

**ՏԻԳՐԱՆ ՉՈՒԽԱՃՅԱՆԻ «ԱՐԻՖԻ ԽՈՐԱՄԱՆԿՈՒԹՅՈՒՆԸ» ԿՈՄԻԿԱԿԱՆ
ՕՊԵՐԱՅԻ ԵՐԱԺԵՏԱԿԱՆ ՈՃԻ ՈՐՈՇ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ**

ԱՍՍՏՏՐՅԱՆ Ա. Գ.

Երևանի Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում պահպանվող Տ.Չուխաճյանի դիվանում կա «Արիֆի խորամանկությունը»¹ կոմիկական օպերայի ձեռագիր 1 պարտիտուր, 3 կլավիր, գործիքային նվագամասեր, կլավիրի սևագիր հատվածներ, 1 թատերատետր: Դրանք են՝

N 1, ձայնատետր, պարունակում է ձեռագիր՝ 167 թերթ, 8 փաթեթ: Տիտղոսաթերթին նշված է՝ Arif, operette en 3 acte, par D. Tchouhadjian: Պարտիտուրը գրված է մատիտով, բառային տեքստը բացակայում է: Պարտիտուրի առաջին փաստաթուղթը պարունակում է ուվերտյուրան, երկրորդը՝ N 2, 3, 4, երրորդը՝ N 5, 6, չորրորդը՝ N 7, հինգերորդը՝ N 8, 9, վեցերորդը՝ N 10, յոթերորդը՝ N 12, 13, 14, 15, և ութերորդը՝ N 13, 17:

N 2, կլավիր, ձեռագիր 53 թերթ: Կլավիրի առաջին էջը թերի է: Գրված է խնամքով, սև թանաքով՝ մեծադիր թերթերի վրա: Բառային տեքստը բացակայում է: Առկա են մատիտով որոշ նշումներ՝ հիմնականում հերոսների անունները: Համարներից շատերի վերնագրերը բացակայում են, բացառությամբ N 2, 3, 4, 5, 7, 8-ի, իսկ N 9-ի վերնագիրն ավել-

¹ Չուխաճյանագիտության մեջ օպերան շրջանառվել է մի քանի վերնագրերով՝ «Արիֆի խարդախությունը» (տե՛ս **Մուրադյան Մ.**, Ուրվագիծ արևմտահայ նրաժշտության պատմության, Ե., 1989, էջ 132, 133, 168, 169, **Հարությունյան Մ., Բաբաբեկյան Ա.**, Հայ նրաժշտության պատմություն, Ե., 1996, էջ 76, **Ստեփանյան Գ.**, Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության, հ. 2, Ե., 1969, էջ 200 և այլն), «Արիֆին հիյլեսի» (տե՛ս **Պարոնյան Հ.**, Երկերի ժողովածու, հ. 9, Ե., 1975, էջ 203-204, **Աւագնան Ա.**, Տիգրան Չուխաճյանի Արիֆին հիյլեսի, Քեօւէ Քէհնա եւ Լեւոնակիճի Հօր-հօր աղա օփերէթները, Ծիծեռնակ, նրամանայ նրաժշտական հանվումը Ջահակի շաբաթաթերթի, Զ տարի, թիւ 2-3 (22-23), ապրիլ-յուլիս 2006, Կահիրէ, էջ 6), «Արիֆ» (տե՛ս **Պեշիկթաշլեան Ն.**, Թատերական դէմքեր, Անթիլիաս, 1969, էջ 93, 117, **Թահմիզեան Ն.**, Տիգրան Չուխաճյան. կենսը եւ ստեղծագործությունը, Փասատենա, 1999, էջ 150, 151, **Հովհաննիսյան Հ.**, Հայ թատրոնի պատմություն. XIX դ., Ե., 1996, էջ 281, նաև՝ **Ստեփանյան Գ. ու Մուրադյան Մ.**): Մեր կարծիքով, առավել ճշգրիտ է «Արիֆի խորամանկությունը» տարբերակը՝ ըստ Անահիտ Պողիկյան-Դարբինյանի թարգմանության, որն առավել դիպուկ է արտացոլում օպերայի կատակերգական ուղղվածությունը. գլխավոր հերոսը ոչ թե՛ խարդախում է, այլ՝ ընդամենը խորամանկում: Ավելին, Բ. Թուղլաճյանը վերնագիրն անգլերեն թարգմանել է *Arif's ruse (Tuglacı P. Turkish Bands of Past and Present, Istanbul, 1986, p. 136)*, որը թարգմանվում է «*хитрость*»: Թերևս օպերայի առավել ընդունելի վերնագիրն է «Արիֆ»՝ առնվազն նրկու պատճառով: Առաջին՝ Տ. Չուխաճյանի դիվանում պահվող ձեռագիր պարտիտուրը, N 2 և 4 կլավիրները վերնագրված են «*Arif*», և միայն N 3 կլավիրն է կոչվում «*Arif in Hillss*»: Երկրորդ՝ իր հաջորդ կոմիկական օպերաները Չուխաճյանը վերնագրել է կոմիկական գլխավոր հերոսի անունով՝ «Բյոսե Քեհյա» և «Լեյլեքիջի Հոր-հոր աղա»:

լացված է մատիտով: Տիտղոսաթերթին նշված է՝ ARIF, Operette Turque en 3 Actes, Musique de Tchouhadjian et Alboretto.

N 3, կլավիր, ձեռագիր՝ 48 թերթ: Տիտղոսաթերթին նշված է՝ «Arif» in Hillnssi, Opera Comique, Musique Par D.Chouhadjian e A.Alboretto, Horteuse Avndissian, nen Mnlikian².

Ըստ ամենայնի, N 3 կլավիրն արտագրել է պոլսաբնակ մեծահարուստ Եղիազար Մելիքյանի որդի Արամ Մելիքյանի շառավիղը (միգուցե դուստրը)՝ իրենց սեփականությունը համարվող հեղինակային ձեռագրից: Կլավիրի վերջին էջում թանաքով անգլերեն հետևյալ մակագրությունն է.

19th April 1923, Aram E. Melikian

Կլավիրում առկա է օպերայի բառային տեքստը՝ թուրքերեն:

N 4, կլավիր, թերի, ձեռագիր՝ 41 թերթ: Կլավիրը տիտղոսաթերթ չունի, հենց առաջին էջում սև թանաքով հետևյալ նշումներն են՝

«Arif. opera Comique en 3 acte

D. Tchouhadjian

Տիգրան Չուխաճյան

հեղինակած է 1873-ին:

Այս օրեռան գրուած է Կօկօլի՝ Րէվիզորի³ վրայ և վերածած է թըրքական կեանքի Յովհաննէս Աճեմեան և անունը տրված է «Արիֆ»:

Ի տարբերություն պարտիտուրի և նախորդ երկու կլավիրների, որտեղ ստեղծագործության ժանրը բնորոշված էր որպես օպերետ, այստեղ անվանված է կոմիկական օպերա: Կլավիրը գրված է մատիտով, առանձին մեծադիր թերթերի վրա: Մյուս կլավիրների համեմատ՝ առավել քրքրված է: Բառային տեքստը հայատառ թուրքերեն է: Վերջին էջում ինչ-որ գրառումներ են եղել, որոնք հետագայում ջնջվել են: Կլավիրը թերի է, բացակայում են հետևյալ համարները՝ N 2, 10, 11, 13 և 17-ը, իսկ N 3 ռոմանսը թերի է:

N 5, գործիքային նվագամասեր, ձեռագիր՝ 137 թերթ, 8 փաթեթ:

N 6, գործիքային նվագամասեր, ձեռագիր՝ 43 թերթ, 4 փաթեթ:

N 136, լիբրետո, հայատառ թուրքերեն, ձեռագիր՝ 11 թերթ, կից՝ լուսապատճենը՝ 19 թերթ:

Մինչ օրս «Արիֆը» չի ուսումնասիրվել: Շրջանառվել են տեղեկու-

թյուններ, թե «Դժբախտաբար, երաժշտական կոմեդիան մեզ է հասել հատվածաբար»⁴,

² Հորտնոս Ավետիսյան (ծնյալ Մելիքյան):

³ Ի դեպ, Գոգոլի «Ռևիզորի» հիման վրա 1957-ին սեփական թատերատնտրով գրեթե լիովին բնորոշ ռեժիսատիվի վրա կառուցված կոմիկական օպերա է գրել գերմանացի կոմպոզիտոր և դիրիժոր Վերներ Էգկը (Egk, իսկական ազգանունը՝ Մայեր, 1901-1983): «Ռևիզոր» օպերան մեծ հաջողությամբ բեմադրվել է եվրոպական օպերային թատրոններից շատերում: Ի դեպ, Էգկի ստեղծագործությունը նվիրված է գերագանգապես երաժշտական թատրոնին: Նրա օպերաներն ու բալետները գերմանական օպերային թատրոնների խաղացանկի նշանակալի մասն են: Նրա առաջին օպերան «Կախարդական ջութակն» էր (1935), որից հետո կոմպոզիտորը բեմադրում է «Պեր Գյունտը» (1938)՝ ըստ Իբսենի՝ սեփական լիբրետոյով: Իսկ «Կոլումբոսի» (1941), «Իռլանդական լեզենդի» (1955) և «Ռևիզորի» շնորհիվ Էգկը դառնում է հնտպատերազմական ժամանակաշրջանի օպերային առաջնակարգ կոմպոզիտորներից մեկը:

⁴ Մուրադյան Մ., նշվ. աշխ., էջ 171:

կամ՝ «Քանի որ օպերետի լիբրետոն և երաժշտությունը լրիվ չեն պահպանվել, մենք զրկված ենք օպերետը հանգամանորեն վերլուծելու հնարավորությունից»⁵, կամ էլ «Ցաւօք, Արիֆի-ին եւ Քէօսէ Քեհեային վերաբերող նիւթերը (գլաւիրներ, ձայնատետրեր) պակասաւոր են: Բայց պակասող հատուածները շատ չեն, որով այդ նիւթերը մի ընդհանուր գաղափար են տալիս երկու օպերաների մասին»⁶: Մինչդեռ ԳԱԹ Չուխաճյանի դիվանում առկա է «Արիֆի» ամբողջական կլավիրը:

«Արիֆի խորամանկությունը» կոմիկական օպերան⁷ բաղկացած է երեք գործողությունից (17 համարներից) և սկսվում է նվագախմբային պրեյլուդով⁸, որն ստեղծում է ստեղծագործության ուրախ տրամադրությունը և ավետում սպասվող իրադարձությունների բարեհաջող ավարտը: Օպերայում դեպքերը ծավալվում են երկու օրվա ընթացքում: Պրեյլուդի թեմատիկ ողջ նյութը վերցված է օպերայի երաժշտությունից. այստեղ են դրամատուրգիական կարևոր առաքելությամբ օժտված թեմաներից մի քանիսը, որոնք հետագայում հանդես են գալիս ստեղծագործության դրամատուրգիական առավել նշանակալի պահերին: Դրանցից է Արիֆի խոստովանության թեման, որն ընկալվում է որպես հերոսի անդրանիկ պորտրետային ուրվանկար: Վերջինիս վրա է խարսխվում երրորդ գործողությունից Արիֆի N 15 մենակատար համարը՝ օպերայի հանգուցալուծումը, երբ հերոսը խոստովանում է իր բոլոր խորամանկությունների անմեղ պատճառը:

Չուխաճյանը մեծ ջերմությամբ է կերտում քնարական գիծը մարմնավորող սիրահար գույգի՝ Արիֆի և Մերիեմի կերպարները⁹: Պրեյլուդում տեղ է գտել նաև Արիֆի ու Մերիեմի սիրո թեման, որի վրա է հետագայում կառուցվում երրորդ գործողությունից Արիֆի և Մերիեմի N 16 գուգերը¹⁰: Միջանցիկ թեմաների և մոտիվների առկայությունն ամրապնդում է օպերայի դրամատուրգիան. նման թեմատիկ հիշեցումներ Չուխաճյանը հետագայում ևս հաճախ է օգտագործում իր օպերաներում:

Պրեյլուդում առկա է նաև ժողովրդի կերպարը. բոլոր իրադարձությունները տեղի են ունենում ժողովրդի ներկայությամբ, հաճախ՝ ակտիվ մասնակցությամբ: Այստեղ տեղ է գտել նաև բազմության հույսի ու հավատի թեման¹¹, ժողովուրդը լիահույս է, որ ժամանաձ վալի փաշան կանսա իր աղերսին և կգիջի իր պարտքերը: Ժողովրդի կերպարում Չուխաճյանը մարմնավորել է բողոք իշխող կարգերի դեմ, ներկայացրել

⁵ Նույն տեղում, էջ 172:

⁶ Տե՛ս **Թահմիզեան Ն.**, նշվ. աշխ., էջ 151:

⁷ Մեր ուսումնասիրության համար հիմք է ծառայել «Արիֆի» N 3 կլավիրը:

⁸ Պրեյլուդը ԳԱԹ՝ Տ. Չուխաճյանի դիվանում պահպանված «Արիֆի» պարսիստորում (N 1) կոչվում է Ուվերտյուրա, իսկ N 2 և N 4 կլավիրներում՝ *simfonia*.

