ պատճառով էլ դժվար է նրա մասին որեւէ բան ասել:

Ամառվա ամիսներին նա շարունակում է իր համերգային շրջագայութիւնները Կովկասի վրացախոս քաղաքներում (Թելաւի, Սդնախ, Զաքաթալա), ապա անցնում է Հյուսիսային Կովկաս, ընդգրկելով այնպիսի քաղաքներ, ինչպիսիք են Ղզլար, Վրադիկավիադ*, Արմավիր, Նկատերինոդար**, Ստավրոպոլ և այլն: Ամենուրեք կազմակերպելով 40—70 հոգուց բաղկացած երգեցիկ խմբեր նա տալիս է հայկական քառաձայն երգի համերգներ՝ պատճառելով զեղարվեստական

* Ներկա՝ Զառչիկաու:

** Ներկա՝ Կրասնոդար:

քաղաքականությունն ոչ միայն հայ, այլև այլազգի ունկնդիրներին: Այդ մասին վկայում է «Կազբեկ» լրագրի թղթակիցը, որի հոդվածում կարդում ենք.

«Պետք է խոստովանել, որ մենք առանձին կասկածանքով մտանք թատրոն, որտեղ սպասում էինք լսել եվրոպացու հոգուն քիչ բան խոստացող, արևելյան միակերպ մի երաժշտություն, բայց որքան մեծ եղավ մեր զարմանքը, երբ մեր առաջ տեսանք 70 հոգուց՝ երեխաներից, պատանիներից, կանանցից և տղամարդկանցից կազմված, խիստ ջոկողությամբ, լավ պատրաստված նուրբ ձայներով մի կանոնավոր խումբ: Համերգը տրվեց խրոխտ, և երաժշտական forte և piano-ն զարմացրին մեզ իրենց հնչումով, նրբությամբ և բազմաթիվ ունկնդիրներին մեծ հրճվանք պատճառեցին: Համարյա բոլոր երգերն էլ մի քանի անգամ կրկնվեցին» («Вазбер» 1896 թ., № 70):

1897 թվին Կարա-Մուրզան անցնում է Ղրիմ, խմբեր է կազմակերպում և համերգներ տալիս Ղարասու-Բազարում, Մելիտոպոլում, Սվպատորիայում, Հին Ղրիմում, Թեոդոսիայում, Կերչում և Սիմֆերոպոլում:

Սիմֆերոպոլում գտնված ժամանակ, երբ նրա խումբն արդեն պատրաստ էր համերգին, նահանգապետն արգելում է նրա համերգը, պատճառաբանելով, որ նրա ծրագրի երգերը թույլատրված պիեսների և երգերի ցանկում չկան: Կարա-Մուրզան ցույց է տալիս կովկասյան դրաքննության կողմից թույլատրված երգերի տետրը, բայց նահանգապետը մնում է անդրդվելի: Կարա-Մուրզան, ընդհատելով իր աշխատանքը մեկնում է Պետերբուրգ, դիմում է ներքին գործերի մինիստրությանը և ստանալով անհրաժեշտ թույլտվությունը, հաղթանակով վերադառնում է Սիմֆերոպոլ: Մինչև նրա վերադարձը, հակառակորդները տարածում են զանազան հերյուրանքներ, նրան անվանելով բախտախնդիր, խաբեբա և այլն: Բայց երբ նա վերադառնում է Սիմֆերոպոլ և մեծ հաջողությամբ տալիս է իր համերգը, շար լեզուները պապանձվում

են, իսկ համակրողները մեծապես հրճվում են նրա հաղթանակով:

Ղրիմից Կարա-Մուրզան անցնում է Օդեսա, Գրիգորիոպոլ, Ակկերման, Քիշինև ու այլ քաղաքներ՝ ամենուրեք կազմակերպելով նոր խմբեր և հաջողությամբ տալով իր համերգները: Այստեղ՝ նա ձայնագրում, քառաձայնում և համերգների ընթացքում կատարում է նոր, այդ թվում նաև ուկրաինական և ռուսական ժողովրդական երգեր:

1898 թվին Կարա-Մուրզան կրկին վերադառնում է Կովկաս, շարունակելով իր համերգային շրջագայությունը գլխավորապես այն քաղաքներում, որտեղ ինքը դեռ չէր եղել: Այդ քաղաքների թվին են պատկանում Ղարաքիլիսա*, Ղարս, Սանդիկավազ և Կերիշները: Այսպիսով նա փաստորեն լինում է այն բոլոր քաղաքներում, որտեղ քիչ թե շատ հայ ազգաբնակչություն կար և ամենուրեք կատարում է միևնույն շնորհակալ աշխատանքը:

1898 թվի վերջերին Կարա-Մուրզան մեկնում է Մոսկվա, նպատակ ունենալով ավելի երկար մնալ այստեղ և լայնորեն ծավալել իր գործունեությունը: Ամենից առաջ նա ցանկանում էր շարունակել, ավարտել և բեմադրել իր սիրած «Շուշան» օպերան: Սա շափաղանց կարևոր աշխատանք էր և այդ պատճառով էլ նա ցանկանում էր ամենայն լրջությամբ լծվել աշխատանքի: Դրան զուգընթաց Մոսկվայի հայ ուսանողներից նա կազմակերպում է ռուսաողական երգեցիկ խումբ և սկսում է պատրաստվել համերգի: Սակայն տեղի ունեցած մի միջադեպ խանգարում է Կարա-Մուրզային իրագործելու իր ցանկությունները:

Մի քանի խոսք այդ միջադեպի մասին: Հայտնի է, որ 90-ական թվականների վերջերին բանվորական ուսուցիչներ շարժմանը զուգընթաց Ռուսաստանի խոշոր քաղաքներում ծավալվում և խորանում է նաև ռուսաողական ուսուցիչների շարժումը, որին մասնակցում էր իր հայրենիքի ազատագրող

* Ներկա՝ Կիրովականը

մանը ձգտող հայ (հատկապես լազարյան ձեմարանի) ուսա-
նողությունը: Երբ Կարա-Մուրզան կազմակերպում է իր եր-
գեցիկ խումբը, նրա կազմի մեջ մտնում են նաև այդ ուսու-
ցիոն շարժմանը մասնակցող հայ ուսանողները: Յարական
կառավարության հետապնդումների շնորհիվ նրանք ստիպված
էին դիմել զանազան խորամանկ միջոցների, որպեսզի կարո-
ղանային քողարկել իրենց ժողովները: Այս է պատճառը, որ
հայ ուսուցիչոն ուսանողներից ոմանք շատ նպատակահար-
մար են համարում իրենց գաղտնի ուսանողական ժողովը
քողարկել երգեցիկ խմբի պարագմունքներից մեկով: Եվ ա-
հա նրանցից մի քանիսը դիմելով Կարա-Մուրզային խնդրում
են թույլ տալ այդ գործը կազմակերպել: Կարա-Մուրզան
համաձայնում է: Ժողովը տեղի է ունենում, բայց ըստ երե-
վոյթին ուսանողները շարքերում լինում են լրտեսներ, որոնք
շուտափույթ կերպով այդ մասին տեղեկացնում են ժանդար-
մերիային: Գործը բացվում է: Ժողովի ժամանակ ներխուժում
են ոստիկանները և ձերբակալում ուսանողներից շատերին:
Ձերբակալվում և բանտարկվում է նաև Կարա-Մուրզան: Մի-
քանի շաբաթ ցարական բանտում նստելուց հետո Կարա-
Մուրզան ազատ է արձակվում, բայց ստացվում է Մոսկվայի
իշխանությունների կտրուկ հրամանը՝ 48 ժամվա ընթաց-
քում թողնել Մոսկվան և մեկնել Պետրովսկ (Մախաչ-Կալա):
Կասկած էր ծագել, որ Կարա-Մուրզան իր շրջագայությունե-
րի ընթացքում զբաղված էր ոչ թե համերգային գործունեու-
թյամբ, այլ ուսուցիչոն-պրոպագանդիստական աշխատան-
քով՝ ուղղված ցարական կարգերի դեմ:

Այսպիսով, «Շուշան» օպերայի ավարտման և բեմադրե-
ման հետ Կարա-Մուրզայի կապած հույսերը չեն իրագործ-
վում: Նա ստիպված է լինում վերցնել իր ընտանիքը և 1899
թվի դարնանը հապճեպ կերպով մեկնել Պետրովսկ: Ճանա-
պարհին նա կորցնում է իր բոլոր իրերն ու ձեռագրերը, ո-
րոնց թվում նաև «Շուշան» օպերայի առաջին գործողության
պատրաստի պարտիտուրան:

Պետրովսկում նրա համար ստեղծվում է նյութական

ճանր վիճակ: Իշխանությունները հսկողություն են սահմա-
նում նրա վրա և թույլ չեն տալիս մեկնել Անդրկովկաս: Նա
թեև փորձում է անցնել Բաքու, բայց նրան անմիջապես վի-
րադարձնում են իր արտոբառեղին Պետրովսկ: Եվ միայն
մի քանի ամսվա շարժարանքներից ու անընդհատ դիմումնե-
րից հետո նրան թույլատրվում է փոխադրվել Թիֆլիս:

Այս անգամ Կարա-Մուրզան որոշում է Թիֆլիսը դարձ-
նել իր գործունեության հիմնական վայրը և վարել համեմա-
տաբար նստակյաց կյանք: Ասում ենք համեմատաբար, որով-
հետև նա, թեև ավելի հազվադեպ, այնուամենայնիվ դարձյալ
սուկորություններ է կատարում դեպի զանազան քաղաքներ
համերգներ տալու նպատակով:

Թիֆլիսում նա ամենից առաջ երաժշտության ուսուցչի
պաշտոն է ստանում առևտրական դպրոցում և իր պարապ-
մունքներով մեծ աշխուժություն է մտցնում այդ դպրոցի
կյանքում: Նրա այս շրջանի գործունեության համար ամե-
նակարևորը հանդիսանում է այն, որ նա ավելի սերտ կեր-
պով է կապվում «Մշակ» թերթի հետ, դառնում է նրա երա-
ժրշտական թղթակիցը, գրում է ռեցենզիաներ օպերային
ներկայացումների և համերգների մասին և հոգվածներ երա-
ժրշտական զանազան հարցերի շուրջը: Նրա հոգվածներից
մի քանիսը տպագրվում են «Մուրճ» ամսագրի 1901 թվի հա-
մարներում («Ջուզեպպե Վերդի», «Արևելյան տարրը եվրոպա-
կան երաժշտության մեջ» և այլն): Այս տարիներին դրսևոր-
վում է Կարա-Մուրզայի երաժշտագիտական աշխատանքը,
որն ունի շատ կարևոր նշանակություն և որի վրա կանո-
կառնենք առանձին:

Կարա-Մուրզան այստեղ շարունակում է նաև իր խմբա-
վարական աշխատանքը: Ամենից առաջ նա կազմակերպում
է իր մշտական քառաձայն երգեցիկ խումբը և երբեմն-եր-
բեմն համերգներ է տալիս: Բացի այս նրան հանձնարարվում
է նաև Թիֆլիսի հայկական երկու եկեղեցիների քառաձայն
խմբերի ղեկավարությունը: Այսպիսով նա վերջին անգամ
ճոտենում է եկեղեցուն, բայց այս անգամ առանց որևէ ար-

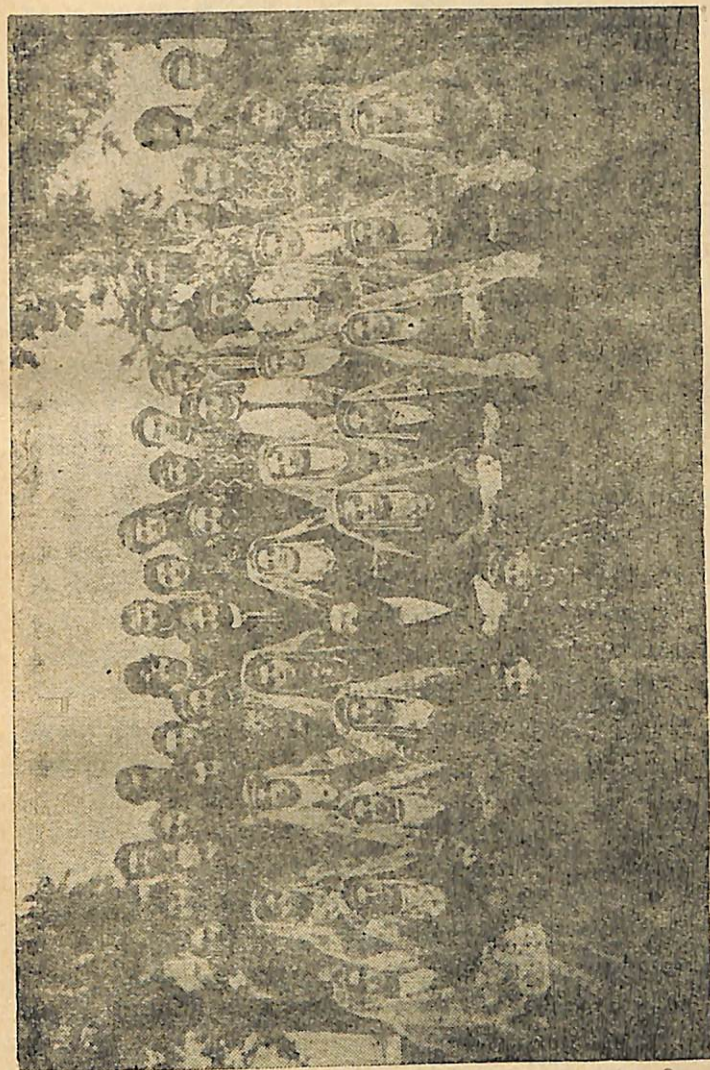
գելքի: Դա հետևանք էր այն փոփոխությունների, որոնք տեղի էին ունեցել վերջին տարիներին: Մակար Եկմալյանն ա-վարտել էր Պետերբուրգի կոնսերվատորիան, իբրև դիպլոմա-յին աշխատանք ներկայացնելով եռաձայն և քառաձայն «Պա-տարագը», որն արժանացել էր բոլորի հավանությանը, տալա-գրվել էր Լայպցիգում և պաշտոնապես ընդունվել էջմիածնի կողմից: Այսպիսով էջմիածինը փաստորեն ընդունել էր քա-ռաձայնի դադափարը և վերջ էր տվել «աստված մեկ է, ձայնն էլ մեկ պետք է լինի» ուսակցիոն տեսակետին: Բացի այդ, էջմիածինը թույլ էր տվել Կոմիտասին մեկնել Բեռլին՝ բարձ-րագույն երաժշտական կրթություն ձեռք բերելու համար:

Ահա այս բոլորի հետևանքով փոխվել էր էջմիածնի վե-րաբերմունքը երաժշտական նոր նվաճումների նկատմամբ և քառաձայն երգեցողությունն օրինականացվել էր եկեղեցում: Հենց այս է պատճառը, որ Կարա-Մուրզան այս անգամ ա-ռանց խոչընդոտի կազմակերպում է եկեղեցական խմբեր և կատարում քառաձայն պատարագը:

Կարա-Մուրզան, ծանոթանալով Եկմալյանի «Պատարա-գի» հետ, գտնում է, որ այն անհամեմատ ավելի հաջող է, քան էր քառաձայնումը: Ելնելով դրանից նա հրապարակայնորեն (մամուլի միջոցով) արգելում է իր քառաձայն պատարագի կատարումը և հանձնարարում է Եկմալյանի «Պատարագը»: Բացի այդ նա հանձն է առնում իր խմբով նույնպես կատա-րել այն: Շատ կարճ ժամանակամիջոցում սովորեցնելով իր խմբին, նա այս «Պատարագը» կատարում է եկեղեցում հե-ղինակի ներկայությամբ: Պատարագից հետո Եկմալյանը շնորհակալություն է հայտնում Կարա-Մուրզային և հայտա-րարում է, որ ինքը վերջապես լսեց պատարագի այնպիսի կատարում, որպիսին իրեն չէր հաջողվել, բայց որին ինքը ձգտում էր:

Նախանձի փոխարեն փոխադարձ ըմբռնողություն և կա-տարված գործի իսկական գնահատումն՝ ահա չափազանց ուսանելի այս փաստի իսկական էությունը:

Իր կյանքի վերջին տարիների ընթացքում նա առանձնա-



Նկ. 8. Կարա-Մուրզայի երգեցիկ խումբը 1901 թվ. (թիֆլիս)՝
կովկասյան ցուցահանդեսում

կի ուշադրութիւնն է դարձնում խմբավարական կադրերի պատրաստման վրա: Եթե մինչ այդ նա այդ կարևոր գործով զբաղվել էր էպիդոդիկ ձևով, դեպքից դեպք, ապա այժմ նա առանձին հոգատարութեամբ է զբաղվում այդ խնդրով: Այս նպատակով նա կազմակերպում է խմբավարական հատուկ դասընթացներ, ամեն կերպ դյուրացնելով ընդունվողների կողմից ուսման վարձը վճարելու գործը: Նրա այս դասընթացներում սովորել են այնպիսի նշանավոր գործիչներ, ինչպիսիք են Ազատ Մանուկյանը, Ստեփան Դեմուրյանը և ուրիշները:

Ամառվա ամիսներին նա դարձյալ համերգային շրջապայութիւններ է կատարում դեպի Կաղզվան, Ղարաքիլիսա*, Գանձակ**, Շուշի, Շամախի և այլ քաղաքներ: Ամենուրեքնա համերգներ է տալիս տեղում կազմակերպված հրգեցիկ խմբով և թողնում է անջնջելի տպավորութիւն ունկնդիր հասարակութեան վրա:

1900 թվի Փարիզի միջազգային ցուցահանդեսը դարձյալ հանդիստ չի տալիս Կարա-Մուրզային: Երրորդ անգամ նա փորձում է իր խմբով մասնակցել միջազգային ցուցահանդեսին և երրորդ անգամ այս գործը ձախողվում է շնորհիվ նյութական միջոցների բացակայութեան: Նրան առաջարկում են 10000 ռուբլի դրամագլուխ, սակայն այնպիսի անձեռնտու պայմաններով, որ նա ստիպված է լինում հրաժարվել այդպիսի պարտքից:

Եթե նրան չի հաջողվում մասնակցել Փարիզի ցուցահանդեսին, ապա նա լիակատար հաջողութեամբ մասնակցում է Կովկասյան ցուցահանդեսին, որը բացվում է 1901 թվի աշնանը՝ Վրաստանը Ռուսաստանին միակցելու 100-ամյակի կապակցութեամբ: Ազգային տարազ հագած նրա խումբը մի քանի շարունակ ելույթներ է ունենում ցուցահանդեսում: Կրկնում է զուտ ժողովրդական հրգեր և պարերգեր՝ պատճառելով գեղարվեստական մեծ բավականութիւն ցուցահանդես

* Ներկա Կիրովականը:

** Ներկա Կիրովաբադը:

Համախոռոչ հասարակությունը: Նրա խումբը համարվում էր միակ ինքնատիպ և կանոնավոր խումբը բոլոր այն խմբերից, որոնք ելույթներ էին ունենում ցուցահանգեսի դահլիճում: Խումբը բաղկացած էր 50 հոգուց և լավ պատրաստված էր համերգներին:

1902 թվի փետրվարին Կարա-Մուրզան հրավեր է ստանում Բաքվի մարզասիրական ընկերությունից՝ գալ և մասնակցել ընկերության տարեկան երեկույթին: Չնայած իր հիվանդոտ վիճակին (նա տառապում էր սրտի արատով), Կարա-Մուրզան մեծ ուրախությամբ ընդունում է հրավերը և մեկնում Բաքու, որտեղ նա վայելում էր տարիների տքնաջան աշխատանքով վաստակած անխախտ ժողովրդականություն: Մի քանի տարվա ընդմիջումից հետո հանդիպելով իր հին բարեկամին, Բաքվի հայ հասարակությունը նրան ընդունում է գրկաբաց ու հրճվանքով: Ընդամենը մի քանի օրվա ընթացքում կազմակերպված խումբը բացառիկ հաջողությամբ մասնակցում է մարզասիրական ընկերության տարեկան երեկույթին: Հասարակությունը Կարա-Մուրզային նվիրում է պսակ և պսակ: Դա մի նոր ապացույց էր նրա երկարամյա գործունեության տված արդյունքների մասին:

Բաքվից Կարա-Մուրզան վերադառնում է Թիֆլիս անհաման օգետությունն իր սրտում և ցանկանում է նոր եռանդով շարունակել իր գործը: Սակայն նրան մեծապես խանգարում է սաստկացող հիվանդությունը: Տարիների անխոնջ աշխատանքը, զրկանքներն ու անհանգիստ թափառաշրջիկ կյանքը վերջ ի վերջո հասցնում են ֆիզիկական թուլության և սրտի վտանգավոր հիվանդության: Բանն այնտեղ է հասնում, որ բժիշկները նրան արգելում են երգել: Նույնիսկ խումբը զեկավարելն անգամ համարվում է նրա համար վտանգավոր աշխատանք: Այս բանը շափազանց ծանր է թվում Կարա-Մուրզային և նա զանգատվում է.

