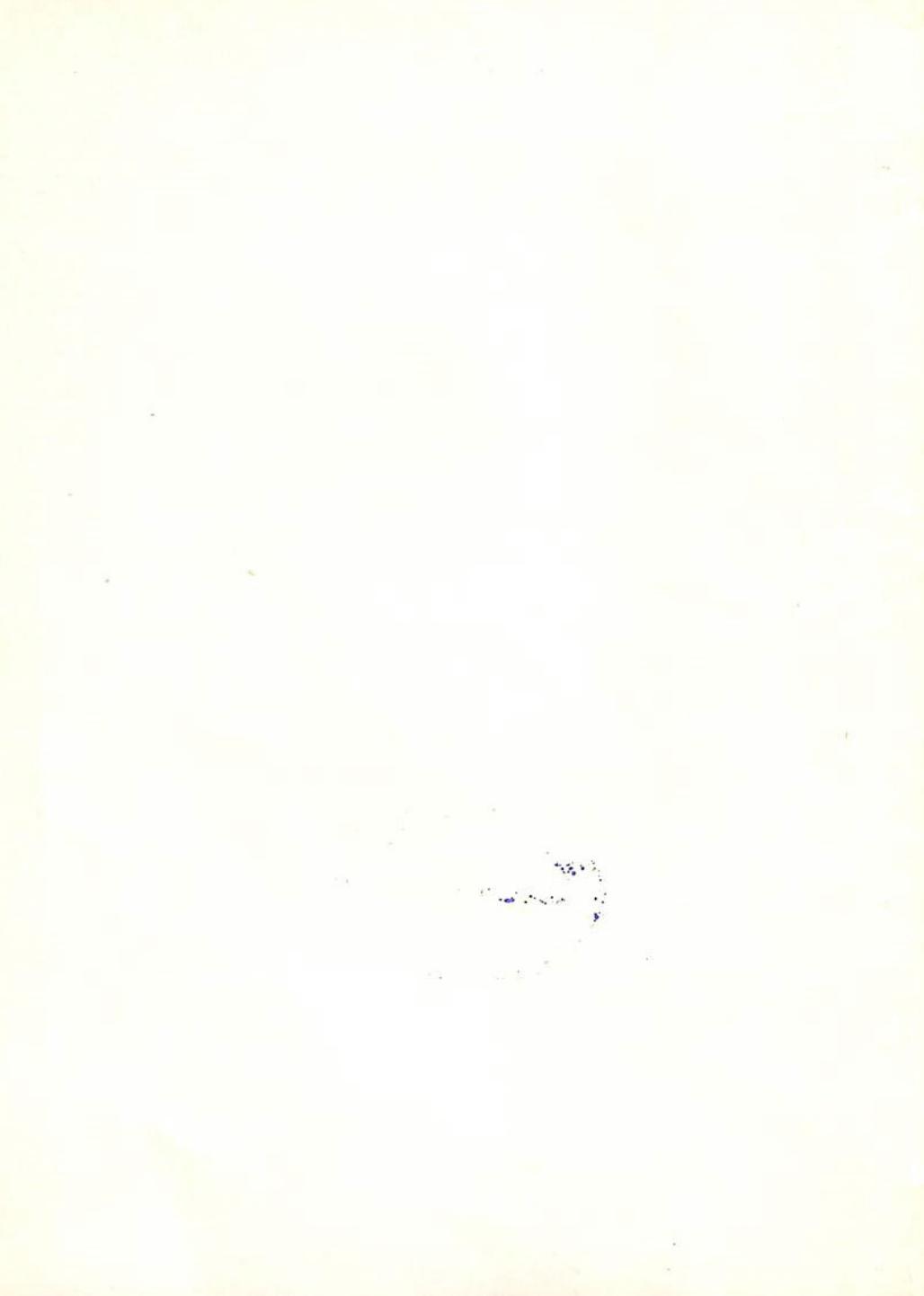


Ռ. Ա. ԱԹԱՅԱՆ



ԱՐՄԵՆ ՏԻԳՐԱՆՅԱՆ

(Ծննդյան 100-ամյակի առթիվ.)



A
65/36

Ռ. Ա. ԱԹԱՅԱՆ
Արվեստագիտության բեկնածու

Օգնություն դասախոսին

ԱՐՄԵՆ ՏԻԳՐԱՆՅԱՆ

(ԾՆՍԴՅԱՆ 100-ԱՄՅԱԿԻ ԱՌԹԻՎ)

ԶԳ16-80



ԵՐԵՎԱՆ — 1981

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՀ «Գիտելիք»
ընկերության վարչության հախազանության
որոշմամբ

Պատասխանատու խմբագիր՝ արվեստագիտության բեկնածու
Ա. Գ. ԹԱԴԵՎՈՅՑԱՆ

Общество «ЗНАНИЕ» Армянской ССР

В память лектору

РОБЕРТ АРШАКОВИЧ АТАЯН
кандидат искусствоведения

АРМЕН ТИГРАНЯН

(К 100-летию со дня рождения)

