

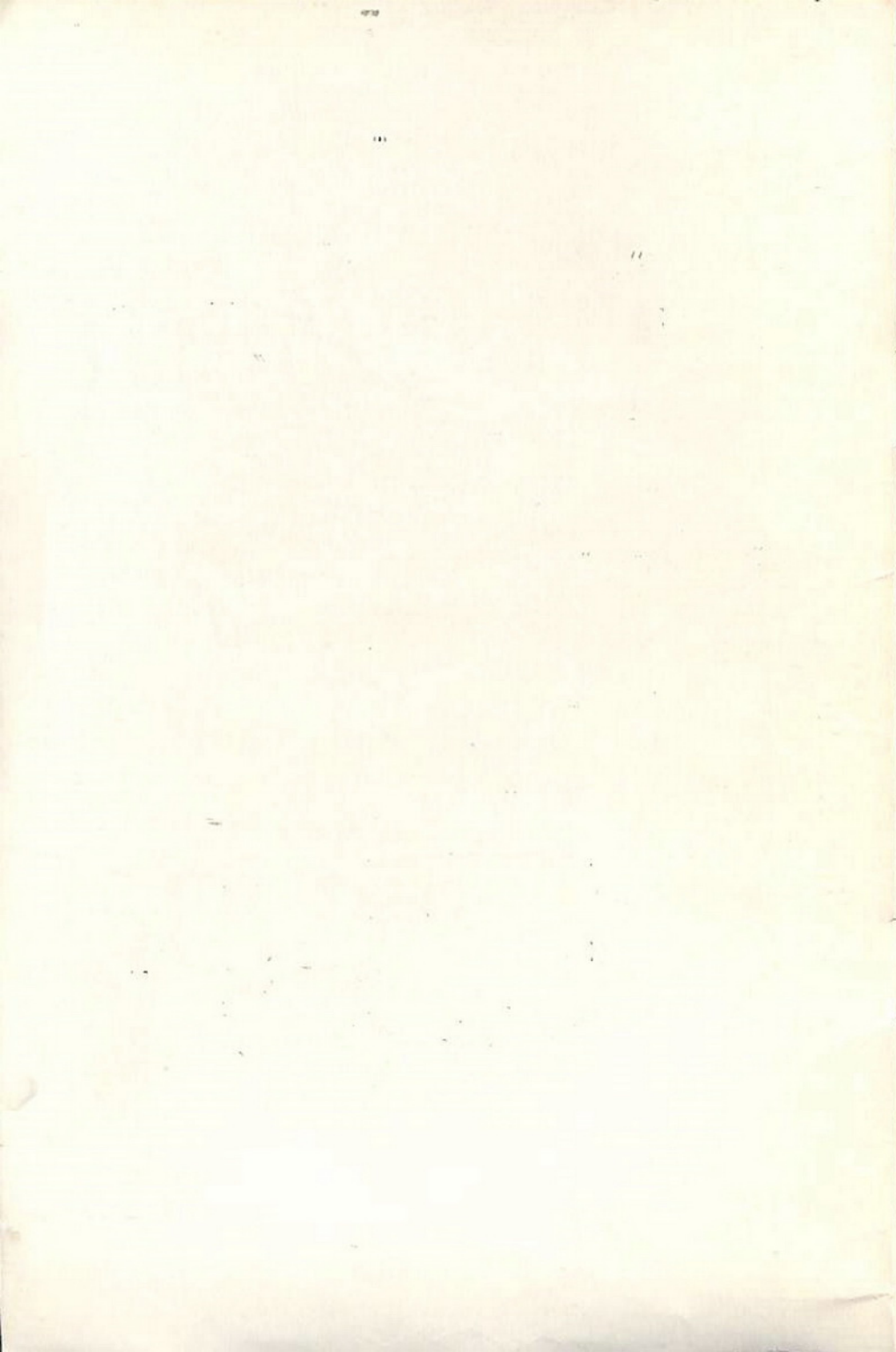
Գ. Գ. 3 Ո Ղ Ա Կ Յ Ա Ն

ՏԻԳՐԱՆ ԶՈՒՄԱՅՅԱՆԸ

ԵՎՆՐԱ



ԱՐԸԱԿ
«ԵՐԿՐՈՐԴ»
Օ Պ Ե Ր Ա Ն







Գ. ԳՅՈՒԱԿՅԱՆ

78(47.925)(092 Գ. Գ. Գ.)

ՏԻԴՐԱՆ

ԶՈՒԽԱԶՅԱՆԸ

ԵՎ, ՆՐԱ

„ԱՐՇԱԿ

ԵՐԿՐՈՐԴ“

ՕՊԵՐԱՆ

«ՀԱՅԱՍՏԱՆ»

ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԵՎԱՆ—1971



Георгий Шмавович Геодакян
**ТИГРАН ЧУХАДЖЯН И ЕГО
 ОПЕРА «АРШАК ВТОРОЙ»**

(На армянском языке)
 Издательство «Айастан»
 Ереван, 1971

Պետրոս Ծմալունի Գլուխակյան

Տիգրան Զուխաճյանը և նրա «Արշակ երկրորդ» օպերան

Հրատ. խմբագիր՝ է. Ա. Մակարյան, նկարիչ՝ Կ. Թ. Տիրատուրյան,
 գեղ. խմբագիր՝ Օ. Ա. Ասատուրյան, տեխ. խմբագիր՝ Կ. Գ. Սարգսյան,
 վերստուգող սրբագրիչ՝ Գ. Գ. Դավախյան

Հանձնված է արտադրության 11/VI 1971 թ.

Ստորագրված է տպագրության 14/VII 1971 թ.:

Թուղթի կալվճապատ. $84 \times 108^{1/32}$, տպագր. 1,5 մամ. = 2.52, պայմ.
 մամ., հրատ. 2,4 մամ.: Պատվեր 649: ՎՖ 06198:

Տպարանակ՝ 1.000: Գինը՝ 28 կ.:

«Հայաստան» հրատարակչություն, Տերյան—91, Երևան—9,

ՀՍՍՀ Մինիստրների սովետի մամուլի պետական կոմիտեի պոլիգրաֆար-
 գլուխարհության վարչության № 1 տպարան: Երևան, Ալավերդյան № 65:

Հարյուր տարի առաջ, 1868 թվականին ծնվեց մի ստեղծագործություն, որը նոր դարաշրջան բացեց հայ երաժշտության պատմության մեջ: Դա «Արշակ Երկրորդն» էր՝ առաջին հայկական օպերան: Նրա հեղինակն էր Տիգրան Չուխաճյանը:

Չուխաճյանի վաստակը հայ մշակույթի ասպարեզում ոչ միայն հսկայական է, այլև անգնահատելի: Նրա անվան հետ են կապված ազգային երաժշտության պրոֆեսիոնալ նոր դրարոցի ծագումն ու բուռն զարգացումը: Չուխաճյանը արևելքի երաժիշտներից առաջինն էր, որ ստացավ եվրոպական մասնագիտական կրթություն: Առաջինը նա սկսեց փնտրել Արևմուտքի և Արևելքի երաժշտական մշակույթների մերձեցման ուղիներ, առաջինը նա արևելյան երաժշտության սեփականությունը դարձրեց օպերային, սիմֆոնիկ և կամերային երաժշտության բարդ ժանրերը: Ինչպես գրել է իտալացի քննադատ Ռիկարդո Տորենը, Չուխաճյանը «...հիմնեց երաժշտական նոր դպրոց, արևելյան ազգային մեղեդիները միահյուսելով եվրոպական տեխնիկայի հետ»: Այս իմաստով Տիգրան Չուխաճյանի գործունեությունը մեծ, առաջադիմական նշանակություն ունեցավ նաև Մերձավոր Արևելքի ժողովուրդների երաժշտական արվեստի զարգացման համար, որտեղ իր ժամանակ, 19-րդ դարի երկրորդ կեսին, Չուխաճյանի ստեղծագործությունները լայնորեն տարածվեցին:

Մինչդեռ Չուխաճյանի կյանքը ողբերգական եղավ: Հանդիսանալով անցյալ դարի հայ ամենախոշոր, ամենանշանակալի կոմպոզիտորը, նա շատ շուտ ճանաչում գտավ, ժամանակակիցներից վաստակեց «հայկական Վերդի» անունը: Սակայն փառքի ճաճանչները չափազանց կարճատև լուսավորեցին նրա կյանքի փշոտ ուղին: Շատ շուտով նա, ինչպես

և սուլթանական Թուրքիայի պայմաններում ապրող հայ մշակույթի բազմաթիվ այլ գործիչներ, հետապնդումների ու հալածանքների ենթարկվեց:

Չուր էր նա պայքարում հանուն իր արվեստի: Նրա երգերն արգելվում էին: Նրա լավագույն օպերայների բեմական մարմնավորման ճանապարհին ծառանում էին անհաղթահարելի խոչընդոտներ: Աղքատությունն ու մոռացումն էին նրա կյանքի վերջին տարիների ուղեկիցները:

Կոմպոզիտորի մահից հետո գրեթե մոռացվեց նաև նրա երաժշտությունը: Եվ միայն նրա անվան՝ Տիգրան Չուխաջյանի հռչակավոր անվան շուրջը առասպելներ էին հորինվում, գեղեցիկ առասպելներ, երբեմն ֆանտաստիկ, երբեմն էլ՝ չճարտությանը մոտ:

Այնուամենայնիվ պատմության արդարությունը, թեպետ և ուշացումով՝ հաղթանակեց: Չուխաջյանի արվեստը երկար տարիների մոռացումից հետո նոր կյանք առավ հայրենիքում, իր իսկական հայրենիքում՝ Սովետական Հայաստանում: Նրա օպերաները հնչեցին Երևանում, Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի ու Երաժշտական կոմեդիայի թատրոնների բեմերից, նրա շատ ստեղծագործություններ մտան հայ առաջատար արտիստների երգացանկը: Խնամքով հավաքվում են կոմպոզիտորի աշխարհով մեկ ցրված ձեռագրերը: Չուխաջյանի երաղանքն իրականացավ. հարազատ ժողովուրդը սիրեց նրա երաժշտությունը, և այժմ արդեն ոչինչ չի կարող կասեցնել նրա ստեղծագործությունների հաղթական երթը:

1

Տիգրան Չուխաջյանը ծնվել է 1837 թվականին, Կ. Պոլսում, թուրքական սուլթան Աբդուլ Մեջիդի արքունի ժամագործ Գևորգ Չուխաջյանի ընտանիքում: Ապագա կոմպոզիտորի երաժշտական ընդունակություններն ի հայտ եկան վաղ մանկությունից: Հայրը լինելով երաժշտության մեծ սիրահար, ամեն կերպ խրախուսում էր որդու գեղարվեստական



Օլիմպիա՝ ՍՍՀՄ ժողովրդական արտիստուհի Գ. Գասպարյան,
Արշակ Երկրորդ՝ ՍՍՀՄ ժողովրդական արտիստ Մ. Երկաթ

ձգտումները և հոգ տանում նրան համապատասխան կըրթութիւն տալու մասին: Զուխաջյանը դաշնամուր նվագել էր սովորում իտալացի Մանձոնիի մոտ՝ դա այն ժամանակ հաղվադեպ երեւոյթ էր: Նրան բախտ վիճակվեց նաև դպրոցում երաժշտութիւն ուսանելու Գաբրիել Նրանյանի մոտ: Այդ երաժիշտը, որ ցավոք վախճանվեց երիտասարդ հասակում, արևմտահայութեան մշակութային կյանքում պայծառ հետք թողեց և առանձնապէս աչքի ընկաւ իր հայրենասիրական երգերով (դրանցից մի քանիսը՝ «Կիլիկիան», «Հայաստանը» այսօր էլ մեծ ժողովրդականութիւն են վայելում):

Պատանի հասակում Զուխաջյանը սիրում էր հաճախել թատերական ներկայացումներ: Շուտով այդ սերը թատրոնի նկատմամբ դարձաւ իսկական կիրք, որը և որոշեց նրա ապագա կյանքի ուղին:

Զուխաջյանի պատանեկան տարիների մասին մեզ հասած սակաւ տեղեկութիւններից (նրա կենսագրութեան մեջ ամեն ինչ տակաւին պարզված և հաստատված չէ)¹ հայտնի է, որ արդեն 1859 թվականին նա նշանակվում է Կ. Պոլսի հայկական առաջին թատերաբեմերից մեկի, որ հայտնի էր խասգյուղի թատրոն անունով, երաժշտական ղեկավար:

Զուխաջյանի ստեղծագործական գործունեութեան առաջին շրջանը համընկաւ հայ ժողովրդի պատմութեան նշանաւոր ժամանակաշրջանի հետ: Հայաստանը կարծես թոթափելով իր դարավոր ընդարմացումը, նոր կյանքի դարթոնք էր ապրում: 1828 թվականին նրա արեւելյան մասը միացվեց Ռուսաստանին և այստեղ ստեղծվեցին ազգային վերելքի ու վերածննդի ուժաւ պայմաններ: Սակայն տակաւին ստրկացված վիճակում էին արեւմտյան նահանգները, որտեղ բնակվում էր հայութեան մեծ մասը և որտեղ գնալով թեժանում էր աղ-

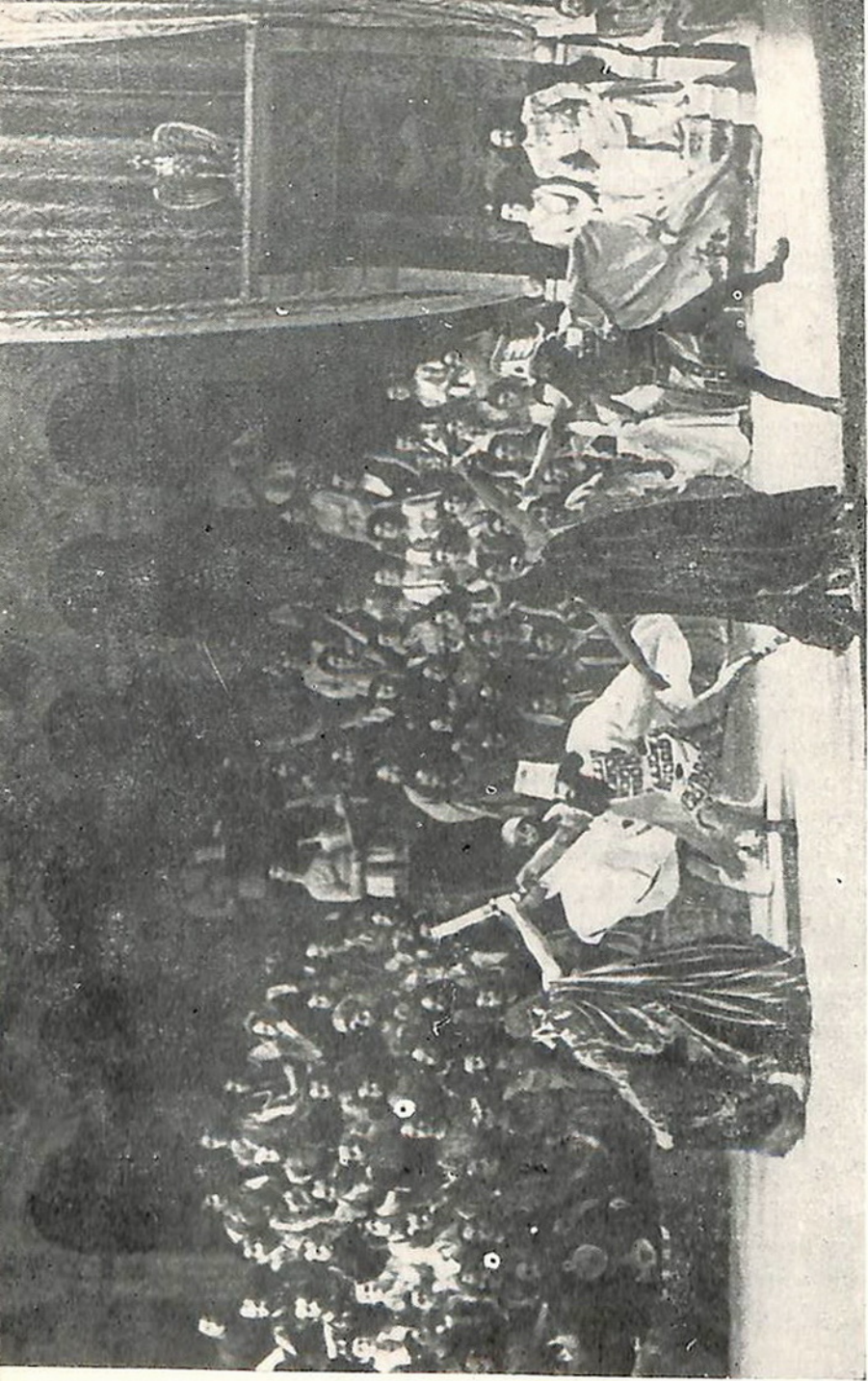
¹ Տ. Զուխաջյանի կյանքի և ստեղծագործական ուղու հետ կարելի է ծանոթանալ Գ. Տիգրանովի «Հայ երաժշտական թատրոն», հատոր առաջին, ռուսերեն, Գ. Ստեփանյանի «Արեւմտահայ թատրոնի պատմութեան ակնարկ», հատոր երկրորդ, Մ. Մուրադյանի «Հայ երաժշտութիւնը 19-րդ դարում և 20-րդ դարասկզբում» աշխատութիւններում:

զային-ազատագրական պայքարի կրակը: Բնական է, որ այդ պայքարի հոգևոր կենտրոն դարձավ Կ. Պոլիսը:

Հին ժամանակներից Կ. Պոլսում շատ հայեր էին ապրում: Նրանց թիվը մշտապես ավելանում էր ի հաշիվ զաղթականների, որոնք փախչում էին նահանգներից: Այնտեղ կամայականությունն ու բռնությունն առանձնապես անհանդուրժելի և հրեշավոր ձևեր էին ընդունում: Իրենց մշտական պայքարում Կ. Պոլսի հայերը ազգային մշակույթի օջախներ ստեղծելու իրավունք էին նվաճում: Այդ միջոցով էին ստեղծվում դպրոցներ, տպարաններ, պարբերական մամուլ: Ազգային ինքնագիտակցության զարթոնքի պրոցեսը, որն սկսվել էր 19-րդ դարի սկզբին, առավել ինտենսիվ և բուռն բնույթ ստացավ դարականին: Դա կապված էր երբեմնի հզոր թուրքական կայսրության նկատելի թուլացման հետ, որի հետևանքով նա այլևս ի վիճակի չէր անխափան տնօրինելու իր կողմից հարստահարված ժողովուրդների ճակատագիրը:

1804 թվականին ապստամբեց Սերբիան, 1824-ին անկախություն ձեռք բերեց Հունաստանը, պայքարի էին ելնում Բուլղարիայի, Մոլդավիայի, Ռումինիայի, Հայաստանի ժողովուրդները: Անընդհատ աճող ազգային ազատագրական պայքարի ձնշման ներքո սուլթան Աբդուլ Մեջիդը 1839 թվականին ստիպված էր «Թանզիմատ» հայտարարել (այսպես էին կոչվում այն ռեֆորմները, որոնք նախատեսում էին ֆեոդալական հնացած կարգերի որոշ թուլացում և, որ գլխավորն է, օրենքի առաջ հավասար էին դարձնում թուրքական կայսրությունում ապրող բոլոր ժողովուրդներին): Թեպետ Թանզիմատը ձևական բնույթ էր կրում և երկար տարիներ առհասարակ չէր կենսագործվում, արթնացրեց հայության հայրենասիրական հույսերը: 1862 թվականին բռնկվեց զեյթունցիների հերոսական ապստամբությունը: Առաջադեմ հայ գործիչները դա ընկալեցին որպես Հայաստանի ազատագրության և միավորման համար ժողովրդական լայն շարժման սկիզբ:

Այդ տարիների շիկացած քաղաքական մթնոլորտում մեծացավ ազատագրական գաղափարների տարածման գործում անմիջական մասնակցություն ունեցող մարտական հրապա-