«Ինձ առաջարկում են շանել այն, ինչ որ իմ էությունն է եղել մինչև այժմ: Ծանր է»:

Չնայած բժիշկների նախազգուշացումներին նա շարունակում է արհամարհել հիվանդությունը, առաջվա նման պարապում է իր երգեցիկ խմբերի հետ և պատրաստվում է նոր համերգի, որը, սակայն, չի կայանում, թեև աֆիշաներն արգեն տպագրված էին: Հիվանդության արագ զարգացումը Կարա-Մուրզային նետում է անկողին և շուտափույթ օգնության համար կանչված բժիշկը նրան գտնում է անշնչացած... Այդ տեղի է ունենում 1902 թվի մարտի 27-ի (ապրիլի 9-ի) առավոտյան:

Կարա-Մուրզայի մահվան լուրը կայծակի արագությամբ տարածվում է ամենուրեք, ուր ապրում էին հայերը, ուր նա իր երաժշտական գործունեության ընթացքում եղել և համերգներ էր տվել: Եվ ցավակցական հեռագրերի հեղեղն ամեն կողմից թափվում է «Մշակ»-ի խմբագրատունը: Հեռագրերը գալիս էին հիմնարկություններից, ընկերություններից, կոլեկտիվներից և անհատներից (հատկապես նրա բազմաթիվ աշակերտներից):

Մահից երեք օր հետո տեղի է ունենում Կարա-Մուրզայի թաղումը, որի նմանը Թիֆլիսը վաղուց չէր տեսել: Բազմաթիվ պսակներ, հուղարկավորողների մեծ բազմություն, երգեցիկ խումբ, նվագախումբ, — այս բոլորը միասին վերցրած թաղմանը տալիս էին մեծաշուք հանդիսավորություն: Թե եկեղեցում և թե գերեզմանատանը ճառեր են արտասանվում, որոնց մեջ փնահատվում են հանգուցյալի անձնական հատկությունները և նրա կատարած կուլտուրական մեծ աշխատանքի նշանակությունը: Կարա-Մուրզայի աճյունը թաղվում է Թիֆլիսի Կուկիայի կաթոլիկական գերեզմանատանը: Գերեզմանի վրա հետագայում, 1912 թվին կանգնեցվում է հուշարձան այն գումարով, որը գոյացել էր հասարակական հանգանակությունից:

Կարա-Մուրզայի մահից հետո նրա ընտանիքը* մնում է նյութական բոլորովին անապահով դրություն մեջ: Իր ամբողջ երաժշտական-հասարակական գործունեության ընթացքում Կարա-Մուրզան կրել է նյութական զրկանքներ: Այդ մասին վկայում է «պարտքերի ցուցակը», որի մեջ գրանցված են նրա պարտքերը 1882—1899 թվերի ընթացքում: Պարզ է, որ մահից հետո ընտանիքի դրությունը պետք է շատ վատ լիներ և կարիք էր զգացվել նյութական շուտափույթ օգնության:

«Մշակ»-ի խմբագրությունը հայտարարում է հանգանակություն՝ նպատակ դնելով ստեղծել մի գումար հանգուցյալի ընտանիքի դրության բարելավման և հեղինակի ստեղծագործությունների տպագրության գործի կազմակերպման համար: Կարա-Մուրզայի ընտանիքի նյութական ծախսերը հոգա-

* Կարա-Մուրզայի ընտանիքը բաղկացած էր հինգ հոգուց՝ կինը և չորս երեխա: Տալիս եւր տեղեկություններ նրա ընտանիքի անդամների և սերնդի մասին: ա) Կինը՝ Նվա Ֆրանցեկա Մալեակյան (ծնվել է 1870 թ.) այժմ ապրում է Բաքվում իր մեծ տղայի մոտ և աշխատում է տրիկոտաժի գործարանում: բ) Մեծ տղան՝ Սերգեյը (ծնվ. 1891 թ.) մասնագիտությամբ ինժեներ-էլեկտրիկ, աշխատում է Բաքվի Ազնեֆտում, ունի մի աղջիկ՝ Հենրիետա, որը մասնագիտությամբ պատմաբան է: գ) Երկրորդ տղան՝ Լեվ (ծնվ. 1893 թ.) մասնագիտությամբ տնտեսագետ-ստատիստիկ, աշխատում է Բաքվում, Ադրբեջանական ՍՍՌ-ինդուստրիալ ինստիտուտում: Համատեղության կարգով աշխատում է Ֆիզկուլտուրայի ինստիտուտում (Ֆիզկուլտուրայի վաստակավոր վարպետ): Նա ունի մեկ տղա և երկու աղջիկ, աղան՝ Քրիստափոր Լվովիչը իրավաբան է, աղջիկը՝ Նինան Բաքվի օտար լեզուների ինստիտուտի ուսանողուհի է: դ) Կարա-Մուրզայի մի աղջիկը՝ Լիդա Քրիստափորովնան ամուսնու անգանդունով Ավդիևա ծնվ. 1901 թ.) մասնագիտությամբ բուսաբանության ֆիզիոլոգ է, դոցենտ, բիոլոգիական դիտությունների թեկնածու, աշխատում է Մոսկվայում, ՍՍՌ-ի Գիտությունների Ակադեմիայի միկրոբիոլոգիայի ինստիտուտում: Ունի երկու երեխա՝ Օլեգ և Սվետլանա, որոնք սովորում են: ե) Կարա-Մուրզայի մյուս աղջիկը՝ Լյուդմիլա Քրիստափորովնան (ծնվ. 1896 թ.) մահացել է 21 տարեկան հասակում: Թե Կարա-Մուրզայի որդիները և թե թոռները չեն զբաղվում երաժշտությամբ, այլ ընտրել են բոլորովին տարբեր մասնագիտություններ:



Նկ. 7. Կարա-Մուրզան իր կնոջ և երեխաների հետ: Նկարված է 1895 թ. Բաքվում:

լու և երեխաների դաստիարակությունն ապահովելու ծանր պարտականությունն իր վրա է վերցնում Մկրտիչ Կարա-Մուրզան, որը Քրիստափորից փոքր էր վեց տարով և թարգմանիչ գրականագետ էր: Նրա օգնությամբ Կարա-Մուրզայի բոլոր երեխաներն էլ ստացել են բարձրագույն կրթություն և դարձել են պիտանի մասնագետներ յուրաքանչյուրն իր բնագավառում:

Ինչ վերաբերում է Կարա-Մուրզայի ստեղծագործությունների հրատարակությանը, ապա իր կենդանության ժամանակ լույս է տեսել միայն մեկ գործ՝ «Պոպուրի հայկական երգերից դաշնամուրի համար»: Մահից հետո 1904 թվին Լեոնիդ Կնինայի փոխադրությամբ Կարա-Մուրզայի մշակած երգերը լույս են տեսել երկու տետրով, դաշնամուրի համար: Այս հրատարակությունը անհաջող է և գաղափար չի տալիս Կարա-Մուրզայի ստեղծագործության մասին: Միակ հաջող հրատարակությունն իրագործված է Սովետական Հայաստանում 1935 թվին, Ռոմանոս Մելիքյանի խմբագրությամբ, և պարունակում է 12 ժողովրդական երգի մշակում: Այս երգերն էլ ամենից շատ կատարվում են համերգների ընթացքում:

8. ԿԱՐԱ-ՄՈՒՐԶԱՅԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ-ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ

ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆ ՈՒ ԱՐԺԵՔԸ

Կովկասյան իրականության մեջ Կարա-Մուրզան աշխատեց 20 տարի (1882—1902 թ. թ.), որոնցից 17 տարին նա նվիրեց համերգային գործունեությանը: Այդ 17 տարվա ընթացքում նա շրջեց 50-ից ավելի քաղաքներ, կազմակերպեց մոտ 90 երգեցիկ խումբ և տվեց ավելի քան 250 համերգ: Նրա խմբերում երգել են մոտ 6000 հոգի, որոնց ճնշող մեծամասնությունը ոչ մի առնչություն չի ունեցել հրաժշտության հետ: Նրա խմբերի կազմը եղել է շափազանց խալտաբղետ: Այդ մասին մեզ պարզ պատկերացում է տալիս մի ռեցենզիա, որը տպագրված է «Казбек» թերթի 1896 թվի համարներից մեկում:

Ահա թե ինչ ենք կարողում այդ ոեցենդիայում.

«Եսմբի կազմը վերին աստիճանի հետաքրքիր է: Մոտ նախելով երգիչների դեմքերին, դուք կտեսնեք այստեղ առաջին կարգերում ձեր հարեանուհուն, նրա կողքին՝ գիմնազիայի ձեր ծանոթ մի աշակերտին, մյուս կողքին՝ կազմայան ճեմարանի մի սանին. այնտեղ ձեզ հայտնի վարժուհուն, նրա կողքին կանգնած երգում է գինեվաճառը, իսկ սրա կողքին կոշկակարը: Եվ այս բոլորը ձեզ ծանոթ դեմքեր, որոնց դուք ամեն օր պատահում եք փողոցում, և ոչ մի մասնագետ երգիչ»:

Կարա-Մուրզայի կազմակերպած խմբերն ամենուրեք ունեցել են մոտավորապես այսպիսի խաչատաղետ կազմ: Եվ չնայած դրան, շնորհիվ իր կազմակերպչական արտակարգ ընդունակությունների նա շատ կարճ ժամանակամիջոցում կարողացել է ընդհանուր հայտարարի բերել, այդ խաչատաղետ մասսայից կազմակերպված կուլեկտիվ ստեղծել և հաջողությամբ տալ իր համերգները: Բացի այդ նա արվեստագետի սուր աչքերով որոնում և գտնում էր թաքնված տաղանդներ հենց այդ մասսայի շարքերից և աճեցնում էր նրանց՝ խնամքոտ այգեպանի նման:

Բերենք մի քանի օրինակ:

Կարա-Մուրզայի կողմից նկատվել, առաջ քաշվել և մասնագետ երգիչներ են դարձել.

1) Ներսես Շահլամյանը՝ դրամատիկ տենոր, որը մեծ հաջողություն էր վայելում Թուսաստանում, Կովկասում և եվրոպական երկրներում որպես օպերային արտիստ:

2) Բեգլար Ամիրջանը՝ բարիտոն, որ աշխատում էր Թիֆլիսի օպերայում:

3) Մակար Վարդիկյանը՝ լիրիկական տենոր, Կովկասում հռչակված երգիչներից մեկը:

4) Մովսիսը՝ հրաշալի բարիտոն, Միլանի կոնսերվատորիայի ուսանող: Նրա ձայնը Միլանում ստացել էր bri-lianto էպիտետը:

Հիշյալ երգիչների մեծ մասը Կարա-Մուրզայի ջանքերով

թոշակ են գտել և մեկնել արտասահման իրենց ձայնը կատարելագործելու համար:

Եթե վերոհիշյալ ցուցակին ավելացնենք նաև այն երգիչ-երգչուհիների ազգանունները, որոնք երգել են Կարա-Մուրզայի խմբերում և հանդես են եկել որպես մենակատարներ, ապա մեզ համար պարզ կլինի այն մեծ աշխատանքը, որ կատարում էր Կարա-Մուրզան երաժշտական կադրերի դաստիարակման ուղղությամբ:

Ահա՛ նրանցից երկուսը.

1) Ամբրոսյան՝ Բաքվի ծխախոտի գործարանի բանվոր: Դրամատիկական տենոր, ուժեղ և լայնածավալ դիապազոնով: Կարա-Մուրզայի կողմից առաջ է քաշվել 1891 թվին, որպես խմբի մեներգիչ:

2) Ղազար Արիստակեսյան՝ նույնպես դրամատիկական տենոր: Երգել է որպես մեներգիչ սկզբում Քրիստափոր Կարա-Մուրզայի, իսկ հետագայում Պողոս Կարա-Մուրզայի խմբերում:

Կարա-Մուրզայի խմբում երգել է նաև բանաստեղծ Հակոբ Հակոբյանը, որը նույնպես ունեցել է դուրեկան ձայն և շատ հաճախ հանդես է եկել իր մենակատարումներով:

Վերոհիշյալ փաստերը միասին վերցրած ցույց են տալիս, որ իսկապես Կարա-Մուրզան խոշոր աշխատանք է կատարել ժողովրդի խորքերից երաժշտական կադրերի հայտնաբերման և առաջ քաշման ուղղությամբ: Նա շարժառնգ խոշոր աշխատանք է կատարել նաև մասսայական ունկնդիր հասարակության ճաշակի զարգացման գործում: Իր խմբերը կազմակերպելով և համերգներ տալով այն բոլոր քաղաքներում, որտեղ փոքրիշատե հայություն կար, Կարա-Մուրզան ոչ միայն պատճառել է գեղարվեստական մեծ հաճույք ունկնդիր հասարակությանը, այլև պատվաստել է սեր զեպի երաժշտությունը և համերգային գործունեությունը: Նրա հեռանալուց հետո շատ և շատ քաղաքներում տեղական ուժերով կազմակերպվել և ներկայացվել են համերգներ: Իր համերգային գործունեությամբ Կարա-Մուրզան հասավ այն

բանին, որ քառաձայն երգեցողությունը դարձավ անհրաժեշտություն հայ ունկնդիր հասարակության համար: Որքան ճիշդ ու ջանք պահանջեց այդ մեծ կուլտուրական նվաճումը, որքան դժվարություններ հաղթահարվեց Կարա-Մուրզայի կողմից, որքան զրկանքներ ու շարժարանքներ տեսավ նա, մինչև որ իր գաղափարը մարմնավորեց գործի մեջ: Եթե նրա գործունեության սկզբում ունկնդիրները տարօրինակ էին համարում քառաձայն երգը, ապա գործունեության վերջում այդ նույն քառաձայն երգը լսվում էր մեծ հաճույքով: Նրա համերգների աճող հաջողությունը հանդիսանում է ամենակարեւոր ապացույցներից մեկը նրա գործունեության հասարակական նշանակության աճման և տված արդյունքների մասին:

Կարա-Մուրզան իր համերգային գործունեությամբ միաժամանակ իրագործում էր մի քանի դժվարին ու մեծարժեք խնդիրներ: Նախ այն, որ նա հայերի մեջ տարածում էր ներդաշնակված երգի գաղափարը և դրանով իսկ զարգացնում էր նրանց ճաշակը: Երկրորդ, խմբեր կազմակերպելով նա տարածում էր հավաքականության, սերտ միության գաղափարը, որը չափազանց կարևոր էր ցաք ու ցրիվ ապրող հայերի համար: Երրորդ, նա հայերի մեջ տարածում էր հայոց լեզուն և կուլտուրան, ներշնչում էր ամենքին ազգային հպարտություն: Չորրորդ, խմբերում երգողներին տալիս էր երաժշտական տարրական գիտելիքներ և նրանց մեջ պատվաստում էր սեր դեպի երգն ու երաժշտությունը:

Ահա թե որքան կարևոր խնդիրներ էր լուծում նա իր համերգային շրջագայությամբ: Եվ նա այդ բոլորը գիտակցելով հանձն էր առնում ամեն տեսակի զրկանք ու շարժարանք և հետևողականորեն շարունակում էր իր գործը:

Կարա-Մուրզան խոշոր գործ կատարեց հայ աշխատավոր կանանց ու օրիորդներին հասարակական գործունեության ասպարեզ ներգրավելու ուղղությամբ:

Սկսած 1887 թվից (իսկ Կովկասում 1891 թվից) իր երգեցիկ խմբերին նա մասնակից է դարձրել հայ օրիորդներին

ու կանանց՝ հակառակ նրանց դարավոր ամոթխածությունը՝ նրանք բեմ են դուրս եկել և երգել են տղամարդկանց ներկայությամբ, նրանց հետ կողք կողքի: Հետադիմականները փրփրել են, լուտանքներ թափել նրա գլխին և զանազան հերյուրանքներ տարածել նրա հասցեին, իսկ նա առանց տատանվելու, հետևողականորեն շարունակել է իր գործը և գոգնականորեն իրականացրել իր նպատակադրումը:

Իր համերգային գործունեության ընթացքում Կարա-Մուրզան ամենից առաջ ստիպված է եղել մտածել այն մասին, որպեսզի իր «նոր խոսքը»՝ քառաձայն երգը մատչելի լինի ժողովրդական լայն զանգվածներին: Այս է պատճառը, որ նա որքան հնարավոր է պարզեցրել է իր երգերը: Եվ երբ մենք այսօրվա հարմոնիայի բարձունքից նայում ենք նրա քառաձայնին, մեզ այն թվում է շատ պրիմիտիվ, շատ տարրական, շատ պարզ: Բայց դա բոլորովին էլ հետևանք չէ նրա տեսական անպատրաստականությանը: Ծիշտ է, Կարա-Մուրզան կոնսերվատորիա չի ավարտել (նա միայն երազել է այդ մասին, բայց նյութական հնարավորություններ չի ունեցել այդ երազի իրագործման համար): Սակայն անընդհատ ինքնազարգացման հետևանքով և մասամբ էլ երաժշտության դասատուների օգնությամբ նա բավականաչափ խորը կերպով ուսումնասիրել է երաժշտության տեսությունը, հարմոնիան և պոլիֆոնիան: Այդ մասին վկայում են երաժշտության տեսության այն ծրագրերը, որոնցով նա մտադիր էր պարապել էջմիածնի ճեմարանի սաների հետ: Այդ մասին վկայում են նրա քննադատական հոդվածներն ու ունեցեղիաները, որոնց մեջ նա վերլուծման է ենթարկել մի շարք կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները և օպերային արտիստների կատարումները: Վերջապես այդ մասին վկայում է նաև այն փաստը, որ նա աշխատել է իր ստեղծագործություններում կիրառել բազմաձայնության պարզ ձևեր, հատկապես՝ կանոնը: Այդպիսի մի օրինակ մենք տեսնում ենք «Շուշան» օպերայի նախերգանքի վերջաբանում («Հեյ բեգ»):

Այսպիսին է նաև «Աստղը, ցուլաց, գնաց» խմբերգը (չվերջավորվող կանոն):

Նրանք, ովքեր կարծում են, որ Կարա-Մուրզան միանգամից կարող էր օգտագործել բազմաձայն բարդ ձևերը, չարաշար կերպով սխալվում են: Ամեն մի երևույթ ճիշտ կերպով հասկանալու համար անհրաժեշտ է դիտել պատմական այն միջավայրում, որտեղ հանդես է եկել տվյալ երևույթը: Այսպիսի մոտեցման դեպքում մենք կտեսնենք, որ Կարա-Մուրզայի գործունեության շրջանում, երբ մենք ունեինք միայն հատուկ կենտ պրոֆեսիոնալ կոմպոզիտորներ, երբ մենք չունեինք հայկական և ոչ մի երաժշտական դպրոց, երբ մեր գրավոր երաժշտական կուլտուրան նոր էր սկիզբ առել (եթե չհաշվենք հայկական խաղերը, որոնք մինչև այժմ էլ մնացել են չվերծանված), երբ հայ հասարակությանը դեռ խորթ էր քառաձայն երգի գաղափարը և տիրապետող մոտորիան էր (միաձայնությունը), — ապա այդպիսի պայմաններում բոլորովին անհնարին էր մտածել բազմաձայնության բարդ ձևերի օգտագործման մասին:

Կարա-Մուրզայի բազմաձայնը հիմնված է ուղղահայաց հնչողականության և ոչ թե հորիզոնական ձայնատարության վրա: Այստեղից էլ բխում է նրա երգերի երաժշտական ֆունկցիոնալությունը: Նրա քառաձայնի առանձին ձայները ռիթմական և ինտոնացիոն քայլերի տեսակետից ամբողջապես ենթարկված են գլխավոր մելոդիային և այդ պատճառով էլ լրիվ չափով ինքնուրույն չեն: Սա նույնպես հեշտացնում էր երգերի կատարումը:

Կարա-Մուրզան շատ լավ էր հասկանում, թե ինչպիսի երաժշտական պատրաստականություն ունեցող մարդկանց հետ գործ ունի և ինչից էր անհրաժեշտ սկսել քառաձայն երգի գաղափարը պատվաստելու համար:

Կարա-Մուրզայի հարմոնիզացիայի պարզությունը պայմանավորված էր, նկատի առնելով հետևյալ կարևոր հանգամանքները.

1) Հայ ունկնդիր հասարակության միանգամայն ան-

պատրաստականությունը անգամ ամենատարրական բազմաձայն երգի բնագավառում:

2) Երգեցիկ խմբերին մասնակցող «երգիչ-երգչուհիներին» երաժշտական անգրագիտությունը, որի հետևանքով նրանք իրենց պարտիաները սովորում էին միայն հիշողությամբ և բարդ պոլիֆոնիկ երգը նրանց ուժերից միանգամայն վեր էր:

3) Երգեցիկ խմբերի պատրաստման համար գործադրվող ժամանակի սղությունը (մեկից-երկու շաբաթ):

4) Պարզից դեպի բարդ գնալու հայտնի ղեկավար բուկլզբունքը:

Եթե Կարա-Մուրզան հաշվի չառներ այս կարևոր հանգամանքները և միանգամից սկսեր բազմաձայնության բարդ ձևերի պրոպագանդայից, ապա քառաձայն երգի տարածման գործն անպայմանորեն կձախողվեր և նրա գործունեությունը չէր տա այն հսկայական արդյունքները, որոնց նա հասավ 17 տարվա ընթացքում: Անցյալ դարի 80-ական թվականներին, երբ Կարա-Մուրզան տվեց իր առաջին քառաձայն համերգները, հայ հասարակությունը բոլորովին ծանոթ չէր բազմաձայնի հետ: Միաձայն երգին վարժված նրա ականջներին տարօրինակ էր հնչում նույնիսկ ամենապարզ քառաձայն երգը: Եվ 17 տարվա անխոնջ աշխատանքի հետևանքով Կարա-Մուրզային հաջողվեց օրինականացնել քառաձայնը, սեր պատվաստել դեպի այն: Բայց նույնիսկ այդ հսկայական աշխատանքից հետո անգամ, երբ հանդես եկավ Ֆեօ Կոմիտասը, նրա գեղեցիկ բազմաձայն երգերը ևս դեռ ամբողջապես չէին հասնում հասարակությանը: Պետք է անցնենք որոշ ժամանակ, կատարվել հսկայական նախապատրաստական աշխատանք, հասնեն մեր ժամանակաշրջանը, որպեսզի Կոմիտասի բազմաձայնն ստանար իր արժանի գնահատականը:

Այսպիսով Կարա-Մուրզայի ներդաշնակության պարզությունը, նույնիսկ տարրականությունը, պատահական չէր, պայմանավորված էր այն ժամանակվա հասարակական պայ-

մաններով և համապատասխանում էր հայ հասարակության երաժշտական զարգացման մակարդակին:

Կարա-Մուրզան առաջինն էր, որ խոշոր աշխատանք կատարեց հայկական ժողովրդական երգերի հավաքման, քառածայնման և մասսայականացման կարևորագույն գործի ուղղությամբ: Հետևելով մեծ Գլինկային, նա քաղաքացիությունն տվեց ժողովրդական երգին: Ժողովրդական երգերի ձայնագրման և հավաքման գործով նա զբաղվել է դեռևս իր համերգային գործունեությանը նախորդող շրջանում, բայց հատկապես ուժեղացրել է իր կյանքի վերջին տասնամյակում: Հատկանշական է այն, որ նրա համերգների ծրագրերում ժողովրդական երգերի տեսակարար կշիռը հատկապես աճեց գործունեության վերջին տարիներին: Եթե իր համերգային գործունեության սկզբում նա մեծ տեղ էր հատկացնում ազգային-հայրենասիրական տիպի երգերին և համերգային ծրագրերի մեծ մասը կազմված էր այդ տիպի երգերից, ապա հետագայում՝ հատկապես 90-ական թվականների վերջերում, նա իր համերգների ծրագրերը գերազանցապես կազմում էր ժողովրդական երգերից:

Այդ համերգների ծրագրերում տեղ են գտել ոչ միայն ժողովրդական երգերի մշակումները, այլև Կարա-Մուրզայի ու մի շարք այլ հեղինակների ինքնուրույն ստեղծագործությունները: Նա մասսայականացրել է Չուխաջյանի, Նվմալյանի, Տնտեսյանի, Քաղցածյանի, Նրանյանի, Թաշչյանի և այլ հեղինակների գործերը: Եթե սրան ավելացնենք նաև այն, որ Կարա-Մուրզան իր համերգների ծրագրերում տեղ է տվել նաև ռուսական, ուկրաինական ու եվրոպական կոմպոզիտորների ստեղծագործություններին (Գլինկա, Չայկովսկի, Բեթհովեն, Շոպեն, Գունո, Բելլինի, Վերդի, Շուբերտ և ուրիշները), ապա մեզ համար միանգամայն պարզ կլինի, որ Կարա-Մուրզան մեծ աշխատանք է կատարել հայ ունկնդիր հասարակությանն ինչպես հայ, նույնպես և ալլադգի կոմպոզիտորների ստեղծագործություններին ծանոթացնելու ուղղությամբ:

Կարա-Մուրզան շատ ավելի մեծ թվով երգեր կմտցներ իր համերգային ռեպերտուարի մեջ, եթե ցարական գրաքննությունը նրա ձեռքերը չկապեր: Հայտնի է, որ Կարա-Մուրզայի գործունեությանը և հատկապես համերգների ռեպերտուարով մշտապես հետաքրքրվել է Կովկասի գրաքննիչը: Կարա-Մուրզան ստիպված է եղել պարբերաբար ներկայացնել գրաքննիչի հաստատմանը համերգների ընթացքում կատարվելիք բոլոր երգերի տեքստերը: Բավական էր, որ գրաքննիչի աչքին ընկներ հայ բառը, որպեսզի կարմիր թանաքով անմիջապես ջնջեր և նրա կատարումն արգելվեր: Այս տեսակետից չափազանց մեծ արժեք են ներկայացնում այն տետրակները, որոնք Կարա-Մուրզայի կողմից ներկայացվել են գրաքննիչին ի հաստատություն և այժմ գտնվում են հեղինակի արխիվում: Այդ տետրակներում գրաքննիչը հաճախ ջնջել է ներկայացված երգերի 40—50 տոկոսը: Երբեմն գրաքննիչը ջնջել է ոչ միայն ազգային և քաղաքական տիպի երգերը, այլև այնպիսի երգեր, որոնք բոլորովին անմեղ էին իրենց բնույթով: Այսպես օրինակ, ջնջած երգերի շարքում մենք գտնում ենք Զիվանու «Այծյամը» («Անհոգ ես, չես դիտեր՝ ինչ կա քո մասին»), «Սիրուհիս, քեզ համար» հայտնի երգը և այլն: Ցարական ցենզուրան գաղաղած՝ աճող հայկական ազգային-ազատագրական շարժումների հետևանքով, երբեմն ընկնում էր ծիծաղելի դրության մեջ, արգելելով նույնիսկ ժողովրդական սիրային երգը:

Կարա-Մուրզան ստիպված էր լինում դիմել եղապոսչան լեզվին, որպեսզի կարողանար շրջանցել գրաքննության կողքից և այս կամ այն երգը թողնել համերգի ծրագրում: Այսպես օրինակ. «Բավ է, եղբայր, վիզը ձկնը» երգի եղանակն օգտագործելու համար նա գրել էր նոր տեքստ «Հրավեր ներդաշնակության» խորագրով: Երգի ծանոթ եղանակի կատարման ժամանակ իհարկե լսողները ասոցիացիայի կարգով մեքենայաբար հիշում էին նաև երգի առաջին տեքստը: Ալիշանի «Բամփ որոտան» երգը նրա համերգների ծրագրում շատ

հաճախ հանդես է եկել «Մուսայի գովքը» խորագրով և մըշտապես կատարվել է:

Նման օրինակներ կարելի է բերել որքան կամենաք: Սակայն վերոհիշյալ օրինակներն էլ միանգամայն բավական են՝ ցույց տալու համար այն, որ Կարա-Մուրզան իսկապես համառ կերպով պայքարել է ցարական գրաքննության սահմանափակումների դեմ և ամեն կերպ աշխատել է զարտուղի միջոցներով շարունակել իր գործը:

Կարա-Մուրզան որպես երգեցիկ խմբեր կազմակերպող և մասսայական համերգային գործունեություն ցուցաբերող պրոպագանդիստ տվել է եզակի օրինակ մեր երաժշտության պատմության մեջ: Այդ ասպարեզում նա մինչև այժմ էլ մընացել է չգերազանցված մի գործիչ, թեև նրա օրինակով վարակվել և նրա գործը շարունակել են շատերը: Հետևելով իրենց ուսուցչի օրինակին այդ ուղղությամբ խոշոր գործ են կատարել կոմպոզիտորներ Ազատ Մանուկյանը, Նդիշե Բաղդասարյանը, Ստեփան Դեմուրյանը և ուրիշները: Առանձնապես պետք է մատնանշել Պողոս և Պետրոս Կարա-Մուրզաների կատարած աշխատանքը, որոնք հաճախակի համերգներ են կազմակերպել իրենց եղբոր ստեղծագործություններից և հանդես են եկել, որպես երգեցիկ խմբեր կազմակերպողներ: Իսկ երբ հանդես եկան մեծանուն Կոմիտասը, Ռոմանոս Մելիքյանը, Սպիրիդոն Մելիքյանը և ուրիշները, Կարա-Մուրզայի սկսած գործը դրվեց նոր հիմունքների վրա և հասավ զարգացման բարձր աստիճանի:

Կարա-Մուրզան հանդիսացել է մեր երաժշտական կուլտուրայի զարգացման նոր շրջանի պիոները: Նրա գործունեության վերջին շրջանում և նրանից հետո միայն հանդես եկան մեր խոշոր կոմպոզիտորները, որոնք, զինված ուսական և արևմտաերոպական երաժշտական կուլտուրայի ու տեսական մտքի նվաճումներով, մեծ թափով առաջ տարան մեր երաժշտական կուլտուրայի զարգացման գործը:

9. ԿԱՐԱ-ՄՈՒՐԶԱՅԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԴԵՄՔԸ

Ի՞նչ է իրենից ներկայացնում Կարա-Մուրզան որպես կոմպոզիտոր: Որո՞նք են նրա ինքնուրույն ստեղծագործությունները և ի՞նչ արժեք են ներկայացնում:

Ըստ մեզ հասած տեղեկությունների Կարա-Մուրզան գրել է 67 ինքնուրույն ստեղծագործություն, չհաշված այն բազմաթիվ ժողովրդական երգերը և այլ կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները, որոնք քառաձայնվել և կատարվել են նրա կողմից իր համերգային գործունեության ընթացքում: Կարա-Մուրզան հավաքել և մշակել է 320 ժողովրդական երգ: Դժբախտաբար նրա ինքնուրույն ստեղծագործությունները և ժողովրդական երգերի մշակումները մեզ հասել են մասամբ միայն, առանձին կտորներով, փշրանքների ձևով: Նրա ստեղծագործությունների և մշակումների ճնշող մեծամասնությունը անհետ կորել է և մեզ չի հասել: Ինքնուրույն ստեղծագործությունների մի մասը վերականգնված է հիշողությամբ պրոֆ. Բ. Ս. Կուշնարյանի, Պողոս Կարա-Մուրզայի և Անտոն Մայիլյանի կողմից: Իր ձեռքով գրված գործերից մեր տրամադրության տակ կան միայն մի քանի կտորներ, որոնք հնարավորություն չեն տալիս լրիվ գաղափար կազմել նրա ստեղծագործությունների մասին:

Ամենից առաջ պետք է ընդգծել այն հանգամանքը, որ նա թե՛ բանաստեղծ էր և թե՛ երաժիշտ, թեև նա սիստեմատիկորեն չի զբաղվել բանաստեղծությամբ, այլ միայն ամենաանհրաժեշտ դեպքերում, այն էլ իր սեփական ստեղծագործությունների համար («Հրդեհ», «Գաղթականներ», «Մնաք բարև», «Դամբանականներ» և այլն): Այս հանգամանքը բավականին վկայում է նրա անվիճելի ստեղծագործական ունեցվածքի մասին: Ըստ մեզ հասած տեղեկությունների նա գրել է ոչ միայն առանձին բանաստեղծություններ, այլև մի երաժշտական կոմպոզիտորի՝ «Ո՞վ է երջանիկ» (1895 թ.), որը դժբախտաբար նույնպես կորել է և մեզ չի հասել:

Կարա-Մուրզայի ինքնուրույն ստեղծագործությունները գերազանցապես վոկալ գործեր են, թեև նա ունի նաև մի քան

նի ինստրումենտալ (գործիքային) ստեղծագործություններ («Պոպուլյարի հայկական երգերից՝ դաշնամուրի համար», դամբանականներ և այլն):

Կարա-Մուրզայի վրկալ ստեղծագործությունները կարելի է բաժանել երեք խմբի՝ ա) ժողովրդական բնույթի և բուն ժողովրդական երգեր, բ) ազգային-հայրենասիրական երգեր և գ) կրոնական:

Կանգ առնենք այս խմբերից յուրանաբջյուրի վրա առանձին-առանձին:

ա) Բուն ժողովրդական և ժողովրդական բնույթի երգերը կազմում են Կարա-Մուրզայի ստեղծագործության հիմնական մասը: Սրանց թվին են պատկանում ժողովրդական երգերի քառաձայն մշակումները, որոնք զգալի տեղ են գրավում նրա ստեղծագործությունների շարքում և մի քանի ինքնուրույն գործեր, որոնք զբաղված են այդ նույն ժողովրդական երգերի բնույթով:

Մշակումների թվին են պատկանում «Վարդ կոշիկս», «Ջան դյուլում», «Լեպո լեւե», «Գացեք, տեսեք՝ ով է կերել զէծ», «Զինչ ու զինչ տամ լողվորչուն», «Հոյ, Նազան իմ», «Բերդիցը դուրս ելա, Ալագյազ տեսա», «Լորիկ» և շատ ուրիշները: Սրանք բուն ժողովրդական երգեր են, որոնք հավաքել և գրի է առել ինքը՝ Կարա-Մուրզան և գեղարվեստական մշակման ենթարկելով տվել է նրանց նոր համ ու հոտ, նոր թարմություն: Հայկական ժողովրդական երգը մշակելիս Կարա-Մուրզան բոլորովին անփոփոխ է թողել մայր եղանակը, իրար հետ միացրել է տարբեր տրամադրությունների (տխուր և ուրախ), տարբեր տեմպերի (դանդաղ և արագ) և տարբեր տոնայնությունների (մաժոր և մինոր) երգեր, աշխատելով երգերի ընտրությունը կատարել այնպես, որպեսզի ստացվի օրգանական մի ամբողջություն: Այս պրիոմը հետագայում լայնորեն օգտագործվել է Կոմիտասի և մյուս կոմպոզիտորների կողմից:

Օգտագործելով ժողովրդական երգերի ինտոնացիաները, նրանց ոճն ու առանձնահատկությունները, որոնք շատ լավ

ծանոթ էին Կարա-Մուրզային, նա գրել է մի շարք ինքնուրույն ստեղծագործություններ, որոնք նույնպես բարձր արժեք են ներկայացնում: Այս կարգի ստեղծագործությունների թրվին են պատկանում «Հրդեհ» և «Գաղթականները», որոնց տեքստը նույնպես պատկանում է Կարա-Մուրզային և որոնք հեղինակի կողմից կատարվել են շատ հաճախ՝ միացված նկարիչ Բաշինջաղյանի նկարների հետ: Այդ նկարները ծառայում էին, որպես յուրատեսակ դեկորացիաներ և մեծապես նպաստում էին Կարա-Մուրզայի այս գործերի թողած ազդեցության ուժեղացմանը:

Այս կարգի ստեղծագործությունների թվին են պատկանում նաև «Շուշան» օպերայի առաջին գործողության հատվածները և հեղինակի մի քանի երգերը («Աստղը ցուլաց, Գընաց», «Հայրիկ, ա՛խ, ի՞նչ գեղեցիկ է», «Մուկուլ ախպեր», «Աղատն աստված» և ուրիշները): Դժբախտաբար այս կարգի երգերի մի մասը մինչև այժմ էլ գրի չի առնված Կարա-Մուրզայի աշակերտների և բարեկամների կողմից: Այնինչ դա չափազանց անհրաժեշտ է վերահիշյալ գործերը կորստից փրկելու և հասարակության սեփականությունը դարձնելու համար:

Այս ստեղծագործություններից ամենամեծը և ամենաարժեքավորը «Շուշան» օպերայի նախերգանքի և առաջին գործողության երաժշտությունն է: Նրա մեջ հեղինակն օգտագործել է ոչ միայն հայկական, այլև ուրիշ ազգությունների ժողովրդական երաժշտության ինտոնացիաները: Հատկապես «Հե՛յ բեգ»-ը, «Էլի քաղցրիկ օրեր», «Հանդարտվիր, քույրիկ» և մի քանի այլ հատվածներ պատկանում են օպերայի հաջողված հատվածների թվին: Անհրաժեշտ է «Շուշան» օպերայի նախերգանքի և առաջին գործողության գրի առնված երաժշտությունը համեմատել հեղինակի սևագիր ձեռագրերի հետ, ճշտել ու լրացնել և, այդպիսով ամբողջականացնելով, այն ծանոթացնել մեր հասարակայնությանը:

«Շուշան» օպերայի նյութը՝ վերցված է թուրքահայերի կյանքից և պատկերում է հայերի ու քրդերի փոխհարաբերու-

թյունը: Դեպքերը ծավալվում են քուրդ բեգի կողմից Շուշանին փախցնելու և իր կինը դարձնելու փաստի շուրջը: Շուշանը հավատարիմ է մնում իր ազգին ու կրոնին և մեռնում է «այո, հայ եմ, հայ էլ կմեռնեմ» խոսքերը բերնին: Այս էլ հենց կաղմում է լիբրետոյի կենտրոնական իդեան: Հայկական ազգային-ազատագրական շարժման ծավալման շրջանում այդ իդեան շատ հրատապ էր ու կարևոր:

Անհրաժեշտ է հատկապես շեշտել այն, որ Կարա-Մուրզան նպատակ էր դրել բեմ դուրս բերել ուսու մարդկանց, որոնց ներքնաշխարհը, հույզերն ու ապրումները պետք է արտահայտվեին երաժշտական միջոցներով: Հերոսներից ամեն մեկը պետք է ունենար իր համապատասխան տեղը հասարակական կյանքում: Այդ երևում է Կարա-Մուրզայի հետևյալ նշումից՝ «Որոշել գործող անձանց ա) տարիքը, բ) դասակարգը, գ) զարգացումը, դ) տեմպերամենտը, ե) հոգվո գեղեցկությունը, զ) հասարակական նշանակությունը, է) փոխադարձ հարաբերությունը, ը) տիպերը, նույնը խմբի վերաբերմամբ»:

Այս նշումը թույլ է տալիս ենթադրել, որ Կարա-Մուրզան նպատակ էր դրել ստեղծել ուսուիստական մի գործ: Թե որքանով այդ կհաջողվեր նրան, ավելորդ է կռահել, սակայն հենց այն հանգամանքը, որ նա իր առջև այդպիսի խնդիր էր դրել և աշխատում էր իրագործել, ունի պատմական խոշոր նշանակություն:

Ինչպես «Շուշան» օպերայի, նույնպես և այս կարգի մյուս ստեղծագործությունների մեջ ժողովրդական երգերի ուղղակի մեջբերումներ չկան, սակայն նրանք իրենց բնութիւնով, իրենց էությունով ու ոճով միանգամայն հարազատ են իսկական ժողովրդական երգերին: Այս է պատճառը, որ Կարա-Մուրզայի այս ստեղծագործությունները նույնպես պահպանել են իրենց արժեքը:

Մենք այստեղ հնարավորություն չունենք (և դա մեր նըպատակից դուրս է) մանրամասնորեն վերլուծել այս ստեղծագործություններն առանձին-առանձին (այդ թողնում ենք

Այսինքն օպերայի



Նկ. 8. Կարա-Մուրզայի ձեռագիրը «Արևի, սիրահար» (Հատված «Շուշան» օպերայի առաջին գործողությունից):

մի այլ անգամվա), իսկ այստեղ վերն ասածներին միայն կապելացիներ, որ այս կարգի ստեղծագործություններն իսկապես արժեքավոր են, որովհետև նրանց մեջ է, որ արտահայտվել է Կարա-Մուրզայի ստեղծագործական դեմքը:

Իրենց էությունմբ լինելով ժողովրդական, այս ստեղծագործությունները պահպանել են իրենց թարմությունը և շարունակում են գեղարվեստական բավականություն պատճառել մեր այսօրվա ունկնդիրներին:

բ) Ազգային-հայրենասիրական երգեր: Այս տեսակին են պատկանում այն երգերը, որոնք գրված են մեծ մասամբ օրվա հրատապ խնդիրներն արտահայտող բանաստեղծական տեքստերի վրա: Այստեղ պետք է հիշատակել Ռ. Պատկանյանի, Ռաֆֆու, Պեշիկթաշլյանի, Նալբանդյանի և այլոց բանաստեղծությունները: Այս տիպի երգերն իրենց մեկոդիաների վրա կրում են շտապողականության կնիք, և նրանց մի մասը առանձին գեղարվեստական արժեք չեն ներկայացնում: Կապված լինելով իր ժամանակի քաղաքական դեպքերի ու երեւոյթների հետ, հանդիսանալով այդ դեպքերի արտահայտությունը երաժշտության մեջ, այս երգերն ունեցել են որոշ պատմական-հասարակական նշանակություն, իր ժամանակին տարածվել են հասարակության մեջ, նպաստել են հայ աշխատավորների կամքի կազմակերպմանը և ազգային-ազատագրական շարժմանը մասնակից դառնալուն: Դրանք մեծ մասամբ հանդիսանում են «Հայոց հարցի» էվոլուցիայի հետ կապված գործեր և այժմ կորցրել են իրենց նշանակությունը: Այս տիպի երգերի թվին են պատկանում «Ի՞նչ անենք», «Բաժակներ առնունք, եղբայրք» (խոսքերը Ռ. Պատկանյանի), «Իտալացի աղջկա երգը» (Մ. Նալբանդյանի), «Ներքող» (Ղուկասյանի) և այլն: Այս տիպի երգերը կազմում են Կարա-Մուրզայի ինքնուրույն ստեղծագործությունների համեմատաբար մի փոքր մասը:

գ) Կրոնական կամ եկեղեցական: Այս կարգի երաժշտական գործերի թվին են պատկանում նրա քառաձայնած պատարագը, շարականները և այլ հոգևոր ստեղծագործու-

թյուններ, որոնք այնքան էլ մեծ տեղ չեն գրավում նրա ստեղծագործությունների ցանկում:

Հայտնի է, որ Կարա-Մուրզան իր ըմբռնումներով եղել է աթեիստ: Այդ մասին մենք կխոսենք ներկա աշխատության վերջին գլխում: Իսկ այժմ ցանկանում ենք մատնանշել, որ եթե Կարա-Մուրզան որոշ գործ է կատարել հոգևոր եղանակների քառաձայնման և կատարման ուղղությամբ, ապա այդ պետք է բացատրել ոչ թե նրա կրոնական համոզմունքներով, այլ բոլորովին ուրիշ դրդումներով: Քառաձայն երգը հայկական եկեղեցի ներմուծելու հարցում նա ամենից առաջ եղնում էր այն բանից, որ այն ժամանակվա պայմաններում եկեղեցին հանդիսանում էր ամենաբազմամարդ «լսարանը», որտեղ ժողովրդական մասսաները ազատ մոտք ունեին և առանց նյութական որևէ ծախսի կարող էին ազատ կերպով լսել քառաձայնը և վարժվել նրան: Ինչպես տեսանք, այս էր միակ պատճառը, որ նա այնքան եռանդ ցուցաբերեց այդ ուղղությամբ:

Պատարագը, շարականները և այլ հոգևոր երգերը քառաձայնելիս Կարա-Մուրզան աշխատել է պահպանել նրաճեց մեկոդիան և ընդհանուր բնույթը: Լավ ծանոթ լինելով պատարագի բազմաձայնման բոլոր փորձերի հետ, Կարա-Մուրզան քննադատել է այն, և չի ցանկացել կրկնել իր նախորդների սխալները: Իսկ երբ 1896 թվին տպագրվեց Եկմալյանի քառաձայն պատարագը, նա ոչ միայն դրական կարծիք հայտնեց կատարված աշխատանքի մասին, այլև հանձն առավ և իր խմբով կատարեց այդ պատարագի ամբողջ արտ-բողությունը:

Կարա-Մուրզայի քառաձայն պատարագը և այլ հոգևոր երգերն (ինչպես նաև նրա ազգային երգերն) այժմ ունեն զուտ պատմական նշանակություն, որովհետև նրանք հանդիսացել են հոգևոր երգերի զարգացման էտապներից մեկը և այժմ գործածությունից դուրս գալով դարձել են պատմության սեփականություն: Բայց այն փաստը, որ նա առաջինն էր քառաձայն երգը հայկական եկեղեցի ներմուծողներից և

ունեցավ իր հետևորդները՝ այդ փաստն ունի պատմական խոշոր նշանակություն:

Կարա-Մուրզայի մոկալ ստեղծագործությունների ժանրերը բազմազան չեն: Այստեղ մենք հանդիպում ենք խմբական երգերի, մեներգերի (երգեցիկ խմբի և դաշնամուրի նըվագակցությամբ) և անավարտ օպերաների: Նա մեծ մասամբ ստեղծագործել է դեպքից դեպք, ելնելով իր համերգային գործունեության պահանջներից և արձագանքելով իր ժամանակի հրատապ հարցերին: Նա որևէ ծրագրված և պլանաչափ ստեղծագործական աշխատանք չի կատարել: Նա փաստորեն իր ստեղծագործական աշխատանքը զոհաբերել է երաժշտական-հասարակական գործունեությանը: Ստեղծագործելիս նա միշտ զբաղվել է իմպրովիզացիայով և խուսափել է գրի առնելուց: Միևնույն երգը կատարելով տարբեր համերգներում, նա ամեն անգամ տվել է նոր ներդաշնակությամբ, պահպանելով միայն այդ ներդաշնակության ընդհանուր բնույթը: Այդ մասին առանձնապես վկայում է Կարա-Մուրզայի աշակերտ կոմպոզիտոր Ազատ Մանուկյանը: Այս մասին վկայում են նաև բոլոր նրանք, ովքեր երգել են նրա խմբերում և կամ լսել են նրա համերգները: Չպետք է մոռանալ այն հանգամանքը, որ իր խմբերգերի դաշնամուրային ընկերակցությունը միշտ ինքն է կատարել և դա նրան հնարավորություն է տվել ազատ իմպրովիզացիա անել ու հետզհետե կատարելագործել այն:

Իբրև կոմպոզիտոր Կարա-Մուրզան չի կարողացել գտնել անհրաժեշտ քանակությամբ արտահայտչական միջոցներ, որպեսզի իր զգացածը վերարտադրի թղթի վրա և այս հանգամանքը պետք է համարել ամենակարևոր պատճառներից մեկն այն բանի, որ այսօր մենք շատ քիչ գործեր ունենք մեր ձեռքի տակ՝ նոտագրված հեղինակի ձեռքով: Նա խուսափել է իր բոլոր զգացմունքներն ու հույզերը թղթին վստահելուց, որովհետև զգացել է այն խորը տարբերությունը, որ գոյություն ուներ իր գրածի և կատարածի միջև: Նրա ամեն մի երգը դառնում էր բոլորովին այլ, երբ կատարվում էր հեղինա-

կի դեկավարութեամբ: Այս մասին միաբերան վկայում են Կարա-Մուրզայի բոլոր ժամանակակիցները: Եվ այս շնորհիվ այն հանգամանքի, որ նա իր կատարածի մեջ կարողանում էր դնել սրտի ներքին կրակը, որ նա ոչ միայն ինքն էր ոգևորվում, այլև ոգևորում էր ուրիշներին, որ նա իր ամբողջ էությունամբ ձուլվում էր իր երգի հետ: Իսկ թղթի վրա նա այդ բոլորը չէր կարողանում արտահայտել:

Այս բոլորից պարզ է, որ Կարա-Մուրզայի երաժշտական գրավոր ժառանգությունն ունի խոշոր թերություններ: Այդ թերությունները միանգամայն հասկանալի են և նրանց հաղթահարման ճանապարհով է, որ Կարա-Մուրզայից հետո հանդես եկած կոմպոզիտորները հասել են նոր բարձունքների: Սակայն միանգամայն սխալ կլինեի այդ թերությունների շնորհիվ նսեմացնել Կարա-Մուրզայի խաղացած դերը և կամ իսպառ ժխտել նրա նշանակությունը, ինչպես այդ արվել է մինչև վերջին ժամանակներս: Եվ եթե այդ այնուամենայնիվ տեղի է ունեցել, պետք է համարել մեր երաժշտագիտության խոշոր թերություններից մեկը:

10. ԿԱՐԱ-ՄՈՒՐԶԱՅԻ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ԵՎ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՀԱՅԱՑՔՆԵՐՆ ԸՍՏ ՀՆՂԻՆԱԿԻ ԱՍՈՒՅԹՆԵՐԻ

Վերը մատնանշվեց, որ Կարա-Մուրզան իր կյանքի վերջին տարիներին (1899—1902 թ. թ.), իբրև մշտական աշխատանքի վայր ընտրելով Թիֆլիսը, իր մյուս աշխատանքների հետ զուգընթաց՝ դարձավ «Մշակ»-ի երաժշտական ռեցենզենտը: Այդ տարիներին նա սիստեմատիկորեն զբաղվել է ինչպես օպերային ներկայացումների, նույնպես և առանձին համերգների մասին ռեցենզիաներ գրելով, որոնցից և կատարված են մեր մեջբերումները: Ոչ մի ներկայացում, ոչ մի համերգ չի վրիպել նրա սրատես աչքից:

Այստեղ մենք կաշխատենք պարզաբանել Կարա-Մուրզայի որպես երաժիշտ քննադատի հայացքները և դրանց հիման վրա անել մի քանի ընդհանրացումներ նրա աշխարհայացքի ու քաղաքական դավանանքի մասին:

Իր քաղմաթիվ ռեցենզիաներում Կարա-Մուրզան զբաղվել է ոչ միայն երգիչ-երգչուհիների կատարողական արվեստի, այլև բեմադրվող օպերաների, որպես երաժշտական ստեղծագործությունների, վերլուծմամբ:

Մենք կբերենք մի քանի հատված նրա ռեցենզիաներից: Կարա-Մուրզան առանձնապես հետևել է ռուսական օպերայի զարգացմանը: Իր ռեցենզիաներում նա վերլուծել է այն բոլոր նոր օպերաները, որոնք հանդես են եկել XIX դարի վերջին քառորդում: Ընդ որում նա բոլորովին չի քաշվել իր համակրանքը կամ հակակրանքն արտահայտելուց դեպի առանձին օպերաներ: Եթե նա Չայկովսկու «Եվգենի Օնեգին» և «Պիկովյա դամա», Ռիմսկի-Կորսակովի «Թագավորի հարսնացուն», Բորդինի «Իշխան Իգոր» և այլ օպերաների մասին բոլոր դեպքերում խոսել է գովասանքով և դրանք համարել է խոշոր նվաճում համաշխարհային օպերային գրականության մեջ, ապա Մուսորգսկու «Բորիս Գոդունով» օպերայի մասին հայտնել է միանգամայն բացասական կարծիք: Ահա թե ինչ է գրել այդ օպերայի բեմադրման կապակցությամբ.

«Բորիս Գոդունով»,— հեղինակություն Մուսորգսկու,— իբրև պատմական պիեսա, այն էլ Պուշկինի գրած, ունի իր նշանակությունը, բայց իբրև օպերա նա զեղարվեստի ցուցակից դուրս պետք է լինի, որովհետև բոլորովին հակամոգիկական հեղինակություն է»:

Կարա-Մուրզան կողմնակից էր մասսայական ժողովրդական տիպի օպերային և ոչ թե իտալական օպերա-սերիային: Այդ երևում է Գլինկայի «Ռուսլան և Լյուդմիլա» օպերային նվիրված ռեցենզիայից: Եթե այդ այդպես է, ապա մեղ համար մնում է անհասկանալի, թե ինչու նա բացասական կարծիք է հայտնել «Բորիս Գոդունովի» նման մի օպերայի մասին, որի գլխավոր հերոսը ժողովուրդն է: Ըստ երևույթին այստեղ դեր է խաղացել Մուսորգսկու նոր ոճը, որը խորթ էր ոչ միայն Կարա-Մուրզայի, այլև շատ-շատերի համար:

Վերլուծելով Չայկովսկու «Մազեպա» օպերայի կատարումը Կարա-Մուրզան գրում է հետևյալը.