(На армянском языке)

© Հայկական ՍՍՀ «Գիտելիք» ընկերություն, 1981

Հայ ժողովուրդը խորին երախտագիտությամբ նշում է իր լավագույն զավակներից մեկի՝ ազգային երաժշտությանը այնքան նշանակալից, ծառայություններ մատուցած ականավոր կոմպոզիտոր, երաժշտական-հասարակական գործիչ ու մանկավարժ Արմեն Տիգրանյանի հորելլանը:

Ա. Տիգրանյանի երաժշտական գործունեությունը զրեթև մի ամբողջ կիսադարի տևականություն ունեցավ, սկսվելով մինչսովետական ժամանակաշրջանում, հայ պրոֆեսիոնալ երաժշտարվեստի բուն ձևավորման այն մթնոլորտում, երբ այդ արվեստի մի շարք կարևոր տեսակները դեռ նոր էին գոյանում, և տարածվելով մինչև սովետահայ երաժշտության բուն ժաղկման տարիները:

Ներկայումս թե՛ մինչսովետական, և թե՛ սովետական հայկական երաժշտությունը հնարավոր չէ պատկերացնել առանց Ա. Տիգրանյանի ժառանգության, Այդ ժառանգությունը արգասիքն էր կոմպոզիտորի արտակարգ օժտվածության, նրա գեղարվեստական մեծ շնորհքի: Նույնքան դա արդյունքն էր նաև Տիգրանյանի երևան բերած մարդկային առաքինությունների, մասնավորապես նրա նըսպատակամետ աշխատասիրության, քաղաքացիական կոչման ու պարտքի նրա խոր զգացողության:

Ուսանելի է արվեստի մեջ Ա. Տիգրանյանի անցած ուղին, որ ընդհանրապես բացառիկ այն դեպքերից է, երբ հիրավի զարմանում ես, թե որտեղից ու՞ր կարող է հասնել մարդը:



Արմեն Տիգրանյանը Շիրակի ծնունդ է, թերևս շատ բան կանխորշել է հենց այս պարագան:

Ամեն որ գիտե, որ Հայաստանի այդ գավառը միշտ էլ նշանավոր է եղել իր ժողովրդական կուլտուրայի ինքնատիպությամբ, մասնավանդ ցայտուն երաժշտական ավանդություններով: Երաժշտ բա-

նահավաքները Շիրակից հավաքել, գրի են առել գյուղական ու քաղաքային ժողովրդական երգերի բարձրարժեք նմուշներ: Սահուն երգայնությունը, զուգորդված որթմական ու տաղաչափական հնարամիտ կառուցվածքի հետ, և հուզական անմիջականությունը այսօր էլ հատուկ են այդ վայրերում հնչող քնարական երգերին ու պարերգերին:

Հանրահայտ է նաև այն մեծ հետաքրքրությունը, որ Շիրակում մշտապես եղել է ժողովրդական գործիքային երաժշտության, մանավանդ փողային նվագարանների նկատմամբ և այն արտակարգ վարպետությունը, որով փայլել են ժողովրդական երաժշտության կատարողները: Եթե շիրակցին լավ դուգովաճար է՝ դա սովորական է, անսովոր է այն դեպքը, եթե այդտեղացի մեկը լավ չի նվագում:

Տիգրանյանի պատանեկության տարիներին խիստ նշանավոր էին նաև Ալեքսանդրապոլի աշուղները՝ մեծն Քիվանու և անզուգական Գրիգոր Տալյանի (աշուղ Շերամ) գլխավորությամբ: «Իրենց երգերով ու նվագով նրանք զարգարում էին նշանադրության և հարսանյաց հանդեսները, ժողովրդական տոնախմբությունները... տեղացի և դրսից եկած աշուղները պարբերաբար հավաքվում էին իրար հետ մրցելու բազմաթիվ հանդիսականների ներկայությամբ... սուենդվել-էր մի ուրույն աշուղական մթնոլորտ իր ավանդություններով ու սովորույթիներով և տարբեր ուղղություններով»¹:

Այս բոլորը, նկատելի թե աննկատ կերպով, խոր հետք պետք է թողներ երաժշտականորեն օժտված պատանու գիտակցության մեջ: Կարևորն այն է, որ երաժշտական այդ սանունդը նա ընկալել է որպես ժողովրդի առօրյա կյանքի մի անբաժանելի տարր, այդ կյանքի բոլոր մյուս արտահայտումների՝ սովորույթների, ծեսերի, ընդհանրապես ժողովրդի ազգային յուրօրինակ ապրելակերպի հետ միախառն: Եվ պատահական չէ, որ տարիներ հետո, արդեն ազգային բարձր գիտակցության տեղ արվեստագետը պետք է գրեր՝ «Ես սիրում եմ իմ ազգը, ավելի ստուգ՝ ժողովուրդը: Միրում եմ նրա տոնները, ուխտագնացությունները...»²:

Ալեքսանդրապոլում (Լենինական), ուր 1879 թ. դեկտեմբերի 14/26-ին ծնվեց ապագա արվեստագետը, արմատացած էր մասսայական երաժշտության մի այլ տեսակ ևս՝ փողային նվագախումբը: Պատանի Տիգրանյանը այդ երաժշտությունն ընկալում էր՝ երբ քա-

դարի դպրոցներից մեկում ընդհանուր կրթություն ձեռք բերելու հետ, որպիս սկսնակ ֆիզիոազար, մասնակցում էր նաև դպրոցական նվագախմբին: Պրոֆեսիոնալ առողջության սա որքան էլ աննշան՝ նրա առաջին շփումն էր երաժշտության տեսության և նոտագրության հետ: Այդ շփումն առանձնապես արդյունավետ դարձավ նրանով, որ (ինչպես հետագայում պատմել են) պատանին շէր բավարարվում կիրակնօրյա պարապմունքներին փրեն սովորեցրած քայլերգերով ու վալսերով, այլ տանը շարունակ ու առանց դժվարության նվազում էր ժողովրդական մեղեդիներ՝ իր լսածը կամ հանպատրաստից հորինածը:

Ա. Տիգրանյանի երաժշտական հակումների ձեւավորման մեջ, անշուշտ, նշանակալից դեր կատարեցին նաև նրա արվեստասեր Ժընովյան մասնադիտությամբ ժամագործ, բայց բավական հիմնավոր կրթություն ստացած Հայրը՝ Տիգրան Տիգրանյանը, և հաճելի ձայն ունեցող մայրը՝ Տիրունը, որ ժողովրդական երգերի լսվ կատարող էր:

1894 թվականին Տիգրանյանների ընտանիքը Ալեքսանդրապոլից տեղափոխվում է Թիֆլիս:

Անդրկովկասի մշակութային այդ կենտրոնում 19-րդ դարավերջին պրոֆեսիոնալ երաժշտական կյանքն իր տարբեր կողմերով բարձր մակարդակի վրա էր: Գեռևս 1850-ական թվականներից այստեղ դորձում էր օպերային թատրոն, բեմադրվում էին ուստական և արևմտահելուական օպերաներ, հանդես զալիս նշանավոր արտիստներ (դրանց թվում Ֆ. Շալլապին, Ն. Պապայան, նշանավոր իստալցիներ և ուրիշներ): 1883-ից պարբերաբար սիմֆոնիկ, կամերային և մենահամերգներ էր կազմակերպում Ռուսական երաժշտական ընկերության բաժանմունքը, քիչ ավելի ուշ հիմնադրվել էր այդ ընկերությանը կից երաժշտական ուսումնարանը, ուր կրթություն էին ստանում նաև շատ հայ երիտասարդներ:

Թիֆլիսում նույնքան եռանդուն էր նաև Հայ մշակութային կյանքը: Հրաարակվում էին բազմաթիվ պարբերականներ, 1860-ական թվականներից գործում էր Հայկական դրամատիկ թատրոնը, իրենց գործունեությունն էին ծավալել Հայ նշանավոր գրողները, նկարիչները, երաժշտներ կարա-Մուրզան, Մակար Եկմալյանը. մի փոքր

ուշ, համերգներով ու դասախոսություններով այստեղ հանդիս եկալ նաև կոմիտասը:

Այդ բազմացդ քաղաքում պակաս ցայտուն չէր ներկայացված և հայ ժողովրդական երաժշտական կենցաղը Բաղական է ասել՝ այդ տարիներին արդեն այստեղ էր Զիվանին, որ իր աներորդի Զամալու հետ (երդիշ Շարա Տալյանի հայրը) հանդես էր գալիս ։ Գեորգ հկեղցուն և Շեյթան-բազարին մոտիկ ընկած մի «զայֆեռում», որը կրում էր «Սրճարան՝ ուր երգե աշըդ Զիվանին» ցուցանակը։

Ընտանիքի նյութական ծանր վիճակը Ա. Տիգրանյանին ստիպեց ամբողջ երկու տարի աշխատել մի առևտրական տան մեջ որպես գործակատար։ 1896-ին հաջողվեց մտնել գիմնազիա՝ շարունակելու ընդհանուր ուսումը, իսկ 1898-ին ընդունվեց երաժշտական ուսումնարանի իր սիրած՝ Ֆլեյտայի դասարանը։ Առանձին հետաքրքրություն ցուցաբերելով դեպի երաժշտական-տեսական առարկաները, նա արդյունավետ սովորեց դրանք ուսումնարանի տեսուշ, ուսւ կոմպոզիտոր և ժողովրդական երաժշտության մասնագետ ։ Կընովսկու մոտ, ինչպես և Մ. Եկմալյանի մոտ, նրանից մասնավոր դասեր ստանալով։

