

Դավանական իրար
ԱԼ ՍՊԵՆԴԻԱՐՅԱՆԻ

Դավանական իրար

Դավանական իրար







Ա. ՍՊԵՆԴԻԱՐՅԱՆ
(1924)

78(47.925)(092 Ապրիլ 1960)

+

Ժամանակակիցները
ԱԼ. ՍՊԵՆԴԻԱՐՅԱՆԻ
Ժամանակ



Հայպետհրատ
Երևան
1960

14
A 6832

Կազմեց և տպագրության պատրաստեց՝
Ա.Լ. ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆ

(СОВРЕМЕННОКИ ОБ АЛ. СПЕНДИАРЯНЕ)

Составил и подготовил к печати А. Г. Татевосян

(На армянском языке)

Армянское государственное издательство

(Айпетрат), Ереван, 1960

Ն Ե Ր Ա. Ծ Ա. Կ Ա. Ն

Ալեքսանդր Ա. ֆանասիչ Սպենդիարյանը սովետական խոշորագույն կոմպոզիտորներից մեկն է, հայ կլասիկ երաժրշտության սկանալոր ներկայացուցիչը: Նրա անվան հետ է կապված հայ երաժշտական կուլտուրայի պատմության կարևոր և նշանակալից մի էտապը:

Սպենդիարյանը ստեղծագործական ասպարեզ մտավ 19-րդ դարի վերջին, համարյա քե միաժամանակ՝ հայ կլասիկ երաժշտության հիմնադիր Կոմիտասի հետ: Նրա ստեղծագործական գործունեությունը զարգացել է սովետահայ կոմպոզիտորների ավագ սերնդին պատկանող Ն. Տիգրանյանի, Ա. Տիգրանյանի, Ռ. Մելիքյանի, Ս. Մելիքյանի, Ա. Տեր-Ղևոնդյանի, Ս. Բարխուդարյանի և այլ կոմպոզիտորների գործունեությանը զուգընթաց: Իր կյանքի վերջին տարիներին Սպենդիարյանը ողջունեց մեր ժամանակի խոշորագույն հայ կոմպոզիտոր Արամ Խաչատրյանի ստեղծագործական մոտիվը: Այսպիսով, Ա. Ա. Սպենդիարյանը կարծես քե կապակցեց հայ երաժշտության պատմության երկու շրջանները՝ մինչսովետական և սովետական:

Սպենդիարյանը հայ երաժշտության պատմության զարգացման մեջ հսկայական ծառայություններ ունի: Նա մեր երաժշտությունը հարստացրեց նոր գաղափարներով, քեմաներով, կերպարներով, ընդլայնեց նրա ժանրերը և արտահայտչական միջոցները, նրա պրոֆեսիոնալ մակարդակը նոր:

բարձրության հասցրեց: Ա. Ա. Սպենդիարյանի անվան հետ են կապված հայ սիմֆոնիկ երաժշտության սկզբնավորման առաջին փայլերը: Նրա ստեղծագործության մեջ նշանակալիորեն քնդալայնվեցին հայ կամերային երաժշտության շրջանակները: Վերջապես, նա հայկական լավագույն օպերաներից մեկի ստեղծողն է: Կոմպոզիտորի բազմաթիվ երկերը լայն համբավ են ձեռք բերել ինչպես Սովետական Միությունում, այնպես էլ արտասահմանում և հսկայական ժողովրդականություն են վայելում: Նրանց մեջ են պայծառ լիրիկայով համակված հիանալի ողմաններ և երգեր («Այ վառդ», «Օրորոցային», «Առ սիրունիս», «Ղարիբ բլբուլ» և ուրիշներ), ծավալուն արիաներ, բալլադներ («Զկնորսն ու փերին», «Այստեղ, այնտեղ, դեպ վեհ այն դաշտը», «Առ Հայաստան» և այլն), ժողովրդական երգերի (հայկական, ռուսական, ուկրաինական, թաթարական և այլն) բարձրարվեստ բազում մշակումներ, սիմֆոնիկ մի շարք ստեղծագործություններ, այդ թվում՝ «Ղրիմի էսֆիզների» երկու սերիաները, «Նեկանյան էպոպեաները», «Նեկ արմավենի» սիմֆոնիկ պատկերը և, վերջապես, «Ալմաստ» հայրենասիրական օպերան:

Դաստիարակված ռուսական երաժշտական դպրոցի սկզբունքներով և լինելով ռուս մեծ կոմպոզիտոր Ն. Ա. Ռիմսկի-Կորսակովի աշակերտը, Ա. Ա. Սպենդիարյանը հայ երաժշտությունը սերտորեն կապեց ռուս երաժշտական կլասիկայի տրադիցիաների հետ: «Սպենդիարյանը հանդիսանում է հայ և ռուս երաժշտական դպրոցների հոգևոր միության կենդանի մարմնավորողը», — գրել է Ա. Կ. Գլազունովը:

Ա. Ա. Սպենդիարյանը վառ ու բազմաշնորհ տաղանդի տեր մարդ էր, մեծ էրուդիցիայի երաժիշտ:

Այդ խորապես ինֆնատիպ կոմպոզիտորը, տաղանդավոր դիրիժորը, երաժշտական ֆուլկլորի անխոնջ հավափողն ու հետազոտողը, երաժշտական ֆննադատն ու հրապարակախոսը, հասարակական գործիչն ու երիտասարդության զգայուն դաստիարակը՝ Ա. Ա. Սպենդիարյանը հանդիսացավ հայ կլասիկ երաժշտության հիմնադիրներից մեկը, Սովետական Հայաստանի երաժշտական կուլտուրայի ամենաականավոր

ներկայացուցիչներից մեկը: Նա կարևոր դեր է կատարել հայկական ազգային երաժշտական դպրոցի էսթետիկական սկզբունքների, ոնային առանձնահատկությունների, ռեալիստական ուղղության ձևավորման ու ամրացման ասպարեզում: Ա. Ա. Սպենդիարյանը իսկապես ժողովրդական կոմպոզիտոր էր: Նրա խորապես բովանդակալից, ռեալիստական, ժողովրդական, բարձր վարպետությամբ աչքի բնկնող ստեղծագործությունը վայելում է հայ ժողովրդի մեծ սերը: Սպենդիարյանի ժառանգության վրա դաստիարակվել ու դաստիարակվում են Սովետական Հայաստանի երաժիշտների շատ սերունդներ: Հայ երաժշտական կուլտուրայի զարգացման ասպարեզում իր ունեցած նշանավոր ծառայությունների համար Ալեքսանդր Աֆանասիչ Սպենդիարյանն արժանացել էր Հայկական ՍՍՌ ժողովրդական արտիստի պատվավոր կոչման:



Սպենդիարյանը իրականության հետ անփակտելիորեն կապված, դիտող ու որոնող արվեստագետ էր: Նա իր ստեղծագործությամբ կենդանի հետաքրքրություն էր հանդես բերում արդիականության նկատմամբ, արձագանքում նրան՝ իր երկերում համարձակորեն առաջ փաշելով էսթիկական և ֆաղաֆաղիական առաջավոր գաղափարներ: Սպենդիարյանի առաջադիմական հայացքների, հասարակական «խառնվածքի» մասին մեզ պատկերացում են տալիս նրա կյանքի և ստեղծագործության շատ ու շատ փաստերը: Բավական է հիշել քեկուզ նրա բարեկամությունը Մ. Գորկու հետ՝ այն ժամանակներին, երբ պրոլետարական մեծ գրողը հալածանքի էր ենթարկվում ցարական Ռուսաստանում կամ նրա էլույթը՝ բաց նամակը, որ ռեակցիոն շրջանների դեմ ուղղված բողոք էր՝ Ն. Ա. Ռիմսկի-Կորսակովին 1905 թվականին Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի պրոֆեսսուրայի կազմից հեռացնելու կապակցությամբ, կամ էլ՝ իր ստեղծագործության մեջ ֆաղաֆաղիական, ազատագրական մոտիվներին դիմելը և, վերջապես, նրա ջերմ մասնակցությունը երիտասարդ ռեպուբլի-

կայի՝ Սովետական Հայաստանի Երաժշտական կուլտուրայի ձևավորման մեջ:

Սպենդիարյանը բազմակողմանիորեն կրթված, լայն մտահորիզոնի տեր մարդ էր, որ դեպի իրեն էր գրավում ոչ միայն իր տաղանդի ուժով, այլև բարոյական-էթիկական բարձր արժանիքներով և անձնական հմայքով: Նա շարունակ շրջապատված էր բարեկամներով, կոլեգաներով, աշակերտներով, մտերմական և ստեղծագործական սերտ կապերի ու անընդհատ նամակագրության մեջ էր իր ժամանակակիցների՝ կուլտուրայի առաջավոր գործիչների հետ:

Դրանց քվումն են և՛ նրա ուսուցիչը՝ Ն. Ա. Ռիմսկի-Կորսակովը, և՛ բարեկամներն ու կոլեգաները՝ կոմպոզիտոր Յ. Ա. Կյուրին, Ա. Կ. Դլագունովը, Ա. Կ. Լյադովը, Ֆ. Մ. Բլումենֆելդը, Ա. Ս. Արենսկին, Մ. Մ. Իպպոլիտով-Իվանովը, Ս. Ն. Վասիլենկոն, Մ. Ֆ. Գնեսինը, Մ. Օ. Շտեյնբերգը, Ն. Տիգրանյանը, Ռ. Մելիֆյանը, Ս. Մելիֆյանը, Ա. Տեր-Ղևոնդյանը, Մ. Բալանչիվաձեն, Զ. Պալիաշվիլին, Ու. Հաջիբեկովը և ուրիշ շատերը: Նրանց մեջ էին նաև կուլտուրայի հարևան ասպարեզների ներկայացուցիչներ, այդ քվում՝ գրողներ և բանաստեղծներ — Մ. Գորկին, Հ. Թումանյանը, Ավ. Իսահակյանը, Ա. Մատուրյանը, նկարիչներ՝ Վ. Սուրենյանցը, Մ. Սարյանը, բանդակագործ Ս. Մերկուրովը, նարտարապետ Ա. Թամանյանը և ուրիշներ: Սրաոռուչ և փոխադարձորեն հարգալից ու սիրալիր էին Սպենդիարյանի փոխհարաբերությունները իր աշակերտների և երաժշտական «դեմոսի» ներկայացուցիչների՝ տարբեր մայրաքաղաքների և գլխավորապես գավառային նվագախմբերի շարքային երաժիշտների հետ:

Ա. Ա. Սպենդիարյանի բարեկամները, կոլեգաները, աշակերտները սիրով պահպանել են և մինչև օրս էլ պահպանում են իրենց հիշողության մեջ հիանալի կոմպոզիտորի կյանքին և ստեղծագործական գործունեությանը վերաբերող շատ փաստեր ու մանրամասնություններ: Նրանցից մի քանիսը գրի են առել իրենց հուշերը, իսկ ուրիշները դեռևս միայն բանավոր կերպով են դրանք «հրապարակում»:

Սպենդիարյանի կյանքի և ստեղծագործության ուսում-

Հասիրման համար հսկայական նշանակություն ունեցող այդ նյութերի լոկ աննշան մասն է տարբեր ժամանակներում հրատարակվել (մեծ մասամբ պարբերական մամուլում) և այժմ լայն ընթերցողին սակավ մատչելի է:

Այդ իմաստով ամեն կերպ պետք է ուղղունել երաժշտագետ Ա. Գ. Թադևոսյանի ցուցաբերած նախաձեռնությունը, որը հավաքել ու հրատարակության է պատրաստել Ա. Ա. Սպենդիարյանի մասին հիշողությունների այս ժողովածուն: Սա Սպենդիարյանի կյանքի և ստեղծագործության հետ կապված մեմուարային նյութերի առաջին հրապարակումն է: Նրանց նշանակալից մասը առաջին անգամ է լույս տեսնում: Ժողովածուի կազմողը գնահատելի և օգտակար աշխատանք է կատարել՝ արխիվային ձեռագրերում ուսումնասիրելով Սպենդիարյանին վերաբերող հիշողությունները, պահպանված ձեռագրերի հետ համեմատելով հրատարակված մեմուարաները:

Ժողովածուում գետեղված հիշողությունների մի մասի բնագիրը ռուսերեն է. դրանք հայերեն է թարգմանել, ինչպես և ծանոթագրել է ժողովածուն կազմողը:

Ընթերցողն այս գրքում կգտնի ռուս ականավոր կոմպոզիտոր, Սպենդիարյանի բարեկամ Ա. Կ. Գլազունովի, սովետական հայտնի կոմպոզիտորներ՝ Ս. Ն. Վասիլենկոյի, Մ. Ֆ. Գենսինի, Մ. Օ. Շտեյնբերգի, երաժշտագետ Ա. Վ. Օստովսկու հիշողությունները, որոնք Ալեքսանդր Աֆանասևիչին գիտելին դեռևս ուսանողական հստահանից, երաժշտագետ ականավոր Ռ. Վ. Ասաֆևի, հայ կոմպոզիտորներ Ն. Տիգրանյանի, Ռ. Մելիֆյանի, Ա. Տեր-Ղևոնդյանի, Մ. Միրզոյանի, Ռ. Ստեփանյանի հիշողությունները: Հանաչողական մեծ արժեք են ներկայացնում Մ. Սարյանի, Ավ. Իսահակյանի, Ա. Թամանյանի, Նվարդ Թումանյանի, ժողովածուում գետեղված հիշողությունները: Նշված հիշողությունները, մասնավորապես, բովանդակում են արժեքավոր տեղեկություններ «Ալմաստի» վրա Սպենդիարյանի կատարած աշխատանքի, Հ. Թումանյանի հետ նրա հանդիպումների, ժողովրդական երաժշտության հկատմամբ նրա վերաբերմունքի և, վերջապես, ստեղծագոր-

ծական վերջին մտահղացումների մասին: Հետաքրքրությամբ կկարդացվեն Սպենդիարյանի աղջկա՝ Մարինա Սպենդիարովայի և կոմպոզիտորի մանկության ընկեր Գ. Մելիկենցի շատ աշխույժ գրված հուշերը:

Հասկանալի է, որ սույն ժողովածուում գետեղված հիշողությունների ցանկը սպառնիչ չի կարող լինել: Պետք է հուսալ, որ մոտ ապագայում նոր նյութեր, նոր հիշողություններ հրապարակ կգան, այսպիսով՝ է՛լ ավելի կհարստանան մեր պատկերացումները հայ մեծ կոմպոզիտորի կյանքի ու գործունեության վերաբերյալ:

Սույն ժողովածուն հանդիսանում է հայ երաժշտության կյասիկի կյանքն ու ստեղծագործությունը լուսաբանող նյութերի հավաքման, համակարգման և հրատարակման գծով կատարվող աշխատանքի էտապներից մեկը: Պետք է սպասել, որ դրանից հետո կհրատարակվեն նաև Ա. Ս. Սպենդիարյանի հարուստ նամակագրությունը, մեմուարները, երաժշտական-ֆենադատական և հրապարակախոսական հոդվածները, և, վերջապես, գիտական նկարագրությունը կոմպոզիտորի լայնածավալ արխիվի, որ պահպանվում է Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի Արվեստի և Գրականության թանգարանում:

ԳԵՎՈՐԳ ՏԻԳՐԱՆՅԱՆ

Արվեստագիտության դոկտոր-պրոֆեսոր

ՄԵԾԱՏԱՂԱՆԳ, ԻՆՔՆԱՏԻՊ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐԸ

Իմ հանգուցյալ բարեկամ Ալեքսանդր Աֆանասևիչ Սպենդիարյանի մահվան առաջին տարեկիցի կապակցությամբ ներկա տողերը նրա հիշատակին նվիրելու առաջարկությունը ես ստացա Բարսեղոնա մեկնելու նախօրյակին, ուր մի քանի օրվա ընթացքում ես երկու համերգ պետք է ղեկավարեի տասը փորձից հետո:

Չնայած լարված աշխատանքին, ես պարտք համարեցի արձագանքել վաղաժամ մահացած մեծ կոմպոզիտորի հիշատակի մեծարմանը:

Ամենևին էլ զրականագետ չլինելով, ես խնդրում եմ չմեղադրել ինձ այս գրության հապճեպության համար:

Ինձ Ա. Ա. Սպենդիարյանի հետ ծանոթացրեց մեր ընդհանուր ուսուցիչ Ն. Ա. Ռիմսկի-Կորսակովը՝ մոտավորապես 90-ական թվականների վերջին: Նա չափազանց գոհ էր Ալեքսանդր Աֆանասևիչի աշխատանքների արդյունքներից, նրա մեջ տեսնում էր գրելու տեխնիկային դժուրությամբ տիրապետող մի շնորհալի կոմպոզիտոր և լուրջ երաժիշտ:

Որոշ ժամանակ անց, Սպենդիարյանի պարապմունքները Ռիմսկի-Կորսակովի մոտ ավարտվելուց հետո հրապարակ եկավ «Երեք արմավենին»՝ մի ցայտուն ստեղծագործություն, որ իսկույն համընդհանուր ուշադրություն գրավեց և մեծ հռչակ բերեց նրա հեղինակին:

Իմ ծանոթությունն Ալեքսանդր Աֆանասևիչի հետ կա-

մաց-կամաց վերածվեց սերտ բարեկամութեան, որին շուտով միացան մեր խմբակի բոլոր անդամները: «Երեք արմավենին» անհապաղ հրատարակեց Մ. Պ. Բելլանի ֆիրման, իսկ դա մեծապես նպաստեց այդ երկի տարածվելուն՝ թե՛ մեզանում և թե՛ այլ երկրներում: Սպենդիարյանն էլ ցանկալի հյուր դարձավ ականավոր երաժիշտների տներում: Ա. Ա. Սպենդիարյանը միշտ էլ ինձ համար մոտ ու թանկագին էր որպես մեծատաղանդ, ինքնատիպ կոմպոզիտոր և որպես անթերի ու լայնորեն բազմակողմանի տեխնիկա ունեցող երաժիշտ: Ազգությամբ հայ Ա. Ա. Սպենդիարյանը հափշտակվեց իր ժողովրդի երաժշտությունը գեղարվեստական մեծ բարձրության հասցնելու խնդրով և ստեղծագործության այդ մարզում նա իր հավասարը չունի:

Ինչպես արտահայտվում էր հանգուցյալ Ա. Կ. Լյադովը, «նրա Արևելքը նոր էր», մինչև այդ հայրենական ստեղծագործողների կողմից չօգտագործված:

Ալեքսանդր Աֆանասևիչի երաժշտության մեջ զգացվում է ներշնչման թարմություն, կոլորիտի բուրմունք, մտքի անկեղծություն և նրբագեղություն, մշակման կատարելություն:

Սկսած 1909 թվականից ես երեք ամառ անցկացրի Յալթայում, վայելելով իմ թանկագին բարեկամ-տանտիրոջ բացառիկ հյուրընկալությունը:

Վերջին անգամ Լենինգրադ այցելելիս, իր մահվանից քիչ առաջ, Ա. Ա. Սպենդիարյանն ինձ արժանացրեց իմ բնակարանում իջևանելու պատվին: Նա որոշ չափով հոգնած էր երևում, և ես համոզվեցի, որ նրա առողջությունը նկատելիորեն խախտվել է: Հենց այդ այցելության ժամանակ էլ, իր ստեղծագործություններից կազմված համերգը ֆիլհարմոնիայում ղեկավարելիս նա սրտի նոպա ունեցավ, որը մեղ բոլորիս շատ վախեցրեց: Նվաղումը, բարեբախտաբար, կարճատև էր և համերգին ներկա գտնվող բժիշկների թույլտվությամբ Ալեքսանդր Աֆանասևիչը մինչև վերջ տարավ համերգը:

Շատ ժամանակ անցկացնելով իմ թանկագին, ջերմորեն սիրելի կոմպոզիտորի-բարեկամի հետ միասին, ես լիակա-

տար հնարավորութիւն ունեի հետեւել նրա ստեղծագործական պրոցեսին: Թեպետեա նա աշխատում էր տենդագին հափշտակութեամբ, բայց բավականին դանդաղ, խնամքով մշակելով բոլոր մանրամասները, հասնելով այն բանին, ինչ կոչվում է «նշանին խփել»:

Իր նկատմամբ նա խիստ էր և պահանջկոտ. վերամշակում էր երկերը՝ նույնիսկ լույս տեսնելուց հետո: Իբրեւ օրինակ նշեմ «Երեք արմավենու» վերջում նրա արած փոփոխութիւնները:

Որպես մարդ Ալեքսանդր Աֆանասեիչը համընդհանուր սեր էր վայելում: Նա մի հմայիչ մարդ էր, բյուրեղյա ազնվութեամբ, համեստ ու ծայրաստիճան բարի: Շատ եւ վշտացած, որ հանգամանքները խանգարեցին ինձ մասնակցել Ա. Ա. Սպենդիարյանի թերաւարտ օպերան կարգի բերելու աշխատանքին: Կարծում եմ, որ այդ աշխատանքը գտնվում է հուսալի ձեռքերում:

Ես անկեղծորեն համոզված եմ, որ «Ալմաստ» օպերային, որն ինձ հայտնի է համերգում լսածս հատվածներից և հեղինակի վերարտադրութիւնից, սպասում է հսկայական հաջողութիւն, իսկ դա՝ է՛լ ավելի կամրացնի ժողովրդական մեծ կոմպոզիտորի փառքը*:

1929, Բարսեղեան

* Սույն հոշերն առաջին անգամ տպագրվել են «Սովետական մուզիկա» ժուռնալի 1939 թ. № 9—10-ում: Ծան. կազմողի:

ԷՋԵՐ ՀՈՒՇԵՐԻՑ

Ալեքսանդր Աֆանասևիչ Սպենդիարյանի հետ ես սովորել եմ Մոսկվայի համալսարանում: Իրավաբանական ֆակուլտետն այնքան բազմամարդ էր, որ մենք կարող էինք և չհանդիպել, եթե երկուսս էլ չորս տարի չնվագեինք ուսանողական նվագախմբում — նա՝ ջութակի, իսկ ես՝ տրոմբոնի վրա: Այդ երկու գործիքների միջև, ճիշտ է, «հսկայական դիստանցիա» կա, բայց մենք մտերմացանք անմիջապես: Երկուսիս կյանքն էլ նույն ճակատագիրն ունեցավ, և երկուսս էլ սկզբում չէինք մտածում մեզ երաժշտությանը նվիրել: Սպենդիարյանը ցանկանում էր դառնալ երգվյալ հավատարմատար, իսկ ես հետաքրքրվում էի քրեական իրավունքով, դատական բժշկությունով: Հետաքրքրական է, որ երկուսիս մեջ էլ երաժշտական ստեղծագործության նկատմամբ ձգտումը երևան եկավ մոտավորապես երրորդ կուրսից: Մենք միասին նվագում էինք Բեթհովենի, Գրիգի, Յեղար Ֆրանկի սոնատաները՝ ջութակի և դաշնամուրի համար: Ալեքսանդր Աֆանասևիչը սքանչելի ջութակահար էր, ուսանողական նվագախմբի առաջին ջութակահարների կոնցերտմեյստերը: Նա ինձ ցույց տվեց իր ստեղծագործությունները, միայն թե ճիշտ չեմ հիշում՝ կվարտետներ, թե՞ սոնատներ էին, բայց ինձ այն ժամանակ զարմացրին նրա երաժշտության նոր տարրերը: Ազդեցությամբ հայ լինելով, նա օգտվում էր հայրենի ժողովրդական մեղեդիաներից, դրանք իր ստեղծագործությունների հիմքը դարձնելով:

Անցավ վեց-յոթ տարի: Պետերբուրգում բելլաւյան համերգ-ներից մեկում կատարվեց իմ «էպիկական պոեմը» նվագախմբի համար: Ավարտվելուց հետո ինձ մոտեցավ մի երի-տասարդ ասելով.

— Մենք հին ընկերներ ենք համալսարանից:

Դա Սպենդիարյանն էր: Այդ ժամանակ նա որպէս կոմ-պոզիտոր ձեռք էր բերել լայն համբաւ: Համառորեն և անշեղորեն նա մշակում էր հայ երաժշտությունը, ջանասի-րովյամբ հավաքելով հինավուրց երաժշտական նյութեր, խնամքով վարվելով նրանց հետ և հետո մնալով արեւմտյան ադդեցյութչոմաներից: Նա ընտրել էր ճիշտ ճանապարհ և, ան-կասկած, առաջինն էր, որ սկսեց սիմֆոնիկ երաժշտության մեջ հայ ֆոլկլորը մշակել:

Այն ժամանակ հայ ժողովրդական երաժշտության հա-րուստ դանձարանը շատ քիչ էր օգտագործվում:

Սպենդիարյանը կարողացավ իր բոլոր երկերում պահ-պանել ժողովրդական ոգին, օրիգինալությունը և, որպէս հիա-նալի տեխնիկա ունեցող կուլտուրական երաժիշտ, ստեղծեց հրապուրիչ թարմությամբ լի երկեր: Նրա ստեղծագործու-թյունները հաջողություն ունեն մեզ մոտ՝ Ռուսաստանում և արտասահմանում: Հիշում եմ, երբ ես Բեռլինում իմ համեր-գում կատարեցի նրա «Նրեք արմավենի» սիմֆոնիկ պոեմը, յ Արթուր Նիկիշը ասաց.

— Այս ստեղծագործությունն իր թարմությամբ հիշեց-նում է Գրիգին և դրա հետ մեկտեղ՝ դա ձեր հիանալի Արե-սկընն է:

Ալեքսանդր Աֆանասևիչը բացառիկ մաքուր հոգով մի մարդ էր: Նախանձությունը, անբարյացակամությունը նրան բացարձակորեն խորթ էին: Նա լավ ընկեր էր, մտերիմ էր պետերբուրգյան բոլոր կոմպոզիտորների և առանձնապէս՝ Գլազունովի հետ, ըստ որում արտառուչ կերպով հոգացող, երբ վերջինս հիվանդ էր լինում:

Ես միշտ ուրախությամբ էի հանդիպում Սպենդիարյանի հետ, և մենք անվերջանալի զրույցներ էինք ունենում երաժշ-տության մասին: Այն ժամանակ ես հրապուրված էի ֆրան-

սիակա՛ն իմպրեսիոնիզմով: Հենց այդ մաներայով են գրված իմ «Մահվան այգին», «Կախարդուհիների թոխչքը» պոեմները, «Արևի ցոլքերում», «Գիշերային գանգատներ», «Լյուտենական» սյուիտաները:

Սպենդիարյանը համոզված էր, որ այդ տրամագրություններն անցողիկ են:

— Ինձ շատ է դուր գալիս «Մահվան այգին», — ասում էր նա, — բայց դա քո ոճը չէ, դա խորթ է: Որոշ ժամանակ կանցնի, և դու կրմբոնես, որ քո իսկական տարերքը ուսական հինավուրց ոճն է՝ թարմացած հարմոնիայի ու ձայնատարության մեջ ձեռք բերած քո նվաճումներով:

Նա ճշմարիտ էր: Շուտով ևս բուրբուլին հեռացա իմպրեսիոնիզմից: Անցնելով բարդ ճանապարհ, որի ընթացքում նաև Արևելքով տարվեցի և, վերջապես, հասա ուս երաժշտությանը, նրան նվիրելով իմ ամբողջ ուժերը:

Սպենդիարյանը երբեմն Մոսկվա էր գալիս Հայկական Ընկերության* հրավերով, որ սիմֆոնիկ համերգներ էր կազմակերպում նրա ստեղծագործություններից:

Սպենդիարյանը թույլ էր առողջությանը, և դա խանգարում էր նրա գիրի ժողովրդական գործունեությանը: Մի անգամ, իր համերգներից մեկում, նա թեքվելով դեպի երկրորդ ջութակները, երերվեց և ընկավ նվագախմբի կողմը: Նրան վեր բարձրացրին, ուշքի բերին, ջուր տվեցին: Նա նորից պուտի մոտ կանգնեց և շարունակեց համերգը:

1924 թվականի օգոստոսին մտադրվեցի Ղրիմ մեկնել: Ուղևորությունը դժվար էր. տրանսպորտի նորմալ աշխատանքը դեռ չէր կարգավորված: Մեծ դժվարությամբ գնացքով Սիմֆերոպոլ հասա, մերթ ճամպրուկի վրա նստած, երբեմն էլ համարյա թե հատակի վրա: Այնտեղից հասարակ սալով հասա Սևաստոպոլ և ընկա փակուղի. իսկ հետո՝ ուր գնալ: Եվ այստեղ հիշեցի իմ բարեկամ Սաշա Սպենդիարյանին, որը Սուդակում սեփական ամառանոց ուներ, և որոշեցի նրա մոտ

* Խոսքը Մոսկվայի Հայկական երաժշտական կոնկերտի մասին է (MAMK): Ծան. կազմողի:

մեկնել: Անհրեակայելի ջանքերով շողենալ մտա և տեղա-
վորվեցի եռացրած ջրով լեցուն փայտյա երկար ջրամանի
մոտ — աղատ ալ տեղ չկար: Իմ կողքին տեղավորվեցին ինձ
անծանոթ երկու աղջիկ: Ամբողջ գիշեր մենք աչքներս չկապը-
րինք՝ վախենալով, որ վայր չընկենք, բայց փոխարենը անե-
րեակայելիորեն օգտվեցինք անընդհատ թեյ խմելով: Մեր
բախտից տաք, լուսնյակ գիշեր էր, ծովը կարծես հայելի լի-
ներ: Վաղ առավոտյան ես արդեն իմ թանկագին Սաշայի գրք-
կում էի: Ինձ հրաշալի կերպով ընդունեցին և տեղավորեցին:

Ես նայեցի շուրջս: Երկհարկանի մեծ տունը՝ իր ֆլիդելով
գտնվում էր պարտեզում՝ մերձծովյան մի ընտիր տեղամա-
սում: Այստեղ ինչ-որ կիսաքանդ գալերեա կար՝ անտիկ ոճով,
արձաններով և շատրվաններով: Սպենդիարյանի ընտանիքը
զբաղեցնում էր երկու սենյակ, որոնցից մեկը Ալեքսանդր
Աֆանասիչի աշխատանոցն էր, իսկ պատշգամբը ծառայում
էր որպես ճաշասենյակ: Մնացածը զբաղեցրել էին կառավա-
րական հիմնարկները:

Սաշան իմ նկատմամբ բացառիկ ուշադրությոն էր ցու-
ցաբերում: Այդ փոքրիկ, վտիտ մարդը ուղղակի սրտառու էր:
Ամեն ժամանակ նա հարցնում էր.

— Կա՞վ ես արդյոք. հո չե՞ս ձանձրանում:

Համերաշխ ու հաճելի էին անցնում օրերը: Ես վաղ էի
արթնանում, ծովում լողանում էի և հետո գալիս կոֆե խմելու՝
Սաշայի աշխատանոցում, ուր նա առավոտներն աշխատում էր
«Ալմաստ» օպերայի վրա: Որքա՞ն հետաքրքիր խոսակցու-
թյուններ ենք մենք ունեցել. նա ինձ ցույց էր տալիս աշուղնե-
րի, ժողովրդական երգիչների հայկական հինավուրց մեղեդի-
ները: Մենք ժամերով նստած ուսումնասիրում էինք դրանք:

Որոշ մեղեդիներ իրենց տոնայնությոնների արագ փո-
փոխմամբ, իրենց կոլորիտի «քմահաճ» կառուցվածքով չէին
հարմարվում կայուն հարմոնիաներին:

— Նրանց համար պետք է շարադրման հատուկ սիստեմ
ստեղծել. — ասում էր Սպենդիարյանը:

— Դա արևելյան երաժշտության հատուկ մաներան է, —
շարունակում էր նա, — երգիչը հրապուրվում է հնչյունով, գեղ-

գեղանքով, հնարամիտ վարդարանքներով, որ հիշեցնում են հնադարյան շենքերի ֆանտաստիկ որմնանկարները: Այդպիսի բան չկա արևմտյան երաժշտության մեջ:

Աշխատելով «Ալմաստ» օպերայի վրա, Սպենդիարյանը բարեկամաբար խորհրդակցում էր ինձ հետ՝ ինչպե՞ս գործիքավորել տվյալ մեղեդին, որպեսզի նա հնչի, ասենք, որպես զուռնա: Ես գործիքավորեցի մեղ հետաքրքրող ֆրագմենտը երկու տրուբայի (սուրդիններով) և ունիստն նվագող երեք հոբոյի համար: Ստացվեց զուռնայի իսկական հնչողություն:

Սպենդիարյանն ինձ պարմացնում էր իր փխրուն առողջությամբ: Սովորաբար ինքնամփոփ և լռակյաց Սպենդիարյանը մշտապես մտահոգված և անհանգստացած էր իր ընտանիքով:

...Նրա ամառանոցում երեկոյան հետաքրքիր հասարակություն էր հավաքվել: Սպենդիարյանի ընտանիքից բացի, այնտեղ էր երիտասարդ կոմպոզիտոր Չեմբերջին, որ մտադիր էր աշնանը Մոսկվայի կոնսերվատորիան ընդունվել, ոմն Յակովլև՝ Մոսկվայի համալսարանի պրոֆեսորի եղբայրը, Դմիտրիև ամուսինները և երիտասարդ տաղանդավոր նրգուհի Լենոչկա Սպենդիարովան, որ արտակարգ ներուժյամբ և զվարճալիորեն կատարում էր գյուղական շաստուշկաներ:

Ամբողջ այդ կոմպանիայով մենք մեկնեցինք «Նովի սվետ»՝ իշխան Գուլիցինի նախկին կալվածքը, որ հայտնի էր գինու նկուղներով: Նույնիսկ Սպենդիարյանը, որ աշխատում էր օպերայի վրա, մեղ հետ եկավ:

... 1927 թվականի աշնանը Թիֆլիսում ես պետք է ղեկավարեի սիմֆոնիկ համերգներ: Առավոտյան, հասարակական այգու ցուրտ և դատարկ դահլիճում փորձն անցկացնելիս ես նկատեցի Ալեքսանդր Աֆանասևիչի փոքր և լղարիկ ֆիգուրան: Մենք ուրախ հանդիպեցինք իրար:

— Ես ջերմորեն ողջունում եմ, Սերյոժա, ոչ միայն քեզ, այլև քո նոր ուղղությունը. քո կատարած «Չինական սյուիտան» ցույց է տալիս, որ դու իմպրեսիոնիզմից հեռացել ես: Արևելյան ֆոլկլորն, ըստ երևույթին, անցման աստիճան է



Ա. Սպեղիարյանը՝ ուսանող (1890, Մոսկվա)։



միայն, շուտով դու կվերադառնաս դեպի ռուսական ֆոլկ-լորը...

Մենք միատեղ շատ ժամանակ անցկացրինք: Մի անգամ երեկոյան նստած էինք Ռոմանոս Մելիքյանի՝ հայ տաղանդավոր կոմպոզիտորի մոտ: Նա ցույց տվեց իր դաշնամուրային պիեսները, նրա կինը՝ շատ համակրելի Արուսյակ Գրիգորեանն, երգեց «Զմրուխտի» երգերը, որոնք ինձ հիացրին: Ես Մելիքյանին շատ խորհուրդներ տվի. դաշնամուրային պիեսներին մի քանիսը վերամշակել նվագախմբի համար, «Զմրուխտից» շատ բան անսովոր կերպով խիստ ու սառն էր պահում, իսկ դուրս գալիս նա բարկացած ասաց.

— Ես չեմ սիրում, երբ կոմպոզիտորներին ուրիշներն են «դուրս քաշում»: Մելիքյանը շատ տաղանդավոր է, ոչ ոք դրանում չի տարակուսում: Բայց թող ինքը գտնի այն, ինչ արժանի է գործիքավորել, թող ինքը աշխատի: Թե չէ՝ այդպիսիներին ծուլությունը շուտ է հաղթում:

Այդ նույն ժամանակ մենք Սաշայի հետ միասին ուշադրություն դարձրինք սիմֆոնիկ համերգով հանդես եկող երիտասարդ դիրիժոր Մելիք-Փաշաևի վրա:

Շուտով «Ալմաստ» օպերան բեմադրվեց Մոսկվայում, Մեծ թատրոնի ֆիլիալում: Օրիգինալ, թարմ երաժշտություն, հետաքրքրական սյուժե, հիանալիորեն հնչող նվագախումբ, — այս բոլորը օպերային հսկայական հաջողություն և մասսայականություն բերեցին:

«Ալմաստը» վերջնականապես ամրացրեց Սպենդիարյանի՝ որպես առաջնակարգ կոմպոզիտորի դրությունը, բացի այդ, օպերան ցույց տվեց, թե ժողովրդական երաժշտությունը, այն էլ այնպիսի երկրի, ինչպիսին Հայաստանն է, ինչպիսի՝ զանձեր ունի իր մեջ և որքան է նա փայլում իսկական վարպետի մշակմամբ:

Հիշում եմ Սպենդիարյանի գալուստը հոբելյանական համերգի անցկացման համար, որ ձեռնարկել էր հայկական ընկերությունը:

Վաղ առավոտյան ես լսեցի հեռախոսի զանգ:

— Սերյոժա, ես հուսահատ վիճակում եմ, լիակատար խայտառակություն է: Գլխավոր փորձն է գնում, բայց նվազախմբում միայն երկու կոնտրաբաս կա, տրոմբոններ չկան, միայն մեկ տրուբա է և այլն: Այստեղ ինձ ասում են. «Միքանհանգստանա, երեկոյան ամեն ինչ կլինի»: Բայց դա սարսափելի է: Խորհուրդ տուր, ի՞նչ անել:

— Թքիր ամեն ինչի վրա,— ասում եմ ես,— և հրաժարվիր:

— Հնարավոր չէ: Չէ որ դա իմ հոբելյանական համերգն է:

— Սիրելի Սաշա, ուղղակի չգիտեմ, թե ինչպես օգնեմ քեզ:

— Նրան ասպիրին տվեք,— բարձր և հստակ բղավում է մյուս սենյակից մեր թուխակը, որ մինչ այդ լուռ նստած էր իր վանդակում:

Մենք միասին մտերմաբար քրքջացինք:

Սպենդիարյանի հոբելյանական համերգը միանգամայն հաջող անցավ: Դա իմ վերջին հանդիպումն էր այդ սքանչելի կոմպոզիտորի և հրաշալի մարդու հետ*:

* Տպագրվում է Ս. Վասիլենկոյի «Էջեր հուշերից» գրքից, որը լույս է տեսել 1948 թվականին, Մուզգիդի հրատարակությամբ: Հայերեն հրատարակվում է առաջին անգամ: Ծան. կազմողի:

ՀՄԱՅԻՉ ՄԱՐԴԸ

Կոնսերվատորիայում սովորելու վերջին տարիներին ես ծանոթացա Ա. Ա. Սպենդիարյանի հետ: Նրան ես հանդիպում էի 1907—1909 թվականներին, «Ժամանակակից երաժշտության երեկոներին», որտեղ կատարվում էին առաջադեմորեն տրամադրված երիտասարդ կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները: Հիշում եմ նրա հետաքրքրական պիեսը՝ «Բեդաքարողիչը»: Որպես կոմպոզիտորի, ես նրան, ի դեպ, գիտեի ավելի վաղ՝ երբ Պետերբուրգում լսեցի «Երեք արմավենի» սիմֆոնիկ պատկերի, այդ տաղանդավոր ստեղծագործության, կատարումը: Ռիմսկի-Կորսակովի կյանքի վերջին տարիներին Սպենդիարյանը Պետերբուրգում այցելում էր իր ուսուցչին և արդեն ոչ որպես աշակերտ, այլ կրտսեր արվեստակից: Հիշում եմ՝ Ռիմսկի-Կորսակովը մեզ հետ Սպենդիարյանի մասին խոսում էր որպես «իսկական կոմպոզիտորական տաղանդի» մասին, և Սպենդիարյանը պատասխանում էր իր ուսուցչին թե՛ հրճվանքով և թե՛ սիրով, իսկ մեզ՝ կորսակովյան դպրոցի կրտսեր ներկայացուցիչներին հանդեպ նա ցուցաբերում էր սիրալիր, ընկերական վերաբերմունք:

Վարվեցողությամբ համեստ ու հմայիչ այդ մեծաշնորհ կոմպոզիտորն իր բարձր և առավել ինքնուրույն նվաճումներին հասավ ավելի ուշ տարիներին: Պատկերացնում եմ, թե ինչպիսի՞ հիացմունքով կվերաբերվեր Ռիմսկի-Կորսակովը «Ալմաստի» նվագախմբային երաժշտության շատ էջերին, որ

իրենց ձևով լակոնիկ են, ինքնատիպությամբ՝ ազգային, իսկ գունագեղությամբ ու կերպարային արտահայտչականությամբ՝ արտասովոր կերպով համոզիչ:

Կոնսերվատորիան ավարտելուց հետո, բավական տեղական մի ժամանակամիջոցի ընթացքում ինձ չվիճակվեց հանդիպել Ա. Ա. Սպենդիարյանի հետ, բայց մեր մի հանդիպումը 1927 թվականին, Մոսկվայում, ես երբեք չեմ մոռանա: Լենինգրադ և Մոսկվա կատարած իր վերջին ուղևորության ժամանակ Ալեքսանդր Աֆանասևիչը (արդեն Հայաստանի մշտական բնակիչը) որպես գիրիփոր ղեկավարում էր իր ստեղծագործություններից կազմված սիմֆոնիկ համերգները: Դրանք մեծ հաջողությամբ էին անցնում: Դուրեկան էին նաև Ալեքսանդր Աֆանասևիչի պատկերավոր և կոլորիտային երկերը, որ հեղինակի կողմից չափազանց գրավիչ մեկնաբանություն էին ստացել: Հաճելի հումորը, մասամբ՝ ակամա և նույնքան էլ հաճելի տարօրինակությունները, ինչպես նաև բանաստեղծական ցրվածության դրսևորումները, որոնք Սպենդիարյանի մասին այնքան զվարճալի պատմություններ էին հարուցել, մեծացնում էին կենսականորեն անպահանջկոտ, բարեհոգի այս մարդու հմայքը: Ինչ-որ չափազանց հրապուրիչ բան կար նրա սերտ բարեկամության մեջ՝ Ա. Կ. Գլազունովի հետ, իր արտաքինով այնքան խիստ տարբեր մարդու հետ: Ասենք քնավորությունների որոշ «էպիկականությունը» նրանց համար ընդհանուր գիծ էր: Գլազունովը Սուդակում հաճախ էր հյուր լինում Սպենդիարյանի մոտ*: Գլազունովը Սպենդիարյանին, որպես կոմպոզիտորի, չափազանց բարձր էր դասում: Սպենդիարյանի մոտ հյուրընկալվել է նաև տաղանդավոր բանաստեղծուհի Սոֆիա Պարնոկը՝ երբ նա գրում էր «Ալմաստ» օպերայի լիբրետոն: Նա հիացմունքով էր պատմում Սպենդիարյանի՝ արվեստագետի և մարդու մասին:

* Ա. Կ. Գլազունովի հուշերում ասված է, որ նա Սպենդիարյանի մոտ հյուրընկալվել է միայն Յալթայում, իսկ Մ. Գնեսինն այստեղ չէր եղել: Սուդակի մասին: Մ. Սպենդիարյանի վկայությամբ Գլազունովը հյուրընկալվել է թե՛ Յալթայում և թե՛ Սուդակում: Ծան. կազմողի:

Սպենդիարյանի երաժշտությունը շատ էր սիրում և նրան մեծ համակրանքով էր վերաբերվում հանգուցյալ Մ. Օ. Շտեյնբերգը, որ Սպենդիարյանի մահից հետո հաղվագյուտ ճաշակով և վարպետությամբ ավարտեց «Ալմաստը»:

Ալեքսանդր Աֆանասևիչը նրբորեն էր զգում ազգային կոլորիտը ոչ միայն իրեն առավել մոտ հայկական և հայկական-թաթարական ֆոլկլորի ոլորտներում: Ինձ բոլորովին զարմացնում էր կերպարային սրությունը «Հրեական պարում», մի պիես, որ Սպենդիարյանն այնքան վառ կատարեց Մոսկվայում վերջին անգամ գտնվելիս:

Ալեքսանդր Աֆանասևիչը շատ գոհ եղավ, երբ ես իմ հիացմունքը հայտնեցի այդ ոչ մեծ պիեսի մասին: Նա այցելեց ինձ, և մենք՝ փոխադարձորեն բարյացակամ, երկար զրուցեցինք: Նա ինձ շատ էր հրավիրում առաջիկա գարնանը իրեն հյուր գնալ Երևան: Իսկ ես էլ ուժեղ ցանկություն ունեի: Բայց մեկնել չկարողացա, և եթե, ի դեպ, մեկնեի, այլևս չէի տեսնելու վաղաժամ վախճանված Ալեքսանդր Աֆանասևիչին*:

1947, Մոսկվա

* Մ. Ֆ. Գնեսինի այս հուշերը հատվածաբար վերցված են նրա «Իմ հանդիպումները հայ երաժշտական կուլտուրայի գործիչների հետ» ծավալուն ակնարկից: Ձեռագիրը պահվում է ԳԱ Արվեստի ինստիտուտում: Հուշերն առաջին անգամ տպագրվել են «Дружба» ժողովածուում, 1957 թ. (2-րդ հրատարակություն): Ման. կազմողի:

ՀԱՆԴԻՊՈՒՄ ՍՊԵՆԴԻԱՐՅԱՆԻ ՀԵՏ

Հանդիպումներ քիչ են եղել: Եվ, դժբախտաբար, բոլորն էլ՝ կարճատև, չնախատեսված, նույնիսկ շատ պատահական: Բայց և շատ հիշարժան: Այդպես է լինում ճանապարհորդութունների ընթացքում — երկար ես մնում ինչ-որ տեղում և թվում է, թե այդպես էլ անհրաժեշտ է, իսկ հետո արդյունքն այն է լինում, որ հիշողությանդ մեջ դատարկ տարածություն է: Կարծես թե այստեղ ոչ գործեր, ոչ հետաքրքրություն են եղել: Լինում է նաև ճիշտ հակառակը: Կարճատև շատ հանդիպումներ և երբեմն էլ՝ նետված հայացք միայն կամ ակնթարթորեն անցած ինչ-որ բաներ՝ ամբողջ կյանքում անմոռանալի հետք են թողնում և շատ շոշափելի նշանակություն են ստանում կյանքում, խոհերում, ստեղծագործական աշխատանքում:

Օրինակ, ես վաղուց եմ երազել երկար ժամանակով ուղևորվել Հռոմ: Պատրաստվել եմ դրան: Այդ ուղևորությունը հաջողվեց, բայց դժվարությամբ և կարճ ժամանակով (ուրիշ ճար չկար՝ ես ճանապարհորդեցի 1914 թվականի ամռանը՝ և՛ տոթ էր, և՛ անորոշ, կոշմարային նախազգացումներ ունեի, այնուամենայնիվ, ընդհանրապես, թեպետև կարճատև, բայց արտակարգ հաջող էր և լավ էր, որ ժամանակին էլ այնտեղից դուրս եկա):

Նույնն էլ պատահում է նաև մարդկանց հետ անցողիկ հանդիպումների ժամանակ: Նրանք հաստատուն, անջնջելի

հուշեր են հարուցում: Հետագայում՝ երկար ու շատ հաճախակի վերհիշելով այդ ակնթարթները, և ավստոսալով, թե ինչու են դրանք այդպիսին եղել, այսինքն՝ սեղմված և կարճ ժամանակով կամ էլ՝ հենց պատահականորեն, — վերջապես, իմանում ես համառոտություն պատճառներն ու իմաստը, և նույնիսկ ուրախանում ես:

Ահա հենց այդքան հանդիպումներն էլ լիովին բավական էին, որպեսզի տվյալ մարդու կյանքում երեւոյթներ դառնային և որպեսզի գիտակցութեան մեջ լավ պահպանվեին այդ հանդիպումների առթիւ ծագող բոլոր «ինչուները»:

Ես ակսեցի Սպենդիարյանի հետ հանդիպումներ ունենալ Պետերբուրգում, դեռես համալսարանում և կոնսերվատորիայում ուսանելու մեր տարիներին (մեր դարի սկզբին) և շուտով համակրանք ու սեր զգացի նրա հանդեպ իբրեւ նրբին մի հրաժշտի՝ իր ամոթխած համեստութեամբ, նրբանկատ, աղմուկ չհանող տաղանդի, իբրեւ մի մարդու, որ բյուրեղյա սրբաբացութեամբ է վերաբերվում իր զրուցակցին, երբ նրա մեջ զգայուն կերպով ուշադրութեւն է նկատում (մանավանդ, եթե դա կապված է խորամուկ լինելու հետ) և նրա ձգտումը հասկանալու պատրաստակամութեւն:

Իմ հետագա խոսակցութեւնները Սպենդիարյանի մասին, նրան շատ հարգող և սիրող Ա. Կ. Գլադունովի և Մ. Օ. Շտեյնբերգի հետ, շարունակ ուժեղացնում էին իմ անձնական տպավորութեւնները:

Առաջին իմ հանդիպումը կապված էր նրա «Երեք արմավենի» պոեմի հետ: Ահա այդ հիշարժան հանդիպման մասին էլ ես կպատմեմ, հակիրճ շարադրելով մյուսների վերաբերյալ, որոնք ինձ համար ոչ պակաս նշանակալից էին, իսկ նրա համար՝ զուցե և բոլորովին անցողիկ: (Վախենալով անբեւեռ երեւալ, երիտասարդ ժամանակ ես բաց էի թողնում ինձ առանձնապէս դուր եկած անձնավորութեւնների հետ շատ հանդիպումները, սակայն չէի դադարում հետեւել այդպիսի մարդկանց կյանքի ուղուն և առօրյա ընթացքին, և ուրախանում էի նրանց հաջողութեւնների համար):

Սպենդիարյանի հետ ես մի քանի անգամ հանդիպել եմ

նոտային խանութներում՝ Պետերբուրգի երաժշտական ալդալումբներում, մասնավորապես Յուրգենսոնի և Բեսսելի մոտ։ Հենց Բեսսելն էլ առաջին անգամ հրատարակեց Սպենդիարյանի առաջին ռոմանսները (օր. 1, օր. 5 և այլն), որոնք «անսովոր տավղի քնարերգության» թարմությամբ և բույրով ինձ գերեցին։ Դրանք ռոմանսներ էին՝ թեպետև կորսակովյան երաժշտության ներշնչումներով, բայց աղգային կոլորիտով և արդեն հետագա ծաղկման խոստումներով լի։ Այժմ, երբ իմ ձեռքի տակ է Ա. Սպենդիարյանի երկերի լիակատար ժողովածուն (Հայպետհրատ, Երևան, 1943), ես նրա մեջ ինձ համար երաժշտական շատ թանկագին հուշեր եմ գտնում, որ կապված են կոմպոզիտոր-հեղինակի հետ Բեսսելի նեղլիկ խանութում տեղի ունեցած զրույցների հետ։ Սպենդիարյանին ես հանդիպել եմ նաև Ստասովիների շրջաններում, առանձնապես Վ. Վ. Ստասովի մահից հետո, Դմիտրի Վասիլևիչի և Պոլիկսենա Ստեպանովնայի սրտաբաց բնտանիքում, Ստասովի հիշատակին Սպենդիարյանի նվիրած կանտատի նվագարկման կապակցությամբ։ Բայց մեր առաջին զրույցն սկսվեց նվագախմբի փորձերից մեկի ընթացքում՝ հին պետերբուրգյանների կողմից շատ դնահատված, նախկին արքունական ժողովի դուրեկան դահլիճում, «կարմիր բաղմոցի» վրա, որ հաճախ էր հրապուրում նաև Վլադիմիր Վասիլևիչ Ստասովին։ Վաղ առավոտյան տեղի ունեցող այդ փորձերը, որ զրավում էին թե՛ հայտնի երաժիշտների, և թե՛ երիտասարդությանը, հավաքատեղի էին դարձել նուրբ լսողություն ունեցող մարդկանց, որոնք և՛ իրենց, և՛ իրենց աշխատանքն ու ազատ ժամանակը նվիրում էին ջերմորեն սիրած երաժշտությանը։ Պարապ մարդիկ այստեղ չէին լինում։ Այդ փորձերին միշտ կարելի էր հանդիպել այն ժամանակ «ռուսական երաժշտության առաջատար» մեծարգո կոմպոզիտորների՝ Ռիմսկի-Կորսակովի, Գլազունովի և Լյադովի պետերբուրգյան թանկագին եռյակին՝ իրենց աշակերտների խմբերի հետ, եթե, մանավանդ, այդ փորձերը նախորդում էին «ռուսական սիմֆոնիկ համերգներին» (Մ. Բելյակ) և կամ էլ կամաց-կամաց համբավ ձեռք բերող սիմֆոնիկ համերգներին (Ա. Ի. Զիրուտի)։

