ՀՏԴ: 929:78(479.25)Գալանդերյան+782.1(479.25)
DOI: 10.54503/2579-2830-2023.2(10)-106

ՆԻԿՈԼ ԳԱԼԱՆԴԵՐՅԱՆԻ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ՕՊԵՐԱՆԵՐԸ

ԼԻԼԻԹ ՀԱԿՈԲՅԱՆ*

Հղման համար. Հակոբյան, Լիլիթ: «Նիկոլ Գալանդերյանի մանկական օպերաները»: *Արվեստագիտական հանդես,* N 2 (2023): 106-114. DOI: 10.54503/2579-2830-2023.2(10)-106

Իրանահայ երաժշտական մշակույթի նշանավոր գործիչներից մեկի՝ Նիկոլ Գալանդերյանի բազմաճյուղ ստեղծագործական գործունեության մեջ անչափ կարևոր դերակատարում ունեցավ նրա մանկավարժական գործունեությունը: Լինելով փայլուն մանկավարժ՝ նա իր գրեթե ողջ կյանքը նվիրեց մանուկներին կրթելու, դաստիարակելու և նրանց համար ստեղծագործելու սուրբ գործին: Առաջին մանկական երգերը մեծ հաջողություն ունեցան, որին հաջորդեց կոմպոզիտորի նախաձեռնությունը ստեղծել մանուկների համար երաժշտական-դրամատիկական փոքրածավալ երկեր, որոնք կոչեց «մանկական օպերաներ»: Կոմպոզիտորի գրչին են պատկանում 10 մանկական օպերաներ, որոնցից պահպանվել են միայն 5-ը: Իր մանկական օպերաների համար կոմպոզիտորն ընտրում էր երեխաներին ծանոթ և սիրված հայտնի ստեղծագործությունները, ինչը ապահովում էր հետաքրքրությունն այդ ստեղծագործությունների հանդեպ:

Բանալի բառեր՝ օպերա, ժանր, հեքիաթ, ձայնածավալ, նվագակցություն, ձայնաբաժին, թեմա:

Ներածություն

Իրանահայ երաժշտական մշակույթի նշանավոր գործիչներից մեկի՝ Ն Գալանդերյանի բազմաճյուղ ստեղծագործական գործունեության մեջ անչափ կարևոր դերակատարում ունեցավ նրա մանկավարժական գործունեությունը: Լինելով փայլուն մանկավարժ՝ նա իր գրեթե ողջ կյանքը նվիրեց մանուկներին կրթելու և դաստիարակելու սուրբ գործին:

Դա պատահական երևույթ չէր, այլ ժամանակի հրամայական պահանջը: Որպես երգի ուսուցիչ՝ երեխաների հանդեպ ունեցած սերն ու համալրման անհրաժեշտությունն ունեցող գրականության էջերը հուզում էին երաժշտի հոգեկան աշխարհը: Երեխաների հետ աշխատելու երկարամյա փորձի շնորհիվ նա հստակ պատկերացնում էր, թե ինչի կարիքն ունեն նրանք:

Երգեր ստեղծելու առաջին փորձը եղավ նրա մտերիմ ընկեր Արա Տեր-Հովհաննիսյանի առաջարկով: Վերջինս խնդրում է Գալանդերյանին գումարի դիմաց նոր երգեր ստեղծել երեխաների համար, քանի որ նրանք ձանձրանում էին անվերջ նույն երգերը երգելուց: Գալանդերյանը խիստ վիրավորված մերժում է որևէ գումար վերցնել, բայց երգերի ստեղծման առաջարկին՝ սիրով համաձայնում է:

Առաջին մանկական երգերը մեծ հաջողություն ունեցան: Այնուհետև նա ստեղծեց մանուկների համար երաժշտական-դրամատիկական փոքրածավալ երկեր, որոնք անվանեց «մանկական օպերաներ»:

* ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի երաժշտության բաժնի գիտաշխատող, lilhak1986@gmail.com, հոդվածը ներկայացնելու օրը՝ 17.05.2023, գրախոսելու օրը՝ 01.09.2023, տպագրության ընդունելու օրը՝ 01.12.2023:

Հիմնական նյութի շարադրանք

Մանկական օպերայի ժանրը երաժշտական արվեստում յուրահատուկ երևույթ է: Այն հանդիսանալով դասական օպերայի տարատեսակներից մեկը, միևնույն ժամանակ, իր բազմաթիվ նրբություններով, որոնք մասնավորապես կապված են կատարողների տարիքային առանձնահատկությունների հետ, զգալիորեն տարբերվում է այդ ժանրից: Այն հարաբերականորեն կարելի է բաժանել երկու խմբի: Առաջին խմբին են պատկանում կոնկրետ թեմատիկ բնույթ ունեցող օպերային ստեղծագործությունները, որոնք կատարում են արհեստավարժ արտիստները երեխաների համար, երկրորդ խմբին՝ ներկայացումներ, որոնք բեմադրվում են երեխաների կամ երիտասարդ կատարողների ուժերով: Վերջինիս մեջ են մտնում «հեքիաթ-օպերա», «խաղ-օպերա», «օպերա-պատկեր» հասկացությունները:

Այս ժանրի գլխավոր առանձնահատկությունն այն է, որ ներառում է ինչպես սիրողական, այնպես էլ՝ պրոֆեսիոնալ կատարողական ոլորտը:

Մանկական օպերային ժանրի պատմական ուղին սկսվում է 18-րդ դարի կեսերին՝ Ռոմանտիզմի զարգացման շրջանում (մասնավորապես հեքիաթային–ֆանտաստիկ օպերան): Որպես ինքնուրույն ժանր մանկական օպերայի ձևավորման ճանապարհին ոչ պակաս կարևոր դեր են ունեցել մանկական երգչախմբային կտորները տարբեր օպերաներից (Պ.Ի. Չայկովսկի - «Պիկովայա դամա», Շ. Գունո - «Ֆաուստ», Պուչչինի - «Տուրանդոտ», «Տոսկա»):

Ռուսական երաժշտարվեստում մանկական օպերային ժանրն իր մաքուր տեսակով հայտնվել է 19-րդ դարավերջին: Առաջին նմուշներից են Ն. Լիսենկոյի «Ձմեռը և գարունը կամ Սառցե գեղեցկուհին» (1892), Ց. Կյուիի «Ձնե դյուցազնը» (1906), «Կարմիր գլխարկը» (1911), Ա. Գրեչանինովի «Տոնածառի երազը» (1911), «Կատուն, աքլորը և աղվեսը» (1924), Բ. Ասաֆևի «Մոխրոտը» (1906), «Սառցե թագուհին» (1910), Վ. Ռեբիկովի «Տոնածառը», 1900, «Հեքիաթ արքայադստեր և գորտ-թագավորի մասին» (1908) և այլն [6, էջ 115]:

20-րդ դարում այս ժանրի զարգացման գործում չափազանց կարևոր ներդրում ունեցավ Ն. Սացն իր ստեղծագործական գործունեությամբ և մանկական երաժշտական թատրոնով (հիմնվել է Մոսկվայում 1965-ին), որտեղ սիրողական թատրոնի փոխարեն առաջարկվում էր դիտել պրոֆեսիոնալ արտիստների կատարմամբ ներկայացում, իսկ փոքրիկներին տրվում էր հանդիսատես-ունկնդրի դերը [5, էջ 6, 9]:

Այս ժանրի լավագույն նմուշներից են Պ. Հինդեմիտի «Մենք քաղաք ենք կառուցում» (1930) և Բ. Բրիտտենի «Փոքրիկ շեփորահարը կամ Եկեք օպերա բեմադրենք» մանկական օպերաները (1949):

Փաստական տվյալները վկայում են, որ մանկական օպերային ժանրն իր հիմքում ունի ինտերակտիվ ուղղվածություն: Օրինակ՝ «Փոքրիկ շեփորահարը կամ Եկեք օպերա բեմադրենք» օպերայում Բրիտտենը գործողության մեջ է ներգրավում դահլիճը: Փոքրիկ հանդիսատեսի հետ օպերայի ընթացքում սկսվում է աշխատանք հատուկ երգի վրա, որը կոչվում է «Երգ հանդիսատեսի համար»: Իսկ, օրինակ, Մ. Մինկովի «Հրաշալի երաժշտություն» (2005) մանկական օպե-

րան ունի ճանաչողական բնույթ: Այն հանդիսատեսին հնարավորություն է տալիս ծանոթանալ օպերային տերմիններին, երգչային ձայների տեսակներին, նպաստում պրոֆեսիոնալ արտիստների հետ համատեղ գործունեության ծավալմանը, սովորեցնում է, թե ինչպես պետք է թատրոնում լսել երաժշտություն:

Հայ երաժշտական իրականության մեջ մանկական օպերային ժանրի պատմությունը սկսվում է 20-րդ դարի սկզբից: Նրանք, ովքեր ծանոթ են երաժշտական արվեստի էությանը, վստահաբար կհավաստեն, որ մանուկների համար ստեղծագործելն ամենաբարդ ու պատասխանատու գործերից է, և ամեն մեկը չէ, որ պատրաստ է ստանձնել այդ պատասխանատվությունը, այնուամենայնիվ համարձակների թիվը փոքր չէ: Հայկական առաջին մանկական օպերան համարվում է «Հաղթված բազեն», որի հեղինակը Դանիել Ղազարյանն է [7, էջ 237]: Նրա սկսած գործը պատվով շարունակում են Ազատ Մանուկյանը («Չարի վերջը», «Երազ», «Անտառի արքան», «Հեքիաթ ոսկե ձկնիկի մասին», «Հեքիաթ ձկնորսի և ձկան մասին»), Անտոն Մայիլյանը («Գյուլնազ տատի հեքիաթները», «Բժիշկ Աքլորյան», «Մինյոն»), Միքայել Միրզայանը («Ճպուռն ու մրջյունը», «Մկների ժողովը»), Մարտին Մազմանյանը, Կարո Զաքարյանը, Վահան Ումր-Շատը, Երվանդ Սարդարյանը, Սարգիս Բարխուդարյանը, Գևորգ Արմենյանը, Արեգ Լուսինյանը, Վահե Հայրապետյանը և այլք: Թվարկած կոմպոզիտորների շարքն իր անգնահատելի մեծ դերով լրացնում է Ն. Գալանդերյանը:

Կոմպոզիտորի գրչին են պատկանում 10 մանկական օպերաներ [2, էջ 19], որոնցից պահպանվել են միայն 5-ը. «Չարի վերջը» (op. 13, խոսք՝ Հովի. Թումանյանի), «Հոտաղ-հոտաղի» (op. 194, խոսք՝ Հակոբ Աղաբաբի), «Պօղոս-Պետրոս» (op. 387, խոսք՝ Հովի. Թումանյանի), «Պապն ու շաղգամը» (op. 611, խոսք՝ Աթաբեկ Խնկոյանի) և «Սեւուկ ուլիկը» (op. 612, խոսք՝ Հովի. Թումանյանի): Մեզ չհասած մանկական օպերաներն են «Ծաղիկների երգը», «Կնունք-կնունքը» և «Ծիծեռնակի գալուստը», «Երեք արջերը», «Համերգը»:

Իր մանկական օպերաների համար նյութ ընտրելիս կոմպոզիտորը կանգ է առել այնպիսի հայտնի ստեղծագործությունների վրա, որոնք արդեն ծանոթ են երեխաներին և սիրված նրանց կողմից, ինչն ապահովում էր հետաքրքրությունն այդ ստեղծագործությունների հանդեպ: Հայտնի հեքիաթներից վերցված հետաքրքրաշարժ սյուժեների, գործող անձանց սահմանափակ թվի, մանուկների կատարման համար նախատեսված վոկալ դերերգերի պարզության և հստակության շնորհիվ օպերաները մանկապարտեզների և դպրոցների հայ մանուկների ուժերով բազմիցս բեմադրվել են Թեհրանում, մեծ հաջողություն ունեցել ու հրճվանք պատճառել փոքրիկ հանդիսատեսին [3, էջ 86]: «Այդ հանգամանքն էլ ընդգծում է այն, որ նա ոչ միայն կարողացել է թափանցել փոքրիկների հոգեկան աշխարհը, այլև մանկական արուեստի ստեղծագործական նիութերի տեսակէտից կանգնել է ճիշտ ճանապարհի վրայ» [2, էջ 19]:

Ինչպես հետագայում կհիշի կոմպոզիտորի դուստրը՝ կոմպոզիտոր ՍԵԳԱԼԸ (Սեդա Գալանդերյան). «Հայրս Հայկազեան դպրոցում երաժշտութեան ուսուցիչ էր: Նա Տարեվերջի հանդէսի համար ձայնագրել էր և պատրաստել «Ծաղիկների Համերգը» մանկական օպերետը: Յիշում եմ, փոքր երեխաները ծաղիկների