Մինչև Թիֆլիս գալը Տիգրանյանն Ալեքսանդրապոլում ունկընդունել և նույնիսկ անձամբ մասնակցել էր Կարա-Մուրզայի Համերգներին։ Այստեղ նա ավելի մոտիկից հաղորդակցվեց անսպառ եռանդի տեր այդ երաժշտի գործունեությանը, որ առաջ էին բերում Կարա-Մուրզայի բազմաձայնած ժողովրդական երգերը, երբ, մանավանդ, դրանք ուղեկցվում էին ազգային տարավով ժողովրդական պարերով ու այլ տեսարաններով։ Ունկնդրեց նաև Եկմալյանի երգչախմբի ելույթները Վանքի եկեղեցում, կիրակնօրյա պատարագներին, որոնց ներկա էին լինում ոչ միայն Հայեր, նաև այլազգի ունկնդրներ, իսկական գեղարվեստական բավականություն վայելելով երդշախմբի նուրբ կատարումից։

1902-ին, երբ Տիգրանյանն ավարտեց ուսումը, Կարա-Մուրզան, ցավոք, անակնկալ մահացել էր, իսկ Եկմալյանը Հիվանդացած, զաղարել էր գործելուց։ Բայց նրանցից կրած ազդեցությունը Տիգրանյանին մղում էր դեպի ստեղծագործական և կատարողական ինքնուրույն գործունեություն, դեպի ժողովրդի մեջ և ժողովրդի հա-

մար աշխատելը: Եվ այդ ձգտումներով տողորված, ապագա զոր-ծունեոթյան գեղեցիկ ծրագրերով լի, նա վերադարձավ Հայրենիքա-ղաքը: Մանկավարժական աշխատանքի հետ կարևոր դրաժերից մեկն էլ եղավ ժողովրդական երդախմբեր կազմելու համերգներ տալը:

Առաջին համերգը կայացավ նոյն 1902 թվականի հոկտեմբերի 20-ին, իսկ երկրորդը՝ 1903-ի հունիսի 1-ին, որ նվիրված էր Կա-րա-Մուրզայի անմոռաց Հիշտակին: Տեղի ունեցան շարունակ նորանոր համերգներ, որոնք, որպես կանոն, կրկնվում էին: Առանձ-նապես պետք է նշել 1905 թվականին Ալեքսանդրապոլի երկաթուղա-յին դեպոյի բանվորներից ու ծառայողներից կազմված երդախմբի ելույթները:

Ժողովրդական երդախմբեր Տիգրանյանը կազմակերպեց և այլ քաղաքներում՝ Կարս, Երևան, Բաքու... Այս ձեռնարկության լրջու-թյունը և կազմակերպողի ձեռներեցությունը ըստ ամենայնի նշա-նակալից արգյունքներ բերեցին, լայն արձագանք գտան: Համերգ-ների ծրագրերում հնչում էին Կարս-Մուրզայի, Եկմալյանի և Կոմիտասի ստեղծագործությունները, ոռուական, ուկրաինական և արևմտահեղոպական երգերի հայերեն փոխադրություններ, և դրանց կողքին իր՝ Տիգրանյանի մշակած հայ ժողովրդական երգերը՝ «Խնուս գեղի մեջտեղը», «Բեկզադու աղջիկ», «Սարերի վրով», «Բեր-դից զուրս ելա՛ Ալաղյազ տհսա» և այլն, որոնք նույնպես խոր բա-վականություն էին պատճառում ունկնդիրներին:

Օժտված անձնավորությունը չի կարող զերծ մնալ ինքնուրույն հորինումից: Ա. Տիգրանյանը սկսեց երգերից ու խմբերգերից: Նա չեր մտածել և չեր էլ կարող մտածած լինել, թե «Արևի իշավ սարի զիստն» և «Գարդս լացիք» երգերով սկսված կոմիտասյան ավան-դուցթը շարունակելով ու իր հայրենակից գրողի բանաստեղծություն-ները եղանակելով, որքա՞ն կարենոր գործ է ձեռնարկում: Ավ. Խա-հակյանի խոսքերով նրա հորինած երգերը՝ «Լաց, մերիկ շան», «Սև աշերեն», «Ա՛խ, իմ համբեն» խորապես մտան ժողովրդի կենցաղի մեջ: Առանձնապես հետաքրքրական ստացվեց դրանցից առաջինի՝ «Լաց մերիկ շան» երգի ճակատագիրը (1903 թ.): Այդ երգը, որ զըր-ված է Խահակյանի «Հովհեն առան սար ու դարեր» բանաստեղծու-թյան հիման վրա, գոյություն ունի իր բնական՝ մեներգային և խմբերգային վիճակում, դաշնամուրի նվագակցությամբ: Բացի