Այդ առավոտ փորձվող ստեղծագործությունների թվում էր նաև նոր երկ՝ Սպենդիարյանի «Երեք արմավենի» սիմֆոնիկ պոեմը։ Առավոտյան կիսախավարի մեջ դահլիճում գտնվողներին զննելով, ես ուշագրություն դարձրի մի նիհար կերպարանքի վրա, որ ապաստանել էր հիմնական մուտքից դեպի ձախ դրված «կարմիր բազմոցի» վրա և ուշի-ուշով հետևում էր նվագողների պատրաստվելուն։ Այդ մարդու վարքագծից, որ մերթ նյարդայնորեն թերթում էր իր կողքը դրած նոտային ձեռագիրը, մերթ էլ դա փաթաթում, իր ձեռքն էր առնում և նայում էստրադայում գտնվող երաժիշտներին, ես կռահեցի, որ կատարվելիք փորձով շահագրգռված կոմպոզիտոր է և որոշեցի նստել նրա կողքին։ Ինձ գրգռում էր պարտիտուրան տեսնելու գալթակղությունը։ Թուլտվություն խնդրելով, ես նստեցի անծանոթի մոտ։ Խոսակցությունն իսկույն սկսվեց և մենք շուտով ծանոթացանք։ Դեռ նախքան «Երեք արմավենի» արքայազնական փորձի սկիզբը, ես նրանից ինձ հետաքրքրող մանրամասնություններ իմացա թե՛ իր մասին և թե՛ այն պատճառների, որոնք առիթ են տվել կոմպոզիտորին հրապուրվել «Արևելքի պանդուխտ» Լեմմոնտովով, հրապուրվել Լեմմոնտովյան բնանկարի պոետիկայով և արևելյան թեմաների մեկնաբանության նրա «փիլիսոփայությամբ», և առանձնապես՝ էկզոտիկ երկրների բնության ու բարքերի մեջ «քաղաքակիրթ նվաճողների բիրտ ներխուժմամբ» և այլն։

Ես գնահատեցի իմ նոր անծանոթի ռոմանտիկ ճաշակը և հայացքները, որովհետև այն ժամանակ արդեն ինձ համար թանկ էին այդպիսի հանդիպումները, և Սպենդիարյանը որպես մարդ, ըստ էության ինձ, ընդամիշտ անծանոթ մնաց։

Բայց ահա սկսվեց փորձը և հետևելով իմ առաջ դրված ձեռագրին, ես լսեցի ինձ առվահետ գերող կոլորիտային երաժշտական-բանաստեղծական մի ասք՝ բյուրեղային միամըտությամբ և սրտալիորեն թափանցիկ՝ ինչպես միրաժն անապատում։ Նվագողների մեջ, դատելով նրանց մոտեցած հեղինակին ցույց տրված վերաբերմունքից, «Երեք արմավենի» անտարակուսելի հետաքրքրություն էր առաջ բերել։ Ես ան-

համբեր մտածում էի՝ կվերադառնա՞ արդյոք նա՝ Լեւոնտո-
ւի սիրածս բանաստեղծության՝ ինձ գերած սիմֆոնիկ վերա-
պատումի մեղավորը, կվերադառնա՞ արդյոք այստեղ, ինձ
մոտ, մեր «կարմիր բազմոցի» հաճելի անկյունը, և կշարու-
նակե՞նք արդյոք մեր տկամ զբույցը: Նա վերադարձավ, և ինձ
հաջողվեց առանց նոր երկերի հեղինակների հանդեպ սովո-
րաբար ինձ հատուկ ամոթխածության և առանց «կոմպոզի-
տորական հոգեբանություն» մեջ ավելորդաբար «սողոսկելու»,
ասել նրան իմ հրճվալից «շատ եմ հավանումը»:

Իմ առջև կանգնած էր սիրալիր ու համեստ մի մարդ, ան-
տարակուսելի տաղանդ, որին վիճակված էր երաժշտությանը
շնորհել սրտազեղ, պայծառ էլեգիական լիրիկայի գուրգու-
րող էջեր:

Եվ նորից էր հյուսվում մեր զբույցը Ղրիմի, Կովկասի և,
վերջապես, Հայաստանի մասին: Նա ինձ խոր մտեւումնություն
էր ներշնչում այդ անծանոթ երկրի, նրա լրջախոհ, աշխատա-
սեր ժողովրդի նկատմամբ, որի պատմությունը՝ հինավուրց և
վեհապանծ, կենսական տոկունության և անսպառ համբերա-
տարության պատմություն է: Ահա այդ օրվանից էլ ես սկսե-
ցի պատրաստվել Հայաստան այցելելու: Սպենդիարյանն ինձ
պատմեց և՛ հայ հնադարյան եկեղեցական մեղոսի, և՛ ժողո-
վրդական, սիրային ու օրորոցային երգերի գեղեցկության,
գեղեցկությամբ սքանչանալու պաշտամունքի մասին, և, վեր-
ջապես, քաշվելով անդրադարձավ իր երաժշտության ազգա-
յին նրբությունների և նրա տարածման հետ կապված դժվա-
րությունների հարցին:

Իմ մեջ Սպենդիարյանի նկատմամբ առաջացած երախ-
տագիտությունը՝ նրա փխրուն, նրբին և երերուն թվացող տա-
ղանդի և ինձ Հայաստանի արվեստի բոցավառ պաշտա-
մունքի ոլորտը քաշելու համար, զուգորդվում էր վալերի
Բրյուսովի նկատմամբ իմ երախտագիտությամբ՝ Հայաստանի
պոեզիայի և պատմության մասին նրա գրքերի համար:

Այդ երախտագիտության հիմքերը երևում են նաև սույն
անհամարձակ ակնարկներում:

Խորապես ցավում եմ, որ Լենինգրադի պաշարման պայ-

մաններում ճարտարապետ Իլլինի՝ Հայաստանի դաժան
բնության այդ էնտուզիաստի զոհվելը (Իլլինը իմ այս պատ-
մըվածքների համար իտալական մատիտով մի շարք հիանալի
նկարներ էր արել, մասնավորապես՝ էջմիածնի ճանապարհը
պատկերող նկարներ) ինձ զրկում է ճանապարհային այսպի-
սի տպավորությունների մասին մանրամասն գրելու հնարա-
վորությունից: Նա կարողացել էր կատարելապես զուգակցել
իմ և իր իտիններարին: Հանգիստ նրա աճյունին: Մեր հանդի-
պումը տեղի ունեցավ Լենինգրադի Սվերդլովյան հիվանդա-
նոցի պալատներից մեկում, 1942 թվականի հոկտեմբերին, և
ես չեմ կարող չհիշել մեզ գերող երկրի այդ էնտուզիաստին
և այդ երկրի մասին մեր ունեցած երկար զրույցները*:

* Բ. Ասաֆևի հուշերի ձևագիրը պահվում է Հայկական ԳԱ Արվես-
տի ինստիտուտում: Այս հուշերը մի մասն են կազմում հեղինակի «Ակնարկ-
ներ Հայաստանի մասին» գրքույկի, որը հրատարակվել է 1958 թ. «Совет-
ский композитор» հրատարակչության կողմից: Ծան. կազմողի:

ԻՄ ՎԱՂԵՄԻ ԸՆԿԵՐԸ

Ալեքսանդր Աֆանասևիչ Սպենդիարյանը և ես հասակակիցներ էինք, երկուսս էլ միաժամանակ սովորել ենք Մոսկվայի համալսարանի իրավաբանական ֆակուլտետում, կողք-կողքի նստել ենք ուսանողական նվագախմբի առաջին ջութակներին առաջին պուլտի առաջ. երկուսս էլ երաժշտության թեորիայի գծով օգտվել ենք նվագախմբի դիրիժոր Ն. Ս. Կլենովսկու խորհուրդներից և միևնույն տարում դարձել Ն. Ա. Ռիմսկի-Կորսակովի աշակերտները*։ Մեզ միացրել է հայացքների և գեղարվեստական հետաքրքրությունների ընդհանրության վրա հիմնված բարեկամությունը։ Եվ այդ բարեկամությունը մինչև Ալեքսանդր Աֆանասևիչի վերջին իսկ օրերը անխախտ մնաց։

Ալեքսանդր Աֆանասևիչն իր հանճարեղ դաստիարակին վերաբերվում էր խորին հարգանքով ու հոգեկան հուզմուն-

* Այդ կապակցությամբ անհրաժեշտ ենք համարում հիշեցնել Ա. Սպենդիարյանի ինքնակենսագրության հետևյալ տողերը. — «1892 թվականին, երբ ես մոտ 21 տարեկան էի, սկսեցի դասեր վերցնել կոմպոզիցիայի թեորիայից՝ հայտնի երաժիշտ, մեր ուսանողական նվագախմբի դիրիժոր Ն. Ս. Կլենովսկու մոտ։ Թեորիայի ուսումնասիրությունն ինձ այնպես զրավեց, որ ես անտարբեր դարձա ջութակի նկատմամբ և այդ գործիքի վրա իմ պարապմունքները դադարեցրի։ Երկու տարուց հետո կոմպոզիցիայի թեորիայի գծով պարապմունքներս ստիպված ընդհատեցի, որովհետև Կլենովսկին փոխադրվեց Թիֆլիս... 1896 թվականին պարապմունքները վերսկսվեցին՝ ես դարձա Ն. Ա. Ռիմսկի-Կորսակովի մասնավոր աշակերտը և նրա ղեկավարությամբ էլ 1900 թվականին ավարտեցի իմ երաժշտական-տեսական կրթությունը»։ Ծան. կազմողի։

քով: Իսկ Նիկողայ Անդրեևիչը՝ ինքնապարփակ, զուսպ, արտաքուստ խիստ մարդ, այդ զգացումներին պատասխանում էր ջերմ համակրանքով, սիրալիր և իր աշակերտի երաժշտական բացառիկ շնորհքի անվերապահ ճանաչմամբ:

Ռիմսկի-Կորսակովը Սպենդիարյանին չափազանց բարձր էր գնահատում որպես բնածին մի երաժիշտ-արվեստագետի, որի ստեղծագործության մեջ լիակատար հավասարակշռությանմբ զուգակցված էին նրբին լսողությունը՝ համարձակ խիզախումների հետ, կլասիկ տրադիցիաների նկատմամբ հավատարմությունը՝ նորարարության հետ և որի համար գեղարվեստականության բարձր չափանիշը ստեղծագործության բուսանդակությունն էր, նուրբ ձաշակը, չափի զգացումը:

Սպենդիարյանի ստեղծագործական անհատականության մեջ Ռիմսկի-Կորսակովին առանձնապես գրավում էր նրա ժողովրդայնության ձգտումը՝ որպես ստեղծագործական առաջատար սկզբունք: Նրա ստեղծագործության այդ գծերը Սպենդիարյանի երաժշտության մեջ ինքնաբերաբար երևացին դեռևս ստեղծագործական վաղ շրջանում, ժողովրդային ու ազգայինը որպես ստեղծագործական սկզբունք ըմբռնելուց առաջ, սկզբունք, որ իր վերջնական զարգացման ընթացքում Սպենդիարյանին դարձրեց հայ ազգային կլասիկ երաժշտական դպրոցի հիմնադիրներից մեկը՝ հանճարեղ Կոմիտասի հետ:

Սպենդիարյանի մոտ վերստեղծվող հայկական «Արևելքը»՝ Արևելքի այլ ժողովուրդների երաժշտական կերպարների դրոսկորման հետ միասին, առանձնապես հրապուրում էին Ռիմսկի-Կորսակովին և նրան շրջապատող երաժիշտներին՝ ոճի ու ձևերի ինքնատիպությամբ, որ իր «պնդահողությունը» էապես տարբերվում էր բոլս կլասիկների օրինետալ երաժշտության տրադիցիաներից:

Ալեքսանդր Աֆանասևիչի բարձր շնորհքը և հմայքը նրա համար բացեցին Ռիմսկի-Կորսակովների տան դռները, ուր այցելողների թիվը սահմանափակված էր խիստ ընտրությամբ: Սպենդիարյանն այստեղ դարձավ մշտապես հաճելի հյուր: Այստեղ, երաժշտական երեկոներին, կատարվում էին նաև նրա ստեղծագործությունները: Այս միջավայրում Ա. Կ. Գլա-

զունովի, Ա. Կ. Լյադովի, Ֆ. Մ. Բլումենֆելդի հետ նրա ունեցած կապերը ամրացան և հետագայում Վերածվեցին սերտ բարեկամության: Սպենդիարյանը ներգրավվեց «Բելլաիսյան խմբակում», ուր նրա տաղանդավորությունը, ստեղծագործական ինքնատիպությունը, համեստությունը, բարեսրտությունը, պարզությունը ընդհանուրի համակրությանն էր արժանանում:

Առավել մոտ էին Սպենդիարյանի հարաբերությունները Ա. Կ. Գլադունովի, Ա. Կ. Լյադովի և Ա. Ս. Արենսկու հետ: Նրա բարեկամությունը Գլադունովի հետ առանձնապես ջերմ և սրտակից էր: Ալեքսանդր Կոնստանտինովիչը հավասարապես հրապուրված էր Սպենդիարյանի թե՛ բացառիկ տաղանդով, թե՛ հոգեկան բարձր արժանիքներով: Սպենդիարյանը ոչ միայն ջերմորեն սիրում էր իր մտերիմ բարեկամին, այլև նրան կատամար հատուկ հարգանք ուներ: Հիշում եմ, ինչպես «Ռուսական սիմֆոնիկ համերգում» առաջին անգամ կատարված «Երեք արմավենու» փալյուն հաջողությունից հետո Գլադունովի տանը, ընթրիքի ժամանակ Ալեքսանդր Կոնստանտինովիչը Սպենդիարյանին առաջարկեց «դու»-ով խոսել իր հետ: Պետք էր տեսնել, թե Ալեքսանդր Աֆանասևիչը որքան հուզվեց և ցնցվեց: Նա շփոթված առարկում էր. «Ինչպե՞ս թե, ի՞նչ եք ասում, Ալեքսանդր Կոնստանտինովիչ: Մի՞թե ես ինձ կարող եմ թույլ տալ Ձեզ «դու»-ով դիմել: Դա անհնարին է, անիմաստ. իմ լեզուն չի կարող այդ «դու»-ն արտասանել»:

Այնուամենայնիվ, նրանք ըմպեցին բարեկամության բաժակը: Եվ այդ երկու խոշոր երաժիշտների բարեկամությունը շարունակվեց մինչև նրանցից կրտսերի վաղաժամ մահը:

Ալեքսանդր Աֆանասևիչը հայտնի դարձավ միանգամից իր սիմֆոնիկ առաջնեկի՝ «Կոնցերտային նախերգանքի» առաջին կատարումից հետո, որ այնքան վաղ հնչեց 1901 թվականի ամռանը՝ Պավլովսկում կայացած համերգում: Նախերգանքին հաջորդեց «Երեք արմավենի» սիմֆոնիկ պատկերը՝ Սպենդիարյանի սիմֆոնիկ ստեղծագործություններից ամենամոնումենտալը, որ ամրացրեց նրա՝ որպես առաջնակարգ, ինքնատիպ վարպետի փառքը, իսկ «Ղրիմի էսքիզները» այն տարածեցին ամբողջ Ռուսաստանով մեկ:

Այդ վաղ շրջանի ստեղծագործություններում արդեն երևում են Սպենդիարյանի ստեղծագործական դեմքի անհատական գծերը: Այնուհետև, նրանք դրսևորվում են ավելի ու ավելի ցայտուն, ավելի ու ավելի համոզիչ ու խոր: Առողջ, ամբողջական գեղարվեստական բնավորությունը, կլասիկ տրագիգիաների հանդեպ անսասան հավատարմությունը, ստեղծագործության ժողովրդական հիմքը Սպենդիարյանին պաշտպանեցին դեկադանտի քայքայիչ ազդեցություններից, որ երաժշտության մեջ էին ներխուժել անցյալ դարի վերջին և այս դարի սկզբին: Ռիմսկի-Կորսակովի, Գլազունովի, Տանենի, Լյադովի, Ռախմանինովի հետ միասին Ալեքսանդր Սֆանասևիչը պաշտպանում էր ռեալիստական արվեստի կլասիկ տրագիգիաները և դրանք անխախտելիորեն հասցրեց մինչև Հոկտեմբերյան Սոցիալիստական Մեծ ռեոլյուցիայի համաշխարհային սրտամական սահմանը:

Սպենդիարյանը՝ այդ հայրենասեր արվեստագետը, ոգևորությամբ իրեն նվիրեց հայրենի երկրի նոր, երջանիկ կյանքի կառուցմանը:

Սպենդիարյանի ստեղծագործությունը, անվերջ ժողովրդական կենսարար հյութերով, հասնում է երկզրիանի դադաթի՝ ստեղծվում են հիանալի «Երևանյան էտյուդները»՝ սիմֆոնիկ նվագախմբի համար և Սպենդիարյանի երկերից ամենաերևելին՝ «Ալմաստ» օպերան:

Ժողովրդի և հայրենի բնության ճշմարտացի արտացոլումը, մարդու հոգեկան կյանքի դրսևորման ճշմարտացիությունը, երաժշտական կերպարների կոնկրետությունը, երաժշտական լեզվի ժողովրդայնությունը այդ երկերը դարձնում են իսկապես կլասիկ:

Կոմիտասի ստեղծագործության հետ միասին, այդ երկերը ազգային երաժշտական արվեստի զարգացման լայն հեռանկարներ են բացում*:

* Երաժշտագետ Ալեքսանդր Վլադիսլավովիչ Օստոլսկու հուշերը գրված են 1952 թվականին, Գ. Գ. Տիգրանյանի «Ա. Ա. Սպենդիարով» գրքի հրատարակման կապակցությամբ: Սույն հուշերը լույս են տեսնում առաջին անգամ: Բնագիրը գտնվում է Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի Արվեստի ինստիտուտում: Ծան. կադմոլի:

ՊԱՏՎԱՎՈՐ ՏԵՂԵՐԻՑ ՄԵԿԸ

1928 թվականի մայիսին անժամանակ վախճանված Ալեքսանդր Աֆանասևիչ Սպենդիարյանի անունը հազվագեպ է երևում մեր ֆիլհարմոնիաների ծրագրերում: Մեր հայրենիքի երաժշտության նկատմամբ խորապես անտարբեր մարդիկ գերադասում են տարեցտարի ուսուցիչները լրացնել միևնույն, հասարակության արդեն սիրած ստեղծագործություններով, երբեմն էլ նույնիսկ չկասկածելով, թե որքան մեծ է մեր բազմազգ Միության երաժշտական գանձարանը: Այդ գանձարանում Ա. Ա. Սպենդիարյանի ստեղծագործությունները գրավում են պատվավոր տեղերից մեկը: Հազիվ թե շատ կոմպոզիտորներ գտնվեն, որոնք կարողանային այդքան խոր ներծծել իրենց մեջ և այդպիսի վարպետությամբ ու ճաշակով գեղարվեստորեն դրսևորել ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործության անսպառ նմուշները՝ իրենց երկերում:

Սպենդիարյանի երաժշտական հսկայական շնորհքը բարձր գնահատեցին Ն. Ա. Ռիմսկի-Կորսակովը և Ա. Կ. Գլազունովը: Վերջինս հաճախ էր ասում, որ երաժշտական ֆուլլորի գեղարվեստական օգտագործման մեջ Սպենդիարյանին համարում է մեծագույն վարպետ:

Ա. Ա. Սպենդիարյանի հետ իմ ծանոթության սկիզբը վերաբերում է 1906 թվականին: Այդ ժամանակ Ալեքսանդր



Ա. Սահակյան (1906)



Աֆանասիւշը Պետերբուրգ էր եկել Ղրիմից, ուր նա մշտապես ապրում էր: Նախկին արքունական ժողովում (այժմ՝ ֆիլհարմոնիա) տեղի ունեցող «Ռուսական սիմֆոնիկ համերգներ»-ից մեկում կատարվեց նրա նոր ստեղծագործութունը՝ «Երեք արմավենին»՝ հեղինակի ղեկավարությամբ, որը, ինչպես պարզվեց, միանգամայն ընդունակ դիրիժոր էր: Այդ գործը այն ժամանակ բոլոր ունկնդիրներին զարմացրեց իր մեղոդիկ ու հարմոնիկ թարմությամբ և նուրբ գործիքավորմամբ: Առանձնապես դուր եկավ ինձ քարավանի մուտքը և հեռանալը՝ բուքենների օգտագործմամբ, որոնք Ն. Ա. Ռիմսկի-Կորսակովը կատակով «Սպենդիարոֆոն» էր անվանել, ինչպես նաև հորոյի՝ սուրդինայով հնչող եղրափակիչ մեղեդին: Այդ ժամանակ ես համալսարանի ուսանող էի և սովորում էի կոմսերվատորիայում, ֆուգայի դասարանում և ուստի ինձ չափազանց շոյված զգացի, երբ տրոշ ժամանակից հետո Վասիլեյան կղզում գտնվող իմ համեստ սենյակն այցելեց Ս. Ա. Սպենդիարյանը և ինձ առաջարկեց՝ կատարել «Երեք արմավենու» քառածեռն փոխադրութունը: Ես ուրախությամբ գործի անցա, և փոխադրութունը պարտիտուրայի հետ միաժամանակ շուտով լույս տեսավ: Ալեքսանդր Աֆանասիւշը հաճախ էր գալիս ինձ մոտ, ցուցումներ տալիս և շտկումներ կատարում: Հետագայում Ալեքսանդր Աֆանասիւշի հետ ուշ-ուշ էինք հանդիպում. նա գլխավորապես Ղրիմում էր ապրում և Պետերբուրգ էր գալիս միայն որոշ ժամանակով, այդպիսի դեպքերում միշտ այցելելով Ա. Կ. Գլազունովին և Նադեժդա Նիկոլաևնա Ռիմսկայա-Կորսակովային: Այդ ժամանակամիջոցում ես չեմ հիշում նրա ստեղծագործութունների կատարումը, բացառությամբ Չիսովի «Քեռի Վանյա»-ի մոնոլոգի վրա գրված մեղոդեկլամացիայից, ինչպես նաև Ա. Մ. Գորկու տեքստով գրված «Ձկնորսն ու փերին» բասային բալլադից:

Ռեպուցիայից հետո ես Ա. Ա. Սպենդիարյանի հետ հանդիպել եմ 1923 թվականի դեկտեմբերի սկզբին: Դեկտեմբերի 5-ին Լենինգրադի ֆիլհարմոնիայի ամբողջ համերգը նվիրված էր Ալեքսանդր Աֆանասիւշի ստեղծագործութուններին՝ հեղինակի ղեկավարությամբ: Առաջին անգամ էր կատարվում

«Ալմաստ» նոր օպերայից՝ սյուիտան, որ ընդհանուր հավանության արժանացավ և մեծ ուրախություն պարգևեց Ալեքսանդր Աֆանասևիչի բոլոր բարեկամներին: Նույն այդ համերգում կատարվեցին «Երեք արմավենին», «Ղրիմի էսքիզների» երկրորդ սերիան և «Օրորոցայինը», ընդ որում, երգչուհի Մ. Ի. Բրիանի հանկարծակի հիվանդության հետևանքով վրկալ պարտիան կլարնետով կատարվեց: Հեղինակն այնպիսի ներշնչմամբ ղեկավարեց նվագախումբը, որ «Պարսկական քալերգից» հետո չդիմանալով նյարդային լարվածությանը, համարյա գիտակցությունը կորցրեց և առաջին պուլտի ջութակահարները նրան հաղիվհաղ կարողացան պահել: Այդ համերգը ցույց տվեց, որ Ա. Ա. Սպենդիարյանն իր մեծ տաղանդի լիակատար ծաղկումն էր ապրում: «Ալմաստ» օպերայի ավարտմանը անհամբեր սպասելու բոլոր հիմքերը կային:

Երեք օր անց, դեկտեմբերի 8-ին, Ալեքսանդր Աֆանասևիչը երեկոն ինձ մոտ անցկացրեց «Ալմաստի» լիբրետոյի հեղինակ, տաղանդավոր բանաստեղծուհի Սոֆիա Յակովլևնա Պարնոկի հետ միասին, որը, ինչպես հայտնի է «Ալմաստի» մոսկովյան առաջին բեմադրությունից հետո շատ շապրեց և հանկարծամահ եղավ 1933 թվականի օգոստոսի վերջին: Ինձ համար անմոռանալի այդ երեկոյին մենք Ա. Ա. Սպենդիարյանի հետ քառաձեռն նվագեցինք հայկական հիասքանչ պարերը և օպերայի «Պարսկական քալերգը», իսկ ես նրան հատվածներ ցույց տվի իմ «Երկինքն ու երկիրը» պոեմից (ըստ Բայրոնի սյուժեի): Այդ երեկոյից հետո Ալեքսանդր Աֆանասևիչի հետ ես այլևս չհանդիպեցի: Անսահման թախծով մենք իմացանք նրա վաղաժամ մահվան մասին:

Ա. Ա. Սպենդիարյանի ստեղծագործությունը ինձ վիճակվեց ավելի մոտիկից աննշվել նրա մահից հետո միայն: 1929 թվականի սկզբին հանգուցյալ կոմպոզիտորի այրուց՝ վարվառա Լեոնիդովնա Սպենդիարովայից և Հայաստանի Լուսժողովոմատից ես առաջարկ ստացա՝ ավարտել «Ալմաստ» օպերան: Հեղինակն իր օպերայի պարտիտուրան մինչև 4-րդ գործողություն էր հասցրել (որոշ բացթողումներով), բայց պարտիտուրան, կոնցերտային սյուիտաներից բացի, գտնվում

էր անավարտ վիճակում*։ Այդ աշխատանքի ավարտմանը հստակ ամիս հատկացրի, և նոյեմբերի վերջին Սպենդիարյանի խոշոր գործն ավարտված էր։ Հետագայում, Մոսկվայի Մեծ թատրոնի դիրեկցիայի առաջարկով, ևս օպերայի համար նախերգ և վերջերգ գրեցի Ս. Յա. Պարնոկի տեքստով։ Զգտելով պահպանել հեղինակի ոճը, ևս այստեղ օգտագործել եմ, բացի մի շարք հայկական մեղեդիներից, նաև մասամբ «Հեջասը» («Երեանյան էտյուդներից») և «Առ Հայաստանը»։ Եթե չեմ սխալվում, «Ալմաստ» օպերան նախերգով է բեմադրվել Օդեսայում. ինչ վերաբերում է վերջերգին, ապա այն չի կատարվել և ներկայումս կորցրել է իր նշանակությունը։

«Ալմաստ» օպերայի նոր խմբագրություն համար (1939 թ.) Մոսկվայում կայանալիք Հայկական արվեստի տասնօրյակի կապակցությամբ, Հայաստանի Արվեստի գործերի վարչության հանձնարարությամբ, բացի առանձին տեղերի խմբագրական փոփոխումներից, ևս նորից եմ գրել Թաթուլի կոչը ժողովրդին՝ երկրորդ գործողության եզրափակիչ պատկերում, հակիրճ ներածություն 4-րդ գործողության համար և օպերայի ամբողջ ֆինալը (սուրհանդակի երեալուց սկսած)։ Նոր պատկերների տեքստը գրել է Տ. Ս. Հախումյանը։ Այդ աշխատանքում, ինչպես և առաջ, ևս մասամբ օգտվել եմ Ա. Ս. Սպենդիարյանի նյութերից, իսկ օպերայի ֆինալը աշխատել եմ ներկայացնել հայ ժողովրդական եղանակների ոգով։

* Հայտնի է, որ «Ալմաստի» երաժշտության վրա իր աշխատանքը Սպենդիարյանը վաղուց էր ավարտել և երևանում անցկացրած տարիներին նա հիմնականում զբաղված էր օպերայի գործիքավորմամբ։ 1928 թվականի փետրվարին «Սուրհանդակի Հայաստան» թերթի թղթակցին Սպենդիարյանը հաղորդել է, որ մնում է միայն «մանր լրացումներ և ուղղումներ մտցնել օպերայում»։

Այսպիսով, հեղինակը իր ավարտած օպերայի թե՛ երաժշտության և թե՛ գործիքավորման մեջ արմատական փոփոխություններ մտցնելու և հավելյալ էպիզոդներ գրելու կարիք չի զգացել։ Այստեղից էլ պարզ է, որ օպերայի խմբագիր Մ. Շտեյներգի խնդրին է եղել լրացնել գործիքավորման որոշ բացթողումները, ինչպես և հետագայում՝ կոմպոզիտորի մահից հետո ստեղծված նոր լիբրետոյից անմիջականորեն բխող մասնակի լրացումներ կատարել։ Ինչ վերաբերում է Շտեյներգի գրած նախերգին և վերջերգին, ապա դրանք մինչև այժմ էլ անօգտագործելի են մնացել։ Ման, կազմողի։

Ա. Ա. Սպենդիարյանի՝ որպես մարդու մասին, ես պահպանել եմ ամենաջերմ հիշողութիւններ և խորապես հարգում եմ նրա հիշատակը։ Նա հազվագյուտ կերպով գրավիչ և բացառիկ համեստ մարդ էր։ Իր ստեղծագործութեան նկատմամբ վերին աստիճանի պահանջկոտ էր և երբեք իր երկերը լույս աշխարհ չէր հանում, մինչև դրանք վերջին մանրութեքով հանդերձ չմշակեր։ Կոմպոզիտորի ստեղծագործութեան համար որոշ խոչընդոտ էր ծառայում նրա չափազանց դանդաղ կոմպոզիցիոնը, որին իր ժամանակին գուցե և նպաստել են Ա. Ա. Սպենդիարյանի կյանքի առանձնապես բարենպաստ պայմանները Ղրիմում։ Հոկտեմբերյան Մեծ ռեուլուցիան Սպենդիարյանին դուրս բերեց սովորական դարձած այդ պայմաններից։ Բայց միևնույն ժամանակ նա անչափելիորեն ավելի նպաստավոր պայմաններ ստեղծեց կոմպոզիտորի համար, Սպենդիարյանին ցույց տալով հարազատ հայ ժողովրդի երաժշտական կուլտուրայի պարագլխի իր իսկական տեղը։

Հեղափոխական ժամանակաշրջանը Սպենդիարյանի ըստեղծագործութեան ամենաբարձր ծաղկման ժամանակաշրջանն էր. նրա կյանքի վերջին տարիներին են ստեղծվել «Ալմաստ» օպերան և նվագախմբային ու վոկալ մի շարք ստեղծագործութիւններ։

Ծանր հիվանդութիւնը և մահը վաղաժամ ընդհատեցին կյանքի ճանապարհը այդ ականավոր կոմպոզիտորի, որն իր շատ ստեղծագործութիւններով կարող էր մեծարել իր հարազատ Հայաստանի և մեր ամբողջ Միութեան արվեստը։

Կարելի է հուսալ, որ Ալեքսանդր Աֆանասևիչ Սպենդիարյանի մեղ թողած ստեղծագործական ժառանգութիւնը ոչ հեռու ապագայում իր լայն տարածումն ու ճանաչումը կգտնի որպես մեր մեծ երկրի ազգային արվեստի առավել վառ երևույթներից մեկը*։

* Սույն հոշերը մասնակի կրճատումներով և խմբագրական բնույթի մանր փոփոխումներով տպագրվել են «Խորհրդային արվեստ» ամսագրի 1938 թ. № 2-ում։ Ռուսերեն բնագիրը գտնվում է ԳԱ Գրականութեան և Արվեստի թանգարանում։ Թարգմանութիւնը կատարված է բնագրից։ Ման. կազմողի։

ՊԱՅԾԱՌ ՈՒՂԻ

Մինչսովետական շրջանում բերին էր ծանոթ հերոսնից 100 կիլոմետր դեպի հյուսիս, Դնեպրի ափերին գտնվող Կախովկա ավանը, որը հետագայում, քաղաքացիական պատերազմի ժամանակ ձեռք բերեց այնպիսի լայն ժողովրդականություն, որ նրա անունը մտավ ժողովրդական շատ երգերի մեջ: Հենց այդ ավանում 1871 թվականի հոկտեմբերի 20-ին (հին տոմարով) ծնվեց Ալեքսանդր Աֆանասևիչ Սպենդիարյանը, որին վիճակվեց այնքան կարևոր դեր կատարել հայ ազգային երաժշտության դարգացման գործում: Նա փայտարդյունաբերողի նահապետական հայ ընտանիքից է. հայրը թեպետև լրիվ կրթություն չունեի, բայց ըմբռնում էր դրա անհրաժեշտությունը իր զավակների համար: Երբ Ալեքսանդր Աֆանասևիչը ինը տարեկան դարձավ, նրա ծնողները մշտական բնակություն հաստատեցին Սիմֆերոպոլում, ուր նա իր ավագ եղբայր Լեոնիդի հետ ընդունվեց դասական գիմնազիան:

Սերը դեպի երաժշտությունը և արտասովոր ընդունակությունները նրա մեջ ի հայտ եկան դեռևս մանկական տարիներին, իսկ գիմնազիայում գտնվելու ընթացքում նա սովորեց արդեն այնքան լավ նվագել դաշնամուր և ջութակ, որ կարողանում էր ելույթներ ունենալ համերգներում: Գիմնազիան արժաթյա մեղալով ավարտելուց հետո Ալեքսանդր Աֆանասևիչն ընդունվեց Մոսկվայի համալսարանի Իրավաբանական ֆակուլտետը: Այստեղ բարենպաստ մթնոլորտ էր ստեղծված

նրա երաժշտական ընդունակությունների զարգացման և գեղարվեստական մտահորիզոնի ընդլայնման համար: Ուսանողական նվագախումբը բավական բազմաքանակ էր, իր նշանակալից մասով կազմված երաժշտական միջնակարգ պատրաստականութուն ունեցող մարդկանցից և նրա ղեկավարն էր հմուտ և տաղանդավոր երաժիշտ ու գիրիժոր Ն. Ս. Կլեյնովսկին, որ այն ժամանակ հաճախակի ելույթներ է ունեցել Մոսկվայում և Պետերբուրգում՝ որպես Ռուսական երաժշտական ընկերության սիմֆոնիկ համերգների գիրիժոր: Ալեքսանդր Աֆանասևիչն անմիջապես տեղ գրավեց առաջին ջութակների առաջին պուլտում՝ սկզբում Ա. Վ. Օստովսկու կողքին, որը հետագայում ավարտեց կոմպոզիցիայի թեորիայի դասընթացը Ն. Ա. Ռիմսկի-Կորսակովի մոտ և դարձավ երաժշտական խոշոր քննադատ, նշանավոր երաժշտագետներից ու երաժշտության պատմաբաններից մեկը, իսկ հետո, երբ Օստովսկին ավարտեց համալսարանական դասընթացը (նա Սպենդիարյանից մեկ տարով շուտ էր ընդունվել), առաջին պուլտի նրա ընկերակիցն էր Վ. Պ. Պոդոբևը, որը հետագայում դարձավ Ա. Կ. Լյադովի աշակերտը, կամերային ոճի հիանալի կոմպոզիտոր և Բելլաեյան խմբակի նշանավոր անդամ (վախճանվել է Ալեքսանդր Աֆանասևիչից մեկ տարի առաջ):

Համալսարանական նվագախումբն աչքի էր ընկնում այնպիսի կարգապահությամբ և նվազի վարժությամբ, որ կարող էր կատարել սիմֆոնիկ մեծ ու պատասխանատու դորժեր, և նրան մասնակցելը անհետևանք չէր կարող լինել Ալեքսանդր Աֆանասևիչի երաժշտական զարգացման համար: Հասկանալի է, որ նրա զարգացման ընթացքի վրա իրենց ազդեցությունը պետք է ունենային նաև ընդհանուր պայմաններն այնպիսի կուլտուրական կենտրոնի, ինչպիսին Մոսկվան էր՝ օպերային թատրոնների հաճախումը (հենց այդ ժամանակին է վերաբերում Ս. Մամոնտովի ձեռնարկած օպերային գործի ծաղկումը, «Սադկոյի» բեմադրությունը Մամոնտովի օպերայում) և սիմֆոնիկ համերգների հաճախումը, ռուսական ու արտասահմանյան առաջնակարգ գիրիժորների և երաժիշտների հետ առաջին ծանոթությունը (Վ. Ի. Սաֆոնով, Արթուր Նիկիշ):

Ալեքսանդր Աֆանասեիչի գեղարվեստական մտահորիզոնի ընդլայնման համար առանձնապես բարենպաստ էր Պետերբուրգի միջավայրը, ուր նա առաջին անգամ հայտնվեց 1896 թվականին: Այդ ժամանակին է վերաբերում և իմ առաջին ծանոթությունն ու արագ մերձեցումը Ալեքսանդր Աֆանասեիչի հետ, սերտ կապերի հաստատումը, որ տարիների ընթացքում ավելի ու ավելի ամրանում էր:

Սպենդիարյանը Պետերբուրգ մեկնեց պետական քննություններ տալու և առաջին տունը, ուր նա ոտք դրեց և շուտով դարձավ յուրային, դա Մազիրովների ընտանիքն էր: Սպենդիարյանին այդ ընտանիքը տարավ նրա ավագ եղբայր Լեոնիդ Աֆանասեիչը, որ Մազիրովների ընտանիքի հետ ծանոթացել էր քիչ ավելի վաղ՝ Մոսկվայի համալսարանն ավարտելուց հետո առաջին անգամ Պետերբուրգ գալու ժամանակ և որը Ալեքսանդր Աֆանասեիչի հայտնվելու պահին արդեն տանտիրոջ աղջիկներից մեկի՝ Վարվառա Լեոնիդովնայի փեսացուի գերում էր: Մազիրովները պետերբուրգյան հասարակության մեջ ծանոթների լայն շրջան ունեին և նրանց տանն էին հավաքվում գրական ու գեղարվեստական աշխարհի ոչ սակավ ներկայացուցիչներ: Այստեղ էր լինում իր ժամանակին Գ. Պ. Դանիլևսկին, լինում էր Ի. Կ. Այվազովսկին՝ Լ. Ն. Մազիրովի հորեղբայրը, նկարիչ Լեմոխը, երիտասարդ ջութակահար Հ. Ռ. Նալբանդյանը, որ այն ժամանակ նոր էր ավարտել կոնսերվատորիան՝ Լ. Ս. Աուերի դասարանը: Այդ իրադրության մեջ դեպի գեղարվեստական ստեղծագործությունը ձրգտում ունեցող երիտասարդ մարդը կարող էր առատ սնունդ գտնել իր հոգևոր պահանջմունքների համար: Ալեքսանդր Աֆանասեիչն իր ստեղծագործական գործունեության ավելի ակտիվ պաշտպանությունը գտավ իմ հոր տանը: Մենք Մազիրովների հետ միևնույն շենքում էինք ապրում, մեր բնակարանները կողք-կողքի էին՝ սանդուղքների նույն հարթակի վրա և երաժշտության հետ որևէ առնչություն ունեցող նրանց բոլոր ծանոթները արագ քոչում էին դեպի մեր տունը: Մեր ընտանիքը, եթե կարելի է այսպես արտահայտվել, ամբողջովին երաժշտական մթնոլորտում էր և նրանում երաժշտական շա-

հագրագությունները գերակշռող էին: Իմ հայրը, թեպետ պրոֆեսիոնալ արտիստ չէր, սակայն լավ երգիչ էր՝ ուներ լավ ձայն (տենոր) և ուժեղ տեմպերամենտ, անցել էր վոկալ սոլիդ դպրոց (սկզբում՝ երգի դասատու իտալացի Կորսիի ղեկավարությամբ, իսկ հետո՝ Ի. Պ. Պրյանիշնիկովի): Նա երգում էր մեծ արտահայտչականությամբ ու երաժշտական նյութանսամբումամբ և ամբողջ կյանքը նվիրել էր երաժշտության, թատրոնի շահերին: Անցյալ դարի 80—90-ական թվականներին լինելով երաժշտական-դրամատիկական խմբակի ակտիվ անդամներից մեկը, նա մասնակցում էր այդ խմբակի օպերային ներկայացումներին (ռեժիսյորն էր Օ. Օ. Պալեչիկը) և, ի միջի այլոց, կատարում էր Անդրեյ Խովանսկու (Մուսորգսկու «Խովանշչինայից») և Ֆերամորսի (Ա. Ռուբինշտեյնի համանուն օպերայից) դերերգերը՝ խմբակի առաջին ներկայացումների ժամանակ: Երբ 90-ական թվականներին Մոլաոի տանը (Ալեքսանդրա Նիկոլաևնա Մոլասը՝ աղջկական ազգանվամբ՝ Պուրգուդ, եղել է Ռ. Կորսակովի կնոջ՝ Նադեժդա Նիկոլաևնայի հարազատ քույրը), սկսեցին երաժշտական առավոտներ կազմակերպել, որոնց ժամանակ դաշնամուրային նվագակցությամբ կատարվում էին «Հզոր խմբակի» կոմպոզիտորների օպերաները, իմ հայրն այստեղ ևս ակտիվ մասնակցություն ուներ: Համերգային կատարմամբ այստեղ հնչել են «Քարե հյուրը», «Բորիս Գոդունովը», «Ռատկլիֆֆը», «Մայիսյան գիշերը», ընդ որում, կատարմանը մասնակցել են այնպիսի արտիստներ, ինչպիսիք են Դ. Մ. Լեոնովան և Մ. Մ. Կարյակինը, իսկ ներդաշնակել են այնպիսի երաժիշտներ, ինչպես Գաբրիլովիչը և Ֆ. Բլումենֆելդը: Նշված օպերաներում հայրս երգել է տենորի պարտիաներ (Դոն-ժուան, Սամուելանեց, Լեկո): Նա մասնակցել է նույնպես Դ. Վ. Ստասովի և Լյուդմիլա Իվանովնա Շեստակովայի՝ Գլինկայի քրոջ երաժշտական հավաքույթներին, որտեղ իշխում էր ռուսական ազգային օպերայի մեծ հիմնադիրի պաշտամունքը: Այս մասին ևս հիշատակում եմ, որովհետև իմ հոր հաղորդակից լինելը այդ շրջաններին, որոնց մեջ մեծ էր Ն. Ա. Ռիմսկի-Կորսակովի հեղինակությունը, չէր կարող չանդրադառնալ նրա հոգևոր մերձեցմանը՝ Ա. Ա. Սպեն-

դիարյանի հետ. դեռևս այն տարիներին Սպենդիարյանի ամենասիրած կոմպոզիտորը Ռիմսկի-Կորսակովն էր և այդպիսին էլ մնաց մինչև վերջ:

Այսպիսով, մեր ընտանիքի հետ մերձենալով, Ալեքսանդր Աֆանասևիչը հանձինս իմ հոր ունեցավ իր բոլոր վոկալ ստեղծագործությունների կատարողին, իսկ հանձինս իմ մոր (նա լավագույն դաշնակահարուհի էր, սովորել էր իր հոր՝ այն ժամանակ երաժշտության հայտնի դասատու, Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Ա. Ա. Գերկեի մոտ, որը Մ. Պ. Մուսորգսկու առաջին ուսուցիչն է եղել) Ալեքսանդր Աֆանասևիչը գտավ հմուտ ներդաշնակողին և ուղածդ սիմֆոնիկ երկի քառաձեռն փոխադրության դաշնամուրային կատարման ընկերակցին: Եթե դրան ավելացնենք, որ ինքը՝ Ալեքսանդր Աֆանասևիչը գերազանց տիրապետում էր դաշնամուրին ու ջութակին, իսկ նրա ավագ եղբայրը՝ Լեոնիդը հաճելի լիրիկական տենոր էր և երգում էր շատ երաժշտականորեն, ապա պարզ կլինի, թե այդպիսի իրադրության մեջ որքա՞ն մեծ պետք է լիներ սերը երաժշտության նկատմամբ: Ալեքսանդր Աֆանասևիչը մեզ մոտ հաճախ էր լինում և շատ դաշնամուր էր նվագում, ընդ որում, այն ժամանակ նրա ռեպերտուարի սիրած պիեսներն էին Մենդելսոնի «Հարսանեկան քայլերգը», Կաշիմիրյան հարսնացուների պարը Ռուբինշտեյնի «Ֆերամորս» օպերայից և Իպպոլիտով-Իվանովի «Զեյթունյան քայլերգը»՝ «Կովկասյան էսքիզներից»: Նա մեծ սիրով հատվածներ էր կատարում Մոսկվայում Ս. Ի. Մամոնտովի հենց նոր բեմադրած և այնուհետև Պետերբուրգ տարած՝ Ռ.-Կորսակովի «Սադկո» օպերայից: Առանձնապես ուրախացնում էր մեզ իր իմպրովիզացիաներով՝ միշտ տաղանդավոր ու հետաքրքրալիկ:

Ա. Ա. Սպենդիարյանի՝ 1896 թվականի աշնանը Պետերբուրգ մեկնելու նպատակը ոչ միայն նախապատրաստվելն էր պետական քննություններին, որոնք փաստորեն տեղի ունեցան միայն հաջորդ տարում. այդ քննությունները նա կարող էր, ի վերջո, հանձնել նաև Մոսկվայում: Նրա գլխավոր նպատակն էր իրականացնել այն նվիրական երազանքը, որ նա

վաղուց փայփայել էր իր հոգում՝ Ն. Ա. Ռիմսկի-Կորսակովի մոտ կոմպոզիցիայի թեորիայի գծով պարապելը։ Նրա համար Ռիմսկի-Կորսակովը ոչ միայն սիրելի կոմպոզիտոր էր, այլև արվեստի հարցերում բարձր հեղինակություն, որ շափաղանց խիստ էր թե՛ իր և թե՛ ուրիշների նկատմամբ ու չէր ընդունում ոչ մի կոմպոզիտոր։ Ահա թե ինչ է ասում ինքը՝ Սպենդիարյանն իր ինքնակենսագրականում. «Մինչև Ռիմսկի-Կորսակովի հետ իմ ծանոթությունը ես բոլորովին համոզված չէի, թե ունե՞մ արդյոք բավականաչափ տվյալներ, որպեսզի ամբողջովին նվիրվեմ կոմպոզիտորական գործունեության։ Միակ երաժիշտը, որին ես կարող էի վստահել այդ հարցի լուծումը, դեռ այն ժամանակ իմ ամենասիրելի կոմպոզիտորը՝ Ռիմսկի-Կորսակովն էր։ 1896 թվականի գարնանը մեծ հուզմունքով ես ներկայացա նիկոլայ Անդրեևիչին՝ իմ աշխատանքների մի կապուցով, որոնք նայելով, նիկոլայ Անդրեևիչը իմ մեջ գտավ բոլոր տվյալները՝ կոմպոզիցիայի լուրջ պարամունքներին նվիրվելու համար և իր համաձայնությունը հայտնեց իմ ուսուցիչը դառնալու։ Միայն այդ պահից ես սկսեցի հավատալ իմ ուժերին»։

Ն. Ա. Ռիմսկի-Կորսակովի մոտ իր պարապմունքներն սկսելուց առաջ Ալեքսանդր Աֆանասևիչը գրել էր բարկարուլա՝ թավջութակի համար (կատարված 1894 թվականին), երեք ոտմանս և կոնցոնետտա ջութակի համար, նվիրված Հ. Ռ. Նալբանդյանին ու հրատարակված 1896 թվականին, և երեք սքանչելի պիես դաշնամուրի համար — մենուետ, Air de danse (Danse ancienne) և Berceuse. վերջինս մեծ ժողովրդականություն ձեռք բերեց հետագայում՝ Վ. Վ. Անդրեևի ուսական ժողովրդական գործիքների նվագախմբի կատարմամբ։

Ռիմսկի-Կորսակովի մոտ պարապելու ժամանակ Ալեքսանդր Աֆանասևիչը գրել է ութ ոտմանս, որոնք հրատարակվել են Պ. Ի. Յուրգենսոնի կողմից (օր. 1 և 5)։ Սպենդիարյանի այցելումները Պետերբուրգ՝ Ն. Ա. Ռիմսկի-Կորսակովի մոտ պարապելու համար, անկախ իրենց՝ պարապմունքների արդյունավետությունից, անկասկած, նպաստեցին նրա երաժշտական մտահորիզոնի ընդլայնմանը. այստեղ նա անմիջա-

կանորեն ծանոթանում է երաժշտական գրականության բոլոր նորույթներին և մյուս կողմից՝ կապեր ստեղծում երաժշտական աշխարհի ներկայացուցիչների հետ:

1900 թվականի մարտի 3-ին Պետերբուրգում, Պանահյան թատրոնում (հետագայում այրված), Վ. Ի. Սուկի ղեկավարությամբ տեղի ունեցավ «Թագավորի հարսնացուն» օպերայի առաջին ներկայացումը, որ բեմադրված էր այն ժամանակ գավառում հայտնի (գլխավորապես խարկովում) Ծերեթելի մասնավոր օպերային անտրեպրիզայի կողմից: Եթե 1896 թվականին Ալեքսանդր Աֆանասևիչը Մոսկվայից Պետերբուրգ էր եկել այնտեղ հենց նոր բեմադրված «Սադկո» օպերայի ուժեղ տպավորության տակ, ապա ոչ պակաս ուժեղ տպավորություն նա ստացավ նաև «Թագավորի հարսնացուից»: Ես լավ հիշում եմ, թե ինչպես մեղ մոտ, ճաշի ժամանակ, ներկայացման հաջորդ օրը նա սքանչացած խոսում էր այն թեթևության մասին, որով Նիկոլայ Անդրեևիչ Ռիմսկի-Կորսակովն այս օպերայում անցում կատարեց գրության բոլորովին այլ ոճի՝ համեմատած դրան անմիջականորեն նախորդող ստեղծագործությունների հետ («Մլադա», «Ծննդյան օրվա գիշերը», «Սադկո») և հիանում էր այն վարպետությամբ, որով նա տիրապետում էր օպերային ֆակտուրայի գլխնկաչական ձևերին: Ալեքսանդր Աֆանասևիչը մասնավորապես զմայլվում էր օպերայում զգալի քանակություն կազմող վոկալ անսամբլների ավարտվածությամբ, նրա նախերգանքի պարզ ու հստակ կառուցմամբ: Այդ հրապուրանքն անտեղի չանցավ. նրա արդյունքը եղավ «Կոնցերտային նախերգանքը» (օր. 4), որ գրված էր «Թագավորի հարսնացուի» նախերգանքի անտարակուսելի աղդեցությամբ, կառուցված հենց նրա օրինակով և նույնիսկ նրա հետ ինչ-որ ընդհանուր բան ունի հիմնական թեմայի մեղոդիկ նկարում: Դա Սպենդիարյանի օրկեստրային առաջին ստեղծագործությունն էր: Իր ուսուցչի խրախուսանքին արժանացած այդ գործը հեղինակին բերեց հրապարակային առաջին հաջողությունը:

Այն վայրը, ուր Ալեքսանդր Աֆանասևիչը, որպես կոմպոզիտոր, հրապարակորեն առաջին անգամ ելույթ է ունեցել՝

Պավլովսկի կայարանն է եղել: Երկար տարիների ընթացքում մեր ընտանիքն իր ամառային սեզոնը Պավլովսկում էր անցկացնում, և 1901 թվականի մայիսի վերջին այնտեղ մեր ամառանոցը եկավ Ալեքսանդր Աֆանասևիչը, նստատեղ ունենալով երաժշտական երեկոներից մեկում փորձ անել գլուխ բերելու «Կոնցերտային նախերգանքի» կատարումը: Ես այն ժամանակ Պետերբուրգի Համալսարանի ուսանող էի: Երաժշտությունը ինձ համար բոլոր այլ շահագրգռություններից բարձր էր, և ես հաճախում էի Պավլովսկի կայարանի ոչ միայն բոլոր սիմֆոնիկ երեկոներին, այլև երբեմն լինում էի փորձերին, ուր, որպես կանոն, կողմնակի մարզկանց շէին թողնում: Այդ ճանապարհով ես ծանոթություն հաստատեցի օրկեստրային շատ երաժիշտների հետ, ինչպես նաև գլխավոր դիրիժոր Ն. Վ. Գալկինի հետ, որը տասը տարի անփոփոխ նվագախմբի գլուխն էր կանգնած և այն ժամանակ վաչելում էր մեծ ժողովրդականություն: Դիրիժորական խոշոր շնորհքի հետ միատին նա օժտված էր կազմակերպչական մեծ ընդունակություններով և ուներ մեծ ծառայություններ երաժշտական կուլտուրայի զարգացման գործում: Նա մասնավորապես շատ բան էր արել Պավլովսկի հասարակության ճաշակն ազնվացնելու և նրան սիմֆոնիկ լուրջ երաժշտության ծանոթացնելու տեսակետից: Հաճույքով ընդառաջում էր երիտասարդ, սկսնակ հեղինակներին, որոնցից շատերին միայն նրա շնորհիվ էր հաջողվում լայն հասարակությանը ծանոթացնել իրենց ստեղծագործություններին: Նրա մոտ մենք Ալեքսանդր Աֆանասևիչի հետ գնացինք մի գեղեցիկ մայիսյան առավոտ: Եվ հենց որ Նիկոլայ Վլադիմիրովիչն իմացավ, որ գործ ունի Ն. Ա. Ռիմսկի-Կորսակովի աշակերտի հետ (իսկ նա շատ բարձր էր գնահատում Ռիմսկի-Կորսակովի հեղինակությունը), անմիջապես պատրաստակամություն հայտնեց «Կոնցերտային նախերգանքը» ընդունել կատարման և ղեկավարել ուսական սիմֆոնիկ ստեղծագործություններին նվիրված մոտակա համերգներից մեկում:

Եվ, այսպես, 1901 թվականի հունիսի 5-ին Պավլովսկի սիմֆոնիկ երեկոյի ափիշում առաջին անգամ երևաց Ա. Ա.