հագուստներով բեմի վրայ, իսկ արևը բեմի յետևում աթոռի վրայ կանգնած աւելի բարձր դիրքով, և դէմքը բեմից արևի դեքորի միջից հանել էր և երգում էր: Իսկ ծաղիկները բեմի վրայ իբր թէ քնած, կամաց-կամաց արթնանում էին և վերջում միասին երգում: Ինձ համար դա մի հրաշալի և անմոռանալի յիշողութիւն է» [4, էջ 17]:

Ցավոք, մեզ հասած նյութերում կան մանկական օպերաների միայն վոկալ երգաբաժինները: Չկա նվագակցությունը, որը կստեղծեր երաժշտական ստեղծագործության ամբողջական պատկերը: Ընդհանուր առմամբ դրանք մոտ տասը էջի սահմաններում գրված մեկ գործողությամբ այսպես կոչված «փոքր կտավի» օպերաներ են: Դրանք ունեն իրենց առանձնահատկությունները՝ գործող անձինք սակավաթիվ են (3-7 մասնակից), բացակայում են մասսայական տեսարանները, պարփակ տարածություն է, որտեղ զարգանում է օպերայի գործողությունը, չկան հիմնական գործողությունից դուրս ծավալվող էպիզոդիկ գործողություններ: Գործող անձանց թվում նշվում է «խումբը», որն, ըստ երևույթին, փոքրիկ երգչախումբն է: Խմբին հաճախ, թեև ոչ բոլոր օպերաներում, հանձնարարված է պատմողի դերը:

Փոքրածավալ օպերաներում սովորաբար ավելի մեծ դեր են կատարում նվագախումբը կամ դաշնամուրային նվագակցությունը, որտեղ հիմնական թեմատիկ նյութի անցկացումը լրացնում է խոշոր կտավի օպերայի «բազմախոսք» լինելը: Մանկական օպերայի ժանրը, սովորաբար, ենթադրում է դաշնամուրային նվագակցություն, բայց հանդիպում են նաև բազմաթիվ օպերաներ, որոնք գրված են նվագախմբային ուղեկցությամբ: Այն հանգամանքը, որ չի պահպանվել Գալանդերյանի մանկական օպերաների նվագակցությունը, հնարավորություն չի տալիս մեզ հասկանալու, թե ի՞նչ էր դա իրենից ներկայացնում՝ զուտ հարմոնիկ գիծն ապահովող պարզ ակորդների ուղեկցությու՞ն, թե՞ նվագախմբային հարուստ թեմատիկ նյութով հագեցած ինքնուրույն երաժշտական գիծ, որը կլրացներ ձայնաբաժինների երաժշտական նյութը՝ դրանց տալով առավել ամբողջական տեսք: Գալանդերյանի դստեր՝ Սեգալի հիշողություններում չկա այդ մասին որևէ հիշատակում:

Մեզ հասած տարբերակում Գալանդերյանի մանկական օպերաները չունեն նախերգանք: Դրանք կամ սկսվում են գործող անձանցից որևէ մեկի մուտքով, կամ խումբն է երգում՝ ազդարարելով պատմության սկիզբը: 5 օպերաներից 4-ը մեկ գործողությամբ են՝ բաղկացած մի քանի տեսարանից, միայն «Չարի վերջը» օպերան է, որ ունի 2 գործողություն: Երգաբաժիններն աչքի են ընկնում պարզությամբ, ձայնածավալի և տեսիտուրայի հարմարավետությամբ: Դրանք համապատասխանում են բնական ձայնածավալ ունեցող մարդու հնարավորություններին, այսինքն՝ դրանց կատարման համար պարտադիր չէ ունենալ մշակված ձայն: Երաժշտական թեմաները շատ հեշտ հիշվող են, մեղեդային, աստիճանական սահուն անցումներով: Բացակայում են թռիչքները, որոնք կարող են ավելորդ լարվածություն ստեղծել երեխաների ձայնալարերի համար: Սա վկայում է այն մասին, որ Գալանդերյանը նպատակ չուներ լուծելու բարդ վոկալ խնդիրներ, նրա գերխնդիրը երեխաների շփումն էր բարձր արվեստի հետ: Չէ՞

որ երաժշտականացված հեքիաթն օգնում է երեխային գիտակցաբար ընկալել երաժշտությունը, զգալ երաժշտական մտքի արտահայտչականությունը, հնարավորություն է տալիս արտահայտել սեփական տպավորությունները տարբեր ստեղծագործական ձևերում: Երաժշտական հեքիաթը, կարծես, միջոց է դառնում երեխայի համար մուտք գործելու երաժշտական տաճար, որ կոչվում է թատրոն:

Երաժշտականացնելով հեքիաթը՝ Գալանդերյանը փորձում էր զարգացնել երեխաների միտքը, երևակայությունը, ավելի հեշտ ընկալելի դարձնել երաժշտությունը:

Մանկական օպերաներում հիմնական շեշտը դրվում է կարևոր համամարդկային թեմաների վրա: Ամենից հաճախ արծարծվող թեմաների շարքում են չարի և բարու, լույսի և ստվերի, ջերմության և ցրտի, հոգևորի և նյութականի, գեղեցիկի և տգեղի միջև հարաբերակցությունը: Սա նույնպես իր ստեղծագործություններում չի շրջանցել Գալանդերյանը:

Նա ակտիվորեն կիրառում է մանկական օպերայի ժանրային առանձնահատկությունների շարքին դասվող հիմնական դրույթները՝ հասցեագրվածությունը երեխաներին, վառ կերպարների առկայությունը (մեծ տեղ են գրավում հեքիաթային, բնության տեսարանները, կենդանական աշխարհի կերպարները), վառ հիշվող թեմատիկ նյութը, ժանրային հենքը (պարային, քայլերգային), հնչյունային պատկերավորությունը և ձևի հստակությունը: Միակ բացառությունը ֆոլկլորային նյութի բացակայությունն է:

Պարզ չափերի և ոչ բարդ ռիթմերի օգտագործում՝ ահա նրա բոլոր մանկական օպերաների մետրառիթմական կառուցվածքի բնութագիրը: Կերպարային արտահայտչականությունը, ձայնաբաժինների երգայնությունը և լուսավոր աշխարհընկալումը նրա մանկական օպերաների գլխավոր բնութագրիչներն են:

Գալանդերյանն իր մանկական օպերաներում լուծում է այս ժանրի գլխավոր պահանջները: Դրանք են՝

1. երաժշտական նյութի գեղագիտական բարձր մակարդակ,
2. խորը բովանդակություն,
3. ժանրային վառ ուղղվածություն:

Ի՞նչն է սովորաբար բնորոշ մանկական օպերաների երաժշտական լեզվին:

1. Հիմնական երաժշտական ժանրերի վրա հիմնված լինելը (երգ, պար, քայլերգ): Այստեղ կարևորվում է ոչ թե խոսքը, այլ հենց երաժշտությունը, որը հերոսների արտահայտման գլխավոր միջոցն է դառնում:

2. Լադային վառ գունավորում (մաժոր-մինորի փոփոխական օգտագործումը: Տոնայնական պլանը հաճախ կառուցվում է T-S, T-D հարաբերակցությամբ):

3. Երգչախմբային կտորների մեծ քանակը:

Ստորև հակիրճ կանդրադառնանք Գալանդերյանի մանկական օպերաներին՝ ըստ տպագրված հերթականության [1, էջ 44-85]:

«Հոտաղ հոտաղի» (op. 194) մանկական օպերայի համար հիմք է ծառայել հայ անվանի գրող և մանկավարժ Հակոբ Աղաբաբի «Հոտաղ հոտաղի» ստեղծագործությունը: Պետք է նշել, որ Հակոբ Աղաբաբի ստեղծագործությունները հաճախ են արժանացել կոմպոզիտորների ուշադրությանը: Նրա խոսքերով են գրված

Գալանդերյանի բազմաթիվ մանկական երգեր՝ «Երկու արցունք», «Անբախտ փիսոն», «Դարբինը» և այլն: Նա նաև հանդիսանում է առաջին հայկական մանկական օպերայի՝ Դանիել Ղազարյանի «Հաղթված բազե»-ի լիբրետոյի հեղինակը:

Օպերան բաղկացած է մեկ գործողությունից, որն իր հերթին կազմված է երեք տեսարանից: Սյուժեն բավական լակոնիկ է: Օպերայի իրադարձությունները տեղի են ունենում ամռանը: Բեմը ներկայացնում է ընդարձակ դաշտ: Կատարողները վարագույրների բացվելուն պես գտնվում են բեմի վրա: Գործող անձինք են՝ Յակոբը, Գիքօն, Բէժանը, Հոտաղը, Յովսէփը, Ղազօն (դատաւոր), Հորիքչին, Խեզօն և Սողիկը: Կանաչ դաշտում նստած տղաներից մեկը՝ Յակոբը, առաջարկում է խաղալ իրենց թաղի սիրած խաղը՝ գութան հոտաղի, որ վաղուց չեն խաղացել: Բոլորը համաձայնում եմ և միաձայն որոշում կայացնում, որ դատավորը լինելու է Ղազօն: Վերջինս խոստանում է լինել արդար և խիստ պատժել նրան, ով սուտ վկայություն կտա ու կպաշտպանի անարդարին: Երաժշտական գիծը բավական մեղմ է արտահայտում այն խստությունը, որ կա խոսքի մեջ՝ կարծես ապահովելով խաղի մթնոլորտը: Առաջինը մեղադրանք է ներկայացվում Հորիքչուն, ով ընդունում է իր մեղքը և դրա շնորհիվ ազատվում է պատժից: Հաջորդ մեղադրանքը սպառնում է Խեչոյին, ով նույնպես ընդունում է իր մեղքը, սակայն դատավորը որոշում է, որ նրա հանցանքը շատ մեծ է և չի կարող ներել, այլապես ի՞նչ պատասխան պիտի տա իր թաղին: Ընդհանուր որոշմամբ բազմաթիվ առաջարկվող պատիժներից (սիլլա թոթոշ, քարէ կարկուտ, տաք թաթալոշ) ընտրվում է «էնքան պարի, որ բեզարի» տարբերակը:

Յուրահատուկ հումորով համեմված այս օպերան ավարտվում է Կենտապարով: Բոլոր մասնակիցները ծափ են տալիս, իսկ հոտաղը պարում է: Երաժշտական նյութը բավական պարզ կառուցվածք ունի: Սկսվում և ավարտվում է օպերան d-moll-ում, միայն միջնամասում, երբ մեղադրանք է ներկայացվում հոտաղին, կոմպոզիտորը 3-րդ տեսարանը սկսում է համանուն մաժորում:

Նիկոլ Գալանդերյանի ***«Պողոս-Պետրոս»*** (op. 387) մանկական օպերայի ստեղծման աղբյուր է հանդիսացել Հովհաննես Թումանյանի համանուն ստեղծագործությունը: Սա իր տևողությամբ ամենակարճ մանկական օպերան է Գալանդերյանի պահպանված մանկական օպերաների շարքում: Այն իրենից մի ամբողջական տեսարան է ներկայացնում: Դժվար է այն անվանել գործողություն, ինչպես ընդունված է օպերային արվեստում, քանի որ բաղկացած է մի քանի էջից և չունի բաղադրիչ մասեր: Որպես հիմնական տոնայնություն հնչում է G-dur-ը, որը խորթ մոր կերպարում փոխակերպվում է g-moll-ի, երբեմն մինորում են հնչում նաև որբերի ողբի ձայները, և միայն Աստծո խոսքն է, որ իր արտահայտումն է գտնում c-moll-ում: Օպերայում չի օգտագործվել որևէ պար: Օպերայի հիմքում ընկած է բարու և չարի պայքարի գաղափարը:

Միայն երկու՝ «Պողոս-Պետրոս» և «Սևուկ ուլիկը» մանկական օպերաներում է Գալանդերյանն օգտագործում երկձայն երգեցողության փոքրիկ էլեմենտներ (երգչախմբային կտորներում), ինչպես նաև մետրի հաճախակի փոփոխություն:

«Պապն ու շաղգամը» (op. 611) մանկական օպերան Գալանդերյանը գրել է ըստ Աթաբեկ Խննկոյանի համանուն հեքիաթի: Այն իր ծավալով ամենաերկարն

է՝ կրկին մեկ գործողությամբ, բայց վերջինս բաղկացած է 7 տեսարանից: Հետաքրքրականն այն է, որ այս օպերայի տոնայնական կառուցվածքը նույնպես հենվում է G-dur-g-moll հարաբերակցության վրա: Այստեղ կատարողների համար դժվարություններ են առաջանում այն առումով, որ մաժորից մինոր անցումները կատարվում են շատ կտրուկ՝ մասնակիցներից մեկի երաժշտական խոսքը ավարտվում է մաժորում, մյուսինը՝ սկսվում անմիջապես մինորում: Պետք է նշել, որ Գալանդերյանը հազվադեպ է տեմպային նշումներ անում, բայց այս մանկական օպերայում հաճախ է հանդիպում Largo տեմպը:

«Սևուկ ուլիկը» (op. 612) Գալանդերյանի մանկական օպերաների շարքում աչքի է ընկնում իր ձևի հստակությամբ: Սկսվում է շատ կարճ նախաբանով, որի միջոցով խումբը ներկայացնում է պատմության հիմնական առանցքը: Գործող անձինք են այծը, ուլիկը, գայլը և խումբը՝ որպես պատմող: Տոնայնական պատկերը շատ հստակ է՝ բոլոր երգաբաժինները, բացառությամբ գայլի (c-moll), գրված են C-dur-ում: Այստեղ նույնպես Գալանդերյանը կիրառել է համանուն մաժոր-մինոր հարաբերակցությունը: Օպերան բաղկացած է մեկ տեսարանից և հագեցած է պարերով: Գալանդերյանն օպերայում օգտագործել է շուրջ 6 պար, (այդ թվում՝ լեզգինկա և կենտապար), որից 4-ը հնչում են օպերայի ավարտին՝ ունկնդրին տեղափոխելով F-dur-d-moll:

«Չարի վերջը» (op. 13) մանկական օպերան, որը Գալանդերյանը գրել է ըստ Հովհաննես Թումանյանի համանուն հեքիաթի, միակն է, որ բաղկացած է 2 տեսարանից, սակայն դա չի անդրադառնում ծավալի վրա: Այն կրկին փոքրածավալ է: Գործող անձինք են՝ կկու մայրիկը, աղվեսը, ագռավը, շունը, կկվի ձագուկները: Առաջին գործողությունը բաղկացած է 3 տեսարանից: Տոնայնական կառուցվածքը կրկին հստակ է արտահայտված: Սկսվում է մաժորում՝ լուսավոր տրամադրությամբ, հաջորդիվ կկվի լացն է համանուն մինորում, որից հետո ամբողջ օպերան ընթանում է d-moll-ում: Ուշագրավ է այն հանգամանքը, որ թեև ավարտին հաղթում է բարին, կոմպոզիտորը դա ընդգծելու համար չի վերադառնում մաժոր, այլ ավարտում է բնական մինորում:

Ագռավի դերերգը հիմնականում կառուցվում է մեծ սեկունդա ինտերվալի վրա՝ երբեմն ուղեկցվելով ֆորշլագներով:

20-րդ դարի սկզբին մանկական օպերային ժանրը հայ երաժշտական իրականության մեջ իր ուրույն տեղն էր գրավում և մշտապես գտնվում էր կոմպոզիտորների ուշադրության կենտրոնում: Թեև վերը նշված մանկական օպերաներից շատերը ժամանակին բազմիցս բեմադրվել են կովկասյան տարբեր քաղաքներում և մեծ հաջողություն ունեցել, այսօր՝ մոռացության են մատնված:

Եզրակացություն

Ամփոփելով մեր անդրադարձը Գալանդերյանի մանկական օպերաներին, գտնում ենք, որ՝

- չափազանց կարևոր է ուշադրություն դարձնել հայ դասական երաժշտական արվեստում այս ժանրի զարգացմանը, ինչն, անշուշտ, անհրաժեշտություն է կիրթ հասարակություն ձևավորելու համար,

• նպատակահարմար է դպրոցների տարրական դասարանների աշակերտների ուժերով Ն. Գալանդերյանի մանկական օպերաների բեմականացումը, ինչը ժամանակին արվել է մեծ հաջողությամբ:

Գրականություն

1. Գալանդերեան Ն. Մանկական ստեղծագործութիւններ, հ. Ե. Երեւան, 1999:
2. Երեմյան Ա. Երգահան Նիկոլ Գալանդէրեան. Թէհրան, 1947:
3. Հակոբյան Լ. Նիկոլ Գալանդերյան. մանկավարժական գործունեությունն ու մանկական ստեղծագործությունը, «Ակունք» գիտական հոդվածների ժողովածու, 2013, թիվ 2, էջ 84-87:
4. Սեգալ (Սեդա Գալանդէրեան), Յուշեր. Թէհրան, 2002, էջ 17:
5. Ермаков А. Жанровые особенности детской оперы для любительского театра (на примере творчества уральских композиторов), автореферат на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, специальность 17.00.02 – «Музыкальное искусство». Магнитогорск, 2012.
6. Ширяева О. Опера Т. Шкербиной «Дюймовочка»: к вопросу об истории и теории жанра детской оперы, Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств, 2015, № 1, с. 114-120.
7. Хачатрян Э., Адамян А. Из истории возникновения армянской детской оперы, Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия. Материалы VI Международной научно-практической конференции (Казань, 20 октября 2017), с. 233-239.

