

ԱՐՄԵՆ ՏԻԳՐԱՆՅԱՆ  
(Մենդյան 100-ամյակի առթիվ)

Արվեստագիտության դոկտոր Մ. Հ. ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ

Կոմպոզիտոր Արմեն Տիգրանյանը պատկանում է բաղմավառ տակ այն գործիչների թվին, որոնք իրենց ուսերի վրա տարիներ շարունակ տարել են հայկական երաժշտական մշակույթի զարգացման պատվավոր գործը: Նրա գործունեությունն սկսվեց այն տարիներին, երբ հայ երաժշտության զարգացման համար շեղանքներ տարրական պայմաններ, շեղանքներ պետական որևէ օժանդակություն. ընդհանրապես, հայ երաժշտության գործիչները պետք է հաղթահարեն ցարական կառավարության հարուցած բազմաթիվ ու բազմատեսակ խոչընդոտներ, որոնք արդյունք էին ազգային ճնշման քաղաքականության: Նախահեղափոխական այդ տարիներին հայկական մշակույթի գործիչները, այդ թվում նաև հայ կոմպոզիտորները, աշխատում էին միայն անհատական նախաձեռնության շնորհիվ, զրկանքների ու շարժարանքների գնով էին առաջ տանում իրենց նվիրական գործը:

Նախասովետական շրջանի հայ անվանի կոմպոզիտորների շարքում իր պատվավոր տեղն ունի Արմեն Տիգրանյանը, որի անվան հետ է կապված հայ ազգային օպերայի, վոկալ և գործիքային երաժշտական ստեղծագործության հարստացումն այնպիսի ստեղծագործություններով, որոնք առանձնակի տեղ են գրավում հայ դասական երաժշտության գանձարանում: Իր գործունեությունն սկսելով XX դարի առաջին տարիներին, անցնելով Հոկտեմբերյան մեծ հեղափոխության և Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատման բախտորոշ տարիները, նա առանց երկմտելու դարձավ սովետահայ երաժշտական ստեղծագործության ակտիվ կառուցողներից մեկը, այդ գործում ներդրելով ինչպես իր սեփական, նույնպես և իր նախորդների ու ժամանակակիցների հարուստ փորձը:

Արմեն Տիգրանյանի Տիգրանյանը ծնվել է 1879 թ. դեկտեմբերի 14 (26)-ին Ալեքսանդրապոլում (այժմ՝ Լենինական): Նրա երաժշտական հակումների ձևավորման մեջ կարևոր էր նշանակություն ունեցավ հայրենի քաղաքի յուրահատուկ միջավայրը:

Շիրակի գավառն ամբողջությամբ վերցրած աչքի է ընկել որպես հայ ժողովրդական և գուսանական երաժշտության կենտրոններից մեկը, ուր դարերի ընթացքում պահպանվել ու զարգացել են հայ ժողովրդական ու գուսանական երգարվեստի կենդանի ավանդույթները: Այդ երգարվեստի լավագույն նմուշները ձայնագրվել են Ն. Տիգրանյանի, Կոմիտասի, Ա. Բրուտյանի, Իսկ հետագայում նաև Սպ. Մելիքյանի և Ան. Տեր-Ղևոնդյանի կողմից:

Շիրակի կենտրոնը՝ Գյումրի-Ալեքսանդրապոլը, ցարական Ռուսաստանի պայմաններում տիպիկ ծայրամասային գավառական քաղաք էր, փոքրաթիվ ազգաբնակչությամբ, զրեթե առանց արդյունաբերության, բայց զարգացած արհեստագործությամբ, արհեստավորական-համբարային աշխատանքի գե-

րակշռութեամբ, սահմանափակ կուտուրական կյանքով, նեղ ու անձուկ միջավայրով: Սակայն այս քաղաքը միաժամանակ աչքի էր ընկնում ժողովրդի երաժրտասիրութեամբ և այդ բնագավառում ունեւր իր հատուկ ավանդութիւնները: Վաղուց ի վեր Գյումրի-Ալեքսանդրապոլը հռչակվել էր որպէս հայ ժողովրդական ու գուսանական արվեստի կենտրոն և տվել էր հայ անվանի գուսանների մի քանի սերունդ: Այդ անվանի գուսան-աշուղներին էին Ջիվանին, Զամալին,



Շերամը և շատ ուրիշեր: Գյումրի-Ալեքսանդրապոլի երաժշտական մշակութի հետաքրքիր և գունեղ բնութագիրը տրված է ժողովրդական բանաստեղծ Ավետիք Իսահակյանի հետևյալ խոսքերում. «Իրենց երգերով ու նվագով նրանք (գուսանները) զարդարում էին նշանադրութեան և հարսանյաց հանդեսները, ժողովրդական տոնախմբութիւնները: Տեղական և այլ քաղաքների գուսան-երգիչները պարբերաբար հավաքվում էին, որպէսզի բազմաթիվ ունկնդիրների ներկայութեամբ մրցեն միմյանց հետ: Այսպիսով քաղաքում ստեղծվել էր յուրահատուկ գուսանական կուտուրա իր տրագիցիաներով, ավանդութիւններով և տարբեր ուղղութիւններով»<sup>1</sup>: Գուսանական բարձր

կուտուրայից բացի, Ալեքսանդրապոլի քաղաքային երաժշտական միջավայրի համար բնորոշ էր նաև զարգացման զգալի բարձրութեան հասած գործիքային երաժշտութիւնն իր վարպետ կատարողներով, զինվորական փողային երաժրտութեամբ և տեղական երաժշտական ինքնագործունեութեամբ:

Ա. Տիգրանյանի ծնողները երաժշտական ընդունակութիւններ ունեցող, երաժշտասեր ու գրասեր մարդիկ են եղել: Նրանց ընտանիքում հաճախակի կազմակերպվել են գրական-երաժշտական երեկույթներ, որոնցից ստացած տպավորութիւններն անջնջելի են մնացել պատանու հիշողութեան մեջ: Բացի այդ, նա ներկա է եղել աշուղական մրցութիւններին և իր հիշողութեան մեջ ամբարել հնչող երգն ու նվագը: Մեզ համար միանգամայն հասկանալի են կոմպոզիտորի հետևյալ խոսքերը, որ նա գրել է հետագայում. «...Հայ լեզուն և ժողովրդական երգը, որ ես լսել եմ դեռ օրորոցում, ամբողջ իմ կյանքում միահիշուովել են հոգուս հետ, միշտ հնչում են իմ ականջներում, որպէս անվերջ հարազատ և կախարդական ձայներ, և ես միշտ ուզում եմ այդ հուզող հնչույթները վերածել երաժշտութեան»<sup>2</sup>:

Երաժշտական հակումները վաղ աշակերտական շրջանում են ձևավորվել Ա. Տիգրանյանի մեջ: Դեռ հանրակրթական դպրոցում սովորելու տարիներին

<sup>1</sup> Аветик Исаакян, Памяти народного поэта-певца (к 10-летию со дня смерти Шерама). «Коммунист», 1948, № 156.

<sup>2</sup> Ա. Տիգրանյան, Ինքնակենսագրութիւն (տե՛ս «Սովետական արվեստ», 1981, № 5, էջ 11):

Նա սկսել է ֆլեյտա նվագել և մասնակցել դպրոցական փողային նվագախումբին: Այս շրջանում նա կանոնավոր երաժշտական կրթություն ստանալու հնարավորություն չունեի, որովհետև հայրենի քաղաքում երաժշտական դպրոց չկար: Երաժշտական կրթություն ստանալու տեսակետից կարևոր նշանակություն է ունեցել այն, որ 1894 թ. Տիգրանյանի ընտանիքը փոխադրվել է Թբիլիսի, ուր նա որոշ ժամանակ անց նախ ընդունվել է գիմնազիա (1896), ապա՝ երաժշտական ուսումնարանի ֆլեյտայի դասարանը (1898) և առանձնակի ուշադրություն դարձրել երաժշտական-տեսական գիտելիքների ձեռքբերմանը: Երաժշտական-տեսական առարկաները նա սովորել է ռուս կոմպոզիտոր և ազգագրագետ Ն. Կլենովսկու դասարանում: Բայց իր ձեռք բերած գիտելիքները շատ քիչ էին ինքնուրույնաբար երաժշտությանը զբաղվելու համար: Այդ պատճառով էլ նա զուգահեռաբար հարմոնիայի (ներդաշնակագիտություն) և կոմպոզիցիայի տեսության մասնավոր դասեր է վերցնում Ն. Ռիմսկի-Կորսակովի նախկին աշակերտ, ազատ արվեստագետ, կոմպոզիտոր Մ. Եկմալյանից, որն այս տարիներին Ներսիսյան դպրոցի երաժշտության դասատուն և խմբավարն էր:

Ա. Տիգրանյանի երաժշտական հակումների ձևավորման գործում կարևոր դեր ինչ կատարում Կարա-Մուրզայի խմբական երգի համերգները, հատկապես հնչող ժողովրդական երգերի մշակումները: Չափազանց կարևոր էր նաև այն, որ Թբիլիսիում Ա. Տիգրանյանը հնարավորություն է ստանում ծանոթանալ ռուսական և արևմտաեվրոպական դասական երաժշտության հետ: Հաճախելով ռուսական երաժշտական ընկերության Թբիլիսիի բաժանմունքի կազմակերպած համերգները, ինչպես և արքունական օպերային թատրոնի ներկայացումները, նա տարվում է երաժշտությանը և վերջնական վճիռ է ընդունում նվիրվել երաժշտական գործունեությանը: Այս հարցում առանձնապես կարևոր դեր է կատարում Չայկովսկու, Վերդիի, Բիզեի և դասական այլ կոմպոզիտորների օպերաների ունկնդրությունը: Նրանց անմիջական տպավորության ներքո Ա. Տիգրանյանի հոգում հասունանում է հայկական օպերա դրելու բուն ցանկությունը:

1902 թ. ավարտելով Թբիլիսիի երաժշտական ուսումնարանի դասընթացը, Ա. Տիգրանյանը վերադառնում է հայրենի քաղաքը և նվիրվում մանկավարժական ու երաժշտական-հասարակական գործունեության: Քաղաքի դպրոցներում երգ-երաժշտության դասեր ավանգելուց բացի, որոնց նա առանձնակի նշանակություն էր տալիս, կազմակերպում է սիրողների երգչախումբ, սովորեցնում Կարա-Մուրզայի, Եկմալյանի և իր կողմից մշակած ժողովրդական երգերը, հանդես գալիս համերգներով ոչ միայն հայրենի քաղաքում, այլև Կարսում ու շրջակա քաղաքներում: Հայկական մամուլը դրական գնահատական է տալիս նրա առաջին համերգներին և նրան համարում Կարա-Մուրզայի համերգային գործունեության արժանավոր շարունակող: Իր համերգներից մեկը նա նվիրում է Կարա-Մուրզայի հիշատակին (1903 թ. հունիսի 1): Համերգային գործունեությունը նրան հնարավորություն է տալիս մոտիկից շփվել կատարողների և ունկնդիր հասարակության լայն խավերի հետ, հարազատ մնալ ժողովրդական երաժշտության ավանդույթներին և իր ստեղծագործությանը արձագանքել ժողովրդի պահանջներին: Այս շրջանում է նա գրում իր առաջին երգերն ու ողմանսները Ավ. Իսահակյանի խոսքերով: Դրանց թվում էին՝ «Հովերն առան սար ու դարեր», «Ախ իմ ճամբեն», «Սև աչերեն շատ վա-