Սպենդիարյանի անունը: Հասարակության մեջ նախերգանքն ունեցավ մեծ հաջողություն, և հեղինակը մի քանի անգամ բեմ դուրս եկավ ունկնդիրների կանչով: Նրան այնքան էլ բարեհաճ չվերաբերվեց մամուլը, որում, դրական գնահատականների հետ միասին, հանդիպում էին նաև թունոտ դիտողությունների՝ ինչպես «Նովոյե վրեմյա»-ի՝ այն ժամանակ առավել տարածված այդ օրգանի ռեցենզիան:

Սկզբում Ալեքսանդր Աֆանասևիչին այդ ռեցենզիան փոքր-ինչ վշտացրեց, բայց իր բնավորությանը հատուկ օպտիմիզմի շնորհիվ նա շուտով մխիթարեց իրեն այն բանով, որ «Նովոյե վրեմյա»-ի երաժշտական քննադատը հայտնի էր հայացքների ոչ օբյեկտիվությամբ, և պետերբուրգյան երաժշտական շրջաններում հեղինակություն չէր վայելում: Այնուամենայնիվ լայն հասարակության առաջ առաջին ելույթը՝ օրկեստրային խոշոր ստեղծագործությամբ, Ալեքսանդր Աֆանասևիչին անտարակույս, լավ լիցք տվեց և խթան դարձավ հետագա ինտենսիվ ստեղծագործության համար:

Հիշում եմ՝ անցյալ դարի 90-ական թվականների վերջին, մեր տանը, բարեգործական ինչ-որ երեկոյի համար սովորում էին Չայկովսկու «Օ, ինչ գիշեր է» վոկալ կվարտետը՝ Մոցարտի թեմայով (ի դեպ, կվարտետում իմ հայրը տենորի պարտիան էր կատարում): Սակավ հայտնի այդ ստեղծագործությանը ծանոթանալը, որը զուգորդում էր իր մեջ երաժշտական արվեստի հանճարեղ վարպետների ստեղծագործության պոետական բույրը, Ալեքսանդր Աֆանասևիչի մեջ հետաքրքրություն դարձնեցրեց դեպի վոկալ անսամբլների ֆորման, որի արդյունքը եղավ վոկալ երկու կվարտետի ստեղծումը՝ «Աստծո թռչնակը» (1899, օր. 2) «Պաղեստինի ուտը» (1901, օր. 6): Վերջին կվարտետը՝ գրված խառն ձայների համար, օրկեստրի նվագակցությամբ, կատարվեց Պավլովսկում, 1902 թվականի օգոստոսի 17-ին, հեղինակի ղեկավարությամբ, ընդ որում, վոկալ պարտիաները կատարում էին Մարիինյան թատրոնի արտիստներ Ն. Դ. Եմմոլենկո-Յուժինան, Ա. Մ. Լաբինսկին և Կ. Տ. Սերբերյակովը (իսկ կանացի ցածր ձայն ունեցող երգչուհու ազգանունը չեմ հիշում):

1901 թվականին Ալեքսանդր Աֆանասիչի անձնական կյանքում տեղի ունեցավ կարևոր իրադարձություն: Դեռևս 1896 թվականի գարնանը՝ առաջին անգամ ոտք դնելով Մազիրովների տունը, նա հմայվեց տանտիրոջ երկրորդ դուստրով՝ Վարվառա Լեոնիդովնայով, որ այն ժամանակ ապրում էր երիտասարդության և գեղեցկության իր լիակատար ծաղկումը: Սակայն նրա հայտնվելը այդ տանը փոքր-ինչ ուշացավ. ինչպես ես նշել եմ վերը, Ալեքսանդր Աֆանասիչի ավագ եղբայրը՝ Լեոնիդ Աֆանասիչը, որ անձնական մեծ հմայքով մարդ էր, Մազիրովների ընտանիքի հետ ավելի վաղ ծանոթացած լինելով, այն ժամանակ այստեղ արդեն փեսացուի դերում էր և 1896 թվականի սեպտեմբերի 1-ին նա ամուսնացավ Վարվառա Լեոնիդովնայի հետ:

Երիտասարդ ամուսինների երջանկությունը, սակայն, երկարատև չեղավ: Լեոնիդ Աֆանասիչը շատ շնորհալի երիտասարդ երկրաբան էր և իր ամուսնությունից անմիջապես հետո կնոջ հետ մեկնեց Վիեննա՝ իր մասնագիտական կրթությունն ավարտելու: Այնտեղ նրանք մնացին երկու տարուց պակաս: 1897 թվականի օգոստոսին Պետերբուրգում տեղի ունեցավ երկրաբանական միջազգային կոնգրես, որը հսկայական հետաքրքրություն առաջ բերեց ամբողջ աշխարհի գիտական շրջաններում և Լեոնիդ Աֆանասիչը ցանկացավ կոնգրեսին ներկա լինել, որի համար և ժամանեց Պետերբուրգ, իսկ կնոջը, որ հենց նոր էր մանկիկ ունեցել, վաղօրոք ուղարկեց Ղրիմ՝ իր ծնողների մոտ, ուր ենթադրում էր վերադառնալ նաև ինքը՝ կոնգրեսը վերջանալուց հետո: Բայց նրան չվիճակվեց կոնգրեսին ներկա գտնվել. կոնգրեսի բացման հենց նախօրյակին նա տկարություն զգաց և հանկարծամահ եղավ, ընդ որում, նրա մահվան պատճառը այդպես էլ ճշգրիտ կերպով չպարզվեց: Հանգուցյալի հայրը, որդու վախճանվելուց հետո իր հայրական ջերմությունն ուղղեց որդու կնոջը, վերջինիս շրջապատելով հոգատարությամբ ու փաշտախանքով, և անելով այն ամենը, որպեսզի նա չսառի իր ընտանիքից: Վարվառա Լեոնիդովնան տարվա մեծ մասն սկսեց անցկացնել Ղրիմում, ուր միշտ ամենաջերմ ընդունելություն ուներ:

Մշտական շփումն ու մերձեցումը նրա հետ բարենպաստ պայմաններ ստեղծեցին այն բանի համար, որպեսզի Ալեքսանդր Աֆանասևիչի հոգու խորքում վաղուց առաջացած զգացմունքը առկայծեր նոր ուժով և նրան, ի վերջո, հասցնե՝ր ամուսնության, որը և տեղի ունեցավ 1901 թվականի փետրը-վարի 27-ին:

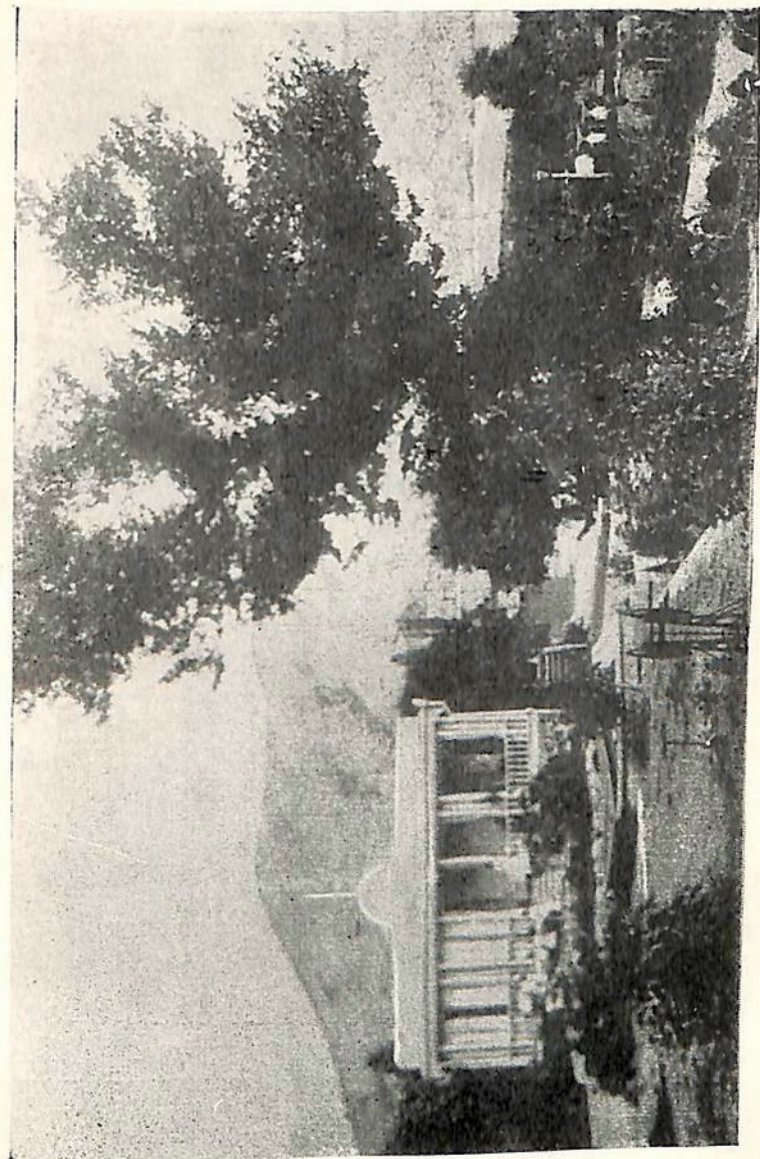
Այդ օրվանից Սպենդիարյանների Յալթայի տունը՝ Եկա-տերինյան փողոցում, քաղաքային այգու մոտ, մի կենտրոն դարձավ, որ ձգում էր իրեն Պետերբուրգից և Մոսկվայից սեզո-նի ընթացքում Յալթա այցելած երաժշտական և գրական աշ-խարհի բոլոր ներկայացուցիչներին, իսկ նրանց թիվը հսկայա-կան էր: Այդ տունը ամեն տարի դառնում էր ավելի ու ավելի բազմամարդ, մի կողմից նրա մշտական բնակիչների քանակի ավելացման հետևանքով (Ալեքսանդր Աֆանասևիչի ընտա-նիքն արագ էր աճում՝ նա ուներ վեց զավակ) և մյուս կողմից՝ հյուրերի անպակասության հետևանքով, որոնց թիվը ժա-մանակի ընթացքում, Սպենդիարյանի հոչակի տարածման և երաժշտական աշխարհում նրա կապերի լայնացման հետ միասին, ավելի ու ավելի աճում էր:

19-րդ դարի վերջի և 20-րդ դարի սկզբի ռուսական մտա-վորականության ներկայացուցիչներին մեծամասնության նման Ալեքսանդր Աֆանասևիչը հարգանքի և հրապուրանքի տուրքն է հատուցել այդ ժամանակի երկու խոշորագույն գրողներին՝ Ա. Պ. Զեյնովին և Ա. Մ. Գորկուն*, որոնք (առանձնապես առա-ջինը) սերտորեն կապված էին Յալթայի հետ: 1902 թվականի աշնանը Սպենդիարյանն իր մոտ, Յալթայի տանը մեծ ընդու-նելություն կազմակերպեց ի պատիվ Ա. Մ. Գորկու: Այդ երե-կոյին նրա մոտ հավաքված հաճախորդների հսկայական քա-նակը վկայում էր Յալթայի հասարակության մեջ Ալեքսանդր Աֆանասևիչի մեծ ժողովրդականության մասին, բայց, հաս-կանալի է, ավելի մեծ էր արտակարգ այն հետաքրքրասիրու-

* Ա. Մ. Գորկու մասին Սպենդիարյանը թողել է իր հիշողությունները՝ գրված 1927 թվականին: Չնուադիրը գտնվում է Հայկական ՄՍՌ ԳԱ Գրակա-նության և Արվեստի թանգարանում: Հիշողությունների մի մասը տպագրվել է «Մուզիկա ի ռեդուցիա» ամսագրում (1928 թ. № 4): Ման. կազմողի:

Յյունը, որ հարուցվել էր լայն շրջաններում՝ այն ժամանակ իր փառքի զենիթին մոտեցող Ա. Մ. Գորկու նկատմամբ, որը ամեն բանում թվում էր յուրօրինակ՝ սկսած իր ստեղծագործությունների համար թեմաներ ընտրելուց և վերջացրած հագուստի ձևով ու հասարակության մեջ իրեն պահելու մաներայով: Բնական է, որ նրա վրա էր կենտրոնացվել բոլոր հյուրերի ուշադրությունը և դա սկզբում նրան որոշ չափով ճնշում էր: Գորկին մռայլ էր երևում, անսիրալիր: Բայց հետզհետե ներգրավվեց ընդհանուր զրույցի մեջ, և երեկոն անցավ մեծ աշխուժություն: Երեկոյի հետաքրքրականությունը նպաստեց նաև այն ոչ մեծ համերգը, որին մասնակցող Յալթայի նվագախմբի երաժիշտները կատարեցին Ա. Պ. Բորոդինի լարային կվարտետը:

Զեխովի և Գորկու ստեղծագործությունների նկատմամբ ուժեղ հետաքրքրությունը Սպենդիարյանի ստեղծագործական գործունեության մեջ նույնպես իր անդրադարձումը գտավ: Մոտավորապես հենց այն ժամանակ, երբ կազմակերպվեց իմ նկարագրած երեկոն, նա Ա. Մ. Գորկու խոսքերով գրել է (և նրան նվիրել) բալլադ բասի և նվագախմբի համար՝ «Զինորսն ու փերին» (օր. 7), որը առաջին անգամ կատարվեց 1903 թվականի ապրիլի 20-ին, ժողովրդական տանը՝ երգում էր բաս Պորուբինովսկին, դիրիժորն էր Ա. Ն. Շիֆերը: Իսկ հետո բալլադը կատարվեց Պավլովսկում, 1904 թվականի հունիսի 26-ին. վոկալ պարտիան կատարում էր Կ. Տ. Սերբերյակովը, նվագակցում էր Պրագայի ֆիլհարմոնիայի սիմֆոնիկ նվագախումբը Օսկար Նեդբալի ղեկավարությամբ: Ավելի ուշ՝ 1910—11 թթ. Սպենդիարյանը գրել է երկու մեկնողեկամացիա (օր. 21). մեկը՝ Ա. Պ. Զեխովի «Քեռի վանյայից»՝ Սոնյայի մենախոսության տեքստով՝ «Մենք կհանգստանանք», նվիրված տեքստի հեղինակի հիշատակին (արժանացել է Գլինկայի անվան մրցանակի) և մյուսը՝ Ա. Մ. Գորկու արձակ բանաստեղծության տեքստով՝ «Էդելվեյս»՝ նվիրված Մ. Ա. Վեդրինսկային: Այդ մեկնողեկամացիաներն առաջին անգամ կատարել է Ե. Ի. Տիմեն 1912 թվականի մարտի 16-ին, ռուսական սիմֆոնիկ համերգում՝ Վ. Ի. Միկլաշևսկու ղեկավարությամբ և հետո՝ երկրորդ անգամ կատարել է Մ. Ա. Վեդրինսկայան,



Աղենդիլարյանի տառանդը Մուղանիս:



Պավլովսկում, 1914 թվականի հուլիսի 8-ին, Ա. Պ. Ասլանովի ղեկավարությամբ:

Վերադառնալով Ա. Ա. Սպենդիարյանի ստեղծագործական գործունեության առաջին տասնամյակին (1895—1905), պետք է նշել 1904 թվականի հունիսի 26-ի համերգը Պավլովսկի կայարանում, որի մասին հենց նոր հիշատակեցինք «Ձկնորսն ու փերին» բալլադի կատարման կապակցությամբ: Այդ երեկոն կազմակերպվել էր Մ. Ի. Դոլինայի նախաձեռնությամբ (որը այդ սեզոնում Պավլովսկի համերգային գործի ղեկավարն էր) և նվիրված էր երիտասարդ երեք կոմպոզիտորներին՝ Ա. Ա. Սպենդիարյանի, Ն. Ն. Չերեպնինի և Ն. Ն. Ամանիի ստեղծագործություններին: Երեկոյի ծրագրում, վերը արդեն նշված «Ձկնորսն ու փերին» բալլադից բացի, կատարվեցին Սպենդիարյանի այնպիսի խոշոր ստեղծագործությունները, ինչպիսիք են «Զհնձած արտը» էլեգիան՝ Ն. Վ. Նեկրասովի խոսքերով (կատարողներն էին Մարիինյան թատրոնի երգչախումբը, մենակատար Կ. Տ. Սերբերյակովը, Պրագայի ֆիլհարմոնիայի նվագախումբը՝ Ն. Ն. Չերեպնինի ղեկավարությամբ) և «Ղրիմի էսքիզները» (օր. 9), որ նվագախումբը կատարեց Օսկար Նեդբալի ղեկավարությամբ, ինչպես նաև մի շարք ռոմանսներ՝ Մ. Ի. Դոլինայի կատարմամբ: Բացի այդ, այստեղ էլ կատարվեցին Ն. Ամանիի դաշնամուրային երեք հիանալի պիեսները՝ գործիքավորված Ա. Սպենդիարյանի կողմից: Այսպիսով, այս համերգում բավական լայն էր ցույց տրված Ալեքսանդր Աֆանասևիչի ստեղծագործությունը:

Առհասարակ, Սպենդիարյանը վեկալ ժանրի նկատմամբ մեծ ձգտում է ունեցել. մյուս կողմից նրա երաժշտության մեջ լավագույնը, ամենավառը ներթոծված է Արևելքի մեխլոֆաներով: Առաջին դրույթը, սակայն, կարիք ունի որոշ վերապահություն: Եթե վեկալ երկերը նրա ստեղծագործական գործունեության մեջ քանակապես գերակշռող տեղ ունեն, ապա դրանից բոլորովին չպետք է եզրակացնել, որ հենց վեկալ երաժշտությունն է նրա տաղանդի ամենաուժեղ կողմը: «Ղրիմի էսքիզները»՝ գրված 1903 թվականին և առաջին անգամ կատարված հեղինակի ղեկավարությամբ Ռուսական երաժշտա-

կան ընկերության սիմֆոնիկ համերգում՝ Պետերբուրգում, նույն տարվա դեկտեմբերի 20-ին, վկայում են հենց հակառակը: Սպենդիարյանը նույնքան լավ գիտեր նվագախումբը, որքան և մարդկային ձայնը: Նվագախմբային գույները նրա համար ծառայում էին որպես արտահայտչական ուժեղագույն միջոցներ, և նա այդ միջոցներին վարպետորեն էր տիրապետում: Զուր չէր նա օրկեստրային կոլորիտի խոշորագույն վարպետ Ն. Ա. Ռիմսկի-Կորսակովի ջերմ երկրպագուն և նրա հավատարիմ աշակերտներից մեկը:

Նթե գործիքավորման նուրբ զգացողությունը և օրկեստրային ներկայանակին տիրապետելու վարպետությունը երևաց արդեն «Ղրիմի էսքիզներում», ապա դա առանձնապես նկատելի եղավ կոմպոզիտորի ստեղծագործական գործունեության առաջին տասնամյակը փայլուն կերպով հղրափակող լավագույն ստեղծագործության մեջ՝ «Նրեք արմավենի» սիմֆոնիկ պատկերում, գրված լեբմոնտովյան պոեմի սյուժեով (օր. 10):

Լեբմոնտովը միշտ գրավել է Ալեքսանդր Աֆանասևիչի ուշադրությունը: Նրա բանաստեղծություններից մեկը կոմպոզիտորին դեռ վաղ երիտասարդության տարիներին ներշնչել է ստեղծելու «Նրանք սիրում էին միմյանց» ոտմանսը: Լեբմոնտովի «Պաղեստինի ոստը» բանաստեղծությունը թեմա է դարձել Սպենդիարյանի վոկալ կվարտետի համար (օրկեստրային նվագակցությամբ): Մի ժամանակ Սպենդիարյանն իր մեջ կրում էր լեբմոնտովյան «Բելայի» սյուժեով օպերա գրելու միտքը (և միայն կարելի է ասեսուսալ, որ դա անիրագործելի մնաց): Հանճարեղ բանաստեղծի սքանչելի պոեմը երեք արմավենիների մասին կոմպոզիտորին ներշնչեց ստեղծելու հրաշալի սիմֆոնիկ պատկեր՝ ներծծված Արևելքի մելոդիաներով:

1904 թվականի աշնանը մեկնելով Յալթա, ես նրան գտա եռուն աշխատանքի մեջ: Ինձ համար մեծ հաճույք էր ներկայինել գեղարվեստական գործի ստեղծման ակտի ժամանակ, ամեն օր հետևել, թե այդ պատկերն ինչպես է ավելի ու ավելի ընդարձակվում: Եվ երբ եկա մեկ տարի անց, ինձ հաջողվեց

արդեն ունկնդրել «Երեք արմավենի» կատարումը՝ հեղինակի ղեկավարութեամբ, Յալթայի նվազախմբով, քաղաքային այգում:

Պետերբուրգում «Երեք արմավենին» առաջին անգամ կատարվել է նույնպես հեղինակի ղեկավարութեամբ, ռուսական սիմֆոնիկ համերգում, 1906 թվականի մարտի 2-ին, Սպենդիարյանին բերելով խոշոր ու լուրջ հաջողություն: Այս ստեղծագործությամբ նա արդեն ներկայացավ որպես միանգամայն հասուն, անթերի վարպետ. նա կարող էր ստեղծագործական ճանապարհը շարունակել՝ իր ուժերի վրա լիակատար կերպով վստահ լինելով: Ինքը՝ Ալեքսանդր Աֆանասևիչը «Երեք արմավենու» առաջին կատարումը համարում էր հենց այնպիսի մի կարևոր, էտապային պահ իր ստեղծագործական գործունեության մեջ, ինչպես Ն. Ա. Ռիմսկի-Կորսակովի մոտ կոմպոզիցիայի գծով իր պարապմունքների սկիզբը: Հետագա գործունեության համար նրան թևավորում և ոգեշնչում էր այն հանգամանքը, որ «այդ ստեղծագործությունը ոչ միայն մեծ համակրությամբ ընդունվեց հասարակայնության կողմից, այլև արժանացավ երաժշտական խոշոր հեղինակությունների՝ Ռիմսկի-Կորսակովի, Գլազունովի, Վյադովի գովասանական հավանությանը», որոնք այդ ժամանակվանից նրան ընդունեցին իրենց ընտանիքը:

«Երեք արմավենին» արժանանում է Մ. Ի. Գլինկայի անվան մրցանակի (1908 թ.), կատարվում է Պետերբուրգում՝ Ռուսական երաժշտական ընկերության համերգներում, այնպիսի դիրիժորների ղեկավարությամբ, ինչպիսիք են Ռոբերտ Կայանուսը (1908 թ. նոյեմբերի 1) և Վ. Ի. Սաֆոնովը (1912 թ. հունվարի 12), թափանցում նաև գավառային կենտրոնները և արտասահման, ամենուրեք ունենալով նշանակալից հաջողություն: Իր երաժշտական լեզվի արտահայտչականությամբ, ֆակտուրայի պարզությամբ և հստակությամբ, օրկեստրային պալիտրայի հարստությամբ և ցայտունությամբ «Երեք արմավենին» անկասկած, Ա. Ա. Սպենդիարյանի լավագույն ստեղծագործությունն է ընդհուպ մինչև «Ամաստ» օպե-

րայի ստեղծումը՝ նրա կոմպոզիտորական գործունեության ամբողջ ընթացքում:

Ալեքսանդր Աֆանասևիչի գործունեության հետևյալ տասնամյակն ընդգրկում է 1906—1916 թվականները: Այդ տասնամյակի սկզբում Սպենդիարյանի համար չէր կարող հետք չթողնել այնպիսի մի իրադարձություն, ինչպիսին Ն. Ա. Ռիմսկի-Կորսակովի մահն էր:

Ն. Ա. Ռիմսկի-Կորսակովի մոտ կոմպոզիցիայի թեորիայի գծով իր պարապմունքները վերջացնելուց հետո Ալեքսանդր Աֆանասևիչը շարունակում էր կանոնավոր կերպով, ձմեռային սեզոնին երկու-երեք ամիս Պետերբուրգում անցկացնել:

Այդ այցելությունները մեծ նշանակություն ունեին Պետերբուրգի՝ կուլտուրական այդ խոշոր կենտրոնի երաժշտական կյանքի հետ անմիջական կապ պահպանելու, մայրաքաղաքի երաժշտական աշխարհի ներկայացուցիչների հետ անձնական կոնտակտ ունենալու տեսակետից: Բայց Ալեքսանդր Աֆանասևիչի գեղարվեստական գործունեության զարգացման համար գուցե և ամենամեծ նշանակությունն ուներ նրա ամենամյա հանդիպումները Ն. Ա. Ռիմսկի-Կորսակովի հետ: Նա այցելում էր Նիկոլայ Անդրեևիչին, ցույց տալիս նրան իր աշխատանքները, պատմում իր հետագա պլանների մասին, խորհուրդ էր հարցնում երաժշտական ստեղծագործությանը վերաբերող բոլոր հարցերից, և այդ հաճախումները, անտարակույս, նրա վրա բարերար ազդեցություն ունեցան, խթան ծառայելով ստեղծագործական գործունեության հետագա ինտենսիվության համար:

1908 թվականի հունիսի 8-ին Նիկոլայ Անդրեևիչը վախճանվեց: Հունիսի 21-ին Ալեքսանդր Աֆանասևիչն ինձ գրեց հետևյալը. «Ռիմսկի-Կորսակովի մահը սոսկալի փշաքեր է իմ տրամադրությունը: Ի՛նչ սարսափելի դատարկություն պետք է զգան ուս երաժիշտները, նրա բոլոր երկրպագուները, և առանձնապես մենք՝ դեռ նոր գործել սկսող նրա աշակերտներս: Տանջալից դառնությամբ եմ մտածում, որ այլևս չկա թանկագին Նիկոլայ Անդրեևիչը, որին ես այնքա՜ն սովոր էի դիմել՝ նրա խորհուրդն ստանալու, և որի ամեն մի խրախու-

սակա՛ն խոսքն իմ ստեղծագործությունների նկատմամբ ինձ միշտ մեծ ուրախություն էր բերում»:

Նիկողայ Անդրեևիչի մահից հետո Սպենդիարյանի պետերբուրգյան ամենամյա այցելությունների ընթացքում նրա հետ առավել սերտ շփում ունեցող մարդկանց խմբակը սահմանափակվում է գլխավորապես հետևյալ անուններով՝ Ա. Կ. Գլազունով, Ա. Կ. Լյադով, Ա. Վ. Օստովսկի, Վ. Պ. Պոգոժև, Ն. Ի. Զբրուևա, Ն. Ն. Զերեպին, նրա կինը՝ Մ. Ա. Զերեպինան, վերջինիս քույրը՝ Կ. Ա. Խորվատը: Այս անձանց մեծ մասը ամառային և աշնանային սեզոնների ընթացքում հյուրընկալվում է Սպենդիարյանների մոտ, Ղրիմում: Սակայն ժամանակի ընթացքում Ալեքսանդր Աֆանասևիչի կապերը պետերբուրգյան երաժշտական աշխարհի և ընդհանրապես մայրաքաղաքի կուլտուրական շրջանների հետ ընդարձակվում են, հյուսվում են հետաքրքրական շատ ծանոթություններ, բայց դրա կողքին կապեր են առաջանում նաև, որոնք նրա համար հետաքրքրություն չէին ներկայացնում: Մի խոսքով, նա ներքաշվում է մայրաքաղաքի կյանքի շրջապտույտը և սկսում է գանգատվել հոգնածությունից:

Պետերբուրգ այցելելու ընթացքում, հատկապես այն տարիներին, երբ Սպենդիարյանն այստեղ էր գալիս իր կնոջ հետ, հրավիրաճաշերը, ընթրիքները և երեկոները կլանում են այնքան, որ նա ժամանակ չէր ունենում ոչ միայն անձնական աշխատանքում կենտրոնանալու համար, այլև համերգներ ու ներկայացումներ հաճախելու: Պետերբուրգում ժամանակի անարդյունավետ ծախսումը մասնակիորեն կոնպենսացվում է Ղրիմում՝ տանը առավել ինտենսիվ աշխատանքով: Ծիշտ է, այն ժամանակաշրջանը, որի մասին մենք խոսում ենք (1906—1916) արտադրանքի քանակի և նրա տեսակարար կշռի տեսակետից՝ հատկապես տասնամյակի երկրորդ կեսում,—այնքան հարուստ չէ: Արդեն հիշատակված «Մենք կհանգստանանք» և «Էդելվեյս» մելոդեկլամացիաներից բացի, այդ ժամանակաշրջանում գրվել է արիողո կոնտրալտոյի համար, նվագախմբի հետ, Յա. Պ. Պոլտնսկու բանաստեղծության տեքստով՝ «Բեղա-քարոզիչը» (օր. 19), որ առաջին անգամ

կատարվել է Ե. Ի. Զբորուեայի կողմից՝ Պոլոնսկու հիշատակին նվիրված երեկոյին, Արքունական ժողովի դահլիճում, 1909 թվականի հունվարի 25-ին և կրկնվել 1910 թվականի մարտի 13-ին՝ Ռուսական սիմֆոնիկ համերգում՝ Ն. Ն. Զերեպինի ղեկավարությամբ։ Այս ստեղծագործությունն 1910 թվականին արժանացել է Մ. Ի. Գլինկայի անվան մրցանակի։ Այնուհետև, ստեղծվել են «Վալս-ֆանտազիան» (կոնցերտային վալս), նվիրված Ա. Կ. Գլազունովին (առաջին անգամ կատարվել է Ռուսական սիմֆոնիկ համերգում՝ Ն. Ն. Զերեպինի ղեկավարությամբ, 1909 թվականի փետրվարի 21-ին) և «Ղրիմի էսքիզների» երկրորդ սերիան (օր. 23— կատարվել է հեղինակի ղեկավարությամբ Ռուսական սիմֆոնիկ համերգում, 1914 թվականի փետրվարի 27-ին)։ Սակայն վերջին ստեղծագործությունը, որ գրված է հասուն վարպետի ձեռքով և ներկայացնում է վառ, կոլորիտային գործիքավորման մի նմուշ, թարմության և մեղեդիաների գեղեցկության տեսակետից զիջում է «Ղրիմի էսքիզների» առաջին սերիային։

Նշված հինգ ստեղծագործություններից չորսը վերաբերում է այս ժամանակաշրջանի առաջին կեսին (1906—1911)։ Նույն հնգամյակին են վերաբերում նաև վեց ուսմանս (օր. 11 և 13) և արևելյան երգերի սերիան։

Նախառեկոյցիոն նշված ժամանակաշրջանի երկրորդ հնգամյակում (1911—1916), բացի «Ղրիմի էսքիզների» երկրորդ սերիայից, ստեղծվել են հետևյալ երկերը. «Հալ զորականի երգը»՝ տենորի համար, նվագախմբի հետ, քայլերդ կազակների մարտական երգերի թեմաներով՝ մեծ նվագախմբի համար, «Առ Հայաստան» էլեգիան՝ բարիտոնի համար, նվագախմբի հետ և թաթարական երկու երգ սուպրանոյի համար, դաշնամուրային նվագակցությամբ՝ «Թաթարական օրորոցային» և «Թաթարական պարային» (կոմպոզիտորի հորինած տեքստով)։ Ալեքսանդր Աֆանասևիչի գործունեությունն այդ ժամանակաշրջանում մի քիչ այլ ուղղություն է ստանում. նա ուժգին կերպով նյութ է որոնում օպերայի ստեղծման համար, որ նրա վաղեմի երազանքն էր. երիտասարդական տարիներին, ինչպես ես արդեն ասել եմ, նա կանգ առավ լերմոստո-

վլան «Բելալա» վրա, այնուհետև՝ «Բախչիսարայի շատրվանի», որից նրան հեռացրեց լոկ այն հանգամանքը, որ այդ սյուժեով Ա. Ա. Արենսկին արդեն երաժշտություն էր գրել: Նրա անհրժեշտ է. Ե. Մազիլիովը նրան համառորեն համոզում էր դիմել իվան Գրոզնիի ժամանակաշրջանին վերաբերող Կոստոմարովի՝ դրամատիկական ուժեղ էֆեկտներով առատ «Կուդեյատ» պատմական ումանին: Բայց Ալեքսանդր Աֆանասևիչը լավ էր հասկանում, որ այդ ստեղծագործության մեկոդրամատիկ բնույթը՝ սարսափների կուտակումով և նյարդերի վրա ազդող դրամատիկական կոլիզիաներով, առավել քիչ էր համապատասխանում իր շնորհի լիրիկականությանը և այդ պատճառով էլ խույս տվեց այդ սյուժեից:

1908 թվականին նա գրում է ինձ, որ օպերայի համար «գտել է հիանալի սյուժե, շնորհակալ, հետաքրքրական և իր ստեղծագործության բնույթին միանգամայն համապատասխանող» և այնտեղ էլ ավելացնում, որ «մինչև օպերան սկսելը, այնուամենայնիվ, ցանկանում է սիմֆոնիկ պոեմ գրել, որի սյուժեն դեռ չի գտնված»:

1909 թվականին նա գրում է, որ արդեն աշխատում է օպերայի վրա՝ ըստ Տեֆֆի-Ադիսիցկայայի սյուժեի և որ նա արդեն հորինել է օպերայի պրոլոգը և առաջին պատկերի սկիզբը: 1913 թվականին Ալեքսանդր Աֆանասևիչը գրում է, որ պատրաստվում է ձեռնարկել «ինչ-որ նոր, խոշոր բան, իսկ ի՞նչ՝ դա դեռ չի որոշել. սյուժեներ շատ կան», — գրում է նա: «Բայց իմ սովորական անվճռականությունն ինձ խանգարում է վերջնականապես կանգ առնել նրանցից որևէ մեկի վրա»: 1914 թվականին օպերայի մասին նրա երազանքը նորից կոնկրետ բնույթ է ստանում. նա գրում է, որ կազմել է «Ղրիմյան մի ավանդության ուսուցիչ, մանրամասն սցենարիում» և որ դա իր մտահղացած օպերայի հիմքն է լինելու: Այնուհետև, ավելացնում է, որ սցենարիումն ուղարկել է Մոսկվա՝ իր աշխատակցին և վերջինս Վ. Ի. Նեմիրովիչ-Պանչենկովի աջակցությամբ պետք է աշխատի լիբրետոյի վրա, իսկ ինքը՝ Սպենդիարյանն արդեն օպերայի էսքիզներն է անում:

Օպերայի ստեղծման միտքը երկար էր թափառում Սպեն-

դիարյանի գիտակցության մեջ, մինչև որ, ի վերջո, 1916 թվականին բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանի հետ հանդիպումը նրա բոլոր տատանումներին վերջ դրեց ու ստիպեց նրան ամբողջ եռանդով ձեռնարկել «Ամաստ» օպերայի հորինմանը:

Ես արդեն առիթ եմ ունեցել հիշատակելու, որ Ա. Ա. Սպենդիարյանի կինը՝ Վարվառա Վեոնիդովնան Սպենդիարյանի ավագ եղբայր Լեոնիդ Աֆանասևիչի հետ իր առաջին ամուսնությունից որդի ունեւր, որ ծնվել էր հոր մահից մի քանի ամիս առաջ: Հոր անունը կրող այդ տղան, Վեոնիդը, Ալեքսանդր Աֆանասևիչի ընտանիքում աճել է՝ լինելով ավագ որդու վիճակում և ջերմորեն սիրվել մոր ու հորեղբոր կողմից, որը լիովին փոխարինել է հորը: 1914 թվականի ամռանը Ալեքսանդր Աֆանասևիչը հրավիրվեց Պավլովսկում ղեկավարելու «Երեք արմավենին»՝ Ա. Պ. Ասլանովի բենեֆիսի երեկոյին: Այդ բենեֆիսը նշանակված էր հուլիսի 6-ին և Ալեքսանդր Աֆանասևիչը հունիսի վերջերին մեկնեց Պետերբուրգ, իր հետ վերցնելով իր եղբոր տղային, որ այն ժամանակ ծաղկող հասակում էր՝ 17 տարեկան: Նրան թողնելով Պավլովսկի մեր ամառանոցում, Ալեքսանդր Աֆանասևիչը փորձերի օրերին մեզ մոտ էր գալիս, մնացած ժամանակն անցկացնելով Պետերբուրգում, ուր նա մնում էր իր աներոջ՝ Վ. Ի. Մազիրովի մոտ, ինչպես և Օզերկիում, ուր հաճախում էր Ա. Կ. Գլազունովին՝ նրա անձնական ամառանոցում: Մեզ մոտ ապրող տղան չափազանց տարվում էր տեննիսով, առավոտից մինչև երեկո լինելով տեննիսի հրապարակում:

Իր գալուց չորս օր անց, նա տեննիսի հրապարակից վերադարձավ ուժեղ գլխացավով: Հաջորդ օրը նրա ջերմաստիճանը խստորեն բարձրացավ, դառանցանքի երևույթներ սկսվեցին, իսկ դրանից հետո՝ ջրաձգություն: Հիվանդությունն արտակարգ բուռն բնույթ ընդունեց և երկու օրից հետո, հուլիսի 6-ին, կայծակնային մենինգիտից նա վախճանվեց, գիտակցության չգալով: Նրա մահը նույնպես ցնցող ու անսպասելի էր, որքան 17 տարի առաջ՝ հոր մահը:

Ալեքսանդր Աֆանասիչը խորապես ճնշված էր իր ընտանիքին եկած այդ անսպասելի վշտից: Հասկանալի է, որ նա չմասնակցեց Ա. Պ. Ասլանովի բենեֆիսին և հուլիսի 7-ին իր եղբոր տղայի աճյունի հետ մեկնեց Ղրիմ: Ալեքսանդր Աֆանասիչի հետ հրաժեշտ տալով, այն ժամանակ ես հաստատ հույս ունեի առաջիկա ձմռանը հանդիպել նրա հետ, քանի որ ձմեռային սեզոնի 2—3 ամիսը նա ամեն տարի սովորաբար անց էր կացնում Պետերբուրգում: Սակայն ճակատագիրն այլ կերպ վճռեց: Նրա մեկնելուց երկու շաբաթ հետո պատերազմն սկսվեց: Ռուսաստանին պարուրող տագնապալից տրամադրություները Ղրիմին էլ հասավ, և Սպենդիարյանի ընտանիքը 1914—15 թթ. թողնելով Յալթան, մի քանի անգամ փոխեց իր տեղը (Սիմֆերոպոլ, Ջանկոյ, Հին Ղրիմ), մինչև որ 1915 թվականի գարնանը հաստատվեց Սուդակում: Պետերբուրգ մեկնելու մասին մտածելն ավելորդ էր: 1916 թվականին նախատեսված էր մի շարք համերգներ ունենալ Պետրոգրադի կոնսերվատորիայում, որոնցից մեկում Ն. Ն. Ջերեպինին առաջարկեց Ա. Ա. Սպենդիարյանին ելույթ ունենալ իր նոր ստեղծագործություններով. այդ համերգը, սակայն, տեղի չունեցավ, ինչպես և տեղի չունեցավ Ալեքսանդր Աֆանասիչի մեկնումը Պետրոգրադ:

1916 թվականի հունիսին հայտնելով ինձ, որ բժիշկները նրա մոտ սրտի լայնացում են գտել և արգելել առաջիկա սեզոնում Պետերբուրգ մեկնել, Ալեքսանդր Աֆանասիչն ավելացրեց է. «Այսպիսով ինձ վիճակվել է Պետրոգրադ մեկնել ոչ շուտ (կարծում եմ՝ 1918 թվականից ոչ վաղ)»: Այլա՞դ, այդ ենթադրությունը ևս չափազանց լավատեսական դուրս եկավ: Նա Պետրոգրադում եղավ միայն 1923 թվականին, երբ ֆիզհարմոնիայի կողմից հրավիրվեց համերգ ղեկավարելու իր սեփական ստեղծագործություններից: Դա մեր վերջին տեսակցությունն էր, որ ինձ վրա ծանր տպավորություն թողեց: Ալեքսանդր Աֆանասիչն այլևս այն չէր, որպիսին մենք սովոր էինք տեսնել. առողջությունը և ուժերը խախտվել էին, սրտի հիվանդությունն իրեն զգալ էր տալիս. համերգի ընթացքում նա սրտի նոպա ունեցավ:

Նա կանգ էր առել Ա. Կ. Գլադստոնովի մոտ՝ Կազանսկի
փողոցում գտնվող նրա մեծ բնակարանում: Պետրոգրադում
Ալեքսանդր Աֆանասևիչի գտնվելն այս անգամ շատ կարճատև
էր և նրան այլևս վիճակված չէր այստեղ վերադառնալ:

Հետագա տարիներին հս նրա հետ ոչ մի կապ չեմ ունեցել
և 1928 թվականի մայիսին թերթերում տպված անուպասելի
հեռագիրը նրա մահվան մասին մի ծանր հարված էր ինձ
համար:

Ես ասացի, որ Սպենդիարյանի երաժշտական կյանքը հր-
ջանիկ է անցել: Պավլովսկում ունեցած իր առաջին իսկ հրա-
պարակային ելույթներից սկսած նրան ամենուրեք հաջողու-
թյուն էր հանդիպում: Երաժշտական աշխարհում արագորեն և
ինքնաբերաբար հյուսվող նրա մեծ կապերը ապահովեցին նրա
ստեղծագործությունների մոտաքը մեծ քաղաքների երաժշտա-
կան դահլիճները: Նրան չվիճակվեց տանել ինքնասիրության
խայթումներ, չվիճակվեց ժամանակ և ուժեր ծախսել իր ստեղ-
ծագործությունները համերգային էստրադաները մղելու հա-
մար: Ռեուլուցիոն ժամանակաշրջանում, երբ առավել հրա-
տապ խնդիրներով զբաղված Պետրոգրադը և Մոսկվան կար-
ծես թե ժամանակավորապես մոռացել էին Սպենդիարյանին,
նա բարոյական բավականություն ստացավ իր բարձր վար-
պետությունը ճանաչող հայ ժողովրդից, որը նրան օթևան
տվեց իր մայրաքաղաքում և բարձրացրեց նրա անունը հայ
երաժշտության կլասիկի, հայ ազգային օպերայի հիմնադրի
աստիճանի: Բայց այդ բոլորով հանդերձ Սպենդիարյանի երա-
ժշտական կյանքում կա մի ճակատագրական մոմենտ. դա
«Ալմաստ» օպերայի բախտն է: Ամբողջ կյանքում, սկսած
կոմպոզիտորական ասպարեզում նրա կատարած առաջին քայ-
լերից, նա երազում էր օպերա գրել: Մեկ սյուժեից դեպի մյուսն
էր թռչում, որևէ մեկի վրա չկարողանալով վերջնականապես
կանգ առնել: Երբեմն նա կանգ էր առնում որոշակի մի սյու-
ժեի վրա և արդեն սկսում էր էսքիզներ գծել, բայց հետո այդ
աշխատանքը թողնում էր և սկսում նոր թեմա փնտրել օպե-

դայի համար: 1916 թվականին նա, վերջապես, կանգ առավ Թումանյանի պոեմի վրա և երկու տարուց հետո, նյութը պատ-
րաստելուց և լիբրետոն գլուխ բերելուց հետո ձեռնարկեց օպե-
րայի վրա իր լարված աշխատանքը: Այդ աշխատանքը
ընդհատումների հետ միասին շարունակվեց տասը տարի:
Սպենդիարյանը նրանում ներդրեց իր բոլոր ուժերն ու վարպե-
տությունը, և նրան չվիճակվեց այն մինչև վերջ հասցնել, չվի-
ճակվեց օպերան տեսնել բեմի վրա, ասլոել նրա հաջողությունն
ու նրա արժանիքի ընդհանուր ճանաչումը: «Ալմաստ» օպերայի
բեմադրությունը Մոսկվայում՝ 1930 թվականին, Մեծ Թատ-
րոնի ֆիլիալի բեմում, նրանով Երևանի Օպերայի և բալետի
Թատրոնի բացումը 1933 թվականին, ի վերջո, նրա ներկայա-
ցումը ՍՍՌՄ Մեծ Թատրոնում, Հայ արվեստի տասնօրյակի
ընթացքում, երաժշտական այս բոլոր երևույթները, որոնք
Ալեքսանդր Աֆանասևիչին կարող էին բարոյական այնքա՛ն
խոր բավականություն պատճառել, տեղի ունեցան այն ժա-
մանակ, երբ նա արդեն կենդանի չէր*:

* Սպենդիարյանի մտերիմ ընկեր, երաժշտասեր Գ. Ա. Մելիկեցեկի հու-
շերի ձեռագիրը գտնվում է Հայկական ԳԱ Գրականության և Արվեստի
թանգարանում: Հուշերը տպագրվում են առաջին անգամ: Տեքստում կատար-
ված են մասնակի, աննշան կրճատումներ: Ծան. կազմողի:

ՀԱՆԳԻՊՈՒՄՆԵՐ ԵՎ ՆԱՄԱԿՆԵՐ

1

Ալեքսանդր Աֆանասևիչ Սպենդիարյանի անվանը ես առաջին անգամ հանդիպել եմ 1923 թվականին, երբ Մոսկվայի բոլոր խաչմերուկներում աֆիշներ էին փակցված, որոնք ազդարարում էին Ա. Ա. Սպենդիարյանի ստեղծագործություններին նվիրված հատուկ սիմֆոնիկ համերգը՝ հեղինակի ղեկավարությամբ, Մեծ թատրոնի դահլիճում։ Մինչև 1923 թվականի ծննդյան արձակուրդները ես Սպենդիարյանի ազգանունը գիտեի Մ. Պ. Բելյակի հրատարակչության կատալոգներից, որը և տպագրել էր Սպենդիարյանի նվագախմբային մի քանի երկերը։ Ոչ մի էնցիկլոպեդիա չբավարարեց իմ հետաքրքրությունը կոմպոզիտորի մասին կենսագրական տեղեկությունների և նրա ստեղծագործությունների, գլխավորապես՝ նվագախմբային ստեղծագործությունների վերաբերյալ։ Այն ժամանակ ինձ համար այդ տեղեկությունները շատ կարևոր էին։ 1923 թվականի սկզբից ես շատ հափշտակված էի ուսսական պատիտուրաների ուսումնասիրությամբ և փորձ արեցի նույնիսկ գրել գործիքավորման սովոր դասընթաց, որի մեջ զետեղված էին օրինակներ համարյա բացառապես ուսս հեղինակների ստեղծագործություններից։ Սպենդիարյանի հայտնվելը Մոսկվայում (իսկ մինչ այդ նրա ստեղծագործությունները չէին կատարվում սիմֆոնիկ համերգներում*) ինձ համար առանձնա-

* Եթե հիշողությունս ինձ չի դավաճանում, ապա 1910 թվականից Մոսկվայում միայն մի անգամ կատարվել է նրա «Երեք արմավենի» սիմֆոնիկ

պես կարևոր էր: Այդ հանգամանքը ինձ առիթ տվեց ծանոթանալ իրեն՝ հեղինակի հետ և նրա բոլոր ստեղծագործություններին՝ թե՛ հրատարակված և թե՛ ձեռագիր: Պարտիտուրաների ուսումնասիրման կարգը ես բոլորովին էլ չէի նախատեսել:

Մտահղացված պլանն իրականացնելն ինձ հեշտ թվաց: Ավելի դժվար էր առանց տոմսի համերգի գնալ: Իմ պրոֆեսոր Ս. Ն. Վասիլենկոյի հետ հանդիպումը հենց նույն օրը վճռեց դժվարին հարցը: Մեկ օր առաջ Վասիլենկոն ինձ հայտնեց, որ ամեն ինչ կարգին է, և որ Սպենդիարյանն ինքը զանգահարել է, հիշեցրել հին բարեկամության մասին և տոմսեր առաջարկել համերգի համար:

Համերգի օրը, — կարծեմ հունվարի սկզբին էր դա, — ես և Վասիլենկոն մինչև համերգն սկսվելը մի քանի ռուպե առաջ մտանք նվագախմբի սենյակը, աջսինքն՝ այն սենյակը, ուր դիրիժորը սովորաբար ապաստում է իր մոտեքին: Ալեքսանդր Աֆանասևիչը շատ սիրալիր դիմավորեց Սերգեյ Նիկիֆորովիչին, նրան տոմսեր տվեց և տխեց աշխույժ խոսակցություն, բոլորովին ուշք չդարձնելով ինձ վրա:

Ես, իհարկե, նեղանալ չէի կարող գործի այդ անսպասելի ընթացքից, քանի որ Սպենդիարյանն արդեն վարպետ կոմպոզիտոր էր, իսկ ես՝ կոնսերվատորիայի երրորդ կուրսի ուսանող: Այնուամենայնիվ Սպենդիարյանի հետ ծանոթանալու հույսս չկորցրած, թերթում էի նրա պարտիտուրաները: Վերջապես, Վասիլենկոն ինձ ներկայացրեց Ալեքսանդր Աֆանասևիչին՝ որպես իր աշակերտի: Սպենդիարյանը շատ ուշադիր վերաբերվեց իմ պրոֆեսորի բնութագրմանը: Զրույցը վերջացավ և մենք, թողնելով կոնցերտանտին, մտանք հանդիսարան: Վասիլենկոն ազարտի մեջ էր, մի բան, որ նրա մեջ ես մինչև այդ չէի նկատել: Սովորաբար նա շատ սառնասիրտ է լինում ամեն տեսակի համերգներին՝ սիմֆոնիկ կամ թե կամերային, եթե նրանց մոտիկ մասնակցություն չի ունենում որ-

պատկերը: Այժմ չեմ կարող ճշգրիտ կերպով հաստատել, թե համերգների ի՞նչ ցիկլում, բայց ինձ թվում է, որ «Երեք արմավենին» կատարվեց Ս. Ն. Վասիլենկոյի պատմական համերգներից մեկում, 1911—12 թթ. սկզբում:

պես կատարող կամ հեղինակ: Այս անգամ նա մտահոգված էր, որ լուսավոր լինի իր տեղը, ձեռքին ունենա թուղթ ու մատիտ՝ համապատասխան նշումների համար:

Կատարման ընթացքում նա կողքին հրում էր և ականջիս հուզված շշնջում, թե հարկավոր է որպես օրինակ վերցնել կատարվող պոեմի՝ «Ներք արմավենու» այս կամ այն հատվածը:

Առաջին բաժնի ավարտից հետո, համաձայն Սպենդիարյանի հրավերի մենք արտիստական սենյակում էինք, ուր ներկա գտնվող նվագախմբի արտիստները, Վ. Ի. Սուկը և ուրիշներ՝ անծանոթ մարդիկ, աղմկալից արտահայտում էին իրենց հիացմունքը: Մեր հայտնվելը դադարեցրեց օվացիան. Ալեքսանդր Աֆանասևիչն անմիջապես գրկեց հուզված Վասիլենկոյին, իսկ ես կամացուկ վերցրի կատարված երկի պարտիտուրան և սկսեցի փնտրել ինձ հետաքրքրող տեղերը: Այդ տեսարանը դիտող Վ. Սուկը մոտեցավ սեղանին, որի վրա դրված էր պարտիտուրան, և թեքվելով դեպի ինձ, աղճատված ռուսերենով ասաց.