«Մաղեպա», — երաժշտություն Չաչկովսկու, — կարելի է համարել սիմֆոնիական ձևով գրված օպերա: Սկզբից մինչև վերջ դուք լսում եք մտածված կանոնավոր և ավելի հոգեկան դրություն համապատասխան երգ: Ոչ մի տեղ չի երևում ոչ մի ուսույուն, ոչ մի անհարմար դարձվածք, սահուն, վսեմ ձրգ-տուններով, կարծես իմաստուն մուգիկա լինի: Բայց և այն-պես դա Չաչկովսկու թույլ գրվածքներից մեկն է»:

Կարա-Մուրզան խոսելով Նապրավնիկի «Դուբրովսկի» օպերայի մասին, տալիս է հետևյալ գնահատականը.

«Նապրավնիկի «Դուբրովսկի» օպերան, գրավել էր բա-վական մեծ բաղմոթյուն: Այդ օպերան ուսուց օպերաների մեջ պատվավոր տեղ է բռնում: Նապրավնիկը, հանճարավոր Գլինկայի հետևողը, իր մուգիկան գրել է բոլորովին այլ ե-ղանակով: Գլինկան, ուսուց գեղարվեստական մուգիկան ստեղծելով, ժողովրդականին էլ քաղաքացիություն տվեց, մինչդեռ Նապրավնիկի օպերայում ոչ մի ուսուց եղանակ չենք լսում: Նա հետևել է գեղարվեստին միայն, բայց և այն-պես դա ուսուց սիրելի օպերաներից մեկն է, որովհետև նյու-թը Պուշկինից է վերցրած և երաժշտությունն էլ բավական գեղեցիկ և մատչելի է»:

Այս մի քանի օրինակը միանգամայն բավական է ցույց տալու համար այն, որ Կարա-Մուրզան ուշի-ուշով հետևում էր ուսական օպերայի զարգացմանը, ուրախությամբ գնա-հատում նրա նվաճումները և համարձակ կերպով և յուրատե-սակ ձևով քննադատում նրա թերությունները:

Իր ռեցենզիաներում նա ոչ միայն կանգ է առել ուսա-կան կոմպոզիտորների առանձին ստեղծագործությունների վրա, այլև արել է մի քանի ընդհանրացումներ: Այսպես օրի-նակ իր մի հոդվածում, տպված «Մշակ»-ի 1900 թվի փետրե-րի 26-ի № 37-ում, բերելով թվական տվյալներ նա ցույց է տալիս ուսական օպերաների տեսակարար կշռի աճումը Թիֆլիսի օպերայի թատրոնի ռեպերտուարում: Այսպես 1899 թվի սեպտեմբերի 19-ից մինչև 1900 թվի փետրվարի 20-ը Թիֆլիսում ներկայացվել է 13 եվրոպական կոմպոզիտորնե-

րի 22 օպերաները, և ուսուց 8 կոմպոզիտորների 23 օպերա-ները: Ներկայացումների թիվն ընդամենը կազմել է 146, ո-րոնցից եվրոպական օպերաների ներկայացումներ—81, ուս-սական օպերաներինը—65, որը կազմում է ընդհանուր թվի 44,5 տոկոսը: Եթե նկատի ունենանք այն, որ դրանից 20 տարի առաջ այդ տոկոսը հազիվ հասնում էր հինգի, իսկ 10 տարի առաջ 15 տոկոսից ավելի չէր, ապա մեզ համար միան-գամայն պարզ կլինի ուսական օպերայի տեսակարար կշռի աճումը թատրոնական ռեպերտուարում:

Ողջունելով ուսական օպերաների և նրանց ներկայա-ցումների քանակական աճը, Կարա-Մուրզան ավելացնում է.

«Յանկայի կլիններ, որ մեր հեղինակները միմիայն օպե-րաների թիվն ավելացնելով չղեկավարվեն, այլ օրինակ առ-նելով եվրոպական կլասիկական գրվածքներից, գեղարվես-տին ավելի մեծ տեղ տալին և շովինիստական նեղ հայացք-ներով գրված օպերաները ծրագրից դուրս գցելին, որով թե մեծ ծառայություն կմատուցանեն երաժշտական գրականու-թյանը և թե կազատեն հասարակությունը թեր ու դեմ կար-ծիքների մոլորեցնող բացատրություններից»:

Մի այլ տեղ Կարա-Մուրզան ընդգծում է ուս կոմպո-զիտորների հետևյալ դրական հատկությունը.

«Ռուս կոմպոզիտորների ամենալավ հատկություններից մեկն այն է, որ իրենք օպերաների համար նյութեր ընտրում են տաղանդավոր բանաստեղծների գրվածքներից, որով օ-պերայի կեսը պատրաստ կարելի է համարել...»:

Մենք հնարավորություն չունենք մեջ բերել Կարա-Մուր-զայի բոլոր ասույթները ուսական կոմպոզիտորների և նը-րանց ստեղծագործությունների մասին: Բավական համարելով վերը կատարված մեջբերումները, մենք միայն ցանկանում ենք մատնանշել, որ նրա այդ կարգի ասույթները բավական շատ են և կարող են նյութ ծառայել առանձին ուսումնասի-րության:

Կարա-Մուրզան լուրջ ուշադրություն է դարձրել նաև եվ-րոպական կոմպոզիտորների օպերաների վերլուծման վրա:

Այստեղ նույնպես նա չի քաշվել իր համակրանքն ու հակահրանքն արտահայտելուց: Նա առանձնապես հավանել է «Ֆաուստ», «Ռիգոլետտո», «Հուգենոտներ», «Արդա», «Տրավիատա», «Բոհեմա» և մի շարք այլ օպերաներ: Այս բոլոր օպերաների մասին նա իր ռեցենզիաներում խոսել է բազմիցս:

Իր ռեցենզիաներում Կարա-Մուրզան քննության է առել օպերաների ոչ միայն երաժշտական, այլև հասարակական-քաղաքական կողմը: Նա հատկապես ընդգծել է օպերաների բովանդակության սոցիալական մոմենտը և դասակարգային էությունը, նրանց դաստիարակչական նշանակությունը և այլ արժանիքները: Այդ մասին մենք կանգ կառնենք իր ժամանակին, երբ կվերլուծենք Կարա-Մուրզայի հայացքներն օպերայի մասին ընդհանրապես և նրա քաղաքական դավանանքի հետ կապված հարցերը: Իսկ այժմ իբրև հզորակացություն մենք կարող ենք պնդել, որ Կարա-Մուրզան երբեք էլ չի բավականացել սոսկական հիշատակումով այն օպերաների, որոնց մասին նա գրել է իր ռեցենզիաները: Ընդհակառակը, նա միշտ աշխատել է վերլուծել ըստ էության և այդպիսով դյուրըմբռնելի դարձնել իր ընթերցողների համար:

Սա Կարա-Մուրզայի ռեցենզիաների մի կարևոր կողմն է: Նրա ռեցենզիաների մի այլ, ոչ պակաս կարևոր կողմն այն է, թե նա ինչ վերաբերմունք է ցուցաբերել դեպի դերակատարները և ներկայացումներն տեխնիկական կողմը:

Դերակատարների նկատմամբ նա ցուցաբերել է նույնպես անաչառ վերաբերմունք: Եթե նա համարձակորեն քննադատել է օպերաների հեղինակներին, ապա ինքըստինքյան պարզ է, որ դերակատարների նկատմամբ նա պիտի ցուցաբերեր ավելի մեծ խստություն: Եվ իրոք, նա անողոք է հղել այն դերակատարների հանդեպ, որոնք չեն համապատասխանել իրենց դիրքին: Այդպես է նա վարվել Լոդիյ ազգանունով մի երգչի հետ, որը թեև հռչակված երգիչ էր, բայց երգում էր կոկորդային ձայնով: Մի այլ երգչի նկատմամբ, որն իր առաջին ելույթի ժամանակ երգել էր խզված ձայնով և վատ տրպավորությամբ էր գործել նրա վրա, նա արտահայտվում է բացասաբար: Հետագա ներկայացումների ընթացքում այդ

երգիչը ցույց է տալիս, որ դա ժամանակավոր երևույթ էր, երևի մրսածություն հետևանք: Կարա-Մուրզան շտապում է ուղղել իր սխալը և այդ մասին նա գրում է հաջորդ ռեցենզիաներում:

Կարա-Մուրզան առանձին գովասանքով է խոսել Շալյապինի մասին: Ահա թե նա ինչ է գրում.

«Շալյապինն իբրև դերակատար, հանճար է, նա Մեֆիստոֆելից այնպիսի մի զորեղ ոգի է ստեղծել, որ ամեն ինչ իրան է ենթարկում,—բեմ, օրկեստր, խումբ, դերակատարներ, դահլիճ, այս բոլորը կարծես նրան հպատակվելու համար են: Նա բարձրից լիովին տիրապետում է բոլորին, ամենքը երկրորդական են, նրա յուրաքանչյուր շարժումը սարսեցնում է տեսողին: Ամբողջ ներկայացմանը անընդհատ երկու դեր է կատարում, մինը խաբելով գրավել իր զոհերին, մյուսը հեղհաբար ծաղրել նրանց և այդ ցնցում է երգով, ձայնի փոփոխությամբ, խաղով և առանձին միմիկայով այնքան ազդու, որ միշտ երկյուղով ես հետևում նրա ամեն մի շարժմունքին»:

Շալյապինի Մեֆիստոֆելը նա համեմատում է Ադամյանի Համլետի հետ և ավելացնում է. «Ահավասիկ մի արտաքու կարգի Մեֆիստոֆել, որի նմանը մինչև օրս չէ տեսնված, այնպես տարօրինակ, ինչպես Ադամյանի Համլետը»:

Մենք ավելորդ չենք համարում այստեղ մեջ բերել մի հատված նրա այն ռեցենզիաներից, որոնց մեջ նա խոսել է հռչակավոր օպերային երգչուհի օրիորդ Պապայանի մասին: Ահա թե նա ինչ է գրել օրիորդ Պապայանի մասին:

«Օրիորդ Պապայանն օժտված է օպերային արտիստուհու բոլոր լավ հատկություններով: Նրա հազվագյուտ գեղեցիկ ձայնն ունի լայն դիապազոն, որի բոլոր նոտաները վերևից մինչև ներքև միատեսակ մաքուր են թե՛ պայծառ և թե՛ տխուր բնավորության դերերում: Ֆրազիրովիկան հասած է վերին աստիճանի կատարելագործության, նյութաններն այնքան մը տաժված և նուրբ են, որ ամեն մի մոտիվ առանձին ներգործում է: Տեխնիկան— ամենակիրթ, երաժշտագիտություն— անսահման, լսելիքը— անփոխարինելի և բախումների զգաց-

մունքը զարգացած: Այս բոլորը պարզ երևում են նրա կատարած Տրավիատայի և Զիլդայի դերերում:

Շնորհիվ այս հատկությունների նա չի կարող մուգիկայից կաշկանդված լինել, ընդհակառակը, ոչ թե նա է հպատակվում օրկեստրին, այլ օրկեստրն է իրեն հպատակեցնում, ուրով ինքն ազատ խաղում է, ինչպես կամենում է: Երգելու շկոյան այնքան լավ է, որ կարծես կյանքում լինել երգելիս խոսելու տեղը և ոչ թե դերում: Իսկ դերի մեջ այնպես է մտնում, որ Պապայանի տեղ տիպ է միայն երևում: Տրավիատայի մահվան տեսարանն անբացատրելի բնական կատարեց: Դսկ «Ռիգուլետտո»-ի վերջին գործողության Զիլդայի հոր հետ երկձայնը այնպես ազդու էր հնչում Բրոդչիի հետ երգելիս, որ միմիայն զեղեցիկ ներդաշնակություններ և արբանյակ ձայներ էին լսվում, որը կախում ունի ձայների մաքրությունից:

Զիլդան իր մեռնելով հուզեց հասարակությանը: Պապայանը ծնվել է երգելու համար:

Այսպիսի հատվածների թիվը բավականին մեծ է Կարա-Մուրզայի ռեցենզիաներում: Մենք սահմանափակվում ենք միայն մի հատվածով և կարծում ենք, որ նա միանգամայն բավական է ցույց տալու համար Կարա-Մուրզայի վերաբերմունքը դեպի արտիստուհի Պապայանը:

Այդպիսի դրական գնահատական է տվել նա նաև այլ երգիչ-երգչուհիների՝ Բրոդչիի, Բորիսենկոյի, Սերբերյակովի, Տերյան-Ղորղանյանի և ուրիշների նկատմամբ, որոնք շնորհալի կերպով կատարել են իրենց դերերն օպերային ներկայացումների ընթացքում:

Իր ռեցենզիաներում Կարա-Մուրզան ուշադրություն է դարձրել ներկայացումների նաև այլ էլեմենտների վրա: Նրա կծու դիտողությունները շարժվող դեկորացիաների (ժայռեր, պատեր և այլն), քայլել չիմացող ստատիստների (անխոս դերակատարների), պարերի, հագուստների և տեխնիկական կարգի այլ խնդիրների մասին ցույց են տալիս, որ նա բազմակողմանի մոտեցում է ունեցել ներկայացումների նկատ-

մամբ և ցանկացել է տալ ամբողջական պատկերն իր դիտած և քննության ենթարկած ներկայացումների, ելակետ ընդունելով այն, որ «ներկայացումների ներգործության համար հարկավոր է բեմական ամբողջություն»:

Նույնպիսի մոտեցում է նա ցուցաբերել նաև համերգների նկատմամբ: Նա առանձին խստությամբ է վերաբերվել այն կոնցերտանտների նկատմամբ, որոնք համերգների վրանայել են միայն որպես փող աշխատելու միջոց: Այդպիսի կոնցերտանտներին նա պախարակել է: Նրա կարծիքով ամեն մի համերգ անպայմանորեն պետք է հետապնդի որևէ դրական նպատակ և նպաստի հասարակության ճաշակի զարգացմանը: Ամեն մի համերգ պետք է որևէ նորություն տա հասարակությանը: Համերգները պետք է անպայմանորեն նախապատրաստված լինեն ըստ արժանվույն և ապա միայն ներկայացվեն հասարակությանը:

Կարա-Մուրզայի երաժշտական ռեցենզիաները մեզ համար ունեն խոշոր նշանակություն հետևյալ կարևոր պատճառներով. նախ, որ նրանք իրենց մեջ պարունակում են մեծ քանակությամբ փաստական տվյալներ Թիֆլիսի երաժշտական կյանքի մասին և երկրորդ, որ նրանց մեջ ցայտուն կերպով բացահայտվում է հեղինակի վերաբերմունքը դեպի այդ ժամանակի երաժշտական կարևորագույն երևույթները:

Իր ռեցենզիաներում և երաժշտական-տեսական մի քանի այլ հոդվածներում, որոնք տպագրվել են «Մշակ»-ում և «Մուրճ»-ում, Կարա-Մուրզան արտահայտել է նաև իր էսթետիկական հայացքները: Այստեղ մենք կաշխատենք վերլուծել նրա այդ էսթետիկական հայացքները՝ հենվելով հատկապես այդ հոդվածների վրա:

Կարա-Մուրզան երաժշտության վրա նայում էր որպես մի արվեստի վրա, որն ապրում է անընդհատ զարգացման պրոցես: Իր «Արևելյան տարրը եվրոպական երաժշտության մեջ» հոդվածում* նա գրում է.

* «Մուրճ» 1901 թ., № 1, էջ 230—234:

«Կյանքը հոսանք է, իսկ երաժշտությունն ունի իր կյանքը, ուրեմն իր անցյալը, ներկան և ապագան: Կյանքն ընթանում է դեպի նորը: Երաժշտությունն ևս ետ չի մնում»:

Այս խոսքերով նա ընդգծում է երաժշտության զարգացման դիալեկտիկական պրոցեսը և ելնելով դրանից աշխատում է վերլուծել ու հասկանալ այդ պրոցեսի պատմական առանձնահատուկ օրինաչափությունը: Նա գտնում է, որ «Երաժշտությունը, ինչպես և գիտությունն ու արվեստը, ծագելով Ասիայում, անցնում և զարգանում է նախ Հունաստանում, հետո Իտալիայում, Իսպանիայում և ապա տարածվում եվրոպայի մյուս մասերում»:

Այսպիսով Կարա-Մուրզան ճիշտ կերպով է դնում երաժշտության զարգացման ընհանուր պատմական պրոցեսը: Այստեղ կարևոր է նաև այն, որ նա երաժշտությունը չի համարում որևէ ժողովրդի սեփականություն, նրա մենաշնորհը: Նա երաժշտությունը համարում է համամարդկային մի կուլտուրա, որի զարգացմանը տարբեր ժամանակներում նպաստել են տարբեր ժողովուրդներ, ներմուծելով այդ կուլտուրայի գանձարանն իրենց լուսն, որը համապատասխանում է տվյալ ժողովրդի երաժշտական ընդունակությանը: Համամարդկային այդ երաժշտական կուլտուրան ունեցել է իր պատմական անցյալը, ունի իր ներկան, որը տարբեր արտահայտություն է գտնում տարբեր ժողովուրդների մոտ, կունենա նաև իր ապագան: Այդ կուլտուրան նա բաժանում է երկու խոշոր հատվածի՝ եվրոպական և ասիական երաժշտական կուլտուրաների, որոնք տարբերվում են միմյանցից, բայց որոնք փոխադարձաբար ազդում են միմյանց վրա:

Կարա-Մուրզան եվրոպական օրիենտացիայի կողմնակից էր: Ընդ որում նա «եվրոպական» ասելով հասկանում էր նաև ուսականը: Նա այն կարծիքին էր, որ ասիական, այդ թվում նաև հայկական երաժշտությունը պետք է ներդաշնակվի՝ օգտագործելով պոլիֆոնիայի և հարմոնիայի նվաճումները: Եվ իր ամբողջ գործունեության ընթացքում թե որպես

կոմպոզիտոր և թե որպես ժողովրդական երգերի ներդաշնակող ու կատարող նա իրոք ղեկավարվել է հենց այդ սկզբունքով:

Ինչպես հայտնի է այդ նույն խնդրի նկատմամբ բոլորովին այլ մոտեցում ցուցաբերեց մեծանուն Կոմիտասը, որը թեև նույնպես հիմնվեց հարմոնիայի և պոլիֆոնիայի նվաճումների վրա, այնուամենայնիվ կարողացավ փնտրել և գտնել ներդաշնակման այն յուրահատուկ լեզուն, որն անհրաժեշտորեն բխում էր հայկական երաժշտության ոճական առանձնահատկություններից: Այսպիսով Կարա-Մուրզայի և Կոմիտասի մոտեցումները՝ ժողովրդական երգերի ներդաշնակմանը մեծապես տարբերվում են միմյանցից: Ինչ խոսք, որ Կոմիտասի մոտեցումն ավելի ճիշտ է և համապատասխանում է հայկական երաժշտական կուլտուրայի զարգացման առաջընթացին: Այդ պատճառով էլ Կոմիտասի անհղձափորձական մեթոդը դարձավ մեր երաժշտության հետագա զարգացման հիմքը:

Կարա-Մուրզայի ռեցենզիաներում և երաժշտագիտական հոդվածներում մեծ տեղ է հատկացված այն խնդիրներին, որոնք վերաբերում են բեմական ներկայացումներին, հատկապես օպերային: Նա օպերայի վրա նայում է որպես սինթետիկ ժանրի վրա: Ահա թե ինչ է գրում նա այդ մասին.