Տեսարան «Արշակ Երկրորդ» օպերայից

րականխոսության, գրականության և արվեստի դերը: Ժողովրդի դեմոկրատական խավերի շահերը պաշտպանում էր հայտնի «Մեղու» լրագիրը, որը գլխավորում էր առաջադեմ գործիչ Ա. Սվաճյանը (նրա մահից հետո խմբագրի պաշտոնը ստանձնեց խոշորագույն թատերագիր և հրապարակախոս Հ. Պարոնյանը): Զերմ հայրենասիրությամբ էին տոգորված Մ. Պեշիկիթաշլյանի, Ս. Հեքիմյանի, Պ. Դուրյանի ողբերգություններն ու դրամաները: Նկարագրելով հեռավոր անցյալը, այնուամենայնիվ, նրանք բարձրացնում էին առօրյա, ժամանակակից սուր պրոբլեմներ, արթնացնելով ազգային հպարտության, ազատասիրության զգացումը:

Այդ ժամանակաշրջանի խոշորագույն իրադարձությունը հանդիսացավ հայ պրոֆեսիոնալ թատրոնի ստեղծումը Արևմտյան Հայաստանում: Այս գործում հատուկ դեր խաղաց «Արևելյան թատրոնը» որի հանդիսավոր բացումը տեղի ունեցավ Կ. Պոլսում, 1861 թվականի դեկտեմբերի 14-ին: «Արևելյան թատրոնը» անմիջապես դարձավ հայրենասիրական տրամադրություններով տոգորված երիտասարդության նվիրական իդոլների ու ձգտումների արտահայտիչը: Ներկայացումներն ընդունվում էին հիացմունքով և անցնում չտեսներված աշխուժության ու ոգևորության մթնոլորտում: Այդպես էին ընդունվում ներկայացումները նաև Զմյուռնիայում: Մի ժամանակակցի վկայությամբ այդ ներկայացումներից մեկի ժամանակ «Քանի մը անգամ պսակներ նետվեցան ու անգամ մ'ալ հայկական դրոշակ»:

Պատանի Զուխաջյանը լիովին համակված էր հայրենասիրական ոգեշունչ տրամադրությամբ: Նրա առաջին ստեղծագործությունները ազգային, հայրենասիրական երգեր են: Հասարակական կյանքում նրա առաջին քայլերը՝ իր ուղղությամբ զուտ լուսավորական «Քնար հայկական» հանդեսի կազմակերպման գործին նրա մասնակցությունն էր, վերջապես, առաջին լուրջ երազանքը կապված էր դարաշրջանի հասարակական ձգտումներին համապատասխանող հայրենի երաժշտական արվեստի վերածննդի հետ:

Բայց դրա համար անհրաժեշտ էին կոմպոզիտորական տեխնիկական փորձ-ինչ ավելի խոր գիտելիքներ, քան նա



կարողացաւ ստանալ Կ. Պոլսում: 1862 թվականին իր երաժրշտական կրթությունն ավարտելու նպատակով Չուխաջյանը մեկնում է Իտալիա: Նա ընտրում է Միլանը, որը հայտնի էր ոչ միայն իր երաժշտական ավանդույթներով, հռչակավոր էր Սկալա օպերայով, այլև հանդիսանում էր իտալական լուսավորության և հեղափոխական շարժման կենտրոն:

Որոշ կենսագիրներ պնդում են, որ Չուխաջյանին հաջողվեց աշակերտել Վերդիին: Դժվար է երաշխավորել, թե այդ տեղեկությունները ստույգ են. ըստ երևույթին դա այն բազմաթիվ առասպելներից մեկն է, որոնք կապվում են կոմպոզիտորի անվան հետ: Այնուամենայնիվ, ով էլ եղած լինի Չուխաջյանի ուսուցիչը, մի բան կասկածից վեր է. Իտալիայում նա ստացել է երաժշտական լուրջ կրթություն, դարձել իտալական մասնագետ կոմպոզիտոր: Միանգամայն ակներև է և այն, որ նրա կոմպոզիտորական անհատականության ձևավորման վրա հսկայական ներգործություն է ունեցել այն ժամանակ փառքի գաղաթնական տնվող Վերդիի հզոր արվեստը: «Իտալական հեղափոխության մահատույի» ազատատենչ ոգին, նրա օպերային կերպարների ռեալիստական հագեցվածությունը և ողջ ստեղծագործության խոր դեմոկրատիզմը, որ պարզ ու մատչելի է ամենահասարակ ունկըդիրներին, Չուխաջյանի համար ծառայեցին որպես ոգեշնչման օրինակ, օգնեցին գտնել իր ինքնուրույն ուղին արվեստում:

1864 թվականին Կ. Պոլիս վերադառնալուն պես, Չուխաջյանը հարեց հանուն առաջադեմ ազգային արվեստի մղվող պայքարին: Նա ակտիվ մասնակցություն է ունենում «Քնար հայկական» երաժշտական միության աշխատանքներում, ղեկավարում է այդ միության սիմֆոնիկ նվագախումբը, հանդես է գալիս դասախոսություններով ու ղեկուցումներով: Բայց և այնպես նրա ստեղծագործական հիմնական գործունեությունը կապված է թատրոնի հետ:

Փառանձեմ՝ ՍՍՀՄ ժողովրդական արտիստուհի Տ. Սաղանդարյան,
← Տիրիթ՝ ՀՍՍՀ վաստակավոր արտիստ Ա. Սամվելյան

Զուխաջյանը երաժշտություն է գրում Ք. Թերզյանի «Սանդուխտ», Պ. Դուրյանի «Վարդ և Շուշան», Տ. Գալեմճյանի «Արա Գեղեցիկ կամ Սեր և Հայրենիք», Ս. Թղլյանի «Մեծն Տրդատ և Դրիգոր Լուսավորիչը» ներկայացումների համար։ Առանձնապես նշանակալի էր Ռ. Սետեֆճյանի «Վարդան Մամիկոնյան» փրկիչ հայրենյաց» դրամայի համար նրա գրած երաժշտությունը։ Դրաման առաջին անգամ ներկայացվեց՝ 1869 թվականի փետրվարի 28-ին։

Հայ թատրոնի պատմության մեջ դա մի արտասովոր, բացառիկ ներկայացում էր։ Ներկայացումը բեմադրվել էր Միքայել Նալբանդյանի մահվան տարեդարձի առթիվ և նվիրված էր մեծ հեղափոխական ղեմավարտի հիշատակին։ Պիեսի կրակոտ բովանդակությունը, մարտական ոգով զրկված Զուխաջյանի երգերը հանդիսասրահում առաջ բերին մեծ ոգևորություն։ Այդ ոգևորությունն իր գագաթնակետին հասավ երեկոյի վերջում, երբ հնչեց Նալբանդյանի ազատությունը գովերգող բանաստեղծությունը։ Նրեկոն վերածվեց իսկական քաղաքական ցույցի և շուտով այն կրկնվեց։ Ներկայացման հասարակական լայն արձագանքը վախեցրեց թուրքական կառավարությանը, որը շուտափույթ կերպով փակեց «Արևելյան թատրոնը»։

Այդպիսի մթնոլորտում էր ծնվում հայկական առաջին օպերան։

2

«Արշակ Ներկորդը» պատմա-ռոմանտիկական օպերա է։ Լիբրետոն գրել է ժամանակի հայտնի հայ բանաստեղծ ու թատերագիր Թովմաս Թերզյանը։ Թերզյանը կրթությունն ստացել էր Իտալիայում, աչքի էր ընկնում բարձր կուլտուրայով, ազատ տիրապետում էր եվրոպական մի քանի լեզուների։ Նրա գործերից զգացվում է, որ քաջատեղյակ է Կորնելի, Շեքսպիրի, Հյուգոյի, 19-րդ դարի սկզբի ֆրանսիական բանաստեղծների արվեստին։

Թերզյանը, որպես կանոն, բացահայտորեն չէր դիմում հայրենասիրական թեմատիկային, որը բնականաբար զերիչ-



ՍՍՀՄ ժողովրդական արտիստ, դերիժոր Մ. Թավրիզյան



ՀՍՍՀ ժողովրդական ար-
տիստ, ռեժիսոր Ա. Գու-
լակյան



Նկարիչ Պ. Անանյան

խող ազդեցություն ունենալն տարիներին: Այնուամենայնիվ նրա գործերը ջերմ արձագանք էին գտնում ժամանակակիցների շրջանում, իսկ «Սանդուխտ» ողբերգությունը երկար տարիներ շէր իջնում հայ թատրոնների բեմերից: Ո՞րն է այդ հակասության պատճառը: Այն պետք է փնտրել ժամանակի պատմական իրականության կոնկրետ պայմաններում:

Գրաքննչական դաժան հետապնդումների պատճառով շատ հայ գրողներ ստիպված էին իրենց գեղարվեստական դադափարներն արտահայտելու համար դարտուղի ճանապարհների դիմել: Նրանց թվում էր նաև Թովմաս Թերզյանը: Օրինակ, «Սանդուխտ» ողբերգության մեջ նա անդրադառնում է հինավուրց անցյալին: Կենսա-բարոյական թեմատիկային (հեթանոսության պայքարը քրիստոնեության դեմ): Սակայն դա լուկ մի թափանցիկ շղարշ է, որի տակ թաքնված է միանգամայն ժամանակակից բովանդակություն: Ժամանակակիցն այստեղ արտահայտված է նախ և առաջ դրամայի զլխավոր գործող անձի՝ օրիորդ Սանդուխտի, հերոսական կերպարով: Նրա բարոյական վեհ իդեալները, պայքարում անզիջում լինելը և ինքնազոհության պատրաստականությունը՝ ահա թե ինչն էր բոցավառում բաղմամբիվ հանդիսատեսների սրտեր, չնայած պիեսի՝ այսօրվա հասկացողությանմբ, բավական համեստ գեղարվեստական արժանիքներին:

Գրաքննչական սահմանափակումներին ենթարկվելու անհրաժեշտությունն իր կնիքն է դրել նաև «Արշակ Երկրորդ» օպերայի լիբրետոյի վրա: Այդ սահմանափակումները շրջանցելու ոչ մի հնարավորություն չկար: «Արևելյան թատրոնի» փակվելուց հետո հետապնդումները հայ մշակույթի գործիչների նկատմամբ ուժեղացան: Բացի այդ, թուրքական իրականության պայմաններում տեղացի հեղինակի կողմից գրված առաջին ինքնուրույն օպերային ստեղծագործության երևան գալու փաստը պետք է որ իր վրա սեւոեր կառավարող շրջանների ուշադրությունը:

Չուխաշյանը և Թերզյանն աշխատում էին իրենց ստեղծագործությունը հնարավորին չափ զերծ պահել ամեն տեսակի ապագա հակառակորդների հարվածներից: «Արշակ Երկրորդ» օպերան պետք է բեմադրվեր Խիտալերեն (ճիշտ է,

քիչ անց, գրեթե միաժամանակ, լիբերտոն տպագրվեց երկու լեզվով՝ իտալերեն և հայերեն)։ Այդպիսի «սովորական» «ավանդական» տեսքով այն կարող էր թվալ ավելի ընդունելի։ Սյուժեի մեկնաբանությունը կարծես թե նույնպես չպետք է առանձին «կասկած» հարուցեր։ «Արշակ Երկրորդ» օպերայում ընդգրկված դեպքերը ուղղակիորեն չէին կապվում Հայաստանի քաղաքական պատմության հետ։ Հերոսների վարքի մեջ ընդգծվում էին անձնական շարժառիթները, որի հետևանքով դրամատիկական հիմնական բախումը ձեռք է բերում մասնավոր, «բնտանեկան» բնույթ¹։

Սակայն մեծ մոլորություն կլինեք մտածել, թե այդ ամենը թեկուզ շնչին չափով կարող էր խախտել «Արշակ Երկրորդ» օպերայի իսկական նպատակասլացությունը։ Հայրենասիրական ազատատենչ զաղափարների ոգին էր շնչում այդ ստեղծագործության յուրաքանչյուր էջում, հակառակն ուժով դուրս ժայթքելով նրա վրա դրած ամեն տեսակ կապանքների տակից։

Շատ տեսարաններ, դրամատիկ վիճակներ և կերպարներ լի էին բացահայտ ու թաքնված ակնարկներով, որոնք անմիջական ասոցիացիաներ էին առաջացնում ներկայի հետ։

1 «Արշակ Երկրորդ» օպերայի համառոտ բովանդակությունը։ Լիբրետոն՝ Թ. Թերզյանի։ Գործողությունը կատարվում է 4-րդ դարում։ Արշակ Երկրորդ թագավորի պալատի հրապարակը հայ հինավուրց մայրաքաղաք Արմավիրում։ Ժողովուրդը ցնծությամբ դիմավորում է Արշակ Երկրորդի գլխավորությամբ պարսից Շապուհ թագավորին հաղթած հալոց զորքերին։ Թագավորին դիմավորողների մեջ է նաև զեղեցիկուհի Փառանձեմ իշխանուհին։ Նա խնդրում է Արշակ Երկրորդին ներել ու վերադարձնել իր վտարանդի փեսացուին՝ Գնելին։ Արշակը մերժում է, հայտնում է իր սերը, փառք և զահ է խոստանում Փառանձեմին ու հրամայում մնալ պալատում։ Գաղտնաբար հայրենիք վերադարձած Գնելն իր բարեկամ և համախոհ իշխան Վաղինակի հետ դառնում է նյութում թագավորի դեմ։

Իր վրեժխնդրության ծրագրին իրականացնելու համար պալատ սողոսկած Գնելը հանդիպում է Փառանձեմին, նա կասկածում է, որ Փառանձեմը դավաճանել է իրեն։ Բայց իմանալով, որ նա թագավորի մոտ էր եկել իր համար խնդրելու և, որ թագավորը մերժել է, Գնելը վճռում է փախչել Փառանձեմի հետ։ Նրանց կանգնեցնում է Արշակ Երկրորդի պահակախումբը և հաղորդում, որ թագավորը կարգադրել է Փառանձեմին ներկայանալ իրեն։ Գնելը նետվում է Փառանձեմին պաշտպանելու, սակայն մահացու վերք է ստանում։

Ահա օրինակ, օպերայի սկիզբը՝ մարտադաշտից, հայոց զորքերի հաղթական վերադարձի տեսարանը: Դժվար չէ պատկերացնել, թե հայրենասիրական զգացմունքների ինչպիսի հորդում պետք է առաջացրած լինե՞ր ժամանակակիցների մոտ Հայաստանի անցյալի փառքի ու վեհուխանի կենդանի հիշեցումը: Խոր իմաստ էր ներդրված Գնեկի կրթոտ խոսքում, որը, ըստ ամենայնի, վրեժի և պայքարի կոչ էր ընդդեմ դեսպոտիզմի ու բռնության: Հեռավոր ու բազմալի հայրենիքի հրապուրիչ կերպարն էր հառնում Օլիմպիայի և Վաղինակի հիշողություններում: Վերջապես, օպերայի ընդգծված ռոմանտիկական կոլորիտն իսկ, հագեցված մոլեգին կրքերով, թունավորումներով, սպանություններով, չնայած իր ողջ մեղրամատիկ շափաղանցությանը, հիշեցնում էր արև-

Վաղինակ իշխանը հայտնում է Արշակ Երկրորդի կոչը՝ Օլիմպիա թագուհուն Փառանձեմի նկատմամբ Արշակի տաժած սիրո և Օլիմպիային զնգան նետելու մտադրության մասին: Վաղինակը և մյուս իշխանները երգվում են վրեժ լուծել Արշակ Երկրորդից: Մտնում է Արշակ Երկրորդը, իշխանները հարձակվում են նրա վրա: Օլիմպիան կանգնեցնում է նրանց: Ներսեսը հանդիմանում է թագավորին: Շեմին երևում է Փառանձեմը վիրավոր Գնեկին գրկած: Գնեկը մեռնում է, անիծելով Արշակին:

Պալատ: Արշակ Երկրորդը հիշում է զնգանը նետված Օլիմպիային և խզճի խաչի գլուխը: Փառանձեմը պահանջում է սպանել Օլիմպիային: Ամայի տեղ աշտարակի մոտ, որտեղ փակված է Օլիմպիան: Վաղինակը հրաժեշտ է տալիս իշխաններին և խոստանում շուտով վերադառնալ զորքով՝ Հայաստանը Արշակի իշխանությունից ազատագրելու համար: Աշտարակից լսվում է Օլիմպիայի լացը:

Արշակ Երկրորդը և Փառանձեմը հանդիպում են լքված գերեզմանոցում: Ամպրոպ: Բարձրանում են տապանաքարերը և դուրս են գալիս թագավորի կողմից սպանված նախարարների ուրվականները: Նրանց մեջ է նաև Գնեկի ողին: Ուրվականները սպառնում են Արշակ Երկրորդին: Արշակը վճռում է Օլիմպիային պալատ վերադարձնել: Դրա պատվին խնձույք է պալատում: Փառանձեմն ի նշան հաշտության գավաթով գինի է առաջարկում Օլիմպիային: Գինին թունավորված է: Օլիմպիայի մահը առիթ է դառնում իշխանների՝ թագավորի հակառակորդների ապստամբության համար: Հարձակվելով Արշակ Երկրորդի վրա, նրանք սպանում են թագավորին: Ներսես կաթողիկոսը ծնկաչոք ժողովրդի հետ խաղաղություն և անդորր է աղերսում Հայաստանի համար:

(Օպերայի համառոտ բովանդակությունը տրվում է ըստ Գ. Տիգրանովի «Հայ երաժշտական թատրոն» գրքի):

մըտահայերի հասարակական կյանքի շիկացած մթնոլորտը, որը հղի էր քաղաքական պոռթկումներով ու ցնցումներով:

Զուխաջյանի երաժշտության մեջ հայրենասիրական-ազատագրական այդ տենդենցը արտահայտվում է ավելի որոշակիորեն ու համարձակ: Մասսայական տեսարանների և խրմբերգային դրվագների առատությունը ոչ միայն մոռումնասիրություն ու վեհություն է հաղորդում օպերային, այլև վառ կերպով ընդգծում է հիմնական դրամատիկ կոնֆլիկտի սոցիալական հասարակական նպատակաւացությունը: Հատկապես արտահայտման առնական ուժով տոգորված խմբերգային տեսարաններում, որոնք ներծծված են կոշի ռիթմով, առանձնահատուկ ուժով է բացահայտվում Զուխաջյանի օպերայի հայրենասիրական պաթոսը:

Նման տեսարաններ կառուցելիս Զուխաջյանը հանդես է գալիս որպես իսկական վարպետ-թատերագիր, որը կատաբելապես տիրապետում է իր ժամանակի օպերայի գրելաձևի տեխնիկային: Իր վիթխարի թափով մեծ տպավորություն է թողնում արդեն օպերայի նախաբանը՝ հաղթանակած Արշակի և հայոց զորքի դիմավորումը ժողովրդի կողմից: Կանանց, տղամարդկանց և խառը երգչախմբերի հակադիր հաջորդականությամբ, նվագախմբային ֆակտուրայի աստիճանական հարստացմամբ ու բեմական փողային նվագախմբի առկայությամբ, մենակատարների մասնակցությամբ (Արշակ Երկրորդ և Վարդան) կոմպոզիտորը ստեղծում է լիաշուք և վեհ, ծավալուն երաժշտական պատկեր:

Օպերայի դրամատիկ տեսարանները հրապուրում են վառ արտահայտչականությամբ: Այստեղ էլ Զուխաջյանը գնում է բեմավիճակների խոշորացման ուղիով, հասնելով գեղարվեստական անհրաժեշտ ընդհանրացման: Ըստ որում, իրենց բնույթով դրամատիկ տեսարանների էմոցիոնալ հագեցվածությունն ու ժեղացնելու նպատակով նա վարպետորեն դիմում է տարբեր կերպարների սուր կոնտրաստային հակադրության միջոցին: Այդ տեսակետից բնորոշ է երկրորդ գործողության ֆինալը, թագավորի դեմ ապստամբելու պատրաստ նախարարների զայրույթը, մահացու վիրավոր Գնելի նշովը, Օլիմպիայի և Փառանձեմի ողբերգական ապրումնե-



