

ՔՐԻՍՏԱՓՈՐ ԿԱՐԱ-ՄՈՒՐԶԱՆ «ՄՇԱԿԻ» ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԹՂԹԱԿԻՑ*

ԱՆՆԱ ԱՍԱՏՐՅԱՆ*

Հղման համար. Ասատրյան, Աննա: «Քրիստափոր Կարա-Մուրզան «Մշակի» երաժշտական թղթակից»: *Արվեստագիտական հանդես*, N 2 (2023): 85-94. DOI: 10.54503/2579-2830-2023.2(10)-85

Հայ երաժշտության դասական, խմբավար, կոմպոզիտոր և երաժշտական-հասարակական գործիչ, երաժշտական քննադատ Քրիստափոր Կարա-Մուրզայի (1853-1902) երաժշտական բազմաբնույթ ու բազմաբևեռ գործունեության կարևոր մասն է երաժշտական քննադատությունը: Կանգնած լինելով հայ երգի բազմաձայն մշակման ու տարածման գործի ակունքներում՝ Կարա-Մուրզան իր բազմաթիվ հոդվածներում բարձրացնում է արդի երաժշտական խնդիրներ, ուսումնասիրում ժողովրդական և դասական երաժշտության մեջ նկատվող միտումները, լուսաբանում երաժշտական կյանքի կարևոր իրադարձությունները:

Կյանքի վերջին տարիներն անց կացնելով Թիֆլիսում, որտեղ էլ հրաժեշտ տվեց կյանքին ուժերի ծաղկման շրջանում՝ 1902 թ. մարտի 27-ին, Ք. Կարա-Մուրզան, թղթակցելով թիֆլիսյան «Մշակին», վարում է «Օպերային ներկայացումներ» էջը՝ անդրադառնալով թիֆլիսյան օպերային վերջին բեմադրություններին, արտիստների ելույթներին, գնահատելով արժեքավոր կողմերն ու մատնանշելով թերություններն ու բացթողումները:

Միևնույն ժամանակ՝ «Մշակի» էջերում (1892-1902) Կարա-Մուրզան անդրադարձել է Թիֆլիսում (և ոչ միայն) տեղի ունեցած տարաբնույթ համերգներին, գրական-երաժշտական և սիմֆոնիկ ցերեկոյթներին և երեկոյթներին, ժամանակակից երաժիշտների գործունեությանը՝ իր երաժշտական-քննադատական հոդվածներում և երաժշտագիտական ռեցենզիաներում ներկայացրել թիֆլիսյան երաժշտական կյանքի զարկերակը: Իր հոդվածներում Կարա-Մուրզան շոշափել է նաև ժամանակի երաժշտական-գեղագիտական հարցերը:

Բանալի բաներ՝ «Մշակ» թերթ, Թիֆլիս, Քրիստափոր Կարա-Մուրզա (1853-1902), երաժշտական քննադատություն, «Օպերային ներկայացումներ» էջը (1892-1902), երաժշտական-քննադատական հոդվածներ, ռեցենզիաներ:

Ներածություն

Կարա-Մուրզայի անդրանիկ հոդվածը լույս տեսավ թիֆլիսյան «Մուրճի» 1889 թվականի հունվարյան 1-ին համարում:

Երկու տարի անց՝ «Մշակի» 1891 թվականի հոկտեմբերի 19-ի համարում տպագրվում է Կարա-Մուրզայի «Նամակ խմբագրին» վերտառությամբ հոդվա-

* Հետազոտությունն իրականացվել է ՀՀ գիտության կոմիտեի ֆինանսական աջակցությամբ՝ 21T-6E077 ծածկագրով գիտական թեմայի շրջանակներում:

* ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի տնօրեն, երաժշտության բաժնի վարիչ, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր, annaasatryan2013@gmail.com, հոդվածը ներկայացնելու օրը՝ 01.09.2023, գրախոսելու օրը՝ 20.09.2023, տպագրության ընդունելու օրը՝ 01.12.2023:

ծը, որտեղ կոմպոզիտորը, հրավիրված լինելով Ռուսաստանի և արտասահմանի զանազան հայկական քաղաքներում հայկական երեկոյթներ տալու՝ մամուլի միջոցով դիմում է ձեռնահաս անձանց, որպեսզի օգնեն իրեն՝ խմբի կազմը նոր երգիչներով համալրելու և ծրագիրը՝ ժողովրդական նոր երգերով լրացնելու համար: Ի դեպ, այս հաղորդագրությունը տպագրվել է նաև թիֆլիսյան «Տարագի» 1891 թ. հոկտեմբերի 20-ի համարում:

«Մշակում» 1892 թվականի Կարա-Մուրզայի հրապարակումները նվիրված էին Վիեննայի միջազգային երաժշտական-թատերական ցուցահանդեսին և նրանում հայ երաժիշտների մասնակցության հարցերին [8, 9, 10, 14, 15]:

Հայտնի է, թե Կարա-Մուրզան ինչ ջանքեր է գործադրել հայոց Պատարագը քառաձայնելու և եկեղեցիներում շրջանառության մեջ դնելու ուղղությամբ:

Ինչպես հայտնի է, Կարա-Մուրզան տարիներ շարունակ պայքարում էր, որպեսզի բազմաձայնությունը մուտք գործի հայ եկեղեցի: Ու թեև նա արդեն ստեղծել էր Պատարագի բազմաձայն մշակումը, սակայն այն եկեղեցում կատարելու թույլտվություն չէր ստանում [3, էջ 304-305]: Հոգևորականները նրան առարկում էին՝ պատճառաբանելով, թե «Աստված մեկ է, երգեցողությունն էլ պետք է միաձայն լինի» և այլն:

Մակար Եկմալյանի «Պատարագի» լույս տեսնելուց հետո Կարա-Մուրզան հրաժարվում է իր բազմաձայնաժ Պատարագից և ձեռնամուխ լինում Եկմալյանի Պատարագի կատարմանը, որը շրջանառության մեջ մտավ շնորհիվ Ամենայն Հայոց կաթողիկոս Մկրտիչ Ա Խրիմյանի:

1895 թ. հունիսի 7-ի Հայրապետական կոնդակով կաթողիկոսը թույլատրեց Մ. Եկմալյանի «Պատարագի» տպագրությունը և կատարումը բոլոր հայկական եկեղեցիներում. «Ուստի այսու կոնդակով թոյլ տամք քեզ պսակել զաշխատութիւն քո առ ի կիր արկանել յեկեղեցիս մեր, եւ միանգամայն յորդոր կարդամք առ ձեռնահաս եւ ջերմեռանդ ազգայինս, զի բարերար ձեռնտուութեամբ օժանդակ լինիցին քեզ, որով կարող լինիցիս զերկասիրութիւնդ ի լոյս ածել յօգուտ եւ ի պայծառութիւն Հայաստանեայց եկեղեցոյ» [7, էջ 18]:

Ավելին՝ Ամենայն Հայոց կաթողիկոս Մկրտիչ Խրիմյանի՝ 1898 թ. դեկտեմբերի 14-ի «Մակար Եկմալյանի պատարագի երգեցողությունը սովորելու համար թեմերից ներկայացուցիչների ուղարկելու մասին» կոնդակով «հանձնարարվում էր եկեղեցական թեմերին՝ տեղերում կարող ուժեր ընտրել և Թիֆլիս ուղարկել Եկմալյանին աշակերտելու, նրա ձեռքի տակ խմբավարական արվեստում վարժվելու, Ս. Պատարագի կանոնավոր երգեցողության կատարման մեջ հմտանալու նպատակով» [7, էջ 72]:

Կարա-Մուրզան առաջիններից էր, ով ծանոթանալով Եկմալյանի Պատարագի պարտիտուրին՝ «իր հրճվալից շնորհավորանքն ուղղեց իր գործընկերոջը, նշելով Պատարագի գեղարվեստական բացառիկ արժանիքները» [7, էջ 223]:

«Մշակի» 1897-ի նոյեմբերի 15-ի համարում «Նամակ խմբագրության» բաժնում տպագրվում է Կարա-Մուրզայի գրախոսականը՝ 1897-ին լույս տեսած՝ Մ. Եկմալյանի «Երգեցողութիւնք սրբոյ պատարագի» աշխատության վերաբերյալ [11], որտեղ նա մասնավորապես գրում է՝ «Մամուլի տակից դուրս եկաւ Մ. Եկմալեանի «Երգեցողութիւնք սրբոյ պատարագի» ահագին աշխատութիւնը:

Քիշինեվի հայոց եկեղեցին շտապեց բերել տալ և ինձ յանձնել այդ՝ պատարագը ուսումնասիրելու և խմբին սովորեցնելու համար: Նոտաները տպված են Լէյպցիգում, իսկ բառերը՝ Վիէննայի Մխիթարեան միաբանության տպարանում: Պարտիտուրան (խմբական ձայները միասին և պիանոյի համար էլ գրված ձայնակցությւն) մի մեծ գիրք է երեք բաժանմունքով. 1) պատարագը իր բոլոր երգերով՝ գրված եռաձայն արական խմբի համար. 2) նոյնը՝ քառաձայն արական խմբի համար և 3) քառաձայն խառն խմբի համար, արական և իգական ձայները միասին, և բաղկացած է 260 երեսից: Իսկ պարտիաները, այն է ձայները առանձին առանձին, չորս գիրք են. ա. բ. գ. և դ. ձայների համար, պարունակում են իրանց մէջ այն, ինչ որ գրված է պարտիտուրայում և բաղկացած են բոլորը միասին 270 երեսից:

Գրքի սկզբում կայ երեք վկայական. մէկը՝ Պետերբուրգի կօնսերվատորիայից, որը վկայում է երաժշտական ճշդութիւնը, երկրորդը՝ կայսերական պալատական կապելլայից՝ թէ գրուածքը եկեղեցականութեան համապատասխան է և երրորդը՝ հայոց Կաթողիկոսի կօնդակը, որով թոյլատրվում է հրատարակելու և տարածելու այդ աշխատութիւնը:

Թողնելով մի այլ ժամանակի մանրամասն խօսելը, այսքանը կասեմ, որ Մ. Եկմալեանի այդ «Երգեցողութիւնքը» թէ հիանալի և թէ զարմանալի գրուածք է: Ձայների միութեան մէջ՝ հիանալի ներդաշնակութիւն է լսվում ամեն տեղ և զարմանալի գեղարուեստական հմտութեամբ է գրուած ամեն բան, թէկուզ լինեն և ոչ եւրօպական, որը շատ դժուար է: Մի և նոյն ժամանակ պահված է եղանակների ճշդութիւնը: Ինչպէս երևում է՝ պ. Եկմալեան օժտված է բացի գիտութիւնից և մի առանձին տոկունութեամբ, առանց որի՝ կարելի է ասել՝ անհնարին է այդպիսի մի մեծ աշխատութիւն լոյս ընծայելը, այդքան ճշդութեամբ: Սա կարելի է համարել պ. Եկմալեանի գլուխ-գործոցը, որով նա լրացրեց եկեղեցական երգեցողութեան այն պակասութիւնը, որը գնալով աւելի և աւելի զգալի էր լինում մեզանում:

Ցանկալի կը լինէր, որ, ինչքան կարելի է, աշխատէին ամեն տեղ էլ այդ «պատարագի երգեցողութիւնքը» գործադրել: Այստեղի խումբը վերջացրեց իր պարապմունքը և արդէն երգում է եկեղեցում քառաձայն խառն խմբի համար գրված պատարագը 43 հոգով միասին, ուսուցիչ Ստ. Յովհաննիսեանի ղեկավարութեամբ» [11, էջ 4]:

Կարա-Մուրզան ըստ արժանվոյն գնահատեց Եկմալեանի Պատարագը և դա այն դեպքում, որ Կոմիտասն այդ ստեղծագործության մասին թեև գրեց. «Յարգելի երաժիշտ Պ. Մակար Եկմալեանը մեր երգեցողութեան ամայի անդաստանի մէջ ներդաշնակութեան անդրանիկ բուրաստանը տնկեց: Սրտանց ուրախ ենք, որ Հայերս այժմ կարող ենք պարծել, թէ մենք էլ յետ չենք մնացել վսեմ գեղարուեստի ու կատարելագոյն երաժշտութեան զարգացումից» [4, էջ 117], սակայն սուր քննադատության ենթարկեց այն, դրանով առաջ բերելով իր ուսուցչի վրդովմունքն ու զայրոյթը [2, էջ 324]:

Շարունակելով «Մշակի» էջերում Կարա-Մուրզայի եկմալեանական թեման, նշենք, որ 1899 թ. հոկտեմբերի 21-ի համարում նա անդրադառնում է «Մշակի»

1899 թ. օգոստոսի 31-ի № 159 համարում զետեղված՝ Մ. Եկմալյանի՝ հայ խմբավարների պատրաստելու մասին նամակին, որտեղ կոմպոզիտորը խնդրում է «այն անձանց, որոնցից կախված է երգեցողության գործը եկեղեցիներում, խնդրելով, որ չը յանձնեն այս պատասխանատու և նուիրական գործը այդպիսի անպատրաստ «խմբապետներին», այլ զգուշության համար ամեն ցանկություն յայտնողից պահանջեն կամ իմ կողմից տուած վկայական, կամ բարձրագույն և միջնակարգ երաժշտական դպրոցի: Այս կերպով վերոյիշեալ չարիքի առաջը կառնվի և եկեղեցիներում կը մտնէ հետզհետէ կանօնաւոր ներդաշնակուած երգեցողութիւնը, որ մեր ամենիս միակ ցանկութիւնն է» [1]:

«Մշակի» 1899 թ. հոկտեմբերի 21-ի համարում «Նամակ խմբագրութեան» բաժնում տպագրվում է Կարա-Մուրզայի հոկտեմբերի 20-ի արձագանքը. «Կարդալով «Մշակում» պ. Եկմալեանի նամակը՝ չեմ կարող չը յայտնել իմ համակրութիւնը դէպի այն միտքը, որ տգէտ կամ թերուս խմբապետներին չը պէտք է քառաձայն երգեցողութեան գործ յանձնել: Բայց դրա հետ միասին չեմ կարող թագցնել և իմ զարմանքը, որ ոչ մի պատրաստութիւն չէ տեսնվում հմուտ խմբապետներ դուրս բերելու համար:

Այս րօպէիս մեծ պահանջ կայ խմբապետների. չը խօսենք Բագուի, Օդէսայի, Սիմֆերոպոլի, Աստրախանի և այլ սրանց նման մեծ քաղաքների մասին: Փոքր քաղաքներում էլ ուզում են արդէն, որ անպատճառ եկեղեցում քառաձայն խումբ լինի:

Խմբապետները լինում են երկու տեսակ. մէկը յատուկ՝ եկեղեցիների համար պատրաստված խմբապետներ, և միւրը՝ առհասարակ խմբապետներ, որոնք անցնելով գեղարուեստը՝ կարող են կառավարիչներ լինել թէ եկեղեցիներում, թե թատրոններում և թե այլ երաժշտական հիմնարկութիւնների մէջ:

Այս վերջին տեսակի խմբապետներից մեզանում չէք գտնի և չի էլ կարելի սպասել մօտ ապագայում: Մենք ուզում ենք փայլել, հռչակվել, բեմ դուրս գալ, արտիստ անուանվել, բայց աշխատել, մուգիկա սովորել չենք ուզում: Դրա մասին մի ուրիշ անգամ կխօսեն:

Մնում է առաջին տեսակի, այն է յատուկ պատրաստված խմբապետներին դիմել» [12]:

Կարա-Մուրզան անհրաժեշտ է համարում «դաստիարակել համեստ խմբապետներ, որոնք չը խօսեն, այլ գործեն:

Դրա համար լաւ կլինի, որ հասարակութիւնը ինքը գլուխ կանգնի և հնարաւորութիւն ստեղծէ մի կենտրոնում ցանկացողներին սովորեցնելու:

Իսկ մինչև այդ՝ առայժմ առաջարկում եմ հետևեալ հեշտ միջոցը.

Զանազան տեղերից դիմում են ինձ և պ. Եկմալեանին իմանալու, թէ ինչ պայմաններով կարող ենք պատրաստել խմբապետներ:

Պ. Եկմալեան, ի նկատի առնելով գործի դժուարութիւնը, շատ իրաւացի նշանակում է ընթացքը անցնելու համար բաւական երկար ժամանակ և մի որոշ գումար:

Ծանր լինելով մեր խմբապետացունների համար թէ ժամանակի երկարութիւնը և թէ որոշ գումարը՝ գործ չի սկսվում: Մինչդեռ այդ երկու հարցումն էլ

կարելի է զիջումներ անել.-

Ժամանակը կարճացնել, նշանակելով 150 դաս. եթե օրը մի դաս անցնենք՝ կը տևէ հինգ ամիս, իսկ եթե երկու դաս՝ կարելի է ընթացքը վերջացնել երեք ամսում: Վարձատրության ձևն էլ փոխել, թողնելով սովորողին, որ մի մասը տայ ուսման ընթացքում (ըստ կարողության), իսկ միւսը՝ մի քանի տարի ժամանակով իր ռոճիկից տոկոսով վճարէ, որով հնարատրութիւն տուած կը լինենք չունեւորներին էլ սովորելու:

Այս ձևով ես արդէն սեպտեմբերից սկսել եմ պարապել վեց հոգու հետ, որոնք պատրաստ կը լինեն և վկայական կը ստանան դեկտեմբերի 1-ին կամ 15-ին: Ժամանակին նրանց անունները կը յայտնեմ» [12]:

«Մշակի» 1899 թ. նոյեմբերի 4-ի համարում «Նամակ խմբագրութեան» բաժնում տպագրվում է Կարա-Մուրզայի բացատրությունը՝ «Մշակի» 1899 թ. հոկտեմբերի 21-ի համարում զետեղված հայ խմբավարներ պատրաստելու վերաբերյալ իր նամակի առթիվ:

««Մշակի» 196 համարում իմ գրած նամակի «խմբապետներ չունենք» խօսքը թիրիմացութիւն է առաջացրել:

Բացի նրանից, որ ես խմբապետներին բաժանել էի երկու տեսակի. մին՝ մասնագէտ երաժիշտ-խմբապետ, միւսը՝ յատուկ՝ եկեղեցիների համար խմբապետ, ստիպված եմ այս վերջինն էլ երկու տեսակի բաժանել. այն է՝ խմբապետ-պատրաստի խումբ կառավարող, և խմբապետ-խումբ կազմող և սովորեցնող ու կառավարող: Ընթերցողը, ի հարկէ, հասկացած կը լինի իմ գրվածքից, որ խօսքս խումբ կազմող, սովորեցնող, պատրաստող խմբապետների մասին է, որոնց մենք չունենք, և բոլորովին չէ վերաբերում պատրաստի խումբ կառավարող խմբապետներին, որոնց պէտք է անուանել խումբ կառավարողներ» [13]:

Կարա-Մուրզան անդրադարձել է հայ երգչուհի (մեցցո-սոպրանո), դաշնակահարուհի, երաժշտագետ և մանկավարժ Մարգարիտ Բաբայանի (1874-1968) թիֆլիսյան մենահամերգներին ևս:

Մինչ 1904 թ. Փարիզ տեղափոխվելը՝ 1901 թ. նոյեմբերի 18-ին Թիֆլիսի ժողովարանի դահլիճում տեղի է ունենում Թիֆլիսի Կայսերական երաժշտական ուսումնարանի երգեցողության դասատու Մարգարիտ Բաբայանի համերգը՝ մասնակցությամբ «բարիտոն Է.Գ. Բրողջի, ջութակահար Գ.Գ. Ակիմովի եւ պիանիստ Ֆ.Կ. Քեսների», որին արձագանքում է Կարա-Մուրզան՝ «Մշակի» 1901 թ. նոյեմբերի 20-ի համարում տպագրված «Կօնցերտ» վերտառությամբ հոդվածում:

«Մ.Ա. Բաբայան իր երաժշտական կրթութիւնը սկսել է Թիֆլիսում եւ շարունակել է արտասահման՝ Պարիզում - երգեցողութիւն եւ Դրեզդենում-նուագել դաշնամուրի վրա: Նրա ձայնը փոքր լիրիկական սօպրանո է, որի միջին ռեգիստրը աւելի մշակված է, քան թէ ներքեւի եւ վերեւի ռեգիստրները: Նրա երգելու ձեւը աւելի մեղմ է, քան ուժեղ, եւ մեղմ (p. pp.) աւելի է աջողվում, քան ուժեղ (f. ff): Ըստ երեսոյթին կօնցերտանտուիին ինքն էլ է իմանում այդ, որովհետև բոլոր ժամանակ երգում էր գրեթէ ոչ ուժեղ (mezzo-voce): Երգչուհու տեմպերամենտը խաղաղ է եւ ծրագիրը ոչ աղմկալից» [5]:

Համերգի երկրորդ բաժնում երգչուհին Ակիմովի հետ կատարում է Շումանի օր. 121 տոնատը, որը «իբրեւ կատարումն լաւ անցաւ, բայց իբրեւ ընտրութիւն՝ միապաղաղ էր» [5]:

Երաժշտասեր հանրությունը դիմավորել է արտիստներին անվերջ ծափահարություններով: «Ի վերջոյ Մ.Ա. Բաբայեան հասարակութեան խնդրանք երգեց «Արի իմ տխրակ» և «Կռունկ» երգերը հայերէն: Երգչուհուն շատ լաւ ընդունեցին եւ յարգեցին երկու ծաղկեայ կողով եւ մի փունջ մատուցանելով» [5]:

Իր հոգվածներում Կարա-Մուրզան անդրադարձել է Թիֆլիսում տեղի ունեցած սիմֆոնիկ համերգներին, որոնք կազմակերպում էր Ռուսական երաժշտական ընկերության Թիֆլիսի մասնաճյուղը:

1899 թ. հոկտեմբերի 1-ից Կարա-Մուրզան վարում է «Մշակի» «Օպերային ներկայացումներ» էջը, որտեղ ամփոփ ներկայացնում է Թիֆլիսի Արքունական թատրոնի շաբաթական տեսությունը: Առաջին հոգվածը նվիրված էր Թատրոնի 1899/1900 թվականների թատերաշրջանի բացմանը, որի կապակցությամբ թատրոնի դիրեկցիան հրավիրել էր առանձին արտիստների Ռուսաստանից և Իտալիայից: Անդրադառնալով շաբաթվա ընթացքում ամեն օր ներկայացված յոթ՝ «Կյանք թագավորի համար», «Ջրահարսը», «Աիդա», «Տրավիատա», «Տրուբադուր», «Ռիգոլետտո» և «Եվգենի Օնեգին» օպերաներին, Կարա-Մուրզան արտիստներին տալիս է դիպուկ բնութագրեր: Հատկապես ուզում ենք առանձնացնել հայ առաջին օպերային երգչուհի, քնարակոլորատուր սոպրանո, «Վերդիի և Չայկովսկու տխրակ» Նադեժդա Պապայանի (1868-1906) մասին Կարա-Մուրզայի կարծիքը: «Օր. Պապայեան օժտված է օպերային արտիստուհու բոլոր լաւ յատկութիւններով: Նրա հազուագիւտ գեղեցիկ ձայնը ունի լայն դիապազոն, որի բոլոր նոտաները վերևից մինչև ներքև միատեսակ մաքուր են, թէ պայծառ և թէ տխուր բնատրութեան դերերում: Ֆրագիթովկան հասած է վերին աստիճանի կատարելագործութեան. նիւանները այնքան մտածված և նուրբ են, որ ամեն մի մօտիվ առանձին ներգործում է: Տեխնիկան – ամենակիրթ, երաժշտագիտութիւնը – անսահման, լսելիքը – անփոխարինելի և բաղխումների զգացմունքը զարգացած: Այս բոլորը պարզ երևում էին նրա կատարած Տրավիատա և Ջիլդա դերերում: Շնորհիւ այս յատկութիւնների նա չէ կարող մուգիկայից կաշկանդուած լինել, ընդհակառակը, ոչ թէ նա է հպատակվում օրկեստրին, այլ օրկեստրն է իրան հպատակեցնում. որով ինքը ազատ խաղում է, ինչպէս կամենում է: Երգելու շկոլան այնքան լաւ է, որ կարծես կեանքում լինի երգելիս խօսելու տեղ, և ոչ դերում: Իսկ դերի մէջ այնպէս է մտնում, որ Պապայեանի տեղ տիպ է միմիայն երևում: Տրավիատայի մահվան տեսարանը անբացատրելի բնական կատարեց: Իսկ Ռիգոլետտոյի վերջին գործողութեան Ջիլդայի հօր հետ երկձայնը այնպէս ազդու հնչվում էր Բրոդչիի հետ երգելիս, որ միմիայն գեղեցիկ ներդաշնակութիւններ և արբանեակ ձայներ էին լսվում, որը կախում ունի ձայների մաքրութիւնից: Ջիլդան իր մեռնելովը յուզեց հասարակութեան: Պապայեանը ծնվել է երգելու համար» [16, էջ 1-2]:

1900-ի մարտի 17-ին մեկնարկում են Ֆյոդոր Շալյապինի հյուրախաղերը: «Մօսկվայի Կայսերական թատրոնի օպերային արտիստ առաջին բասսօ

Շալեապինի առաջին գաստրոլն էր Մեֆիստոֆելի դերը «Ֆաուստ» օպերայում: Ահաասիկ մի արտաքոյ կարգի Մեֆիստոֆել, որի նմանը մինչև օրս չէ տեսնված, այնպես տարօրինակ, ինչպես Ադամեանի Համլետը: Շալեապին՝ իբրեւ դերակատար, հանճար է: Նա Մեֆիստոֆելից այնպիսի մի զօրեղ ոգի է ստեղծել, որ ամեն ինչ իրան է ենթարկում. բեմ, օրկեստր, խումբ, դերակատարներ, դահլիճ. այս բոլորը կարծես նրան հպատակվելու համար են, նա բարձրից լիովին տիրապետում է բոլորին, ամենքը երկրորդական են, նրա իրաքանչիւր շարժումը սարսեցնում է տեսնողին: Ամբողջ ներկայացմանը անընդհատ երկու դեր է կատարում. մին խաբելով գրաւել իր զոհերին, միւսը հեգնաբար ծաղրել նրանց, եւ այդ ցնցում է երգով, ձայնի փոփոխութեամբ, խաղով և առանձին միմիկայով այնքան ազդու, որ միշտ երկիւղով են հետևում նրա ամեն մի շարժմունքին:

Երրորդ գործողութեան մէջ Մարգարիտայի ետեւ, գլխի վրա «Չիք քեզ փրկութիւն» սաստիկ ազդեցութեամբ երգելուց յետոյ՝ իր խոշոր մարմնով այնպիսի մի պտոյտ կատարեց, որ ոչ ոք չը հասկացաւ թէ դա ինչ է, որ մի մեծ փոթորիկ յարուցեց բեմի վրա եւ մի ակնթարթում գետին անցաւ: Ամենքը սարսափեցան: Յետոյ երեւաց, որ Մարգարիտան շնչասպառ ընկած է:

Երկրորդ գաստրոլն էր ջաղացպան «Րուսակայում»: Նոյնպէս հիանալի» [17]:

Եզրակացություն

1. «Մշակի» էջերում տպագրված իր բազմաթիվ երաժշտական-քննադատական հոդվածներով ու ռեցենզիաներով Ք. Կարա-Մուրզան մեծապես նպաստել է հայ երաժշտագիտության մեջ երաժշտական քննադատության սկզբնավորմանն ու զարգացմանը:

2. Կարա-Մուրզայի ռեցենզիաները մի կողմից՝ պարունակում են Թիֆլիսի երաժշտական կյանքի վերաբերյալ մեծ քանակությամբ փաստական տվյալներ, իսկ մյուս կողմից՝ դրանցում դրսևորվում է հեղինակի վերաբերմունքն այդ իրադարձությունների հանդեպ, բացահայտվում են նրա գեղագիտական հայացքները:

Գրականություն

1. Եկմալեան Մ. Նամակ Խմբագրութեան, Թիֆլիս, օգոստոսի 29-ին, «Մշակ», Թիֆլիս, 1899, 31 օգոստոսի, № 159, էջ 2:
2. Երաժշ. Մ. Եկմալեան, «Արարատի» խմբագրութեան, «Արարատ», 1898, Թիւ Է, էջ 324:
3. Խուդաբաշյան Կ. Քրիստափոր Կարա-Մուրզա (1853-1902), Նշանավոր ճեմաբանականներ, պր. Ա. Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, 2005, էջ 301-304:
4. Կոմիտաս Վարդապետ. Երգեցողութիւնք Ս. Պատարագի, «Արարատ», 1898, թիւ Գ և Դ, էջ 117:
5. Կօնցերտ, «Մշակ», Թիֆլիս, 1901, 20 նոյեմբերի, № 258, էջ 2:
6. Մակար Եկմալյան (վավերագրեր, նամակներ, հուշեր, հոդվածներ). Երևան, 2003, 240 էջ:
7. Նամակ խմբագրության, «Մշակ». Թիֆլիս, 1892, 25 ապրիլի, № 46, էջ 3:
8. Նամակ խմբագրին, «Մշակ». Թիֆլիս, 1892, 9 հունիսի, № 64, էջ 3:

9. Նամակ խմբագրին, «Մշակ». Թիֆլիս, 1892, 30 հունիսի, № 73, էջ 3:
10. Նամակ խմբագրության, «Մշակ». Թիֆլիս, 1897, 15 նոյեմբերի, № 134, էջ 4:
11. Նամակ խմբագրության. Թիֆլիս, հոկտեմբերի 20-ին, «Մշակ». Թիֆլիս, 1899, 21 հոկտեմբերի, № 196, էջ 3:
12. Նամակ խմբագրության, Թիֆլիս, նոյեմբերի 2-ին, «Մշակ». Թիֆլիս, 1899, 4 նոյեմբերի, № 205, էջ 2:
13. Վիեննայի միջազգային երաժշտական-թատերական ցուցահանդես, «Մշակ». Թիֆլիս, 1892, 16 ապրիլի, № 42, էջ 1-2:
14. Վիեննայի միջազգային երաժշտական-թատերական ցուցահանդեսը («Մշակի» № 42-ում տպագրված հոդվածի շարունակությունը), «Մշակ». Թիֆլիս, 1892, 28 ապրիլի, № 47, էջ 2:
15. Օպերային ներկայացումներ (Շաբաթական տեսութուն), «Մշակ». Թիֆլիս, 1899, 1 հոկտեմբերի, № 182, էջ 1-2:
16. Օպերային ներկայացումներ, «Մշակ». Թիֆլիս, 1900, 29 մարտի, № 59, էջ 2:

References

1. Ekmalean M. Namak Xmbagrut'ean. T'iflis, o'gostosi 29-in, «Mshak». T'iflis, 1899, 31 o'gostosi, № 159, e'j 2.
2. Erājsh. M. Ekmalean, «Ararati» xmbagrut'ean, «Ararat», 1898, t'iv E, e'j 324.
3. Xudabashyan K. Qristap'or Kara-Murza (1853-1902), Nshanavor chemaranakanner, pr. A. Mayr At'or' S. E'jmiac'in, 2005, e'j 301-304.
4. Komitas Vardapet. Ergecoghut'iunq S. Pataragi, «Ararat», 1898, t'iv G ev D, e'j 117.
5. Ko'ncert, «Mshak». T'iflis, 1901, 20 noyemberi, № 258, e'j 2.
6. Makar Ekmalyan (vaveragr, namakner, husher, hodvac'ner). Yerevan, 2003, 240 e'j.
7. Namak xmbagrut'yan, «Mshak». T'iflis, 1892, 25 aprili, № 46, e'j 3.
8. Namak xmbagrin, «Mshak». T'iflis, 1892, 9 hunisi, № 64, e'j 3.
9. Namak xmbagrin, «Mshak». T'iflis, 1892, 30 hunisi, № 73, e'j 3.
10. Namak xmbagrut'ean, «Mshak». T'iflis, 1897, 15 noyemberi, № 134, e'j 4.
11. Namak Xmbagrut'ean. T'iflis, hoktemberi 20-in, «Mshak», T'iflis, 1899, 21 hoktemberi, № 196, e'j 3.
12. Namak Xmbagrut'ean. T'iflis, noyemberi 2-in, «Mshak». T'iflis, 1899, 4 noyemberi, № 205, e'j 2.
13. Viennayi mijazgayin erajhshtakan-t'aterakan cucahandes, «Mshak». T'iflis, 1892, 16 aprili, № 42, e'j 1-2.
14. Viennayi mijazgayin erajhshtakan-t'aterakan cucahandesy' («Mshaki» № 42-um tpagr-vac' hodvac'i sharunakut'yun'), «Mshak». T'iflis, 1892, 28 aprili, № 47, e'j 2.
15. O'perayin nerkayacumner (Shabat'akan tesut'iun), «Mshak». T'iflis, 1899, 1 hoktemberi, № 182, e'j 1-2.
16. O'perayin nerkayacumner, «Mshak». T'iflis, 1900, 29 marti, № 59, e'j 2.

