

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍԻՄՖՈՆԻԿ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԴԻՐԸ

Մ. Հ. ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ

Քսաներորդ դարասկիզբը հայ երաժշտության պատմության մեջ նշանավորվեց երկու խոշոր արվեստագետների ստեղծագործությամբ, արվեստագետներ, որոնցից յուրաքանչյուրը կոչված էր բախտորոշ դեր կատարելու հայ ազգային երաժշտության զարգացման գործում: Դրանցից մեկը մեծ Կոմիտասն էր, որն ուսումնասիրելով հայ ժողովրդական, գուսանա-աշուղական և հոգևոր երաժշտության տեսական առանձնահատկությունները, սինթեզելով երաժշտական լեզվի բնորոշ գծերը, ձևավորեց մեր պրոֆեսիոնալ երաժշտության ազգային ոճը և որոշեց այն հիմքերը, որոնց վրա պիտի բարձրանար հայկական երաժշտության հոյակապ շենքը: Նրան էր վիճակված վերջնականապես ձևավորել հայ ազգային կոմպոզիտորական դպրոցը և իր ստեղծագործությամբ դառնալ դասական երաժշտության հիմնադիրը:

Կոմիտասին ժամանակակից մյուս խոշոր արվեստագետը Ալեքսանդր Սպենդիարյանն էր, որին վիճակված էր լրացնելու այն ամենն, ինչ չհասցրեց իրագործել Կոմիտասը, հատկապես սիմֆոնիկ և ընդհանրապես գործիքային երաժշտության, ինչպես և օպերային ստեղծագործության բնագավառում: Իսկ երկուսը միասին դառնալով հայ դասական երաժշտության խոշորագույն ներկայացուցիչներ, մեր ազգային երաժշտությունը ճանաչելի դարձրին Ռուսաստանին ու Եվրոպային՝ ամեն տեսակի ոտնձգություններից պաշտպանելով հայ ազգային երաժշտական դպրոցի ինքնուրույն գոյության իրավունքը: Նրանք էին, որ ուզի հարթեցին հայկական երաժշտության հետագա զարգացման համար:

Այժմ, երբ ամբողջ Սովետական Միությունը նշում է Ալեքսանդր Սպենդիարյանի ծննդյան 100-ամյակը, մեր պարտքն է լուսաբանել նրա կյանքի, երաժշտական-հասարակական գործունեության և ստեղծագործության հետ կապված մի շարք հարցեր:

Ալեքսանդր Սպենդիարյանը ծնվել ու մեծացել է Ղրիմի նշանավոր հայ գաղութում, որն ուներ իր պատմական ավանդույթները և հայ ժողովրդին տվել է գրականության ու արվեստի շատ ականավոր դեմքեր: Դեռ վաղ մանկության ու պատանեկության տարիներին գիմնազիական ընդհանուր կրթության հետ միասին, ծնողները հոգացել են նաև երեխայի վառ արտահայտված երաժշտական ընդունակությունների զարգացման մասին: Մորից նա սովորել է դաշնամուր նվագել, իսկ մասնավոր դասատուներից՝ ջութակ, և այնքան է առաջադիմել, որ Մոսկվայի համալսարանում ուսանելու տարիներին դարձել է ուսանողական սիմֆոնիկ նվագախմբի առաջին ջութակների կոնցերտմեյստեր: Նրա ստեղծագործական ձիրքերը նույնպես վաղ են արտահայտվել և դեռ աշակերտական տարիներից ստեղծագործելու փորձեր է կատարել: Ուսանողու-

կան տարիներին այդ փորձերը դառնում են ավելի սխտեմատիկ, որոնք չեն վրիպում սիմֆոնիկ նվագախմբի դիրիժոր, կոմպոզիտոր Ն. Ս. Կլենավսկու ուշադրությունից, և հենց նա էլ դառնում է կոմպոզիցիայի գծով Սպենդիարյանի առաջին ուսուցիչը:

Ապագա կոմպոզիտորի ստեղծագործական աշխատանքի համար չափազանց կարևոր նշանակություն ունեցան նրա անմիջական շփումները հայ և ռուս մտավորականության նշանավոր ներկայացուցիչների հետ, օպերային ներկայացումների և համերգների հաճախումները, Մոսկվայի համալսարանի պրոֆեսոր Ներսեսովի տանը տեղի ունեցած հանդիպումները Լադարյան ճեմարանի ուսանողների հետ, ինչպես և անմիջական ծանոթությունը բանաստեղծ Ալ. Մատուրյանի, նկարիչ Վ. Սուրենյանցի և այլոց հետ: Կուտակելով երաժշտական բազմապիսի տպավորություններ և ընդարձակելով իր մտահորիզոնը նա այդ ամենն աշխատում էր անդրադարձնել իր ստեղծագործություններում: Նրա մեջ հետզհետե ուժեղանում է ամբողջապես երաժշտությանը նվիրվելու ձգտումը, սակայն այդ հարցի վերջնական լուծումը նա կապում էր ռուս նշանավոր կոմպոզիտոր ու մանկավարժ Ն. Ա. Ռիմսկի-Կորսակովի հետ, որին 1896 թ. նա դիմում է Կլենավսկու խորհրդով: Ծանոթանալով Սպենդիարյանի ներկայացրած ստեղծագործություններին, անվանի պրոֆեսորը համաձայնվում է դառնալ նրա ուսուցիչը:

1896—1900 թթ. Պետերբուրգում, Ռիմսկի-Կորսակովի ղեկավարությամբ, Սպենդիարյանը ձեռք է բերում անհրաժեշտ գիտելիքներ և ձևավորվում որպես ժամանակակից տեխնիկայով զինված կոմպոզիտոր: Ուսման դասընթացն ավարտելու կապակցությամբ նա գրում է «Կոնցերտային նախերգանք» սիմֆոնիկ նվագախմբի համար և նվիրում իր ուսուցչին: Առաջին անգամ այն կատարվում է 1901 թ. ամռանը՝ արժանանալով երաժշտասեր հասարակության ջերմ ընդունելությանը:

Հետագա տարիներին, ընդհուպ մինչև 1924 թ., Սպենդիարյանն ապրում և ստեղծագործում է Ղրիմում: Իրար հոռից ասպարեզ են գալիս նրա սիմֆոնիկ և վոկալ-սիմֆոնիկ ստեղծագործությունները, որոնց թվում «Ղրիմի էսքիզների» I (1903 թ.) և II (1912 թ.) շարքերը, «Երեք արմավենի» սիմֆոնիկ պատկերը (1905 թ., ըստ Մ. Լերմոնտովի համանուն բանաստեղծության), «Համերգային վալսը» (1907 թ.), «Խիդախ մարտիկներ» քալերգը (1915 թ.), և. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի վերջաբանից ներշնչված «Աղասու գերեզմանը» կամ «Այնտեղ, այնտեղ, դեպ վեհ այն դաշտը» վոկալ-սիմֆոնիկ ստեղծագործությունը, բազմաթիվ ռոմանսներ, երգեր, խմբերգեր, բալլադներ, պիեսներ ու անսամբլներ տարբեր գործիքների համար և այլն:

Լարված ու բեղմնավոր աշխատանքի այդ տարիները կոմպոզիտորի կյանքում նշանավորվեց նաև նրանով, որ նրա ստեղծագործություններն իրենց համար ուղի հարթեցին ոչ միայն Ռուսաստանում, այլև Եվրոպայում՝ բերելով նրան ճանաչում ու փառք: Բավական է հիշատակել, որ այդ տարիներին նա երեք անգամ արժանացավ Գլինկայի անվան մրցանակի. «Երեք արմավենի»՝ 1905 թ., «Բեդա քարոզիչը»՝ 1907 թ. և «Մենք կհանգստանանք» մեղոդիկալամացիան Ա. Չեխովի «Քեռի վանյա» պիեսից՝ 1910 թ. ստեղծագործությունների համար:

Հեռու մնալով ժամանակաշրջանի մոդեռնիստական հոսանքներից, նա հետևողականորեն հանդես էր գալիս, որպես երաժշտության մեջ ռեալիզմի ու

ժողովրդայնության սկզբունքների կիրառող, սկզբունքներ, որոնք այնքան ճաշողութամբ զարգացել էին ռուս առաջավոր կոմպոզիտորների և հատկապես «Հզոր խմբակի» ներկայացուցիչների ստեղծագործության մեջ: Եվ բոլորովին էլ պատահական չէ, որ Սպենդիարյանն իր ինքնակենսագրության մեջ հատկապես շեշտել է իր հոգեհարազատությունը ռուսական երաժշտական մրշակությի հետ. «Ես ինձ դասում եմ ռուսական այն դպրոցին, որն ստեղծված է Գլինկայի, Բալակիրևի, Բորոդինի, Ռիմսկի-Կորսակովի և այլոց կողմից: Այս կոմպոզիտորների, ինչպես և Գլազունովի ու Լյադովի ստեղծագործություններն ամենից ավելի են համապատասխանում իմ ճաշակին...»¹: Այս նույն միտքն է ընդգծել նաև Սպենդիարյանի մտերիմ բարեկամ, ռուս ականավոր կոմպոզիտոր Ա. Գլազունովը. «Սպենդիարյանը հանդիսանում է հայ և ռուս երաժշտական դպրոցների միջև հոգեկան կապի կենդանի մարմնացումը»²:

Ոչ միայն իր էսթետիկական հայացքներով, այլև բաղաբական համոզմունքներով նա ամբողջապես հարեց դեմոկրատական գաղափարախոսությանը և այն արտացոլեց իր ստեղծագործությունների մեջ: Նրա ամբողջ ստեղծագործությունը տոգորված է մարդասիրական բարձր գաղափարներով, սերտորեն կապված է ժողովրդի կյանքի հետ, ներթափանցված է անկեղծ հայրենասիրությամբ, ջերմ քնարականությամբ ու անմիջականությամբ: Այդ ականառու կերպով երևում է նրա թե՛ գործիքային և թե՛ վոկալ ստեղծագործություններում: Իր ստեղծագործությունների համար իբրև հիմք ընդունելով հայ, ռուս և արևմտասկզբապական դասական բանաստեղծների գործերը և դրանց միջոցով արտահայտելով ժամանակաշրջանի առաջավոր գաղափարները, Սպենդիարյանն իրեն դրսևորել է որպես համոզված դեմոկրատ արվեստագետ:

Բանաստեղծական խոսքի ընտրությունն ինքնին շատ կարևոր և որոշիչ նշանակություն ուներ կոմպոզիտորի ստեղծագործության համար: Սպենդիարյանի վոկալ ստեղծագործության ժանրային բաղմազանությունը պայմանավորված է հենց ընտրած բանաստեղծություններով: Դրանց մեջ կան ծավալուն գործեր, կանտատներ, բալլադներ, խմբերգեր, երգեր ու ռոմանսներ, մեկոդեկլամացիաներ և այլն: Իր վոկալ ստեղծագործությունների համար նա երբեմն ինքն էր հորինում բանաստեղծական խոսք, բայց իբրև կանոն ընտրում էր նշանավոր բանաստեղծների և հատկապես Ա. Պուշկինի, Մ. Լերմոնտովի, Ն. Նեկրասովի, Ա. Տոլստոյի, Ա. Ֆետի, Լ. Մեյի, Ա. Մայկովի, Մ. Գորկու, Ա. Ջետովի, Վ. Շեքսպիրի, Հ. Հայնեի, Շելլիի, ինչպես և հայ բանաստեղծներ Հ. Հովհաննիսյանի, Հ. Թումանյանի, Ալ. Մատուրյանի, Ռ. Պատկանյանի և ուրիշների խոսքերը, որոնք աչքի էին ընկնում գեղարվեստական բարձր վարպետությամբ և հիմք էին դառնում խորը հոգեբանական, դրամատիկական, նուրբ քնարական և այլ բնույթի գործերի համար: Վոկալ ստեղծագործությունների ձևող մեծամասնությունը գրված է դաշնամուրի նվագակցությամբ կատարելու համար, իսկ մի զգալի մասը՝ սիմֆոնիկ նվագախմբի ընկերակցությամբ:

Առանձին կարևորություն է ներկայացնում այն, որ Սպենդիարյանն առաջինն էր ոչ միայն հայ իրականության մեջ, այլև ամբողջ Ռուսաստանում, որ

¹ А. Спендиаров, Автобиография (14 декабря 1913). Ст. «Советская музыка», 1938, № 4.

² Г. Тигранов, А. А. Спендиаров, М., 1959, стр. 67.

դիմեց ռուսական հեղափոխության մրրկահալի՝ Մ. Գորկու բանաստեղծական խոսքին՝ կերտելով երաժշտական ստեղծագործություններ, Դեռևս 1902 թ., Ղրիմում, ծանոթանալով Գորկու հետ, նա ստեղծեց «Ջկնորսն ու փերին» հիանալի բալլադը բասի համար սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ, մի բալլադ, որն արժանացել է բանաստեղծի և հուշակավոր երգչի Ֆ. Շալյապինի բարձր գնահատականին³, ինքը՝ կոմպոզիտորը նույնպես այն համարում էր իր լավագույն ստեղծագործություններից մեկը։ Այդ բալլադում նա շեշտը դրել է սոցիալական բովանդակության բացահայտման վրա և դրան մեծապես նպաստել է պատմողի եզրափակիչ խոսքը, որի մեջ այնքան սրույթյամբ խարազանված է քաղքենիական մտայնությունը, ի դեպ, այդ մասը Գորկին ավելացրել է հատկապես Սպենդիարյանի բալլադի համար։ Այս ստեղծագործությամբ կոմպոզիտորը խզախորեն ընդարձակեց կամերային երաժշտության սահմանները, այն ընդհուպ մոտեցնելով սիմֆոնիկ և օպերային ձևերին։ Գորկու խոսքերով է ստեղծվել նաև «Էդելվեյս» մեխոգեկամացիան սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ նրա «Հոմերիկներ» («Дачники») դրամայից։