խեցիր» և այլն, որոնք շատ շուտով տարածվում են ժողովրդի մեջ ու ժողովրդականանում: Այս առաջին երգերի ու ոտմանսների մեջ արդեն նկատելի են Ա. Տիգրանյանի ստեղծագործության կարևոր առանձնահատկությունները՝ խոր քնարականությունը, դեղեցիկ ու առինքնող մեղեդայնությունը, պարզ ու հասկանալի երաժշտական լեզուն և հուզական հագեցվածությունը: Այս երգերն ու ոտմանսները, ինչպես և ժողովրդական երգերի մշակման ուղղությամբ կատարած տևական աշխատանքը, հեղինակին հնարավորություն են տալիս կուտակել համապատասխան փորձ և ապա ձեռնարկել «Անուշ» օպերայի ստեղծմանը:

Հովհ. Թումանյանի այս պոեմը առաջին ծանոթությունից արդեն զրավել էր Ա. Տիգրանյանին: Այդ են վկայում կոմպոզիտորի հետևյալ խոսքերը. «Դա 1908 թվականն էր, երբ ես Ալեքսանդրապոլի (այժմ Լենինական) դպրոցներից մեկում երգի և երաժշտության ուսուցիչ էի: Մի անգամ ինձ հրավիրեցին հայ գրականության դասի: Կարդում էին Հովհաննես Թումանյանի «Անուշ» պոեմը: Հենց այստեղ ես առաջին անգամ լսեցի այդ հիանալի ստեղծագործությունը: Պոեմի երաժշտական խոսքն ինձ չափազանց հրապուրեց: Շուտով այդ տպավորության տակ ես հորինեցի երաժշտություն «Համբարձում յայլսյի» քառյակի վրա, որը և հետագայում իմ ամբողջ օպերայի հիմքում ընկավ որպես լեյտմոտիվ: Կարմիր թելի նման անցնելով օպերայի միջև, այն հանդես է գալիս մերթ խաղային և ուրախ գույներով, մերթ թախծալի տոներով: Հենց սկզբից ինձ պարզ դարձավ, որ «Անուշ» պոեմը սքանչելի նյութ է հանդիսանում օպերայի համար, գունեղ և կոլորիտային, որ բացառիկ հստակությամբ հաղորդում է անցյալի հայ գյուղի կյանքն ու կենցաղը»<sup>3</sup>:

Մոսկվայում հայ արվեստի առաջին տասնօրյակի առթիվ կոմպոզիտորի դրած խոսքում կարդում ենք հետևյալը. «Հայկական օպերա գրելու միտքն ինձ վաղուց էր դբադեցնում, բայց այն բոլոր սյուժեները, որոնց մշակմանը ես փորձում էի դիմել, ինձ ինչպես հարկն է չէին ոգևորում: Թումանյանի «Անուշի» թեման ինձ ամբողջովին հրապուրեց: Չխոսելով պոեմի գեղարվեստականության մասին, հենց նրա կառուցվածքը, հիանալի նախերգանքը, փերիների վիշտը սիրահարների անձնուրաց սիրո մասին, Սարոյի սիրերգը (այգաբացին) և այլն,— այս բոլորը պահանջում էին սքանչելի այդ պոեմին երաժշտական ձև տալ, վերածել օպերայի: Թեմայով հրապուրված, ես օպերա գրեցի»<sup>4</sup>:

Օպերայի լիբրետոն կազմել է ինքը կոմպոզիտորը՝ պոեմը հարմարեցնելով բեմի պահանջներին, կատարել է որոշ վերապահամոտում ու հավելումներ, բայց պոեմի հիմնական տեքստը թողել է անփոփոխ և 1908 թ. ձեռնարկել նրա երաժշտականացմանը: Աշխատանքն ընթանում է մեծ ոգևորությամբ և երկու տարի անց արդեն օպերայի առանձին տեսարաններ համերգային կատարմամբ ներկայացվում են հասարակությանը:

<sup>3</sup> «Коммунист» թերթ, սեպտեմբերի 26, 1939: Հայերեն առաջին անգամ տպագրվել է «Արմեն Տիգրանյան» (հոլիվուդյան, նամակներ, հուշեր) ժողովածուում (կազմ. Ա. Թադևոսյան, Երևան, 1981, էջ 16):

<sup>4</sup> «Театр оперы и балета Армении», М., 1939 (հայերեն թարգմանությունը տե՛ս «Արմեն Տիգրանյան», էջ 17):

«Անուշ» օպերայի անդրանիկ բեմադրությունն իրագործվեց 1912 թ. օգոստոսի 4 (17)-ին Ալեքսանդրապոլում, սիրողների ուժերով, շենքի անհարմարությամբ, միջոցների ծայրահեղ սահմանափակության, հագուստների ու դեկորացիաների աղքատության պայմաններում: Ինչպես պատկերավոր ձևով ժամանակին ձևակերպել է անվանի երաժշտագետ Ալ. Շահվերդյանը, «հիրավի, կլասիկ օպերան ծնվեց ցնցոտիների մեջ»: Եվ չնայած այդ բոլորին ներկայացումն ունեցավ բացառիկ հաջողություն: Օպերայի երաժշտությունը դուրսի էր Խնկնդիր հասարակությանը, տպավորվել նրա հիշողության մեջ և այդ օրվանից դարձել նրա սեփականությունը: Օպերայի սիրված մեղեդիները երգվում էին ամենուրեք ու տարածվում կոմպոզիտորի հայրենի քաղաքից շատ հեռու: Հետաքրքիր է նաև այն, որ Սարոյի առաջին դերակատար Երա Տալյանը դառնում է այդ դերի չգերազանցված կատարողը և 40 տարի շարունակ մասնակցում «Անուշի» բեմադրություններին, որոնք իրագործվում էին Անդրկովկասի բազմաթիվ քաղաքներում և արագորեն տարածում նրա ժողովրդականությունը:

Հետագա տարիներին և հատկապես սովետական իշխանության հաստատումից հետո Ա. Տիգրանյանը շարունակել է աշխատանքը «Անուշ» օպերայի կատարելագործման ուղղությամբ: Երևանում օպերային թատրոնի ստեղծումից հետո, Հայաստանի կառավարության առաջարկով, նա վերախմբագրում ու հարստացնում է օպերան, հիմնովին վերանայում դործիքավորումը՝ ելնելով սիմֆոնիկ մեծ նվագախմբի պահանջներից: Այս նոր խմբագրությամբ «Անուշ» օպերան Երևանի Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնում բեմադրվեց 1935 թ. մարտի 27-ին: Գլխավոր դերերում հանդես եկան Հ. Դանիելյանը, Շ. Տալյանը և ուրիշներ: Սա փաստորեն «Անուշի» առաջին լիարժեք բեմադրությունն էր օպերային թատրոնում, որն ունեցավ բացառիկ հաջողություն, մշտական տեղ գրավեց նրա երկացանկում և կարևոր դեր կատարեց ազգային օպերայի զարգացման գործում:

Սակայն սրանով էլ չավարտվեց հեղինակի աշխատանքը «Անուշի» վրա: 1939 թ., երբ հայ ժողովուրդը նախապատրաստվում էր հայկական արվեստի առաջին տասնօրյակին Մոսկվայում, Ա. Տիգրանյանը ձեռնարկեց իր օպերայի վերջնական խմբագրմանը: Նա հարստացրեց օպերայի լիբրետոն, ավելացրեց նոր գործող անձեր, գրեց վոկալ և գործիքային նոր համարներ, կրկին անգամ վերանայեց ու հարստացրեց նվագախմբի հնչեղությունը: Օպերային թատրոնի կողմից կատարվեց գեղարվեստական նոր ձևավորում, մեծացվեց ներկայացման մասշտաբները՝ հարմարեցնելով Մոսկվայի Մեծ թատրոնի բեմին: Այս բոլորի հետևանքով «Անուշը» հնչեց որպես գեղարվեստորեն վերջավորված օպերա: 1939 թ. հոկտեմբերի 22-ին Մոսկվայի Մեծ թատրոնում իրագործվեց «Անուշի» բեմադրությունը, որը և նշանավորեց հայկական արվեստի տասնօրյակի բացումը: Մայրաքաղաքի երաժշտասեր հասարակությունը բացառիկ խանդավառությամբ դիմավորեց այդ ներկայացումը: Գնահատելով այն որպես մի «փայլուն, հուզիչ, իսկական ժողովրդական ներկայացում», «Պրավդան» «Անուշը» համարում է Սպենդիարյանի անվան օպերային թատրոնի ստեղծագործական նշանակալից հաղթանակը: «Անուշ» օպերան, — դրում է թերթը, — լսվում է որպես մի անվերջանալի հիասքանչ երգ, որը լի է խոր դրացմունքով, հուզական է, սրտառուչ և պարզ: Երգայնությունը ոչ միայն

տիրապետում, այլև տառացիորեն ներթափանցում է ողջ օպերան, նրա սկզբից մինչև վերջին տակտը»<sup>5</sup>։

ՍՍՀՄ ժողովրդական արտիստուհի Վ. Բարսուվան այսպես է գնահատում «Անուշի» այդ ներկայացումը. «Կոմպոզիտորի կողմից Մոսկվայում ցուցադրելու համար մշակված և լրացված «Անուշ» օպերան ձեռք է բերել նոր գույներ, նոր հմայք, որոնք ըստ արժանվույն գնահատվեցին ունկնդիրների կողմից։ Այդ օպերան ՍՍՀՄ մայրաքաղաքում Լեյպցիգի հայկական արվեստի տասնօրյակի զարդն էր։ Ներկայացման մեջ ամենահիանալին գլխավոր դերակատարներն էին՝ Հայկանուշ Դանիելյանը և Շաբա Տալյանը։ Երկուսն էլ օժտված են սքանչելի ձայնով, երաժշտական կուլտուրայով և բեմական հսկայական հմայքով»<sup>6</sup>։

Նշանավոր ռեժիսոր Վ. Նեմիրովիչ-Դանչենկոն գրում էր. «Անուշը» ես դիտեցի մեծ հաճույքով։ Ես հուզված էի և սկզբում չէի կարողանում գտնել իմ այդ հուզմունքի պատճառը։ Այդ միգուցե հուշերն էին իմ պատանեկան օրերի, որ անցկացրել եմ Անդրկովկասում, կամ էլ այն է, որ իմ առաջ տեսնում էի իսկական արվեստ։ Բանից պարզվեց՝ թե՛ մեկը և թե՛ մյուսը։ «Անուշ» օպերայի երաժշտությունն ուժեղ է, հոյակապ։ Ազգային երաժշտության հատիկը շատ հարուստ է արտացոլված օպերայում, և միևնույն ժամանակ լավ է օտարագործված եվրոպական երաժշտական ու վոկալ արվեստը»<sup>7</sup>։