Օլիմպիա՝ ՍՍՀՄ ժողովրդական արտիստուհի Հ. Դանիելյան

որը, ներսես կաթողիկոսի վշտաբեկ հորդորները, կառար-
վածն ըմբռնել ջանացող Արշակի հուզումնալի ասերգը՝ այս
բոլոր հոգեբանական տարբեր գծերը միահյուսվում են, կաղ-
մելով մի վիթխարի անսամբլ, որը բացահայտում է դրամա-
տիկ վիճակի ներքին իմաստը և հերոսների բարդ փոխա-
րաբերությունների իրական բնույթը:

Զուխաջյանը կարևոր նշանակություն էր տալիս հերոսնե-
րի ներքնաշխարհի ճշմարտացի վերարտադրությանը: Օպե-
րայի հիմնական գործող անձանց երաժշտական բնութա-
գրություններն աչքի են ընկնում իրենց ցայտունությամբ և
անհատական ինքնատիպությամբ: Բազմակողմանիորեն է
տրված Արշակ Երկրորդի կերպարը: Նրա դերերգում առատո-
րեն օգտագործված են լայնաշունչ ասերգերը, որոնք առանձ-
նահատուկ նշանակություն են հաշորդում այդ կերպարին:

Այն տեսարաններում, որտեղ Արշակը հանդես է գալիս
որպես զորավար և ժողովրդական հերոս, նրա երաժշտական
խոսքը ստանում է վերամբարձ պաթետիկ հոնտորական
բնույթ, ընդգծելով կերպարի հերոսական կողմը:

Արշակի կերպարը նոր գույներով է հարստանում Փառան-
ձեմի հետ տեսարաններում: Առաջին գործողության նրանց
զուգերգը, անկասկած, Զուխաջյան-կոմպոզիտորի ոգեշունչ
նվաճումների թվին է պատկանում: Զուգերգի սկզբում զար-
մանալի գեղեցիկ, հուզաթաթալ մեղեդին արտահայտում է
Արշակին համակած սիրո մեծ ու պայծառ զգացումը: Այնու-
հետև, նրա արտահայտությունները հաճախում են ավելի խոռ-
վահույզ ու բռնկուն: Երբ նա հիշում է դավադիր նախարար-
ների արարքները, նրա դերերգում երևան են գալիս կտուրկ,
վճռական ինտոնացիաներ, նրանց սպառնալի բնույթը ցայ-
տուն է դառնում նվազախմբի դրամատիկ հնչեղության օգ-
նությամբ: Զուգերգի եզրափակիչ մասը ոգևորություն և բու-
ցաշունչ պոռթկում է արտահայտում: Ամբողջ զուգերգում
ընդհանուր դինամիկայի աստիճանական ուժեղացումը զու-
գակցվում է էմոցիոնալ տարբեր վիճակների ձևուն փոփո-
խությունների հետ: Եվ դա կերպարին հաղորդում է անհրա-
ժեշտ ռեալիստական կենսաճավաստիություն:

Այդ զուգերգում պարզորոշ կերպով գծագրվում է նաև



Արշակ Երկրորդ՝ ՀՍՍՀ ժողովրդական արտիստ Շարա Տալյան



Տեսարան «Արշակ Երկրորդ» պերալից

օպերայի մյուս առաջատար գործող անձին՝ Փառանձեմի բնավորությունը: Նա փորձում է ընդգիմանալ Արշակի կրքին, լի է վճռականությամբ՝ պայքարելու հանուն իր իրավունքների: Ինչպես սիրո, այնպես էլ «ատելության մեջ Փառանձեմը սահման չի ճանաչում՝ դա ուժեղ, հպարտ և կրքոտ բնավորություն է: Փառանձեմի երաժշտական արտահայտություններն աչքի են ընկնում իրենց էմոցիոնալ հագեցվածությամբ և զգացմունքների խորությամբ: Վիշա և հուսահատություն է լսվում նրա աղերսի մեջ, երբ նա դիմում է Արշակին: Սիրեցյալ Գնեկն հիշելիս Փառանձեմի երաժշտական արտահայտությունները կարծես թե ներքուստ պայծառանում են, բացահայտելով այդ միայնակ, տառապյալ հոգու լուսավոր իդեալների աշխարհը: Բայց սքանչելի տեսիլքն իսկույն չքանում է: Համոզվելով, որ արքայի կամքն անասան է, նա չի հնազանդում: Մռայլ վճռականության ինտոնացիաները չարագույժ կրակով բռնկվում են նրա դերերգում՝ այսուհաս զրանք Փառանձեմի մշտական ուղեկիցներն են:

Ամբողջ օպերայի ընթացքում հերոսուհու կերպարը մեծ զարգացում է ապրում՝ հասնելով իսկական դրամատիկական բարձունքների:

«Արշակ Երկրորդ» օպերայի երաժշտության քնարական ոլորտը գերազանցապես կապված է Օլիմպիայի կերպարի հետ: Օպերայի պարտիտուրայում Օլիմպիային այնքան էլ մեծ տեղ չի հատկացված: Սակայն նրա մասնակցությամբ տեսարաններն աչքի են ընկնում այնպիսի անկրկնելի հմայքով, որ ակամայից հատուկ ուշադրություն են գրավում: Այստեղ առկա է քնքուշ և մաքուր զգացմունքների բանաստեղծական շունչը, որոնք գրավում են իրենց անմիջականությամբ ու ներքին հուղականությամբ: Առավել վառ կերպով է դա դրսևորվում Օլիմպիայի և Վաղինակի զուգերգում:

Անհատական գույներով են գծագրված նաև մյուս գործող անձինք: Կրակոտ, անվեհեր Գնեկը Չուխաջյանի օպերայի «ամենախոռովահույզ» կերպարներից մեկն է: Նրա մեծ զուգերգը Վաղինակի հետ, որ գրված է ավանդական, «Վրեժի զուգերգի» սկզբունքով, հագեցված է կրքոտությամբ և դրամատիկ թափով: Ներսես կաթողիկոսի կերպարի մեջ ընդգրծ-



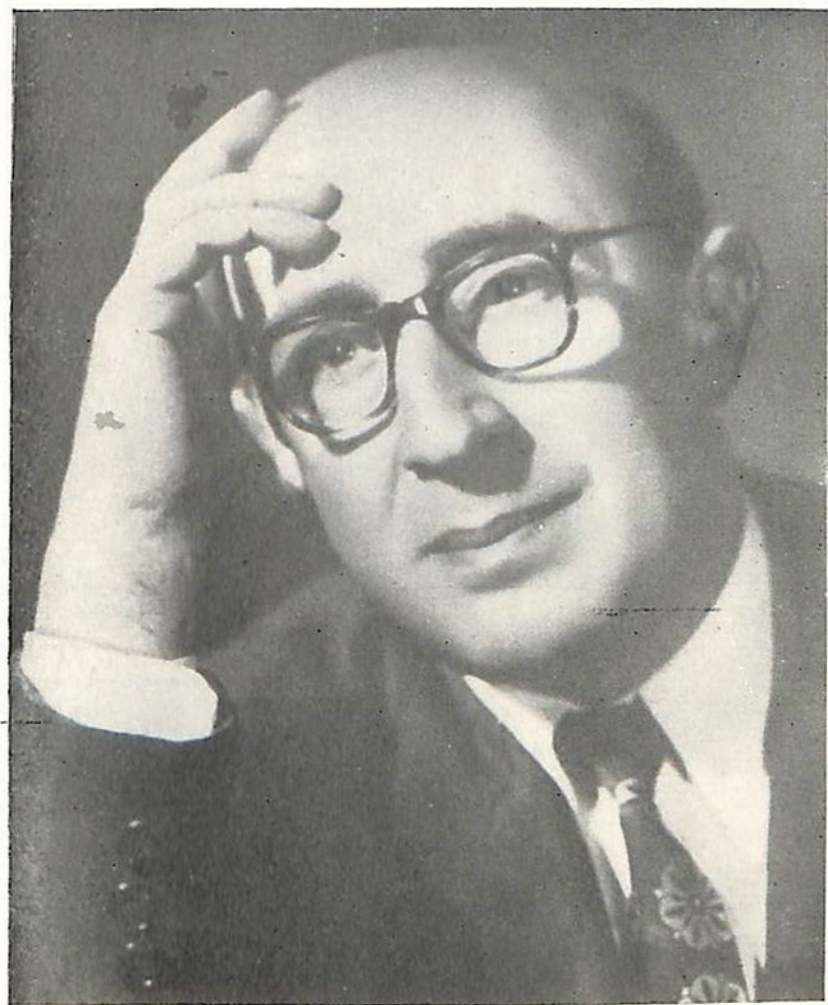
Փառանձեմ՝ ՍՍՀՄ ժողովրդական արտիստուհի Ս. Սաղանդարյան

ված է խստաբարո վեհալիցունը: Նրա դերերգի շափավոր և հավաք մեկոդիան մոտ է ասերգի:

«Արշակ Երկրորդ» օպերայի զեղարվեստական արժեքը բնորոշվում է նաև նրա մեղեդիական հարստությամբ: Մեղեդիների հորդառատ հեղեղը՝ մերթ ոգեշունչ և կրակոտ, մերթ վեհ ու հանդիսավոր, մերթ կրքոտ դրամատիզմով լի, մերթ էլ մեղմ թախծով պարուրված, տառացիորեն դուլթում են ունկնդիրներին: Թվում է, թե կոմպոզիտորի երեակայությունն անսպառ է նորանոր թուփիչ մեղեդիներ հորինելու գործում: Հենց մեկոդիզմի բնորոշ արտահայտչականությունն էլ Չուխաջյանի մոտ դառնում է մարդկային զգացմունքների ու կրքերի ամենանրբին երանգների մարմնավորման հիմնական միջոց:

«Արշակ Երկրորդ» օպերան իր երաժշտական լեզվով, դրամատուրգիայի սկզբունքներով մոտ է 19-րդ դարի առաջին կեսի իտալական օպերային արվեստին: Սակայն Չուխաջյանը ոչ թե հետևում էր ինչ-որ առանձին, ճանաչում գտած օրինակների, այլ ստեղծագործաբար օգտագործում էր իտալական ռոմանտիկ օպերայի ողջ փորձը (Ռոսինի, Բելլինի, Դոնիցետի, Վերդի): «Արշակ Երկրորդի» մեկոսում առկա է նաև կապը Պոլսո քաղաքային երաժշտական կուլտուրայի կենցաղային ժանրերի, հատկապես հայկական ազգային հայրենասիրական երգերի հետ: Ունենալով ստեղծագործական վառ անհատականություն, Չուխաջյանը կարողացավ ստեղծել իր սեփական ինքնատիպ և յուրօրինակ երաժշտական ոճը:

Չուխաջյանը ակտիվ ստեղծագործական վերաբերմունք է հանդես բերել նաև օպերայի երաժշտական դրամատուրգիայի հարցում: Նրա աչքի ընկնող հատկությունն է՝ մեծածավալ զուգերգերի, ավելի ճիշտ, երկախոսության տեսարանների առատությունը: «Մենամարտ-զուգերգերը» կամ «Համերաշխություն-զուգերգերը» օպերայի երաժշտական դրամատուրգիային բացառիկ դինամիկա են հաղորդում, մեծապես բարձրացնում են բեմում կատարվող գործողությունների էմոցիոնալ հագեցվածությունը: Պետք է նշել, որ 19-րդ դարի առաջին կեսի արևմտաեվրոպական օպերաներում այդքան



ՀՍՍՀ ժողովրդական արտիստ զիրիժոր Ս. Չարերյան



ՀՍՍՀ

Ժող. արտիստ
ռեժիսոր Վ. Վարդանյան



Հայկ. ՍՍՀ

Արվեստի վաստակավոր
դերժիշ Ա. Միրզոյան

մեծ թվով երկախոսության տեսարաններ չէին օգտագործվում և միայն Վերդիի «Արդայից» հետո (որն, ինչպես հայտնի է, գրվել է 1871 թվականին, այսինքն, Չուխաջյանի օպերայից հետո) դրանք լայն տարածում գտան: Հատկանշական է, որ այս առումով «Արշակ Երկրորդ» օպերան կարծես կանխորոշեց համաշխարհային օպերային արվեստի զարգացման բնորոշ տենդենցները:

3

1868 թվականին Կ. Պոլսում կատարվում է «Արշակ Երկրորդ» օպերայի նախերգանքը, առաջ բերելով հայ հասարակայնության աշխուժ հետաքրքրությունը: Ենթադրվում էր, որ օպերան բեմից կհնչի հաջորդ թատերաշրջանում: Սակայն դա տեղի չունեցավ: Հայկական անդրանիկ օպերան և Չուխաջյանի լավագույն ստեղծագործությունը կոմպոզիտորի կյանքի օրոք այդպես էլ բեմական մարմնավորում չստացավ:

«Արշակ Երկրորդի» բեմագրություն հետ կապված դառն փորձը Չուխաջյանին ստիպեց դիմել երաժշտական թատրոնի մյուս ժանրերին: 1872 թվականին Վարդույանի թատրոնում, որն ուներ բեմագրական լայն հնարավորություններ և լավ թատերախումբ, ներկայացվեց Չուխաջյանի «Արիֆ» կոմիկական օպերան:

Հայկական ՄՍՀ կուլտուրայի միևնույն ժամանակաշրջանում և արվեստի թանգարանում սրահվող ձեռագրի վրա կարելի է կարգալ հետևյալ մակագրությունը. «Այս օբերան գրուած է Գոգոլի «Ռեվիզորի» վրա և վերածած է թրքական կեանքի Հովհաննես Աճեմյան և անունը դրած է «Արիֆ»»:

Հավաստի բնավորությունները, սուր սյուժեն, որի զվարճալի բովանդակության տակ թաքնված են դիպուկ արձակված սատիրական նետեր, կենսախինդ անմիջական երաժշտությունը՝ այս բոլորը շատ դուր եկավ հանդիսատեսին: «Արիֆի» հաջողությունն ազմկալի էր ու տեական:

Այդ հաջողությամբ ոգևորված Չուխաջյանը կոմիկական նոր օպերաներ ու օպերետներ է գրում, որոնց թվում՝

«Քեոսե Քեհյան» և «Լեբլեբիջի Հոր-Հոր աղան»։ Դրանք «Արիֆի» հետ միասին դարձան Չուխաջյանի կաղմակերպած «Օսմանյան օպերային խմբի» խաղացանկի հիմքը։ Խմբի առաջին ներկայացումը կայացավ 1874 թվականին։

Չուխաջյանի նոր գործերից առավել ժողովրդականություն վայելեց «Լեբլեբիջի Հոր-Հոր աղա» կոմիկական օպերան (առաջին ներկայացումը տեղի է ունեցել Կ. Պոլսում, 1875 թվականին)։ Նրա հաջողությունն աննախադեպ երևույթ էր ողջ Մերձավոր Արևելքում։ Առաջին իսկ ներկայացումից հետո «Լեբլեբիջի» մեղեդիները երգվում էին Պոլսո փողոցներում։ Օպերան բեմադրվել է շատ քաղաքներում (այն կատարվել է հայերեն, թուրքերեն, հունարեն, գերմաներեն, ռուսերեն և այլ լեզուներով), ամենուրեք արժանանալով ջերմ ընդունելության։

«Լեբլեբիջի» երաժշտության հմայքը տարիների հետ չի խամրել։ Ունկնդրելով այն, ակամայից նկատում ես, թե որքան թեթև ու անբռնազբոս են ընթանում արագ զարգացող գործողությունները, ինչպիսի եռանդուն աշխուժությամբ են հագեցված նրա ձևում ուրիշները և որքան նրբակերտ են նրա մեկուդիկ նախշերը։ Զարմանալի է նաև այդ երաժշտության կոլորիտը՝ գունազեղ ու յուրօրինակ, որ կարծես իր մեջ է ներառել արևելյան մեծ քաղաքի երաժշտական կենցաղի կենդանի բաղմազանությունը և միևնույն ժամանակ պահպանել հայկական երաժշտական ինտոնացիայի անկրկնելի գեղեցկությունը։

1876—թվականին Չուխաջյանի օպերային խումբը ցրվեց։ Հաջորդ տարին հայտնի դերասան և թատերական գործիչ Պենկլյանը կրկին կաղմակերպում է երաժշտական-թատերախումբ, որպես երաժշտական ղեկավար հրավիրելով Չուխաջյանին։

Պենկլյանի խմբի խաղացանկում բացի Չուխաջյանի կոմիկական օպերաներից և օպերետներից կային նաև Օֆենբախի, Լեկոկի ու Վլադիսլավյան այլ կոմպոզիտորների գործեր։ Խմբի առաջին հյուրախաղերը տեղի ունեցան Ադրիանապոլսում։ Այդ քաղաքի ընտրությունը պատահական չէր։ Այդ ժամանակ այնտեղ էր գտնվում ռուսական զորքը։



Արշակ Երկրորդ՝ ՀՍՍՀ ժողովրդական արտիստ Մ. Երկաթ



Ներսես կաթողիկոս՝ ՍՍՀՄ ժողովրդական արտիստ Ն. Հովհաննիսյան

Հայերը մեծ հուզմունքով էին հետևում ռուս-թուրքական պատերազմի ընթացքին: Ռուսական զորքերի մոտենալը Օսմանյան կայսրության մայրաքաղաքին նրանց մեջ առաջ էր բերել իսկական խանդավառություն և ցնծություն: Բոլորը համոզված էին, որ վերջապես հասել է բաղձալի ազատության ժամը: Այդպիսի ընդհանուր ոգևորության պայմաններում էին անցնում Պենկլյանի խմբի հյուրախաղերը Ադրիանապոլսում: Առանձնապես ջերմ ընդունելություն գտան Չուխաշյանի օպերաները, իսկ ինքը՝ կոմպոզիտորն արժանացավ ռուսական շքանշանի:

Խմբի վերադարձը Կ. Պոլիս տխուր եղավ: Հայտնի դարձան Բեռլինում կայացած միջազգային կոնգրեսի որոշումները, որոնք ընդունվեցին 1878 թվականի հուլիսի 13-ին: Անգլիայի, Գերմանիայի և Ավստրո-Հունգարիայի կառավարություններն ուժեղ ճնշում գործադրեցին ռուսների վրա: Արևմտա-եվրոպական երկրների խորամանկ դիվանագիտական խաղի հետևանքով ռուսական զենքի ուժով ձեռք բերած շատ հաղթանակներ անտեսվեցին, վերջնականապես թաղվեց նաև «հայկական հարցը»: Ռուսական դիվանագիտությունը խոշոր պարտություն կրեց: Թագավորին գրած իր զեկուցագրում արտաքին գործոց մինիստր Ալեքսանդր Գորչակովը գրում էր, որ դա իր ծառայության ընթացքում «ամենամեծ սև բիծն է»: Հատկանշական է, որ Ալեքսանդր II այդ խոսքերի դիմաց ավելացրել է. «Նաև իմ»:

Հայերի ազատության վարդապետն հույսերը հօգս ցնդեցին: Արշունարբու սուլթան Աբդուլ Համիդի ձեռքերն այժմ ազատ էին կապանքներից: Երկար տարիներ տիրեց ամենասև ռեակցիան: Հետապնդում և ձերբակալում էին հայ մշակույթի գործիչներին (նրանց թվում էր նաև հայտնի երաժիշտ Ե. Տնտեսյանը, որը շուտով մեռավ բանտում), փակվում էին լրագրերն ու մշակութային օջախները:

Անտանեկի պայմանները հայ մշակույթի շատ գործիչների ստիպեցին թողնել Կ. Պոլիսը: Մի մասը մեկնեց Կովկաս, իսկ մյուսը՝ եվրոպական տարբեր երկրներ: Պենկլյանի խումբը նույնպես անելիք չունեի Կ. Պոլսում: Տարիներ շարունակ խումբը շրջագայում էր Թուրքիայի գավառական քա-