⁹ Ի դեպ, սիրահար գույգերը հետագայում կարևոր տեղ պիտի գրավեին Չուխաճյանի երաժշտական թատրոնում: Հենց Մերիեմ-Արիֆ գույգից են ձգվում թելերը դեպի Գյուլ-Իբիշ (Զվարթ-Օհան), Ֆաթիմե-Խուրշիդ բեյ և, վերջապես, Զեմիրե-Էլսանթուր գույգերը:

¹⁰ Զուգերգում Պրեյլուդի *D dur*-ի փոխարեն *Es dur*-ն է:

¹¹ Հուսահատ ժողովրդի հավատի թեման, որը պրեյլուդում շարադրված է *h-moll*-ում, այնուհետև՝ հնչում է N 1-ում, *g-moll*-ում՝ 2 անգամ:

հասարակ աշխատավոր ժողովրդի թշվառ ու ընչազուրկ վիճակը¹²:

Առաջին գործողությունը բաղկացած է 7 համարից և պարունակում է գլխավոր հերոսների էքսպոզիցիան: Գյուղում աշխուժություն է տիրում. բոլորը պատրաստվում են դիմավորել վալի փաշային: Գյուղացիների վիճակը շատ ծանր է՝ արդեն երկու տարի շարունակ բերքը փչանում է, և նրանք անգոր են վճարել իրենք պարտքերը: Բոլորն աշխատում են մեծ եռանդով. թող վալի փաշան գա ու տեսնի, թե ինչպես են իրենք չարչարվում և մեծահոգաբար նախկին պարտքերը չեղյալ համարի: Գյուղացիները խնդրում են մուղուրին միջնորդել վալիին, որ նա շնորհի իրենց պարտքերը: Մուղուրը հանձն է առնում խնդրել պատվարժան հյուրին, որ բարեգութ լինի:

Առաջինը տրված են մուղուրի և աշխատավորների երաժշտական բնութագրերը: N1 տեսարանի (Allegro, C, G-dur) նվագախմբային մուտքը տոնայնապես նախապատրաստում է մուղուրի երգամասը: Ներկաներն արձագանքում են աշխատելու նրա կոչին՝ հայտնելով իրենց պատրաստակամությունը: «Այդ գործը դուք ինձ վստահեք, ինչ հնարավոր է՝ կանենք, երբ վալին գա, ես կասեմ՝ Ձեր հին պարտքը կշնորհի», - մուղուրի երգամասում և նվագախմբի մոտ պրեյլուդի առաջին թեմայի սկզբնական մոտիվն է, որն անցնում է ևս մեկ անգամ՝ ստեղծելով լադատոնայնական և թեմատիկ կամար: Մուղուրի և ժողովրդի նախընթաց զրույցին հաջորդող եռամաս խմբերգում պրեյլուդից ծանոթ h-moll թեմայի անցկացումն է g-moll-ում:

Քիչ անց հայտնվում է երիտասարդ Արիֆը, որին գյուղացիները շփոթում են վալիի հետ: N2-ը (Allegro Marziale, 2/4, D-dur) «Բարով եկաք» խմբերգն է¹³. Ժողովուրդը ողջունում է կարծեցյալ վալի փաշային: Գյուղացիները շրջապատում են, «բարի եկաք» են ասում և հրավիրում կերուխումի: Արիֆը սիրով ընդունում է: Խմբերգը «շուտով լայնօրեն տարածուել ու խանդավից կերպով կատարուել է ամենուր, անգամ մայրաքաղաքի տարբեր ազգութեան մեծատունների յարկի տակ»¹⁴: Ի՞նչ իմանան խեղճ գյուղացիները, որ իրենց սպասված «պատվարժան» հյուրը մի աղքատ երիտասարդ է՝ Արիֆը: N2 խմբերգը¹⁵ կրկնվում է նաև օպերայի երրորդ գործողությունում, N11-ում հնչում է նույնությամբ, երբ ժամանում է իսկական վալի փաշան:

Սակայն դեռևս թյուրիմացությունը չի պարզվել, և կուսակալին իր

¹² Այս գիծը կոմպոզիտորը հետագայում զարգացնում է «Լեյլեիջի Հոր-հոր աղայում»՝ մեծ հնչեղության հասցնելով լեյլեիջիների կերպարում:

¹³ Խմբերգն աճում է նվագախմբային մուտքի թեմատիկ կորիզից: Խառը երգչախմբի երգամասը կրկնօրինակում է նվագախմբի՝ ստեղծվում է հանդիսավոր, տոնական մթնոլորտ: Խմբերգն ունի եռամաս կառուցվածք, որի առաջին մասը 16 տակտից բաղկացած մոդուլացնող պարբերություն է: Միջին մասում հանդես են գալիս սոպրանոներն ու ալտերը, որոնց ուշագումով միանում են մյուսները՝ նախապատրաստելով խմբերգի կենսահաստատ ու լուսավոր տրամադրությունը վերահաստատող ռեպրիզը:

¹⁴ Տե՛ս **Թահմինյան Ն.**, նշվ. աշխ., էջ 151:

¹⁵ Խմբերգի փոխադրությունը դաշնամուրի համար, որը կատարել է Տ. Չուխաճյանը, հրատարակվել է 2005-ին (տե՛ս **Չուխաճյան Տ.**, Ստեղծագործություններ դաշնակի համար, Գահիրե, 2005, էջ 149-152):

խնդրանքով է դիմում գեղջկուհիներից մեկը: N 3-ը (Largo, C, g-moll) գլխավոր հերոսուհու՝ Մերիեմի երաժշտական բնութագիրն է, որի բացահայտման համար կոմպոզիտորն ընտրել է ռոմանս¹⁶: Ձեռագիր կլավիրում նշված է՝ N 3. Romanza Gul: Ավելին, վոկալ երգամասի սկզբում նույնպես նշված է Gul: Մի՞թե սա օպերայի նոր հերոս է, որը հանդես է գալիս միայն այստեղ: Կարծում ենք՝ ոչ: Ամենայն հավանականությամբ, սա կլավիրն արտագրող տիկին Ավետիսյանի վրիպակն է, որն այն արտագրելուց ընդամենը մեկ ամիս առաջ՝ 1923-ի մարտի 27-ին, արդեն արտագրել էր Չուխաճյանի երկրորդ կոմիկական օպերայի՝ «Քյոսե Քեհյայի» կլավիրը¹⁷, որի գլխավոր հերոսուհու անունը հենց Գյուլ էր, ուստի մեխանիկորեն այստեղ ևս գրել է Գյուլ¹⁸: Իրականում սա Մերիեմի ռոմանսն է՝ նրա անդրանիկ մենակատար համարը, որը կտրուկ փոխում է իշխող տոնական տրամադրությունը: Մերիեմը ներկայացնում է իր թշվառ վիճակը. «Դժբախտ եմ ես, դժբախտ, Տե՛ր իմ, Աստվա՛ծ, վիճակս դու լավացրու»: Մերիեմի հայրը բանտարկված է, և նա աղերսում է «վալի փաշային»՝ ներում շնորհել իր տարաբախտ հորն, ու փոխել իր դառը վիճակը: Հերոսուհու երաժշտական առաջին բնութագիրը նրան ներկայացնում է մի կողմից՝ որպես թախճոտ, հոր ճակատագրով մտահոգ դուստր, մյուս կողմից՝ կայտառ ու քնքուշ պարմանուհի:

Շարունակելով օպերայի գլխավոր հերոսների էքսպոզիցիան՝ կոմպոզիտորը ներկայացնում է Արիֆին՝ օպերայի կոմիկական գծի կրողին: N 4-ը Արիֆի կավատինան է (Allegro, C, Es-dur): Կավատինայի թեմայի վրա կառուցված նվագախմբային ծավալուն մուտքն ստեղծում է նրա հնարամիտ ու խորամանկ կերպարը: Եռամաս կավատինայի առաջին մասում՝ Արիֆի երգամասում ստեղծված շուտասելուկը կերպարին հաղորդում է բուֆոնադային գծեր: Նրա կոմիկական էությունն է՛լ ավելի է խորանում, երբ երգամասը սահմանափակվում է միևնույն հնչյունի տևական կրկնություններով: Կավատինայի երկրորդ մասում փոխվում է երաժշտության բնույթը. դինամիկ մեծ նշանակություն է ստանում նվագախումբը, որը թե՛ տոնայնապես նախապատրաստում է Արիֆի երգամասը (նվագախմբում Արիֆի կավատինայի Es-dur մուտքի c-moll տարբերակն է՝ միևնույն թեմատիկ նյութով), թե՛ կրկնօրինակում հերոսի երգամասը և թե՛ նրա պաուզաների կամ միևնույն հնչյունի ժլատ կրկնությունների ժամանակ իր վրա է վերցնում ողջ զարգացումը: Արիֆն այստեղ է եկել հեռուներից, գրպանում փող չունի, քաղցած պտտվում է, հաց չունի, որ ուտի, ուժ չունի, որ քայլի: «Աստղս հանգավ, երջանկությունս կորավ, շրջվեց բախտիս անիվը»: Արիֆի՝ օպերայի կոմիկական կենտրոնի առաջին իսկ մուտքով ստեղծվում է կատակերգական մթնոլորտ:

Մերիեմի և Արիֆի կերպարների զարգացումը շարունակվում է նրանց

¹⁶ Հետագայում ևս իր կոմիկական օպերաների գլխավոր հերոսուհիների երաժշտական բնութագրերի համար Չուխաճյանը կիրառելու էր ռոմանսներ:

¹⁷ Գ.ԱԹ, Տ. Չուխաճյանի դիվան, N 67:

¹⁸ Նկատենք, որ «Քյոսե Քեհյա» օպերայում գլխավոր հերոսուհու՝ Գյուլի երաժշտական կերպարի էքսպոզիցիան կրկին ռոմանսով տրվել էր N 2-ում:

N 5 գուգերգում (Moderato, 2/4, B-dur). նվագախմբային մուտքի թեման ներթափանցում է Մերիեմի, ապա՝ Արիֆի երգամաս: Նվագախմբի տրեմոլոնների թրթռացող ուղեկցությամբ տոնիկական ձայնառության ֆոնի վրա սրտառուչ հնչում է Մերիեմի աղերսը. «Խնդրում եմ, Տե՛ր իմ, Տե՛ր իմ, խնդրում եմ, հորս ներե՛ք»: Մերիեմի խնդրանքին հաջորդում է Արիֆի պատասխանը. «Մի՛ անհանգստացիր, սիրտս մի՛ հատցնի, ներեցի, ներեցի, գնաց»: Հերոսների երաժշտական լեզուն այստեղ ընդհանուր է: Արիֆի երգամաս է թափանցում Մերիեմի մեղեդին: Ոգևորված «վալի փաշայի» խոստումից՝ Մերիեմի երաժշտական լեզուն դառնում է աշխույժ ու գրավիչ. նրան ձայնակցում է Արիֆը. նա շատ ուրախ է, որ ժողովուրդն իրեն վալի փաշայի հետ շփոթեց, իսկ Մերիեմն էլ երջանիկ է, որ պատվարժան հյուրն իր խնդրանքը կատարեց և թշվառ հորը ներում շնորհեց: Հերոսների երաժշտական լեզվի ընդհանրությունները վկայում են, որ նրանց միջև աստիճանաբար սեր է արթնանում¹⁹:

Օպերայի կարևոր համարներից է ծավալուն N 6 տեսարանը (Allegro, C, B-dur), որտեղ իրադարձությունները զարգանում են մի քանի փուլով: Նվագախմբային սրընթաց մուտքը նախապատրաստում է Արիֆի ռեչիտատիվը. «Խելքս գլխիցս գնաց, մարդիկ ինձ շփոթել են»: Նվագախմբային կապող հատվածը տոնայնապես նախապատրաստում է կանանց խմբերգը (Tempo di Valzer, 3/4, Es-dur). «Տե՛ր իմ, Դուք բարով եկաք, մեզ այցելեցիք, ներեցե՛ք, ներեցե՛ք»: Եռամաս վալսի միջին մասում Արիֆի երգամասն է, որը թեմատիկորեն բխում է կանանց խմբերգից: Վալսի ռեպրիզը հանգեցնում է Արիֆի ռեչիտատիվին, որին հաջորդում է N 6 տեսարանի երկրորդ փուլը՝ խմբերգը (Largo, 6/8, C dur)²⁰: Հյուրին ողջունելու է գալիս գյուղացիների նոր խումբ: Լարայինների ք պիցցիկատոների նվագակցության ֆոնի վրա մուտք է գործում երգչախումբը. «Ներեցե՛ք, Տե՛ր իմ, հենց իմացանք, որ եկել եք, մենք եկանք...»: Հաջորդում է հերոսի և նվագախմբի երկխոսություն-անսամբլը: Տեսարանի հաջորդ փուլը a-moll խմբերգն է. գյուղացիները, ողջունելով Արիֆին, նրան են դիմում իրենց խնդրանքներով. «Շատ թշվառ է մեր վիճակը, օգնություն ենք մենք խնդրում»:

Չուխաճյանն իր օպերաներում կարևորում է ֆինալները՝ դրանցում տեղավորելով օպերայի դրամատուրգիական կարևոր պահերը: Բացառություն չէ «Արիֆի» առաջին գործողության ֆինալը՝ Արիֆի և Մերիեմի N 7 գուգերգը (Tempo di Valzer, E-dur, 3/4)²¹, որտեղ հնչում է հերոսների սիրո խոստովանությունը: Սա օպերայի քնարական գծի զարգացման

¹⁹ N 5 տեսարանի տոնայնական կառուցվածքում հենակետային տոնայնությունները կազմում են հիմնական B-dur-ի տոնիկական եռահնչյունը, սկզբունք, որը դառնալու էր Չուխաճյանի երաժշտական ոճի գլխավոր առանձնահատկություններից մեկը:

²⁰ Եռամաս ձևում շարադրված խմբերգի միջին մասում համադրումով գուգահեռ a-moll-ում Արիֆի մեղեդին է, որին ուղեկցող նվագախմբային նվագամասում անդադար կրկնվում է միևնույն դարձվածքը՝ հերոսի խոսքը դարձնելով հուզական ու անհանգիստ:

²¹ Օպերայի առաջին գործողության ֆինալի փոխադրությունը դաշնամուրի համար, որը կատարել է Տ. Չուխաճյանը, հրատարակվել է 2005-ին, (տես **Չուխաճյան Տ.**, Ստեղծագործություններ դաշնակի համար, էջ 145-148):

կարևոր հանգրվաններից է: Միրահարները ներկայանում են վալսի հնչյունների ուղեկցությամբ: Նվագախմբային մուտքը նախապատրաստում է Մերիեմի «Միրեցի ես քեզ, սիրեցի ես քեզ» մեղեդին, որին միևնույն մեղեդիով պատասխանում է Արիֆը. «Միրեցի ես քեզ»: Նրանց երաժշտական լեզուն ընդհանուր է. միմյանց երգամասեր են ներթափանցում նրանց մեղեդիները:

Երկրորդ գործողությունն օպերայի քնարական կենտրոնն է: Նվագախմբային ինտրոդուկցիայի (Sostenuto, 6/8, e-moll)²² թեմատիկ նյութը հիմնականում վերցված է օպերայից. հնչում է Մերիեմի թեման երրորդ գործողությունից՝ N 13-ից ամբողջությամբ. հանդիպող քրոմատիկ վարընթաց շարժումն արդեն հնչել էր ինտրոդուկցիայի սկզբում: Հավարտ ինտրոդուկցիայի՝ Մերիեմի E-dur թեմայի սկզբնական մոտիվն է:

Մերիեմի կերպարի զարգացումը շարունակվում է N 8 ռումանսում (Andante, 6/8, e-moll), որը նախապատրաստող նվագախմբային մուտքը ստեղծում է հերոսուհու բանաստեղծական ու քնքուշ կերպարը: Լարայինների պիցիկատոների ֆոնի վրա ֆլեյտայի հառաչանքները, որին արձագանքում է կլարնետի սոլոն՝ հանգեցնում են ճոճուն նվագակցության, որի ուղեկցությամբ էլ մուտք է գործում Մերիեմը. «Այս սերը որտեղից եկավ ինձ պարզև, անճար, անճար մի ցավի ընկա. խենթացել եմ ես, խենթացել, ահ, ոչ ոք չիմանա»: Անսպասելիորեն փոխվում է երաժշտության բնույթը՝ համադրումով հանդես եկած համանուն E-dur-ում նվագախմբի PP տրեմոլոների ուղեկցությամբ Մերիեմի երգամասում հրնչում է նոր թեմա, որը ռումանսում ստանում է ռեֆրենի նշանակություն՝ կրկնվելով ևս երկու անգամ և եզրափակելով Մերիեմի ռումանսը. «Ես սիրով տարվեցի, սիրով տարվեցի, ահ, ոչ ոք չլսի, ձայնս չլսվի, ձայնս թող չլսվի»: Ռումանսում²³ բացահայտվում են Մերիեմի կերպարի նորանոր կողմերը. սիրահարված պարմանուհին խոստովանում է, որ ինքը մինչ այդ ոչ մի տղամարդու երես չէր տեսել. «Տե՛ր աստված, ների՛ր, ների՛ր ինձ, ես սատանային լսեցի և այս վիճակին ընկա, սիրով տարվեցի»: Նա երջանիկ է:

Օպերայի դրամատուրգիական կարևոր հենակետերից է N 9 տեսարանը՝ կանանց խմբերգը և Արիֆի ու Մերիեմի զուգերգը (Allegro, 2/4, g-moll): Տեսարանն սկսվում է փոքրացրած սեպտակորդի հորիզոնական և ուղղաձիգ հնչողությունների միաժամանակյա զուգորդման վրա խարըսխված նվագախմբային մուտքով: Մարում են նվագախմբի հնչյունները, և լռության մեջ կանանց երգչախմբի ռեչիտատիվը հանգեցնում է կանանց c-moll խմբերգին: Երգչախմբի երգամասը ժլատ է ու զուսպ, կերպարը ստեղծում է նվագախումբը, որին հանձնարարված է մեղեդու անցկացումը: Ժամանակ առ ժամանակ նվագախումբը կրկնօրինակում է

²² Այս համարը ԳԱՊՍ S. Չուխաճյանի դիվանում գտնվող «Արիֆի» N 1 պարտիտուրում անվանված է անտրակտ, իսկ N 2, 4 կլավիրներում ինտրոդուկցիա:

²³ Ռումանսի տոնայնական կառուցվածքում մաժոր տոնայնությունների տնրցիային համադրումների կիրառման սկզբունքը Չուխաճյանի երաժշտական լեզվի բնորոշ առանձնահատկություններից մեկն է:

երգչախմբի երգամասը. «Ապրի՛ր, մենք եկանք, վալի՛ փաշա, ահա մենք եկանք, մե՛ր վալի փաշա, սիրով ու խոնարհ, այս ծաղիկները նվիրում ենք, մաղթում երկար կյանք ու երջանկություն»։ Խմբերգի երկրորդ բաժնում փոխվում է երաժշտության բնույթը՝ դառնում հանդիսավոր ու տոնական։ Վերստին փոքրացրած սեպտակորդի P տրեմոլոյի ֆոնի վրա Արիֆի ռեչիտատիվն է. «Շնորհակալ եմ, ես շատ գոհ եմ»։ Կանանց երգչախմբի «Երջանի՛կ եղեք» բառերը եզրափակում են խմբերգը, որին հաջորդում է Արիֆի և Մերիեմի զուգերգը (9/8, Es-dur)։ Եռամաս զուգերգն սկսում է Արիֆը. «Քնքուշ Մերիեմ, այս ի՞նչ է քո վիճակը..., օ՛հ, ի՛մ կյանք, ի՞նչ պատահեց քեզ. զղջացե՛լ ես, արի՛, ի՛նձ ասա»։ Միջին մասում հուզված է Մերիեմը. նրա երգամասը ծավալվում է նվագախմբային տրեմոլոների P թրթռոցի ընկերակցությամբ. «Քավ լիցի, տե՛ր իմ, այդպիսի բան մի՛ ասա քո աղախնին»։ Գեղջկուհին երևակայել իսկ անկարող է, որ վալի փաշան իրեն անկեղծորեն սիրում է։ Նրա մեղեդին ներթափանցում է Արիֆի երգամաս. «Երդվում եմ, ես քեզ չեմ թողնի, նազելի՛ Մերիեմ, ինչպես որ կուգես, այնպես էլ կանեմ»։ Խայտաբղետ է զուգերգի միջին մասի տոնայնական կառուցվածքը. շոշափվում են B-dur-ը, Ges-dur-ը, որից հետո վերահաստատվում է E-dur-ը՝ նշանավորելով զուգերգի ռեպրիզը։ Արիֆի և Մերիեմի երգամասերը շարադրված են զուգահեռ ինտերվալներով։ Կրկնվում է զուգերգի առաջին մասը. Արիֆի մեղեդին կատարում է Մերիեմը («Հավատում եմ քեզ, ես չեմ անհանգստանում»), իսկ նրան ձայնակցում է Արիֆը. «Ես քեզ չեմ լքի, նազելի՛ Մերիեմ»։

Երկրորդ գործողության ֆինալում՝ N 10 տեսարանում (Allegro Assai, C, d-moll), տեղավորված է օպերայի կուլմինացիան՝ պարզվում է, որ վալի փաշան ինքնակոչ է. իրադարձություններն իրար են հաջորդում սրընթաց։ Բոլորը վրդովված են, որ Արիֆն իրենց հիմարացրել է, և որոշում են նրան բանտ նետել. Արիֆն ամեն ինչ խոստովանում է և ներում հայցում, բայց խաբված մարդիկ անդրդվելի են իրենց վճռում՝ պետք է նրան շղթայակապ բանտ նետել։