Երաժշտագետ Ս. Կորևը, հատկապես ընդգծելով այն, որ «Անուշի» մեջ «երգային սկզբունքը ոչ միայն գերիշխում է, այլև տառացիորեն թափանցում առաջին իսկ տակտից մինչև վերջինը», միաժամանակ նշում է, որ «դա ստեղծագործություն է՝ օժտված դրամատիկական մեծ ուժով, իսկապես բեմական ու ներգործուն» և որ կոմպոզիտորին հաջողվել է «ստեղծել գերազանց լիբրետո, իր բովանդակությամբ ու արտահայտչականությամբ բարձր երաժշտություն»։ «Օպերայի վոկալ նյութի մակարդակին է նաև նվագախմբային պարտիտուրը։ Կոմպոզիտորը չի ձգտում տեմբրային վառ էֆեկտների, հարմոնիաների բարդացման։ Նա այստեղ նույնպես հավատարիմ է մնում իր այն սկզբունքներին, որոնք գործադրել է վոկալ երգամասերի ստեղծման մեջ՝ պարզությունը, հստակությունը, ժողովրդայնությունը։ Բայց դրա հետ մեկտեղ՝ որքան նուրբ է, որքան կոլորիտային և զարդանկարային օպերայի նվագախմբային հնչողությունը։ Որքան ճաշակ, նրբագեղություն և իսկական խոր գեղեցկություն կա արիաներին, երգերին ու առանձին քառյակներին նախորդող պրելյուդներում։ Նվագախմբային տարբեր խմբեր շատ հաճախ միահյուսում են հնչյունային նուրբ օրնամենտ, որ առանձնապես մեղմ ու արտահայտիչ կերպով ընդգծում է այս կամ այն արիայի կամ խմբերգի գեղարվեստական բովանդակությունը։ Սա արդեն ոչ միայն տաղանդի, ոգեշնչման արդյունք է, այլ նաև վարպետության, այն էլ՝ նշանակալից, ընդ որում՝ համեստորեն դրսևորված, առանց աղմկարարության և հավակնոտության»<sup>8</sup>։

<sup>5</sup> «Правда», 24 октября 1939.

<sup>6</sup> «Иллюстрированная газета», 7 ноября 1939. Հայերեն թարգմանությունը տե՛ս «Արմեն Տիգրանյան», էջ 173—174։

<sup>7</sup> «Коммунист» թերթ, 26 հոկտեմբերի 1939։ Հայերենը տե՛ս «Արմեն Տիգրանյան», էջ 173։

<sup>8</sup> «Вечерняя Москва», 23 октября 1939 (հայերենը տե՛ս «Արմեն Տիգրանյան», էջ 178—179)։

Հայկական արվեստի տասնօրյակի մասնակիցները, դրանց թվում Ա. Տիգրանյանը, Հ. Դանիելյանը և Շ. Տալյանն արժանացան կառավարական բարձր պարգևներին: Ա. Տիգրանյանը պարգևատրվեց Լենինի շքանշանով, իսկ «Անուշ» օպերան ոչ միայն մշտական տեղ գրավեց Ալ. Սպենգիարյանի անվան օպերայի և բալետի պետական թատրոնի երկացանկում, այլև մոսկվացիների պահանջով մտցվեց նաև հայկական արվեստի երկրորդ տասնօրյակի ծրագրում (1956): Եվ դա շնորհիվ այն բանի, որ «Անուշը» իսկական ժողովրդական օպերա է ինչպես իր բովանդակությամբ, նույնպես և իր ձևով: Թումանյանի անմահ պոեմի հերոսները նրա մեջ կենդանացել ու ոգի են ստացել: Մեղեդային հարստությունն ու գունագեղությունը միասին վերցրած կազմում են «Անուշի» երաժշտության բնորոշ առանձնահատկությունը: Կոմպոզիտորն այնքան վարպետությամբ է օգտագործել հայ ժողովրդական երգի հնչերանգները, ութմեքը, մեղեդային բնորոշ տարրերը, որ օպերայի երգերը հաճախ շփոթվում են բուն ժողովրդական երգերի հետ: Բացի այդ, «Անուշի» մեջ մեծ հաջողությամբ է լուծված ասերգի (ոեչիտատիվ) հարցը, որն առանձնապես կարևոր է ազգային օպերայի ստեղծման գործում: Այս հարցում կոմպոզիտորն իբրև ելակետ է ընդունել խոսակցական լեզվի առոգանությունն ու շեշտադրությունը, ինչպես և մեր ժողովրդական լեզվի մեղեդային առանձնահատկությունները:

Այս բոլորի շնորհիվ «Անուշը» դարձել է մեր ազգային օպերայի մարգարիտը: Նա երգվում է բառացիորեն ամբողջ ժողովրդի կողմից: Իր գոյության տասնամյակների ընթացքում, միայն Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնում արդեն կրկնվել է հազար անգամ և այսօր էլ շարունակում է իր բեմական կյանքը և հնչում թարմ ու դյուրիշ: Ոչ միայն Հայաստանում, այլև եղբայրական հանրապետություններում և սփյուռքահայ զաղթօջախներում բեմադրվելով՝ «Անուշ» օպերայի ժողովրդականությունը շարունակում է աճել ու խորանալ:

«Անուշի» վերանայման ու հարստացման տևական աշխատանքների տարիներին Ա. Տիգրանյանը զուգահեռաբար ակտիվորեն աշխատել է նոր ստեղծագործությունների վրա, գրել է մասսայական երգեր և ծավալուն խմբերգային ստեղծագործություններ: Դրանց թվին են պատկանում «Կանտատ Հայաստանի խորհրդայնացման 15-րդ տարեդարձին», «Արյունոտ գիշեր» 26 կոմիտային ստեղծագործության բնագավառում: Դաշնամուրային գործերից հատկապես պետք է նշել «Շիրազի զմրուխտի», «Արևելյան ֆանտազիա», «Հայկական պարերի սյուիտ», «Հինգ պիես դաշնամուրի համար» և այլ գործեր, որոնք նույնպես աչքի են ընկնում իրենց երաժշտության ժողովրդական բնույթով, մեղեդային ու ութմային հարստությամբ, հնչերանգների թարմությամբ: Թեև Ա. Տիգրանյանը 1913 թ. ապրում էր Թբիլիսիում և շփոխադրվեց Հայաստան, բայց իր հոգու բոլոր թելերով կապված էր Սովետական Հայաստանի հետ, վարում էր երաժշտական-հասարակական լայն աշխատանք և ստեղծագործում էր հարազատ ժողովրդի համար: Նրա հետաքրքրությունների շրջանակն ընդարձակ էր և նա ստեղծագործություններ էր գրում տարբեր ժանրերում, բայց կար մի բնագավառ, որի հետ նա ավելի սերտորեն էր կապված և որը մշտապես գտնվել է իր ուշադրության կենտրոնում: Դա բեմական ար-

վեստն էր: Նա երաժշտություն է դրել Թբիլիսիի և Երևանի դրամատիկ-թատրոնների համար: Դրանց թվին են պատկանում՝ «Լեյլի և Մեջնուն» (Ալի Զալեի), «Թոնդրակեցիք» (Ն. Բահաթուրի), «Նամուս» (Ա. Շիրվանզադեի), «Խավարի ճանկերում» (ըստ Պոռշյանի վեպի), «Սամվել» (ըստ Բաֆֆու վեպի), «Գիքոր» (Հ. Թումանյանի), «Անահիտ» (ըստ Ղ. Աղայանի) և այլ ներկայացումների համար նրա գրած հուզաթաթաղ երաժշտական ձևավորումները: Սրան զուգահեռ նա տևական որոնումներ է կատարել բեմական-երաժշտական նոր ստեղծագործությունների համար լիբրետոներ գտնելու ուղղությամբ: Նրա արխիվում պահպանվում են «Արտավազդ» հայկական ավանդավեպի և «Անահիտ» ժողովրդական հեքիաթի իր կազմած լիբրետոները: Որոշ ժամանակ նա աշխատել է ժողովրդահերոսական «Քյոռ օղլի» օպերայի վրա և նույնիսկ գրել է առաջին գործողության երաժշտությունը: Սակայն դրանցից ոչ մեկը նրան չի բավարարել: Իր որոնումների ընթացքում նա վերջնականապես կանգ է առել «Դավիթ բեկի» վրա, որն իր հայրենասիրական ու հերոսական էությունով համապատասխանում էր Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին առաջադրված խնդիրներին: Որպես հիմք ընդունելով Բաֆֆու համանուն վեպը, օգտագործելով XVIII դարում հայ ժողովրդի կողմից պարսիկ բռնակալների դեմ մղած ազգային-ազատագրական պայքարի վերաբերյալ պատմական հարուստ նյութերը, նա կազմել է լիբրետո և ձեռնարկել դրա երաժշտականացմանը:

«Դավիթ բեկը» պատմահերոսական, հայրենասիրական մի օպերա է, որի ստեղծման գործին Ա. Տիգրանյանը նվիրեց իր կյանքի վերջին տասնամյակը: Ինչպես վելյն ասվեց, օպերայի նյութը վերցված է հայկական ազգային-ազատագրական շարժումների պատմությունից, շարժումներ, որոնք ուղղված էին պարսկական ատելի բռնակալության դեմ և նպատակ ունեին Հայաստանն ազատագրել դարավոր լծից: Պատմական կոնկրետ իրադարձությունների, դեպքերի ու դեմքերի պատկերման միջոցով հեղինակը գովերգում էր ժողովրդի քաջարի զավակների սխրագործությունները, նրանց նվիրվածությունը հայրենիքին ու ժողովրդին, ինչպես և հայ, վրացի և ոռուս ժողովուրդների բարեկամական համագործակցությունը, միաժամանակ անարգանքի սյունին էր գամում ուխտագրուծ դավաճաններին: Գիմելով պատմական հեռավոր անցյալի պատկերմանը, հայրենասեր կոմպոզիտորը հետապնդում էր կոնկրետ նպատակ՝ Հայրենական մեծ պատերազմի ռազմաճակատներում մարտնչող զինվորներին կոչ էր անում ռզևորվել նախնիների օրինակով, չխնայել անգամ կյանքը, բայց ապահովել սովետական ժողովրդի հաղթանակը գերմանա-ֆաշիստական հորդանների դեմ: Սովետական ժողովրդի մղած կենաց և մահու պատերազմի տարիներին, երբ Ա. Տիգրանյանը ամբողջապես կլանված էր իր նոր օպերայի ստեղծման աշխատանքներով, չափազանց հրատապ էր նրա ընտրած թեման: Աշխատանքն ընթանում էր անսահման ռզևորվածությամբ, որովհետև կոմպոզիտորը գիտակցում էր իր նոր ստեղծագործության նշանակությունը: Դեռ պատերազմի տարիներին նա արդեն որոշ հատվածներ կատարում է համերգներում և ունկնդիր հասարակությունը դրանք ընդունում է ջերմությամբ: Քաջալերված այդ ընդունելությունից, Ա. Տիգրանյանը շարունակում է աշխատանքը և օպերայի կլավիրն ամբողջությամբ ավարտում 1949 թ.: Դրաբախտաբար նրան չի հաջողվում գործիքավորել իր նոր օպերան և այն տեսնել բեմի վրա: Անժամանակ մահը 1950 թ. փետրվարի 10-ին կտրում է նրա