ХРИСТОФОР КАРА-МУРЗА – МУЗЫКАЛЬНЫЙ ОБОЗРЕВАТЕЛЬ «МШАКА»*

АННА АСАТРЯН*

Для цитирования: Асатрян, Анна. «Христофор Кара-Мурза – музыкальный обозреватель «Мшака»». *Искусствоведческий журнал*, N 2 (2023): 85-94. DOI: 10.54503/2579-2830-2023.2(10)-85

Важную часть разнообразной и многосторонней деятельности классика армянской музыки, хормейстера, композитора и музыкально-общественного деятеля, музыкального критика Христофора Кара-Мурзы (1853-1902) составляла музыкальная критика. Находясь у истоков многоголосной аранжировки и популяризации армянской песни, Кара-Мурза в своих многочисленных статьях поднимал проблемы современной музыки, обращался к тенденциям, обнаруживающимся в народной и классической музыке, освещал заметные события в музыкальной жизни.

Последние годы жизни Кара-Мурза провел в Тифлисе. В тифлисской газете «Мшак» он вел рубрику «Оперные спектакли». Касаясь новых представлений оперного театра, выступлений артистов, он положительно отзывался об успешных сторонах и отмечал недостатки и упущения конкретной постановки.

Кара-Мурза скончался в расцвете сил в Тифлисе 27 марта 1902 года.

В своих музыкально-критических статьях и музыкальных рецензиях на страницах «Мшака» (1892-1902) Кара-Мурза обращался к разножанровым музыкальным событиям, к литературно-музыкальным представлениям, к дневным и вечерним симфоническим концертам, к деятельности современных музыкантов, держа таким образом читателей в курсе музыкальной жизни Тифлиса и не только.

1. Печатавшиеся на страницах «Мшака» многочисленные музыкально-критические статьи и рецензии Х. Кара-Мурзы в значительной мере способствовали формированию и развитию музыкальной критики в армянском музыковедении.

2. Рецензии Кара-Мурзы содержат большое количество фактов и информации о музыкальной жизни Тифлиса, с одной стороны, и выявляют отношение автора к обсуждаемому событию, обнаруживают его эстетические взгляды, с другой, давая тем самым возможность составить представление о нем, как о разностороннем музыканте-профессионале.

Ключевые слова: газета «Мшак», Тифлис, Христофор Кара-Мурза (1853-1902), музыкальная критика, рубрика «Оперные спектакли», музыкально-критические статьи, рецензии.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Комитета по науке РА в рамках научного проекта № 21Т-6Е077.

* Директор Института искусств НАН РА, заведующая отделом музыки, доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств Армении, annaasatryan2013@gmail.com, статья представлена 01.09.2023, рецензирована 20.09.2023, принята к публикации 01.12.2023.

KRISTAPOR KARA-MURZA – THE MUSIC REVIEWER FOR “MSHAK”*

ANNA ASATRYAN*

For citation: Asatryan, Anna. “Kristapor Kara-Murza – the music reviewer for “Mshak””, *Journal of Art Studies*, N 2 (2023): 85-94. DOI: 10.54503/2579-2830-2023.2(10)-85

The classic of Armenian music, choirmaster, composer, musical and public figure and music critic Kristapor Kara-Murza (1853-1902) engaged in diverse and multifarious activities, of which music criticism made an important part. Standing at the very origins of polyphonic arrangement and popularization of the Armenian song, Kara-Murza raised in his articles the problems of contemporary music, examined the trends emerging in both folk and classical music, shed light on the conspicuous events in the world of music.

Kara-Murza lived his last years in Tiflis. In the local newspaper “Mshak” he kept a regular column “Opera Performances” (1892-1902), where he presented the new opera productions in Tiflis, discussed the performance of the artists, speaking highly about the best achievements and pointing out the weaknesses and omissions in the work in question.

He passed away in the prime of his life in Tiflis on March 27, 1902. In his critical articles and music reviews on the pages of “Mshak”, Kara-Murza wrote about diverse types of music concerts, presentations of literary-musical compositions, matinee and evening performances of symphonic music, about the activities of contemporary musicians, thereby keeping his readers abreast of the music life in Tiflis and beyond.

1. With his numerous critical articles and reviews, printed on the pages of “Mshak”, Kara-Murza contributed substantially to the formation and advancement of music criticism in Armenian musicology.

2. Kara-Murza’s reviews contain a great number of facts and information about the music life in Tiflis, on the one hand, and, on the other, reveal the author’s own attitude to the event or subject at issue, bespeak his aesthetic views, thereby shaping an image of a many-sided professional.

Key words: newspaper “Mshak”, Tiflis, Kristapor Kara-Murza (1853-1902), music criticism, column “Opera Performances” (1892-1902), critical articles, reviews.

* The work was supported by the Science Committee of RA, in the frames of the research project № 21T-6E077.

* Director of NAS RA Institute of Arts, Head of the Music Department, Honored Art Worker of the RA, Doctor of Sciences (Arts), professor, annaasatryan2013@gmail.com. The article was submitted on 01.09.2023, reviewed on 20.09.2023, accepted for publication on 01.12.2023.