«Օպերան իր մեջ պարունակում է չորս գեղարվեստ՝ բանաստեղծություն, նկարչություն, դրամատիկական արվեստ և երաժշտություն: Եթե օպերայում հեղինակության կամ ներկայացման կողմից գեղարվեստի այս չորս ճյուղերից մեկը թույլ կամ պակասավոր լինի, օպերան շատ բան կկորցնի իր կոչման համար»:

Իսկ ո՞րն է օպերայի կոչումը, ո՞րն է ընդհանրապես բեմի կոչումը: Կարա-Մուրզան այս հարցերին պատասխանում է հետևյալ կերպ.

«Բեմի կոչումն է ցույց տալ մարդկության սխալները և այսպես ուղղել մարդկանց, որոնք, որքան էլ կրթված լինեն, միշտ թերուս են: Չբավականանալով ձեռքի տակ եղած բա-

նաստեղծութեան, նկարչութեան և դրամատիկական արվեստի միջոցներով, բեմը, իր նպատակին ավելի լավ հասնելու համար, դիմում է և շորթորդ գեղարվեստին, այն է երաժշտութեան, որն ազդեցութեան համար ամենազորեղ և անփոխարինելի միջոցն է:

Այն, ինչ որ բեմը չի կարող անել դրամատիկական ներկայացումներով, նրան հաջողվում է անել օպերաներով, որոնց երաժշտությունը լրացնելով մյուս երեք գեղարվեստների պակասությունը, ուղղակի ազդելով մեր ջղերի վրա, սթափեցնում է մեզ:

Իր ասածն ապացուցելու համար Կարա-Մուրզան բերում է «Ռիզոլետտո» օպերայի երրորդ գործողության օրինակը, որտեղ Վերդին երաժշտական միջոցներով չափազանց ուժեղ կերպով ընդգծում է ստախոս և անբարոյական հերցոգի ստորությունը և անմեղության տիպար Զիլդայի բարձրությունը: Իրար հակադրելով մի կողմից հերցոգին և նրա նոր սիրուհուն, իսկ մյուս կողմից Զիլդային ու նրա հորը, վերջինս կարողացել է մեծ վարպետությամբ և բացառիկ խորությամբ արտահայտել նրանց հոգեկան ապրումները: Այս տեսարանն իրոք որ ցնցող տպավորություն է գործում ունկընդիր հասարակության վրա:

Մի այլ տեղ խոսելով թատրոնի նշանակության մասին Կարա-Մուրզան ընդգծում է.

«Թատրոնը մեծերի ուսումնարանն է և՛ կրթում է նրանց: Բայց այս սուրբ տաճարը երկայրի սուր է: Աստված մի արասցե, որ նա ընկնի վատ և անազնիվ մարդկանց ձեռքը: Այն ժամանակ նա կառաջացնի անբարոյականության այնպիսի մի տիղմ, որի մեջ մինչև կոկորդը խորասուզված զոհերին եթե ոչ անկարելի, գոնե սարսափելի դժվար կլինի փրկել: Երկու բան, ցանկանա՞նք. առաջինը՝ որ բեմը լինի ազնիվ մարդկանց ձեռքում և երկրորդ՝ թատրոնն իր գներով մատչելի դառնա թե ունևորին և թե չունևորին»:

Այս միտքը նա մի քանի անգամ և հետևողականորեն կրկնում է իր հոգվածներում ու ոեցենզիաներում: Դժվար չէ

տեսնել, որ նա այս խնդրում միանգամայն իրավացի է: Այն, ինչին ձգտում էր Կարա-Մուրզան՝ թատրոնին տալով այդքան խոշոր նշանակություն հասարակության դաստիարակության գործում, այսօր մենք տեսնում ենք իրագործված սովետական իրականության մեջ, որտեղ թատրոնն իսկապես գրունվում է իր կոշման բարձրության վրա և իրագործում է իր առաջ դրված ազնիվ նպատակները:

Նա ամենայն խստությամբ դեմ է դուրս եկել այն մարդկանց, որոնց կարծիքով երաժշտությունը լոկ զվարճության միջոց է: Այդ մասին նա գրում է.

«Սխալ կարծիք է, որ երաժշտությունը զվարճության համար է, օպերա գնանք, որ զվարճանանք: Ընդհակառակը, երաժշտությունը շատ լուրջ ֆակտոր է մեզ հուզելու և ուղղելու համար:

Հռչակավոր Հենդելը, արքունական պալատում եպիսկոպոսների ներկայությամբ իր «Օրատորիան» (սրբազան երաժշտական հեղինակություն) կատարելիս, երբ թագավորն ասում է. «Շնորհակալություն, Հենդել, որ մեզ զվարճացրիր», — Հենդելը բացազանշում է. «Ես նրա համար չեմ գրել, որ ձեզ զվարճացնեմ, այլ նրա համար, որ ձեր պակասություններն ուղղեմ»:

Դժվար չէ կոհհել, որ Կարա-Մուրզան միանգամայն համակարծիք է Հենդելի հետ:

Այսպիսով աներկբայորեն պարզ է, որ Կարա-Մուրզան օպերային և ընդհանրապես երաժշտությանը տվել է չափազանց խոշոր դաստիարակչական նշանակություն՝ համարելով այն հասարակության դաստիարակման ամենազորեղ ֆակտորներից մեկը:

Ելնելով դրանից նա պախարակել է նաև այն մարդկանց, որոնց կարծիքով երաժշտությամբ զբաղվելը փող աշխատելու հեշտ ճանապարհ է: Ահա թե ինչ է գրում նա այդ նույն հոգվածի շարունակության մեջ:

«Սխալ է նմանապես ասել, որ արտիստներն այս ասպարեզով հեշտ ճանապարհ են գտել փող աշխատելու: Ընդհա-

կառակը, եթե կա աշխարհում դժվար գործ, դա երաժշտությամբ անդրադարձնելու գործն է:

Օպերային արտիստներին աշխարհ տաս՝ քիչ է: Մարդկությունը եթե կարողացել է հաստատել մի բարձր հիմնարկություն, դա այս տաճարն է, ուր երեք մեծ պրոֆեսորներ մեզ դասեր են տալիս, դրանք են՝ թատերգության հեղինակը, երաժշտության հեղինակը և դերակատարը: Չնայելով, որ երեք անձ են, բայց գաղափարը մի է»:

Այս է Կարա-Մուրզայի կարծիքն օպերայի, որպես ունկընդիր հասարակության դաստիարակման հզոր միջոցի մասին: Կարևոր է այն, որ նա այդ նույն մոտեցումն է ցուցաբերել նաև արվեստի մնացած բոլոր տեսակներին: Այս բանում համոզվելու համար մենք կբերենք մի օրինակ ևս և դրանով կսահմանափակվենք:

Խոսելով խորմեյատեր Սլավյանսկու մասին, որն իր խմբով եկել էր Թիֆլիս և համերգներ էր տվել, Կարա-Մուրզան ասում է. «Սլավյանսկին ծառայում է այն գաղափարին, որ ժողովրդին պետք է կրթել տարրական երաժշտության մեջ և աշխարհին էլ ծանոթացնել ժողովրդական երաժշտության հարստության հետ: Այդ գաղափարը տարածելու համար նա իր կազմած մշտական խառն խումբը, որը մաս է ածում զանազան քաղաքներ, բեմ է դուրս բերում, կոնցերտներ է տալիս և գործը բեմից ցույց տալով, իր նպատակին հայտնի շարժում հասնում է: Ռեպերտուարը հարուստ է, որովհետև նրա սրտից, նրա կյանքից է երգում, իսկ մյուս դասակարգերն ուրախանում են, որ լսում և սովորում են ժողովրդական երգեր, որոնց հեղինակությունը բացի կլասիկական մուզիկայից բոլոր մյուս միջին երաժշտական հեղինակություններից բարձր է, հետևապես և ավելի կրթիչ»:

Ի՞նչ կարելի է եզրակացնել վերոհիշյալ մեջբերումներից: Ամենից առաջ այն, որ Կարա-Մուրզան արվեստի ասպարեզի վրա նայել է որպես սրբության վրա, որտեղ ոչ մի դեպքում չպետք է մոտեք գործեն շահամոլ և արկածախնդիր մարդիկ: Երկրորդ, արվեստը պետք է անպայմանորեն իրագործի իր

դաստիարակչական դերը: Երրորդ, արվեստը պետք է մատչելի լինի ժողովրդին, որովհետև ռամիկ դասակարգն է կազմում հասարակության ճնշող մեծամասնությունը և մյուս դասակարգերի հետ հավասար կարիք ունի լուրջ գեղարվեստական դաստիարակության: Չորրորդ, ամեն մի արվեստագետ պարտավոր է իրեն մատչելի միջոցներով իրագործել վերոհիշյալ վեճ նպատակները:

Ահա սրանք են Կարա-Մուրզայի հայացքները գեղարվեստի, մասնավորապես երաժշտության նշանակության մասին: Սակայն շատ կարևոր է նաև այն, որ նա չի սահմանափակվել միայն իր հայացքները շարադրելով, այլ աշխատել է իր պրակտիկ երաժշտական-հասարակական գործունեությունն ի սպաս դնել ռամիկ դասակարգի երաժշտական դաստիարակության գործին: Նրա մասին ամբողջությամբ կարելի է կրկնել այն բոլորն, ինչ նա գրել է խորմեյատեր Սլավյանսկու վերաբերյալ: Այս վերջինիս նման նա էլ աշխատել է ժողովրդին «կրթել տարրական երաժշտության մեջ և աշխարհին էլ ծանոթացնել ժողովրդական երաժշտության հարստության հետ»: Տարբերությունը միայն նրանց գործադրած միջոցի մեջ է: Եթե Սլավյանսկին ունեցել է իր մշտական խումբը, որի հետ նա շրջել է տարբեր քաղաքներ և համերգներ տվել, ապա Կարա-Մուրզան իր խմբերը կազմակերպել է իր շրջած քաղաքների հասարակության ներկայացուցիչներից և այդպիսով նա ավելի խորը հետք է թողել այդ հասարակության մեջ: Նրա գործունեությունն իր արդյունքների տեսակետից անհամեմատ ավելի բեղմնավոր է եղել, քան մեր անցյալի իրականության մեջ գործած հասարակական որևէ այլ գործչի գործունեությունը:

Կարա-Մուրզայի իդեոլոգիական դեմքը լրիվ կերպով պատկերելու համար անհրաժեշտ է կանգ առնել նաև մի շատ կարևոր խնդրի վրա: Դա Կարա-Մուրզայի քաղաքական դաշնամանի հարցն է:

Մենք կաշխատենք մեր այս առաջին փորձով վերականգնել Կարա-Մուրզայի ճշմարտացի քաղաքական դեմքը: Չպետք է մոռանալ այն, որ այս կապակցությամբ մինչև այժմ տարածվել են մի շարք բոլորովին չհիմնավորված կարծիքներ Կարա-Մուրզայի մասին: Խնդիրն այն է, որ գոյություն չունի որևէ փաստաթուղթ, որն ապացուցեր նրա պատկանելությունն այս կամ այն պարտիային: Մեզ մնում է հիմնվել Կարա-Մուրզայի ժամանակակիցների և հատկապես նրա եղբայրների ցուցմունքների վրա: Իսկ նրանք միաձայն պնդում են, որ նա երբեք չի պատկանել պարտիաներից որևէ մեկին:

Այժմ քննենք այն հարցը, թե Կարա-Մուրզան հղե՞լ է արդյոք ազգայնական: Այն մարդիկ, որոնք պնդում են, թե Կարա-Մուրզան հղել է ազգայնական, նկատի են ունենում միայն այն, որ նա իր համերգների ընթացքում կատարել է մի շարք ազգային-հայրենասիրական երգեր և գրել է մի քանի ինքնուրույն երգեր Ռափայել Պատկանյանի ռազմաշունչ բանաստեղծությունների վրա: Ծիշտ է և առաջինը և երկրորդը, բայց դա բավական չէ Կարա-Մուրզային ազգայնականների շարքը դասելու համար: Ամենից առաջ հանրահայտ ճշմարտություն է այն, որ եթե Կարա-Մուրզան իր ստեղծագործությունների ցանկում և համերգների ծրագրերում որոշակի տեղ է հատկացրել վերոհիշյալ երգերին, եթե նա հատուկ նշանակություն է տվել հայոց լեզվին և իր համերգներն ու դասախոսությունները կազմակերպել է հայերեն, — ապա նա այդ արել է ոչ թե որպես ազգայնական-շովինիստ, այլ որպես իր ժողովրդի հարազատ զավակը, ժողովրդի, տրի կուլտուրան, գիրքն ու գրականությունը, լեզուն մշտական հալածանքի էին ենթարկվում ցարական կառավարության կողմից, մի ժողովուրդ, որի գլխին,

որպես դամոկլյան սուր, կախված էր ֆիզիկական ոչնչացման ահալոր վտանգը: Քաջ գիտենալով, որ ցարական կառավարությանն անհրաժեշտ էր Հայաստանն առանց հայերի, Կարա-Մուրզան չէր կարող չանել այն ամենն, ինչ իրենից էր կախված, որպեսզի իր ազգակիցների սրտերում թեժ պահի ազգային հպարտությունը և ստիպի նրանց մտածել իրենց ազգային ինքնուրույնության ստեղծման, իրենց բազմադարյան կուլտուրայի պահպանման ու զարգացման մասին:

Ահա թե ինչու նա այդքան մեծ եռանդ ցուցաբերեց մայրենի լեզվի պրոպագանդայի հարցում և այն հետևողականորեն, կարմիր թելի նման անցկացրեց իր ամբողջ գործունեության ընթացքում:

Կարա-Մուրզան միշտ էլ հեռու է եղել շովինիզմից: Այդ են ապացուցում հետևյալ փաստերը, որոնք որևէ կասկածի ենթակա չեն:

1) Շովինիստ մարդն իր համերգների ծրագրերում չէր կարող մտցնել ուրիշ ժողովուրդների երգերը: Մինչդեռ իրական փաստ է, որ Կարա-Մուրզան միշտ էլ իր ծրագրերում տեղ է տվել ռուսական, ուկրաինական, քրդական, վրացական, մոլդավական և մի շարք այլ ժողովուրդների երգերին: Ընդ որում վերցնելով այդ երգերի մայր եղանակները նա քառաձայնել և այնպես է կատարել: Բացի այդ, նա իր ծրագրերում մտցրել և համերգների ընթացքում կատարել է վերոհիշյալ ժողովուրդների ոչ միայն ժողովրդական երաժշտության, այլև կլասիկ երաժշտական ժառանգության նմուշները: Այդ մասին պերճախոս կերպով վկայում են նրա համերգների ծրագրերը, որոնք գտնվում են հեղինակի արխիվում և որոնց մեջ մենք հանդիպում ենք ռուսական, իտալական, ֆրանսիական, գերմանական, լեհական, հունգարական և այլ ազգի կոմպոզիտորների ստեղծագործությունների:

2) Կարա-Մուրզայի կազմակերպած երգեցիկ խմբերում իրար կողք-կողքի կանգնել և երգել են ոչ միայն հայեր, այլև ուրիշ ժողովուրդների ներկայացուցիչներ (ռուսներ, վրացիներ, ադրբեջանցիներ և այլն): Շովինիստ մարդը չէր կարող համոզուածել այդպիսի մերձեցում այն ժողովուրդների միջև, որոնք ցարական կառավարության կողմից հակադրվում էին միմյանց և որոնց միջև անընդհատ սերմանում էին ազգային ատելությունն ու թշնամանքը:

3) Կարա-Մուրզան համերգներից առաջ և այլ առիթներով կարդացած իր դասախոսություններում միշտ էլ առանձին տեղ է հատկացրել համամարդկային կուլտուրայի ուսումնասիրության և ժողովուրդների եղբայրասիրական համագործակցության գաղափարին: Այդ մասին վկայում են բոլոր նրանք, ովքեր երգել են նրա խմբերում և դեռևս կենդանի են:

4) Վերջապես չափազանց ցուցադրական փաստ է այն, որ նա հրապարակախոսներն, մամուլի միջոցով դիմել է ռուս կոմպոզիտորներին՝ հորդորելով դուրս գցել օպերաների ցանկից «Շովինիստական նեղ հայացքներով գրված օպերաները» (տես վերը կատարած մեջբերումը): Շովինիզմով տառապող մարդը երբեք չէր կարող նման որևէ պահանջ առաջադրել ռուս կոմպոզիտորներին:

Այս բոլոր փաստերը գալիս են աներկբայորեն ապացուցելու այն, որ Կարա-Մուրզան չէր կարող և չի պատկանել նեղսիրտ ազգայնականների շարքին: Ընդհակառակը, նա իր հայացքներով եղել է ինտերնացիոնալիստ, բայց լինելով իր տանջված ժողովրդի հարազատ գավաղը, իր բաժնոր ասեմեն ու ընդունակություններն ի սպաս է դրել նրա կուլտուրայի զարգացմանը: Նրա միակ ցանկությունն է եղել տեսնել իր ժողովուրդը կանգնած առաջավոր կուլտուրական ժողովուրդների շարքում: Միայն դրանով պետք է բացատրել այն, որ նա հոգով և մարմնով անվերապահորեն նվիրվեց հայ ժողովրդի ազգային երաժշտական կուլտուրա-

յի զարգացման գործին, հայ հասարակության երաժշտական մակարդակի բարձրացման գործին: Միայն դրանով պետք է բացատրել այն, որ նա այդքան մեծ ձիգ ու ջանք գործադրեց և երեք անգամ փորձեց իր խմբով մասնակցել համաշխարհային ցուցահանդեսներին (Վիեննայի, Չիկագոյի և Փարիզի) և այդպիսով ցուցադրել ամբողջ աշխարհին ու ճանաչել տալ հայկական բազմադարյան հարուստ և ինքնուրույն երաժշտական կուլտուրան: Նրա մեղքը չէ, որ նրան չհաջողվեց այդ կարևոր գործերը գլուխ բերել նյութական անհրաժեշտ միջոցների բացակայության պատճառով:

Կարա-Մուրզայի քաղաքական հայացքների մասին ավելի լրիվ գաղափար կազմելու համար մենք ավելորդ չենք համարում կատարել մի քանի մեջբերումներ նրա ոեցենզիաներից: Այդ մեջբերումներն առանձին պարզությամբ բնորոշում են նրա քաղաքական դեմքը:

Վերլուծելով «Ռիգոլետտո» օպերայի կատարումը, Կարա-Մուրզան ավելացնում է. «Դուք ամբողջ ժամանակ լաց էք լինում և հայհոյում չարիքի պատճառ Հերցոգին»: Եվ ապա դիմելով հասարակությանը նա կոչ է անում. «Տեսե՛ք «Ռիգոլետտո» օպերան, լսեցե՛ք նրա երաժշտությունը, նրա հիշատակը ձեր սրտում կանգուն պահեցե՛ք: Թող դա ձեր սուրբ գիրքը լինի: Պաշտպանեցե՛ք ամեն ինչը, որ ձեր սուրբ գիրքը լինի: Պաշտպանեցե՛ք ձեր զգվանքը դեպի անբարոյական բարձրաստիճան Հերցոգները»:

Պարզ է, որ միայն իսկական դեմոկրատը գալիցիյան ռեժիմի պայմաններում կարող էր այդպիսի մի կոչ անել և այդքան համարձակ կերպով դուրս գալ բարձրաստիճան հերցոգների դեմ:

Բացի այդ: Իր մի նամակում, ուղղված «Մշակ»-ի խմբագրությանը, Կարա-Մուրզան վերլուծման ենթարկելով Շուշվա թեմական դպրոցի դրությունը, գրում է.