— Սովորե՛ք, երիտասարդ, այդպես գործիքավորել, հիանալի հնչողականություն է, ավելորդություններից զերծ:

Համերգից հետո Վասիլենկոն և ես նորից գնացինք Ալեքսանդր Աֆանասևիչի մոտ, և այս անգամ արդեն սկսեցինք խոսել կատարված գործերի օրկեստրային տարբեր մոմենտների մասին: Մասնավորապես հիշում եմ, որ խոսակցությունը վերաբերում էր «Հրեական թեմաներով էտյուդի» մեջ դաշնամուրի մասնակցությանը, իսկ «Գրոհում» («Ալմաստ» օպերայից) ցիլինդրաձև թմբուկի օգտագործմանը: Վերջին դեպքում վեճը ծագեց նրանից, որ ձեռագիր պարտիտուրայում նշված էր սովորական զինվորական թմբուկիկ՝ շորով ծածկված: Իսկ նվագախմբում այդ պիեսը կատարվեց սենեգալյան կամ, այլ կերպ անվանված՝ ցիլինդրաձև թմբուկով: Ես Սպենդիարյանի ուշադրությունը դարձրեցի այդ մանրուքի վրա, բայց երկար ժամանակ նա չէր ցանկանում ինձ հետ համաձայնել, գործիքին ճիշտ սահմանում տալու իր հրաժարումը պատճառաբանելով նրանով, որ սենեգալյան թմբուկ են ունենում միայն առանձնապես մեծ և հարուստ նվագախմբերը: Այնուհանդերձ

նա ընդունեց, որ իր սկզբնական սահմանման մեջ որոշ ան-
ճշտություն կա, որը և խոստացավ շտկել:

Չորս տարի անց, ես Սպենդիարյանին հիշեցրի մեր առա-
ջին խոսակցությունը, նա ծիծաղեց և ասաց, որ նա դեռ չի
փոխել սովորական թմբուկի տերմինը՝ առավել ճշգրիտ ան-
վանմամբ: Նմանօրինակ անճշտություն ես նկատեցի «Երևա-
նյան էտյուդներում»: Այդ մանրամասնության վրա նույնպես
Ալեքսանդր Աֆանասևիչի ուշադրությունը հրավիրեցի, իսկ նա
ձեռքը թափ տվեց, կշտամբելով ինձ մանրախնդրության մեջ
և ասաց, որ անդրկովկասյան գործիք ճարեին ավելի դժվար է,
քան ցիլինդրաձև թմբուկ և որ, վերջ ի վերջո, դա կարևոր չէ:

— Դրան ես նշանակություն չեմ տալիս, — ասաց Սպեն-
դիարյանը, — ըստ իս, քոտրովին միլենույնն է՝ ինչ գործիքի
վրա պիտի նվազեն, միայն թե լավ և ճիշտ նվազեն այն, ինչ
գրված է իմ պարտիտուրայում:

Այս ասելիս, Սպենդիարյանը, այնուամենայնիվ, իրա-
վացի չէր:

Իր երկրորդ համերգից հետո*, շատ հուզված և գրգռված,
նա դեռ արտիստական սենյակում ասում էր, որ իրեն շատ
շարշարեցին:

— Ոչ միայն նվագախումբը թույլ և կամակոր է, — գան-
գատվում էր նա, — այլև ամենահասարակ և անհրաժեշտ գոր-
ծիքներ չէր կարելի ճարել: Կոմպոզիտորն ակնարկում էր ադ-
մինիստրացիայի տարածացնությունները նվագախմբի հետ և
ցիլինդրաձև թմբուկի բացակայությունը՝ «Ալմաստ» օպերայի
հատվածների և անդրկովկասյան ժողովրդական գործիքների
բացակայությունը՝ «Երևանյան էտյուդների» համար: Այդ եր-
կերը կատարվում էին սովորական և հանրատարած թմբուկ-
ներով:

2

... Համերգից մի քանի օր անց Ս. Ն. Վասիլենկոն իր տանը
ինտիմ բանկետի նման մի հյուրասիրություն կազմակերպեց՝
Ալեքսանդր Աֆանասևիչի պատվին: Չեմ հիշում, թե ովքեր էին

* 1927 թվականի դեկտեմբերի 25-ին:

հրավիրվածների թվում, բայց կարող եմ համարձակորեն հաստատել, որ մոսկովյան երաժշտներից ոչ ոք չկար: Այդ իմաստով Վասիլենկոն ապրում էր ինչպես մենակյաց և ամեն կերպ խուսափում էր երաժշտական լայն շրջապատից: Նրա մոտ առավել հաճախ էին գալիս՝ Պ. Գ. Կռիլովը, Գ. է. Կոնյուսը, Բ. Օ. Սիբորը: Մեկ անգամ էլ տեսել եմ Ն. Յա. Մյասկովսկուն, Ռ. Մ. Գլիերին և Ա. Բ. Գուդենովներին: Սպենդիարյանի պատվին նվիրված այդ երեկոյին հավաքվել էր Վասիլենկոյի ինտիմ կոմպանիան՝ Ա. Ա. Գրուշկոն, Կ. Ս. Շամբինսկոն և Պ. Ն. Կապտերը: Զրույցը շատ աշխույժ էր: Ընդհանուրի ուշադրության կենտրոնը, իհարկե, Սպենդիարյանն էր, որը շատ ուրախ պատմում էր իր կյանքի և նրա հետ կապված արկածների մասին: Այսպես՝ օրինակ, նա պատմում էր իր պետրոգրադյան համերգի մասին, երբ նա իրեն վատ էր զգացել կատարման ժամանակ: Սպենդիարյանին շատ էր զվարճացնում ոչ թե իր վատ ինքնազգացողության փաստը, այլ նրա հետևանքները: Ըստ Սպենդիարյանի պատմածի, նա վաղ է ընկնում երկրորդ ջութակների առաջին պուլտի վրա, և արտիստները հազիվհազ են նրան բռնում: Այժմ դժվար է վերհիշել անեկտողային մի շարք դիպվածներ, որոնց մասին պատմեց Ալեքսանդր Աֆանասևիչը, բայց ես պարզ հիշում եմ, թե ինչպես Սպենդիարյանը, իր բազմաթիվ այցերից մեկի ժամանակ մեզ բոլորիս զվարճացրեց այն պատմությամբ, թե ինչպես է նա սառցրել քիթը և հայտնի երաժշտին չփտեցած մոսկվացիներն ինչպես են սկսել սառած տեղը ձյունով շփել:

Ակներև է, որ այդ բնածին հումորի գիծը շատ հատկանշական է եղել հանգուցյալ կոմպոզիտորին: Նա հեշտացնում էր տանել կենցաղային անախորժությունները և նրա աչքում դրանք շատ շուտ վերածվում էին զվարճալի կատակների, որոնց մասին նա հետագայում պատմում էր իր ընկերներին:

Ամբողջ երեկոյի ընթացքում զրույցն ընդհանուր էր: Միայն ընթրիքից առաջ Սպենդիարյանին հանգիստ թողեցին և նա անդրադարձավ մասնագիտական-երաժշտական թեմաներին: Այս անգամ արդեն նրա զրուցակիցները եղանք մենք երկուսով՝ Վասիլենկոն և ես: Մենք գլխավորապես խոսում էինք

գործիքավորման մասին, որովհետեւ այդ թեման մեզ ավելի էր հետաքրքրում: Վեճի առարկան, բնականաբար, Ալեքսանդր Աֆանասեիչի երկերն էին, որոնք ներկայացնում էին օրկեստրային որոշակի արժանիքներ: Այստեղ խոսվեց «Պարսկական քայլերգում» կիրառված երկու հորոշների սքանչելի մենանվագի մասին, թաթարական երկու երգի նուրբ գործիքավորման մասին, մանգոլինաների մասին, որոնք, դժբախտաբար, չմասնակցեցին անցած համերգում, «Երեք արմավենիի» քարավանի երթում հրաշալիորեն օգտագործված փոքր դափերի մասին: Մի խոսքով, թեմաները շատ էին: Մենք բոլորս՝ տարված օրկեստրային գրության գեղեցկություններով և, մասնավորապես, Սպենդիարյանի ստեղծագործություններում տեղ գտած առանձին գործիքային կոմբինացիաների հմուտ օգտագործմամբ, չնկատեցինք, թե ինչպես անցավ ժամանակը և ինչպես բոլոր ներկա գտնվողները շունչը պահած լսում էին նվազն Ալեքսանդր Աֆանասեիչի, որ դաշնամուրով ցուցադրում էր այն հատվածներն իր երկերից, որոնց մասին խոսվում էր:

Երբ համերգային ծրագրի մասին նյութն սպառվեց, մենք անցանք կոմպոզիտորի վաղ շրջանի երկերին: Վեճի նախաձեռնությունը վերցրին Սպենդիարյանը և տողերիս գրողը, քանի որ Վասիլենկոն ծանոթ էր Ալեքսանդր Աֆանասեիչի ստեղծագործությունների այդ ցիկլին: Մենք նայեցինք օրկեստրային և վոկալ-օրկեստրային մի քանի ստեղծագործություններ, դադարի ժամանակ դաշնամուրի մոտ փոխարինելով միմյանց և նվագարկելով նրանցից այս կամ այն հատվածը: Վերջապես, գործը հասավ «Ղայթարմա»-ին՝ «Ղրիմի էսքիզների» առաջին սյուիտայից: Գործիքավորման մասին մենք այլևս չէինք խոսում. մենք վիճում էինք բնական միևնուրի 7-րդ աստիճանի կադանսային պատահական բարձրացման մասին (այդ միևնուրում է գրված թեման, որ նվագում է ֆագոտը): Վեճն ընդունեց չափազանց աշխույժ բնույթ: Սպենդիարյանն ապացուցում էր, որ Ղրիմի թաթարների ժողովրդական երգերի բնորոշ առանձնահատկությունը հենց այդ տարօրինակության մեջ է: Վասիլենկոն, որպես Արևելքի մեկուդիաների մեծ վարպետ, պնդում էր բոլորովին հակառակը.

ռեակնդիրները, ոչ երաժիշտ պրոֆեսորները բարեխղճորեն համաձայնում էին յուրաքանչյուր կողմի փաստարկումների հետ, իսկ ես անվերջ նվագում էի այս կամ այն հատվածը, դրանով իսկ բավարարելով վիճողների պահանջը: Վեճը, իհարկե, մինչև առավոտ կշարունակվեր, եթե այն չընդհատվեր սեղանի շուրջ նստելու իմաստուն հրավերով:

Մենք շուտով մոռացանք բնական միևնույն 7-րդ բարձրացված աստիճանի մասին. այդպես էլ պրոբլեմը մինչև Սպենդիարյանի Ղրիմ մեկնելը մնաց չլուծված:

Մինչև ուշ գիշեր տևող այդ առատ հյուրասիրությունից հետո Սպենդիարյանը հրաժեշտ տվեց հյուրընկալ տանտիրոջը և հյուրերին, իսկ ինձ, որպես ամենից երիտասարդի, խնդրեց իրեն ճանապարհ դնել մինչև Արբատյան հրապարակը: Երբ մենք արդեն փողոց էինք դուրս եկել, Ալեքսանդր Աֆանասևիչը շատ պարզ ու անկեղծ գովաբանեց իմ օրկեստրային գիտելիքները և իմ հիշողությունը, ի նկատի ունենալով իր ստեղծագործությունների շուրջը ծագած վեճը: Ես խնդրեցի ինձ տալ նրա բերած ձեռագիր պարտիտուրաները՝ ուսումնասիրելու համար և հրավիրեցի նրան ինձ մոտ՝ ծանոթանալու իմ աշխատանքին, նրա հեղինակավոր կարծիքն իմանալու համար: Ալեքսանդր Աֆանասևիչը խոստացավ առաջիկա օրերին իմ խնդրանքը կատարել, իսկ իր այցելության հարցը ցանկացավ համաձայնեցնել Վասիլենկոյի հետ, որովհետև վախենում էր մոլորվել մեր մոսկովյան նրբանցքներում:

Երկու օր անց ես ստացա կանոնավոր սարքված մի փաթեթ՝ վրան մակագրված՝ «Վերադարձնել Ա. Ա. Սպենդիարովին՝ Սերգեյ Նիկիֆորովիչի միջոցով»: Դրանք խոստացված նոտաներն էին, որոնց ընտրության մեջ Ալեքսանդր Աֆանասևիչը ծայր աստիճան ուշադիր եղավ: Նա ինձ տվեց ոչ միայն «Ղրիմի էսքիզները» երկրորդ սերիայի և «Ղրիմի թաթարների երգերը» ձեռագրերը, այլև չկատարված «Հայ զորականի երգը», բացի այդ, տպագրված պարտիտուրաներից կաշին նաև «Երեք արմավենի» և «Բեղա-քարողիչը» (Մ. Պ. Բելյանի հրատարակած այդ երկու պոեմները չէին ճարվում): Սպենդիարյանը չէր ուղարկել «Հրեական թեմաներով էտյուդը»,

որովհետեւ այն ցանկանում էր նորից մշակել, իսկ «Աւմաստի» հատվածները ես ինքս չէի խնդրել, հուսալով շուտով հնարավորութիւն ունենալ ծանոթանալու ամբողջ պարտիտուրայի հետ: Դժբախտաբար այդ վերջին հուլիսը չիրականացավ. Սպենդիարյանը վախճանվեց իր փայփայած օպերայի պարտիտուրան չավարտած:

3

Մոսկվայում Սպենդիարյանն ապրեց մոտավորապէս երկու և կես ամիս: Այդ ժամանակամիջոցում նա մի քանի անգամ ինձ մոտ է եղել, շատ հետաքրքրվելով գործիքավորման վերաբերյալ իմ աշխատանքով: Ամեն անգամ նրա հետ էր նաև Ս. Ն. Վասիլենկոն, որին ես պարտական էի Սպենդիարյանի հետ ծանոթանալու համար: Մեր զրույցները սովորաբար սկսվում էին ընթացիկ օրվա և մոսկովյան կյանքի թեմաներից, քանի որ այս ժամանակամիջոցում մենք բավական հաճախ էինք հանդիպում Մեծ Թատրոնում տեղի ունեցող սիմֆոնիկ համերգներին: Երբեմն էլ Ալեքսանդր Աֆանասևիչը պատմում էր իր մասին, իր կյանքի մասին, պատմութեանը կոմիկական և կատակային տեսք տալով: Նա երբեք չէր ասիստում անցյալի մասին, չնայած նրան, որ իր անցյալ կյանքի վերաբերյալ պատմում էր հափշտակված: Նա միշտ ապրում էր ապագայի հույսերով և լի էր նոր պլաններով: Նրա կենսախնդրութիւնը և ուրախութիւնը, որոնք այնպէս տարբերում էին նրան մոռյալ և իրենց մեջ ամփոփված մոսկվացիներից, — վարակում և ոգեշնչում էին ամենքիս:

Մեր ընթերցումների ժամանակ (Ալեքսանդր Աֆանասևիչի խնդրանքով ես նրա համար կարդում էի իմ այժմ արդեն դադարեցված աշխատանքի քիչ թե շատ ավարտված հատվածները) նա արձագանքում էր իմ կարդացածին: Եթէ համաձայն էր լինում իմ մտքերին կամ փաստարկումներին, նա բարձրաձայն արտահայտում էր իր գոհունակութիւնը, զարգացնելով, լրացնելով և խորացնելով իմ միտքը. եթէ, ընդհակառակը, նա համաձայն չէր լինում, ապա մոլեգին հարձակ-

վում էր ինձ վրա, օգնության կանչելով որպես դաշնակցի՝ Ս. Ն. Վասիլենկոյին, և բերելով հազար ու մի օրինակներ, ինձ համոզում էր իմ սայթաքումների կամ սխալների մեջ: Երբեմն էլ ես չէի կարողանում համաձայնել Սպենդիարյանի տեսակետին, համարելով այն ոչ ժամանակակից, բայց վարպետ կոմպոզիտորն իրեն պարտված չէր ճանաչում և մեծ պաթոսով հարձակվում էր ինձ վրա: Այդպիսի դեպքերում նա օգտւովում էր ոչ միայն իր անձնական կոմպոզիտորական պրակտիկայի օրինակներից, այլև հիշատակում էր բազմաթիվ հետաքրքրական դեպքեր իր ուսուցիչ Ռիմսկի-Կորսակովի պրակտիկայից, ցույց տալով, դրա հետ միասին, մեծ էրուդիցիա և ֆանտաստիկ դիտողականութուն: Վերջ ի վերջո, համոզվելով նրանում, որ այնուամենայնիվ, ես խորապես մնում եմ իմ տեսակետին, նա ասում էր, որ միևնույն է, մի քանի տարուց հետո ես կհամաձայնեմ նրա փաստարկումների և ապացույցների հետ: Եվ նա ճիշտ էր:

Մեր զրույցները մինչև կեսգիշեր էին տևում: Սպենդիարյանը սովորաբար գալիս էր բավական վաղ, վախենալով շատ երկար չնստել, քանի որ շփոթվում էր իրեն անծանոթ քաղաքում: Վասիլենկոն, որ հաճախ Սպենդիարյանի գնալուց հետո դեռ մնում էր, ամեն անգամ հրճվում էր նրա հնարամտությամբ ու գիտությամբ, և ասում էր, որ Սպենդիարյանի տեղը ոչ թե Սուդակում նստելն է, այլ այնտեղ, ուր նրա փորձը կարող է մեծ կիրառում ունենալ: Եթե չեմ սխալվում, Հայաստանում աշխատելու անհրաժեշտության և երիտասարդ ռեսպուբլիկայի երաժշտական շարժման գլուխը կանգնելու միտքը Սպենդիարյանին տվել է հենց Վասիլենկոն: Ալեքսանդր Աֆանասևիչը շատ էր հավատում Վասիլենկոյին, թեպետև դարձանում էր, որ Վասիլենկոն իր երաժշտական-հասարակական նախկինում այնքան լայն գործունեությունը այժմ սահմանափակել էր միայն կոնսերվատորիայի դասարաններով:

Ինչպես հայտնի է, մի տարի անց Սպենդիարյանն իրոք Հայաստան մեկնեց և իր աշխատանքով մի ամբողջ էպոխա սկսեց հարազատ երիտասարդ ռեսպուբլիկայի երաժշտական կուլտուրայի զարգացման պատմության մեջ, իսկ Վասիլենկոն

մնաց Մոսկվայում և հնարավորին չափ ավելի նեղացրեց իր հասարակական-մանկավարժական աշխատանքը:

Մոսկվա կատարած իր վերջին այցելության ժամանակ Սպենդիարյանը մեզ ասում էր բարոյական անբացատրելի այն բավարարվածության մասին, որ նա ստանում է իր կյանքում և գրավիչ աշխատանքում: Իսկ Վասիլենկոյին՝ իր հին բարեկամին, նա խարազանում էր և սրտանց ցավում, որ այնպիսի մեծ մարդ, ինչպիսին է նա, չցանկացավ իր գիտելիքներն ու փորձը տալ Ուկրաինային կամ էլ Վրաստանին, ուր նրան բազմիցս հրավիրում էին: Կոմպոզիցիայի մեջ խորացած Վասիլենկոն Սպենդիարյանին չէր հասկանում, իսկ կենդանի կյանքում այրվող Սպենդիարյանը չէր հասկանում հասարակութունից թեկուզև փոքր-ինչ հեռանալու ու իր մեջ ամփոփվելու անհրաժեշտությունը:

4

Մարտի առաջին օրերին ես ավարտեցի Սպենդիարյանի ուղարկած պարտիտուրաների տեսամնասիրությունը և, համաձայն նրա մականգրության՝ վերադարձրի դրանք Վասիլենկոյին՝ Ալեքսանդր Աֆանասևիչին հանձնելու համար: Մի քանի օր անց, մոտավորապես ցերեկվա ժամը 12-ին, բոլորովին անսպասելիորեն ներկայացավ հուզված Սպենդիարյանը:

— Ես չորեքշաբթի մեկնում եմ, — ասաց նա, — և ես կցանկանայի նայել այն օրինակները, որոնք դուք վերցրել եք իմ երկերից: Այդպիսի գրքի համար պետք է պահել ամենալավագույնը, և իմ պարտքն է՝ դեռևս կենդանի հեղինակի պարտքը, հանել այն, ինչ ինձ կթվա ոչ այնքան արժանավոր:

Այդպիսի պահանջի դեմ առարկելն անհնարին էր: Ես Սպենդիարյանի առաջ փոսեցի մի քանի տասնյակ նոտագրված օրինակներ՝ պարտիտուրաներից, որոնցից յուրաքանչյուրի վրա նշված են, թե ինչի՝ համար և ո՞ր ստեղծագործությունից է վերցված: Սպենդիարյանը խնամքով սրբեց ակնոցները և խորամուխ եղավ պարտիտուրային ամեն մի օրինակի մեջ, ընդ որում, պնդելով, որ մանրամասնորեն բացատրվի: Որոշ դեպ-

քերում նա համաձայնում էր իմ բացատրությանը, այսպես ասելով.

— Դե լավ, այս օրինակին ես համաձայն եմ:— Եվ մի կողմ էր դնում թղթի կտորը, նախօրոք ստուգելով նրա թվահամարը:

Երբեմն էլ կոմպոզիտորը չէր համաձայնում ոչ երաժշտական տեքստին, ոչ էլ իմ բացատրականին: Նա վճռաբար էր առարկում այս կամ այն նմուշը զետեղելու դեմ և մի կողմ դնելով այն, ասում էր.

— Սա պիտանի չէ: Ի՞նչ եք դուք այստեղ դրել. Ռիմսկի-Կորսակովի մոտ նույն բանն ավելի հետաքրքիր է արված, լավ կլինե՞ր վերցնելք նրանից:

Այսպիսով, նայելով բոլոր օրինակները, նրանց մեծ մասին նա իր սանկցիան տվեց, իսկ այն օրինակները, որոնք, ըստ նրա կարծիքի, նշանակալից հետաքրքրություն չէին ներկայացնում, դրված էին առանձին, պայմանով, որ ես խոստանամ նրանք ոչ մի դեպքում չմտցնել գրքի մեջ: Հնարավոր սխալներից խուսափելու համար ես հենց այնտեղ էլ ոչնչացրի առանձնացված օրինակները և հավանություն արժանացածները դրեցի Սպենդիարյանին հատկացված թղթապանակի մեջ:

Ալեքսանդր Աֆանասևիչը դեռ երկար խոսեց գործիքավորմանը վերաբերվող սպառիչ աշխատություն հրապարակելու օգտակարության և անհրաժեշտության մասին, խորհուրդ տվեց ինձ՝ որքան հնարավոր է շուտ ավարտել իմ գիրքը: Նա անկեղծորեն հավատում էր իմ գրքի հաջողությանը և բոլորովին էլ չէր ենթադրում, որ մոտիկ ապագայում անհնարին կարող է լինել նրա տպագրությունը: Ինձ համար պարզ էր, որ հեշտ գործ չէ այդպիսի մի գիրք հրատարակելը, ուր ընդգրկված են ութ հարյուրից ավելի պարտիտուրային նմուշներ: Ես զգուշաբար հայտնեցի իմ վատատես կարծիքը, բայց Սպենդիարյանին ինձ չթողեց շարունակել.

— Դա փոքրագություն է, — բացականչեց նա. — Ի՞նչ դուք կարող գտնվեցիք ձեռնարկել այդպիսի գիրք գրելուն և փատորեն դուք այն գրել եք, ապա մեր պարտքն է, յուրաքանչյուր ազնիվ կոմպոզիտորի պարտքը՝ ձեզ պաշտպանել բարոյապես

Ա գուցե նույնիսկ նյութապես: Մենք, կոմպոզիտորներս պետք է հպարտանանք, որ մեր երկերն ընտրված են երիտասարդության դաստիարակության համար: Մենք պետք է գնահատենք այն հսկայական աշխատանքը, որ դուք արել եք՝ լինելով այդքան երիտասարդ և համարձակ: Ոչ, դուք մի՛ք խոսի, ես չեմ հավատում, որ գտնվի թեկուզև մեկ, քիչ թե շատ կուլտուրական երաժիշտ, որ դատապարտի ձեր աշխատանքը և իր մեջ արիություն չգտնի ձեզ նվաշտպանելու:

— Դժբախտաբար, Ալեքսանդր Աֆանասևիչ, — ասացի ես, — իրականում շատ ավելի կլինեն, քան մենք ենթադրում ենք, այնպիսի երաժիշտներ, որոնք հնարներ կգտնեն ցեխի մեջ գցել իմ աշխատանքը: Կգտնվեն մարդիկ, որոնք այս գրքում ուղղադրական և քերականական սխալներ կորոնեն, մարդիկ, որոնց համար բովանդակությունից ավելի կարևոր է գրական բնույթի որևէ վրիպում և կամ էլ՝ որևէ ընդհանուր տեղ:

Նման թերություններ, իհարկե, շատ կարող են լինել և այդպիսի մարդիկ երբեք էլ դրանք չեն ցույց տա ինձ, այլ կաշխատեն Մոսկվայով մեկ աղմկել իմ անգրագիտության մասին:

Սպենդիարյանը վախեցած և աչքերը չռած նայում էր ինձ և լստ երեւոյթին, իմ խոսքերից տշինչ չէր հասկանում: Լռութիւնը բավական երկար տևեց: Վերջապես, նա մեղմաձայն ասաց.

— Ես ձեզ չեմ հավատում, ես ուղղակի չեմ ուզում հավատալ: Երեւի դուք հիմա՛նդ եք կամ էլ ընդհանրապես ոչինչ չեք հասկանում ձեզ շրջապատող կյանքից: Ինչպե՞ս կարելի է նման բաներ մտածել՝ 25 տարեկան հասակում: Զեղ համոզել ես չեմ ուզում, գուցե և դուք ճիշտ լինեք, բայց ես հաստատ հավատում եմ, որ այն, ինչ դուք այժմ ասացիր, կատարելապես դատարկ բան է: — Այս ասելուց հետո նա կանգ առավ, նայեց ժամացույցին, պատրաստվելով հրաժեշտ տալ: Ալեքսանդր Աֆանասևիչը դրեց իր մորթյա գլխարկը, ապա սենյակի մեջտեղում կանգնած փոքր-ինչ սպասելուց հետո, կարծես ինչ-որ բան մտածելով, ասաց.

— Այնուամենայնիւ, դուք ճիշտ չեք: Դա չի կարող պա-

տահել: Այդպիսի աշխատանքը երևի կգնահատեն:— Այս ասելով, նա նստեց գրասենյանի մոտ, վերջրեց թղթի մի թերթ ու սկսեց գրել.

— Երևի մենք այլևս չհանդիպենք,— ավելացրեց նա,— ես կարծում եմ, որ ձեր գիրքը կհրատարակեք: Իհարկե, անսպասելի բարդություններ կարող են ծագել՝ կապված ձեռագրերից վերցված պարտիտուրային նմուշների տպագրման հետ: Ես թողնում եմ իմ համաձայնությունը՝ օրինակներ տպագրելու իմ երկերից և խորհուրդ եմ տալիս ձեզ նույնը խնդրել նաև այլ կոմպոզիտորներից, եթե կօգտագործեք նրանց ձեռագիր պարտիտուրաները:

Սպենդիարյանն իր սկսած գրությունը պատռեց, հանեց գլխարկը և բազկաթոռում ավելի հարմար նստելով, վերջրեց թղթի նոր թերթ ու գրեց.

«Մոսկվա, 12 մարտի, 1924 թ.

Մեծարգո Դմիտրի Ռոմանովիչ,

Մանոթանալով զործիրավորման մասին Ձեր աշխատությանը և իմանալով, որ դուք ցանկանում եք իմ հրատարակված և ինչպես նաև չհրատարակված ստեղծագործություններից օրինակներ օգտագործել,— ես իմ լիակատար համաձայնությունն եմ տալիս՝ Ձեր զորքում զբաղեցնելու և տպագրելու:

Կոմպոզիտոր Ա. ՍՊԵՆԴԻԱՐՈՎ»

Գրությունը հանձնելով, նա ինձ հաջողություն ցանկացավ իմ աշխատանքում, արագ հազնվեց ու գնաց:

Մեկ տարի անց Մ. Վ. Իվանով-Բորեցկին իմ աշխատության մասին, իր զրույցի ժամանակ, արտահայտեց Սպենդիարյանի նույն միտքը, միայն տարբեր խոսքերով, գրանով իսկ հանդիսանալով նրա ակամա ու եզակի հետևորդը և համախորհրդ: Միխայիլ Վլադիմիրովիչն առաջարկեց կազմակերպել բաժանորդագրություն, համոզված լինելով զործի հաջողության մեջ: Իհարկե, ո՛չ նա, ո՛չ էլ՝ առավել ևս Սպենդիարյանը, չէին ենթադրում, որ 1927 թվականի ձմռանը գիրքը կմերժվի Պետական հրատարակչության Երաժշտական սեկտորի կողմից:

1924 թվականի ամռանը ես սկսեցի ըստ գործիքների նայել իմ ընտրած բոլոր օրինակները, որի համար հարկավոր եղավ կատարել յուրաքանչյուր պարտիտուրային նմուշի վերջնական ստուգումը: Ձեռագիր պարտիտուրաներից վերցրած սպենդիարովյան նմուշները կասկածներ հարուցեցին իմ մեջ: Ես փութաջան կերպով ստուգեցի նրանց երաժշտական տեքստը, բայց տեմպի նմուշներն ինձ միշտ շփոթեցնում էին: Ինձ թվում էր, որ ես նշել եմ սկզբնական տեմպը և ոչ թե վերջված հատվածինը, ինչպես այդ արել էի ուրիշ հեղինակների օրինակներում: Այդ պատճառով, հունիս ամսվա վերջին ես դիմեցի Սպենդիարյանին՝ խնդրելով իմ նշած տեղերը համեմատել իսկական պարտիտուրաների հետ: Ալեքսանդր Աֆանասևիչը կատարեց իմ խնդրանքը և պատասխանեց հետևյալ նամակով.

«Սուդակ (Ղրիմ), 6 օգոստոսի, 1924 թ.

Մեծարգո Դմիտրի Ռոմանովիչ

Հաճույքով կատարում եմ ձեր խնդրանքը: Ձեր նշած թվերից ոչ մեկում տեմպը չի գրված: Իմ պարտիտուրաների բոլոր տեղերում էլ, որ դուք նշել եք թվերով, տեմպը նույնն է, ինչ պիեսի սկզբում, այսինքն.

1) Ղրիմի էսքիզներ (երկրորդ սերիա)—«Հարսի լացը»—Adagio con moto, «Երգ մկնիկի մասին»—Allegro non troppo.

2) «Հայ զորականի երգը»—Tempo di marcia.

3) Ղրիմի թաթարների երկու երգ. «Օրորոցային»—Larghetto. Պարային—Allegro non troppo:

Օրերս կավարտեմ օպերայի երաժշտությունից կազմված սյուիտայի գործիքավորումը: Պարտիտուրան ծավալուն է ստացվում՝ ավելի քան 160 էջ: Սյուիտայի գործիքավորումն ավարտելուց հետո կձեռնարկեմ օպերայի երաժշտության մնացած մասի հետևողական գործիքավորմանը:

Սեպտեմբերի վերջին մեկնում եմ Հայաստան: Դեռ հայտնի չէ՝ Մոսկվայում կլինե՞մ արդյոք առաջիկա սեզոնին:

Խնդրում եմ հաղորդեք իմ անկեղծ ողջույնը Ձեր տիկնոջը և բարեկամական ողջույնը՝ Սերգեյ Նիկիֆորովիչին:

Ձեզ անկեղծ հարգող՝
Ա. ՍՊԵՆԴԻԱՐՈՎ:

P. S. Ներեցեք ուղղագրությունը խառնելու համար:

Հնից հեռացել եմ, իսկ նորի՞նչ դեռ չեմ մոտեցել:

Ա. Ս.»

Առաջին նամակն ստանալուց հետո ես ստիպված էի իմ հարցերով նորից անհանգստացնել Սպենդիարյանին: Այս անգամ ես ցանկություն ունեի կոմպոզիտորից կենսագրական տեղեկություններ ստանալ, ինչպես և երկերի լրիվ ցանկը: Ալեքսանդր Աֆանասևիչն այս անգամ ես իմ խնդրանքը ճշտորեն կատարեց, չնայած նրան, որ խիստ զբաղված էր օպերայի գործիքավորմամբ: Հետաքրքրական է, որ այս երկրորդ նամակը գրված էր նոր ուղղագրությամբ և առանց շտկումների:

«Սուդակ, 25 օգոստոսի, 1924 թ.

Մեծարգո Դմիտրի Ռոմանովիչ,

Ես ծնվել եմ Տավրիկյան նահանգի Կախովկա բնակավայրում (Դնեպրի վրա), 1871 թվականի հոկտեմբերի 20-ին (հին տոմարով): Կցում եմ իմ տեղծագործությունների ցանկը՝ նշելով հորինման տարեթվերը:

Ինձ անկեղծ ուրախություն պատճառեց Ս. Ն. Վասիլենկոն, որն այնպես անսպասելիորեն հայտնվեց Սուդակում:

Ձեր խանգարի, որ դուք էլ Սուդակում հանգստանայիք: Ձեզ համար ես դա օգտակար կլինեմ, և մեզ՝ Սերգեյ Նիկիֆորովիչի հետ միասին բավականություն կպատճառեմ:

Սյուլիտայի գործիքավորումն ավարտված է: Խնդրում եմ հաղորդել իմ շնորհը Ձեր տիկնոջը:

Անկեղծորեն Ձեզ հարգող՝
Ա. ՍՊԵՆԴԻԱՐՅԱՆ

Հաջորդ էջից սկսվում էր Ալեքսանդր Աֆանասևիչի երկերի լրիվ ցանկը (գրված ութ թերթանոց տետրակում)*:

Այս կենսագրական կցկտուր տեղեկություններից, գրծախտաբար, օգտվեցինք չորս տարի անց, այն էլ՝ ուրիշ նպա-

* Սպենդիարյանի երկերի լրիվ ցանկը, գրված հեղինակի կողմից, որ քննարկված է Ռ. Լևիցկու հիշողությունների մեջ, մենք չենք բերում: Այն, անկասկած, կօգնի մեր երաժշտագետներին՝ ավելի ճշտելու կոմպոզիտորի երկերի ժամանակագրական կարգը և այլ մանրամասնություններ: Ցանկը շարադրելուց հետո Սպենդիարյանը գրել է հետևյալ տողերը, որ անհրաժեշտ ենք համարում ավելացնել. — «1923 թվականին ավարտվել է 4 գործողությունից բաղկացած «Ալմաստ» օպերան, նախերգով և վերջերգով, ներկայումս գործիքավորվում է: Նրա սյուժետը հայ բանաստեղծ Հ. Թումանյանի պոեմն է, էրբերտոն գրել է բանաստեղծուհի Սոֆիա Պարնոկը»: Ծան. կազմողի:

տակով: 1928 թվականի մայիսին Ալեքսանդր Աֆանասևիչը վախճանվեց և նրա երկրորդ նամակը նյութ դարձավ նեկրոլոգի համար, որ տպվեց մոսկովյան մի քանի ժուռնալներում:

6

Անցավ երեք տարի: Այդ մեծ ժամանակամիջոցում ես ոչ մի առիթ չգտա նամակ գրել Երևան և որքան ես գիտեմ՝ Վասիլենկոն նույնպես բոլորովին իր տեսադաշտից կորցրեց Ալեքսանդր Աֆանասևիչին: Միայն մեկ անգամ, Սպենդիարյանի գործունեության 25-ամյա հոբելյանին, մենք հեռագիր ուղարկեցինք Երևան և գրանով մեր պարտքը կատարեցինք հոբելյարի և մեր ընդհանուր բարեկամի հանդեպ:

1927 թվականի սեպտեմբերին հայտնի դարձավ, որ Սպենդիարյանը Մոսկվայում է լինելու Հոկտեմբերյան ռևուլյուցիայի տոնակատարությանը, որպես Հայաստանի արտիստական աշխարհի ներկայացուցիչ և մայրաքաղաքում կմնա մի քանի ամիս: Մենք անկեղծորեն ուրախ էինք նրա գալստյանը և անհամբեր սպասում էինք Սպենդիարյանին, որին, ի դեպ ասած, անհամբեր սպասում էին նաև Մոսկվայի հայկական երաժշտական կոլեկտիվում: Այդ երիտասարդ կազմակերպության հետ, նրա գոյության հենց սկզբից, ես պահպանում էի շատ սերտ կապեր: Նրա կազմակերպիչները և գործիչները կոնսերվատորիայի իմ ընկերներն էին, որ հաճախ են դիմել իմ խորհուրդներին, իսկ ավելի ուշ՝ նաև օգնությանը, այն բանի շնորհիվ, որ ես մասնակցում էի ժուռնալներին՝ որպես երաժշտական-նոտագրաֆիական քննադատ:

Ամեն հարմար առիթով ես օգնում էի երաժշտական կոլեկտիվին, նյութեր տպագրելով նրանց նոտային հրատարակությունների կամ Սովետական Հայաստանի Կուլտուրայի տանն ու նրա սահմաններից դուրս կազմակերպվող համերգների վերաբերյալ: Կոլեկտիվն անմիջապես ինձ տեղեկացրեց Սպենդիարյանի գալստյան մասին, որը, ըստ կոլեկտիվի նախագահ Գ. Ե. Բուդաղյանի ասածի, ցանկանում էր ինձ հետ խոսել: Սպենդիարյանի գալստյան լուրը ես հայտնեցի Ս. Ն.

Վասիլենկոյին, որ շատ էր ուզում իր մոտ տեսնել Ալեքսանդր Աֆանասիշին և խոստացավ ինձ նախազգուշացնել նրա այցելութեան օրվա վերաբերյալ:

Նոյեմբերի կեսերին, մոտավորապես երեկոյան ժամը 7-ին, Վասիլենկոն զանգահարեց և ասաց, որ կես ժամ հետո իր մոտ կլինի Սպենդիարյանը: Նա ինձ դիմավորեց շատ սիրալիր և առաջին հարցը, որով նա ինձ դիմեց, վերաբերում էր իմ գրքի ձևակառուութիւն: Ես կարճառոտ պատմեցի այն բոլորը, ինչ տեղի ունեցավ իմ աշխատութեան հետ: Սպենդիարյանը երկար ժամանակ չէր կարողանում հավատալ իմ խոսքերին: Մի քանի անգամ նա ստիպեց ինձ ամբողջ պատմութիւնը սկզբից կրկնել և, վերջապես, երբ իմ խոսքերը հաստատեց Վասիլենկոն, նա հավատաց:

— Եթե իմանայի, — ասաց նա, — թե այստեղ, Մոսկվայում այդպես անփութ կվերաբերվեն ձեր աշխատանքին և առաջին հերթին կհետաքրքրվեն ոչ թե նրա բովանդակութեամբ ու էութեամբ, այլ խմբագրական անձշտութիւններով, որոնց քննարկումը բոլորովին էլ կոլեգիայի և խմբագրի խնդիրը չէ: ապա ես ինձ վրա համարձակութիւն կվերցնեմ այն տպագրել նրեանում՝ առաջին իսկ բարենսլաստ հնարավորութեան դեպքում:

Սպենդիարյանը շատ և երկար խոսեց: Նա ինձ մեղադրեց այն քանի համար, որ ես ձեռնաթափ եմ եղել և անորոշ ժամանակով հետաձգել աշխատանքը, բայց անկեղծորեն զայրացավ զեկուցողի վարվեցողութեամբ, ասելով, որ երաժշտական սեկտորն իրավունք չունի միմիայն նրան հանձնարարել գրքի բախտը որոշելու հարցը, և պետք է այդ գործում սեկտորը ներգրավել գործիքավորման և ընդհանրապես նվագախմբի մասնագետներին: Ի վերջո, դրանում նա տեսնում էր ակնհայտ անբարյացակամութիւն երաժշտական սեկտորի կողմից, որի կայացրած որոշումը՝ հարուցված մի քանի արտաքին բնույթի թերութիւններով, բոլորովին հաշվի չէր առել գրքի գաղափարականութիւնը և նրա նշանակութիւնը գործիքագիտութեան դասավանդմանը ներկայացվող ժամանակակից պահանջների տեսակետից:

Ալեքսանդր Աֆանասիելը շատ բանով էր ճիշտ. նա միայն մոռանում էր մի չափազանց էական հանգամանք, որը և բացասական գնահատականի առիթ դարձավ: Նման աշխատության հրատարակումը անհամաչափորեն պահանջում էր երկար աշխատանք և միջոցների մեծ ծախսումներ, և երաժշտական սեկտորը, օգտվելով մի քանի, և այն էլ՝ վիճելի գրական նրբությունների և տեսական դետալների նկատմամբ կռվախնդիր լինելու հնարավորությունից, աշխատությունը մերժեց փաստորեն տնտեսական-նյութական դրդապատճառներից ելնելով: Այդ տեսակետը պարզ դարձավ, ի դեպ, մի քանի ամիս անց, երբ ամբողջ պատմությունը մոռացվեց: Հետաքրքրական է նկատել, որ իմ բարեկամների մեջ ոչ մեկը չգտնվեց, որը գրքի հրատարակմանն այնպես վերաբերվեր, ինչպես Սպենդիարյանը: Մոսկվացիներից միայն Մ. Վ. Իվանով-Քորեցկին էր, որ աշխատությունը դիտենալով ուրիշներից ավելի լավ, խոստացավ ամեն կերպ աջակցել և պատրաստակամ գտնվեց մասնավոր բանակցության մեջ մտնել սեկտորի հետ՝ որոշման վերանայմանը հասնելու համար:

Ուշ գիշեր էր, երբ մենք միասին դուրս եկանք Վասիլենկոյի տնից և մեր քայլերն ուղղեցինք դեպի էլեկտրաբարձը: Մեր զրույցը նորից շոշափեց երաժշտական թեմաներ: Սպենդիարյանը մասնավորապես հարցրեց ինձ՝ ինչո՞ւ ես չեմ համաձայնում նրա հետ միասին աշխատել Երևանի կոնսերվատորիայում: Այդ մասին մենք մի անգամ չէ որ խոսել էինք: Սկսած նրա առաջին իսկ այցելությունից Սպենդիարյանն այն ժամանակ ինձ խորհուրդ էր տալիս շուտափույթ ավարտել Մոսկվայի կոնսերվատորիան և փոխադրվել որևէ տեղ՝ պրովինցիա: Երևանում աշխատելու մասին նա դեռ պայմանական կերպով էր խոսում, քանի որ նա համոզված էր՝ արդյոք նա այնտեղ կլինի՞ թե ոչ: Այդ խնդրի իրականացման հետ կապված մեծ դժվարություններ նկատի ունենալով, մեր խոսակցությունները սովորաբար ավարտվում էին երկկողմանի բարի ցանկություններով և խոստումներով՝ երբեք իրականացնել այդ մտադրությունը: Իսկ այժմ, Ալեքսանդր Աֆանասիելի վախճանվելուց հետո, Երևան գնալու մասին միտքը իմ մեջ

բոլորովին չքացել է, քանի որ Հայաստանում, բացի Սպենդիարյանից, ես ոչ միայն բարեկամներ, այլև ծանոթներ չունեմ:

Վասիլենկոյի մոտ մեր առաջին հանդիպումից մի քանի օր անց զանգահարեցին ինձ Հայկական երաժշտական կոլեկտիվից և խնդրեցին անցնել նրանց մոտ՝ Սպենդիարյանի առաջիկա համերգի կապակցությամբ: Կոլեկտիվի նախագահ Գ. Ե. Բուդաղյանն ինձ դիմեց այդ համերգի մասին ռեցենզիա գրելու խնդրանքով, որ տպագրվելու էր Թիֆլիսում կամ Երևանում: Ես խոստացա նրա խնդրանքը կատարել, իսկ կոլեկտիվը հանձն առավ հոգվածի թարգմանությունը ռուսերենից հայերեն և տպագրման ապահովումը:

Դեկտեմբերի 7-ին մենք Սպենդիարյանի հետ հանդիպեցինք «Իոսիֆ գեղեցիկ» և «Մորիկ» ներկայացումների պրեմյերային՝ Մեծ թատրոնում, ուր և պայմանավորվեցինք մոտակա օրերին տեսնվել կոլեկտիվում և խոսել գործի մասին: Բայց արտակարգ սիմֆոնիկ համերգի անհաջող փորձերի սկիզբը և նրա կազմակերպման հոգսերը բոլորովին համիշտակել էին Սպենդիարյանին: Մեզ հաջողվեց հապճեպ հանդիպել միայն համերգի օրը՝ 1927 թվականի դեկտեմբերի 25-ին, Սյունազարդ դահլիճի արտիստական սենյակում: Ալեքսանդր Աֆանասևիչը հուզված էր համերգի կապակցությամբ, քանի որ ադմինիստրացիայի վարմունքից նվազախումբը դժգոհ էր և կարող էր գործը խիստ փչացնել: Բարեբախտաբար, ամեն ինչ անցավ քիչ թե շատ բարեհաջող. հասարակությունը Սպենդիարյանին ընդունեց բուռն օվացիաներով, և սովորական սիմֆոնիկ համերգը վերածվեց կոմպոզիտորի մեծարման: Այդպիսի հանդիպում, ի միջի այլոց, Մոսկվա ժամանած ոչ մի կոնցերտանտ չի տեսել և միայն Սերգեյ Պրոկոֆևի և Ն. Կ. Մետների հանդիպումները կարող էին մրցակցել Սպենդիարյանի հանդիպման հետ:

Բուդաղյանի հետ մեր պայմանի համաձայն ես գրեցի հոդվածը, համերգից երկու օր հետո հանձնելով կոլեկտիվին: Չնայած այն բանին, որ այդ գործի իրականացումը նախատեսված էր Սպենդիարյանից թաքցնել, այնուամենայնիվ,

նրան հաջողվեց ինչ-որ կերպ կարգալ հողվածը: Սպենդիար-
յանը գտավ, որ հողվածը սովորական ռեցենզիայի բնույթ չու-
նի և խնդրեց այն չտպագրել, այլ դիմել ինձ, որ ուրիշը
գրեմ: Ես գրեցի բավական ծավալուն ռեցենզիա և տարա կո-
լեկտիվ, ուր Բուդաղյանի փոխարեն ինձ դիմավորեց ինքը՝
Սպենդիարյանը: Ես չգիտեի, որ Ալեքսանդր Աֆանասևիչը մեր
գաղտնիքներն արդեն իմացել է և այդ պատճառով չէի շտա-
պում ռեցենզիան ցույց տալ: Երևի Սպենդիարյանն էլ չգիտե-
իմ գալու նպատակը, քանի որ անմիջապես շնորհակալություն
հայտնեց «Երևանյան էտյուդներին» մասին իմ գրածի համար,
որ տպվել էր «Մուզիկա ի ռուսացիա» ժուռնալի դեկտեմ-
բերյան համարում:

Կոլեկտիվի կաբինետում մենք բոլորովին միայնակ էինք:
Սպենդիարյանը փոխեց խոսակցության թեման և սկսեց ինձ
հարցափորձ անել իմ երաժշտական և գրական գործերից:
Ինչպես միշտ լինում էր այդպիսի դեպքերում, մեր զրույցը
մեկ թեմայից արագ անցնում էր մյուսին. վերջին հաշվով մենք
կանգ առանք հայ կոմպոզիտորների կենսագրությունները երեք
լեզվով հրատարակելու հարցի քննարկման վրա: Ինչպես
պարզվեց, Սպենդիարյանը նախատեսում էր այդ միտքն իրա-
գործել մոտիկ ապագայում և մոնոգրաֆիաների հրատարակ-
մանը ձեռնարկել հենց ընթացիկ տարվա գարնանից: Հեղի-
նակների թվում նա ցանկացավ տեմսել նաև ինձ, ընդ որում,
ցանկացավ, որ նրա մոնոգրաֆիան գրվի ամենավերջում: Երե-
վան գալուց հետո նա ենթադրում էր նախապատրաստել իր
կենսագրական նյութը, որպեսզի ամռան սկզբից հնարավոր
լիներ ձեռնարկել աշխատանքին և աշնանն ավարտել բոլորյու-
րը: Այդ ժամանակամիջոցում նախատեսվում էր աշխատանքի
մեջ ներգրավել հայ և ռուս երաժշտագետներին և ամռան ըն-
թացքում հրատարակել մոնոգրաֆիաներ Կոմիտասի, Ռոմա-
նոս Մելիքյանի, Սպիրիդոն Մելիքյանի, Տեր-Ղևոնդյանի, Բար-
խուդարյանի և այլ ժամանակակից կոմպոզիտորների մասին:

Մեր զրույցի ժամանակ ներս մտավ Բուդաղյանը, որն օգ-
տրվելով դադարից, հարցրեց հողվածի նոր խմբագրության
վերաբերյալ: Ես նրան տվեցի ռեցենզիան, իսկ Բուդաղյանը,

չկարողալով, հանձնեց այն Սպենդիարյանին: Նա սկսեց կարգալ: Բուդաղյանը մի քանի խոսքով պատմեց, թե ինչպես է Սպենդիարյանն իմացել մեր գաղտնիքը և ավելացրեց, որ նա արգելք չի հանդիսանա ռեցենզիան տպագրելու մեր մտադրութեան իրականացմանը:

Այս անգամ Սպենդիարյանը խրախուսեց ռեցենզիան և խորհուրդ տվեց ուղարկել ոչ միայն հայկական, այլև ռուսական թերթերին: Ինչպես հայտնի է, հոգևածը տպագրվեց միայն Թիֆլիսի հայկական «Պրոլետար» թերթում, իսկ նախկին հոգևածը՝ թարգմանված հայերեն, ուղարկվեց Երևան՝ «Արվեստ» ամսագրի խմբագրութեանը և այդպես էլ մինչև օրս չի տպագրվել:

Մինչև Սպենդիարյանի մեկնելն ինձ չհաջողվեց այլևս տեսնել նրան: Գնալու նախօրյակին նա ինձ զանգ տվեց, շատ շնորհակալություն հայտնելով իր նկատմամբ ցուցաբերած ուշադրութեանս համար և խոստացավ տեղ հասնելուց հետո մոտակա օրերին նամակ գրել կենսագրությունների հրատարակման գործի դրութեան վերաբերյալ: Ես Սպենդիարյանին հայտնեցի, որ «Ազգութիւնների երաժշտությունը» հոգևածում էս լրացում եմ մտցրել ժողովրդական երգերի թեմաներով նրա գրած երկերի մասին:

Ալեքսանդր Աֆանասևիչը խնդրեց Հայկական երաժշտական կոլեկտիվի նախագահին ճարել «Ռեպերտուարնի բյուլետեն» ամսագրի համարը (ուր նախատեսված էր հոգևածի տպագրումը), Երևան ուղարկելու համար: Որքան ինձ հայտնի է, ամսագիրը լույս տեսավ Սպենդիարյանի մեկնելուց հետո, իսկ կոլեկտիվն ուշացրեց համարի ուղարկումը, որի հետևանքով Սպենդիարյանը չտեսավ իր սպասած հոգևածը:

Ալեքսանդր Աֆանասևիչի մահվան անսպասելի լուրը կայծակնային արագությամբ տարածվեց Մոսկվայում: Հանգուցյալ կոմպոզիտորը չկարողացավ իրականացնել իր նպատակադրած գործերը՝ որ երազում էր մոտիկ ապագայում տեսնել:

Այժմ ոչ թե պոպուլյար բրոշյուր, այլ սպառնիչ ուսումնա-



Ա. Սպենդիարյանը և Ա. Գլազունովը (1910),



սիրություն է պետք նրա մասին: Սպենդիարյանը հայ ազգա-
յին նոր երաժշտական դպրոցի պարագլուխն է և արժանի է
հրատարակել նրա ծավալուն, հանգամանալից կենսագրությու-
նը, մանրամասնորեն ծանոթագրված նամակագրությունը և
նրա բոլոր ստեղծագործությունների խոր վերլուծությունը*:

1928, Սոչի

* Դ. Ռոզալ-Լեիցկու հուշերի ձեռագիրը գտնվում է Հայկական ՍՍՌ
ԳԱ Գրականության և Արվեստի թանգարանում: Հուշերը տպագրվում են
առաջին անգամ: Տեքստում կատարված են անհշան կրճատումներ: Ման.
կազմողի:

ՄԵՐ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ՊԱՐԾԱՆՔԸ

Արվեստագետի մեջ ամենագնահատելին ու կարևորը՝ դա նրա բարոյական կերպարանքի, լայն հորիզոնի, առաջավոր գաղափարների և ստեղծագործական ուժերի հարմոնիկ սինթեզն է։ Ահա հենց այդ բոլոր արժանիքների զուգորդումը և բացի այդ՝ զարմանալի պարզությունը, համեստությունը Սպենդիարյանի անձնավորության առանձնահատկություններն էին, նրա հմայքը և հնազանդող ուժը։

Ալեքսանդր Աֆանասևիչը կուլտուրական, կրթված երաժիշտ էր, իր բնավորությամբ հեզ և շատ սրամիտ մարդ։

Ստեղծագործության մոմենտներին նա տառացիորեն վերափոխվում էր։ Ես հաճախ եմ ներկա եղել սիմֆոնիկ նվագախմբի այն փորձերին, որոնց ժամանակ Սպենդիարյանը փորձում էր իր ստեղծագործությունները։ Ալեքսանդր Սպենդիարյանի և նվագախմբի միջև լիակատար կոնտակտ կար, և դա բացատրվում է նրա ունեցած ստեղծագործական հսկայական հեղինակությամբ։ Միշտ զգացվում էր, որ պուլտի մոտ նրա երևալը հասարակությունն ընկալում է որպես մեծ տոն։ Պուլտի մոտ կանգնում էր խիստ և պահանջկոտ, մի ներշնչված արվեստագետ, որ տառացիորեն ամբողջովին կլանված էր ստեղծագործությամբ և կարողանում էր բոլոր կատարողներին ոգեշնչել։

Ալեքսանդր Աֆանասևիչի հետ ես առաջին անգամ ծանոթացել եմ անցյալ դարի 90-ական թվականներին, Պետերբուրգում։ Դեռ այն ժամանակ նա Հայաստանի և ընդհանրապես Արևելքի կյանքի, կուլտուրայի պատմության և առանձ-

նապես՝ երաժշտության նկատմամբ բացառիկ հետաքրքրու-
թյուն էր ցուցաբերում: Ինձ թվում է, որ այդ լրջությունը,
խորությունը, այդ ազնվությունը, որ հանդես էր բերում Ալեք-
սանդր Աֆանասևիչը նաև հետագայում՝ ժողովրդական երա-
ժշտության ստեղծագործական օգտագործման հանդեպ, պետք
է օրինակ լինի մեր երիտասարդության համար:

Նա չափազանց շուլված էմ, որ իմ ձայնագրումները և մշա-
կումներն այդ խստապահանջ արվեստագետի բարձր գնահա-
տականին են արժանացել և նրան մեծ օգուտ են բերել «Ալ-
մաստ» օպերայում: Երբ Ալեքսանդր Աֆանասևիչը կենդանի
էր գալիս՝ համերգների, միշտ իմ մոտ էր մնում: Նվամբողջ
գիշերներ մենք միասին դաշնամուրի մոտ նստած էինք անց-
կացում: Նրան հետաքրքրում էր հայերի և Անդրկովկասի այլ
ժողովուրդների ազգային-ժողովրդական երաժշտության ութ-
միական, լադային ամեն մի, թեկուզև փոքր առանձնահատկու-
թյունը, կատարման եղանակը: Նա որոնում էր հարմոնիկ և
նվագախմբային այնպիսի գույներ, որոնք անձեռնմխելիո-
րեն պահպանելին այդ ժողովրդական երաժշտության ոգին և
ոճը, և միևնույն ժամանակ՝ ավելի հարստացնելն այն:

Անկասկած, «Ալմաստ» օպերան, «Երևանյան էտյուդները»
և Սպենդիարյանի ստեղծած շատ այլ գործերը մեր երաժշտու-
թյան պարծանքը հանդիսացող հանճարեղ երկեր են: Ալեք-
սանդր Աֆանասևիչ Սպենդիարյանը իր ժողովրդի հարազատ
զավակն է, նա սիրում էր, գիտեր և գովերգում էր իր ստեղծա-
գործություններում հայ ժողովրդի կյանքը, պատմությունը,
կենցաղն ու բնությունը: Նրա աշխարհայացքը լայն էր: Մեծ
ուշադրությամբ, հարգանքով և ստեղծագործական ոգեշնչմամբ
էր նա ստեղծում նաև ռուսների, ուկրաինացիների, Ղրիմի թա-
թարների և այլ ժողովուրդների երաժշտության հետ կապված
ստեղծագործություններ:

Սպենդիարյանի հոյակապ վարպետությունը աճել է
Արևելքի, և առաջին հերթին՝ Հայաստանի երաժշտության և
մյուս կողմից՝ եվրոպական ու ռուսական երաժշտական կուլ-
տուրաների լավագույն տրագիցիաների հետ միաձուլված*:

* Սույն հուշերի ինքնագիրը պահպանվում է Հայկական ՍՍՌ ԳԱ
Գրականության և Արվեստի թանգարանում: Հուշերը տպագրվում են առաջին
անգամ: Ման, կազմողի:

ՀԱՐԱԶԱՏ, ՍՐՏԱԳԻՆ ՁԱՅՆԵՐ

Մեծ կոմպոզիտոր Ա. Սպենդիարյանի անունը շատ վաղուց էի լսել ես՝ «Երեք արմավենի» չքնաղ սիմֆոնիայի հետ միասին: Այդ սիմֆոնիան շատ հուզել էր ինձ: Դրանով էլ վերջացել էր իմ ծանոթութունը նրա երաժշտության հետ: Սակայն շատ տարիներ հետո, արտասահմանում, իմ պանդխտության շրջանում, ես չափազանց մի հուզիչ հանդիպում ունեցա նրա երաժշտության հետ:

Վենետիկյան ոսկեվառ աշնան մի երազական երեկո, նստել էի Սան Մարկոյի մարմարակերտ պիացիայի մի սրբաբանում, հայացքս հառած ոսկեզօծվող ծովին և Դոժերի հեքիաթական պալատին՝ լսում էի բանդա Մունիչիպալին (քաղաքային օրկեստրին), որ նվագում էր պիացիայի վրա:

Այս բանդան հռչակավոր է ամբողջ Եվրոպայում, Հռոմի բանդայից հետո երկրորդն է համարվում: Այդ երկու բանդաները միջազգային մրցման մեջ միշտ հաղթանակ են տարել:

Այս բանդան նվագում էր կլասիկ և մոդերն երաժշտության գլուխգործոցները՝ Վերդի, Բրամս, Վագներ, Բիզե, Գունո, Լեոնկավալո և այլն, և այլն:

Հանկարծ լսում եմ հարազատ, սրտագին ձայներ, հայրենիքից եկած: Սիրտս զարկում է ուժգին. ի՞նչ է սա, պատրա՞նք է, երա՞զ է, որտեղի՞ց է...

Իսկույն կանչում եմ սպասավորին, խնդրում եմ գնա իմանա, թե ի՞նչ պիես են նվագում: Գալիս հայտնում է՝ Սպենդիարյան — էսքիզներ...

Հետո իմացա, որ նրա գործերը շատ հաճախ կատարում են եվրոպական մեծ քաղաքների հայտնի կաֆեներում, օր-կեստրներում:

Այնուհետև, շատ անգամ լսում էի նրան, մանավանդ Միլանում, ուր ամեն օր նվագում էին նրա գործերից:

Մեծ երաժշտագետի հետ անձամբ ծանոթացա միայն 1926 թվի վերջերին, երբ նոր էի վերադարձել արտասահմանից: Այդ մեծատաղանդ մարդուց առաջին հանդիպումիս այն տպավորությունն ստացա, որ նա այս աշխարհի մարդ չէ: Նրա ոտները հաղիվ էին դիպչում այս երկրին. նրա հոգին՝ իր մտորումներով և երազանքներով բարձր ոլորտների, բարձր սփերաների բնակիչ էր: Իր մեջ ամփոփված այդ փխրուն մարդը լսում էր ձայներ, որոնք մեզ մատչելի չէին:

Դժբախտաբար երկար չտևեց մեր ծանոթության և բարեկամության շրջանը՝ միայն մի տարի: Այդ պատճառով մեր հանդիպումները թվով շատ չեղան:

Նա հետաքրքրվում էր իմ լիրիկայով և մտորում էր մի քանիսը ձայնագրել, մանավանդ ժողովրդական մոտիվներս, և առհասարակ հայ ժողովրդական երգերը: Սակայն ուզում էր ավելի խորունկ, ընդհուպ ծանոթանալ հայկական ժողովրդական մեղոսին: Մի քանի անգամ ժամադրվեցինք երեկոները գնալ այնպիսի տեղեր, ուր ժողովրդական երգ կար՝ լինի հայկական, լինի ադրբեջանական:

Աբովյան փողոցում դիշերները մի կույր վանեցի սրինգ էր նվագում՝ լռության և մենության մեջ: Հանգուցյալն ուշադիր լսում էր նրան: Եղանք մի երկու անգամ ժողովրդական փոքրիկ ճաշարանները, որոնց տեղն էլ հիմա հայտնի չէ, ուր նվագողներ ու երգողներ կային:

Մի երկու անգամ եղանք ադրբեջանցիների մի չայխա-հալում, ուր բազմալար, երկար սաղերի վրա աշուղները՝ Երևանից և Ադրբեջանից եկած՝ նվագում էին ու երգում Քյոոզլի, Աշըղ-Ղարիբ, Ասլի և Քյարամ և այլն, մրցելով միմյանց հետ:

Հանդիպեցինք մի քանի անգամ սբանչելի Սաշա Օգանե-զաշվիլիին՝ այդ անմրցակից քյամանչիստին...

Ես հիացած էի նայելով, թե ինչպես ներդաշնակ ձայնե-

րի այդ անզուգական իշխանը մանկական թարմ զգայնությամբ ընկալում էր դրանք: Եվ ոգևորված բացատրում էր ինձ ժողովրդական երգի՝ Lied-ի բյուրեղյա պարզությունն ու հրնշեղությունը, անմիջականությունն ու անկեղծությունը՝ հուզականությունը: Եվ այն գաղափարն էր արտահայտում, թե ժողովրդի երգի վրա պիտի կառուցվի, նրանով պիտի սնվի ավելի բարձր, կուլտուրական ազգային երաժշտությունը և եվրոպականի հետ սինթեզ պիտի կազմի:

Մի երեկո,— և այդ երբեք չեմ մոռանալու, որովհետև այնքան քաղցր և սրբազան երեկո էր,— Ռոմանոս Մելիքյանը, իմ շատ սիրելի և մտերիմ Ռոմանոսը, եկավ ինձ մոտ, որ տանի մեծանուն ճարտարապետ Ալեքսանդր Թամանյանի մոտ. նրա տարեդարձն էր և ներկա պիտի լինեի նաև Սպենդիարյանը: Ի դեպ ասեմ, որ Ռոմանոսին ես «Դոն» տիտղոսն էի տվել, «Դոն Ռոմանոս» — այդպես էի կոչում նրան ըստ իմ տպավորության իսպանական ասպետական կոլորիտի և ոճի, շարժ ու կեցվածքի նրա զարմանալի նույնության համար:

Ասեմ նույնպես, որ Ռոմանոսին շատ հաճելի էր «Դոն» տիտղոսը:

Ուրեմն, Դոն Ռոմանոսի հետ գնացինք Թամանյանի տունը:

Թամանյանը ցույց էր տալիս իր ճարտարապետական էսքիզները, հատակագծերը, նկարները, մակետները, Սպենդիարյանը նվագում էր իր գործերից, նաև՝ Ռոմանոսը:

Ինչքան որ արխիտեկտուրան և մուլիկան միմյանց հարակից և բարեկամ արվեստներ են, նույնքան էլ այս երկու մեծատաղանդ ստեղծագործողները՝ ճարտարապետ և երաժշտապետ՝ միմյանց բարեկամ էին: Միմյանց խորապես հասկանում էին և համազգում:

Երբ Թամանյանը ոգևորված ցույց էր տալիս իր կառուցած և կառուցվելիք շենքերի նկարները, Սպենդիարյանը այնքան էր խանդավառվում, ինչքան Թամանյանը, երբ մեծ կոմպոզիտորը նվագում էր իր սիմֆոնիաները և Ռոմանոսը իր և Կոմիտասի ժողովրդական երգերը:

Ճարտարապետությունը և երաժշտությունը այդ երեկո

Ֆիանալի կերպով հյուսված էին միմյանց, և հավասարապես հուզում էին մեզ:

Եթե գեղջուկի կամ հովվի պարզ խրճիթը իր շորս պատերով նման է ժողովրդի երգի քառյակին, շորս տողերին, ապենք, «Ջան դյուլումին», ապա Թամանյանի մոնումենտալ շենքերը նման են Սպենդիարյանի նույնքան մոնումենտալ սիմֆոնիաներին, «Ալմաստին»... կամ առհասարակ երաժշտական մեծ կոթողներին: Մեկով մարմնանում էր կամ թարգմանվում մյուսը, և մենք այդ երեկո ապրեցինք մի երջանիկ, ինքնամոռաց պահ — բարձր արվեստի իսկական մի վայելք:



Սպենդիարյանի գեղեցիկ առաջարկով ծրագրվեց մի գործ, որ ավա՞ղ, չկենսագործվեց ճակատագրական դժբախտության պատճառով, և մնաց միայն հուշ, մի ցավագին հուշ:

«Հայաստան» անունով մի տեթրալոգիա՝ այդ էր նրա հղացումը, մեր կոնցեպցիան, ուր պիտի ներկայանար Հայաստանի և հայ ժողովրդի պատմությունը սկզբից մինչև այսօր:

Առաջին մասում պիտի լինեք հայ ժողովրդի ծագումը նրա միֆական շրջաններից, աստվածներից, բնության տարերքի և ոգիների հետ ունեցած նրա տիտանական կռիվներից:

Երկրորդ մասում — հայ ժողովրդի բարձրացումը, պետության կազմավորումը, հաղթանակները, փառքը:

Երրորդ մասում — սելջուկների, մոնղոլների արշավանքները, Հայաստանի անկումը, գերություն, վշտի դարերը:

Չորրորդ մասում — հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարը, վերածնունդը, Սոցիալիստական Հոկտեմբերյան ռևոլյուցիայի հաղթանակով Հայաստանի վերականգնումը, նրա վերելքը: Ես պիտի գրեի գրական մասերը, ինքը՝ երաժշտությունը:

Մտմտում, մտորում էինք դրա մասին, խորհում էինք մտնրամասների մասին — երբ կատարվեց կատաստրոֆը և ընդմիշտ փուլ եկավ մեր գործը:

Վերջին հուշը, որ ունեմ մեր հավետ անմոռանալի Սպենդիարյանից՝ հետևյալն է. նա ղեկավարեց 1928 թվի գարնանը «Ալմաստ»-ից հատվածներ մեր Կուլտուրայի տանը:

Վերջին անգամ...

Տակավին մինչև այսօր երևակայությանս մեջ կենդանի են նրա շարժումները, նրա ձեռների ու թմրիկան: Կարծես նա մեզ արդեն մնաք բարով ասաց. մեջքը մեր կողմը դարձրած՝ դնում, դնում, հեռանում էր մեզանից...

Այդ երեկոյից շատ կարճ ժամանակ անցած անսպասելիորեն լսեցի նրա մահվան բոթը...

Ես ծանր վշտով հետևում էի նրա հուղարկավորության թափորին... և խորհում էի ինձ ու ինձ՝ բնությունը անփոխարինելի, դաժան հարված հասցրեց մեր երաժշտական Կուլտուրային... Դժբախտ Սպենդիարյանը շատ վաղահաս գերեզման տարավ չքնաղ ներդաշնակությունների, հոյակապ ծրագրերի մի կախարդական աշխարհ, որ լռեց հավիտյան... սակայն այն, ինչ նա թողեց մեզ՝ անմահ է, անկորնչելի, և իր հեռագրեցությանը ապագա սերունդների ստեղծագործության վրա— անդնահատելի: Նրա ներշնչող մեծ անունը երբե՛ք չի մոռանա, երբե՛ք չի մոռանալու հայ ժողովուրդը, որին միշտ պիտի հուզե, ոգևորե նրա նվիրական անկրկնելի քնարը*:

* Ավ. Իսահակյանի սույն հուշերը տպագրված են նրա «Երկերի ժողովածու» 4-րդ հատորում—1951 թվական, Երևան, Հայպետհրատ: Ման. կադմոլի:

ՓԱՌՔԻ ՅՈՒՔԵՐՈՒՄ

Ալեքսանդր Աֆանասևիչի հետ ես ծանոթացա 1912 թվականին, Պետերբուրգում: Ես դեռ կոնսերվատորիայի ուսանող էի, իսկ նա՝ արդեն փառքի ցուքերում:

Նրան ես գտա խիստ մտահոգված — Բաքվից պատվեր էր ստացել խաչատուր Աբովյանի հիշատակին կանտատա գրել:

Այդ աշխատանքին նա մեծ նշանակություն էր տալիս և, հանձին ինձ տեսնելով հոգեհարազատ մարդու, նա հուզմունքով սկսեց ցույց տալ «Աղասու գերեզմանի» («Վերք Հայաստանի» գրքից) պարտիտուրան:

Հետագայում այդ գործը դարձավ «Հայ զորականի երգը» տենորի համար, օրկեստրի նվագակցությամբ, որ տպագրվեց 1914 թվականին (օպուս 24):

Երկրորդ անգամ մենք հանդիպեցինք Թիֆլիսի կայաքանում, 1915 թվականի* դարնանը, երբ նա Թիֆլիս էր եկել տեղի Հայկական երաժշտական ընկերության հրավերով՝ իբրև ստեղծագործություններից հատուկ համերգ տալու: Օգտվելով նրա գալուստից, ես շտապեցի Ալեքսանդր Աֆանասևիչին մեք միջավայրը ներգրավել և գլխավորը՝ նրան ծանոթացրի հմայիչ մի անձնավորության՝ բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանի հետ:

Բանաստեղծն ու կոմպոզիտորն անմիջապես գտան իրար: Թումանյանը կարդաց «Փարվաճա» լեգենդը, և Սպենդիարյան-

* Տարեթիվը ճիշտ չի նշված: Պետք է լինի 1916 թ.: Ման. կազմողի»

ձին լեզենդն այն աստիճան ցնցեց, որ նա սկսեց երազել այդ թեմայով օպերա գրելու մասին: Իսկ այդ թեման կովկասյան էր, այնպես որ դեռևս 1915 թվականին նա սյուժե էր որոնել մեր գրականությանից:

Լեզենդի բովանդակությունը վկայում է «Ալմաստի» ապագա հեղինակի այն ժամանակվա ճաշակը:

Ինչ-որ թագավոր միայն մի աղջիկ ունի՝ հրաշալի մի գեղեցիկուհի, քնքուշ՝ ինչպես եղնիկ: Յանկանալով նրա համար համապատասխան փեսացու գտնել, հայրն իր մոտ է կանչում կովկասի դյուցազուններին: Աղջկանը նա բացատրում է, որ նա, ով մրցություն մեջ ցույց կտա առավել մեծ ճարակություն և ֆիզիկական ուժ, նա կդառնա աղջկա ամուսինը:

— Մի՞թե կուպիտ ուժն է լինելու իմ կյանքի ընկերը, — ասում է աղջիկը: Ոչ, ես կցանկանայի, որ ինձ տիրողը նա լինի, ով կհասնի սիրո անշեշ կրակին:

Դյուցազուները մրցություն դաշտը թողնելով, ցրվում են աշխարհով մեկ, ձգտելով գտնել սիրո անշեշ հուրը: Իսկ աղջիկն սպասում է: Անցնում են տարիներ և ոչ մեկը չի վերադառնում:

Աղջիկը հարցնում է հորը՝ ինչո՞ւ չկա դյուցազուներից և ոչ մեկը: Որովհետև ամենից դժվարն ու վտանգավորը սիրո հուրն է: Նրանից կարելի է այրվել: Նորից անցնում են տարիներ ու նորից ոչ ոք չկա: Աղջիկը վշտացած է: Նա լալիս է: Եվ նրա հորդ արցունքներում սուզվում է ամբողջ շրջակայքը: Արցունքներից առաջանում է Փարվանա լիճը, որի մեջ և ջրաուլջ է լինում նաև ինքը՝ աղջիկը: Իսկ դյուցազուները դեռ ամենուրեք շրջում են, դեռ փնտրում սիրո անշեշ հուրը: Արագ ու հարատև թռիչքի հետևանքով նրանք վեր են ածվել գիշերային թիթեռնիկների: Անհաղթահարելի ուժով նրանք դեպի փրակն են նետվում: Իսկ բոցը այրում է նրանց թևիկները, հետո էլ իրենց՝ ամբողջովին: Եվ կովկասի դյուցազուներն այրվում ու այրվում են սիրո անշեշ կրակից:

Բայց Ալեքսանդր Աֆանասևիչն այս թեմայից հրաժարվեց և նախընտրեց «Թմկաբերդի առումը» պոեմը, որը և հետագայում «Ալմաստ» օպերայի հիմքը դարձավ:

Սպենդիարյանին եւ ծանոթացրի նաև Թիֆլիսի Հայկա-
ֆան երաժշտական ընկերության այլ անդամների հետ: Մենք
այցելեցինք նաև մեր մի քանի դպրոցները. Ալեքսանդր Աֆա-
նասեիչին ամենուրեք ծաղիկներով էին դիմավորում: Այդ ջերմ
ու հրճվալից հանդիպումները հուզում էին նրան և կապում մեր
հասարակությանը:

Եւ նրան տրամադրեցի նաև ժողովրդական երգերի մի ժո-
ղովածու:

1916 թվականին Սպենդիարյանը նորից Թիֆլիսում էր:
Այստեղ արդեն ոչ թե ես, այլ իմ ընկերները նրան ծանո-
թացրին մեր աշուղներին, հայկական այլ երգերին ու պա-
րերին:

1921 թվականին լուստողիւմ ընկ. Մակինցյանը Ս. Մ.
Տեր-Գաբրիելյանի միջոցով Մոսկվայից ստանում է Սպեն-
դիարյանի նամակն այն մասին, որ վերջինս ձեռագիր վիճա-
կում ավարտել է «Ալմաստ» օպերան և գրել երկու սյուիտա
նույն «Ալմաստից», ըստ որում, Սպենդիարյանը ցանկություն
է հայտնում Երևան տեղափոխվել^{*}: Որպես տեղափոխման
անառարկելի պայման Սպենդիարյանը խնդիր է դնում իրեն
բնակարան տրամադրել 11 հոգու համար: Լուսավորության
կոմիսարիատը համաձայնեց դրան և, հիշում եմ, որ պաշտո-
նական հրավեր ուղարկվեց: Սակայն ընտանեկան ինչ-որ հան-
գամանքներ հապաղեցրին Սպենդիարյանի տեղափոխությունը
մինչև 1924 թվականը:

Այդ ժամանակ մեզ մոտ կոնսերվատորիա կար, կային
որոշ կադրեր, այնպես որ մենք կարող էինք մեր ուժերով անց-
կացնել կամերային համերգներ՝ Սպենդիարյանի ստեղծագոր-
ծություններից: Զարմանալի չէ, որ Սպենդիարյանը իր ժամա-
նակից անմիջապես հետո հնարավորություն ունեցավ կազմա-

^{*} Այստեղ Ռ. Մելիքյանը շփոթել է տարեթիվը: Իրականում Սպենդիար-
յանի հետ Երևան տեղափոխվելու հարցի շուրջը բանակցություններն սկսվել
են 1924 թվականի գարնանը: Ինչ վերաբերում է «Ալմաստի» ավարտմանը՝
1921 թվականին, ապա դա նույնպես ճիշտ չի նշված: Օպերայի երաժշտու-
թյան վրա իր աշխատանքը Սպենդիարյանը հիմնականում ավարտել է ավելի
ուշ՝ 1923 թվականի վերջին: Ծան. կազմողի:

կերպել կոնսերվատորիայի սիմֆոնիկ նվագախումբը և առաջին անգամ նույն տարվա դեկտեմբերի 10-ին հատուկ համերգ տվեց իր ստեղծագործություններից:

Այսպիսով, Սպենդիարյանի գալուստով Երևանի երաժշտական կյանքի նոր ժամանակաշրջանը նշանավորվեց և սիմֆոնիկ համերգների կազմակերպումով խթանվեց տեղի ուժերի երաժշտական ստեղծագործության նոր վերելքը:

Երկամյա բացակայությունից հետո ես նորից Երևան մեկնեցի և Սպենդիարյանի հետ մենք հանդիպեցինք որպես հին բարեկամներ, ըստ որում, մեր մտերմությունը նրան հասավ, որ Ալեքսանդր Աֆանասևիչն ինձ առաջարկեց ապրել իր բնակարանում: Նա ինձ առանձին սենյակ հատկացրեց: Նա հաճախ էր ասում.

— Գիտե՞ք, Ռոմանոս, ես զգում եմ, որ իմ ոճը շատ է հնացել*: Հարկավոր է թարմանալ: Պետք է դեպի ժողովուրդը գնալ...

Մենք շատ համերաշխ էինք ապրում: Ալեքսանդր Աֆանասևիչը շատ վաղ էր արթնանում և ինքն էլ թեյ էր պատրաստում: Այնուհետև, զարթեցնում էր ինձ: Այդ թեյով էլ, ըստ էության, սահմանափակվում էր մեր տնային տնտեսությունը: Թեյից հետո մենք նստում էինք գործիքի մոտ: Սպենդիարյանն ուշի-ուշով ուսումնասիրում էր Կոմիտասի երկերը: Ծանոթանում էր շարականներին: Ես ձայնակցում էի նրան, նույնը նվագելով դաշնամուրի վրա: Նա հետաքրքրվում էր իմ անձնական ձայնագրություններով ու մշակումներով:

Այսպես մտերմորեն դիմավորեցինք 1928 թվականը: Սպենդիարյանը որոշեց շտկել իր որոշ ստեղծագործությունները: Հիշում եմ՝ նա սկսեց «Զինորսն ու փերին» ստեղծագործությունից: Այդ ժամանակ տեղի դիվիզիայի քաղբաժնից նրան պատվիրեցին կարմիրբանակային երգեր և քայլերգ գրել: Նա ձեռնարկեց դրան: Բայց նրա խառնվածքը ամենից սակավ մարտական էր:

* Դժվար թե կարելի լինի հավաստի համարել Սպենդիարյանին վերագրվող այս խոսքերը: Հնարավոր է, որ սույն ձևակերպումը տվել է հոգաված խմբագիր «Ն. Շ.»-ն: Ծան. կադմոլի:

Այդ պատվերն այնպես էր տանջում նրան, որ նույնիսկ շփտեր, թե ինչպես ձեռնամուխ լինել նրան: Իսկ նա խոստացել էր գրել մի ամբողջ ժողովածու: Տեսնելով, թե նա ինչպես է նյարդայնանում, ես փորձեցի օգնել նրան:

— Այ, դա շատ լավ է: Ես ձեզ եմ վերահանձնարարում ինձ տրված ամբողջ պատվերը:

Ես մեկնեցի Թիֆլիս: Այնտեղ գրեցի կարմիրքանակային երգերի ու քայլերգերի մի ժողովածու: Եվ ուզում էի Ալեքսանդր Աֆանասևիչին ուրախացնել, որ նրա հանձնարարությունը կատարված է: Ավա՛ղ, այլևս չլիճակվեց տեսնել նրան:

Ալեքսանդր Աֆանասևիչի կորուստն այնքան անսպասելի և այնքան ծանր էր ինձ համար...

Ստեղծվեց հանձնաժողով՝ Սպենդիարյանի ձեռագրերի ուսումնասիրման համար և ես մասնակցեցի նրա աշխատանքին:

Զնայած Ալեքսանդր Աֆանասևիչի մշտական ճշտակատարությանը, «Ալմաստը» թերակատար մնաց, նա վերջնականապես չէր գործիքավորվել և նույնիսկ պարտիտուրայի գործիքավորված էջերը չէին համարակալվել:

Էջակարգումը քիչ աշխատանք չպահանջեց: Սակայն հաղթահարեցինք: Ալեքսանդր Աֆանասևիչի բոլոր ձեռագրերը և հրատարակված գործերը կարգի բերվեցին: Հարկավոր էր մտածել «Ալմաստի» գործիքավորումն ավարտելու և օպերայի բեմադրությունը նախապատրաստելու մասին:

Լուսժողկոմ Ա. Մուսվյանը դիմեց պրոֆեսոր Ա. Գլազունովին, խնդրելով հանձն առնել խմբագրումը: Գլազունովը հիվանդ էր և այդ գործը նա վերահանձնարարեց պրոֆեսոր Շտեյնբերգին: Վերջինս սիրով համաձայնեց ավարտել գործիքավորումը և ամբողջ օպերայի խմբագրումը:

Այնուհետև, հոգ տարանք Ալեքսանդր Աֆանասևիչի ստեղծագործությունների հրատարակման մասին: Հայպետհրատը լույս ընծայեց Սպենդիարյանի նվագախմբային մի շարք գործեր:

Ժամանակն էր մտածել նաև «Ալմաստի» բեմադրության մասին: Իհարկե, առաջին հերթին՝ ոչ թե նրանում, որովհե-

տե Երևանը դեռևս անհրաժեշտ բազա չուներ (օպերան մեղա-
նում հիմնադրվեց 1933 թվականի հունվարին): Սպենդիարյա-
նի գործերը տնօրինող հանձնաժողովի կազմում էին Վ. Դ.
Ղորղանյանը, Ա. Ի. Թամանյանը, Մարտիրոս Սարյանը, Օվ-
սաննա Տեր-Գրիգորյանը և ես: Օպերայի առաջին բեմադրու-
թյունը պատկանում է Մոսկվայի էքսպերիմենտալ թատրոնին:
Հատկապես Երևան ժամանած ռեժիսյորին և նկարչին մեր
հանձնաժողովն անհրաժեշտ նյութեր տրամադրեց: Սակայն
մենք հնարավորություն չունեցանք ներկա լինել «Ալմաստի»
ներկայացմանը Մոսկվայում:

Որոշեցինք օգտվել Օդեսայի Պետօպերայի նախաձեռնու-
թյունից: Ինձ և Ժող. նկարիչ Սարյանին Օդեսա գործուղեցին:
«Ալմաստի» այս բեմադրությունը (Օդեսայում) համընկավ Սո-
վետական Հայաստանի 10-ամյակին: Օդեսայի արտիստները
և ռեժիսյոր ընկ. Գրեչներ հայկական օպերային ուղղակի սըր-
տառուչ վերաբերմունք ցույց տվին: Ընկ. Գրեչներ բեմադրու-
թյան կապակցությամբ նույնիսկ ուսումնասիրեց հայոց պատ-
մությունը և օպերային ավելացրեց պրոլոգ և էպիլոգ, որոնք
ընդգծում էին բեմադրության հոբելյանական նշանակությունը:
Հավելումներն արվեցին տեղի երաժշտական ուժերի կողմից՝
Սպենդիարյանի նյութի հիման վրա: Իր դեկորացիաներով
փայլեց Ժող. նկարիչ Մարտիրոս Սարյանը: Պատմեմ, թե ինչ-
պես էր գնում ներկայացումը:

Նախերգում հայ գյուղն է: Գյուղխորհուրդ: Խոնված Ժո-
ղովուրդ: Մայրուղի: Երևում են Ուկրաինայից եկած էքսկուր-
սանտներ: Նրանք տեսնում են, որ հողաթմբի վրա, խրճիթի մոտ
աշուղ է նստած: Էքսկուրսանտները շրջապատում են նրան և
խնդրում երգել: Սպենդիարյանի թեմաներով, օրկեստրի նվա-
զակցությամբ ուկրաիներեն լեզվով աշուղը երգում է Հայաս-
տանի անցյալի մասին: Աշուղի երգ-պատմությունը հասնում
է մինչև 17-րդ դարը՝ մինչև Նադիր շահը... Պատմում է, թե
ինչպես նա զորք հավաքեց և արշավեց Հայաստանի վրա:

Վերահաս մթությունն ընդհատում է նրա երգը: Լույսերը
վառվում են և բեմում օպերայի սկիզբն է: Ներկայացումն
սքանչելի է գնում: Հասարակությունը հաճույքով էր ընդու-

նում: Չորրորդ գործողության վերջում նորից մթություն: Լույս է տրվում և բեմում արդեն վերջերգն է ներկայացվում: Նույն հայ գյուղն է, նույն գյուղխորհուրդը, նույն աշուղը, որ երգում է.

— Դուք տեսաք այս եղբայրական ժողովրդին: Այժմ նա արդեն 10 տարի է, ինչ ձեռք-ձեռքի տված քայլում է սովետական եղբայրական բոլոր ռեսպուբլիկաների հետ: Լենինի շնորհիվ այդ ժողովուրդը տասը տարում ստեղծել է...

Եվ նորից մթություն: Լուսավորվում է կինոէկրանը: Նրա վրա իրար ետևից ցուցադրվում են Սովետական Հայաստանի մեծ նվաճումները տասը տարում: Այս բոլորը ավարտվում է ապոթեոզով. — Լենինը ՍՍՌՄ ժողովուրդների մեջ...

Օպերայի երրորդ բեմադրությունը տեղի ունեցավ 1931 թվականին, Թիֆլիսում: Այստեղ նույնպես ինձ վիճակվեց խորհրդատու լինել:

Թիֆլիսի ռեժիսյոր Ընկ. Մուծունավան օպերայի իրադարձությունների ժամանակը 13-րդ դարն էր փոխադրել: Նա Հայաստանից հեռացրեց օպերան նաև տերիտորիալ տեսակետից: պարսիկների փոխարեն բեմ հանելով մոնղոլ նվաճողներին: Շարբաբչյանի դեկորացիաները պատկերում էին Վանի գավառը: Բեմադրված էր բավական խստորեն: Ներկայացումը գունեղ ու կենդանի դարձրին ժողովրդական պարերը, որոնց համար, իմ խորհրդով Երևանից հրավիրեցին բալետմեյստեր Վահրամ Արիստակեսյանին:

Եվ միայն չորրորդ բեմադրությունն իրականացվեց Երևանում, որպես նորաբաց օպերային թատրոնի առաջին ներկայացումը:

Մեր առաջին օպերային ներկայացումը մենք վերածեցինք երաժշտական մեծ տոնի:

«Ալմաստ» օպերան մեծ իրադարձություն կամ համարում հայ երաժշտության պատմության մեջ, թեպետև լիբրետոն կազմված է անհաջող և շատ է հեռանում մեծ բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանի սքանչելի պոեմից:

«Ալմաստը» գրվել է ավելի քան հինգ տարում (1918—1923 թթ.), գրվել է տարբեր ժամանակներում: Օպերայի առա-

չին մասը գրվել է Ղրիմում, այն ժամանակ, երբ ռեուլյուցիա-
չի ակիբը դեռ Սուդակ չէր հասել: Եվ ահա, առաջին այդ երկու
գործողություններն ընթանում են դրամատիկորեն աստիճա-
նաբար ուժեղացող վերելքով:

Երկրորդ ժամանակաշրջանում արդեն ռեուլյուցիայի ակի-
բը հասնում է մինչև Պերեկոպ: Նոր զգացողություն, նոր աշ-
խարհըմբռնում, — թվում է, թե Սպենդիարյանը պետք է նոր
կրակով ջերմանար, և ավելի եռանդով շարունակեր երաժշտու-
թյան դրամատիկական թափը: Սակայն, ամսոսանքով ենք
նշում, որ իրականում մենք տեսնում ենք հակառակը: Երրորդ
և չորրորդ գործողությունները դրամատիկորեն թուլանում են:
Օպերան վերածվում է մասսայական հանդիսանքի, հերոսները
խամրում և աղոտանում են*:

Այնուամենայնիվ, «Ալմաստ» օպերայի մեծ նշանակու-
թյունը մեր երաժշտության համար անվիճելի է**:

* Ռ. Մելիքյանի արտահայտած այս կարծիքին չի կարելի համաձայնել:
Օպերայի այդ երկու գործողությունները ոչ միայն դրամատիկորեն չեն թու-
լանում, այլ նոր ուժով են զարգացնում իրադարձությունները:

** Ռ. Մելիքյանի այս հուշերը գրված են ռուսերեն և դրանք պատրաստել
է տպագրության ոչ թե ինքը՝ Ռ. Մելիքյանը, այլ ծանոթագրողն ու խմբագի-
րը, որ ստորագրել է Ն. Շ.: Ըստ երևույթին հուշերը նախատեսվել են ռուսա-
կան որևէ հանդեսի համար: «Սովետական արվեստի» 1958 թ. № 7-ում այս
հուշերը տպագրվել են որոշ կրճատումներով: Ամսագրի ծանոթագրության
մեջ ճիշտ չի նշված, որ հուշերում «հեղինակը բազմաթիվ ուղղումներ է կա-
տարել»: Տեքստը շտկված է ոչ թե Ռ. Մելիքյանի, այլ հոգվածի խմբագիր
Ն. Շ.-ի (հավանաբար ժուռնալիստ Ն. Շերոևի) կողմից: Այս հուշերի ինք-
նագիրը գտնվում է ԳԱ Գրականության և Արվեստի թանգարանում: Ծան.
կազմողի:



Ա. Սարգսյան (1912):



ՍԻՐԱԼԻՐ, ՆՈՒՐԲ ՄԱՐԴԸ

1905 թվականի ձմռանը ես ծանոթացա Ալեքսանդր Աֆանասիչ Սպենդիարյանի հետ՝ արվեստի և հատկապես երաժրշտության նկատմամբ մեծ սեր տածող Կ. Ի. Նազարովի տանը: Այդ տունն էին հաճախում Պետերբուրգի ականավոր շատ արտիստներ և երաժիշտներ: Մեր ծանոթանալու օրը, Ալեքսանդր Աֆանասիչից բացի, այնտեղ էին Ն. Ն. Ֆիգները, Ա. Մ. Դավիդովը և արտիստական աշխարհի այլ ներկայացուցիչներ: Ներկաների խնդրանքով Ալեքսանդր Աֆանասիչը նվագակցեց «Այվարդ» ռոմանսի կատարմանը, իսկ ռոմանսը երգեց կոնսերվատորիան նոր ավարտած երիտասարդ տենոր Տիգրան Նալբանդյանը: Դա այնքան հաջող կատարում էր, որ բոլորին զարմացրեց: Ֆիգները, Դավիդովը և ուրիշներ իրենց հիացմունքն էին արտահայտում Սպենդիարյանի երգուն ու հնչեղ երաժրշտության և երիտասարդ երգչի սքանչելի ձայնի նկատմամբ: Չնայած ունկնդիրների եռանդագին խնդրանքին՝ էլի կատարել ինչ-որ բան, Ալեքսանդր Աֆանասիչը դժբախտաբար այլևս ոչինչ չնվագեց: Ընդհանրապես այդ երեկոյին նա ինձ վրա զուսպ, լուսկյաց և նույնիսկ խիստ մարդու տպավորությունը թողեց: Բայց որքա՞ն սխալ էր թվում այդ տպավորությունը նրա հետ մոտիկ ծանոթանալու դեպքում:

Քսան տարուց հետո մենք նորից հանդիպեցինք, այս անգամ՝ Երևանում և ես տեսա իմ առաջ անսահմանորեն համակրելի, սիրալիր և նուրբ մարդու: Ընդհանրապես կարելի էր

զարմանալ, թե որքա՛ն նա բարյացակամ էր իրեն շրջապատողների նկատմամբ. միշտ ձգտում էր ամեն մեկի համար ինչ-որ լավ բան անել, կամ թեկուզև ուրախացնել ողջունի խոսքով: Յավոք, պետք է խոստովանել, այդ զգացմունքի փոխարեն նա իրեն շրջապատողներից պատասխան չէր ստանում, եթե չհաշվենք փոքրաթիվ բացառություններ: Նրա կյանքը Երևանում շատ բանով տատասկոտ էր: Սկզբում նա չունեւր մինիմալ հարմարություններ՝ իր անկյունը, գործիքը՝ որպեսզի աշխատի, իսկ նա ձգտում էր աշխատել, վախենալով կորցնել թանկագին ժամանակը: Նա անմիջապես և խորապես զգաց Հայաստանի բնության ինքնատիպ հրապույրը, նրա գույների պայծառությունը, և դա նրան մի ներքին մղում էր տալիս դեպի ստեղծագործությունը:

Ալեքսանդր Աֆանասևիչը հաշտվում էր Երևանում իր կյանքի շատ դժվարությունների հետ, բայց ստեղծագործական աշխատանքին լիովին նվիրվելու անհնարինությունը նրա համար շատ տանջալից էր և այդ մասին նա ինձ բազմիցս էր ասում:

Յանկանալով թեթևացնել նրա դրությունը, ես փորձում էի տեղ գտնել նրա համար և իմ մեջ միտք ծագեց առաջարկել թեմական տան սենյակներից մեկը, որ թեպետև Երևանի ծայրամասում էր, բայց հրաշալի դիրք ուներ: Ես դա արեցի, դիտենալով Ալեքսանդր Աֆանասևիչի սերը Արարատի նկատմամբ: Այդ տան պատշգամբից բացառիկ մի տեսարան էր բացվում դեպի Զանգուն:

Ալեքսանդր Աֆանասևիչը հիացած էր այդ գաղափարով և անհապաղ տեղավորվեց՝ աշխատելու համար, օգտվելով թեմի առաջնորդ, խորեն եպիսկոպոսի սիրալիր առաջարկությունից: Ոգեշնչված սքանչելի տեսարանով, Սպենդիարյանը գրեց իր առաջին ստեղծագործությունը Հայաստանում՝ «Երեվանյան էտյուդները»:

Այդ պարագաներում, այնուամենայնիվ, նա լիովին չէր կարողանում իրեն նվիրել սիրած գործին, որովհետև նրա կյանքի պայմանները դեռ ծանր էին: Նա ստիպված էր շատ ջանքեր գործադրել մեծ ճանապարհ անցնելու և խիստ վերել-

ըր հաղթահարելու համար: Նա ապրում էր Մելիք-Աղամալով-
ների հին տանը՝ Կոնդի զառիթափ բլրին, քաղաքի ծայրամա-
սում և այնտեղից օրը մի քանի անգամ քաղաք էր իջնում՝
գործով և կամ սնվելու, իսկ հետո գնում էր այն տունը, ուր
աշխատում էր: Այդ գերհոգնածությունը՝ անբավարար և ան-
կանոն սննդի առկայության պայմաններում թուլացնում էր
նրա ուժերը:

Բացի ստեղծագործական աշխատանքից, Ալեքսանդր
Աֆանասևիչը գործոն մասնակցություն էր ունենում այն ամե-
նում, ինչ տեղի էր ունենում Հայաստանի երաժշտական աշ-
խարհում — կոնսերվատորիայի գործերը, սիմֆոնիկ նվագա-
խմբի կազմակերպումը, արևելյան գործիքների ուսումնասի-
րումը և այլն:

Այս բոլորը, իհարկե, կատարվում էր նրա ստեղծագոր-
ծական աշխատանքի հաշվին և առանձնապես տխրալի է այն
հանգամանքը, որ իր բարություն ու որևէ մեկին մերժելու
անկարողության շնորհիվ նա կորցնում էր իր թանկագին ժա-
մանակը և ուժերը՝ ամեն տեսակի մանրուքների և երաժշտա-
կան բնույթի մասնավոր խնդրանքների վրա:

Չափազանց գնահատելի էր Ալեքսանդր Աֆանասևիչի
ցանկությունը՝ իր արվեստը պահել պատշաճ մակարդակի
վրա, ունկնդիրներին հնարավորություն տալ իր ստեղծագոր-
ծությունների մասին ճիշտ պատկերացում ստանալու: Որպես
օրինակ ես կնշեմ նրա հոբելյանական համերգի նախապատ-
րաստման մասին: Յանկանալով ունկնդիրներին ծանոթացնել
իր խոշոր ստեղծագործությունների հետ, նա անհրաժեշտ հա-
մարեց ուժեղացնել նվագախմբի կազմը Թիֆլիսից հրավիր-
ված երաժիշտներով և դրա համար նվագախմբին հատկացրեց
2/3-ը այն գումարի, որը նա որպես պարգև ստացել էր Հա-
յաստանի Լուսժողկոմատից՝ հոբելյանի առթիվ*:

* Ճարտարապետ Ա. Թամանյանի թելադրած սույն հուշերը գրի է առել
Տատյանա Սպենդիարովան՝ 1930-ական թվականների սկզբին: Հուշերն անա-
վարտ են մնացել: Ձեռագիրը գտնվում է Հայկական ԳԱ Գրականության
և Արվեստի թանգարանում: Հուշերը տպագրվում են առաջին անգամ: Ծան.
կազմողի:

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՍԻՐԱՀԱՐԸ

Իմպերիալիստական պատերազմն իր հռոն շրջանում էր: Այն ժամանակ ես, ամբողջովին տարված արվեստի հարցերով, վատ էի հասկանում քաղաքականությունը և չէի ըմբռնում սարսափելի պատերազմի բուն շարժառիթները:

Պատերազմի սկզբին, Կովկասյան ֆրոնտում, իհարկե, յարական կառավարության ցուցումով, կազմակերպվել էին հայկական կամավոր ջոկատներ: Ավելի վաղ, Մոսկվայում, կազմակերպվել էր Հայկական կոմիտե՝ գլխավորապես գաղթականներին օգնություն ցույց տալու համար: Հենց այդ կոմիտեին էր ուղարկված Ալեքսանդր Աֆանասևիչի ստեղծագործություններից մեկը՝ նվիրված կամավորներին, որը հետագայում հրատարակվեց իմ նկարազարդմամբ: Այդ հանգամանքը առիթ ծառայեց մեր հանդիպման:

Որպես ինքնատիպ կոմպոզիտորի Ալեքսանդր Աֆանասևիչին ես վաղուց էի ծանոթ, և նրա հագեցված երաժշտությունը, որ ամբողջովին ելնում էր Ղրիմի ժողովրդական երաժշտության ընդերքից, ինձ շատ մոտ էր: Նրա հետ վրույցի պահին ես պարզեցի, որ Ալեքսանդր Աֆանասևիչը ձգտում է դեպի Կովկաս, որպեսզի մոտիկից ուսումնասիրի կովկասյան ժողովուրդների երաժշտությունը: Դեպի Արևելք նրա այդ ձրգտումը տրամաբանորեն բխում էր երաժշտական ստեղծագործության մեջ իրեն առաջադրած խնդրից՝ Ղրիմ, Կովկաս, Պարսկաստան և այլն:

1916 թվականի աշնանը, երբ ևս Թիֆլիսում էի, Ա. Տ. Գրեչանինովից նամակ ստացա, ուր նա ցանկություն էր հայտնել Կովկաս գալ՝ հայ ժողովրդական երաժշտությունն ուսումնասիրելու, քանի որ պատրաստվում էր օպերա գրել ըստ Հովհաննես Թումանյանի «Անուշ» պոեմի, որի մասին նա հիացմունքով էր արտահայտվում: «Անուշի» հետ նա ծանոթացել էր Մոսկվայի գրականագետների նեղ շրջանում ընթերցելու ժամանակ (Վյաչիսլավ Իվանովի թարգմանությամբ):

Ողջունելով Ա. Տ. Գրեչանինովի այդ որոշումը, ևս նրան խորհուրդ տվի չսահմանափակվել կարճ ժամանակով, այլ Կովկաս գալ քիչ թե շատ տևական ժամկետով՝ որպեսզի հնարավորություն ունենա արևելյան երաժշտությունը խոր ուսումնասիրել: Բայց ինձ հայտնի չէ՝ ծավալվող իրադարձությունները թե՛ ուրիշ պարագաներ խանգարեցին Ա. Տ. Գրեչանինովին այդ միտքն իրականացնելու:

Հանդիպելով Ալեքսանդր Աֆանասևիչի հետ Թիֆլիսում, ևս նրան հաղորդեցի Գրեչանինովի նամակի բովանդակությունը, և այն Սպենդիարյանի վրա մեծ տպավորություն թողեց: Իմ կողմից Ալեքսանդր Աֆանասևիչին խորհուրդ տվի նմանօրինակ աշխատանք սկսել, քանի որ Արևելքի երաժշտությունը նրան ավելի մոտ է, քան ուսուկոմպոզիտորներից որեւէ մեկին:

Դա իսկ և իսկ համընկավ նրա պլանների հետ և հետագայում, հմայիչ Հովհաննես Թումանյանի հետ նրա անձնական ծանոթությունից հետո, ինչպես և Կովկասյան երաժշտությանը մոտիկից ծանոթանալուց հետո, Ալեքսանդր Աֆանասևիչը վճռում է օպերա գրել Հովհաննես Թումանյանի «Թըմկաբերդի առումը» պոեմի հիման վրա: Ղրիմ վերադառնալուց հետո նա լիբրետոյի կազմելը հանձնարարում է բանաստեղծուհի Սոֆյա Պարնոկին, իսկ այնուհետև ձեռնամուխ է լինում իր հիմնավոր աշխատանքին:

1924 թվականին Ալեքսանդր Աֆանասևիչը լուսժողովոմբնկ. Ա. Մոսկվայից հրավեր է ստանում Երևան մեկնել՝ Հայաստանի երաժշտական գործը ղեկավարելու համար: Ալեքսանդր Աֆանասևիչն ընդունում է այդ առաջարկը, քանի որ դա հնարավորություն կտար նաև տեղում վերջնականապես

մշակել և ավարտել օպերան: Ալեքսանդր Աֆանասևիչի կյան-
քը Երևանում այնքան հեշտ չէր: Նրան վիճակվեց դժվարու-
թյուններ կրել բնակարանային ծանր ճգնաժամի պատճառով
և ապրելով Երևանի բարձր ու հեռավոր «Կոնդ» թաղամասում,
երաժշտական գործիքից օգտվելու համար նա ստիպված էր
ամեն օր իջնել «առաջնորդարան»՝ աղմկող Զանգվի ուղղաբերձ
ափը, ուր բացվում է ձորի հիանալի տեսարանը, իսկ դիմացից
երևում են վեր խոյացող մեծ և փոքր Արարատի գագաթները:

Ալեքսանդր Աֆանասևիչը երբեք տրտնջալ չգիտեր և համ-
բերատար տանում էր ամեն մի զրկանք: Նա հիանում էր ամեն
ինչով՝ և՛ Հայաստանի մոնումենտալ պեյզաժով, և՛ ամառ-
ժամանակ առունհրում չփչփացնող երեխաներով, և՛ փողոցնե-
րով համաչափ անցնող բոժոժավոր ուղտերի քարավաններով,
և՛ ծանր բեռներով հողին սեղմվող փոքրիկ էշերով, և՛ Երևանի
կանաչ այգիներով... ու շատ ուրիշ բաներով, որոնցով հա-
րուստ է Երևանը:

Ալեքսանդր Աֆանասևիչը, որպես իսկական արտիստ,
շատ էր սիրում բնությունը: Նրա վերջին հրապուրանքը Սևանի
լիճն էր: Հաճախ էր նա խոսում իր մեջ մտահղացած սևանյան
սիմֆոնիայի մասին, բայց ավա՛ղ, նրան չվիճակվեց գրել այդ
ստեղծագործությունը, ինչպես և չիրականացավ նրա երա-
զանքը՝ տեսնել Ա. Թադևոսյանի կառուցած Երևանի Պետա-
կան նոր թատրոնը, որի առաջին ներկայացումը, ինչպես
հայտնի է, «Ալմաստն» էր:

Եվ 1928 թվականի մայիսի 7-ին նա մեղանից ընդմիշտ
հեռացավ, մեզ թողնելով իր աշխույժ, լիրիզմով լի հիանալի
երաժշտական ստեղծագործությունները*:

* Սույն հոշերը առաջին անգամ տպվել են «Советская музыка» ամ-
սագրում, 1939 թ. № 9-10—ում: Ծան. կազմողի:

ՄԵԾԱՆՈՒՆ ԱՐՎԵՍՏԱԳԵՏԸ

1

Ա. Ա. Սպենդիարյանի հետ ես ծանոթացա Պետերբուրգում, 1908 թվականին, այսինքն՝ իմ ուսանողական կյանքի սկզբին:

Ալեքսանդր Աֆանասևիչի հետ ծանոթանալուց շատ առաջ, դեռևս գիմնազիայում սովորելիս, ես հիանում էի նրա «Երեք արմավենի» սիմֆոնիկ սյուիտերով, որ համերգներում հաճախ է կատարվել Թիֆլիսում, դիրիժոր Լ. Շտեյնբերգի ղեկավարությամբ:

Ես սիմֆոնիկ երաժշտության կրքոտ սիրողներից էի և հիշում եմ, որ բաց չէի թողնում «Երեք արմավենու» և «Շեխ-բազադեի» որևէ կատարումը: Այդ ստեղծագործությունների հեղինակների հետ ծանոթանալն իմ նվիրական ցանկությանն էր:

1907 թվականի աշնանը ես մեկնեցի Պետերբուրգ՝ բարձրագույն երաժշտական կրթություն ստանալու համար: Խորհուրդ ստանալու նպատակով որոշեցի դիմել Ն. Ա. Ռիմսկի-Կորսակովին և ուղղակի գնացի նրա բնակարանը: Ինձ ծանոթացնելով այնտեղ գտնվող իր աշակերտ Ի. Ստրավինսկու հետ և իմանալով, որ ես Անդրեյովկասից եկած հայ եմ, նիկողա՜յ Անդրեևիչն անմիջապես սկսեց խոսել Սպենդիարյանի մասին:

— Իսկ դուք Սպենդիարյանին գիտե՞ք, նա տաղանդավոր կոմպոզիտոր և հիանալի մարդ է, մշտապես բնակվում է Ղրիմում, բայց ամեն տարի գալիս է Պետերբուրգ: Ես խորհուրդ եմ տալիս ձեզ անպայման ծանոթանալ նրա հետ:

Մի քանի ամիս անց, Ալեքսանդր Աֆանասևիչը Պետերբուրգ եկավ և ես նրա հետ ծանոթացա նրա մի ազգականի բնակարանում: Մեր առաջին իսկ տեսակցությունից Սպենդիարյանն ինձ հրապուրեց իր արտակարգ համեստությամբ, արվեստին անսահմանորեն նվիրված լինելով և ուղղամտությամբ:

Իմանալով, որ ես մտադիր եմ նվիրվել երաժշտությանը և արդեն ընդունվել եմ Պետերբուրգի կոնսերվատորիան՝ կոմպոզիցիայի, թեորիայի դասարանը, Ալեքսանդր Աֆանասևիչը հաջողություն ցանկացավ ինձ:

— Առանց գեղարվեստական վարպետության և կոմպոզիտորական տեխնիկայի ստեղծագործությունը ոչինչ է,— ասաց նա,— և քանի դեռ մենք ապրում ենք, մենք պետք է միշտ կատարելագործենք մեր ստեղծագործական միտքը, իսկ դրա համար, բացի շնորհքից, պահանջվում է աշխատասիրություն և համառություն:

Սպենդիարյանը բարձր էր գնահատում Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի պրոֆեսորներին և դասատուներին, հատկապես զատելով, որպես մանկավարժի, Ա. Կ. Լյադովին:

Ա. Ա. Սպենդիարյանը խոնարհվում էր իր ուսուցչի՝ Ռիմսկի-Կորսակովի հանճարի առաջ, որի մահը խորապես ցնցեց Սպենդիարյանին: Նա խոր վշտով ասում էր.