Օլիմպիա՝ ՍՍՀՄ ժողովրդական արտիստուհի Գ. Գասպարյան

ղաքներում, այնուհետև Բալկաններում և Եգիպտոսում: Հետաքրքիր խաղացանկը, խմբի փայլուն կազմը, որը զարդարում էին մի շարք հիանալի դերասաններ, այդ թվում հանրահայտ Սիրանուշը և Մարտիրոս Մնակյանը, ապահովեցին հյուրախաղերի մշտական հաջողությունը: Երկրորդ անգամ Եգիպտոս եկած ժամանակ, (1887 թվական) խմբի հյուրախաղերը կայացան Կահիրեի շքեղազարդ օպերային թատրոնում, որն, ինչպես հայտնի է, հատուկ կառուցվել էր Վերդիի «Աիդա» օպերայի առաջին ներկայացման համար: Տեղական մամուլն այստեղ, ինչպես և նախորդ հյուրախաղերի ժամանակ, հիացմունքով էր արտահայտվում հայկական խմբի ներկայացումների մասին, հատկապես ընդգծելով Չուխաջյանի կոմիկական օպերաները և օպերետները: Կոմպոզիտորի փառքը հաստատվեց ու տարածվեց հայրենի երկրի սահմաններից դուրս:

Մինչդեռ Չուխաջյանի կյանքը լի էր անհաջողություններով ու զրկանքներով: Նա մնաց Կ. Պոլսում այն հուլիսով, որ կգան լավ ժամանակներ, բայց այդ ժամանակներն այդպես էլ չեկան: Կոմպոզիտորի նյութական վիճակը խիստ վատացավ: Գոյություն միակ աղբյուրը երաժշտության դասերն էին: Բայց դրանք էլ տարեց-տարի պակասում էին:

Այդ ծանր պայմաններում Չուխաջյանը շարունակում է ստեղծել օպերային նոր գործեր: Նա մեծ հույսեր էր կապում «Զեմիրե» օպերայի հետ, որի բեմադրությունը նախատեսվում էր իրականացնել Փարիզում: Սակայն նյութական ծանր վիճակը խանգարեց կոմպոզիտորի այդ մտադրությունը: Տվյալներ են պահպանվել, որ «Զեմիրե» օպերան առաջին անգամ ներկայացվել է Կ. Պոլսում, 1893 թվականին, ֆրանսիական խմբի ուժերով: 1898 թվականին «Զեմիրեն» մտավ իտալական օպերայի խմբի խաղացանկը:

Իր բնույթով «Զեմիրեն» օպերան տարբերվում է թե «Արշակ Երկրորդ» և թե Չուխաջյանի կոմիկական օպերաներից: «Զեմիրեն» քնարական-ֆանտաստիկ օպերային ստեղծագործություն է (ինքը կոմպոզիտորն այն անվանել է օպերակախարդապատկեր): Նրա սյուժեի հիմքում ընկած է արաբական հեքիաթ: Առանձնապես տպավորիչ են օպերայի քնարա-



Տիրիթ՝ ՀՍՍՀ և Ազր. ՍՍՀ ժողովրդական արտիստ Ա. Պետրոսյան

կան էջերը, որոնք կապված են գլխավոր հերոսների՝ Զեմիրեի և նրա սիրեցյալ էլ-Սանթուրի հետ:

Երաժշտությունը գրվում է պարզորոշ արտահայտված արևելյան բնույթով:

Թեպետ Չուխաջյանի ստեղծագործական նախասիրությունների կենտրոնում միշտ եղել է երաժշտական թատրոնը, նա մեծ ուշադրություն է դարձրել նաև մյուս ժանրերի զարգացմանը: Նրա անվան հետ է կապված սիմֆոնիկ նվագախմբի և առաջին հայկական սիմֆոնիկ գործերի ստեղծումը: Որպես դիրիժոր նա լայնորեն պրոպագանդում էր ոչ միայն հայկական, այլև եվրոպական երաժշտություն: Ժողովրդայնություն էին վայելում Չուխաջյանի կամերային ստեղծագործությունները: Նրա դաշնամուրային ստեղծագործությունները պարային բնույթի մանրանվագներ են, որտեղ լայնորեն օգտագործված են մեղեդիներ իր իսկ օպերաներից: Նրանց երաժշտական լեզուն չուօրինակ է, ունի տարբեր ժողովուրդների պարերի ու երգերի ինտոնացիաների քմահաճ միահյուսվածություն՝ հայկականի և արաբականի, թուրքականի, իտալականի և հունականի:

Չուխաջյանը որպես նրբին քնարական գողտրիկ մանրապատկերների վարպետ է հանդես գալիս իր բանաստեղծական ուսմանսներում, որոնք ջերմորեն սիրված էին հայ մտավորականության դեմոկրատական շրջաններում:

Կյանքի վերջին տարիները Չուխաջյանն անցկացրեց Զմյուռնիայում: Վախճանվեց նա 1898 թվականին լիակատար աղքատության մեջ: Պարտքերի դիմաց տարան նրա բոլոր ձեռագրերը և նույնիսկ անձնական իրերը:

«Զմիրե» օպերայի և Չուխաջյանի վերջին գործերի ստեղծումը մարդկային ազատատենչ ոգու իսկական հաղթանակն էր դաժան իրականության նկատմամբ, հաղթանակ, որի օրինակները սիրված են մարդկության ողջ պատմության մեջ: Ո՛չ կյանքի անտանելի պայմանները, ո՛չ նյութական զրկանքները չկարողացան կոտրել նրա կամքը: Պատմում են, որ նա մեռնում էր իր սիրելի կոմպոզիտոր Վերդիի «Օթելլոյի» պարտիտուրան ձեռքին: Եվ ո՞վ գիտե, ինչ նոր ստեղծագործական մտահղացումներ էին ծնվում այդ պահին, ջերմացնելով մեծ արվեստագետի ու մեծ հայրենասերի կյանքի վերջին ժամերը...

Զուխաջյանի մահից հետո «Արշակ Երկրորդ» օպերայի պարտիտուրան երկար տարիներ կորած էր համարվում: Եվ միայն սովետահայ երաժշտագետների ջանքերի շնորհիվ (այս գործում մեծ վաստակ ունի պրոֆեսոր Գ. Գ. Տիգրանովը) ձեռագիրը գտնվեց, և սկսվեց համառ ու մանրակրկիտ աշխատանք այդ ստեղծագործության բեմականացման ուղղությամբ:

«Արշակ Երկրորդի» բեմադրությունը ստանձնած Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնն այն կարծիքին էր, որ օպերայի լիբրետոն ունի զաղափարական-գեղարվեստական լուրջ թերություններ:

Որոշվեց ստեղծել նոր լիբրետո, որի հետևանքով հարկ եղավ վերադասավորել ամբողջ երաժշտական նյութը: Նոր լիբրետոն գրեց Ա. Գուլակյանը, օպերայի երաժշտական խմբագրումն իրականացրին Ա. Շահվերդյանն ու Լ. Խոջաէյնաթյանը¹: 1945 թվականի նոյեմբերի 29-ին՝ Հայաստա-

¹ «Արշակ Երկրորդ» օպերայի բեմական տարբերակի համառոտ բովանդակությունը: Լիբրետոյի հեղինակ Ա. Գուլակյան:

Պալատի հրապարակը: Ժողովուրդը ցնծությամբ դիմավորում է Արշակ Երկրորդի գլխավորությամբ պարսից Շապուհ արքային հաղթած հաջողորբին: Թագավորին ողջունում են թագուհի Օլիմպիան, իշխանուհի Փառանձեմը, հոգեհորականությունը, նախարարները: Թագավորի օթևանը: Արշակ Երկրորդի հրամանով ներկայանում է իշխանուհի Փառանձեմը: Նա աղերսում է թագավորին թույլ տալ Սյունիք վերադառնալ, քանի որ, այստեղ ամեն ինչ հիշեցնում է Արշակի հրամանով սպանված իր ամուսնուն՝ Գնեւին: Թագավորը բացատրում է, որ Գնեւը պատժված է դավաճանության համար: Փառանձեմի գեղեցկությամբ հմայված ու հրապուրված, Արշակը համոզում է նրան մնալ պալատում: Փառանձեմին սիրահարված իշխան Տիրիթը դավ է նյութում Արշակ Երկրորդի դեմ, մտադրվելով զահ բարձրանալ: Տիրիթի խորհրդով իշխան Սպանդարատը Օլիմպիային հայտնում է Արշակի Փառանձեմի հանդեպ տաժած սիրո մասին, զգուշացնում է, որ Փառանձեմը կարող է դառնալ թագուհի, իսկ իրեն՝ Օլիմպիային, մեղադրում է սպանում: Վշտահար Օլիմպիան մտաբերում է իր հայրենիքը: (Օլիմպիան բյուզանդական Վադես արքայի դուստրն է):

Դավադիր նախարարները Տիրիթի գլխավորությամբ օգնություն են սպասում պարսից թագավոր Շապուհից և իշխան Մերոսանից: Բայց նախարարների կողմից Շապուհի մոտ ուղարկված սուրհանդակին բռնում են

նում սովետական կարգերի հաստատման քսանհինգամյակի օրը Երևանում տեղի ունեցավ «Արշակ Երկրորդ» օպերայի հանդիսավոր պրեմիերան: Օպերան ջերմ ընդունելությամբ և ճանաչում դոտավ, այդ օրից ընդմիշտ մնալով Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնի խաղացանկում:

«Արշակ Երկրորդի» 1945 թվականի բեմադրությունը հայ ազգային երաժշտական թատրոնի պատմության մեջ ամենահիշարժան բեմադրություններից մեկն է: Բեմադրության մեջ զբաղված էին դերասանական սքանչելի ուժեր:

Օլիմպիա Թագուհու անմոռանալի կերպար էր ստեղծել Հայկանուշ Դանիելյանը: Այդ դերերգում երգչուհին շտեպսնված սրտառու էր և հուղական, նա հասնում էր բանաստեղծորեն արտահայտիչ երգեցողության բարձունքների: Տաթևիկ Սաղանդարյանը փայլուն վարպետությամբ, թե՛ բեմական և թե՛ վոկալ, մեկնաբանում էր իշխանուհի Փառանձեմի բարդ կերպարը: Արշակ Երկրորդի դերում հանդես էին գալիս հայտնի երգիչներ Շարա Տալյանը և Պավել Լիսիցյանը: Շարա Տալյանը Արշակ Երկրորդի կերպարը մեկնաբանում էր, իբրև ազգային հերոսի և բոցաշունչ հայրենաթագավորի մարդիկ: Արշակ Երկրորդը մերկացնում է Տիրիթի դավադրությունը: Տիրիթը փորձում է փախչել, բայց ընկնում է, Արշակ Երկրորդի կողմից նետահարված:

Արքունական դամբարան: Գիշեր է: Իմանալով Սպանդարատի կողմից զխավորվող նոր դավադրության մասին, Արշակ Երկրորդը շրջում է պալատում: Մթության մեջ նա նկատում է Փառանձեմին: Փառանձեմը կորցրել է քունն ու հանգիստը: Ամենուրեք նա դավ, նենգություն և վրեժխնդրություն է տեսնում: Նրան սարսափելի է նաև ահեղ թագավորը: Արշակ Երկրորդը բաց է անում սրահի պատի զաղտնի անցքը, որի միջով ինքը և Փառանձեմը տեսնում են զավադիրներին: Սրահում են նախարարները, Սպանդարատը և Օլիմպիա Թագուհին: Սպանդարատը համոզում է Օլիմպիային խնդրել բյուզանդական կայսերը, անսպասելի պատերազմով փշրել Արշակ Երկրորդի հզորությունը, միայն այդ միջոցով Օլիմպիան կվերադարձնի Արշակի սերը:

Խանդի զգացումով տարված, Օլիմպիան երգում է պատերազմ բերել երկրին: Արշակ Երկրորդը հրամայում է բռնել զավադիրներին և գցել զննողանը: Ներսես կաթողիկոսը համոզում է թագավորին խնայել նախարարներին և Օլիմպիային: Խոստանում է խաչի ուժով խաղաղեցնել խռովարարներին ու վերականգնել երկրի անդորրը: Ժողովուրդը ուրախությամբ է դիմավորում զավաճան նախարարների զավադրությունը ճնշելու լուրը:



Սպանդարտ՝ ՀՍՍՀ ժողովրդական արտիստ Դ. Պողոսյան



Փառանձեմ՝ 2002 ժողովրդական արտիստուհի Գ. Գալաջյան



Հայկ. ՍՍՀ ժողովրդական արտիստ, դերիժոր Օ. Գուրլան



Հայկ. ՍՍՀ և Վրացական
ՍՍՀ արվեստի վաստակա-
վոր գործիչ, նկարիչ Ռ.
Նալբանդյան



Բեմադրող ռեժիսոր
Ն. Սարգսյան

սերի: էիսիցյանի կատարման մեջ հմայում էին ղուսպ, աղնվաբարո, վեհ կեցվածքն ու առնականությունը: Հիասքանչ տպավորություն էր թողնում նրա վեղալ կատարչալ վարպետությունը:

Հսկայական աշխատանք էր կատարել Ա. Գուլակյանը օպերայի բեմադրությունն իրականացնելու գործում: Արտահայտիչ էին նկարիչ Պ. Անանյանի ձևավորումը և ղգեստները: Բայց և այնպես այդ ներկայացման ոգեշնչողը դիրիժոր Մ. Թավրիզյանն էր: Բեմն ու նվագախումբը միավորելով որպես մի հիանալի երաժշտական անսամբլ, նա ըստ ամենայնի իշխում էր ներկայացման մեջ, ամբողջը տանում իր հետևից, և նրա ոգեշունչ կամբը կենդանացնում էր պարտիտուրայի յուրաքանչյուր ինտոնացիան:

«Արշակ Երկրորդ» օպերան 1946 թվականին արժանացավ պետական առաջին կարգի մրցանակի:

1956 թվականին իրականացվեց օպերայի նոր բեմադրությունը: Ներկայացումը ցուցադրվեց Մոսկվայում՝ հայ ար-

Հետևելով ներսես կաթողիկոսի խնդրանքին, Արշակ Երկրորդը ներում է դավադիրներին: Նախարարները հավատարմության երգում են տալիս թագավորին: Սպանդարատը Արշակ Երկրորդից վրեժխնդր լինելու նոր ծրագիր է նյութել: Շքեղ սրահ պալատում: Խնջույք ի պատիվ Արշակի և Օլիմպիայի հաշտության: Գալիս ևն թագավորը, թագուհին, շքախումբը, ղեսպանները... Սկսում են պարել (1956 թվականի բեմադրությամբ՝ «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» ինտերմեդիան): Սպանդարատը Օլիմպիային է մեկնում գինու զավթը: Թագուհին այն մատուցում է թագավորին և խնդրում խմել ի նշան հաշտության: Սարսափելի կասկածից անհանգիստ Փառանձեմը արագ մոտենում է թագավորին և խնդրում թույլ տալ իրեն ըմպել դինին թագավորից առաջ: Սպանդարատը և նախարարները վրդովված են: Օլիմպիան անտեղյակ, որ Սպանդարատը իրեն թունավորված գինի է տվել, առաջինն խնքն է խմում և զավթը մեկնում Արշակ Երկրորդին: Արշակը բարձրացնում է զավթը: Հանկարծ Օլիմպիան նետվում է ղեսպի թագավորն ու խնդրում չխմել գինին, գինին թունավորված է: Օլիմպիան մեռնում է: Արշակ Երկրորդը հրամայում է բռնել Սպանդարատին և ստիպում խմել թունավորված գինին: Փառանձեմը փրկում է Արշակ Երկրորդին և ղանում թագուհի: Արշակ Երկրորդին հաջողվում է ձնշղ նախարարների խողովությունը, մերկացնել հայրենիքի ղավաճաններին:

(Օպերայի համառոտ բովանդակությունը տրվում է ըստ

Գ. Տիգրանովի «Հայ երաժշտական թատրոն» գրքի):

վեստի և գրականության 2-րդ տասնօրյակի օրերին, արժանանալով հանդիսատեսների և մամուլի բարձր-գնահատականին: Քննադատները նշում էին դիրիժոր Ս. Չաբեքյանի, ռեժիսոր Վ. Վարդանյանի, նկարիչներ Ա. Միրզոյանի և Ա. Շաքարյանի գերազանց աշխատանքը: Նոր դերակատարներից փայլեցին Գ. Գասպարյանը, որ դյուբիշ քնքշությամբ երգեց Օլիմպիայի դերերգը և տաղանդավոր երգիչներ Մ. Երկաթը՝ Արշակ Երկրորդի, Ն. Հովհաննիսյանը՝ Ներսես կաթողիկոսի դերերում:

«Արշակ Երկրորդը,— այդ ներկայացման կապակցությամբ գրում էր կոմպոզիտոր Վ. Լ. Էնկեն,— թատերական բարձր կուլտուրայի ներկայացում է, որն ուրախացնում և հուզում է ոչ միայն իր ամբողջականությամբ, հայրենասիրական աղնիվ պաթոսով, այլև սյուժեի արժանիքները բեմական բազմապիսի կերպարներում, խորապես մտածված միդանսցենաներում և երաժշտական հնչեղության ընդհանուր կերտվածքում մարմնավորելու վարպետ հմտությամբ»:

«Արշակ Երկրորդ» օպերայի բեմադրությունները պրոֆեսիոնալ վարպետության հիանալի դպրոց դարձան հայ երաժշտական թատրոնի շատ գործիչների համար: Այդ բեմադրություններում նոր ձևով բացահայտվեցին մի շարք դերասանների վառ և հետաքրքիր անհատականությունները. Լ. Լալերեալի, Թ. Խաչատրյանի (Օլիմպիա), Վ. Գրիգորյանի (Արշակ, Սպանդարատ), Մ. Չմշկյանի, Գ. Գալաջյանի (Փառանձեմ) Ա. Պետրոսյանի, Ա. Սամվելյան (Տիրիթ), Դ. Պողոսյանի (Սպանդարատ) և շատ ուրիշների: Հուզիչ էին «Մետրուպոլիտեն» օպերայի մենակատար, սքանչելի երգչուհի Լ. Չուքասզյանի ելույթները մեր թատրոնում Փառանձեմի դերում:

Հայկական օպերայի 100-ամյակի տոնակատարության օրերին ցուցադրվեց «Արշակ Երկրորդ» օպերայի նոր, երրորդ բեմադրությունը (1971 թ. հունիսի 6-ին): Բեմադրության դիրիժորն էր՝ մեծատաղանդ երաժիշտ Օ. Դուրյանը, ռեժիսորը՝ Ն. Սարգսյանը, նկարիչը՝ Ռ. Նալբանդյանը:

Ներկայացումն աչքի ընկավ ընդհանուր բարձր կուլտուրայով և առանձնապես տպավորվեց իր երաժշտական մեկնաբանությամբ: Գլխավոր հերոսների դերերգերը կատարում

էին բեմի ճանաչված վարպետներ՝ Մ. Երկաթը (Արշակ Երկ-
րորդ) Գ. Գասպարյանը (Օլիմպիա), Գ. Գալաշյանը (Փա-
ռանձեմ), Ն. Հովհաննիսյանը (կաթողիկոս Ներսես): Երիտա-
սարդ մենակատարներից պետք է առանձնացնել Օ. Դա-
բեակյին (Փռռանձեմ), Ա. Հայրյանին (Տիրիթ), Հ. Ալավերդ-
յանին (Վասակ), Բ. Գրեկովին (Ներսես) և Գ. Եղիազարյանին
(Սպանդարատ):

«Արշակ Երկրորդ» օպերան, ինչպես և յուրաքանչյուր դա-
սական բեմական երկ իր մեջ պարունակում է ստեղծագոր-
ծական նոր մտքերի, բեմական նոր լուծումների, դերասա-
նական նոր մեկնաբանությունների անսպառ հնարավորու-
թյուններ: Օպերայի բեմական կյանքը շարունակվում է և
դա լավագույն ձևով հաստատում է հայ ազգային օպերա-
յին արվեստի հանճարեղ առաջնեկի կենսունակությունը և
ուժը:





ԳԻՆԸ 28 կռպ.

A II
50472

ԳԱՍ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



220050472