«Հարցնում ենք: «Ինչո՞ւ դպրոցը ենթարկված պիտի լինի մի աշակիսի աննախանձելի դրության»: Եվ պատասխանում ենք: «Նրա համար, որ Բ... վարդապետը կալոդացել է իր

ծաղրեց քառաձայն երգեցողությունը հայկական եկեղեցիներմոծելու ուղղությունը, ապա այդ պետք է բացատրել միայն նրանով, որ եկեղեցին նրա համար հանդիսանում էր բազմամարդ մի լսարան, որտեղ նա կարող էր բազմաձայն երգի զաղափարը տարածել ժողովրդական լայն մասսաների մեջ: Այս դեպքում նա եկեղեցու վրա նայել է լուրջ որպես միջոցի վրա իր նպատակին հասնելու համար:

Մեզ մնում է պարզել մի շատ կարևոր հարց էս: Դա Կարա-Մուրզայի վերաբերմունքն է ցարական կառավարության նկատմամբ:

Կարա-Մուրզան միշտ էլ թշնամաբար է տրամադրված եղել ցարական կառավարության նկատմամբ: Դա հետևանք էր այն բանի, որ որպես առաջադիմական հայացքների տեր մի մտավորական նա առանձնապես սուր կերպով է զգացել ցարական կառավարության կիրառած քաղաքականությունն իր ժողովրդի նկատմամբ: Հայկական դպրոցների ու մամուլի օրգանների փակումը, լեզվի հետապնդումը, ազգամիջյան առեկտության ու կոտորածների հրահրումը, հայերի ֆիզիկական ոչնչացումը հետապնդող քաղաքականությունը և այլն չէին կարող առաջ չբերել բացասական վերաբերմունք դեպի ցարական ռեժիմը այնպիսի մի զգայուն մարդու մեջ, ինչպիսին Կարա-Մուրզան էր:

Մեր ասածները հաստատելու համար մենք դարձյալ դիմում ենք Պետրոս Կարա-Մուրզայի վկայությանը: Վերը հիշված նամակում նա այս մասին գրում է.

«Ցարական ռեժիմի նկատմամբ նա որոշակի կերպով բացասաբար և թշնամաբար էր վերաբերվում: Նա անձամբ ակնաստես էր լինում զանազան քաղաքներում ցարական խռիստոնեությունների կողմից հայկական դպրոցների փակման փաստերին: Նա ծանր էր վերապրում և բառացի կերպով տաճարում էր այդ ժամանակվա այս կամ այն հասարակական գործչի հետապնդման և ձերբակալման մասին լուրեր աստանալիս: Նրա ամբողջ երաժշտական աշխատանքը համա-

տարած պրոպագանդա և ագիտացիա էր հօգուտ հայկական ազգային ազատագրական շարժման: Նա ընտրում էր հայկական ժողովրդական այնպիսի երգեր, որոնց բովանդակությամբն արտահայտում էր ազգային վիշտը, գլուխացու անելանելի վիճակը, և կամ երգեր, որոնք զարգացնում էին հայրենասիրական զգացմունքները և պայքարի կոչ էին անում հանուն իրենց ազգային իրավունքների պաշտպանության:

Քրիստափոր Մակարովիչը բոլոր այս երգերը մեծ դժվարությամբ էր մտցնում համերգների ծրագրերում, քանի որ չկար մի քաղաք, որտեղ քաղաքագլուխը կամ ոստիկանապետը խոչընդոտներ չստեղծեին աֆիշաներ տպագրելու և փակցնելու գործում՝ մատնանշելով համերգներում կատարվելիք երգերի տեղեկանքի ուղղության վրա: Այնպիսի երգեր, ինչպես «Բավ է, եղբայրք, վիզը ճկել, ողորմելի երեկ, ժամանակը հասել է արդ հայ դրոշակին ծածանվել», տեղական գրաքննիչների կողմից չնշվում էին ծրագրերից և դա մշտապես Քրիստափոր Մակարովիչի մեջ դժկամություն և բարկություն էր հարուցում գոյություն ունեցող ռեժիմի նկատմամբ: Այսպես զարգացավ և ամրապնդվեց նրա թշնամական վերաբերմունքը գոյություն ունեցող կարգերի նկատմամբ»:

Մենք հատուկ դիտավորությամբ կատարեցինք այս երկար մեջբերումը, որպեսզի կենդանի վկայի խոսքերով հաստատենք մեր ասածները: Մի բան անվիճելիորեն պարզ է, որ Կարա-Մուրզան իր ամբողջ գործունեության ընթացքում հավատարիմ մնաց իր ժողովրդի շահերին, որպես համոզված դեմոկրատ: Եվ մեր կարծիքով բնավ էլ պատահական չէր, որ նա 1898 թվի վերջերին գտնվելով Մոսկվայում, շրջվելով ուսուցիչին հայ ուսանողության հետ, այդքան հեշտությամբ համաձայնեց իր խմբական փորձերով փողարկելու կազմակերպած գաղտնի ժողովը, այդ կապով ուսանողների կազմակերպած գաղտնի ժողովը, այդ կապակցությամբ ձերբակալվեց և ապա 1899 թվի սկզբներին

Մոսկվայից աքսորվեց Պետրովսկ (Մախաչ-Կալա): Մեր կարծիքով դա հետևանք էր այն բանի, որ Կարա-Մուրզան իսկական դեմոկրատ էր և չէր կարող չողջունել ամեն մի քայլ, որն ուղղված էր ժողովրդի դրությունը բարելավելու և նրա կյանքի դառնությունները վերացնելու ազնիվ նպատակների իրագործման համար:

Ամսիոսիենք:

Կարա-Մուրզան մեր իրականության մեջ XIX դարի վերջին քառորդի ամենախոշոր երաժշտական դեմքն է և առանց նրա կատարած լուրջ նախապատրաստական աշխատանքի անհնարին կլինեի պատկերացնել Կոմիտասի նման խոշորագույն արվեստագետի հանդես գալը: Նա հանդիսացել է շափազանց անհրաժեշտ մի էտապ մեր երաժշտական գրավոր կուլտուրայի և կատարողական արվեստի զարգացման ճանապարհին: Նրանով է սկսվում հայկական երաժշտական կուլտուրայի նոր շրջանը:

Ճիշտ է, նա շատ բաներում թերացել է, սկսած չի հասցրել վախճանին, հաճախակի խուսափել է գրելուց, զգալով երաժշտական արտահայտչական միջոցների պակասը, սակայն դա ամենևին չի կարող նաեմացնել այն հսկայական գործը, որ նա կատարել է մեր երաժշտական արվեստի զարգացման և ժողովրդականացման ուղղությամբ:

Նրա մատուցած ծառայությունը մեր երաժշտական կուլտուրան կանոնավոր հիմքերի վրա դնելու գործում հանդում է հետևյալին.

1) Նա տվել է քառաձայն երգի առաջին համերգը հայերեն լեզվով և իր գործունեությամբ հասել է այն բանին, որ քառաձայն երգը դարձել է անհրաժեշտություն հայ ունեղնիքի հասարակության համար:

2) Կատարել է մեծ կուլտուր-լուսավորական աշխատանք իր երգեցիկ խմբերը կազմելով աշխատախոհներից, իր համերգները տալով հայերեն լեզվով, բեմ հանելով ոչ միայն տղամարդկանց, այլև կանանց:

3) Հավաքել, մշակել և քառաձայնել է բազմաթիվ ժողովրդական երգեր, և պրոպագանդա անելով ժողովրդի մեջ, ժողովրդի ստեղծագործությունը նոր որակով վերահարձրել է ժողովրդին:

4) Որպես երգեցիկ խմբեր կազմակերպող և մասնաշաղկան համերգային գործունեություն ցուցաբերող պրոպագանդիստ՝ տվել է եզակի օրինակ մեր երաժշտության պատմության մեջ: Ոչ նրանից առաջ և ոչ էլ նրանից հետո դեռ ոչ մի երաժիշտ-խմբավար չի կազմակերպել այնքան երգեցիկ խմբեր, որքան կազմակերպել է նա: Ընդ որում նա միացրել է երգն ու պարը, օգտագործել է ազգային տարազը իր համերգներն ավելի հետաքրքիր դարձնելով և մեղտալով այժմյան ժողովրդական երգի ու պարի անսամբլի նախատիպարը:

5) Նկատել և առաջ է քաշել շնորհալի արտիստական ուժեր, օժանդակել է նրանց բարձրագույն երաժշտական կրթություն ձեռք բերելու համար, և, Կարա-Մուրզայի շնորհիվ, նրանցից մի քանիսը հռչակ են վայելել ոչ միայն Կովկասում, այլև Ռուսաստանում ու Եվրոպայում:

6) Պատրաստել է խմբավարներ երգեցիկ քառաձայն խմբեր կազմակերպելու, ղեկավարելու և խմբական երգը տարածելու համար:

7) Բեմադրել է առաջին թարգմանական օպերան հայերեն լեզվով, թեև ոչ լրիվ («Ճառասո» — 1890 թ.), փորձել է գրել ու բեմադրել հայկական ինքնուրույն օպերաներ («Շուշան» 1-ին գործողությունը, «Արշակ 2-րդ» առաջին գործողություն): Փուլթ չէ, որ նա լրիվ կերպով չի հասել այդ նշանակալի:

8) Նա իր ռեցենզիաներով և երաժշտագիտական հոգ-վածներով խոշոր աշխատանք է կատարել հայ հասարակությանը եվրոպական և ռուսական օպերային գրականության հետ ծանոթացնելու համար:

9) Իր երաժշտական-հասարակական գործունեությամբ

նպաստել է հայերի ինքնագիտակցության զարգացմանը և ինքնաճանաչմանը, միաժամանակ ձգտելով ամրապնդել ինտերնացիոնալ կապերը հարևան ժողովուրդների հետ:

10) Իր օրինակով, իր անսահման էնտուզիազմով, իր նվիրվածությամբ ու անշահախնդրությամբ վարակել է շատ շատերին՝ հայկական կուլտուրայի և հատկապես երաժշտական կուլտուրայի զարգացմանը նվիրվելու համար:

Ահա այս բոլորը միասին վերցրած մեզ տալիս են լրիվ գաղափար Կարա-Մուրզայի մասին և այս բոլորը միասին պետք է նկատի ունենալ Կարա-Մուրզայի կատարած խոշոր երաժշտական-հասարակական գործը ճիշտ կերպով արժեքավորելու համար:

Կարա-Մուրզայի թողած երաժշտական ժառանգությունը, հատկապես նրա մշակած ժողովրդական երգերը, ինքնուրույն երգերի մի մասը և «Շուշան» օպերայի նախերգանքն ու առաջին գործողությունը մտնում են մեր երաժշտական կուլտուրայի գանձարանը, որպես արժեքավոր գործեր և անսպաճանոթներն պետք է օգտագործվեն մեր աշխատավորության գեղարվեստական դաստիարակության համար:

ՀԱՎԵԼՎԱԾ

ՎԱՐԴ ԿՈՇԻԿԸՍ

Զափավոր-միջակ

Մշակված 1895 թ.



Վարդ կո - շի - կըս, վարդ կո - շի - կըս,
վարդ կո - շի - կըս, վարդ կո - շի - կըս.

Զափավոր միջակ

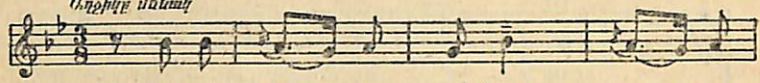


վար-դից զե - դե - ցիկ մա - շի - կըս:
վար-դից զե - դե - ցիկ մա - շի - կըս:
վար-դից զե - դե - ցիկ մա - շի - կըս:

ՀՈՅ ՆԱԶԱՆԸՄ

Մշակված 1899 թ.

Աղջիկը մեծանոց



Uhp suide ist - 2p pp - unq . sp - qu .



կար-միր խն - ձոր քաշ-խող քր - դա



վարդ կը - շի - կուշ գրտ - Կող Տը - դու



sp - դիմ դրր - կն, վարդ կո - շի - կրս :

Տղան մենուկ



*Q*ber swab *f*b - *g*n *p*n *u*k_i *z*uf *e*u ,



Կար՝ միտ խն - ճոր քաշ - խնչ չեմ ես,



Վարդ կո - շի - կրդ զո - տի չեմ եւ,



իմ մո - տը չե փարդ կո - շի - կոդ:

ՀԱՓԱՎՈՐ

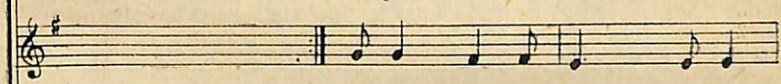

$$Z_{\tilde{q}} = m - q = u, \quad m - q - u = q, \quad m - q - u = q$$

$$z_m \quad q_m \quad y_m =$$

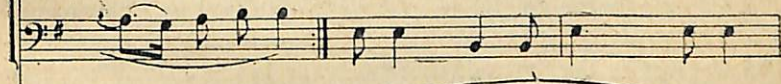

Զափամար



3 w p ^o g n e . n n i p u = p u i l e ~ l u p . ,



'uṛṣ 'uṣu-ḡuṣ- 'uṛṣ, 3uṛ ḡuṣu, ḡuṣ ḡuṣ - ḡuṣ ḡu - ḡuṣ.



Կա-նաք աւ - թե - թով և - կար, կար-միր առ - լե -

Կա-նաք աւ - թե - թով և - կար, կար-միր առ - լե -

թով և - կար, կար-միր առ - լե - թով և - կար:

թով և - կար, կար-միր առ - լե - թով և - կար:

ՀԵՑ ԲԵԳ.

„Շուշանի“ օպերայի նախերգանքի ֆիգաթ
(Fugato)

Հեյ թեզ, մեկ հա-մար շատ ապ-րիր, մեր ու-տե - թով ժող և - կիր.

Հեյ թեզ, մեկ հա-մար շատ ապ-րիր մեր ու-տե - թով ժող

Հեյ թեզ, մեկ հա-մար

Հեյ թեզ, մեկ հա-մար

Դժոխք կեր - թանք թեզ հա - մար

և - կիր: Դժոխք կեր - թանք

շատ ապ-րիր, մեր ու - տե - թով ժող և - կիր:

թեզ հա - մար շատ ապ-րիր մեր ու - տե - թով ժող

Տար մեզ մի - այն, տար մեզ դու հրա - ման

թեզ հա - մար տար մեզ մի - այն, տար մեզ մի - այն

Դժոխք կեր - թանք թեզ հա - մար

և - կիր դժոխք կեր - թանք

ՀԱՆԴԱՐՏԻՐ ՔՈՒՅՐԻԿ

խմբերգ "Շուշան" օպերայի I գործողությունից

Allegretto.