— Չի լինի մի ուրիշը Ռիմսկի-Կորսակովի նման, նրա անունը միշտ կմնա կենդանի, հարազատ և թանկագին: Նրա պարտիտուրայի յուրաքանչյուր էջն օրինակ է այն բանի, թե ինչպես պետք է աշխատի և ստեղծագործի ամեն մի պրոֆեսիոնալ կոմպոզիտոր: Նրա պարտիտուրաներից մենք բոլորս էլ սովորել ենք և դեռ էլի պետք է սովորենք:

Այն տարիներին հայերի մեջ պրոֆեսիոնալ երաժիշտները շատ քիչ էին և դա էլ նպաստեց Ալեքսանդր Աֆանասևիչի հետ մեր մշտական շփմանը: Հետագայում մեր միջև ամենամտե-

րիմ հարաբերություններ ստեղծվեցին: Ես գիտեի, որ Սպենդիարյանը հաճախ էր տեղեկանում Ա. Կ. Գլազունովի, Ա. Կ. Լյադովի, Ն. Ն. Չերեպինի մոտ իմ պարապմունքների մասին: Նա իր խորհուրդներով օգնում էր սովորելու նպատակով Պետերբուրգ եկած հայ երիտասարդներին, ամեն ինչում օժանդակում էր նրանց և ուրախանում նրանց հաջողություններով:

Ծանոթանալով իմ վրկալ ստեղծագործություններին և հայ ժողովրդական երգերի մշակումներին, Սպենդիարյանը դիմեց Բեսսելին՝ ցանկանալով դրանք հրատարակել: 1910 թվականին դա իրականացվեց: Ինձ համար՝ այն ժամանակ սկսնակ կոմպոզիտորի համար, որ ուսանում էր կոնսերվատորիայի առաջին կուրսում, դա մեծ իրադարձություն էր:

Սպենդիարյանի սիմֆոնիկ համերգները Պետերբուրգի արքունական ժողովի շենքում (այժմ ֆիլհարմոնիա) անցնում էին լեւի-լեցուն դահլիճում և մեծ հաջողություն ունեին: Այդ համերգներից մեկում ես լսեցի երկու մելոդեկլամացիա՝ Ալեքսանդրյան թատրոնի արտիստուհի Վեդրինսկայայի կատարմամբ, որին նվագակցում էր սիմֆոնիկ օրկեստրը: Դրանք էին՝ «Էդելվեյսը» (Գորկու տեքստով) և «Մենք կհանգստանանք» մոնոլոգը (Չխովի «Քեռի Վանյա» պիեսից): Հիշում եմ, որ այդ համարները հեղինակին և կատարողին աղմկալից հաջողություն բերեցին, իսկ երկրորդ մելոդեկլամացիան կրկնվեց:

Սպենդիարյանի՝ Պետերբուրգում կայացած հեղինակային համերգներին ես ունեցողորեն մեջ հաճախ եմ տեսել նկարիչ Ի. Ռեպինին, Յ. Կյուլին, Ա. Գլազունովին, Ֆ. Բլումենֆելդին, Ե. Զբրուկային, երիտասարդ երաժիշտներ, այն ժամանակ դեռևս կոնսերվատորիայի ուսանողներ Մ. Գնեսինին, Բ. Ասաֆևին, Ն. Մյասկովսկուն և ուրիշներ:

Ալեքսանդր Աֆանասևիչն աչքի էր ընկնում արտակարգ համեստությամբ, չափազանց պարզ ու սրտակից մարդ էր, անբասիր ազնվությամբ, վերին աստիճանի խիստ էր իր և իր ստեղծագործության նկատմամբ:

Մի անգամ (դա 1911 թվականին էր), Սպենդիարյանի հեղինակային համերգից հետո, ուր կատարվեցին «Ղրիմի էս-

քիզները», ես նրան հարցրեցի, թե ինչո՞ւ որպէս թեմատիկ
նշուի նա չի օգտագործում հայկական ժողովրդական երգերը
և դիմում է Ղրիմի թաթարների ֆոլկլորին:

Ալեքսանդր Աֆանասիչը, առանց երկար մտածելու, պա-
տասխանեց, որ ինքը որպէս ղրիմցի, ավելի լավ գիտե Ղրիմի
թաթարների երգերը, քան իր հայրենի երգերը և այդ պատ-
ճառով էլ դիմում է առաջիններին: Հենց այդտեղ էլ նա ավե-
լացրեց, որ երազում է Կովկասում ապրել, ծանոթանալ հայ
ժողովրդական ստեղծագործության հետ՝ իր երկերում այն ար-
տացողելու նպատակով:

Այդ ժամանակ էլ ես Սպենդիարյանին նվիրեցի հայ ժո-
ղովրդական երգերի ժողովածուն՝ կազմված հին ֆոլկլորիստ
Ստ. Դեմուրյանի կողմից: Ժողովածուի երգերից մեկը՝ «Առ սի-
րուհիս» Սպենդիարյանը մի քանի տարի անց մշակեց և գոր-
ծիքավորեց:

1912 թվականի վերջին Թիֆլիսում ստեղծվեց Հայկական
երաժշտական ընկերություն, որի ծրագրի մեջ էր նաև հրա-
պարակչության, համերգների, մրցանակաբաշխությունների,
երաժշտական-էթնոգրաֆիկ էքսպեդիցիաների կազմակերպու-
մը: Ընկերությունը պետք է համախմբեր հայ երաժիշտներին
և նպաստեր հայ երաժշտական կուլտուրայի աճին:

Ալեքսանդր Աֆանասիչը հրճվալից մի նամակով ողջու-
նեց նոր ընկերության կազմակերպումը, իսկ ընկերության
վարչությունը որոշեց Թիֆլիսում կազմակերպել նրա հեղինա-
կային համերգը: Դրան զուգընթաց նախատեսված էր Սպեն-
դիարյանին անմիջապես կապել հայ գրողների, բանաստեղծ-
ների, երաժիշտների, ժողովրդական երգիչների հետ:

Ինձ հանձնարարված էր խոսել այդ մասին Սպենդիարյա-
նի հետ՝ 1913 թվականի ամռանը իմ Ղրիմում գտնվելու ըն-
թացքում և ճշտել նրա Թիֆլիս մեկնելու ժամկետը: Ես նրա
ակզբունքային համաձայնությունն ստացա:

Իր համերգի ճիշտ ժամանակը նա չնշեց, որովհետև ըզ-
բաղված էր վոկալ-սիմֆոնիկ երկու ստեղծագործությունների
վրա աշխատելով. դրանք էին «Այնտեղ, այնտեղ, դեպ վեհ այն

դաշտը*», որի տեքստը ելնում էր Խաչատուր Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի վերջաբանից և «Առ Հայաստանը»՝ 2. Հովհաննիսյանի տեքստի հիման վրա:

Այդ երկու գործն էլ Սպենդիարյանը ցանկանում էր անսլայման մտցնել Թիֆլիսի իր համերգի ծրագրի մեջ: 1914 թվականի փետրվարի վերջին, երբ մենք նորից հանդիպեցինք Պետերբուրգում, Սպենդիարյանն ասաց, որ Թիֆլիսի համերգի համար նախատեսված իր նոր ստեղծագործությունները դեռևս ավարտված չեն: Շուտով, 1914 թվականի մարտի 5-ին Պետերբուրգում տեղի ունեցավ տրագիցիոն հայկական երեկո. համերգում այլ մասնակիցներից բացի, որպես հեղինակներ-դիրիժորներ ելույթ ունեցանք Սպենդիարյանը և ես, լինելով դեռևս կոնսերվատորիայի ուսանող: Այդ համերգի առիթով Ալեքսանդր Աֆանասևիչը գործիքավորեց «Այ վարդ» ոտմանսը՝ գրված Ա. Ծատուրյանի խոսքերով: Այդ ստեղծագործության պատմությունը բավական հետաքրքրական է:

«Այ վարդ» ոտմանսի տեքստը բանաստեղծ Ա. Ծատուրյանը հորինել է Մոսկվայի համալսարանի պրոֆեսոր Ներսեսովի տանը հրավիրված երեկոյան խնջույքում: Դա դեռ այն ժամանակն էր, երբ Սպենդիարյանը սովորում էր համալսարանում: Ա. Ծատուրյանին այդ երեկո դուր էր եկել սիրունատես մի աղջիկ՝ Վ. Շ. և նրա պատվին հենց այնտեղ պոետը գրեց ու արտասանեց իր բանաստեղծությունը: Այդ աղջկանը սիրահարված Ա. Սպենդիարյանը հաջորդ երեկոյին ներկայանում է պատրաստի ոտմանսով, որը ինքը կատարում է նրա համար**:

Ալեքսանդր Աֆանասևիչը բազմակողմանիորեն շնորհալի էր, նա ընդունակություններ ուներ նաև գեղանկարչության և

* Այս ստեղծագործության վերնագիրը Ալեքսանդր Աֆանասևիչը մի քանի անգամ փոխել է՝ «Աղասու դերեղմանը», «Զորականի երգը», «Մոռացված շիրիմներ» և վերջապես՝ «Այնտեղ- այնտեղ, դեպ վեհ այն դաշտը»: Սպենդիարյանն այս ստեղծագործության մեջ օգտագործել է «Լույս յարդին» հայ ժողովրդական քաղաքային երգը:

** Այս մասին ավելի մանրամասն և ավելի ճշգրիտ տե՛ս Մ. Գևորգյանի հուշերում: Ծան. կազմողի:

պոեզիայի ասպարեզներում: Նա ուսաներն է թարգմանել Ղրիմի թաթարների երգերը, հայկական ժողովրդական որոշ երգեր, ինչպես նաև հեղինակել «Այնտեղ, այնտեղ, դեպ վեհ այն դաշտը» վոկալ-գործիքային ստեղծագործության գրական տեքստը*:

1914 թվականի ամռանը Թիֆլիսի Հայկական երաժշտական ընկերության առաջադրանքով կոմպոզիտոր Սպ. Մելիքյանը և ես մեկնեցինք Ղարսի և Ալեքսանդրոպոլի մերձավոր շրջանները՝ հայ ժողովրդական երգեր հավաքելու և ձայնագրելու համար: Սպենդիարյանը մեծ հետաքրքրություն էր հանդես բերում այդ էքսպեդիցիայի նկատմամբ:

Մեր շրջագայությունը Հայաստանի գյուղերում տեղի էր ունենում չափազանց դժվարին պայմաններում, հանդիպելով ոստիկանական իշխանությունների շատ անբարեհաճ վերաբերմունքին, իշխանություններ, որոնց աչքին յուրաքանչյուր մտավորական թվում էր քաղաքականապես անբարեհույս: Երբեմն էլ մենք ընկնում էինք տրագիկոմիկական դրությունների մեջ և մի անգամ մեզ քիչ էր մնում ձերբակալելին:

Այս մասին մեր պատմությունները Սպենդիարյանին շատ զվարճացրին:

Իմպերիալիստական պատերազմի հետևանքով մեր ընդհատված էքսպեդիցիան, այնուամենայնիվ, հաջողվեց. մենք 300 երգ հավաքեցինք և առաջին ժողովածուն (152 երգ) հրատարակվեց 1917 թվականին: Երբ Սպենդիարյանը մի քանի տարի անց աշխատում էր «Ամաստ» օպերայի վրա, մեր հավաքած հայկական մի շարք երգերը նրա համար թեմատիկ նյութ դարձան:

Սպենդիարյանի համերգը Թիֆլիսում՝ ըստ իր ցանկության, որոշված էր անցկացնել 1915 թվականի դեկտեմբերին: 1915 թվականի նոյեմբերին ես Ալեքսանդր Աֆանասևիչից նամակ ստացա, որի մեջ, ի դեպ, գրում էր.— «Ես խորապես զգացված եմ այն հետաքրքրությունից, որ, դատելով Ձեր նա-

* Այնտեղ անհրաժեշտ է ավելացնել նաև, որ Սպենդիարյանն իր սեփական բանաստեղծական տեքստով է գրել «Փառարանվի՛ր, մայիսյան առաջին օր» խմբերգը, «Թաթարական օրորոցայինը» և այլն: Ծան. կազմողի:

մակից, Թիֆլիսի երաժշտական հասարակայնության մեջ առաջացրել է իմ ստեղծագործությունների առաջիկա կատարումը: Ես վաղուց եմ երազել Թիֆլիսում իմ ելույթի մասին, դա մեծ բավականություն և պատիվ է ինձ համար: Մի շարք նորություններ ունեմ, և տա աստված, դուք լսեք Թիֆլիսում:

Անկեղծորեն Ձեզ նվիրված՝ Ա. Սպենդիարով»

1916 թվականին համաշխարհային պատերազմը եռուն շրջանում էր: Թուրքական բանակը՝ ռազմական մի շարք պարտություններից հետո սկսեց նահանջել Թուրքահայաստանի տերիտորիայով, իր ճանապարհին գազանորեն ոչնչացնելով խաղաղ հայ ազգաբնակչությանը:

Սպենդիարյանի համերգները Թիֆլիսում համընկան այն մոմենտին, երբ քաղաքի հայ բնակչությունը ծանր ապրումներ ուներ իր եղբայրների ողբերգական ճակատագրի կապակցությամբ: Սպենդիարյանը որոշեց համերգներում ցույց տալ իր նոր ստեղծագործությունները՝ «Առ Հայաստանը» և «Այնտեղ, այնտեղ, դեպ վեհ այն դաշտը»: Դա նրա արձագանքն էր այն իրադարձություններին, որ տեղի էին ունենում Կովկասյան ֆրոնտի այն կողմում՝ Թուրքահայաստանում:

Թիֆլիսի Օպերային թատրոնի էստրադայում Ալեքսանդր Աֆանասևիչի երևալը 1916 թվականի մարտի 27-ին, ընդունվեց բուռն ծափահարություններով: Այդ երկու նորույթները՝ «Առ Հայաստանը» (մեներգիչ Ֆ. Պոլյակ) և «Այնտեղ, այնտեղ, դեպ վեհ այն դաշտը» (մեներգիչ Մոսին) դահլիճում հայրենասիրական ցույց առաջացրին:

Խոր տպավորություն թողեց նաև «Երեք արմավենի» սիմֆոնիկ պատկերը: Բազմամարդ լսարանի առաջ Սպենդիարյանը հանդես եկավ ոչ միայն որպես տաղանդավոր կոմպոզիտոր, այլև ուժգին տեմպերամենտ ունեցող, ստեղծագործորեն մտածող դիրիժոր:

Ալեքսանդր Աֆանասևիչը Թիֆլիսում իջևանել էր իր մոտ ազգական Ի. Ս. Սպենդիարյանի ընտանիքում: Նրան տրամադրված էր մեծ և լուսավոր սենյակ՝ դաշնամուրով: Այնտեղ էին գալիս հասարակական հայտնի գործիչներ, արտիստներ,

գրականագետներ, այդ թվում՝ ականավոր պոետ Հովհաննես Թումանյանը: Որպեսզի Սպենդիարյանը հնարավորութուն ունենար հայ ժողովրդական երգին լավ ծանոթանալ, նրա մոտ էին հրավիրվում ժողովրդական երգիչներ, երաժիշտներ և նույնիսկ ամբողջ անսամբլներ:

Հայկական երաժշտական ընկերությունը և Հայ գրողների ընկերությունը Հովհաննես Թումանյանի նախագահությամբ, Ա. Սպենդիարյանի գալստյան պատվին հայ ժողովրդական երաժշտությանը նվիրված երաժշտական երեկոներ էին անցկացնում: Սպենդիարյանի և բանաստեղծ Թումանյանի հաճախակի հանդիպումներն ավարտվեցին օպերայի սյուժեի ընտրությամբ:

Թումանյանի առաջարկած երեք ստեղծագործություններից՝ «Անուշ», «Փարվանա» և «Թմկաբերդի առումը» — կոմպոզիտորը կանգ առավ վերջինի վրա, օպերան կոչելով հերոսուհու անունով՝ «Ալմաստ»:

Թիֆլիսից Ղրիմ մեկնելով, Սպենդիարյանը ձեռքի տակ հարուստ նյութ ուներ իր ապագա օպերայի համար՝ հայկական և իրանական ժողովրդական մեղեդիներ սեփական ձայնագրությամբ և կամ էլ՝ Ն. Ֆ. Տիգրանյանի մշակմամբ: Քիչ ավելի ուշ նա նորից այցելեց Թիֆլիս, հույս ունենալով լիբրետոն ստանալ: Այդ այցելության ժամանակ նա շարունակեց խոր ուսումնասիրել հայկական երաժշտական ֆոլկլորը:

Շուտով կոմպոզիտորը «Թմկաբերդի առումը» թարգմանեց ռուսերեն և բանաստեղծուհի Սոֆյա Պարնոկի հետ միասին ձեռնամուխ եղավ օպերայի լիբրետոն կազմելու գործին:

1918 թվականին, ավարտելով իր աշխատանքը «Ալմաստի» լիբրետոյի վրա, Սպենդիարյանն սկսեց այդ պատմահերոսական օպերայի երաժշտությունը գրել:

Անդրկովկասյան ռեսպուբլիկաներում Սովետական իշխանության հաղթանակը հիանալի հնարավորություններ բացեց նոր, սոցիալիստական կուլտուրայի կառուցման համար: Հարազատ Հայաստան եկան հայ ժողովրդի լավագույն դավակները՝ նոր կյանք ստեղծողները, այդ թվում նաև կուլտուրայի գործիչներ:

1924 թվականի հոկտեմբերին, Հայկական ՍՍՌ լուսժողովում Ասքանազ Մուսվյանի հրավերով Սպենդիարյանը Ղրիմից տեղափոխվեց Երևան: Ես հանդիպեցի Ալեքսանդր Աֆանասևիչին Թիֆլիսում և նրանից իմացա, որ «Ալմաստ» օպերան նա հիմնականում ավարտել է և մնում է ավարտել գործիքավորումը: Այդ ժամանակ օպերայի երաժշտությունից կազմված նվագախմբային սյուլիտաններն արդեն կատարվում էին Մոսկվայում և Լենինգրադում:

Հայաստան տեղափոխվելով, Ալեքսանդր Աֆանասևիչն իր ամբողջ ուժերը լիովին տրամադրեց հայրենի երաժշտական կուլտուրայի կառուցմանը: Երևանում հեղինակային համերգանցկացնելու համար նրան հաջողվեց կազմակերպել 18 կատարողներից բաղկացած նվագախումբ՝ կոնսերվատորիայի դասատուներից և ուսանողներից: Այդ նվագախմբի համար հեղինակը հատկապես վերամշակեց սիմֆոնիկ նվագախմբի լրիվ կազմի համար գրված գործերը: Սպենդիարյանի ստեղծագործություններից կազմված համերգը 1924 թվականի դեկտեմբերի 10-ին Սովետական Հայաստանի մայրաքաղաքում անցավ բացառիկ հաջողությամբ:

1925 թվականի ամռանը Ա. Ա. Սպենդիարյանը հեղինակային համերգ տվեց Թիֆլիսում, առաջին անգամ կատարելով «Ալմաստի» սյուլիտան: Այդ ստեղծագործությունը հասարակությանը շատ դուր եկավ, առանձնապես՝ օրկեստրանտներին: Հիշում եմ այսպիսի մի էպիզոդ. որովհետև պարտիտուրան և ձայները չէին հրատարակված, օրկեստրանտները, Սպենդիարյանին տեղյակ չլսահելով, որոշել էին արտագրել դրանք: Արտագրությունը մեկ գիշերվա ընթացքում էր կատարվել: Սպենդիարյանը, ոչինչ չհասկանալով, համերգից հետո իր նոտաները տարավ տուն, բայց որքան նա զարմացավ, երբ իր վերադառնալուց մի քանի ամիս հետո լսեց իր սյուլիտան՝ Թիֆլիսի նվագախմբի կատարմամբ, Ս. Ստոլերմանի ղեկավարությամբ: Իմանալով երաժիշտների այդ խորամանկ արարքի մասին, նա ժպտաց և ասաց.

— Բայց չէ՞ որ ես այնտեղ որոշ բաներ փոխել եմ: Թող իմ

փոփոխումները մտցնեն իրենց նոտաներում: Այ՛ն թե ժուլիկներ են... երկրորդ սյուիտայի հետ ես ավելի զգույշ կլինեմ:

Հիշում եմ՝ թե ինչպես էր Սպենդիարյանը մասնակցում Քիֆլիսում հայ արվեստի տան (Հայարտուն) կամերային համերգներից մեկին: Համերգի երկրորդ բաժինը նվիրված էր նրա վոկալ ստեղծագործությանը: Սպենդիարյանի ռոմանսները կատարում էր երիտասարդ տաղանդավոր երգչուհի Հայկանուշ Դանիելյանը: Հասարակության պահանջով նա առանձին համարներ կրկնեց:

Համերգից հետո Սպենդիարյանն էստրադա բարձրացավ, հիացմունքով համբուրեց արտիստուհուն և ասաց.

— Ես առաջին անգամ եմ լսում իմ ռոմանսների այսպիսի հիանալի կատարում:

Հաջորդ օրը «Հայարտունում» Ա. Ա. Սպենդիարյանի պատվին երեկո կազմակերպվեց, որին ներկա էին պարտիայի և կառավարության ղեկավարներ, ինչպես նաև հայ և վրաց կուլտուրայի ականավոր գործիչներ*:

2

Ալեքսանդր Սպենդիարյանի հետ մեր մտերմությունն առանձնապես սերտ դարձավ 1926-ից հետո, երբ ես ստանձնեցի Երևանի կոնսերվատորիայի դիրեկտորի պաշտոնը: Սպենդիարյանն այդ ժամանակ կոնսերվատորիայի նախագահության անդամ էր:

Հայաստանի Պետական կոնսերվատորիայի դասախոսական կազմն առանձին ուշադրությամբ էր հետևում Ա. Ա. Սպենդիարյանի խորհուրդներին: Մեծանուն երաժիշտը գործով և խորհուրդներով մշտապես աշխատում էր նպաստել ինչպես ուսանողության, այնպես էլ դասախոսների պրոֆեսիոնալ աճին:

Ա. Սպենդիարյանը դիրիժորական մեծ ձիրքի տեր երա-

* Սույն հուշերն առաջին անգամ տպագրվել են «Советская музыка» ժուռնալի 1956 թ. № 6-ում: Ծան. կաղմողի:

Ժիշտ էր, նրա ղեկավարութեամբ կոնսերվատորիայի սիմֆոնիկ նվագախումբը արագորեն աճեց և ամրապնդվեց, դարձավ հմուտ ու կուռ մի երաժշտախումբ, և երբ հիմնադրվեց Երևանի Օպերային թատրոնը, ամբողջապես մտավ վերջինիս կազմի մեջ:

Մեծ երաժիշտը հաճախ հրապարակային ելույթներ էր ունենում կոնսերվատորիայի նվագախմբի հետ, և Երևանի հասարակութունն անհամբերութեամբ սպասում էր նրա ելույթներին, հիացմունքով ընդունում ծրագրի յուրաքանչյուր համարը:

Միայն առաջնակարգ դիրիժորն էր ընդունակ լսողներին հաղորդել Բեթհովենի երաժշտութունը ոգևորութեան այնպիսի ուժով, ինչպես այդ արեց Ա. Սպենդիարյանը 1927 թվի մարտի 26-ին, Երևանում, Բեթհովենի մահվան հարյուրամյակի օրը:

Այդ համերգը կազմված էր բացառապես հանճարեղ կոմպոզիտորի ստեղծագործություններից և հասարակայնութեան ցանկութեամբ կրկնվեց մի քանի անգամ:

Նվագախումբը, Ա. Սպենդիարյանի ղեկավարութեամբ միշտ վստահ էր նվագում: Հիշում եմ մի այսպիսի դեպք. 1926 թվին, «Ալմաստ» օպերայի «Պարսկական քայլերգը» նվագելիս, հանդիսասրահում հանկարծ լույսը մարեց, նորաստեղծ նվագախումբը, որ կազմված էր կոնսերվատորիայի և երաժշտական ուսումնարանի ուսանողներից, շարունակեց նվագել առանց նոտաների: Հասարակութունը երկար ծափահարում էր: Այդ պահին Սպենդիարյանը դարձավ հասարակութեանը և բարձր ասաց՝ «Այդ ես չեի, այլ երիտասարդ նվագախումբն էր նվագում առանց լույսի»:

Այս խոսքերին հաջորդեցին բուռն ծափահարություններ, և նվագախումբը ստիպված եղավ կրկնել «Պարսկական քայլերգը»:

Իր բախտը վերջնականապես Սովետական Հայաստանի հետ կապելով, Սպենդիարյանը ոգևորութեամբ բերեց իր մասնակցությունը ազատագրված հայ ժողովրդի կուլտուրական կյանքի առաջընթացին: Սպենդիարյանին կարելի էր տեսնել

և՛ թանգարանում, և՛ գիտնականների զեկուցումների ժամանակ, շատ անգամ նրան հանդիպել եմ ժողովրդական երաժրչտի կամ աշուղի մոտ՝ ունկնդրի դերում:

Ա. Սպենդիարյանը սերտ բարեկամություն ուներ կոմպոզիտոր Նիկողայոս Տիգրանյանի հետ: Նրանք ծանոթացել էին դեռևս 1898 թվականին: Այդ ծանոթությունը, իսկ այնուհետև բարեկամությունը, Մերձավոր Արևելքի ժողովուրդների երաժրչտության քաջ գիտակ Ն. Տիգրանյանի հետ, անտարակույս, նպաստել էր, որ Սպենդիարյանն ընդհուպ մոտենա ոչ միայն հայկական, այլև անդրկովկասյան ժողովուրդների երաժշտությանը:

† Հիշում եմ Թիֆլիսում, 1926 թվի ապրիլին կայացած Ա. Սպենդիարյանի հեղինակային համերգներից մեկը: Բացառիկ հաջողություն ունեցավ «Ալմաստ» օպերայի «Պարսկական քայլերգը», որը հանդիսականների պահանջով երկրորդ անգամ կատարվեց: Ընդամիջմանը երաժիշտներն իրենց հերթին սկսեցին Ա. Սպենդիարյանին մեծարել: Այդ պահին հանկարծ երաժշտախմբի սենյակը մտավ Ն. Տիգրանյանը: Նրան տեսնելով՝ Ա. Սպենդիարյանը երաժշտախմբին այսպես դիմեց.

— Ահա՛ այն մեծ երաժիշտը, արևելքի երգիչը, որին ես պարտական եմ այդ քայլերգի ստեղծման համար: Քայլերգ, որն այնքան ցայտուն կատարեց նվագախումբը, և այնպես ջերմորեն ընդունվեց ունկնդիրների կողմից:

Սպենդիարյանը մեծ ուշադրությամբ էր ունկնդրում, գրի առնում և ուսումնասիրում իր ժողովրդի երգերն ու պարերը: Այդ երգերի ազգային-ինտոնացիոն առանձնահատկությունները երբեմն ստիպում էին նրան երկար ժամանակ, որտեղ էլ որ այդ լիներ, կանգնել ժողովրդական կատարողի կողքին և ամենայն խնամքով ծոցատետրում գրի առնել իր լսածը:

Նրան հավասարապես հետաքրքրում էին, և նա սիրով հավաքում էր հայ ժողովրդի թե՛ հին դարերից եկող, հաճախ հեքիաթներին ուղեկցող երգերի նմուշները և թե՛ ժողովրդական նոր երգերը, որ արտացոլում էին աշխատավոր ժողովրդի ազատ կյանքը:

Ա. Սպենդիարյանին ժողովրդական երգերը հետաքրքրում

էին ոչ միայն կենդանի կատարումով: Ես նրան շատ անգամ
եմ տեսել սեղանի կամ գործիքի մոտ նստած, ուրիշ հեղինակ-
ների, հատկապէս Կոմիտասի հաւաքած և մշակած հայ ժո-
ղովրդական երգերն ուսումնասիրելիս: Սպենդիարյանը գնում
էր գրամոֆոնի ձայնապնակներ՝ ժողովրդական հետաքրքիր
երգերով, նոտագրում դրանք, իսկ հետագայում՝ օգտագոր-
ծում որպէս թեմատիկ նյութ իր երաժշտական ստեղծագոր-
ծություններում: Այդ ճանապարհով են ստեղծվել, օրինակ,
«Երևանյան էտյուդները»:

Մոտ լինելով Ա. Սպենդիարյանին, ինձ թվում էր, թե ես
լավ գիտեմ նրա ստեղծագործելու եղանակը: Բայց ինչքան մեծ
էր իմ վարմանքը, երբ մի օր տեսա, որ նա իր օրկեստրային
ստեղծագործությունները գրում է առանց պարտիտուրայի,
այսինքն՝ անմիջապէս գրում է օրկեստրային պարտիաները:
Այդ է պատճառը, որ Ա. Սպենդիարյանի որոշ երկերի պար-
տիտուրաները, նրա մահից հետո, կազմվեցին նրա բարեկամ-
ների կողմից՝ նվագախմբային պարտիաների հիման վրա:

Սպենդիարյանը չէր սիրում, երբ իրեն գովաբանում էին
և կարծես շատ էլ գոհ չէր, երբ իմացավ, որ Հայաստանում
ուզում են տոնել նրա երաժշտական գործունեության 25-ամ-
յակը: Իմ այն խոսքերին, թե՝ «Կաշխատենք Ձեր հոբելյանը
նշել վայել կերպով, որին դուք, Ալեքսանդր Աֆանասելիչ, ար-
ժանի եք», նա այսպէս պատասխանեց. «Էհ, այդ արդեն չա-
փաղանց է, ես էլ այնպիսի մարդ եմ, ինչպես ուրիշները»:

Հոբելյանը նշանակված էր 1926 թվի հոկտեմբերի 3-ին:
Հրապարակվեցին հատուկ հայտագրեր՝ հոբելյարի ղեմանկա-
րով և կենսագրական տեղեկություններով, ինչպես և հրավի-
րատումներ:

Հոբելյանական հանձնաժողովի կազմի մեջ էին կուլտու-
րայի և արվեստի գործիչներ, Կարմիր Բանակի ներկայացու-
ցիչներ: Հանձնաժողովի նախագահն էր Հայաստանի լուսծոդ-
կոմ Ա. Մուսվաթյանը, իսկ տեղակալը՝ տողերիս հեղինակը:
Պատվավոր նախագահներ ընտրվեցին Ա. Լուսաշարսկին, Ա.
Գլազունովը, Մ. Իսկուրիտով-Իվանովը և ուրիշներ:

Հաշվի առնելով այն, որ ողջուններ և շնորհավորական

հեռագրեր շատ են լինելու, որոշվեց հոբելյանը շարունակել նաև ամսի 4-ին: Հոկտեմբերի 3-ին պետք է տեղի ունենար հոբելյարի մեծարումը և փոքր սիմֆոնիկ համերգ, իսկ 4-ին՝ համերգ հեղինակի ղեկավարությամբ:

Հանգիստվոր արարողությամբ, շեփորների նվագի տակ հոբելյարին բեմ ուղեկցեցին: Մեծ արվեստագետի գործունեության մասին զեկուցելուց հետո ես սկսեցի կարդալ ողջույնի հեռագրերը: Ես գիտեի, որ նրանց մեջ կա նաև Ա. Գլազունովից ստացված հեռագիր, որ առանձնապես թանկ էր Սպենդիարյանի և մեղանից շատերի համար: Մենք նախապատրաստել էինք փողային գործիքների խումբը և հենց որ, հեռագիրը կարդալու պահին, տվեցի Գլազունովի անունը, նվագախումբը մի քանի անգամ ի պատիվ նրան տուշ նվագեց: Սպենդիարյանը ոտքի ելավ. նա չափազանց հուզված էր: Մոտիկ գտնվողները նրա աչքերում արցունքներ տեսան, ուրախությամբ արցունքներ:

Նշելով Ա. Սպենդիարյանի հայրենանվեր գործունեության 25-ամյակը, մեր ռեսպուբլիկայի կառավարությունը հոբելյարին շնորհեց Հայկական ՍՍՌ ժողովրդական արտիստի կոչում:

Սպենդիարյանին բոլորը սիրում և հարգում էին ոչ միայն իբրև սքանչելի երաժշտի և մեծ կոմպոզիտորի, այլև իբրև վերին աստիճանի զգայուն, սրտացավ մարդու: Մի անգամ համերգի աֆիշում նրա ազգանունը տպագրել էին ավելի մանր տառերով, քան մյուսներինը: Դա տեղի էր ունեցել տպարանի մեղքով: Եվ երբ դրա մասին հայտնեցին Սպենդիարյանին և համերգի մի քանի մասնակիցներ անհրաժեշտ գտան ներողություն խնդրել նրանից, կոմպոզիտորը չթողեց, որ նրանք իրենց խոսքն ավարտեն և ասաց. «Ի՞նչ նշանակություն պիտի ունենա մեզ համար, թե ինչպիսի տառերով են թերթերում կամ աֆիշներում տպագրվում մեր ազգանունները: Կարևորն այդ չէ: Ժողովուրդը մարդու գործերով պիտի դնահատի նրա արժանիքները»:

Ա. Սպենդիարյանը, ինչպես նրա բարեկամ Ա. Գլազունովը, բացառիկ ուշադիր և բարեկամական վերաբերմունք ուներ ղեպի ուսանողությունը և ընդհանրապես ղեպի երիտա-

սարգ սերունդը: Նրա ղեկավարութեամբ են սովորել և իրենց առաջին կոմպոզիցիաները հորինել Լ. Խոջա-էջնաթեանը, Ս. Շաթիրյանը և Ա. Այվազյանը: Սպենդիարյանը մեծ վաստակ ունի Հայպետհրատի երաժշտական բաժնի, սիմֆոնիկ նվագախմբի, ժողովրդական գործիքների փորձնական անսամբլի, օպերային թատրոնի և գեղարվեստական այլ հաստատութիւնների կազմակերպման գործում:

Ստանձնելով Հայպետհրատի երաժշտական բաժնի խմբագրական կոլեգիայի նախագահի պարտականութիւնը, Ա. Սպենդիարյանը սպառիչ մի ղեկուցագիր է ներկայացնում այդ նոր կազմակերպութեան կանոնադրութեան և երաժշտական հրատարակչութեան պլանի մասին:

Այդ ղեկուցագիրը վկայում է, որ նա, հակառակ շատերի պատկերացման, կազմակերպչական մեծ ընդունակութիւնների տեր մարդ էր: Դա ապացուցվեց նաև գործնականում: Արդեն 1927 թվին հրատարակվեցին Հայաստանի կոմպոզիտորների երաժշտական ստեղծագործութիւնները, այդ թիւում նաև պարտիտուրաներ:

Ա. Սպենդիարյանը հաճախ ելույթներ էր ունենում պարերական մամուլում: Իր հոգւածներում նա շոշափում էր ժողովրդական գործիքային երաժշտութեան զարգացման հեռանկարների, ինչպես նաև ժողովրդական գործիքների ու սիմֆոնիկ նվագախմբի փոխհարաբերութիւնների հետ կապված խնդիրներ, որոնք հատկապես այդ շրջանում մեծ կարևորութիւն էին ներկայացնում մեր երաժշտութեան համար:

«Զարյա վոստոկա» թերթի 1927 թ. մայիսի 31-ի համարում, Երևանի կոնսերվատորիայի օպերային դասարանի աշխատանքների ցուցադրման կապակցութեամբ, տպագրվեց նրա հոգւածը Հայաստանի կոնսերվատորիայի գործունեութեան մասին: Կոնսերվատորիայի ուսանողների ներկայացումները Ա. Սպենդիարյանը համարում էր մեծ իրադարձութիւն Սովետական Հայաստանի երաժշտական կյանքում:

«Մայիսի 18-ին,— գրում էր Սպենդիարյանը,— դրվեց հայկական ապագա օպերայի հիմքը»:

Երևանում 1928 թ. մարտի 29-ին և 30-ին Հայկական

դրամատիկական թատրոնի շենքում կայացան Մ. Գորկու գրական-հասարակական գործունեությանը նվիրված հանդիսավոր երեկոներ և համերգներ: Ա. Սպենդիարյանի ղեկավարությամբ կատարվեցին Բեթհովենի «էգմոնտի» նախերգանքը և Գորկու գրական տեքստի վրա Սպենդիարյանի գրած «Ջկնորսն ու փերին» բալլադը:

Ա. Սպենդիարյանը միշտ հպարտությամբ էր նշում, որ կոմպոզիտորների մեջ ինքն առաջինն է, որ երաժշտություն է գրել Ա. Չեխովի և Մ. Գորկու տեքստերով:

Իր կյանքի վերջին տարիներին Սպենդիարյանը հաճախ էր գանգատվում իր առողջական վիճակից: Նա իրեն առանձնապես լավ չէր զգում 1928 թվի ապրիլի 16-ին, մեր համառեղ հեղինակային սիմֆոնիկ համերգի օրը: Առաջին բաժնում կատարվեցին իմ ստեղծագործությունները, նվագախումբը ղեկավարում էի ես: Երկրորդ բաժինը սկսելուց առաջ, երբ Սպենդիարյանը պետք է վարեր իր ստեղծագործությունների կատարումը, նա ինձ ասաց. «Այսօր ես ինձ լավ չեմ զգում, սիրտս ինչ-որ լավ չէ, շատ եմ խնդրում՝ բարեկամներից որևէ մեկի հետ տեղավորվեք առաջին կարգում, զիրիժորական պուլտի մոտ, որ եթե ինձ հետ մի բան պատահի՝ կարողանաք օգնել»:

Այդ համերգում Սպենդիարյանի ստեղծագործություններից, հեղինակի ղեկավարությամբ կատարվեցին՝ «Երևանյան էտյուդները», («էնգելի», «Հեջաս»), «Ջկնորսն ու փերին» բալլադը, «Ալմաստ» օպերայից՝ «Աղջիկների պարը», «Տղաների պարը» (կատարվում էին առաջին անգամ), «Պարսկական քայլերգը»: «Տղաների պարը» կատարելու ժամանակ Ա. Սպենդիարյանն իրեն վատ զգաց և վերջին ակորդների հետ սիրտը բռնեց: Մենք ուզում էինք վերջացնել համերգը, բայց նա խնդրեց այդ շանել. «Մի քիչ կհանգստանամ և կղեկավարեմ «Պարսկական քայլերգը»: Եվ այդպես էլ արեց:

Ապրիլի 20-ին Ա. Սպենդիարյանը մրսեց ու հիվանդացավ գրիպով: Սկզբում հիվանդությունը բնական ընթացք ուներ և նա սկսել էր առողջանալ: Բայց դեռ բուժորովին չէր ապաքինվել, երբ մեր թավջութակահար ուսանողներից մեկը Կարմիր

Քանակի տան ամառային այգում մտածեց բանկետի պես մի բան սարքել և համոզեց Սպենդիարյանին, որ նա էլ ներկա լինի: Առատորեն ջրված այգու բաց օդում Սպենդիարյանը նորից մրսեց և ստացավ թորերի բորբոքում:

Այս անգամ արդեն հնարավոր չեղավ նրան ապաքինել: 1928 թվի մայիսի 7-ին, 57 տարեկան — հասակում հայ մեծ երաժիշտը կնքեց իր մահկանացուն:

Ա. Սպենդիարյանի մահը մի անփոխարինելի կորուստ էր, որ անպատմելի վիշտ պատճառեց բոլորին: Թաղեցին նրան ակադեմիկոս Թամանյանի նախագծով կառուցվող օպերայի և բալետի թատրոնի պուրակում:

Մեծանուն արվեստագետի մահվան առաջին տարելիցին ականավոր պատմաբան-երաժշտագետ Վ. Դ. Ղորյանյանը, որը միշտ գնահատել, սիրել և հարգել է Սպենդիարյանին, Կուլտուրայի Տան սրահում, բազմամարդ լսարանի առաջ հանդես եկավ հանգուցյալ կոմպոզիտորի գործունեության մասին ընդարձակ ղեկուցումով*, որտեղ ի միջի այլոց ասաց.

— Սպենդիարյանը դեռ սպասում է լայն ուսումնասիրության, և դա կիրականանա: Այժմ դեռ թարմ է նրա հիշատակը, դեռ նրա անունը պատմությանը չի պատկանում... Ոչ միայն Հայաստանի, այլև ողջ Մերձավոր Արևելքի երիտասարդ կոմպոզիտորներն իրենց նվագախմբային ստեղծագործություններում դեռ երկար տարիներ անխուսափելիորեն կհետևեն մեր շատ հարգված և սիրելի կոմպոզիտոր Սպենդիարյանին, իրենց վրա կզգան նրա ինքնատիպ և զորեղ, ցայտուն ու բազմակողմանի արվեստի ներգործությունը**:

* Այդ ղեկուցումը «Հուլիսի Սպենդիարյանի մասին» վերնագրով տպագրվել է «Սովետական մուզիկա» ամսագրի 1939 թվականի № 9—10-ում:

** Ա. Տեր-Ղևոնդյանի հուլիսի այս հատվածը տպագրվել է «Սովետական արվեստ» ամսագրի 1958 թվականի № 6-ում: Ման. կազմողի:

ԲԱԶՄԱՎԱՍՏԱԿ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐԸ

Իմ հիշողությունները Ալեքսանդր Աֆանասևիչ Սպենդիարյանի մասին սկսվում են 1916 թվականից, երբ ես առաջին անգամ հանդիպեցի նրան Թիֆլիսում: Մինչ Ալեքսանդր Աֆանասևիչի հետ հանդիպելս, ես ծանոթ էի նրա որոշ ստեղծագործություններին: Թիֆլիսի հրաժշտական ուսումնարանն ամեն տարի կազմակերպում էր մի շարք սիմֆոնիկ համերգներ: Այդ համերգների դիրիժոր Նիկոլայ Նիկոլաևը սիրում էր համերգը վերջացնել էֆեկտավոր համարներով, որոնց թվում նաև Սպենդիարյանի «Ղրիմի էսքիզներով»:

Առաջին անգամ «Ղրիմի էսքիզները» ես լսել եմ 1908 թվին: Երբ իմ թարմ տալավորությունները ես պատմեցի Թիֆլիս նոր տեղափոխված երիտասարդ կոմպոզիտոր Ռոմանոս Մելիքյանին, վերջինս իրեն հատուկ հումորով կատակեց. — Սպենդիարյանը շատ հարուստ մարդ է, նրա հոր քարավանները մինչև Հնդկաստան էին գնում, ամեն օր նա հնդու խուրմա, քիշմիշ, լաբլաբու էր ուտում, դրա համար էլ նրա հրաժշտությունը քաղցր ու համով-հոտով է: Հետո լրջանալով ավելացրեց, որ նա համբավավոր հրաժիշտ է, մասնավոր դասեր է վերցրել Ռիմսկի-Կորսակովից:

Առաջին իմպերիալիստական պատերազմը մեծ արհավիրքներ բերեց աշխատավոր մարդկությանը: Հայ ժողովուրդը առանձնապես ծանր կացության մեջ ընկավ: Հայրենասիրա-

կան խոր զգացմունքներով էր տոգորվել մեծահռչակ կոմպոզիտոր Ալեքսանդր Սպենդիարյանը, որը 1916 թվին եկել էր Թիֆլիս իր ուժերը փ սպաս դնելու հայ ժողովրդի երաժշտական կուլտուրային: Օգտվելով առիթից, Թիֆլիսի Հայոց երաժշտական ընկերությունն առաջարկեց Ա. Սպենդիարյանին գլեխ հայկական օպերա: Նա սիրով համաձայնվեց և խնդրեց իրեն օժանդակել այս գործում:

Առաջին անգամ էի տեսնում Ալեքսանդր Աֆանասիշին: Ես նրան միշտ պատկերացրել էի պարթև, սևահեր մի մարդու, բայց հակառակ իմ սպասածին, դիմացս տեսնում էի կարճահասակ, համարյա շեկ, կիսակեռ քթով մի մարդու, որի կանաչագույն աչքերը թաքնվել էին խոշոր ակնոցների տակ:

Ալեքսանդր Սպենդիարյանը, իբրև ղրիմաբնակ հայ, անծանոթ էր մեր սովորություններին, մեր երաժշտական անցուդարձին:

Հարկավոր էր նրան ծանոթացնել հայ ժողովրդական, ազգային և գուսանական երգերի հետ, նրան ցույց տալ մեր ժողովրդական երաժշտական գործիքները և նրանց կատարողներին:

Հայ ժողովրդական, ինչպես և այլ ժանրի երաժշտության ցուցադրման ամբողջ հոգսը ծանրանում էր Թիֆլիսի Հայոց երաժշտական ընկերության վրա: Վերջինս մտահոգված էր նաև օպերայի լիբրետոյի խնդրով: Առաջարկություն կար ընտրել Հովհաննես Թումանյանի «Անուշը», որն այն ժամանակ Արմեն Տիգրանյանի մոտ էսքիզային դրուժյան մեջ էր: Զանց առնելով «Անուշը», վերջը կանգ առան Հ. Թումանյանի «Թմկաբերդի առումի» վրա:

Թիֆլիսի Հայոց երաժշտական ընկերության վարչությունը որոշեց, ընկերության նախագահ, դաշնակահար Հովսեփ Տեր-Դավթյանի կողմ դահլիճում հրավիրել ապագա օպերայի հեղինակներ Հովհաննես Թումանյանին և Ալ. Սպենդիարյանին, կազմակերպել համերգ ու ցուցադրել հայկական երաժշտության լավագույն նմուշները: Հավաքին ներկա էին մի շարք կատարողներ, որոնց թվում հայտնի դուդուկչի Գևորգ, Բագրա-

տը, դճուլի Շուլավրեցին, դամբաշ Պիպինը, աշուղ Հազիրը՝ իր բազմանդամ դաստալով, որը Հովհաննես Թումանյանի նախաձեռնությամբ նոր էր կազմակերպվել Սայաթ-Նովյան երեկոների համար։ Հրավիրվել էին նաև մի շարք մենակատարներ, որոնց թվում հայտնի երգիչ Տիգրան Նալբանդյանը և Թառիստ Ներսես Ղորղանյանը։ Ունկնդրման հավաքել էին մեծ քանակությամբ գրամոֆոնային ձայնապնակներ։

Հավաքվածների տրամադրությունը շատ բարձր էր։ Մենք հպարտ էինք, որ դահլիճում մեզ հետ էին մեր հայտնի ստեղծագործողներ՝ հռչակավոր բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանը և Ալեքսանդր Սպենդիարյանը։ Մենք անսահման հավատում էինք, որ մոտ ապագայում կունենանք հայկական օպերա։

Այսօր, երբ օպերայի հրապարակում տեսնում եմ իրար դեմ կանգնած Հովհաննես Թումանյանի և Ալեքսանդր Սպենդիարյանի արձանները, միշտ հիշում եմ 1916 թվականի նրանց հանդիպումը, երբ Հովհաննես Թումանյանն անուշ ժպիտն երեսին, սեղմելով Ալեքսանդր Սպենդիարյանի ձեռքը, ասում էր՝ «Սիրելի Ալեքսանդր Աֆանասիչ, այսօր լճեմում ենք մեր ստեղծագործությունները, այժմ ձեզանից է կախված, որ տեսնենք նրանց հարսանիքը»։ Ավաղ, հեղինակներից և ոչ մեկը չտեսավ սպասելիք հարսանիքը։

Սկսվեց հայկական երգերի և պարերգերի ունկնդրումը։ Սպենդիարյանը հիացմունքով էր լսում հայկական եղանակները. նրա առաջ բացվում էր երաժշտական մի նոր աշխարհ, այնքա՛ն հարազատ, այնքա՛ն հուզիչ։ Հաճախ նա կրկնել էր տալիս այս կամ այն եղանակը և շտապ գրի առնում։ Հետագայում, երբ ես լսեցի «Ալմաստ» օպերան, հիշեցի, որ նրանցից շատերը կատարել ենք 1916 թվականին, կլոր դահլիճում. այդպիսիներն են «Մանանի երգը», որը օպերայի մեջ վեր է ածվել աղջիկների պարի, «Կողբա ելան» սերերը՝ տղաների պարի, գորգագործ աղջիկների խմբերգը և այլն...