կյանքի թելը: Բաղմավաստակ կոմպոզիտորն իր ստեղծագործական ուժերի գործադրման եռուն շրջանում հեռանում է մեզանից՝ կտակելով մեզ սիրել ու փայփայել իր թողած բարձրարժեք ժառանգությունը:

Կոմպոզիտորի վերջին մոնումենտալ ստեղծագործությունը՝ «Դավիթ բեկը», բեմադրվեց Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնում՝ Սովետական Հայաստանի 30-ամյակի հանդիսավոր օրերին և մեծ հաջողություն ունեցավ ունկնդիր հասարակության մեջ:

«Դավիթ բեկ» օպերայով Ա. Տիգրանյանը զարգացրեց և հարստացրեց օպերային ստեղծագործության կարևոր ժանրերից մեկը՝ պատմահերոսական հարեմասիրական օպերան: Որի դասական օրինակներից են մեծ Գլինկայի «Իվան Սուսանին» օպերան, իսկ հայ իրականության մեջ՝ Ալ. Սպենդիարյանի «Ալմաստը»: Ա. Տիգրանյանի «Դավիթ բեկը», հերոսական լինելով հանդերձ, ներթափանցված է քնարական ջերմությամբ: Նրա մեջ հերոսական թեման հիմնականում բացահայտված է քնարական բնույթի երաժշտությամբ և դա հարստացնում ու բազմազան է դարձնում հերոսական օպերայի ժանրը: Կոմպոզիտորը, օգտագործելով իր կուտակած հարուստ փորձը, «Դավիթ բեկի» մեջ ստեղծել է տպավորիչ կերպարներ: Նրա ստեղծագործության համար բընորոշ վառ ու գունեղ մեղեդայնությունը հանդես է եկել նաև այս օպերայում: Օպերան չափազանց հարուստ է գրավիչ մեղեդիներով, մեծածավալ օպերային տեսարաններով ու տարբեր բնույթի անսամբլներով, որոնք ցայտուն գծերով բնութագրում են օպերայի գլխավոր հերոսներին: Ա. Տիգրանյանն այս օպերայում հասել է ինտոնացիոն ուժի հարստացմանն ու երաժշտական լեզվի ճոխացմանը: Այդ նպատակին հասնելու համար նա օգտագործել է ոչ միայն դյուրակա, այլև քաղաքային ժողովրդական երգի, ինչպես և հայկական գուսանական ու հոգևոր երաժշտության բնորոշ տարրերը: Այստեղ մենք հանդիպում ենք ժողովրդական երգերի ստեղծագործական օգտագործման հիանալի օրինակների: «Անուշի» նման «Դավիթ բեկն» էլ իր երաժշտությամբ խորապես ժողովրդական է:

Ա. Տիգրանյանն իր այս օպերայում առանձնապես ընդգծել է ժողովուրդների համագործակցության և համատեղ պայքարի գաղափարը: Ռուս ժողովրդի օգնությամբ, հայ և վրացի ժողովուրդները ձեռք-ձեռքի տված պայքարում են ընդհանուր թշնամու՝ խանական Պարսկաստանի զորքերի դեմ: Այս գաղափարի բացահայտման տեսակետից չափազանց հատկանշական է երկրորդ գործողության (վրացական արքունիքի) երաժշտական մարմնավորումը, որի մեջ կոմպոզիտորը հանդես է բերել բացառիկ վարպետություն ու գեղարվեստական տակտ: Ամենայն հարազատությամբ ու նրբությամբ վերաբնութագրելով վրացական ժողովրդական երաժշտության յուրահատկությունները և ստեղծելով կոլորիտային պատկերներ, Ա. Տիգրանյանը դրանով իսկ հասել է գործող անձերի ռեալիստական բնութագրմանը, ցույց է տվել հարևան վրաց ժողովրդի երաժշտական մշակույթի խոր իմացության և վարպետ օգտագործման հիանալի օրինակ:

«Անուշի» համեմատությամբ «Դավիթ բեկ» օպերայում ավելի մեծ դրժվարություններ էին կանգնած Ա. Տիգրանյանի առջև: Այդ դժվարությունները բխում էին ինչպես օպերայի ժանրային առանձնահատկություններից, այնպես էլ թեմայի ընդարձակությունից և օպերայի լայն մասշտաբներից: Հաջողությամբ հաղթահարելով այդ դժվարությունները, ըստ հարկին օգտագործելով

պոլիֆոնիայի ու հարմոնիայի արտահայտչամիջոցները, կոմպոզիտորը հասնւ է տեխնիկական վարպետութեան մի նոր աստիճանի և կերտել օպերային այնպիսի մի ստեղծագործութիւն, որն աչքի է ընկնում հայրենասիրական գաղափարի արտահայտման խորութեամբ, մեղեդային արվեստի բարձր մակարդակով, խոր հուզականութեամբ ու քնարականութեամբ:

«Դավիթ» բեկ» օպերան ոչ միայն հեղինակի սովետական տարիների լավագույն ստեղծագործութիւնն է, այլև սովետահայ օպերային ստեղծագործութեան զարգացման առաջընթացի կարևոր նվաճումը: Այդ է վկայում այն հանգամանքը, որ «Դավիթ բեկ» օպերան հաստատուն տեղ է գրավել Երևանի Ալ. Սպենդիարյանի անվան կենտրոնի շքանշանակիր օպերայի և բալետի պետական ակադեմիական թատրոնի երկացանկում, «Անուշի» նման ներկայացվել է Մոսկվայում հայկական արվեստի երկրորդ տասնօրյակում (1956) և արժանացել համընդհանուր բարձր գնահատութեան:

Ահա թե ինչ ենք կարողում Մոսկվայում հայկական արվեստի երկրորդ տասնօրյակի ներկայացումներից «Դավիթ բեկի» վերաբերյալ. «Օպերայի երաժշտութիւնը թատերային է՝ այդ խոսքի ամենալավ ըմբռնմամբ: Այստեղ վարպետորեն բացվում է երաժշտադրամատուրգիական զարգացման երկաթյա տրամաբանութեան հետ շաղկապված իրադարձութիւնների շղթան: Այստեղ հաշվի են առնված կոնտրաստների օրենքները: Աշխույժով լի վերասլացումների կողքին կոմպոզիտորը ստեղծում է հմայիչ, նրբագեղութեամբ լի պատկերներ (հիշենք Թամարի հետ Դավթի հրաժեշտը, Շահումյանի և Շուշանի հանդիպումը, աղջիկների նրբագեղ պարերը վրացական թագավորի պալատում)» (Բ. Պոկրովսկի)<sup>9</sup>:

«Ժողովուրդը օպերայի իրադարձութիւնների գլխավոր գործող ուժն է: Մասսայական տեսարանները՝ գյուղացիների, ապստամբ ռազմիկների խրմբերգերը, ժողովրդական պարերը օպերայում նշանակալից տեղ են գրավում: Բայց դրանց հետ միասին այստեղ կան նաև մեծ հույզերով և հմայքով օժտված զուտ լիրիկական դրվագներ՝ Դավթ բեկի հրաժեշտը իր հարսնացուի՝ Թամարի հետ, Ստեփանոս Շահումյանի և նրա սիրած աղջկա՝ Շուշանի դուետը, Շուշանի, Թամարի ու նրանց ընկերուհիների տեսարանները:

Ա. Տիգրանյանի երաժշտութեան ներգործութեան գաղտնիքը նրա ցայտուն և ուժեղ արտահայտված ազգային կոլորիտն է, նրա սերտ կապը հայկական ժողովրդական երգերի հետ: Թերևս օպերայի լավագույն, ամենագունեղ դրվագները հենց նրանք են, որտեղ այդ կապը առավել պարզորոշ դրսևորում է պտնում: Հիասքանչ են երիտասարդ ռազմիկի երգը երգչախմբի ձայնակցութեամբ՝ վերջին գործողութեան մեջ, Սանթուրի երկու երգերը: Բոլոր այդ և շատ ուրիշ դրվագներում Ա. Տիգրանյանն անմիջականորեն հենվում է ժողովրդական երաժշտական գանազան ժանրերի դարավոր տրադիցիաների վրա, աշուղագուսանական եղանակների վրա: Կոմպոզիտորի մեծ ծառայութիւնն այն է, որ նա կարողացել է ժողովրդական երգերի ինտոնացիաներ ներշնչել նաև օպերայի ռեչիտատիվներին» (Մ. Սաբինինա)<sup>10</sup>:

<sup>9</sup> «Известия», 3 июня 1956 (հայերեն թարգմանութիւնը տե՛ս «Արմեն Տիգրանյան», էջ 192):

<sup>10</sup> «Правда», 3 июня 1956 (հայերենը տե՛ս «Արմեն Տիգրանյան», էջ 193):

Արմեն Տիգրանյանն իր երկարամյա ստեղծագործական աշխատանքով առաջին հերթին խոշոր գործ է կատարել հայկական ազգային օպերայի զարգացման բնագավառում: Բայց սխալ կլիներ կոմպոզիտորին բնութագրելիս դրանով սահմանափակվել: Նրա ստեղծագործական ժառանգությունն ամբողջապես վերցրած իր պատվավոր տեղն ունի հայ ժողովրդի երաժշտական մշակույթի գանձարանում: Ա. Տիգրանյանն իր գործերով կերտել է այնպիսի կոթող, որ մշտապես կհիշվի նրա հարազատ ժողովրդի կողմից:

#### АРМЕН ТИГРАНЯН

(К 100-летию со дня рождения)

Доктор искусствоведения М. О. МУРАДЯН

(Резюме)

Армен Тигранян—представитель старшего поколения армянских советских композиторов. Еще до революции он завоевал всеобщую любовь и признание своей оперой «Ануш». Начиная с первой ее постановки в 1912 г. в родном городе композитора Александрополе (ныне Ленинакан) ее мелодии вошли в музыкальный быт и стали народными. В годы советской власти А. Тигранян дважды редактировал оперу, доведя ее до совершенства; поставленная в Ереванском оперном театре (1935), а также на декадах армянского искусства в Москве (1939, 1956), опера получила всеобщее признание. А. Тигранян написал также героическую историко-патриотическую оперу «Давид-бек», в которой поднялся на новую ступень мастерства. Как «Ануш», так и «Давид-бек» заняли постоянное место в репертуаре армянского оперного театра. Кроме опер, А. Тигранян создал замечательные песни и романсы, хоровые и фортепианные произведения, музыку к драматическим спектаклям театров Тбилиси и Еревана. Все эти произведения отличаются народностью, подкупающим мелодизмом, свежестью интонаций и ритмов и вместе с его операми занимают почетное место в армянской музыке.