Հանդարտ-իր քույրիկ աշ - սօրիս է քա - թի

ա - մեն մի :ա - թիք, կեր-բա կը Կո թի

Փա - րը չա-րի ջա-նով չո - բա նա քա - թին բա-թոն

թեր-քով բառ նա: բառ - նա

ԱՍՏԴԸ ՅՈՒԱՅ ԳՆԱՅ

կանոն

Աստ - դը ցո-լաց գը-նաց վա՛յ լն. լն
Ով է սե-սեկ սի-րած յա-րին, սի-րած յա-րին մո-ռա-նա
Դեմ ա-ռավ ամ-պին մը-նաց վա՛յ, լն. լն,
Ով մո-ռա-նա ջուխտ աշ-քե-րով կո - բա - նա:

Աստ-դը ցո - լաց գը - նաց վա՛յ, լն, լն, Ով է սե-սեկ սի-րած յա-րին,
սի-րած յա-րին մո - ռա - նա: Դեմ ա-ռավ ամ-պին մը-նաց վա՛յ, լն, լն,
Ով մո-ռա-նա ջուխտ աշ-քե-րով կո - բա - նա:

[illegible][illegible]

մեկ - դի ն - կեք

խոր - ճի - թի եր - թ

խոր - ճի - թի երթ

խոր - ճի - թի երթ

խոր - ճի - թի երթ

սի - սեք փըլ - վեց

խոր - ճի - թի եր - թ

երթ երթ երթ

Bassi

2-3 Soprani

ԿԱՐԱՄՈՒՐՁԱՅԻ ԿՅԱՆՔԻ ԵՎ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ-ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ
ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆ ԿԱՐԵՎՈՐԱԳՈՒՅՆ ՏԱՐԵԹՎԵՐԸ

- 1853 թ. փետրվարի 18— Մնվել է Քրիստափոր Կարա-Մուրզան Ղրիմի
Ղարասու-Բազար քաղաքում:
- 1861 թ.— Սկսում է սովորել ծխական դպրոցում և դաշնամուրի նվագի
մասնավոր դասեր վերցնել:
- 1867 թ.— Ավարտում է ծխական դպրոցը:
- 1867 թ.— 1871 թ.— Սովորում է Պերսեյանի մոտ՝ ընդհանուր կրթա-
կան առարկաներից և Ստեփան Մուրզայանի մոտ՝ դաշնամու-
րի նվագ ու երաժշտության տեսություն:
- 1882 թ. սեպտեմբերի 18— Մեկնում է Անդրկովկաս:
- 1882—1883 թ. թ.— Թիֆլիսում տպագրվում է Կարա-Մուրզայի «Պոպու-
լի հայկական երգերից դաշնամուրի համար»:
- 1885 թ. մարտի 15— Հայկական բառաձայն երգի առաջին համերգը
Թիֆլիսում, Արծրունու թատրոնի դահլիճում, Կարա-Մուրզայի
ղեկավարությամբ:
- 1885 թ. նոյեմբերի 23— Կարա-Մուրզայի խմբական երգի առաջին հա-
մերգը Բաքվում:
- 1887 թ.— Ուղևորություն դեպի արտասահման Հանդիպումներ իրիմյա-
նի, Չովսաքյանի, Պատկանյանի և ուրիշների հետ:
- 1887 թ.— Կարա-Մուրզայի առաջին երկսես երգեցիկ խմբի կազմակեր-
պումը Ղարասու-Բազարում:
- 1889 թ.— Կարա-Մուրզայի ամուսնությունը Եվա Ֆրանցեկա Մաևսկա-
յայի հետ:
- 1890 թ. աշուն— Գոմույի «Ֆաուստ» օպերայի հայերեն թարգմանությամբ
առաջին բեմադրությունը Բաքվում Կարա-Մուրզայի ղեկավա-
րությամբ:
- 1890—1891 թ. թ.— Աշխատում է «Շուշան» օպերայի վրա:
- 1891 թ. աշուն— «Շուշան» օպերայի նախերգանքը («Հեյ բեգ») առաջին
համերգային կատարումը Բաքվում:
- 1891—1892 թ. թ.— Համերգային շրջագայությունները:

1892 թ. հոկտեմբեր— Հրավիրվում է Էջմիածին Գեորգյան ճեմարան՝ որպես երաժշտության դասատու:

1893 թ. ամառ— Համերգային շրջադաշտայիններ՝ Երևան, Ալեքսանդրապոլ (Լենինական), և Իգդիր քաղաքներում:

1893 թ. նոյեմբեր— Հեռացվում է Էջմիածնի Գեորգյան ճեմարանի երաժշտության դասատուի պաշտոնից:

1894—1899 թ. թ.— Երգեցիկ խմբեր է կազմակերպում Անդրկովկասի, Հյուսիսային Կովկասի, Ղրիմի և այլ քաղաքներում:

1895 թ. մարտի 25— Համերգային գործունեության 10-ամյակի նշումը Բաքվում:

1899 թ. դարուն— Ձերբակալվում և բանտարկվում է Մոսկվայում և ապա արտորվում Պետրովսկ (Մախաչ-Կալա):

1899 թ.— Կ. Մ. իր խմբով կատարում է Եկմալյանի պատարագը և արժանանում հեղինակի հավանությանը:

1901 թ. աշուն— Իր երգեցիկ խմբով մասնակցում է Կովկասյան ցույցահանդեսին:

1902 թ. ապրիլի 9— Կարա-Մուրզան վախճանվում է և թաղվում Թիֆլիսի Կուկիայի կաթոլիկների գերեզմանատանը:

Յ Ա Ն Կ

ԱՅՆ ՔԱՂԱՔՆԵՐԻ, ՈՒՐ ԿԱՐԱ-ՄՈՒՐԶԱՆ ԵՐԳԵՑԻԿ ԽՄԲԵՐ Է ԿԱԶՄԱԿԵՐՊԵԼ 1885—1902 թ. թ. ԸՆԹԱՑՔՈՒՄ:

(Այբբենական կարգով)

- | | |
|-------------------------------------|-----------------------------|
| 1. Աբասթուման | 25. Թիֆլիս |
| 2. Ալեքսանդրապոլ (Լենինական) | 26. Իգդիր |
| 3. Ախալքալաք | 27. Կաղզվան |
| 4. Ախալցխա | 28. Կերչ |
| 5. Ակկերման | 29. Հին Ղրիմ |
| 6. Աստրախան | 30. Ղարաբլիխա (Կիրովական) |
| 7. Արդահան | 31. Ղարս |
| 8. Արդվին | 32. Ղարաուս-Բազար |
| 9. Արմավիր | 33. Ղալար |
| 10. Արմյանսկ | 34. Մելիտոպոլ |
| 11. Արդանուշ | 35. Մոսկվա |
| 12. Բաքու | 36. Նախիջևան Դ/վ |
| 13. Բաթում | 37. Նովոսի |
| 14. Բորժոմ | 38. Շամախի |
| 15. Գորի | 39. Շուշի |
| 16. Գրիգորիոպոլ | 40. Պետրովսկ (Մախաչ-Կալա) |
| 17. Ելիզավետպոլ (Գանձակ, Կիրովաբադ) | 41. Սարիղամիշ |
| 18. Եկատերինոպոլ (Կրասնոդար) | 42. Սիմֆերոպոլ |
| 19. Եվպատորիա | 43. Սոնախ |
| 20. Երևան | 44. Ստավրոպոլ-Կովկասի |
| 21. Զաքաթալա | 45. Ստավրոպոլ-Ղրիմի |
| 22. Էջմիածին | 46. Վաղարշապատ |
| 23. Թելավ | 47. Վրացիկավկազ (Չառչիկաու) |
| 24. Թեոդոսիա | 48. Քիշինեվ |
| | 49. Քուբայիս |
| | 50. Օդեսա |

ԿԱՐԱՄՈՒՐԱՅԻ ԻՆՔՆՈՒՐՈՒՅՆ ՍՏԵՂՇԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ
ԵՎ ՄՇԱԿՈՒՄՆԵՐԸ

Կ. Ն. Ն.	Կ.	Խոսքերի հեղինակը	Ստեղծագործության անունը	Տարեթիվ	Ծանոթություն
			Ա. Ինֆնուռույն		
1	—	—	«Պոպուլերի հայկական երգերից դաշնամուրի համար» (Օր, 11)	1882	
2	Ն. Գալֆայան	—	Երաժշտություն «Արշակ Բ.» դրամայի համար (1 դործ. օպերա, բնդամենը 33 կտոր, (նվագախմբի, երգեցիկ խմբի և մեններգի համար) «Հովվուհի»	1883	
3	—	—	«Հրդեհ»	1885	
4	Կարա-Մուրզա	—	«Գաղթականներ»	1885	
5	»	»	«О создателях» (աղոթք, ուսուերեն)	1885	
6	»	»	«Մաղթանք յաղատություն 17 հոկտեմբերի» (խմբերգ)	1886	
7	Գր. Գրիգորյան	—	«Դամբանական Ռաֆֆու հիշատակին»	1888	
8	—	—	«Որ վառեցեր» (խմբերգ)	1888	
9	Հ. Ղուկասյան	—	«Մինչ աստ ծագի» (դամբանական Գենարիոս Ղուկասյանի հիշատակին)	1889	
10	Կարա-Մուրզա	—	«Շուշան» — օպերա (I դործ.)	1890	
11	Ատրպետ	—	ա) «Հեյ բեգ» — նախերգանք բ) «Ելի քաղցրիկ օրեր» — խմբերգ I դործ գ) «Հանդարտվիր, քույրիկ» դ) «Հնչիլ»	1890	
12	Տեր-Գրիգորյան	—	«Զալուսկեն, հաշը, իրիկնահացը» («Հիս էլ քի մոցիքուրութին» կոմեդ.)	1891	
13	Կ. Բաբխուդարյան	—	«Աստղեր» (Հայրիկ, ան, ինչ գեղեցիկ է)	1892	
14	Մ. Նալբանդյան	—	«Ազատն աստված այն օրից»	1892	
15	—	—	«Աստղը ցոլաց, գնաց» (կանոն)	1892	
16	Ռ. Պատկանյան	—	«Ինչ անենք» (խմբերգ)	1892	
17	Կարա-Մուրզա	—	«Մանք բարե» (խմբերգ)	1892	

Կ. Ն. Ն.	Կ.	Խոսքերի հեղինակը	Ստեղծագործության անունը	Տարեթիվ	Ծանոթություն
18	Ղ. Աղայան	—	«Առ խրիմյան Հայրիկ» («Թող բարձրացնեն հոխն աղաղակ»)	1892	
19	—	—	«Դամբանական Գրիգոր Արծրունու մահվան առթիվ» (դաշնամուրի համար)	1892	
20	—	—	Նույնը Հուլիսի, թավջութակի և դաշնամուրի համար (աղոթք)	1892	
21	Մ. Պալյան	—	«Բարյավ ուր դաս» (խրիմյանի գալստյան առթիվ)	1893	
22	Ս. Շահադիյ	—	«Ազնիվ ընկեր» («Բարյավ ուր դաս» — Եղանակով)	1894	
23	—	—	«Դամբանական Պետրոս Աղամյանի հիշատակին» (դաշնամուրի համար)	1891	
Բ. Մաակուններ					
1	Միսկին-Բուրջի	—	«Բոլոր բարձր»	1891	
2	Թարգմ. Ֆրանս.	—	«Անփույթ նավաստիք»	1891	
3	Ժողովրդական	—	«Բերդիցը դուրս ելա»	1891	
4	»	—	«Հուրիկ»	1892	
5	Մ. Նալբանդյան	—	«Իտալացի աղջկա երգը»	1885	
6	»	—	«Ցուրտը փչեց»	1886	
7	Ջիվանի	—	«Պաղ աղբյուրի մոտ»	1892	
8	Ժողովրդական	—	«Կուռնկ»	1892	
9	»	—	«Կոնա վուչի» (քրդերեն)	1892	
10	»	—	«Մուկուշ աղբեր»	1892	
11	»	—	«Զիմ վիկն»	1893	
12	»	—	«Զինչ ու զինչ»	1893	
13	»	—	«Գացեք, տեսեք, ով է կեբեկ զէծ»	1893	
14	»	—	«Աղջիկ դու սիրուն»	1893	
15	»	—	«Մերուհիս, քեզ համար»	1893	
16	»	—	«Համեստ աղջիկ»	1893	
17	»	—	«Այազյազ, քեզի մեռնեմ»	1894	
18	»	—	«Հարբան»	1894	
19	»	—	«Զան գլուխում»	1894	
20	»	—	«Վարդ կոշիկ»	1895	
21	»	—	«Լեպոլ լե լե»	1899	
22	»	—	«Հոյ, նազան իմ»	1899	

Ամս. Կ.	Խոսքերի հեղինակը	Ստեղծագործության անունը	Տարեթիվ	Ծանոթություն
		Գ. Ռուսական, ուկրաինական, վրացական և այլն		
23	Ժողովրդական	«Ой, у поли вишня» (Կուրանի կահակները երգը)		
24	»	«Засвистали казаченки»		
25	»	«Гин-галла» (մոլդավական)		
26	»	«Калина» (սլովակական)		
27	»	«Գողթնադա-դողթնա» (վրացական)		
28	»	«Ой, чумаче» (ուկրաինական)		
29	»	«Косари» (ուկրաինական)		
30	»	«Возле речки, возле мосту» (սլովակական)		
31	»	«Ах ты воля, моя воля» (սլով.)	1885	
32	»	«Вниз по матушке, по Волге»	1892	
33	Տարբեր հեղինակներ	Ազգային և հոգեվոր երգեր		

Ա. Ն. Վ. Ա. Ն. Ա. Յ. Ա. Ն. Կ.

Ա.

Արեւիյան Հ. — 67-68

Ազատյան Պ. — 33, 107

Ալիշան Ղ. — 34, 91

Աղայան Ղ. — 56

Ամբրուսյան — 45, 85

Ամիրջանյան Բ. — 84

Այվազովսկի Հ. — 10

Ատրպետ Ս. — 38, 39, 43, 45

Արծրունի Գր. — 25, 26, 27

Բ.

Բաշինջադյան Գ. — 8, 31, 93

Բաղդասարյան Ե. — 92

Բեթհովեն Լ. — 90

Բելլինի Վ. — 90

Բիանկինի — 34

Բորիսենկո — 108

Բորոգին Ալ. — 103

Բրոդսկի — 108

Գ.

Գալֆայան Խ. — 26, 68, 69

Գենջյան Մ. — 43

Գերցեն Ա. — 13

Գլինկա Մ. — 90, 103, 104

Գունտ Շ. — 43, 90

Դ.

Դեմուրյան Ստ. — 77, 92

Դորբոլյուբով Ն. — 13

Ե.

Եկմալյան Մ. — 8, 74, 90, 100

Երանյան Գ. — 90

Թ.

Թաշյան Ն. — 90

Ի.

Իսկուրիտով-Իվանով Մ.—40

Լ.

Լողիկ—106

Խ.

Խանրեկյան Կ.—10, 14, 16

Խրիմյան Մ.—37, 55, 56, 56-57, 64, 65

Շ.

Շովակ—40, 41, 43, 84

Լ.

Կարապետյան Հ.—5, 9, 29

Կարա-Մուրզա Մկրտիչ—10, 13, 39, 40, 50, 53

Կարա-Մուրզա Հովսեփ—61

Կարա-Մուրզա Պողոս—5, 51, 85, 92, 93, 121

Կարա-Մուրզա Պետրոս—5, 58, 65, 92, 120, 121, 122

Կարա-Մուրզա Մակար—10, 13, 14, 15, 16

Կնիսա—83

Կոմիտաս Ս.—8, 58, 59, 89, 92, 94, 111, 124

Կուշնարյան Ք. Ս.—93, 120

Հ.

Հակոբյան Հ.—85

Հենդել Գ.—113

Ղ.

Ղորղանյան Գ.—8

Մ.

Մանուկյան Ա.—77, 92, 101

Մայիլյան Ա.—93

Մահակայա Եվա—38, 80

Մելիքյան Ռ.—83, 92

Մելիքյան Սպ.—92

Մխիթարյաններ—15, 34, 46

Մուրացյան—8

Մուրզայան Ստ.—15

Մուսորգսկի Մ.—105

Ն.

Նալբանդյան Նով.—10

Նալբանդյան Մ.—7, 43, 99

Նուրադինիկ Էդ.—104

Շ.

Շահադիզ Սմբատ—65

Շալամյան Մ.—27

Շահյանյան Ն.—32, 48, 84

Շալյապին Ֆ.—107

Շիրվանզադե Ալ.—8

Շուպեն Ֆրեդ.—90

Շուբերտ Ֆրանց—90

Ջ.

Ջալիլովսկի Պ.—90, 103, 104

Ջերնիշևսկի Պ.—10

Ջուխաջյան Տ.—8, 34, 37, 48, 90

Պ.

Պապյան Ն.—107, 108

Պատկանյան Ռ.

(Գամառ Բաթիկյա)—7-8, 27, 29, 38, 43, 49, 99, 116

Պեշեկթալյան Մ.—29, 99

Պերսիլյան Եղիսարեթ—13, 14

Պուշկին Ա. Ս.—103, 104

Ջ.

Ջիվանի—91

Ռ.

Ռաֆֆի (Մելիք Հակոբյան Հակոբ)—8, 27, 29, 99

Ռիմսկի-Կորսակով Ն.—103

Ս.

Սեդրակյան Ա.—50, 52, 60, 66-76

Սլավյանսկի Դմ.—114-115

Սպենդիարով Ալ.—8, 10

Ստալին Ի. Վ.—28

Սուբենյան Վ.—8

Պ.

Վարդիկյան Մ. — 32, 4, 84
Վերդի Ջ. — 73, 90, 112

Տ.

Տերյան-Ղորղանյան — 108
Տիգրանյան Նիկ. — 8
Տնտեսյան Ե. — 90

Ք.

Քաղցածյան Ա. — 90

ՑԱՆԿ ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՆԵՐԻ

	Էջ
1. Քրիստափոր Կարա-Մուրզա (1894 թ. Շուշի)	3
2. Կարա-Մուրզաների ընտանիքը (նկարված է Ղադաաու-Քաղաքում 1870 թ.)	11
3. Կարա-Մուրզան երիտասարդ հասակում (նկ. 1880—81 թ. թ. Ղադաաու-Քաղաքում)	21
4. Կարա-Մուրզան Քաքվում (նկ. 1886 թ.)	35
5. Ք. Կարա-Մուրզայի 1890 թ. շարժական խումբը	41
6. Ք. Կարա-Մուրզայի երգեցիկ խումբը 1901 թ. Կովկասյան ցույահանդիսում	75
7. Կարա-Մուրզան իր կնոջ և երեխաների հետ (նկ. 1895 թ. Քաքվում)	81
8. Կարա-Մուրզայի ձեռագիրը «Արի, արահան» (հատված «Շուշան» օպերայի առաջին գործողությունից)	97



ՌՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Երկու խոսք	Էջ
1. Ժամանակաշրջանը	5
2. Մանկությունը և պատանեկությունը	7
3. Կարա-Մուրզան Կովկասում: Խմբական փոքր ստաջիրն համերգը	9
4. Կարա-Մուրզայի գործունեությունը Բաքվում	24
5. Կարա-Մուրզայի համերգային շրջադասությունները	31
6. Կարա-Մուրզայի գործունեությունը Էջմիածնում	44
7. Երաժշտական-հասարակական աշխատանքի վերջին շրջանը	52
8. Կարա-Մուրզայի երաժշտական-հասարակական գործունեության բովանդակությունն ու արժեքը	66
9. Կարա-Մուրզայի ստեղծագործական գեմը	83
10. Կարա-Մուրզայի գեղագիտական և քաղաքական հայացքներն ըստ հեղինակի ասույթների	93
ՀԱՎԵԼՎԱԾ	102
Նոտային հավելված Կարա-Մուրզայի ստեղծագործություններից	127
Կարա-Մուրզայի կյանքի և երաժշտ.-հաս. գործունեության կարևորագույն տարեթվերը	129
Ցանկ աչքի քաղաքների, ուր Կարա-Մուրզան երգեցիկ խմբեր է կազմակերպել 1885—1902 թ. թ. ընթացքում	141
Կարա-Մուրզայի ինքնուրույն ստեղծագործությունները և մշակումները	143
Անվանացանկ	144
Ցանկ լուսանկարների	147
Ցանկ լուսանկարների	151

Պատ. խմբագիր՝ Մ. ԱՂԱՅԱՆ
Տեխն. խմբագիր՝ Հ. ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ
Կոմտեղ սրբագրիչ՝ Ս. ԲԱԲԱՅԱՆ

ՎՖ 01884

Պատվեր № 850

Տիրաժ 1000

Հանձնված է արտադրության 4/XI 1949 թ.:

Ստորագրված է տպագրության 24/I 1950 թ.:

Տպագրական 9½ մամուլ:

Հայպոլիգրաֆհրատի վարչության № 2 տպարան, Կոմիտանցի փող. № 8,
Երևան, 1950

Հայաստանի Ազգային գրադարան



NL0444560

9112 6 2. 50 4.

1
Ganges