Այսպիսով, ռուսական իրականության, ռուս մշակույթի և հատկապես գրականության ու երաժշտության հետ ունեցած սերտ կապերը շատ կարևոր նշանակություն ունեցան Սպենդիարյանի ստեղծագործական կյանքում։ Սակայն անհրաժեշտ է նշել, որ այդ կապերը՝ նրան չըարձրին ռուս կոմպոզիտոր, այլ նպաստեցին նրա տաղանդի բացահայտմանը և ազգային երաժշտության զարգացման ճանապարհին եղած դժվարությունների հաղթահարմանը, իբրև կոմպոզիտոր նա անցավ ստեղծագործական և երաժշտական-հասարակական գործունեության հետաքրքիր ճանապարհ։ Միանգամայն բնական է, որ նա պիտի սկսեր ռուսական և արևմտաեվրոպական երաժշտության ուսումնասիրությունից, յուրացնել կուտակված հարուստ փորձը, որպեսզի կարողանար այն օգտագործել ազգային երաժշտության զարգացման համար։

Սպենդիարյանը մշտապես կապված էր նաև հայ իրականության հետ, Դեռ մանկության ու պատանեկության տարիներից նա շփվում էր առաջավոր հայ մտավորականությանը, լսում ու յուրացնում էր հայ ժողովրդական և ազգային-հայրենասիրական երգեր, առանձին հուզմունքով հետևում էր Արևելյան և Արևմտյան Հայաստանում տեղի ունեցող իրադարձություններին, տոգորված էր հեռավոր հայրենիքի սիրով և աշխատում էր այդ ամենն արտացոլել իր ստեղծագործական առաջին փորձերում։ Սիմֆերոպոլի գիմնազիայի աշակերտ Սպենդիարյանն արդեն ջութակի համար մշակել էր «Արևն ելավ» հայրենասիրական երգը, որը ոչ այլ ինչ է, քան «Ջեյթունցոց քալերգը»։ Այս վաղ շրջանի ձեռագրերում կան նաև բուն ժողովրդական երգերի մշակումներ, Դրանցից են, օրինակ, «Գացեք տեսեք» և «Ջան գյուլում» երգերը, որոնց հետ նա, ըստ երեվույթին, ծանոթացել էր Բ. Կարա-Մուրզայի երգչախմբերի կատարումից։

Ապագա կոմպոզիտորի աշակերտական այս առաջին փորձերը դեռևս հեռու էին կատարյալ լինելուց, բայց դրանք ունեին շատ կարևոր նշանակություն,

3 Ա. Սպենդիարյանի արխիվում պահպանվում է Մ. Գորկու լուսանկարը հետևյալ ընծականով. «Талантливому автору «Песни о фее» Александру Афанасьевичу Спендиарову на память М. Горький». Տե՛ս Հայկական ՍՍՀ կուլտուրայի մինիստրության գրականության և արվեստի թանգարան, երաժշտության բաժին, ֆոնդ 64։

որովհետև նրանց միջոցով նա անմիջական շփման մեջ էր մտնում հարազատ ժողովրդի երգարվեստի հետ: Ինչպես Ղրիմում, նույնպես և Մոսկվայում ուսանելու տարիներին նա հաճախ է հանդես եկել հայ ազգային-հայրենասիրական երգերի կատարմամբ: 1892 թ. իր կազմակերպած երգչախմբով նա Մոսկվայում մասնակցել է Ս. Շահաղիզի գրական գործունեության 30-ամյակին նվիրված հոբելյանական հանդեսին, կատարելով «Ազնիվ ընկեր», «Հանգիստ իմ անուշ» և այլ երգեր: Երկու տարի անց, 1894 թ. Մոսկվայի համալսարանի պրոֆեսոր Ներսեսովի տանը տեղի ունեցող հավաքույթներից մեկի ժամանակ, երբ բանաստեղծ Ալ. Մատուրյանն արտասանեց իր «Այ վարդ» բանաստեղծությունը, Սպենդիարյանն այն վերածեց երգ-նոմանսի և բանաստեղծը ստիպված էր գրել ևս մեկ քառյակ, որպեսզի այն ամբողջանա: Այդ երգ-նոմանսին վիճակված էր դառնալ ամենատարածված ու սիրված երգերից մեկը և մինչև այժմ էլ մնալ իբրև այդպիսին: Մի քանի տարի անց, 1899 թ., կոմպոզիտորը գրեց իր «Արևելյան օրորոցային երգը» Ռ. Պատկանյանի խոսքերով, որոնց մեջ այնքան ցայտուն արտահայտված էին հայրենասիրական զգացմունքներ ու հերոսական տրամադրություններ:

Սրանք կոմպոզիտորի ստեղծագործական առաջին քայլերն էին, կապված հայ իրականության հետ: Հետագայում, հատկապես դարասկզբից սկսած, նա ավելի սերտորեն կապվեց հայ իրականության հետ: Արևմտյան Հայաստանից հայկական կոտորածների մասին ստացվող լուրերը, ինչպես և Ղրիմում հաստատվող հայ գաղթականների խմբերի տեղավորման ու նրանց տնտեսական օգնության կազմակերպման հարցերը կոմպոզիտորին շատ էին հուզում և նա, որպես Յալթայի հայկական բարեգործական ընկերության նախագահ, անում էր հնարավոր ամեն բան. կազմակերպում էր բարեգործական նպատակներով համերգներ, հրատարակում երաժշտական ստեղծագործություններ և զոյացած գումարները հատկացնում գաղթականների օգնության ֆոնդին:

Այդ տարիներին Սպենդիարյանը ձգտում էր ավելի մոտիկից կապվել հայկական իրականությանը, ավելի հանգամանորեն ուսումնասիրել հայ ժողովրդական, գուսանա-աշուղական և հոգևոր երաժշտությունը և այդ բոլորն օգտագործել իր ստեղծագործության մեջ: Սպենդիարյանի այդ ցանկությանն ընդառաջում էր նաև հայ հասարակայնությունը, որն արդեն ծանոթ էր նրա շատ ստեղծագործություններին, հպարտանում էր իր զավակի ակնառու հաջողություններով և իր հերթին ցանկանում էր ավելի սերտորեն կապել նրան հայ իրականության հետ:

Դրանով պիտի բացատրել Բաքվի հայկական մշակութային միության գեղարվեստական սեկցիայի նախաձեռնությունը՝ հրավիրել Սպենդիարյանին մասնակցելու Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի հրատարակման 50-ամյակի տոնակատարությանը: Այդ հրավերը նա ստացավ 1910 թ. սեպտեմբերին և ներշնչված «Վերք Հայաստանի» վեպի վերջաբանից գրեց «Աղասու գերեզմանը» կամ «Այնտեղ, այնտեղ դեպ վեհ այն դաշտը» կանտատան՝ ուսերեն հորինած իր խոսքերով, որը պատկանում է նրա հերոսական-հայրենասիրական լավագույն ստեղծագործությունների թվին: Թեև նրա կատարումը Պետերբուրգում արգելվեց ցարական գրաքննության կողմից, բայց առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին այն կատարվեց թե՛ Սիմֆերոպոլում և թե՛ Թիֆլիսում, արժանանալով հասարակության ջերմ ընդունելությանը:

Նույնպիսի նախաձեռնությունն արդյունք էր նաև Հ. Հովհաննիսյանի խոսքերով գրված «Առ Հայաստան» կոնցերտային արիան (ռուսերեն թարգմանությունը Կ. Բալմոնտի), որն իր մտահղացմամբ և ընդհանուր բնույթով հիշեցնում է «Այնտեղ, այնտեղ, դեպ վեհ այն դաշտը» կանտատան և հանդիսանում է առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիների անմիջական արձագանքը: Արյուն-ավերի մեջ ոչնչանում էր մի ամբողջ ժողովուրդ և թուրք-բարբարոսներն արդեն իրենց արյունոտ հաղթանակն էին տոնում, բայց կոնցերտային արիայի հեղինակները՝ թե՛ բանաստեղծը և թե՛ կոմպոզիտորը հավատացած էին, որ հարազատ հայրենիքն ու նրա խաչված ժողովուրդը չեն անհետանալու պատմության բեմից: Այս խոր հավատն ու անսահման լավատեսությունն են թևավորել կոմպոզիտորին, որ նա մահվան քայլերգով սկսած արիան ավարտել է հաղթարշավի քայլերգով:

Թե՛ «Այնտեղ, այնտեղ, դեպ վեհ այն դաշտը» կանտատան և թե՛ «Առ Հայաստան» համերգային արիան աչքի են ընկնում սիմֆոնիկ նվագախմբի արտահայտչական հնարավորությունների օգտագործման բարձր մակարդակով: Կարևոր էր և այն, որ կանտատի երաժշտության մեջ կոմպոզիտորը օգտագործել է հայ ազգային-հայրենասիրական երգերից մեկի՝ «Արշալույսը նորեն բացվավ» երգի մեղեգին, համապատասխանաբար փոփոխելով ու զարգացնելով նրա ինտոնացիոն ու ռիթմական տարրերը՝ ելնելով իր նպատակադրումից: Իրենց հայրենասիրական-հերոսական բնույթով, վոկալ ստեղծագործության ղրամատիկացման ու ընդարձակման փմաստով այս գործերը նշանակալից էին և նախապատրաստեցին «Ամաստ» օպերայի ստեղծումը:

Սպենդիարյանը վաղուց էր որոնում համապատասխան նյութ օպերա ստեղծելու համար: Իր որոնումների ընթացքում նա ընտրեց «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» առասպելը և արդեն սկսել էր այն երաժշտականացնել, բայց ներքին անբավարարվածությունը նրա աշխատանքը ոչ միայն դանդաղեցնում, այլև արգելակում է: Եվ երբ 1916 թ. մարտի 27-ին, ընդառաջելով Թիֆլիսի հայոց երաժշտական ընկերության հրավերին, հանդես եկավ հեղինակային համերգով և արժանացավ հայ հասարակության խանդավառ ընդունելությանը, տեղի ունեցավ նաև նրա ժանրթությունը Հով. Թումանյանի հետ և դրանով իսկ վճռվեց ապագա օպերայի բախտը: Թիֆլիսի հայ հասարակությունը գրկաբաց ընդունեց կոմպոզիտորին: Նրա ժամանելու նախօրյակին մամուլում լույս տեսան հոդվածներ, որոնցից մեկը պատկանում է մեծ բանաստեղծ Թումանյանի գրչին. «Ահա էսօր գալիս է եվրոպական երաժշտական աշխարհքում անուն հանած հայ նշանավոր երաժշտագետը, Ալեքսանդր Աֆանասևիչ Սպենդիարյանը. արևմտյան երաժշտությունից դեպի արևելյան երաժշտությունը, մեծ ու գեղեցիկ ծրագրերով, որոնց գործ դառնալուն առհավատչյա են իր խոշոր տաղանդն ու փայլուն պատրաստությունը... Առաջին անգամն է մեր տաղանդավոր հայրենակիցը հայտնվում մեր մեջ, առաջին անգամն է դուրս գալիս մեր հասարակության առջև, և առաջին անգամից ողջունում ենք հրճվանքով ու ծափերով»⁴:

Հեղինակային այս նշանավոր համերգը, որտեղ կատարվեցին կոմպոզիտորի «Կոնցերտային նախերգանքը», «Ծրեք արմավենի» սիմֆոնիկ պատկերը, «Դրիմի էսքիզների» առաջին շարքը և վոկալ ստեղծագործություններ, ունե-

⁴ Հով. Թումանյան, ԵԺ, հ. 4, Երևան, 1951, էջ 336:

ցավ րացառիկ հաջողություն և որպես շրջադարձային կետ առանձնակի նշանակություն ձեռք բերեց նրա ստեղծագործական կյանքում: Դրանով նա հնարավորություն ունեցավ շփվելու թիֆլիսահայ մտավորականության հետ, լսել և ձայնադրել ժողովրդական ու գուսանական երգեր և, որ ամենից կարևորն է, լինել Թումանյանի տանը, ծանոթանալ նրա հրաշալի պոեմների հետ, տարվել «Թմկաբերդի առումն» պոեմով և դարձնել այն օպերայի հիմք: Այնքան ուժեղ էր ստացած տպավորությունը և այնքան ոգևորված էր օպերայի ստեղծման գաղափարով, որ նույն 1916 թ. դեկտեմբերին նա կրկին այցելեց Թիֆլիս՝ բանաստեղծի հետ ապագա օպերայի սցենարը քննարկելու և անհրաժեշտ պատմական ու երաժշտական նյութեր հավաքելու:

1918 թ. կեսերից սկսվեց կոմպոզիտորի լարված աշխատանքն այդ նշանավոր ստեղծագործության վրա: Թեև քաղաքական իրադրությունը շատ բարդ էր ու խճճված, երկրում ծավալվել էին քաղաքացիական կռիվները և Ղրիմում դրությունը անկայուն էր, բայց կոմպոզիտորը շարունակում էր ստեղծագործել՝ ոգևորված իր օպերայի հերոսներով: 1920 թ. նա արդեն ավարտել էր «Ալմաստ» օպերայի երեք գործողության կլավիրը, իսկ 1923-ին՝ չորրորդը: Եվ երբ 1924 թ. նա փոխադրվեց Երևան մշտական բնակության, արդեն աշխատում էր օպերայի գործիքավորման վրա, որն այնպես էլ նրան չհաջողվեց ավարտել:

«Ալմաստը» խորը հոգեբանական, հայրենասիրական օպերա է, գրված պրոֆեսիոնալ բարձր մակարդակով: Նրա երաժշտական դրամատուրգիան կուռ է, հիմնված լեյտմոտիվների, լեյտեիթմերի ու լեյտհարմոնիաների բարդ ու ճյուղավորված սիստեմի վրա: Գլխավոր գործող անձերի երաժշտական բնութագիրը տրված է դիպուկ գծերով, որին մեծապես նպաստել է հայկական ու պարսկական երաժշտական բնորոշ թեմաների օգտագործումը: Հետևելով ուսական դասական օպերաների օրինակին, կոմպոզիտորը տարբեր ձևով է ներկայացրել կոմիկ հակադիր բանակներին՝ պարսիկներին ու հայերին: Մի դեպքում նա շեշտել է պարսիկների կոպիտ ուժը, ամեն ինչ ավերելու և ոչնչացնելու և ամեն զնով հաղթելու ձգտումը, իսկ մյուս կողմից՝ հայերի ջերմ հայրենասիրությունը, անձնագոհությունը, նվիրվածությունը հայրենիքին ու ժողովրդին, նուրբ քնարականությունը:

Դժվար է մի քանի խոսքով արժեքավորել «Ալմաստ» օպերան, որովհետև այն չափազանց հարուստ և ամեն տեսակետից օրինակելի ստեղծագործություն է: Բայց հատկապես պետք է ընդգծել նրա ինտոնացիոն լեզվի բացառիկ ժողովրդայնությունը, որն արդյունք է հայ ժողովրդական (գյուղական և քաղաքային) երգի բազմակողմանի օգտագործմանը: Ամբողջ օպերան սկզբից մինչև վերջ հիմնված է ժողովրդական մեղեդիների, նրանց ինտոնացիոն, ռիթմական և լադային առանձնահատկությունների վարպետորեն, տեղին ու նպատակին օգտագործման վրա, հառնելով բացառիկ գեղարվեստական արտահայտչականության: Նա ստեղծել է անթերի օպերային պարտիտուրա, որից սովորել և սովորում են հայ կոմպոզիտորների բազմաթիվ սերունդներ:

Մեծ է «Ալմաստ» օպերայի պատմա-գեղարվեստական նշանակությունը: Լինելով հայրենասիրական, հերոսական ու խորը հոգեբանական օպերա, այն պատվավոր տեղ է գրավում հայրենի օպերային դասական ստեղծագործության

5 Թերի մնաց երկրորդ գործողության վերջավորության և ամբողջ չորրորդ գործողության գործիքավորումը, որը հետագայում հանձնարարվեց կոմպոզիտոր Մ. Շտեյնբերգին:

մեջ, դարձել է կոմպոզիտորի անունը կրող օպերային թատրոնի երկացանկի չգերազանցված զարդերից մեկը: Հատկանշական է, որ Երևանի օպերայի և բալետի պետական թատրոնը 1933 թ. հունվարի 20-ին բացվեց «Ալմաստի» ներկայացմամբ և հետևելով այդ ավանդույթին, իր նոր թատերաշրջանները մեծ մասամբ սկսում է այդ օպերայով:

«Ալմաստը» կոմպոզիտորի վերջին շրջանի ստեղծագործության ամենախոշոր նվաճումն էր, նրա գլուխգործոցը: Բայց դրա հետ միաժամանակ նա կերտել է մի շարք այլ ստեղծագործություններ, որոնք նշանակալից են ոչ միայն կոմպոզիտորի, այլև ընդհանրապես հայ դասական երաժշտական ստեղծագործության մեջ: Դրանցից առանձնապես կարևոր է հիշատակել «Երևանյան էտյուդները» («Հնգելի» և «Հեջաղ»): Կոմպոզիտորի սիմֆոնիկ ստեղծագործության այդ հրաշալիքն ստեղծվել է Երևանում, որը նրա ձեռքով նվիրվել է հայկական առաջին սիմֆոնիկ նվագախմբին՝ Երևանի պետական կոնսերվատորիայի նվագախմբին:

Այդ նույն տարիներին նա մշակել է միջազգային բանվորական հեղափոխական երգեր, ռուսական և ուկրաինական ժողովրդական երգեր, ստեղծել «Էտյուդ» հրեական թեմաներով սիմֆոնիկ գործը, երգեր ու ռոմանսներ, զբաղվել երաժշտական-մանկավարժական ու հասարակական աշխատանքով, հանդես է եկել հեղինակային համերգներով ոչ միայն Երևանում, այլև Մոսկվայում, Լենինգրադում, Դոնի Ռոստովում, Թիֆլիսում, Բաքվում և այլ քաղաքներում:

Թե՛ փր ստեղծագործությամբ և թե՛ երաժշտական հասարակական աշխատանքով նա հանդիսանում էր Սովետական Հայաստանի վերակառուցվող մայրաքաղաքի երաժշտական կյանքի ճանաչված ղեկավարն ու ամենախոշոր ներկայացուցիչը: Դժբախտաբար, կարճատև հեղափոխական կյանքի ուղին և նա ուժերի ծաղկման շրջանում, ստեղծագործական բազմաթիվ հետաքրքիր մտահղացումներ թողնելով անկատար, վախճանվեց 1928 թ. մայիսի 7-ին: Դա խոշոր կորուստ էր հայկական երաժշտության համար, բայց այն, ինչ թույլ է նա, ինչ տվել է իր ժողովրդին ունի չխամրող գեղարվեստական արժեք և շարունակում է իր ակտիվ մասնակցությունը ժողովրդի երաժշտական կյանքում, քանի որ նրա ստեղծագործությունները հնչում են ամենուրեք և նրա ավանդույթները կենդանի են ու հարատևող: Նա հանդիսացավ հայկական սիմֆոնիկ երաժշտության հիմնադիրը, իր ստեղծագործությամբ հարստացրեց հայկական երաժշտության ժանրերը, թեմատիկ ու կերպարային բովանդակությունը, օգտագործեց նոր ու հետաքրքիր արտահայտչական միջոցներ, և որպես սիմֆոնիկ մտածողության, ժողովրդայնության ու ռեալիզմի սկզբունքների վարպետ կիրառող, պատվավոր տեղ գրավեց հայ դասական երաժշտության մեջ:

ОСНОВОПОЛОЖНИК АРМЯНСКОЙ СИМФОНИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ

М. О. МУРАДЯН

Р е з ю м е

Уроженец Крымской армянской колонии, А. Спендиаров воспитывался на передовых принципах народности и реализма, на традициях

русской и европейской музыкальной классики. Рано обнаруженные музыкальные способности привели его к крупному русскому композитору и педагогу Н. А. Римскому-Корсакову, у которого он приобрел все необходимые знания для своей композиторской деятельности.

Начались годы напряженной творческой работы в Крыму, где Спендиаровым были созданы крупные симфонические, вокально-симфонические, камерно-инструментальные произведения, песни и романсы. Исполнения этих творений на концертах Москвы, Петербурга и других городов принесли композитору славу и признание. В течение первого десятилетия XX в. его произведения трижды были отмечены премиями им. Глинки.

Произведения Спендиарова звучали и за пределами России.

С самого начала творческой деятельности Спендиаров был связан с армянской действительностью, хотя до 1924 г. он продолжал творить в Крыму.

С годами его связи с любимой Арменией, с армянской народной музыкой становятся все теснее. Авторский концерт Спендиарова в Тифлисе в 1916 г. приводит к встрече композитора с народным поэтом О. Туманяном. Спендиаров давно искал сюжеты для оперы, но его поиски не увенчались успехом. В поэме Туманяна «Взятие Тмкаберта» композитор нашел все необходимое для оперы. Так создается его шедевр—опера «Алмаст».

Последние годы жизни Спендиаров провел в Ереване, находясь в центре музыкальной жизни республики. Здесь он организует первый армянский симфонический оркестр, выступает с творческими концертами, пишет «Ереванские этюды» и другие произведения.

Спендиаров вошел в историю армянской культуры как основоположник армянской симфонической музыки. Все его произведения пронизаны симфонизмом, народностью и демократической идейностью.