Նվագախմբային մուտքն ստեղծում է չարագուշակ մթնոլորտ, որը խորացնում է Մերիեմի՝ «Լսեցե՛ք, կանա՛յք, սա վալին չի եղել, պարզապես մեզ խաբելու է եկել» ռեչիտատիվը։ Ֆինալում իրադարձությունները ծավալվում են մի քանի փուլով։ Առաջին փուլը կանանց d-moll խմբերգն է. «Ի՛նչ զարմանալի, այս ի՛նչ նոր խաղ է, հիմա կիմանանք ու բանտ կնետենք»։ Երգչախմբի զուսպ ու ժլատ երգամասը վկայում է գյուղացիների անդրդվելիության մասին, մինչդեռ նվագախմբում լարայինների P տրեմոլոները և անվերջ կրկնվող միալար բզզոցը մատնում են Մերիեմի և Արիֆի հոգեկան ծանր ապրումները։ Ահավասիկ գալիս է սպան. «Ու՛ր է, ո՞վ է, որ ասել է, թե վալին է»։ Երգչախումբը պատասխանում է. «Ահավասի՛կ, Տե՛ր»։ Հաջորդող նվագախմբային կապող հատվածը հանգեցնում է ռեչիտատիվային հատվածին, որտեղ կատաղած մուղուրի՝ «Այստեղ արի, անունդ ի՞նչ է» հարցին երիտասարդի տված «Արիֆ» պատասխանը ցնցում է սիրահարված Մերիեմին. «Աստվա՛ծ, ինձ մի՛ դժբախտացրու»։ Պարզելով ճշմարտությունը՝ մուղուրն սկսում է ֆինալի հաջորդ փուլը՝ «Բռնեցե՛ք, բա՛նտ նետեցե՛ք, թող այնտեղ ծեծեն,

քեզ պատիժ»։ Զուր են Մերիեմի՝ «Ո՛վ, Տե՛ր աստված, ինձ մի՛ դժբախտացրու» աղերսանքն ու Արիֆի՝ «Տե՛ր իմ, բարի՛ եղեք» խնդրանքը։ Մուղուրի, Մերիեմի և Արիֆի անսամբլի ընթացքում պարզվում է ճշմարտությունը. «Սոված էի, տե՛ր իմ, և այս սուտը խոսեցի»։ Իսկ Մերիեմն էլ աղերսում է մուղուրին, որ ների Արիֆին։ Գլխավոր հերոսների անսամբլին հաջորդում է Մերիեմի և երգչախմբի անսամբլը, ովքեր իրենց զարմանքն են արտահայտում։ Ֆինալում հանդես են գալիս բոլոր գործող անձինք և երգչախումբը, ընդ որում՝ նրանցից յուրաքանչյուրն ունի իր հոգեվիճակն ու համապատասխանաբար երաժշտական լեզուն։ Մուղուրը, հաշվի չառնելով Արիֆի արդարացումներն ու Մերիեմի խնդրանքը, անհոգորդ է իր որոշման մեջ. «Բա՛նտ նետեցեք, թող պատժվի. ինձ համարձակ խաբեցիր, քեզ վալի կարծեցիր»։ Արիֆը հասցնում է ընդամենը կցկտուր արդարանալ. «Պարոննե՛ր, բարի՛ եղեք, մի քիչ էլ ինձ ականջ դրեք, քաղցած էի, էֆենդի՛, ես այս սուտը խոսեցի»։ Վշտահար Մերիեմն աղերսում է ներել Արիֆին, իսկ ժողովուրդը նույնպես վրդովված է և դատապարտում է Արիֆին. «Տեղդ գտար, հիմա լա՛ց եղիր, բանտ կամ գերեզման, նույն բանն է այսօր. քեզ նման խորամանկին տեղն է, քեզ արժանի է»։ Ֆինալի եզրափակիչ հատվածում մուղուրի և երգչախմբի երգամասերը համընկնում են՝ նրանք միևնույն կարծիքն ունեն, և այստեղ հնչում է մուղուրի B-dur մեղեդին՝ ֆինալի սույն բաժնին հաղորդելով ռեպրիզայնության գծեր։ Մուղուրի ռեչիտատիվը տոնայնապես նախապատրաստում է ֆինալի եզրափակիչ խմբերգը (Presto, 2/4, D-dur)։ Սրընթաց խմբերգը՝ կրկնօրինակված նվագախմբի կողմից, ավարտում է երկրորդ գործողության ֆինալը։

Երրորդ գործողության մեջ տեղավորված է հանգուցալուծումը՝ գյուղ է ժամանում իսկական վալի փաշան, ներում է շնորհում Արիֆին, և օպերան ավարտվում է սիրահար զույգի հարսանիքով։

Ինտրոդուկցիայի (Allegro, 2/4, d-moll) թեմատիկ նյութը վերցված է N 17 բալետից։ Մեղեդին տոնիկական սեքստակորդի տևական տրեմոլոյի ֆոնի վրա սրընթաց սլանում է վեր ու գահավիժում հառաչող սեկունդաներով՝ ստեղծելով անորոշ սպասումի հուզված մթնոլորտ։ Ինտրոդուկցիայի հաջորդ հատվածի թեմատիկ նյութը հնչելու է օպերայի եզրափակիչ տեսարանում՝ N 17 բալետում՝ ստեղծելով թեմատիկ կամար երրորդ գործողության ինտրոդուկցիայի և ֆինալի միջև։ Attacca սկսվող N 11 խմբերգում (Allegro marziale, 2/4, D-dur) գյուղացիները ողջունում են իսկական վալի փաշային. Չուխաճյանը նույնությամբ կրկնում է N 2 «Բարով եկաք» խմբերգը, երբ ժողովուրդը ողջունել էր ինքնակոչ վալի փաշային՝ Արիֆին²⁴։

Նախընթաց տոնական հանդիսավոր տրամադրությունն իր տեղն է զիջում թախծոտ ինտոնացիաներին։ N 12-ի (Andante, 2/4, e-moll) նվագախմբային մուտքում նվագախմբի ցածր ռեգիստրում մուղուրի թեման է։ Մուղուրը վալի փաշային է ներկայացնում ժողովրդի թշվառ վիճակն ու

²⁴ Միակ տարբերությունն այստեղ N 2 խմբերգի նվագախմբային մուտքի բացակայությունն է, որի դերն այս դեպքում կատարում է Ինտրոդուկցիայի եզրափակիչ հատվածը։