Իմ երկրորդ հանդիպումը Ալ. Սպենդիարյանի հետ տեղի ունեցավ 1924 թվին, Երևանում։ Անցել էր արդեն ութ տարի։ Քաղաքական անցուղարձի հետ, այս ութ տարվա ընթացքում,

ահագին տեղաշարժեր էին տեղի ունեցել նաև մեր երաժշտական ֆրոնտում: Մեր կուլտուրական աննախընթաց աճի հետ արագ թափով զարգացել էր նաև մեր երաժշտական կյանքը: Վերածնված Հայաստանի հենց առաջին օրերին Երևանում բացվում է երաժշտական ստուդիա, որով հիմք է դրվում Երևանի ապագա պետական կոնսերվատորիայի:

1924 թվականին, երբ Ա. Սպենդիարյանը Երևան հրավիրվեց, երաժշտական ստուդիան նոր էր վերանվանվել և դարձել պետական կոնսերվատորիա: Մեր կոնսերվատորիայում ստեղծվել էր երաժշտական ջերմ մթնոլորտ: Այնտեղ էր աշխատում Ռոմանոս Մելիքյանը, Արուս Բաբալյանը, ջութակահար Դավիթ Սողոմոնյանը: Այդ նույն թվականին, Թիֆլիսից հրավիրվեցին Արշակ Ադամյանը, իբրև նորաբաց կոնսերվատորիայի դիրեկտոր, Օլսաննա Տեր-Գրիգորյանը, տողերիս հեղինակը, ջութակահար Օգանեզովը, իսկ տեղում՝ թավջութակահար Արտեմի Այվազյանը և Սպիրիդոն Մելիքյանը:

Կոնսերվատորիայի դասատուների ջերմ ընկերակցություներ ոգեշնչեց Ա. Սպենդիարյանին. նա առաջարկեց կազմակերպել սիմֆոնիկ նվագախումբ: Մինչ այդ կոնսերվատորիան կազմակերպել էր լարային կվարտետ մասնակցությամբ Ի. Օգանեզովի (1-ին ջութակ), Դավիթ Սողոմոնյանի (2-րդ ջութակ), Կոտլյարեսկու (ալտ) և Արտեմի Այվազյանի (թավջութակ), որը ամիսը չորս ելույթ ուներ:

Որովհետև սիմֆոնիկ նվագախումբը պետք է կազմակերպվեր լոկ կոնսերվատորիայի ուսանողության վտիտ ուժերով, Արշակ Ադամյանը, նկատի առնելով կոնսերվատորիայի ուսանողների թույլ կարողությունները, անվստահ առարկեց. — Ալեքսանդր Աֆանասևիչ, չէ՞ որ մեր ուսանողները դեռևս վարժ չեն, մենք չունենք փողային գործիքներ նվագող փոքրիշատե հասուն ուսանողներ, դուք չե՞ք գտնում, որ դեռևս վաղաժամ է օրկեստր կազմակերպելը:

— Ոչի՛նչ, Արշակ Աբգարիչ, ոչինչ. մենք այդ բոլորը կշտկենք, — ասում է Ալեքսանդր Աֆանասևիչը, — ամեն տեղ օրկեստրներն սկսվել են տկար վիճակում: Մենք առայժմ օրկեստրը կօգտագործենք առանց փողային գործիքների:

Սիմֆոնիկ օրկեստր կազմակերպելու լուրը կայծակի արագությամբ տարածվեց կոնսերվատորիայի ուսանողների և երևանի մտավորականության շրջանում. նրանք նախօրոք ճաշակում էին կազմակերպվելիք ապագա սիմֆոնիկ համերգները:

Ալեքսանդր Աֆանասևիչն անմիջապես անցավ օրկեստրի անդամների հավաքագրման գործին. նշանակվեցին օրկեստրային փորձեր: Առաջին հերթին հավաքագրվեցին լարային գործիքներ նվագողները, որոնք բաժանվեցին առաջին, երկրորդ ջութակների, ալտ և թավջութակների, սրանց թվում էր Ռուբեն Ստեփանյանը (այժմ դիրիժոր-կոմպոզիտոր), Հայկ Գիլանյանը, Արմեն Վարդանյանը (պետական օպերային օրկեստրի փորձված նվագողներ) և ուրիշներ, որոնք այսօր երաժշտական ֆրոնտի ականավոր աշխատողներ են: Օրկեստրն ուներ նաև մեկ կոնտրաբաս, որը նվագում էր կոնսերվատորիայի փողային գործիքների դասատու, ղինվորական կապելմեյստեր Շպերլինգը: Ալեքսանդր Սպենդիարյանի փորձերին սիրով մասնակցում էր նաև կոնսերվատորիայի լարային կվարտետի ողջ կազմը:

Քանի որ օրկեստրը փողային գործիքներ չուներ, Ալեքսանդր Աֆանասևիչը փորձերի համար իր ստեղծագործություններից նյութ ընտրեց «Հրեական թեմաներով էտյուդը», որը գրված է լարային գործիքների և կլարնետի համար: Համերգին կլարնետի պարտիան կատարում էր Պետհամալսարանի ուսանող Աթանասյանը:

Փորձերը հաջող էին անցնում: Ամբողջ կոնսերվատորիան, ինչպես և լայն հասարակությունը լարված սպասում էին համերգին: Համերգը, որ տեղի ունեցավ 1924 թվականի դեկտեմբերի 10-ին, ամբողջովին նվիրված էր Ալ. Սպենդիարյանի ստեղծագործություններին: Համերգի ծրագիրը, բացի սիմֆոնիկ երկերից, ընդգրկում էր նաև վոկալ համարներ, որոնց կատարումներով հանդես եկան երգչուհի Արուս Բաբալյանը և Մուշեղ Աղայանը: Ունկնդիր հասարակությունը մեծ օվաքիայով ընդունեց Ալ. Սպենդիարյանի ստեղծագործությունները. ցնծում էր ողջ դահլիճը. չէ՞ որ դա Հայաստանի

առաջին սիմֆոնիկ համերգն էր*։ Առաջին համերգի հաջողութիւնը մեծ եռանդ ներշնչեց կատարողներին, որոնք որոշեցին շարունակել սկսած գործը, այս անգամ օրկեստրի լրիվ կազմով։

Ալ. Սպենդիարյանը կոնսերվատորիայի ամենօրյա հյուրն էր. նա ծանոթանում և յուրացնում էր հայ երաժշտական կուլտուրան, նյութեր էր քաղում հայ ֆուկլորից իր առաջիկա ստեղծագործութիւնների համար։ Շատ շանցած, նա գրեց «Երեւանյան էտյուդները» օրկեստրի համար, օգտագործելով այնտեղ Սալաթ-Նովայի «Դուն էն դիսեն» հայտնի երգի մի նոր վարիանտը։ Օրկեստրի և ձայնի համար Ալ. Աֆանասեիչը մշակեց նաև Սալաթ-Նովայի «Ուստի կուգաս դարիբ բլբուլը»։

Ալ. Աֆանասեիչը միաժամանակ աշխատում էր իր «Ալմաստ» օպերայի վրա, որը դեռևս անավարտ էր։ Նա Լենինական հյուր գնաց Նիկողայոս Տիգրանյանին, որտեղ և առաջին անգամ լսեց Նիկողայոս Տիգրանյանի գրի առած և մշակած «Հեյդարին», որը շատ հաւանեց և հետագայում օգտագործեց «Ալմաստ» օպերայում «Պարսկական քայլերգի» մեջ։ Ռոմանոս Մելիքյանը, որ սիրում էր դեպքերը կատարելով համեմել, այսպես է նկարագրում այդ երկու մեծ վարպետների հանդիպումը։ Ալ. Աֆանասեիչը հաստատ որոշել էր Տիգրանյանի

* Մեր առաջին սիմֆոնիկ նվագախմբի և նրա անդրանիկ համերգի մասին Սպենդիարյանը իր հուլիածններից մեկում հետևյալն է գրել. — «1924 թվականի հոկտեմբերին տեղափոխվելով Երևան, ես մտադրվեցի կազմակերպել համերգ՝ իմ ստեղծագործութիւններից։ Այդ ժամանակ նախ իմ առաջ ծառայով նվագախմբի մասնակցութեան անհրաժեշտութեան խնդիրը։ Կոնսերվատորիայում այդ ժամանակ ոչ միայն նվագախումբ չկար, այլև այդ գաղափարը ոչ մեկի մեջ չէր ծաղում, որովհետև կոնսերվատորիան երեք տարվա կյանք ուներ։ Ես վճռեցի ինքս կազմել փոքրիկ նվագախումբ։ Այդ նպատակով դիմեցի կոնսերվատորիայի գիրեկցիային, խնդրելով տրամադրել դասատուների և լավ սովորողների ուժերը։ Կազմակերպվեց 18—19 հոգուց բաղկացած նվագախումբ։ Ես բնորեցի իմ այն երկերից, որոնք համապատասխանում էին նվագախմբի կազմին։ Եռանդով տարա փորձերը։ Եվ 1924 թվականի դեկտեմբերի 10-ին մեր նվագախումբը փայլուն կերպով կատարեց իր գերը, առաջացնելով մեծ հետաքրքրութիւն»։ (Տե՛ս «Արվեստ» ամսագիր, № 3—4, 1927 թ., Երևան)։ Ծան. կազմողի։

«Հեյդարին» օգտագործել «Ալմաստում», առանց այդ մասին բան ասելու Նիկողայ Ֆադեևիչին: Գիշերը, ցամեկանալով իր հիշողությունը ստուգել, երբ բոլորը քնում են, վեր է կենում, մոտենում դաշնամուրին և մեղմ կրկնում «Հեյդարի» մեղեդիան: Ձայնից վարթնում է Նիկողայ Ֆադեևիչը ու անկողնից կանչում.— «Ոչ, ոչ, Ալեքսանդր Աֆանասևիչ, դա այդպես չէ»: Ու մոտենում է դաշնամուրին: Սրանց մեջ առաջանում է վեճ, որը քանի գնում աղմկալից է դառնում: «Աղմուկից,— ասում է Ռոմանոսը,— երբ աչքերս բացի, տեսա մեր երկու վարպետներին, դիշերվա Յ-ին, լուկ սպիտակեղենով, նստած դաշնամուրի առաջ՝ նվագելիս և բարձրաձայն վիճելիս»: Ռոմանոս Մելիքյանը այս նկարագրությունը, իհարկե, համեմում էր շատ «մասխարա» խոսքերով:

Ալեքսանդր Աֆանասևիչը սկզբում տանը դաշնամուր չուներ. նա իր աշխատանքները կատարում էր Սուրբ Սարգիս եկեղեցու բակում գտնվող առաջնորդարանում, ուր թեմի առաջնորդ Մուրադբեկյանը Սպենդիարյանին սիրահոժար տրամադրել էր իր դահլիճն ու ֆիդհարմոնիան: Առաջնորդարանում Սպենդիարյանը սովորաբար աշխատում էր մինչև ժամը 3-ը, որից հետո մենք (Ալ. Սպենդիարյանը, Սպիրիդոն Մելիքյանը, Արշակ Ադամյանը և ես) գնում էինք ճաշելու Օհանդի ճաշարանը, որ գտնվում էր նախկին «Ֆրանսիա» հյուրանոցի ցածի հարկում:

Ալեքսանդր Աֆանասևիչը պարապելիս հաճախ մոռանում էր ճաշը և առհասարակ ժամանակի հասկացողությունը, սրա համար էլ մեզանից որեէ մեկը կամ բոլորս միասին գնում էինք առաջնորդարան՝ Աֆանասևիչին բերելու: Մեծ մասամբ ես էի ուղեկցում Ալեքսանդր Աֆանասևիչին դեպի ճաշարան:

Մեկ անգամ, գալով առաջնորդարան, Ալ. Աֆանասևիչին տեսա զրուցելիս առաջնորդ Մուրադբեկյանի հետ: Մուրադբեկյանը երաժշտասեր մարդ էր. բավական է ասել, որ նա Ներսիսյան դպրոցում Մակար Եկմալյանի աշակերտն էր և նրա դաստիարակած այն առաջին խմբավարը, որ երգեցիկ խմբով պատարագի ժամանակ երգում էր վանքի մայր եկեղեցում: Ալ. Սպենդիարյանը պատմում էր, թե ինչ պայմաններում է սկսել

իր «Աւմաստ» օպերան և խոստովանում, որ դեռ լավ ծանոթ չէր հայկական երաժշտությանը. վերջում նա ավելացրեց. — «Այ, երբ ես կգրեմ իմ երկրորդ օպերան, նա բոլորովին ուրիշ բան կլինի»:

Ալ. Սպենդիարյանը շատ խիստ քննադատական մոտեցում ուներ դեպի իր ստեղծագործությունները: Երաժշտության վերաբերմամբ նրա պահանջները շատ մեծ էին: Չնայած իր մեծ փորձառության, նա երաժշտական ոչ բոլոր ժանրերն էր համարում իրեն մատչելի: Չգիտեմ ինչ առթիվ նա փսսոսանքով ասել է. — «Ես ինձ շատ երջանիկ կհամարեի, եթե պորտֆելիս մեջ մեկ կվարտետ ունենայի»:

Սպենդիարյանը Երևանում ապրում էր շատ սուղ պայմաններում: Ճիշտ է, նա կառավարությունից ստանում էր շատ բարձր թոշակ, բայց նա այդ գումարի մեծ մասն ուղարկում էր Ղրիմ՝ իր բազմանդամ ընտանիքին: Այն ժամանակ երաժիշտը, եթե չէր պաշտոնավարում, եկամուտի այլ աղբյուր չէր կարող ունենալ. չկար տպագրություն, չկար հոնարար՝ կատարած աշխատանքի համար: Սպենդիարյանն ապրում էր իր կենսաթոշակով, իսկ հետագայում նաև սիմֆոնիկ համերգներից ստացվող հոնարարով: Մեծ էր Սպենդիարյանի ցնծությունը, երբ նա պետական թատրոնից ստացավ հարյուր ռուբլի հոնարար: Գալով կոնսերվատորիա, նա ուրախ բացականչեց. — «Բուրժալի Արկադիչը (նա հաճախ Ա. Բուրջալյանի աղգանունն աղավաղում էր) ինձ 100 ռ. հոնարար դուրս գրեց «Օթելլոյի» մահվան քայլերգի համար»:

Ընդհանրապես խախուտ էր Ալ. Սպենդիարյանի առողջությունը: Նա հաճախ գանգատվում էր սրտից: Մոտ երկու տարի, օրական երկու անգամ նա բարձրանում էր Կոնդ, այնտեղից էլ՝ առաջնորդարան: Միայն իր կյանքի վերջին երկու տարին նա անցկացրեց նոր բնակարանում, որը գտնվում էր Լենինի պրոսպեկտի և Նալբանդյան փողոցի անկյունային տան երկրորդ հարկում: Նա առանձնապես իրեն վատ էր զգում 1928 թվականին:

Այդ տարի տեղի ունեցավ Ալ. Սպենդիարյանի և Անուշավան Տեր-Ղևոնդյանի ստեղծագործություններին նվիրված

միացյալ համերգը: Համերգը բաղկացած էր երկու բաժնից. յուրաքանչյուր բաժին ղեկավարվում էր իր հեղինակի կողմից:

1928 թվականին Ալ. Սպենդիարյանի ընտանիքի համարյա բոլոր անդամները Ղրիմում էին. իր մոտ մնացել էր միայն փոքր տղան: Ալեքսանդր Աֆանասևիչը հիվանդանում է թորերի բորբոքումով: Սակայն այդ մասին նույնիսկ մոտիկ մարդիկ չգիտեին: Երեկոյան դեմ տուն վերադառնալիս, Աբովյան փողոցում դեմս է գալիս Անուշավան Տեր-Ղևոնդյանը: Նա ինձ հայտնում է, որ վախճանվել է Ալեքսանդր Սպենդիարյանը: Անմիջապես շտապեցի հիվանդանոց, որը գտնվում էր Ազիզբեկովի հրապարակում: Այնտեղ արդեն հավաքվել էին շատ հետաքրքրվողներ: Հասարակությանը հուզված էր:

Ալեքսանդր Սպենդիարյանի թաղումը շատ շքեղ կազմակերպվեց: Ոտքի էր կանգնել ամբողջ Երևանը: Կուլտուրայի տնից մինչև օպերայի բակը, որտեղ պետք է թաղվեր Ալ. Սպենդիարյանը, ժողովուրդը շարվել էր փողոցի երկու ափերով՝ վերջին հրաժեշտը տալու իր սիրելի կոմպոզիտորին:

Հանձին Ալեքսանդր Սպենդիարյանի մենք հողին հանձնեցինք ուժով և կորովով լի մի բազմավաստակ ստեղծագործողի, որը դեռ նոր էր ուզում ծաղկել իր մայրենի հողի վրա*:

* Մ. Միրզոյանի հուշերը հատկապես դրված են սույն ժողովածուի համար 1958 թվականի սկզբին: Հուշերը տպագրվում են առաջին անգամ: Ձեռագիրը գտնվում է Հայաստանի կոմպոզիտորների միությունում: Ման. կազմողի:



Ա. Ապինդիարյանը մի խումբ հայ մտավորականների հետ. առաջին շարքում (ձախից աջ) — Նիկարիշ Վ. Սուրենյանց, Ա. Ապինդիարյան, Բանասեփ Ս. Մատուրյան, Ս. Բաբիյան (Բանասեփ). երկրորդ շարքում — Հ. Խաչատուրյան (ուսուցիչ), Տ. Անդրյան (գերատան), Վ. Վարդանյան (ժուռնալիստ), Նիկարիշ և Յակոբյան:



ԿՅԱՆՔԻ ԱՐՇԱԼՈՒՑՍԻՆ

Երևանի բնակիչների մեջ հազիվ թե գտնվի մեկը, որ Ա. Ա. Սպենդիարյանին գիտենա և հիշի այն վաղ ժամանակներից, որոնց մասին գիտեմ և հիշում եմ ես: Իմ հիշողությունները Սպենդիարյանի մասին վերաբերում են 1892—94 թվականներին: Եվ եթե այդ հիշողությունները չեն փայլում հարստությամբ, ապա այնուամենայնիվ, քանի որ նրանք առնչվում են Ալեքսանդր Աֆանասևիչի վաղ երիտասարդությանը, նրա ստեղծագործական կյանքի այսպես ասած արշալույսին,— ըստ իս արժանի են ուշադրության: Իմ կարծիքով ամեն մի շտրիխ, ամեն մի մանրուք, որ պահպանվել է հիշողության մեջ, հսկայական կարևորություն ունի և պետք է ասվի ի լուր ամենքի:

Այն օրերին ես գտնվում էի Մոսկվայում՝ Լազարյան ճեմարանում, բայց ո՛չ թե որպես գիշերօթիկ սան, այլ դրսից եկող, և ապրում էի Մոսկվայի համալսարանի իրավաբանական ֆակուլտետի պրոֆեսոր Ն. Ի. Ներսեսովի ընտանիքում: Այդ հանգամանքի վրա ուզում եմ մանրամասն կանգ առնել, որովհետև հիշյալ ընտանիքում են տեղի ունեցել իմ հանդիպումները Ալեքսանդր Աֆանասևիչի հետ:

Պրոֆեսորը չափազանց հարգված և սիրված էր իր ուսանողների, կուլեգաների և շրջապատի կողմից, այդ թվում՝ նաև Մոսկվայի հայկական հասարակայնության կողմից: Նա մեծ ընտանիք ուներ՝ կինը, չորս աղջիկ (ի միջի ալյոց՝ սիրունիկ աղջիկներ) և երկու որդի:

Կուլտուրական այդ ընտանիքի տան զուրը բաց էր բոլորի համար, և երիտասարդությունը, գերազանցապես ուսանողությունը, սիրով էր հաճախում, որի համար պրոֆեսորի աղջիկները ոչ քիչ գայթակղություն էին:

Կիրակի օրերը պրոֆեսորի տանը ընդունելության (հավաքույթի) օրեր էին,— երիտասարդությունը պարում էր, երգում, նվագում, արտասանում, ուրախանում և հետո՝ ընթրում ու ցրվում: Այդ հավաքույթների մշտական մասնակիցներն էին նաև եղբայրներ Լեոնիդ և Ալեքսանդր Սպենդիարյանները, երկուսն էլ Մոսկվայի համալսարանի իրավաբանական ֆակուլտետի ուսանողներ:

Այստեղ ես ինձ թույլ եմ տալիս որոշ մանրամասնություն մեջ մտնել, որպեսզի բնութագրեմ այն շրջապատը, որի մեջ էր Ալեքսանդր Աֆանասևիչը՝ պրոֆեսոր Ներսեսովի տանը, որովհետև շրջապատը, անկասկած, նրա վրա ուժեղ ազդեցություն էր գործում: Ներսեսովների տան մշտական այցելուներն էին Մոսկվայի համալսարանի պրոֆեսոր Յու. Ս. Գամբարովը, որը հետագայում գործոն մասնակցություն է ունեցել հայկական համալսարանի կազմակերպման գործում, իրավաբան և հրապարակախոս Գ. Ա. Զանշիևը՝ «Մեծ ռեֆորմների ժամանակաշրջանից» գրքի հեղինակը, որ հետագայում հրատարակեց «Եղբայրական օգնություն Թուրքիայում տուժած հայերին» գիրքը, ուսանողներ Յուրի Վեսելովսկին և Մինաս Բերբերյանը, որոնք հետո հրատարակեցին «Հայ վիպագիրներ» ժողովածուն՝ երկու հատորով, բանաստեղծ Ալեքսանդր Ծատուրյանը, նկարիչ Վարդգես Սուրենյանցը, վրացի երգիչ Սերգո Եվլախովը՝ հետագայում Թիֆլիսի Օպերային թատրոնի դիրեկտորը, վրացի ուսանող Սանդրո Կանչելին, որ հետագայում դարձավ հայտնի ժուռնալիստ և գրականագետ, այնուհետև, քիչ ուշ՝ Ա. Կ. Զիվելեգովը (որ ամուսնացած էր Ներսեսովի աղջիկներից մեկի հետ), իր անխոնջ և տաղանդավոր գործունեությամբ հայտնի մի գիտնական: Ուրիշ շատ անձնավորություններ էլ կային, բայց ես սրանով ավարտում եմ Ներսեսովների տան այցելուների ցանկը:

Սպենդիարյան եղբայրները, ինչպես ասում են, երևելի

ուսանողներ էին, առանձնապես մեծը՝ Լեոնիդը: Նա բարձրահասակ էր, վայելչակազմ, գեղեցկադեմ, թեպետև որոշ չափով կնաբարո, օժտված էր ոչ մեծ ձայնով (տենոր) և վատ չէր կատարում ումանսներ: Լեոնիդը անտարբեր չէր Ներսեսովների աղջիկներից մեկի՝ Կատյայի նկատմամբ, բայց հետո նրանց մեջ տարաձայնություն առաջ եկավ: Իր արտաքին տեսքով, ինչպես և հոգեկան կերտվածքով Ալեքսանդր Աֆանասիչը բոլորովին նման չէր եղբորը: Ալեքսանդրը հասակով միջակից ցածր էր, բավական ամրակազմ, խնամքով ածիլված երեսով, կարճատես աչքերով, նոսր, բաց շեկ մաղերով և փոքր բեղիկներով: Կրում էր պենսնե, բարեհոգի և հեղահամբույր էր իր վարվեցողությամբ: Նա անմիջապես լավ էր տրամադրում իր նկատմամբ: Եղբայրները իրար հետ մտերիմ էին: Ալեքսանդր Աֆանասիչը փոքր-ինչ ձեռ էր առնում ավագ եղբորը:

1892 թվականին ես 4-րդ դասարանում էի: Ներսեսովներն այն ժամանակ ապրում էին Հայկական նրբանցքում գտնվող Գրաշովների տանը: Հիշում եմ, թե ինչպես Ներսեսովների ավագ աղջիկներից երկուսը ինձ ուղարկեցին Սպենդիարյանների մոտ՝ գրություն հանձնելու: Գրությունը, իսկն ասած, հասցեագրված էր ավագ եղբորը՝ Լեոնիդին: Սպենդիարյաններն այն ժամանակ ապրում էին Մոխովոյ փողոցում, Եղբայրասիրական ընկերության տանը, համալսարանից ոչ հեռու, զբաղեցնելով կահավորված սենյակներ: Ես դուռը ծեծեցի և ներս մտա: Ալեքսանդր Աֆանասիչը նստած էր դաշնամուրի մոտ, համազգեստային տուժուրկան արձակած և ինչ-որ նվագարկում էր: Երբ ես ներս մտա, նա պոտովոդ աթոռի վրա նստած միանգամից շուռ եկավ դեպի ինձ և սիրովալիք ողջունեց:

— Հա, Մակոշա, համեցեք, համեցեք:

Ես հարցրեցի՝ տա՞նն է արդյոք Լեոնիդ Աֆանասիչը և ցույց տվի գրությունը:

Ալեքսանդր Աֆանասիչը քմծիծաղ տվեց և ձայնեց դեպի կից սենյակը:

— Լյոնյա, քեզ գրություն կա Կատյա Ներսեսովայից, շուտ դուրս արի:

Լեոնիդ Աֆանասիւիչը դուրս եկավ համազգեստային սերթուկը հագին, զուգված և անուշաբույր յուղով օծված,— երևի նա ինչ-որ տեղ էր շտապում: Բարեկեղծ ինձ և վերցնելով գրությունը, նա հուզված մտեցավ լուսին և սկսեց կարդալ: Կարդալուց հետո նա գրությունը մեկնեց Ալեքսանդր Աֆանասիւիչին և ինձ ասաց:

— Շնորհակալություն, Մակոշա, նստեցեք, ես հիմա պատասխան կգրեմ:

Այնուհետև դիմեց Ալեքսանդր Աֆանասիւիչին.

— Սաշա, մեզ երեկոյի են ^ոհրավիրում Ներսեսովների մոտ, ես կգնամ և հուշսով եմ, որ դու նույնպես կգնաս:

— Ինչպե՞ս չէ, իհարկե, կգնամ,— պատասխանեց Ալեքսանդր Աֆանասիւիչը:— Առանց ինձ չէ՞ որ նրանք յուր չեն գնա: Նրանց դաշնակահար է պետք: Այդպես չէ՞, Մակոշա:

— Իհարկե, այդպես է,— ասացի ես:

Լեոնիդ Աֆանասիւիչը գրեց պատասխան գրությունը և ինձ հանձնեց: Մենք միասին դուրս եկանք փողոց:

Հաջորդ՝ 1893 թվականից հիշում եմ այսպիսի մի դրվագ: Ներսեսովների մոտ հերթական հավաքույթներից մեկում Ալեքսանդր Աֆանասիւիչն ըստ սովորության կատարում էր «իր պարտականությունները», այսինքն՝ նստած էր դաշնամուրի մոտ և նվագակցում էր երգին, ասմունքին, նվագում էր եվրոպական ու կովկասյան պարեր՝ պարողների համար:

Երեկոյին ներկա էր նաև բանաստեղծ Ալեքսանդր Ծատուրյանը՝ հմայիչ մի մարդ և մտերիմների այդ շրջանի հոգին: Նա դուրեկան ձայն ունեւր, շատ երաժշտական էր և բավական լավ երգում ու արտասանում էր: Ծատուրյանը ելույթ ունեցավ իր բանաստեղծության արտասանութեամբ, որը, ինչպես ենթադրում էին, նվիրված էր գեղեցիկ մի աղջկա՝ Վարյա Շորշորովային: Վերջինս նույնպես այստեղ էր: Այն ժամանակ Ծատուրյանը սիրահարված էր այդ աղջկան:

Ահա Ծատուրյանի բանաստեղծութունը.

Այլ վարդ, լըսիր աղաչանքըս,
Թույլ տուր՝ թըփից քեզ պոկեմ... և այլն:

Դժվար է ասել՝ Մատուրյա՞նն էր արդյոք լավ տրամադրության մեջ և լավ արտասանեց, թե՞ ունկնդիրները տոգորվեցին ներկա գտնվող հմայիչ աղջկա նկատմամբ բանաստեղծի զգացումների ամբողջ քնքշությամբ,— բայց բանաստեղծությունը հսկայական հաջողություն ունեցավ և աղմկալից ծափահարություններ հարուցեց: Ալեքսանդր Աֆանասևիչը, որ հայերեն համարյա չգիտեր, շփոթված նայում էր և չէր հասկանում, թե ինչ է կատարվում: Վերջապես նրան բացատրեցին գործի էությունը և թարգմանեցին բանաստեղծության բովանդակությունը:

— Լավ է, ախ, շատ լավ է, իսկապես... — ասաց նա հուզված և մոտեցավ Մատուրյանին, սկսեց սեղմել ու թափահարել նրա ձեռքը:

Հետո նա Մատուրյանին խնդրեց ամբողջ բանաստեղծությունը գրել ռուսերեն տառերով և իրեն տալ: Մատուրյանը հենց այնտեղ կատարեց նրա խնդրանքը: Ալեքսանդր Աֆանասևիչը խոստացավ այդ խոսքերի վրա երաժշտություն գրել:

Եվ նա կատարեց իր խոստումը: Հաջորդ երեկոյին եկավ պատրաստի ռոմանսով (որը բոլորիս այժմ այնքան հայտնի է): Նա ինքը հանդիսավոր կերպով նվագեց: Բոլորը զմայլված էին երաժշտությունից:

Դժբախտաբար այդ երեկոյին Լեոնիդ Աֆանասևիչը չէր եկել և երգող չկար: Ալեքսանդր Աֆանասևիչը փորձեց թեթևակի արտասանել բառերը, բայց դա դեռ այն չէր: Այդ ժամանակ Սերգո Եվլախովը մոտեցավ Ալեքսանդր Աֆանասևիչին և ասաց.

— Դա թողեք ինձ, Ալեքսանդր Աֆանասևիչ, ձեր երաժշտությունը սքանչելի է: Տվեք ինձ ձեր նոտաները, ես ռոմանսը կսովորեմ տանը և հաջորդ երեկոյին այստեղ կկատարեմ:

Սրանով էլ վերջացրին:

Հաջորդ երեկոյին ներսեսովների մոտ շատ ժողովուրդ կար: Բոլորը հետաքրքրվում էին իրենց աչքի առաջ կյանք

առաժ՝ արվեստի հրաշալի այդ ստեղծագործութեամբ, որը բանաստեղծի, կոմպոզիտորի և երգչի ստեղծագործական համագործակցութեան արդյունք էր: Երեկոյին նրանք ներկա էին և պատրաստուում էին իրենց արվեստը ցուցադրել: Եվ դա, իրոք, անմոռանալի երեկո էր: Ալեքսանդր Աֆանասևիչը ներշնչված նվագակցում էր, Եվլախովը տոգորված երգում էր իր իսկ հյուսիսեղ բարիտոնով, իսկ Ծատուրյանը մեղմորեն և հիացած ժպտում էր: Աննկարագրելի էր հաջողութունը: Բոլորը հիացական տրամադրութեան մեջ էին, բոլորն զգում էին, որ հայկական երաժշտական արվեստում ներդրվում է նոր ավանդ, որ հայ երաժշտական ընտանիքն է մտնում անսովոր ուժ և շնորհք ունեցող մի նոր կոմպոզիտոր:

Եվ բոլորի սրտերն ուրախացած էին: Ես ևս, այն ժամանակ 16 տարեկան մի պատանի, խանդավառ զգացմունքով լի էի և այժմ երջանիկ եմ, որ տարիներ հետո կարող եմ իմ հիշողութիւնները հաղորդել ընթերցողին:

Շատ տարիներ անցան: Ալեքսանդր Աֆանասևիչի հետ ես չէի հանդիպում, բայց շատ էի լսում նրա մասին:

1916 թվականին, հայրենիք մեկնելու ճանապարհին, ես կանգ առա Թիֆլիսում և տեսակցութեան գնացի մեր մեծ բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանին, որի հետ մտերմական հարաբերութիւնների մեջ էի: Մենք նստել էինք նրա աշխատասենյակում և զրուցում էինք, երբ շքամուտքի զանգը հնչեց: Ներս մտավ Թումանյանի դուստրերից մեկը և տվեց մի այցե-տոմս, որի վրա տպագրված էր. — «Ալեքսանդր Աֆանասևիչ Սպենդիարով»:

Թումանյանը հուզվեց, դուրս եկավ նախասենյակ և Սպենդիարյանին ներս հրավիրեց: Ես զարմացա, թե որքան լավ է պահպանվել Ալեքսանդր Աֆանասևիչը. նա զվարթ էր, առույգ և ժպտուն՝ ինչպես առաջ: Միայն պենսնեն նա փոխարինել էր եղջերաշրջանակ ակնոցներով: Նա ինձ մեկնեց ձեռքը: Ես հարցրի.

— Ինձ ճանաչեցի՞ր, Ալեքսանդր Աֆանասևիչ:

Նա ուշադիր և շվարած նայեց ինձ վրա՝ իր կարճատես աչքերով:

— Ներսեսովների մոտ, Մոսկվայում, շեփ հիշում,— շաքունակեցի ես:

Նա իրար զարկեց ձեռքերը և ժպտալով ասաց.

— Տե՛ր իմ, Մակոշա, այդ դո՛ւք եք: Ինչպե՛ս ձեզ ճանաչել,— երեսա էիք, իսկ այժմ՝ տեսե՛ք թե ինչպիսի՜ տղամարդ է: Դե պատմեցե՛ք՝ որտե՛ղ եք ապրում, ի՞նչ եք անում:

Ողջուններից հետո լուսնուն տիրեց: Մեծ բանաստեղծը և մեծ կոմպոզիտորը նստած էին դեմուդեմ, հիացմունքով նայում էին միմյանց և խոսքեր չէին գտնում զրույցն սկսելու, որին նրանք ձգտում էին: Գթաշարժ էր տեսնելը, թե ինչպե՛ս էին նրանք քաշվում մեկը մյուսից, անհարմար էին զգում և միայն առիթի էին սպասում, որպեսզի մանկան նման քրքջան:

Ալեքսանդր Աֆանասևիչը բացատրեց, որ նա Հովհաննես Թումանյանի մոտ է եկել, որպեսզի խորհրդակցի նրա հետ՝ Հայկական օպերայի համար անհրաժեշտ լիբրետոյի մասին, օպերա, որ նա մտադրվել է գրել:

Այդ տեսակցության արդյունքն այն եղավ, որ Թումանյանի «Թմկաբերդի առումը» պոեմը դրվեց «Ալմաստ» օպերայի լիբրետոյի հիմքում:

Ես չէի ցանկանում խանգարել երկու մեծ արվեստագետների մտերիմ խոսակցությանը և շուտով պատշաճ պատրվակով գնացի:

Իմ հետևյալ հանդիպումը Ալեքսանդր Աֆանասևիչի հետ արդեն տեղի ունեցավ Սովետական Հայաստանում: Բայց այդ մասին ես մտադիր չեմ պատմել: Որպես Սովետական Հայաստանի թատերական գործի հին ղեկավար աշխատողներից մեկը, ես մեմուարներ եմ գրում հայ թատրոնի և նրա գործիչների մասին, որոնց մեջ կլինեն նաև այդ ժամանակաշրջանն ընդգրկող իմ հիշողությունները Ալեքսանդր Աֆանասևիչ Սպենդիարյանի մասին*:

* Սույն հիշողությունները, որոնց բնագիրը պահվում է Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Գրականության և արվեստի թանգարանում, ընթերցված են Ա. Ա. Սպենդիարյանի մահվան 15-ամյակի առթիվ 1943 թվականի մայիսին երևանում ձաղմակերպված երեկոյին: Տպագրվում են առաջին անգամ, աննշան կրճաթումներով: Ծան. կազմողի:

Ահա, հանկարծ երևաց մեկը՝ «վարդագույն դոմինո» հագուստով, ձեռքին՝ ջութակ։ Մոտենալով յուրաքանչյուր դիմակի, նա նվագում է տվյալ կոստյումին համասպատասխան մոտիվ։ Բոլորն էլ վարանում են՝ «դոմինոն» իրեն ազատ է պահում — թռչկոտում, պարում, գրկում տիկիներին... Եվ հանկարծ, վարդագույն թեքի տակից անդգուշորեն երևում է մազոտ մի ձեռք՝ նշանի մատանիով...

Ալեքսանդր Աֆանասևիչն է... Հիշում եմ, թե ղվարճության ինչպիսի՜ պայթյուն առաջացրեց այդ դիմակազերծումը։ «Դոմինոյի» վրայից դեն գցեցին նրա վեղարը և ուրախ ու կարմրած հայրս կանգնեց մեր առաջ։

Յալթայի մեր տան հյուրասենյակում դաշնամուրի վրա դրված էր Ալեքսանդր Կոնստանտինովիչ Գլազունովի դիմանկարը։ Դեռևս մանկական տարիներից ես ընտելացել էի այդ դեմքին՝ մոռալ աչքերով, ճակատին ընկած մազերի փնջով և բեղերի՝ ցած իջնող ծայրերով։

Եվ ահա Գլազունովը մեզ մոտ է՝ Սուդակում*։ Նա հսկա է թվում ինձ՝ իմ փոքրիկ, մինիատուրային հոր համեմատ։ Նրա ներկայությամբ հայրս տոնական տրամադրությամբ մեջ է։ Նրանք միշտ միասին են։ Շոգ ժամանակ, երբ սուդակցիները լողանում են ծովում, մեր տան թևաշենքի** պատուհաններից տարածվում են նվագի հնչյունները։ Գլազունովը և Սպենդիարյանը քառաձեռն նվագում են։

Դա այն ամառն էր, երբ հայրս գրում էր «Ղրիմի էսքիզները»***։ Մինչև այժմ էլ իմ մեջ դեռ հնչում են «Թաքսիմի», «Փեշրաֆի», «Բաղլամայի» բազմիցս նվագված հատվածները...

Հիշում եմ նաև հորս այլ երկերը, որ նա հաճախ էր նվա-

* Գլազունովը հյուրընկալվում էր մեզ մոտ՝ Սուդակում և Յալթայում, բայց իմ հիշողության մեջ տպավորվել է միայն նրա Սուդակում լինելը։ Մեր ընտանիքն ամառն անց էր կացնում Սուդակում։

** Այստեղ էր այն ժամանակ հորս աշխատասենյակը։

*** Երկրորդ սերիան (1912 թ.)։ Գլազունովը մեզ մոտ հյուրընկալվել է 1909, 1911 և 1912 թվականներին, բայց իմ հիշողության մեջ տպավորվել է առանձնապես 1912 թվականը։

գում: Երբ ես լսում եմ, օրինակ, «Թաթարական օրորոցայի-
նը», իմ առաջ պատկերանում են Սուդակի ծովեզրյա ժայռե-
րի սիլուետները, վերևում փայլփլող աստղերը, վարդերով շքե-
ջապատված այն պատուհանը, որից հնչում է կոմպոզիտորի
երգը՝ ներդաշնակված դաշնամուրի աներկնելիորեն քնքուշ
հնչյուններով:

Այն ժամանակ ես հորս երաժշտական կյանքն ընկալում
էի որպես հիանալի, բայց սովորական ֆոն՝ իմ գոյության հա-
մար: Միայն 1916 թվականի վերջերից ես սկսեցի նրան լըր-
ջորեն վերաբերվել, երբ հայրս վերադարձավ Սուդակ* — երկ-
րորդ անգամ** Թիֆլիս մեկնելուց հետո:

Մինչ այդ, նրան երբեք չեմ տեսել այդքան անհանգիստ,
հուզված և մարդամոտ: Ընթրիքից հետո նա, հակառակ իր
սովորության, իր աշխատասենյակը չգնաց: Ամբողջ ընտա-
նիքը հավաքելով հյուրասենյակում, նա մեզ համար սկսեց
կարդալ հայ բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանի ստեղծա-
գործությունները, որ բերել էր Թիֆլիսից՝ «Անուշ» և «Թմկա-
բերդի առումը» պոեմները, «Մի կաթիլ մեղր» և «Աղջկա սիր-
տը» հեքիաթները: Կարդում էր նա բարձր և արտահայտիչ,
ընթերցմանն ընկերակցելով իր հիացական բացականչությու-
նները: Ինչպես հիմա, հիշում եմ՝ մենք երեսնաներս և մայրս
նստած ենք հանգստավետ դիվանի վրա, իսկ հայրս դեպի մեզ
է թեքվել իր պրոֆիլով, աչքերին՝ պենսնեն, խնամքով սա-
փըրված մորուքով: Սեղանին վառվում է լամպը:

Մենք դեռ այն ժամանակ գիտեինք, որ հայրիկը որոշել է
օպերա գրել Հովհաննես Թումանյանի «Թմկաբերդի առումը»
պոեմի սյուժեով: Նա մեզ շատ էր պատմում բանաստեղծի
մասին, մանրամասնորեն պատկերում էր պոեմի ամեն մի
կերպարը: Չմեռային այդ երկար երեկոներին հայրս հաղոր-

* 1916 թվականին մեր ընտանիքը Յալթայից վերջնականապես տեղա-
փոխվեց Սուդակ:

** Առաջին անգամ Թիֆլիս ժամանելու մասին հորս պատմածը աղոտ եմ
հիշում: Հայրս Թիֆլիս է մեկնել 1916 թվականի վաղ գարնանը և ուշ աշ-
նանը:

դում էր նաև իր Թիֆլիսյան տպավորությունները: Ըստ նրա գունագեղ նկարագրությունների, մենք պատկերացնում էինք կանաչ բլուրներից դեպի ցած տարածված քաղաքը, նրա փողոցները, շուկաները, սրճարանները և մեր հորը՝ սև վերարկուն հագին, շրջապատված ժողովրդական երաժիշտներով:

«Հայրս Թիֆլիսից իր հետ բերել է պարսկական և հայկական ձայնասկավառակներ», — գրել եմ ես իմ մանկական օրագրում՝ 1916 թվականի դեկտեմբերի 15-ին: — «Նա գործի դրեց գրամոֆոնը և մենք բոլորս՝ հյուրասենյակում նստած, լսում էինք»:

Պարսկական և հայկական երգերը օրերով հնչում էին մեր ֆլիգելում: Մերթ ընդ մերթ նա կանչում էր մեզ իր մոտ և մենք լսում էինք դրանք, հետևելով, թե ինչպես է հայրս նոտային տետրում ձայնագրում այդ մելոդիաները: Հիշում եմ հատկապես, որ նա հաճախ էր գրամոֆոնի վրա նվագարկում պարսկական մի երգ՝ ֆիորիտուներով, որը հետագայում հայրս մշակեց և օգտագործեց աշուղի արիայի համար:

Հորս աշխատասենյակում դրված էին արևելյան գործիքների փոքրիկ մոզելներ՝ դավալ, դուդուկ, թառ, քյամանչա... Տեսնելով մեր մանկական հրճվանքը, հայրս, իր մշտապես սիրալիր ժպիտը դեմքին, աշխատում էր մեզ բացատրել և նույնիսկ պատկերել այդ գործիքների իսկական հնչողականությունը:

Նա ավելի ու ավելի էր մեզ մոտեցնում իրեն: Մենք նրա անկեղծ և հետաքրքրասեր ունկնդիրներն էինք: Մի անգամ նա ինձ այսպես դիմեց.

— Ուզում ես, աղջիկս, իմ օգնականը դառնալ: Ես քեզ կսովորեցնեմ նոտաներ գրել:

Այդ պահից ես ավելի հաճախ էի լինում հորս աշխատասենյակում, և այդպիսով, տեսնում էի նրա ամենօրյա աշխատանքը:

Իմ «գործունեություն» սկսվեց երգեցիկ խմբի համար հորս մշակած ռեպերուարի երգերի տարբեր պարտիաների արտագրությամբ: Դրանցից էին «Վարշավյանական», «Դուք զոհ գնացիք», «Մարսելյեզը»: Այդ երգերը հայրս սովորեցնում էր

ճրգեցիկ խմբի երգիչներին, պատրաստվելով մայիսմեկյան ցույցին:

Երբեք չեմ մոռանա ցնծությամբ լի այն արևային օրը: Սուդակի պարտեզներում ծաղկում էին պիոնները, և ալ կարմիր այդ ծաղիկներն էին ցուցարարների կրծքերին: Վաղ առավոտյան բոլորը հավաքվել էին շուկայի հրապարակում: Դեռ զով եղանակ էր: Բուրում էին կաղամախիները: Մեկը մյուսի ետեվից ելույթ էին ունենում ուսանողներ և ուսուցիչներ: Իսկ հետո հավաքված բաղմությունը՝ զինվորներ, սուդակցի հասարակ մարդիկ, խճուղիով առաջ շարժվեց: Երգիչներին ղեկավարում էր հայրս:

1917 թ. հուլիսի 16-ին իմ օրագրում ես գրել եմ.— «Հայրս իդեալական մարդ է. նա ժողովրդի մեջ է և նրան սովորեցնում է»: Կազմակերպելով երգչախումբ, հայրս ելույթ էր ունենում նրա հետ՝ հօգուտ Սուդակի հասարակական հիմնարկությունների*:

Հոկտեմբերյան օրերի մասին մենք իմացանք մեզ հասած լուրերից և հազվագյուտ ստացվող հատուկենտ թերթերից: Սովետական իշխանությունը մեզ մոտ հաստատվեց 1918 թվականի հունվարին և գոյություն ունեցավ կարճ ժամանակ, չկորոզանալով նշանակալից փոփոխություն մտցնել Սուդակի հասարակական կյանքում:

1918 թվականի ապրիլին գերմանացիներն օկուպացիայի ենթարկեցին Ղրիմը: Նրանցից հետո իշխանությունը ձեռքից ձեռք էր անցնում՝ մեզ մոտ եղան և՛ կուրուլտայականները,** և՛ սպիտակները: Հայրս շարունակում էր նույն եռանդով «Ժողովրդին սովորեցնել»:

1918 թվականին նա սկսեց գրել «Ամաստ» օպերան: Ինչպես հայտնի է, բանաստեղծ Թումանյանը, որին հայրս անհամբեր սպասում էր լիբրետոյի վրա համատեղ աշխատանքի

* Օրինակ, հօգուտ զիմնադրայի հիմնադրման, որը մինչև ուսուցչիան գոյություն չուներ:

** Կուրուլտայ— թաթարական սահմանադիր ժողով: Նա ունեցավ շատ կարճատև գոյություն:

համար, այդպես էլ Սուդակ չեկավ՝ դբադված լինելով հասարակական գործերով: Հայրս շատ վշտացավ, երբ կորցրեց նրա գալու վերջին հույսը: Սկսվեցին խոսակցություններ այն մասին, թե ով է գրելու լիբրետոն: 1918 թվականի հունվարին ես հորս աշխատանոցում շիկակարմիր մագեր ունեցող փոքրահասակ մի կնոջ տեսա: Այդ կինը բանաստեղծուհի Սոֆիա Յակովլենա Պարնոկն էր: Հայրս նրան հանձնարարել էր աշխատել լիբրետոյի վրա:

Մտաբերում եմ 1918 թվականի ձմեռային երեկոներից մեկը: Ֆլիգելում ցուրտ էր, անհյուրընկալ: Վառվում էր մրաճրագը: Հայրս շագանակագույն թիկնոցով և կնգուղով, որի տակից երևում էին նրա ակնոցները, նվագում էր ջութակի վրա աշուղի երգի ներածությունը: Այդ ժամանակ դուռը թակեցին:

— Մի՞ք հանի Ձեր վերարկուն, Սոֆիա Յակովլենա, — ասաց նա բանաստեղծուհուն, — այստեղ անշափ ցուրտ է:

Նրանք նստեցին բարձրասեղանի մոտ: Սոֆիա Յակովլենան բաց արեց իր տետրակը, որի լուսանցքներում ռիթմերի նշումներ էին արված* և սկսեց իր խուլ ու միօրինակ ձայնով կարդալ գրական տեքստը:

Երբ նա վերջացրեց, երկուսն էլ մոտեցան դաշնամուրին և հորս ներդաշնակությունը երգեցին աշուղի երգը**:

1918 թվականի առաջին կեսին հայրս գրեց նաև երկու

* Լիբրետոյի վրա նրանց համատեղ աշխատանքի պրոցեսը (երբ մշակվում էին օպերայի ժողովրդական բնույթի հատվածները), ինչպես ես նկատել եմ, այսպես էր. Սպենդիարյանը նախ և առաջ գրում էր երաժշտական ուրվագիրը, իրեն պարզ պատկերացնելով ապագա տեքստի բովանդակությունը, որ արդեն քննարկված էր բանաստեղծուհու հետ: Տետրակի լուսանցքում հայորդս նշում էր ռիթմը, որից հետո բանաստեղծուհին սկսում էր հորինել տեքստը, աշխատելով պահպանել թումանյանի պոեմի բանաստեղծական կերպարը:

** Այդ պահին աշուղի երգը դեռևս սկզբնական վարիանտում էր: Հայրս նրա վրա երկար աշխատեց: Իր ինքնակենսագրության մի վարիանտում (ձեռագիր) Սպենդիարյանը գրում է. — «Ալմաստ» օպերան ես սկսել եմ գրել 1918 թ. հունիսին: Չգիտեմ ինչպես բացատրել այդ: Ես պնդում եմ, որ 1918 թ. հունիսին արդեն կատարվեցին օպերայի 3 հատվածները: Ես ինքս երգել եմ աշուղի երգը և մասնակցել եմ երգչախմբին:

խմբերգ՝ երկրորդ գործողությունից: Ծաղկուն գարուն էր, երբ նա հորինում էր այդ երաժշտությունը: Գրասենյանի և դաշնամուրի վրա դրված թափանցիկ սկահակներում նրա սիրած, բայց դեռ լիովին չբացված վարդերն էին: Հայրս վաղ էր վերկենում, երբեմն նույնիսկ մինչ արևածագը: Ինձ դարմացնում էր, որ վաղ առավոտից նրա աչքերը ներշնչող արտահայտություն ունեին: Սկսվում էր նրա աշխատանքային օրը: Սովորաբար նախ և առաջ նա բարձրասեղանի մոտ էր՝ գրի էր առնում իր երաժշտական մտքերը: Հետո նա նստում էր դաշնամուրի մոտ և շատ անգամ նվագարկում միևնույն երաժշտական ֆրագը, դրան ընկերակցելով կոմպոզիտորական առանձնահատուկ երգեցողությունը: Երբեմն նա վերցնում էր ջութակը՝ դրված բաց պատշանում, դաշնամուրի մոտ, և վերարտադրում նրա վրա միևնույն մեղեդին:

Ստեղծագործական որոնումներում նրան օգնում էր բնությունը: Մեկ էլ, երբ զբաղված էր լինում գրելով, հանկարծ կանգ էր առնում, դուրս գալիս տերրաս և երկար կանգնում՝ հիանալով ծովի տեսարանով:

1918 թվականի հունիսին մեր տանը տեղի ունեցավ համերգ, որի ընթացքում կատարվեցին կանանց երկու խմբերգը և աշուղի երգը: Կատարողներն էին մայրս, քույրերս, ընկերուհիներս և ես:

Քաղաքացիական պատերազմի պայմաններում «Ալմաստ» օպերան մեծ ընդհատումներով էր գրվում: Իմ հիշողության մեջ դեռ չեն ջնջվել առանձին մոմենտներ, որոնք օպերայի ստեղծման պատմության մասին որոշ պատկերացում են տալիս: Ահա դրանք:

1919 թվականի գարուն: Ֆլիգելում դաշնամուրի մոտ նրստած են հայրս և բանաստեղծուհի Պարնոկը: Նրանք աշխույժ վիճաբանում են Ալմաստի և Գայանեի դիալոգի մասին (որի ֆոնն է 2-րդ գործողության՝ ասեղնագործ կանանց խմբերգը): Նրանց խնդրանքով ես երգում եմ խմբերգի մեղեդին, իսկ իրենք փորձում են երաժշտական ֆոնի վրա արտասանել:

1919 թվականի ամառը: Շոգ է: Բուրում են պարտեզի ծաղիկները: Ես սլաոկած եմ այն սենյակում, որը կից է հայրի:

կիս աշխատանոցին: Հայրս այնտեղ բարձր նվագում է և երգում Նադիր շահի հիմնը 1-ին գործողությունից:

Նույն տարվա աշունը: Սուդակի հյուրանոցում համերգ է: Նավթի ճրագներ են վառվում: Համերգում կատարվում են հատվածներ «Ալմաստ» օպերայի 1-ին գործողությունից: Հին սուդակցիներից մեկը, երգիչ-սիրող Ստեփանը ելլում է Նադիր շահի մոնոլոգը՝ հեղինակի նվագակցությամբ, որից հետո հայրս և ոմն Ստասով* նվագում են պարսկական քալերաքը և «Աղոթքը»: Այդ նույն համերգին երգեցիկ խումբը հորս ղեկավարությամբ երգում է նրա մշակած ռուսական երգերը:

Իմ հիշողություններում ճեղք է առաջանում: Ես սովորում եմ ուրիշ քաղաքում: 1922 թվականի սկզբից ես նորից հորս մոտ եմ: Նա նոր է ապաքինվել թոքերի բորբոքումից: Նիհար և գունատ է, բայց ստեղծագործական էքստազով լի: Ո՛չ մորս խնդրանքը, ո՛չ հորս ֆիզիկական թուլությունը չեն կարող նրան կտրել իր ստեղծագործությունից: Փոթորկում է քամին, ծովում մարտի ալեկոծումն է, իսկ հորս աշխատանոցում շաքունակում է հնչել «Դավաճանություն» սիմֆոնիկ պատկերի երաժշտությունը:

1922 թվականի աշնանը ես պատրաստվում էի Մոսկվա մեկնել: Հայրս ինձ խնդրեց մնալ, բայց ես համառում էի: Երեկոյան նա մտավ իմ սենյակը: «Հայրս աներևակայելի բան ասաց», — գրում եմ ես իմ օրագրում: — «Նա վերհիշեց, թե ինչպես իր հիվանդության ժամանակ նրան տանջել է այն միտքը, որ դեռ օպերան չավարտած կարող է վախճանվել: Եվ ահա, ես նորից երկարաշնում եմ նրա աշխատանքը: Չէ՞ որ նա կարող է մեռնել: Այստեղ ես աղաղակեցի. — «Վե՛րջ: Ես մնում եմ»:

Եվ, այնուամենայնիվ, 1923 թվականի գարնանը ես մեկնեցի Մոսկվա: Հայրս դրան հանդիստ վերաբերվեց, քանի որ ինքը նույնպես աշնանը պետք է լիներ Մոսկվայում:

1923 թվականի հունիսի 5-ին ես տնից տեղեկություն ստացա, որ օպերայի երաժշտության վրա աշխատանքն

* Չգիտեմ, թե նա որևէ առնչություն ունի՞ արդյոք Վ. Վ. Ստասովի հետ:



Ալեքանդր Ապենդիարյանը Արամ Խաչատրյանի և Պետրոս Բաղդասարյանի հետ (1927, Մոսկվա)։



ավարտված է: Իմ օրագրում ես գրել եմ. «Հայրս վերջացրել է օպերան: Դա շատ ուրախալի է: Ես ուղղակի չեմ կարողանում արտահայտել, թե դա ինչքան լավ է»:

1924 թվականի հունվարի 6-ին, Մոսկվայում, Մեծ թատրոնում կայացավ հորս հեղինակային համերգը՝ իր իսկ ղեկավարությամբ: Այլ համարների թվում կատարվեց նաև 1-ին սյուիտան՝ «Ալմաստ» օպերայից:

«Նվագախումբը ղեկավարելիս նա ուղղակի ասյուն է դառնում»,— մի առիթով ասաց ինձ Լենինգրադի կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր, հանգուցյալ Հովհաննես Ռոմանովիչ Նալբանդյանը:

«Ալեքսանդր Աֆանասևիչը, որ կյանքում միշտ հանգիստ և հլու է, էսարադայում անողոր տիրան է դառնում»,— օրագրումս գրել եմ այս խոսքերը, որ ասել է հին օրկեստրանտներից մեկը՝ Միտինը՝ անցյալ տարի Յալթայում: Ահա, համերգի ժամանակ, այդ անսպասելի հզորությունը և բոլորին տիրելու կարողությունը զարմանք առաջացրեց իմ մեջ: Օթյակում նստած, ես ակամա մտաբերում էի, թե ինչպես համերգից մեկ օր առաջ նա հլու-հնազանդ տանում էր իմ փնթիքն-թոցը, երբ կաշկանդված երկար մուշտակի փեշերի մեջ, անօգնական, ցրված, նա հազիվհազ էր կարողանում իմ հետևից հասնել մոսկովյան փողոցների խառնաշփոթության մեջ...