դրանից, ժողովրդի մեջ գոյացել է զրա մի ձևափոխված գործիքացին տարբերակը և ներկայումս դարձել է հատկապես դուգուհաճարների ամենասիրած ստեղծագործությունը: Խոսուն է այն փաստը, որ 1973 թվականին ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի «Ասիայի երաժշտական տրիբուն» միջազգային մրցույթում, զուգուկաճար Ջիվան Գասպարյանի կատարումից ձայնագրված «Լաց, մերիկ շանը» այլ ժողովուրդների նույն ժամը բաղմաթիվ ստեղծագործությունների միջից ընտրվեց որպես լավագույնը և հանձնարարվեց առաջիկա տարիներին հաղորդելու աշխարհի բոլոր երկրների ուղղուկայաններից: Ավ. Խսահակյանի բանաստեղծական տեքստերի հիման վրա հորինված երգերի շնորհիվ էր գլխավորապես, որ նոր ժամանակների հայ քաղաքային ժողովրդական երաժշտության մեջ բյուրեղացավ ազգային մեղեղիական լեզուն:

Ժողովրդական բնույթի երգերի հորինման հետ, գեռես այդ տարիներին, Ա. Տիգրանյանը առավել նշանակալից գործ կատարեց նույն բնույթի ազգային օպերա ստեղծելով: Այս դեպքում նա միանգամայն գիտակցված խնդիր էր դրել իր առջև՝ ստեղծել ժողովրդական ոճով հայկական առաջին օպերան, և «Անուշը», առաջին իսկ ազգագրերից սկսած, այդպես էր հայտարարվում:

Թիֆլիսում ուսումնառության տարիներին Տիգրանյանի կրած երկրորդ զորեղ տպավորությունը օպերային արվեստից էր: Կյանքում օպերա լսած-շտեսած ալեքպոլցի պատանու համար այդ արվեստը մի իսկական հայտնություն դարձավ: Ճիշտ է, նա բազմից ունկնդրել էր Կարա-Մուրզայի «Հե՛յ, բե՛կ» նախերգանքը նրա «Շուշան» անավարտ օպերայից և հետագայում ինքն էլ իր համերգներում կատարում էր: Բայց այդ խմբերզը նրան գործնականորեն միայն մի աղոտ գաղափար կարող էր տված լինել օպերային ժանրի սոսկ գոյության մասին: Թիֆլիս գալուց և թատրոնի դրեթե ամենօրյա հաճախորդը դառնալուց հետո միայն նա լիապես վերահասու դարձավ այն իրադրությանը, թե գեղարվեստական ի՞նչ մնձ կշեռ, գաղափարական-հուզական ի՞նչ ընդարձակ տարրողություն ունի երաժշտական արվեստի այդ բեմական տեսակը: Նա մինչև սրտի խորքերը աղվվել էր (իր պատմելով) հատկապես թիգեի, Վերդիի և Զայկովսկու օպերաների խորապես մարդկային երաժշտական բովանդակալիությունից, զարմանալիորեն զերմ ու անմիջական

երգայնությունից: Նրա գիտակցության մեջ, ավելի ճիշտ՝ ներքին դգասողական ոլորտներում արդեն հնչում էին նույնանման երգեր ու արիաներ, բայց՝ հայկական մեղեղիական ոճով, հայերեն խոսքերով ու ազգային բովանդակությամբ: «Ինձ համար մի բան պարզ էր, — վերջիշել է նա հետագայում, — որ հայկական օպերան պետք է չկրկնի հվոռպականը, պետք է լինի ինքնատիպ, ազգային, ժողովրդին հասկանալի ու նրա կողմից սիրված»³: Եվ Տիգրանյանը տարվեց հայկական օպերա ստեղծելու երազանքով:

Այստեղ է ահա, որ բախտը Տիգրանյանին հանդիպեցրեց անմա՞ «Անուշի» հետ:

«Հովհաննես Թումանյանի «Անուշի» թեման ինձ ամբողջապես հափշտակեց», — զրել է հետագայում Տիգրանյանը: Չխոսելով պոեմի բարձր գեղարվեստականության մասին, նրա կառուցվածքը, նրա հիանալի նախերգանքը, փերիների վիշտը սիրահարների դժբախտ սիրո մասին, Սարոյի սերենարը և այլն, — այս բոլորը պահանջում էր համապատասխան երաժշտական ձևեր՝ հրասպանչ այդ պոեմը օպերայի վերածելու համար»⁴:

Բավարա՞ր էր Թիֆլիսի երաժշտական ուսումնարանում և Մ. Եկմալյանի մոտ մասնավոր պարապմունքների ընթացքում նրա ստացած երաժշտական-տեսական գիտելիքը օպերա գրելու համար: Անվերապահորեն կարելի է ասել՝ ո՛չ: Բայց Ա. Տիգրանյանն ուներ մի սեփական ունակություն, մի ձիրք, որ ոչ մի ուսումնարան իր սովորողներին շեր կարող տալ: Դա վոկալի բնատուր՝ գացողությունն էր, խոսքը (հայերեն խոսքը) բնական ձևով երգի վերածելու, կարելի է ասել՝ երգելով խոսելու առանձնահատուկ շնորհքն էր⁵:

1907 կամ 1908 թվականներին էր դա: Գիտե՞ր արդյոք Տիգրանյանը, որ Կոմիտասն էլ է ձեռնարկել «Անուշ» օպերա գրելու: Հավանաբար՝ ոչ: Համենայն դեպքում, մամուլում այն ժամանակ Կոմիտասի այդ մտադրության մասին որևէ հաղորդում չի եղել: Բայց եթե Տիգրանյանը գիտենար էլ, հազիվ թե դուզզն իսկ տատանվեր իր մտադրության մեջ, նա ամբողջապես կլանված էր «Անուշով»:

«Մեկ շնչով» ստեղծվող գործերը հաճախ են հաջող ստացվում: Այդպես է եղել և այս դեպքում: 1908 թ. դեկտեմբերի 23-ին «Աղբյուր» ամսագրի 25-ամյա Հորելյանի առթիվ Ալեքսանդրապոլի դպրոցներից մեկում «Ա. Տիգրանյանի խումբը» արդեն կատարել է

«Հովհաննեսի պուտից» պոեմից «Համբարձման առավոտը»։ 1910 թ. սկզբներին, ի պատասխան Յննուրաբային վարչությանը Ա. Տիգրանյանի ներկայացրած դիմումի, «Կովկասի փոխարքան թուլատրել է Կովկասի սահմաններում հայ բնմերի վրա ներկայացնել «Անուշ» օպերան»⁶։ Նույն տարվա աշնանը Տիգրանյանը մտադիր է եղել օպերայի առաջին պատերները թիֆլիսում ներկայացնել, իսկ 1911-ի փետրվարի 17-ին, Վարդանանց տոնի առթիվ, Ալեքսանդրապոլի Արդության դպրոցում ներկայացրել է։

Ի՞նչ խոսք, դա իր կատարելությամբ գեռևս այսօրվա «Անուշը» չի եղել։ Պահպանվել է այն պարտիտորը, որով օպերան առաջին անգամ լրիվ կատարվել է 1912 թվականի օգոստոսի 4-ին Ալեքսանդրապոլում, արդեն ոչ թե որևէ դպրոցում, այլ քաղաքային ժողովրդական տանը⁸։ Սարոյի գերը կատարելու համար, Գ. Էնոնյանի խորհրդով, թիֆլիսից կանչվել է Ներսիսյան դպրոցի վերջին դասարանցի Շ. Տալյանը, որ մինչ այդ արդեն համերգային ելույթների որոշ փորձ ուներ։ Թիֆլիսից է ճրավիրվել նաև Անուշի դերակատար Աստղիկ Մարիկյանը, որ երաժշտական ուսումնարանում սովորած երգուժի էր։ Բայց նվազախումբը (վարել է անդի Առեարական դրայրոցի կապելմայստեր Գ. Բուրկովիլը) բաղկացած է եղել ընդամենը 12 երաժշտից՝ այն, ինչ հնարավոր է եղել գտնել զավառական քաղաքում։ «Լարային խումբ»՝ շորս շութակահար և մեկ կոնտրաբասիստ, «փողային խումբ»՝ մեկական ֆլեյտահար և կլարինետահար, երկու շեփորահար և մեկ տրոմետնիստ (պղնձյա փողայինները Ալեքսանդրապոլում միշտ առատ են եղել) և որտեղից-որտեղ՝ մեկ տուլումբաս (լարվող թմբուկ, լիտավոր) նվագող, իսկ 12-րդը՝ դաշնակահարն էր։

Այդ պարտիտորում ներկայացված թե՛ ներդաշնակությունը, և թե՛ գործիքավորումը ծացրաստիճան աղքատիկ են, իսկ նվազակցության միապաղապ ոիթմավորված ակորդները («վալսի ակոմպանմենտ») իրենց հերթին կաշկանդել են մեղեղիների ոիթմական ազատությունը։ «Նվազախումբն», ըստ էության, ավելի «տեսողական» ու հնչումը լրացնող, քան թե բուն բովանդակային դեր է ստանձնել և այդ առումով իր գերը կատարել է։ Սկզբնական տարբերակում Սարոյի «Բարձր սարերը» պարտիտորում շի զետեղվել հալանաբար՝ ձայնեղանակով առավել յուրօրինակ և ազատ շափով