հայցում պատվարժան հյուրի օգնությունը: Մուղուրի խնդրանքին հաջորդող «Բերքը փչացավ կրկին ու կրկին, երկու տարի է կարոտ ենք փողի» e-moll խմբերգը, որի թեմատիկ նյութն աճում է պրելյուդի առաջին թեմայի սկզբնական մոտիվի միևնույն տարբերակից, շարադրված է եռամաս ձևում. միջին մասում մուղուրի՝ «Բոլորը դառնացել են հարկերը տալով» մեղեդին լրացվում են արական և կանանց երգչախմբերի «Այո՛, տե՛ր իմ, բերքը փչացավ» ռեպլիկներով, ինչը տոնայնապես նախապատրաստում է խմբերգի ռեպրիզը, որտեղ նույնությամբ կրկնվում է e-moll խմբերգը: Տեսարանը եզրափակող կլարնետի կադենցիան դառնում է կապող հատված դեպի *attacca* հաջորդող N 13 տեսարանը (*Moderato*, 6/8, E-dur): Վալի փաշային է ներկայանում Մերիեմը. «Ձեր հարկատուները իրոք շատ խեղճ են, հայրս բանտում է, լալով ման կգամ»: Նա պատմում է, թե ինչպես նախորդ օրը մի երիտասարդ հայտնվեց, ասաց, թե վալին է, իրեն խելքահան արեց: Մերիեմը խնդրում է. «Հրամայեցե՛ք թող գնան բանտից ազատ արձակեն իմ խեղճ հայրիկին»: Մերիեմի երգամասում և նվագախմբի նվագամասում նույնությամբ հնչում է երկրորդ գործողության ինտրոդուկցիայի E-dur հատվածը: Հերոսուհուն ձայնակցում են մուղուրը և երգչախումբը: N 14-ը նախորդի օրգանական շարունակությունն է: Փոքրացրած սեպտակորդի հնչյունների վերընթաց շարժումը, քրոմատիկ վարընթաց սողացող քայլերը ստեղծում են անորոշ մթնոլորտ: Մերիեմի՝ «Խնդրում եմ Ձեզ, բարեկամներ» ռեչիտատիվին և երգչախմբի՝ «Շուտ ասա, ինչ կա» ռեպլիկին է համադրվում Մերիեմի՝ «Նա ինձ խաբեց, ասեց կառնեմ, անհնարին բաներ բերեց իմ գլխին» ռեչիտատիվը՝ հանգեցնելով նվագախմբային կապող հատվածին. լռության մեջ երգչախմբի *a cappella* «Ա՛խ, Արի՛ֆ, Արի՛ֆ, բոլորդ միացեք, նրանց պսակենք» ռեպլիկը կանխորոշում է իրադարձությունների հետագա ընթացքը:

Արիֆի վերջին մենակատար համարը N 15 խոստովանությունն է (*Allegro*, C, F-dur), որը բաժանվում է երկու բաժնի: Առաջին հատվածում Արիֆը դիմում է ներկաներին և խնդրում ուշադիր լսել իրեն և հասկանալ, թե ինչ է տեղի ունեցել: Իսկ երկրորդ մասում բուն խոստովանությունն է²⁵, որն ամբողջությամբ, բայց տոնայնական փոփոխությամբ, հնչել էր պրելյուդում: Արիֆի անկեղծ խոստովանությունը մեղմում է ներկաների վրդովմունքը. վալի փաշան ներում է Արիֆին: Երիտասարդի խոստովանությանը հաջորդում է N 16՝ Արիֆի և Մերիեմի զուգերգն²⁶ ու խմբերգը (*Allegretto*, 6/8, Es-dur): Սրա մասին օպերայի լիբրետոյի հեղինակ, Արիֆի առաջին դերակատար

Հովհաննես

Աճեմյանը

հետագայում

²⁵ «Ծովից ես երեկ եկա, ես անկյունում թաք կացա, քաղցած էի, շատ քաղցած: Գյուղացիները եկան, «Դու՛ն վալին ես», - ասացին, ինձ հարգեցին, պատվեցին, ճաշով, զինով հյուրասիրեցին: «Այո», - ասացի, ինչ անեի. ինձ հյուրասիրեցին, ճաշ ու զինի տվեցին: Կնրա, խմեցի, լավացա...»:

²⁶ Արիֆի և Մերիեմի N 16 զուգերգի փոխադրությունը դաշնամուրի համար, որը կատարել է Տ. Չուխաճյանը, հրատարակվել է 2005-ին Կահիրեում: Օպերայի կլավիրի համեմատ՝ փոփոխված է տոնայնությունը՝ *Es-dur*-ի փոխարեն՝ *F-dur* (տե՛ս **Չուխաճյան Տ.**, Ստեղծագործություններ դաշնակի համար, էջ 153-155):

կգրի. «Կը յիշեմ թէ այն զանազան մասերուն մէջ զորս ունկնդիր ժողովուրդը երկիցս կրկնել կու տար, երրորդ արարուածին վերջին զուգերգը՝ «Արթըք ուզաթմա»-ն, ամենէն աւելի հաճոյք ազդած, քաղցր հնչած, հրապուրած ու սիրուած էր: Տղարքն իսկ սորված էին ու կ'երգէին զայն»²⁷:

Զուգերգի²⁸ նվագախմբային մուտքը տոնայնապէս նախապատրաստում է Արիֆի մեղեդին. «Սատանայի գործին նայեք, այս գործի մէջ աղջիկ խառնեց»: Մերիեմը շարունակում է. «Մերիեմ, ուրախացի՛ր, երջանի՛կ եղիր, դու քո հորը փրկեցիր»: Մերիեմի մեղեդին ներթափանցում է Արիֆի երգամաս: Սիրահարներին ձայնակցում է երգչախումբը՝ հավանություն տալով նրանց սիրուն: Բոլորը միասին առաջարկում են, որ հարսանիք լինի:

Օպերան եզրափակվում է N 17 Պարահանդեսով²⁹ (Allegro, 2/4, a-moll). եզակի դեպք Չուխաճյանի երաժշտական թատրոնում, երբ ֆինալում ընդհանրապէս, իսկ օպերայի ֆինալում՝ մասնավորապէս, նա տեղավորում է բալետային տեսարան: Բալետն ունի բարդ եռամաս կառուցվածք: Առաջին մասը գրված է պարզ երկմաս ձևում, իսկ միջին մասի՝ d-moll և A-dur թեմաներն արդեն հնչել էին երրորդ գործողության ինտրոդուկցիայում: Ռեմինիսցենցիայի ձևով հնչում է առաջին մասի թեմայի E-dur հատվածը. ստեղծվում են թեմատիկ կամուրջներ՝ օպերայի վերջին գործողության ինտրոդուկցիայի և ֆինալի միջև:

«Արիֆի խորամանկությունը» Չուխաճյանի շոնդալից բեմելն էր կոմիկական օպերայի աշխարհում: Օպերան ոչ միայն նշանավորեց հայկական կոմիկական օպերայի ծնունդը, այլև դարձավ դրա առաջին նմուշն ինչպէս Թուրքիայում, այնպէս էլ ամբողջ Մերձավոր Արևելքում: Մրանով սկիզբ առավ կոմպոզիտորի արտիստական բուն գործունեությունը: Ի տարբերություն «Արշակ Բ»-ի, որը բեմական կենսագրություն չունեցավ, «Արիֆը» մեծ հռչակ բերեց հեղինակին: «Արիֆում» սկզբնավորվեց այն ավանդույթը, որ օպերայի լիբրետոյի հեղինակ պիտի դառնար գլխավոր հերոսի դերակատարը:

Չուխաճյանի կոմիկական օպերաների համայնապատկերում «Արիֆն» ունի մի կարևոր առանձնահատկություն. այստեղ Չուխաճյանը, ի տարբերություն իր մյուս կոմիկական օպերաների, մեկ կերպարում է համատեղել իր օպերայի թե՛ կոմիկական և թե՛ քնարական հերոսներին: Արիֆի երաժշտական կերպարն առանձնանալու էր Չուխաճյանի կատակերգական հերոսների շարքում իր հուզական լայն դիապազոնով: Նրա բարդ բնութագրի գրավիչ գծերից են սահուն անցումները բուֆոնադից դեպի

²⁷ Աւագման Տ., նշվ. հոդվ., էջ 6:

²⁸ Արիֆի և Մերիեմի զուգերգն ամբողջությամբ հնչել էր պրեմիայում:

²⁹ «Արիֆի» բալետային տեսարանում եվրոպականի և արևելյանի հարաբերակցության մասին տե՛ս Սարգիսյան Հ., *Европейские и восточные элементы в армянском бытовом и сценическом танце (вторая половина XIX века)* (Լրաբեր հասարակական գիտությունների, 1985, N 12, р. 49-50); նույնի՝ *Армянский сценический танец второй половины XIX и начала XX веков (к синтезу музыки и хореографии)*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, М., 1992, с. 13-14.