Վառ է տպավորվել իմ մեջ նրա ֆիզուրան՝ մուշտակը հագին և մորթե գլխարկով, Վլադիմիր Իլյիչ Լենինի թաղմանը: Այդ օրն արտասովոր ցուրտ էր: Հիշում եմ հորս ցողակալած հոնքերը: Նրա առողջությամբ մտահոգված, ես ամեն կերպ աշխատում էի նրան տուն ուղարկել: Բայց հայրս համառորեն կանգնած էր իր տեղում, դեմքին անթափանց մի արտահայտություն:

1924 թվականի հոկտեմբերի 9-ին հայրս (նրա հետ իմ բույր Ելենան և ես) նավով մեկնեց Բաթում, որպեսզի այնտեղից էլ մեկնի Երևան: Հիշում եմ, թե որքան բարձր էր նրա տրամադրությունը: Թվում էր, թե նա տեսնում է իր ապագա գործունեության լայն հորիզոնները:

Երբ մենք գնացքով Թիֆլիսից դեպի Երևան էինք գնում, լուսադեմին նա զարթնեցրեց մեզ, ասելով.

— Աղջիկներս, նայեցե՛ք, — դա Լոուս լեռնաշխարհն է: Որքա՛ն գեղեցիկ է:

Մենք տեսանք արտասովոր պատկեր. արևածագի լուրթ երկնակամարին գծագրվում էին վեհաշուք լեռները, որոնց զառիվայր լանջերը ծածկված էին աշնանային անտառի կարմիր և դեղին բծերով:

Երևանի կայարանում մեզ դիմավորեցին կոնսերվատորիայի դիրեկտոր Արշակ Ադամյանը և արհուլագլխավար Սարգիս Աբովյանը, որի մոտ և մենք ժամանակավորապես տեղավորվեցինք:

Հայաստանում անցկացրած առաջին օրերի իմ տպավորությունները կապված են ամեն կողմից տեսանելի Արարատի, հեքիաթայնորեն գունագեղ մրգերի, բեռնավորված էշերի և ուրիշ շատ հետաքրքրական բաների հետ: Հայրս պատանու նման հիանում էր այդ բոլորով: Սովորաբար, Երևանում զբոսնելիս մեզ ուղեկցում էր հայ բնակարի պատրիոտ, նկարիչ Սարյանը:

Մարտիրոս Սերգեևիչը, որի ընտանիքում հայրս ջերմ հյուրընկալություն գտավ, նրան ծանոթացրեց ճարտարապետ Թամանյանի հետ:

Ավելի ու ավելի լալն էր դառնում հորս բարեկամների միջավայրը: Ես վկա եմ եղել, թե հայրս որքա՛ն զգվանքով էր խոսում կույր կոմպոզիտոր Ն. Տիգրանյանի մասին, Սպիրիդոն Մելիքյանի, «Միշա» Միրզոյանի մասին: Որքա՛ն նա նվիրված էր որպես ընկեր Ռոմանոս Մելիքյանին, որ շարունակ գալիս էր Երևան, և կոնսերվատորիայի իր կոլեգաներին:

Նրա բարեկամների թվում էին բժիշկներ, ճարտարապետներ, երաժիշտներ, ինժեներներ, բանաստեղծներ, գերասաններ: Հորս նվիրված իմ գրքում ևս կգրեմ նրանցից ամեն մեկի մասին:

Այն ժամանակ Երևանում մենք շատ սքանչելի մարդկանց հանդիպեցինք: Դրանք ջերմ էնտուզիաստներ էին, որ եկել էին

Սովետական Միության տարբեր ծայրերից՝ իրենց ուժերը երիտասարդ ռեսպուբլիկային նվիրելու:

Նրանց չէին վախեցնում ո՛չ զրկանքները, ո՛չ դժվարությունները, որ պատահում էին նրանց նպատակների իրականացման ճանապարհին:

Իմ հայրը՝ հիվանդոտ, դյուրաբեկ և անսահմանորեն համեստ, — դարձավ այդպիսի հերոսներից մեկը: Նա իրեն ամբողջապես նվիրեց Հայաստանի երաժշտական կյանքի կառուցման գործին:

Նրա գործունեության մասին կպատմեն այս ժողովածուին մասնակցող ուրիշ հեղինակներ ևս: Եթե նրանց մեջ լինեն հորըս աշակերտները, որոնց նա այնքան սիրում էր, առատորեն ու լայնորեն հաղորդում իր երաժշտական հսկայական փորձը, ապա ցանկալի կլինեն, որ նրանք անկեղծորեն և հանգամանորեն պատմեն, մասնավորապես, հայկական սիմֆոնիկ նվագախմբի ստեղծման մասին:

1957, Մոսկվա

Ք. Տ. Վերջացնելով իմ հիշողությունները, ես իմ պարտքն եմ համարում հետևյալն ավելացնել. իմ հայրն անչափ սիրում էր Հայկանուշ Բաղդասարովնա Դանիելյանի կատարումը: Նա Դանիելյանին համարում էր իր լիրիկական վոկալ ստեղծագործությունների լավագույն և գուցե միակ իսկական կատարողը: Ինչպես ինձ տեղեկացրին, Երևանի ռադիոյում դժբախտաբար չկան Սպենդիարյանի երգերի և ումանսների ձայնագրումները՝ Դանիելյանի կատարմամբ: Ես խնդրել եմ պարզել՝ այդպիսիները կա՞ն արդյոք Մոսկվայում: Առայժմ մխիթարական տեղեկություններ չունեմ: Որպիսի՜ անփութություն*:

* Մ. Սպենդիարովայի այս հուշերը հատկապես գրված են սույն ժողովածուի համար: Տպվում են առաջին անգամ: Ման. կաղմողի:

ՍՊԵՆԴԻԱՐՅԱՆԸ ԵՎ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ

Սպենդիարյանի և Թումանյանի հանդիպումները, նրանց զրույցները, ստեղծագործական համատեղ աշխատանքը մեր երաժշտական կուլտուրայի զարգացման գործում զգալի դեր են խաղացել:

Ա. Սպենդիարյանի համար այդ հանդիպումները ունեցել են նույնպիսի նշանակություն, ինչպես նրա ծանոթությունը Ա. Գլազունովի, այնուհետև՝ Ա. Չեխովի, Մ. Գորկու, Շալյապինի և այլոց հետ:

1916 թ. գարնանը մեծանուն կոմպոզիտորը «Հայոց երաժշտական ընկերության» հրավերով Թիֆլիս էր եկել՝ իր առաջին սիմֆոնիկ համերգը տալու համար:

Չնայած պատերազմական արյունոտ ու ծանր օրերին, Թիֆլիսի կյանքը հարուստ էր գրական զանազան հանդեսներով ու տարեգարձներով: Այդ տարվա սկզբին էր, որ Վալերի Բրյուսովը, «Հայ գրողների ընկերության» հրավերով, այցելեց Թիֆլիս ու կարգաց հայկական պոեզիայի մասին իր պատմական զեկուցումը և հայ ինտելիգենցիայի մի զգալի մասը, որ ծանոթ չէր ժողովրդի ստեղծածին, ուստի մեծանուն բանաստեղծից, ասես առաջին անգամ, «օտարի զարմանքով» լսեց, ճանաչեց ու սիրեց իր ժողովրդի գրականությունը: Բրյուսովյան շաբաթը Թիֆլիսում դարձավ տոնական շաբաթ ու նշանակալից դեր խաղաց հայ կուլտուրայի և արվեստի հետագա զարգացման համար:

Սպենդիարյանի առաջին համերգը մեծ հաջողություն ունեցավ: Հատկապես խոր տպավորություն գործեցին «Ղրիմի էսքիզները» և, մանավանդ, «Երեք արմավենի» սիմֆոնիկ պատկերը՝ քարավանի զանգերի սքանչելի հնչյուններով: Թիֆլիսի հասարակությունը հիացած էր:

«Հայոց երաժշտական ընկերության» կողմից այդ համերգի, ինչպես և հաջորդ օրվա բանկետի նախապատրաստական աշխատանքներին ակտիվ մասնակցում էր նաև Հովհ. Թումանյանը:

Սպենդիարյանի սիմֆոնիկ համերգի նախօրեին մամուլում երևաց Թումանյանի «Ողջունում ենք» վերնագրով հոդվածը: Իսկ բանկետին հանճարեղ բանաստեղծին մենք տեսնում ենք թամադայի դերում:

Իր ողջույնի խոսքում Թումանյանն ասաց.

«...Ահա էսօր գալիս է եվրոպական երաժշտական աշխարհքում անուն հանած հայ նշանավոր երաժշտագետը, Ալեքսանդր Սպենդիարյանը, օտար երկրից դեպի հայրենի մթնոլորտը, արևմտյան երաժշտությունից դեպի արևելյան երաժշտությունը, մեծ ու գեղեցիկ ծրագրերով, որոնց գործ դառնալուն առհավատչյա են իր խոշոր տաղանդն ու փայլուն պատրաստությունը և էն հանգամանքը, որ իր շարժվելու հնարավորություններով կապված ու կախված չի մեր դժբախտ իրականությունից:

Առաջին անգամն է մեր տաղանդավոր հայրենակիցը հայտնվում մեր մեջ, առաջին անգամն է դուրս գալիս մեր հասարակության առջև, և առաջին անգամից ողջունում ենք հրրճվանքով ու ծափերով»:

Եվ իրոք, հրճվանքով ու հիացմունքով, ծափերով ու ծաղիկներով ընդունվեց մեծանուն կոմպոզիտորը Թիֆլիսի հասարակության կողմից:

Ի պատիվ Ա. Սպենդիարյանի, «Հայ գրողների ընկերությունը» կազմակերպում է հայ ժողովրդական երգին նվիրված երեկո: Այնուհետև համերգ է տրվում բացառապես արևելյան եղանակներից և ժողովրդական երգերից: Ալ. Սպենդիարյանը մեծ հիացմունքով էր լսում այդ բոլորը: Ահա այդ օրերին էր:

որ նա ներշնչված արևելյան երգով ու երաժշտությամբ, տրամադրվում է գրելու հայկական օպերա:

Սպենդիարյանը Թիֆլիսում իջել էր իր մերձավոր ազգականներից մեկի՝ Հովհաննես Սպենդիարյանի տանը: Համերգից մի քանի օր հետո արվեստին մոտ կանգնած մի քանի գործիչներ, այդ թվում նաև Թումանյանը, հրավիրված էին Սպենդիարյանի մոտ: Համերգային բաժնում Յուլյանա Սպենդիարյանը երգեց «Այ վարդը» և մի շարք եվրոպական ռոմանսներ:

Այդ օրերից Ալեքսանդր Սպենդիարյանը հաճախ էր լինում Թումանյանի մոտ: Թիֆլիս գալու առաջին իսկ օրերից նա սկսեց հետաքրքրվել Թումանյանի «Անուշ» պոեմով՝ այն ձայնագրելու մտադրությամբ:

Մի երեկո Թումանյանը նրա համար կարդաց «Անուշը», բայց Սպենդիարյանը պոեմի նյութը գտավ իրեն միանգամայն անծանոթ: Սկզբում Թումանյանի հետ որոշեցին ամառը միասին անցկացնել Լոռում, որպեսզի նա մոտիկից ծանոթանա բնությանը, ժողովրդին, նրա կյանքին ու կենցաղին: Այնուհետև անցան «Փարվանա» լեզենդին, որը Սպենդիարյանը ավելի հավանեց, հարմար գտավ երաժշտագրելու, բայց արեց այսպիսի մի դիտողություն.

— Լավ բան է, բայց սեղմ է գրված: Ծավալվելու տեղ չկա, լիրիկան շատ է...

Նա խնդրում էր, որ Թումանյանը որոշ տեղեր ընդարձակի, երգեր ավելացնի և, այդպիսով, հնարավորություն տա օպերա գրելու: Կարծես թե կռահելով Սպենդիարյանի ցանկացածը, Թումանյանը նրա համար կարդաց «Թմկաբերդի առումը», միաժամանակ թարգմանելով ռուսերեն, որովհետև Սպենդիարյանը դեռ հայերեն համարյա չգիտեր:

Սպենդիարյանը շատ հավանեց ամբողջ պոեմը և տեղից վեր թռչելով ասաց.

— Այ, սա ուրիշ բան է, իսկն իմ ուզածն է:

Ու ոգևորված սկսեց սենյակում ման գալ:

Նա խնդրեց Թումանյանին պոեմը տող առ տող թարգմանել իր համար: Առանձնապես հավանել էր նախերգանքի աշու-

դական ձևը: Ի միջի այլոց ասենք, որ «Թմկաբերդի առումը» պոեմն ունեցել է «Աշուղի զրույցը» ենթավերնագիրը:

Սպենդիարյանը լսում էր պոեմը, ման էր գալիս սենյակի մի ծայրից մյուսը և արտասանում. «Հեյ պարոններ...», բայց չկարողանալով շարունակել, դիմում էր Թումանյանին՝ ասելով. «Իսկ հետո ինչպե՞ս է, պարոն Հովհաննես...»:

Եվ խնդրում էր նորից ու նորից կարդալ նախերգանքը:

Նա առանձնապես հավանել էր աշուղի երգը, կինն ու գինին հատվածը, խնջույքը, Թաթուլի երազը և փառասեր կնոջ տիպը: Եվ մտածում էր այդ բոլորը տալ խտացած, պայծառ և ուժեղ գույներով:

Թումանյանից խնդրում էր պատմական տեղեկություններ՝ Նադիր շահի և Թաթուլ իշխանի մասին, գրքեր էր ուզում՝ ժամանակի կենցաղը, զգեստները, դեպքերը ճշգրիտ և լրիվ իմանալու համար: Այնուհետև խնդրում էր Թաթուլի համար որոշ երգեր գրել, որպեսզի նրա դերը լրանա և ավելի շեշտվի: Մինչև ուշ գիշեր պոեմը գործողությունների էին բաժանում, պատկերներ դծում: Սպենդիարյանն առանձնապես ուզում էր շեշտել երկու մոմենտ՝ Թաթուլի կնոջ փառասիրությունը, որ նրա մտահղացմամբ պիտի պատկերվեր այսպես. հեռվում, մշուշի մեջ այդ փառասեր կնոջը պիտի երևար Նադիր շահի գահը և գայթակղեցներ նրան, և ապա՝ Թաթուլի երազը, որ Սպենդիարյանը ծրագրում էր շատ վառ ու ցցուն պատկերել. — Բեմում հեռու-հեռվում կերևա Նադիր շահի գահը: Հետո ուժեղ ու վառ պիտի ցույց տալ Թաթուլի երազը — ահա այդ վիշապները, Թաթուլի այդ բոլոր նախազգացումները խրախճանքի ժամանակ...

Եվ այսպես, ամեն երեկո շարունակվում էր նրանց աշխատանքը:

Սպենդիարյանը պոեմի պատմական կողմերով շատ էր հետաքրքրվում: Թումանյանը նրա համար իր գրադարանից զանազան գրքեր էր հանում, փնտրում, կարդում և բացատրում: Այնուհետև անցան հերոսուհու անվան ընտրությունը: Թումանյանը «Գոհար» անունն էր առաջարկում, որը, սակայն, հետագայում, լիբրետոն կազմելու ժամանակ, երաժշտական

հնչունակության նկատառումներով փոխարինվեց «Աւմաստով»:

Թումանյանի առանձնասենյակում թախտի վրա կողք-կողքի նստած կարգում էին պոեմը և ոգևորված աշխատում: Թումանյանը կարգում էր և թարգմանում, իսկ Սպենդիարյանը՝ հանգիստը կորցրած, լսում էր թարգմանված հատվածները, և ամեն հատվածից հետո տեղից վեր էր կենում, արագ-արագ ասեյակի մի ծայրից մյուս ծայրն էր գնում և իրեն-իրեն խոսում՝ կարծես ինչ-որ մտքեր էին ծնվում և նա ձևեր էր որոնում:

— Շահի գահը, վիշապներ, աշուղի երգը: Հիանալի է, հիանալի...

Զանազան բացականչություններով նա իր հիացմունքն էր հայտնում կամ իր ապագա օպերայի որոշ դրվագները գծում, պատկերում, ցանկանալով գտնել և ձևավորել... ու նորից գալիս էր նստում թախտին՝ Թումանյանի կողքին:

Որոշեցին ամառն անցկացնել Սպենդիարյանի ամառանոցում՝ Սուդակում, որպեսզի միասին գրեն ու ավարտեն լիբրետոն: Բայց Թումանյանին ինչ-որ պատճառներով չհաջողվեց Սպենդիարյանին տված խոստումը կատարել՝ գնալ Ղրիմ և շարունակել համատեղ աշխատանքը:

1916 թ. աշնանը Սպենդիարյանը երկրորդ անգամ է պատրաստվում Ղրիմից մեկնել Թիֆլիս՝ հատկապես երաժշտական նյութեր հավաքելու և մշակելու: Մեկնելուց առաջ նա Թումանյանին հետևյալ նամակն է գրում.

«1916 թ. հոկտեմբերի 20, Սուդակ (Տավրիկյան նահանգ), սևիական ամառանոց:

Մեծարգո պարոն Հովհաննես,

Մոտավորապես մեկ ամիս հետո ենթադրում եմ մեկնել Թիֆլիս, այս անգամ կնոջս ուղեկցությամբ, որպեսզի ծանոթանամ, թե ի՞նչ եք կարողացել անել Ձեր հիանալի «Թմկարերդի առումը» պոեմը ինձ խոստացած դրամայի վերածնելու ուղղությամբ, որպեսզի հավաքեմ այդ սյուժեի համար ինձ հարկավոր երաժշտական նյութը:

Անասիան ուրախ կլինեմ կրկին անգամ Ձեզ հանդիպելու և հետաքրքրական զրույցով նույնքան հաճելի ժամանակ անցկացնելու Ձեզ և Ձեր համակրելի աղջիկներին հետ, ինչպես որ իմ առաջին դալուս էր:

Եթե դուք գեոևս ժամանակ չեք ունեցել զբաղվելու «Թմկարերդի առում»

մը» պոեմի մշակումով, ապա այդ Ձեզ թող բնավ չանհանգստացնի: Թիֆլիսում իմ գտնված ժամանակամիջոցում, համեմալն դեպս Ձեզ հետ, վերջնականապես կմշակենք սցենարը, և բացի դրանից, ինչպես արդեն գրել եմ, նա կգրադվեմ երաժշտական նյութ հավաքելով, որի համար և իմ Թիֆլիս գալը իզուր չի լինի:

Խնդրում եմ իմ սրտագին ողջույնը հաղորդեք Ձեր ընտանիքին:

Անկեղծորեն Ձեզ նվիրված, Ձեր ջերմագին երկրպագու՝

Ա. ՍՊԵՆՏԻԱՐՈՎ»

Երկրորդ անգամ Սպենդիարյանը Թիֆլիս է գալիս 1916 թ. գեկտեմբերին:

Այդ օրերին ևս նա հաճախ էր լինում Թումանյանի հետ:

Դեկտեմբերի 5-ին Թումանյանի կաբինետում խոսում էին ժողովրդական երգերից: Այդ օրը Սպենդիարյանի խնդրանքով Թումանյանն իր մոտ էր հրավիրել օր. Բեմիա Տեր-Մինասյանին, որը երգեց մոտ տասը ժողովրդական երգ: Սպենդիարյանն առանձնապես հավանեց «Ալագյաղ, աչերդ», «Ջան, մարալ ջան», «Թառևան իմ յարը», «Բինգյոլ», «Վարդ կոշիկս» երգերը, մի քանի անգամ կրկնել տվեց դրանք և գրի առավ: Թումանյանը նույն օրը Բեմիա Տեր-Մինասյանին նվիրեց իր պոեմը՝ «Թմկաբերդի առումը»՝ «Թմկաբերդի սոխակին» մականգրությամբ և երկուսով ստորագրեցին: Այդ օրինակը պահվում է Երևանի Գրական թանգարանում:

Թիֆլիսում հանրածանոթ ժողովրդական երգերից շատերը, ինչպես և արևելյան բայաթիները, Սպենդիարյանն առաջին անգամ էր լսում: Լսում էր, հիանում, ոգևորվում և նորից ու նորից կրկնել տալիս: Նա հավանում էր Տեր-Մինասյանի կատարած երգերը, հատկապես այն պատճառով, որ վերջինս պահպանում էր ժողովրդական երգերին հատուկ կոլորիտը, երգում էր այնպես, ինչպես ինքը՝ ժողովուրդն է երգում՝ պարզ ու անպաճույճ, սրտալի, առանց որևէ արհեստականության:

«Հայ գրողների ընկերության» դեկտեմբերի 9-ի հերթական երեկույթը, որ կազմակերպված էր Ա. Սպենդիարյանի պատվին, կրում էր զուտ երաժշտական բնույթ:

Բացելով այդ երեկոն, Թումանյանը հետևյալ խոսքերով է ողջունում կոմպոզիտորին:

«Վերջին տասնամյակների գործն է, որ մեր երաժիշտնե-

ըր վերադառնում են դեպի հարազատ ժողովրդի երգն ու եղանակը և դեպի հայ բանաստեղծի երկերն ու երգերը: Էս երեւոյթն արդեն դարձել է մի ընդհանուր հոսանք և էս ընդհանուր հոսանքի մեջ նշանակալից է և ձեր վերադարձը դեպի հայկական իրականությունն ու գրականությունը, որպէս մի վկայված հռչակավոր երաժշտագետի վերադարձ, որ գալիս է դաշնավորելու հայ բանաստեղծի խոսքն ու հարազատ երաժշտությունը:

Բանաստեղծը միայն մարմին է տալիս իր մտքերին ու գգացմունքներին և իր ոգևորություններով կենդանության շունչ է շնչում նրան, որ նա ապրի մշտապես. բայց որ նա թռչի, դրս համար նրան թեք են հարկավոր, իսկ թեք առնել նա կարող է միմիայն էն կախարդական աշխարհում, որ կոչվում է երաժշտություն: Էսպիսով դուք գալիս եք հայոց բանաստեղծների կենդանի գեղարվեստական գործերը թեւավորելու, որ նրանք դառնան հզոր ու կատարյալ կախարդական գործեր:

Ես, որպէս «Հայ գրողների ընկերության» նախագահ, ողջունում եմ Ձեր վերադարձը «Հայ գրողների ընկերության» անունից և ողջունում եմ Ձեզ, որպէս մի հարազատի, որ երկար տարիներ օտարության մեջ մնալուց հետո՝ վերադառնում է դեպի տուն, դեպի իր հայրենի օջախը, հետը բերելով երաժշտությունը, ամենանուրբն ու ամենասուրբը, ինչ որ կա աշխարհում ու կյանքի մեջ»:

Երեկույթի երաժշտական բաժնում ութ հոգուց կազմված «Աշուղ Սայաթ-Նովա» խումբը Հագիրի գլխավորութեամբ երգեց և նվագեց բացառապէս Սայաթ-Նովայի երգերից: Դյուլիչ էր Ռուբենի նվագը՝ քյամանչայով: «Հայոց երաժշտական ընկերության» նախագահ Հովսեփ Տեր-Դավթյանը ղեկուցեց հայ ժողովրդական երգի մասին: Ապա, Հարությունի սաղանդարների խումբը նվագեց ու երգեց ժողովրդական երգեր, ինչպէս և պարսկական եղանակներ, իսկ Բաբաջիկի փոքրասիական տանթուրի խումբը՝ արաբական և քրդական եղանակներ: Հանդես եկավ նաև Սանդրոյի դուդուկի խումբը:

Հաջող էին օրիորդ Բեմիա Տեր-Մինասյանի և Մ. Աղայանի մեներգները («Անտունի» և «Դուն էն գլխին»):

Վերջում, ժողովրդի խնդրանքով Սպենդիարյանը նվագեց իր հեղինակած Ղրիմի թաթարական եղանակներից երկու երգ՝ «Բաղլամա» և «Ղայթարմա», որոնցից հասարակությունը մեծ բավականություն ստացավ և երաժշտագետին վարձատրեց փոթորկալից ծափերով: Սպենդիարյանը, սակայն, լուրջ ունկնդիր կամ կատարող չէր, նա այդ երեկո հավանեց և գրի առավ մի քանի երգեր ու եղանակներ:

Մի ուրիշ երեկո, Սպենդիարյանը իր մերձավոր ազգակա-նի բնակարանը, որտեղ իջևանել էր ինքը, հրավիրեց հայ աշուղներին: Այս անգամ հնչում էին հայ ժողովրդական երգը և արևելյան բայաթիները: Սպենդիարյանի հոգում և նրա ստեղծագործական աշխարհում այդ օրերին մի տեսակ շրջադարձ էր կատարվում դեպի արևելք, դեպի հայ ժողովրդի հա-րազատ երգն ու եղանակը:

Այնուհետև, ի պատիվ Սպենդիարյանի, Թիֆլիսի ժողո-վարանում, հայ ինտելիգենցիայի մասնակցությամբ և Թու-մանյանի թարգմանությամբ, սաղանդարի, աշուղների և դու-դուկի նվագակցությամբ կազմակերպվեց մի շքեղ բանկետ:

Այդ օրերին Սպենդիարյանի տրամադրությունը բարձր էր, նա շատ գոհ էր:

Զբավականանալով երաժշտության նման կարգի ուսում-նասիրությամբ, Սպենդիարյանը շրջում էր Թիֆլիսի հին թա-ղերը, ղայֆախանաները, իրենց միջավայրում ունկնդրում աշուղներին, նրանց երգն ու նվագը, թաուր, քյամանչան: Հա-ճախ նրան ուղեկցում էր Ռոմանոս Մելիքյանը:

Այդ երկրորդ հանդիպումից հետո էլ Թումանյանը հնա-րավորություն չունեցավ գնալու Ղրիմ՝ Սպենդիարյանի հետ միասին գրելու լիբրետոն, լրացնելու, ընդարձակելու պոեմը:

Քաղաքական դեպքերն ընդամիշտ բաժանեցին բանաստեղ-ծին ու կոմպոզիտորին, և այդպես էլ նրանք այլևս իրար չհան-դիպեցին:

«Ալմաստի» լիբրետոն գրեց բանաստեղծուհի Սոֆիա Պարնոկը 1916 թվականին, Մոսկվայում*:

* Օպերայի լիբրետոն Ս. Պարնոկն սկսել է գրել 1918 թվականին: Ծան. կազմողի:

Սպենդիարյանը մեծ վարպետին հատուկ հմտությամբ օգտագործեց իր հավաքած և գրի առած ժողովրդական երգերը՝ ցուցաբերելով երաժշտագետի մեծ ճաշակ ու տաղտ: Նա նուրբ կերպով էր ըմբռնում ժողովրդական երգի բանաստեղծական հարստություններն ու գեղեցկությունները և դրանք վերարտադրում էր հարազատորեն:

Զուր չէ, որ Ա. Գլազունովը Սպենդիարյանին համարում էր «Երաժշտական ֆուկլորը գեղարվեստորեն օգտագործող խոշորագույն վարպետ»:

Այդ առումով ուշագրավ են Սպենդիարյանի հետևյալ տողերը, որ նա գրել է իր հուշերում.

«1916 թ. Թիֆլիսում ես մտադրվեցի մի օպերա գրել՝ նյութ առնելով Հովհաննես Թումանյանի «Թմբկաբերդի առումը» պոեմը: Օպերայի երաժշտության նյութի համար ինձ պետք եղան հայկական և պարսկական ժողովրդական եղանակներ. մի բանի բան ես անձամբ ձայնագրեցի, ձեռք բերի գրամոֆոնի դիսկեր՝ ինձ անհրաժեշտ եղանակներով, բոլոր հրատարակված ժողովածուները և նրանց մշակումները... Այս հսկայական նյութի մեջ վառ ֆերպով աչքի էին ընկնում Ն. Յ. Տիգրանյանի գրածները և դրանցից ես հառուցեցի մի բանի օրկեստրային էպիզոդ իմ օպերայում: Այսպես, առաջին գործողության պարսկական բայլերգի համար ես օգտագործել եմ «Հեյդարին», նրա մեծ մասը և «Նովրուդ-Արարիից» հատվածներ:

Այժմստի՝ օպերայի հերոսուհու պարի համար ես լիովին օգտվել եմ «Քյանդրբազը», «Վարդ կոշիկս» և «Ծավալի» պարեղանակներից»:

Տասը տարի հետո, 1926 թ. աշնանը*, Ալ. Սպենդիարյանը փոխադրվեց Երևան: Նա նոր էր վերադարձել իր հայրենի Սուղակից, որտեղ ծանր օրեր էր ապրել, մեծ նեղություններ կրել: Փոխվել էր, ծերացել:

Առանձին կարոտով ու սիրով էր հիշում Թումանյանի հետ անցկացրած օրերը Թիֆլիսում, այն երեկոները, երբ միասին աշխատում էին «Ալմաստ» օպերայի վրա: Հիշում էր Թումանյանի հյուրընկալությունը՝ հետաքրքիր զրույցները, ջերմ վերաբերմունքը, երգն ու նվագը:

Այդ օրերին նա դեռևս շարունակում էր աշխատել «Ալ-

* Պետք է լինի՝ ութ տարի հետո, 1924 թվականի աշնանը: Ծան. կադմոդի:

մաստի» վրա, վերջին գործողությունն էր մշակում և ոչ այն-
քան նախերգանքի մասին էր մտածում, որքան վերջերգի:
Առաջարկեց մի նեղ շրջանում կարդալ «Ալմաստի» լիբրետոն:
Մ. Սարյանի տանը, չորս հոգու ներկայությամբ, մի երեկո
կարդաց այն և վերջում էլ մի քանի կտոր օպերայից նվագեց:

Այդ երեկո խոսք եղավ իր և Սոֆիա Պարոնկի մտցրած նոր
հատվածների և պոեմի ընդհանուր բնույթին բնավ չհամապա-
տասխանող որոշ էպիլոգների մասին: Այդ հատվածները գըլ-
խավորապես վերաբերում էին Թաթուլ իշխանին: Սպենդիար-
յանը չուզեց հանել այդ հատվածները, որովհետև դրանով
կփոքրանար Թաթուլի դերը և կխախտվեր օպերայի ամբող-
ջությունը: «Օպերայի ամբողջությունը կտուժի: Արդեն արված
է, փոսոս է երաժշտությունը, ինչպե՞ս վարվել», — ասում էր
նա դժգոհությամբ:

Վերադարձին նա ճանապարհին շարունակ խոսում էր
«Ալմաստից»: Ափսոսում էր, որ Թումանյանն իր հետ չէ՝
լիբրետոյի բացերը վերացնելու համար, ցավում, որ բանա-
ստեղծին չվիճակվեց ապագա օպերայի հանդիսատեսը լի-
նել...

Ի՞նչ իմանար մեծ կոմպոզիտորը, որ ինքն էլ չէր տեսնե-
լու իր ստեղծագործության այդ մոտումենտը բեմի վրա*:

* Ն. Թումանյանի այս հուշերը առաջին անգամ լույս են տեսել «Սովե-
տական արվեստ» ամսագրի 1941 թվականի № 5-ում: Հուշերը, հեղինակի
վերամշակմամբ, հրկրորդ անգամ ղետեղվել են նույն ամսագրի 1958 թվա-
կանի № 8-ում: Մենք տպագրում ենք վերամշակված, վերջին տարբերակը:
Ծան. կազմողի:

ՎՍԵՄ ԿԵՐՊԱՐ

Իմ առաջին հանդիպումը Ալեքսանդր Աֆանասևիչի հետ տեղի է ունեցել 1924 թվականի աշնանը, երբ ես մեկ տարվա դադարից հետո (հիվանդության պատճառով) նորից քննություն տվի՝ Երևանի կոնսերվատորիան ընդունվելու համար:

Ալեքսանդր Աֆանասևիչը նստած էր սեղանի մոտ՝ մյուս դասատուների հետ միասին և երբեմն հարցեր էր տալիս քննվողներին:

Իմանալով, որ ես ջութակահար եմ, Ալեքսանդր Աֆանասևիչը հարցրեց.

— Ի՞նչ բառից է ծագել սոնատան և ընդհանրապես ի՞նչ կարող եք պատմել սոնատայի մասին:

Ծիշտն ասած, ես ազոտ հասկացողություն ունեի երաժշտական ֆորմայի մասին և չգիտեի ինչ պատասխանել: Հանկարծ ես նկատեցի, որ նրա դեմքին երևաց բարեսիրտ ժպիտ և նա սկսեց ինձ իր հարցերով օգնել գլխի ընկնելու և ճիշտ պատասխանելու:

— Աղավնյակս,— ասում էր նա,— չէ՞ որ դա շատ հասարակ բան է: Դե լավ մտածեք, դա այնքա՞ն հեշտ է...

Ես նկատեցի, որ այստեղ նա արդեն ափսոսաց, որ ինձ այդպիսի դժվար հարց է առաջարկել:

Քննությունը վերջանալուց հետո Ալեքսանդր Աֆանասևիչը դասարանից դուրս եկավ և տեսնելով ինձ, մոտեցավ ու փաղաքշանքով ասաց.

— Ոչինչ, մի վշտացեք. իմ հարցերը հաշվից դուրս էին. ես միմիայն հյուր էի ձեզ մոտ: Միևնույն է, ձեզ կընդունեն, քայց խորհուրդ եմ տալիս ավելի շատ կարգալ երաժշտական գրականություն:

Հայաստան գալու իր առաջին իսկ տարվանից նա եռանդով սկսեց հոգալ սիմֆոնիկ նվագախմբի կազմակերպման մասին և երկու ամսից հետո նրան հաջողվեց հավաքել նվագախմբային փոքր մի անսամբլ (որում, ի դեպ, ես նվագում էի Զ-րդ ջութակ) և շնայած նրա կազմի թուլությանը (որակական տեսակետից), Ալեքսանդր Աֆանասևիչը հասավ հիանալի հնչեղության և կատարողական միասնության: Մենք կատարեցինք նրա «Հրեական թեմաներով էտյուդը», «Ղրիմի օրորոցայինը», «Առ սիրուհիս» և էլի մի քանի սքանչելի մանր պիեսներ:

Երևանի ունկնդիրների մոտ վիթխարի հաջողություն ունեցավ այդ համերգը:

Այդ պահից մենք բոլորս զգացինք, թե մեր դեմ ինչպիսի՞ մեծ երաժիշտ է կանգնած և ինչպիսի՞ անհատնում համբերությամբ ու սիրով է նա պարապում մեզ հետ:

Բայց իր մեծությամբ հանդերձ, նա արտասովոր կերպով համեստ էր և միշտ մեզ հետ հանդիպելիս զրուցում էր իր ստեղծագործական որոնումների և հաջողությունների վերաբերյալ:

Հիշում եմ, թե ինչպես մի անգամ նա դասարան կանչեց մեզ և «Ալմաստից» մի հատված նվագեց, ուր պատկերված էր Թմկաբերդի ավերումը, նրա գրավումը Նադիր շահի կողմից (3-րդ գործողության վերջը): Նվագելով մի բարդ պասաժ, որ հիշեցնում էր քարերի վայր ընկնելը, — նա սկսեց մեզ հետ խորհրդակցել — ինչպես ավելի լավ է գրել՝ վարընթաց մեծ տերցիաներով, թե՞ մաքուր կվարտաներով: Մենք շատ շփոթված էինք և շոյված մեր՝ գավառական կոնսերվատորիայի համեստ ուսանողներիս հանդեպ նրա ունեցած հարգանքի համար: Նա շատ լուրջ և երկար զրուցեց մեզ հետ, պատմելով նաև իր այլ մտահղացումների մասին:

Հարմոնիայի ամփոփիչ դասերից մեկի ժամանակ մեզ

մոտ էր Ալեքսանդր Աֆանասիչը: Ուսանողներից այդ դասին մասնակցում էին Ս. Շաթիրյանը, Մ. Հովհաննիսյանը, Էս. Կ. Անանյանը, Կ. Մարտիրոսյանը և ուրիշներ: Ալեքսանդր Աֆանասիչը նաչելով տետրերը (մենք սովորում էինք Օ. Տեր-Գրիգորյանի մոտ), սկսեց ձայնատարությունն ուղղել: Ոմանք փորձեցին առարկել, ասելով, որ ըստ հարմոնիայի օրենքների տարբեր աստիճանների միացումը ճիշտ է կատարված: Այդ ժամանակ Ալեքսանդր Աֆանասիչը օրինակներ բերեց դրականությունից և ավելացրեց.

— Եթե մենք նախադասությունը կաղմենք այնպես, որ բառերը քերականորեն ճիշտ գրվեն, բայց ոչ ըստ կարգի, ապա նախադասության իմաստը կաղավաղվի. այդ նույնն էլ երաժշտության մեջ է: Ես հարմոնիա եմ անցել 30 տարի առաջ՝ Կլենովսկու մոտ և արդեն շատ կանոններ չեմ հիշում, բայց այնպես, ինչպես նամակ գրելիս մտածելով կանոնների մասին, ես սխալ չեմ գործի և իրենց տեղերում կղնեմ ստորակետներն ու վերջակետները, այնպես էլ ձայնատարության մեջ ես չեմ սխալվի: Ձեր խնդիրն է ավելի շատ ուսումնասիրել կլասիկներին, և հարմոնիկ խնդիրներն ըստ կանոնների լուծելիս միաժամանակ և նվագել դրանք, աշխատելով ավելի բնականորեն լուծել և առանց ավելորդ ու չարդարացված օրիգինալության:

Ալեքսանդր Աֆանասիչը մեզ հաճախ էր օգնում մեր կվարտետային պարապմունքների ընթացքում: Մեր կվարտետիստներից մեկը՝ Կորյուն Անանյանը, մի անգամ հարցրեց, թե ինչո՞ւ Ալեքսանդր Աֆանասիչը չի գրում կվարտետի համար: Ալեքսանդր Աֆանասիչն այսպես պատասխանեց.

— Ժամանակ չկա, աղավնյակս: Ես երջանիկ կլինեի, եթե իմ պորտֆելում ունենայի թեկուզ մեկ լարային կվարտետ. Բայց ես կգրեմ, անպայման կգրեմ:

Բեթհովենի մահվան 100-ամյակի հոբելյանական հանդեսներին Սպենդիարյանին համոզեցին կատարել «Հերոսական» (3-րդ) սիմֆոնիան և ահա, Ալեքսանդր Աֆանասիչը համաձայնեց սիմֆոնիան մեզ հետ պատրաստել: Մենք մոտ 6 ամիս, ամեն օր 4—5 ժամ փորձում էինք: Վերջապես, հա-

մերգը տեղի ունեցավ: Ինձ հետագայում վիճակվել է շատ անգամ նվազել այդ սիմֆոնիան, բայց այնպիսի հիանալի զգացողություն, որ ես ունեցել եմ՝ նվագելով Ալեքսանդր Աֆանասևիչի ղեկավարությամբ, այլևս չի վիճակվել ինձ: Անբասիր մաքրությունը, որին նա հասավ մեզ հետ աշխատելիս, նուրբ նյութանսավորումը և մեծ էնտուզիազմը, որ նա մեզ հաղորդեց,— այս բոլորը մեր կիսասիրողական, կիսաաշակերտական նվագախմբից հրաշք դուրս բերին, իսկ ինքը՝ Ալեքսանդր Աֆանասևիչը, տառացիորեն այրվում էր Բեթհովենի հանճարեղ երաժշտությունը կատարելիս: Սիմֆոնիան օվաղիաների փոթորիկ առաջ բերեց Երևանի հասարակայնության մեջ:

Ալեքսանդր Աֆանասևիչն իր հոբելյանին (երաժշտական գործունեության 25-ամյակին) երկու համերգ ունեցավ, որոնցից առաջինում կատարվեցին գերազանցապես նրա վաղ շրջանի գործերը, իսկ երկրորդում՝ ավելի ուշ շրջանի գործերը:

Համերգին, բացի մեր ուսանողական նվագախմբի անդամներից, մասնակցեցին Թիֆլիսի օպերայի նվագախմբի արտիստները և այն ժամանակ Երևանում առաջին անգամ հնչեց իսկական, մեծ սիմֆոնիկ նվագախումբ՝ բաղկացած 80 հոգուց, որոնց կեսը մեր ուսանողներն ու դասատուներն էին: Ամբողջ լսարանը և կատարողները մեծ ոգևորությամբ մեծարեցին փառապանծ հոբելյարին:

Իր հոբելյանից հետո Ալեքսանդր Աֆանասևիչն ավելի մոտ կանգնեց հայ երաժշտական կուլտուրային: Նա գրեց «Երևանյան էտյուդները», Մ. Գորկու ժամանման առիթով կատարեց «Ձկնորսն ու փերին» բալլադը՝ գրված պրոլետարական մեծ գրողի խոսքերով (մենակատարն էր Երևանի կոնսերվատորիայի ուսանող, այժմ Պետական օպերայի արտիստ Ն. Ֆոմինը), նվագախմբի հետ Լենինական էր գնում, ակտիվորեն մասնակցում երիտասարդ կոնսերվատորիայի աշխատանքի բարելավմանը և մեծ օգնություն ցույց տալիս նրա ղեկավարներին:

Իր վերջին համերգային տուրներից հետո, 1928 թվականին, նա Երևանում նորից երկու մեծ համերգ տվեց իր ստեղծագործություններից և այդ համերգները վերջինները եղան...

Դեռևս վերջին համերգի փորձերին նա իրեն վատ էր զգում և նյարդայնանում էր: Փորձերից մեկի ժամանակ նա խնդրեց մեզ ինքնուրույն նվագել «Պարսկական քայլերգը», իսկ ինքը գնաց դահլիճից մեզ լսելու: Մենք հափշտակված էինք նվագում և մտածում էինք, որ լավ ենք կատարում, բայց նա մեզ մոտեցավ և ասաց. — «Բարեկամներ, այնպես, ինչպես ես եմ գրել քայլերգը՝ ինձ շատ է դուր գալիս, բայց այնպես, ինչպես դուք եք նվագում — ինձ բոլորովին էլ դուր չի գալիս: Դե, եկե՛ք աշխատենք»:

Եվ նորից հռանդով սկսեց պարապել և մաքրել բոլոր անհարթութունները: Համերգում, կատարման ժամանակ, նա հանկարծ իրեն վատ զգաց և երկրորդ բաժինը մենք ստիպված հապաղեցինք մինչև նա որոշ չափով հանգստացավ:

Մենք՝ կոնսերվատորիայի երբեմնի ուսանողներս, դեռ այն ժամանակ հպարտ էինք, որ անմիջական շփման մեջ ենք խոշոր կոմպոզիտորի, տաղանդավորագույն երաժշտի հետ, որի պայծառ հիշատակը և վսեմ կերպարը միշտ էլ անթառամ և թանկ կմնա մեզ համար*:

* Դիրիժոր-կոմպոզիտոր Ռ. Ստեփանյանի հուշերը, գրված ուսանելի, գտնվում են Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Դրականության և արվեստի թանգարանում: Հուշերը տպագրվում են առաջին անգամ: Ծան. կազմողի:

Ն եր ա ծ ա կ ա ն — Գ. Գ. Տիգրանյան	3
✓ Մեծատաղանդ, ինքնատիպ կոմպոզիտորը — Ա. Կ. Գլազունով	9
✓ Էջեր հուշերից — Ս. Ն. Վասիլենկո	12
✓ Հմայլիշ մարդը — Մ. Ֆ. Գենսին	19
✓ Հանդիպում Սպենդիարյանի հետ — Բ. Վ. Ասաֆև	22
✓ Իմ վաղեմի ընկերը — Ա. Վ. Օստովսկի	28
✓ Պատվավոր տեղերից մեկը — Մ. Օ. Շտեյներգ	32
✓ Պայծառ ուղի — Գ. Ա. Մելիկենց	37
Հանդիպումներ և նամակներ — Գ. Ռ. Ռոզալ-Լեիցկի	60
✓ Մեր երաժշտության պարձանքը — Ն. Ֆ. Տիգրանյան	82
✓ Հարազատ, սրտադին ձայներ — Ավ. Իսահակյան	84
✓ Փառքի ցուրերում — Ռոմանոս Մելիքյան	89
✓ Միրալիր, նուրբ մարդը — Ա. Ի. Քամանյան	97
✓ Հայաստանի սիրահարը — Մ. Ս. Սարյան	100
✓ Մեծանուն արվեստագետը — Ա. Գ. Տեր-Ղևոնդյան	103
✓ Բազմավաստակ կոմպոզիտորը — Մ. Ի. Միրզոյան	120
✓ Կյանքի արշալույսին — Մ. Ա. Գևորգյան	129
✓ Իմ սիրելի հոր հետ — Մ. Ա. Սպենդիարովա	136
✓ Սպենդիարյանը և Քումանյանը — Ն. Հ. Քումանյան	148
✓ Վսեմ կերպար — Ռ. Գ. Ստեփանյան	158



«Ժամանակակիցները Ալ. Սպենդիարյանի մասին»

Խմբագիր՝ Ս. Սարգսյան
Նկարիչ՝ Հ. Մուրադյան
Գեղ. խմբագիր՝ Ան. Գասպարյան
Տեխ. խմբագիր՝ Վ. Խալարյան
Վերստուգող սրբագրիչ՝ Քն. Բաբսեդյան

ՎՖ 05276

Պատվեր 1243

Տիրաժ 4000

Հանձնված է արտադրության 21/VII 1960 թ.:

Ստորագրված է տպագրության 26/X 1960 թ.:

Թուղթ՝ 84X108¹/₃₂ տպ. 10,25 մամ.=8,4 պայմ. մամ., հրատ. 7,1
մամ.+9 ներդ.:

Գինը 5 ռ. 1/I 1961 թ. գինը 50 կ.:

Հայկական ՍՍՌ Կուլտուրայի մինիստրության Հրատարակչության ներքին և
արտինքնաշարժությունների վարչության № 1 տպարան,
Երևան, Ալավերդյան փող. № 65:

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0021365

ԳԻՆԸ 5 Ռ.
1/1 1961 թ. գիճը 50 Կ.

ЦЕНА

A II
6839