Անթագող այդ ծորուն մեղեղին հարմոնիայի և ոփթմիկայի նույն պարզունակ ոճի տակ դնելը չեր հաջողվի: Ամենայն հավանականությամբ «Անուշի» առաջին ներկայացումներին «Բարձր սարերը» հընչել է առանց նվազախմբի սիթմավորված ակորդների միջամտության (գուցե միայն կլարնետի մեղեղիական ուղեկցությամբ) և հավանաբար այդպես այն ավելի տպավորիչ է եղել: Այնուամենայնիվ, «Նվազախումբը» հանդիսավորություն ստեղծել ու ինչ-որ շափով ավելացրել է ներկայացման հուզական ներգործությունը: «Անուշի» այդ անդրանիկ բեմադրությունը շափազանց մեծ հաջողություն է ունեցել: Ներկայացումից հետո Հ. Թումանյանին ուղղած նամակում Տիգրանյանը գրել է՝ «Ինչ վերաբերում է հասարակությանը՝ «Անուշ» ասում և թատրոն են վագում»:

Մենք ասացինք, որ 1912 թվականին բեմադրվածը իր կատարելությամբ այսօրվա «Անուշը» չի եղել, նշեցինք նվազախմբի աղքատիկ կազմն ու նրա նվազամասի թերությունները. ավելացնենք, որ երգչախումբն էլ բաղկացած է եղել մեկ տասնյակից հազիվ ավելի փառցական աշակերտությներից, հանդերձանքը աղքատիկ, գեկորները հեղինակն ինքնն է զլուխ բերել և այլն: Հապա, ի՞նչն է եղել «Անուշի» արդեն իսկ առաջին ներկայացումների հաջողության գրավականը:

Այդպիսի գրավական եղել է և զա մնում է ու կմնա այդ օպերայի զլավոր արժանիքը: Այդ գրավականը ամենամեծ շափով օպերայի ընդհանուր երգայնությունն է և բոլոր Հիմնական հատվածների երգալին բարձր որակը՝ բնականությունը, բանաստեղծական խոսքին համապատասխանությունը, անկեղծ հուզականությունը: Հենց այդ հատկանիշները պայմանավորեցին ոչ միայն առաջին ներշնչայացումների հաջողությունը, այլև գրանցից հետո սկսված՝ օպերայի յուրատեսակ հաղթարշավը նախ՝ Հայաստանում (քաղաքներում և գյուղերում), ապա ողջ Անդրկովկասի, իսկ սովորական տարիներին՝ ողջ Սովետական Միության և, վերջապես, արտասահմանի գրեթե բոլոր հայաբնակ վայրերում: Ընդ որում, եթե առաջին ներկայացումները նախաձեռնում են զեկալարում էր հեղինակը, հետո այդ գործն իրենց վրա վերցրին և ուրիշ երաժշտուներ, հեղինակի անմիջական դորժընկերները կամ այլ անձինք:

«Անուշի» ներկայացումների քանակը շուտով անցավ 500-ից,

700-ից, Հազարից (1972 թ.) և շարունակում է ավելանալ: «Անուշի» այդպիսի արագ ու լայն ժողովրդականացումը միանգամայն բացառիկ է աննախադեմ էր, որովհետեւ այդ օպերայի նոտաները միայն մեկ անգամ լրիվ տպագրվեցին՝ 1954-ին: Բայց դրանից շատ առաջ քիչ թե շատ երաժշտական գրեթե ամեն մի հայ ընտանիքում արգեն անդիր կարող էին երգել օպերան «սկզբից մինչև վերշ»: Տիգրան-յանի «Անուշ» իր հերթին նպաստեց Թումանյանի պուեմի առավել լայն ժողովրդականացմանը:

«Անուշ» օպերայի սկզբնական տարբերակի թերություններն ու պակասները նրա բարեխիզճ հեղինակն ինքն էլ նկատել, գիտակցել էր, ինչպես որ նա լիովին գիտակցում էր և իր՝ որպես կոմպոզիտորի պրոֆեսիոնալ պակասները: Հ. Թումանյանին, դարձյալ 1912-ին ուղղած մի այլ նամակում նա գրել է. «Վճռել հմ սեպտեմբերին Թիգլիս տեղափոխվել, ուր հնարավորություն կունենամ թե՛ «Անուշը» ըստ ամենայնի լրացնելու, և թե՛ ինք շատ բաներից օգտվելու»:⁹