խակական, ոչ կատակային լիրիկա: Քնարական հուզականությամբ է առանձնանում նրա երաժշտական բնութագիրը Մերիեմի հետ զուգերգերում: Մինչդեռ ուրախությամբ և հումորով է լեցուն վարպետորեն գրված Արիֆի N4 կավատինան առաջին գործողությունից, իսկ հերոսի անմիջականությամբ ու անթաքույց անկեղծությամբ է ապշեցնում առաջին հայացքից խորամանկ ու հնարամիտ Արիֆի N15 խոստովանությունը երրորդ գործողությունից: Ցայտուն ու հյութեղ են տրված մյուս հերոսների երաժշտական դիմանկարները ևս: Նրանք չեն կորցնում իրենց բնորոշ գծերը սրընթաց զարգացող իրադարձությունների հորձանուտում:

Օպերայում առանձնահատուկ տեղ են գրավում սիրահար զույգի՝ Մերիեմի և Արիֆի բանաստեղծական կերպարները: Նրանց են պատկանում լուսավոր, նրբագեղ քնարականությամբ շնչող էջերը: Մերիեմի կերպարը բացահայտվում է թե՛ մենակատար համարներում (N 3 և N 8 ռոմանսները), թե՛ նրա և Արիֆի զուգերգերում (NN 5, 7, 9, 16), թե՛ նրա և երգչախմբի անսամբլներում:

Օպերայի երաժշտական կտավում Չուխաճյանը մեծ տեղ է հատկացրել ժողովրդի կերպարին. նա իրադարձությունների ակտիվ մասնակիցն է: Խմբերգերն իրադարձություններից կտրված չեն, դրանք օրգանապես ներհյուսված են օպերայի դրամատուրգիայում: Սրանք հանդես են գալիս օպերայի նշանակալի էպիզոդներում՝ կուլմինացիայում, հանգուցալուծման ժամանակ, նպաստում գլխավոր հերոսների երաժշտական կերպարների ու ապրումների բացահայտմանը: Դրանք տարբեր են իրենց նշանակությամբ և բազմազան՝ բնությամբ: Ժողովրդի թեման տեղ է գտել պրելյուդում: Խմբերգերով ներկայացնելով աշխատավոր ժողովրդի չարքաշ կյանքը՝ Չուխաճյանը քողարկված առաջ է քաշում սոցիալական բողոքի թեման, ինչու չէ, նաև ընդլվում իշխող կարգերի դեմ: Թեմա, որ հետագայում պիտի առավել լիարժեք բացահայտվեր լեբլեբիջիների կերպարում:

Օպերայի գլխավոր հերոսներից է նվագախումբը, որին վստահված են օպերայի ֆինալը՝ N 17 բալետային տեսարանը, պարահանդեսը: Օպերայում առկա են նվագախմբային ծավալուն համարներ՝ պրելյուդը, երկրորդ և երրորդ գործողությունների ինտրոդուկցիաները, տեսարաններն սկսող նվագախմբային մուտքերը: Նվագախմբի նվագամասը մեծապես նպաստում է հերոսների երաժշտական կերպարների բացահայտմանը՝ երբեմն ստանձնելով դինամիկ զարգացման խթանի դերը:

Չուխաճյանը տարածության վրա ստեղծում է լադատոնայնական և թեմատիկ կամուրջներ՝ առավել կուռ դարձնելով օպերայի կոմպոզիցիան: Օպերան ծավալվում է մեկ շնչում, արագ ու չափավոր տեմպերի գերակայությամբ (բացառությամբ N 3-ի և N 16-ի Largo-ի): «Արիֆի» երաժշտական լեզուն առանձնանում է պարայնությամբ, վալսի ռիթմերը ներթափանցում են հերոսների երգամասեր (N 6 - կանանց խմբերգ, N 7 - Արիֆի և Մերիեմի զուգերգ):

Եվ այսպես, ճակատագրի հեգնանքով հայկական առաջին կոմիկական օպերան՝ գրված ռուս դասական Ն. Գոգոլի «Ռևիզորի» հիման վրա, իր հանդիսատեսին ներկայացավ թուրքերեն: Կարո՞ղ էր արդյոք ԺԹ դարի երկրորդ կեսին Չուխաճյանը երևակայել, որ պետականությունից գուրկ

իր ժողովուրդը մի օր կունենա շեն ու բարգավաճ հայրենիք, պրոֆեսիոնալ բարձրակարգ երգիչ-երգչուհիներով համալրված պետական օպերային թատրոն, որը 2008-ին բոլորում է իր հիմնադրման 75-ամյա հոբելյանը, և որտեղ հնարավոր կլինի հայերեն բեմադրել հայ կոմպոզիտորների օպերաները: Իհարկե՝ ոչ:

Կարծում ենք, անհրաժեշտ է մոռացության փոշուց թոթափել «Արիֆի խորամանկությունը», հրատարակել օպերայի պարտիտուրն ու կլավիրը և բեմադրել մայր հայրենիքում: Դա երախտապարտ սերունդների չմարած պարտքն է մեծ երգահանի հիշատակի, հայ մշակույթի առջև:

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ МУЗЫКАЛЬНОГО СТИЛЯ КОМИЧЕСКОЙ ОПЕРЫ ТИГРАНА ЧУХАДЖЯНА “ХИТРОСТЬ АРИФА”

АСАТРЯН А. Г.

Резюме

Комическая опера Т. Чухаджяна “Хитрость Арифа”, написанная по мотивам пьесы Н. Гоголя “Ревизор” и поставленная в Константинополе (1872) на турецком языке (автор либретто – певец (тенор) и музыкальный критик Ованес Аджемян), ознаменовала триумфальный дебют композитора в мире комической оперы. Опера явилась не только первой армянской комической оперой, но также первым образцом этого жанра как в Турции, так и на Ближнем Востоке в целом. С нее берет начало бурная артистическая деятельность автора, который благодаря “Хитрости Арифа” получил широкое признание. В Музее литературы и искусства им. Е.Чаренца, в фонде Тиграна Чухаджяна хранятся рукописи оперы “Хитрость Арифа”: 1 партитура, 3 клавира, инструментальные партии, отрывки черновиков клавира, 1 либретто. Опера состоит из трех действий (17 номеров). Центральное место занимают поэтические образы влюбленной пары – Арифа и Мерием, которые не теряют личностных черт в калейдоскопе стремительно развивающихся событий. Важное место занимает образ народа, являющегося активным участником событий. Хоры оперы не оторваны от действия, они органично вплетены в ее драматургическую канву. Одним из главных “героев” оперы является оркестр, которому поручены прелюдии, интродукции второго и третьего действий и финал оперы – балетная сцена.