References

1. Galanderean N. Mankakan steghc'agorc'ut'iunner, h. E. Yerevan, 1999.
2. Eremyan A. Ergahan Nikol Galande'rean. T'e'hran, 1947.
3. Hakobyan L. Nikol Galanderyan. mankavarjhakan gorc'uneut'yunn u mankakan steghc'agorc'ut'yuny', «Akunq» gitakan hodvac'neri jhoghovac'u, 2013, t'iv 2, e'j 84-87.
4. Segal (Seda Galande'rean), Yusher. T'e'hran, 2002, e'j 17.
5. Ermakov A. Zhanrovye osobennosti detskoy operi dlya lyubitel'skogo teatra (na primere tvorchestva ural'skix kompozitorov), avtoreferat na soiskanie uchenoy stepeni kandidata iskusstvovedeniya, special'nost' 17.00.02 – «Muzykal'noe iskusstvo». Magnitogorsk, 2012.
6. Shiryaeva O. Opera T. Shkerbinoy «Dyumovochka»: k voprosu ob istorii i teorii zhanra detskoy operi, Vestnik Chelyabinskoy gosudarstvennoy akademii kul'turi i ickusstv, 2015, № 1, s. 114-120.
7. Khachatryan Je., Adamyan A. Iz istorii vozniknoveniya armyanskoy detskoy operi, Iskusstvo i hudozhestvennoe obrazovanie v kontekste mezhkul'turnogo vzaimodeystviya. Materiali VI Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferencii (Kazan', 20 oktyabrya 2017), s. 233-239.

ДЕТСКИЕ ОПЕРЫ НИКОЛА ГАЛАНДЕРЯНА

ЛИЛИТ АКОПЯН*

Для цитирования: Акопян, Лилит. "Детские оперы Никола Галандеряна". *Искусствоведческий журнал,* N 2 (2023): 106-114. DOI: 10.54503/2579-2830-2023.2(10)-106

Исключительно важную роль в многогранном творчестве одного из видных деятелей ирано-армянской музыкальной культуры Никола Галандеряна сыграла его педагогическая деятельность. Будучи блестящим педагогом, он практически всю свою жизнь посвятил священному делу воспитания, образования и творческого развития детей. Успех первых детских песен послужил толчком к созданию небольших музыкально-драматических произведений для детей. Он назвал их «детскими операми». До нас дошли только 5 из 10 написанных Н. Галандеряном детских опер. При выборе материала композитор ориентировался на знакомые детям и любимые ими литературные тексты. Такой подход обеспечивал интерес к его сочинениям.

Ключевые слова: опера, жанр, сказка, диапазон, аккомпанемент, партия, тема.

CHILDREN'S OPERAS BY NIKOL GALANDERYAN

LILIT HAKOBYAN*

For citation: Hakobyan, Lilit. "Children's operas by Nikol Galanderyan", *Journal of Art Studies,* N 2 (2023): 106-114. DOI: 10.54503/2579-2830-2023.2(10)-106

In the multifaceted work of Nikol Galanderyan – one of the prominent figures of Iranian-Armenian musical culture – pedagogical activity played a particular role. Being a brilliant teacher, he devoted practically all his life to the sacred cause of upbringing, educating and developing creativity in children. The success of the very first children's songs prompted the composer to create miniature musical-and-dramatic pieces for children. He called these works "children's operas". Of the 10 operas written by the composer, only 5 have come down to us. When choosing material for his children's operas, the composer focused on literary texts, familiar to children and loved by them. Such an approach ensured interest in his works.

***Key words*:** opera, genre, fairy tale, diapason, accompaniment, party, theme.

* Научный сотрудник отдела музыки Института искусств НАН РА, lilhak1986@gmail.com, статья представлена 17.05.2023, рецензирована 01.09.2023, принята к публикации 01.12.2023.

* Researcher at the Department of Music of NAS RA Institute of Arts, lilhak1986@gmail.com. The article was submitted on 17.05.2023, reviewed on 01.09.2023, accepted for publication on 01.12.2023.