Սույն հոգվածի սկզբում մենք հիշատակեցինք Ա. Տիգրանյանի աշխատասիրության, նպատակասլացության մասին, կարող էինք ավելացնել նաև նրա մշտական ձգտումը զիպի ավելի կատարյալը և, միաժամանակ, անօրինակ համբերատարությունն ու համեստությունը: Այստեղ պետք է ասել, որ 1912-ից մինչև 1939 թվականը Տիգրանյանը հիրավի ըդադրեց իր օպերան մշակելոց և վիրամշակելոց (անշուշտ, պահպանելով երգային հիմնական որակը), մինչև այն հասցրեց կատարելության: Կարելի է նշել այդ, բնավ ոչ սոսկ տեխնիկական, այլ ստեղծագործական աշխատանքի ժամանակային զլիսավոր հանգուցակետերը. 1919¹⁰ երբ «Անուշը» Թիգլիսում բեմադրվում էր Արամատական թատրոնի բեմում (ներկայիս Թումանյավելու անվ. թատրոնի շենքում) սիմֆոնիկ նվագախմբով ու լրիվ խառն երգախմբով, 1935¹¹ երբ այն առաջին անգամ բհմադրվեց Երևանի օպերային թատրոնում և 1939¹² երբ վերաբեմադրվեց Մոսկվայի Մեծ թատրոնում ներկայացնելու նպատակով: Այդ վերամշակումների ընթացքում օպերայի կենտրոնական որոշ հատվածները սրբագրվել են, ելեկշային-ոճական առումով գարձել ավելի հստակ, մի շարք դրվագներ փոխարինվել են նոր երաժշտությամբ, հիմնովին վերանայվել է ներդաշնակությունը, դարձվել ոճապես ավելի հարադար ու ավելի գործուն, վերանայվել է նաև գործիքավորումը,

մեծացվել դրա և՝ գունեղությունը, և՝ զրմատուրգիական բեռնվածքը, որոշ կրծատումներ և հավելումներ են արվել լիբրետոյում, դրա հիման վրա երաժշտությունից մի շարք հատվածներ հանվել են, հեղինակը դրել է վոկալ (մեներգային և խմբերգային) և գործիքային նոր համարներ։

Ինչպես որոշված էր, Ա. Տիգրանյանն ընտանիքով 1913 թվականին փոխազդվեց Թիֆլիս՝ մշտական բնակության։ Այստեղ մեկ տարի առաջ հիմնվել էր «Թիֆլիսի հայոց երաժշտական ընկերությունը» (Ա. Մելիքյան, Մ. Միրզայյան և ուրիշներ), որ սիմֆոնիկ և կամերային համերգներ կազմակերպելով, կովկասահայության մեջ լուսավորական մեծ աշխատանք էր տանում, նաև նպաստում հայ կոմպոզիտորների նոր գործերի ստեղծմանն ու կատարմանը, ժողովրդական երաժշտության հավաքման և ուսումնասիրության գործին։ Թիֆլիս գալով, Տիգրանյանը անմիջապես ընտրվեց «Ընկերության» վարչության կազմում և խորապես ներգրավվեց նրա աշխատանքներում, նաև մամուլում սկսեց հանդես գալ աղջային երաժշտության գարգացման խնդիրներին նվիրված Հողվածներով։ Զթերացավ նա և ստեղծագործական աշխատանքում։ Նախ՝ ինքնուրույն և զանասեր աշխատանքով շարունակ լրացրեց իր երաժշտական-տեխնոլոգիական գիտելիքների թերին, ապա հորինեց երգեր, խմբերգեր, գործիքային պիեսներ, իր ուժերը փորձեց նաև զուտ նվազախմբային ստեղծագործության մեջ («Արևելյան պար», 1915 թ.)։

Այդ տարիներին Թիֆլիսի հայ գերասանական շրջանակներում և Անդրկովկասի այլ վայրերում տարածում էր զոեւլ յուրատեսակ իմպրովիզացվող օպերետի կամ երաժշտականացված դրամայի մի ժանր։ Գլխավորապես արևելյան ավանդական սիրավեպիր՝ հայկական տարրերակները որպես պիես՝ մշակելով (կամ՝ պատրաստի զանազան պիեսներ օգտագործելով) հեղինակները դրանցում ավելացնում էին հանդաստատից հորինված, մեծ մասամբ աշուղական ավանդական եղանակների վրա հիմնված, լսողությամբ սովորեցվող երգեր ու պարեղանակներ, և բեմադրվում էր մի ներկայացում, որտեղ խոսակցության հետ էական տեղ էին բռնում նաև ժողովրդական գործիքների անսամբլի նվազք՝ որպես կանոն՝ դաշնամուրի նվազակցությամբ (որի համար նոտաները գրվում էին), երգեցողու-

թյունը և, անջրաժեշտության դեպքում՝ պարը: Իմպրովիզացիայի հնարավորությունը չէր բացառում նաև բուն ներկայացման պահին: Թիֆլիսում այդ ներկայացումների գլխավոր կազմակերպիչը դերասան Հովսեփ Ռոկանյանն էր:

Այլպիսի՞ ներկայացումներից են եղել, օրինակ, «Աշուղ Ղարիբը» և «Ասլի-Քյարամը», Ռւ. Հաջիբեկովի պիեսների հիման վրա Հայերեն կազմված «Մաշաղի Իբաղ» և «Արշին-մալ-ալանը» և այլն, ստեղծվել են նաև Հայկական թեմաներով ներկայացումներ, ինչպես «Սայաթ-Նովան» կամ արդեն գոյություն ունեցող «Ուշ լինի, նուշ լինի» օպերետը (Գ. Երիցյանի):

Նման «արևելյան օպերետները» թեև երեան էին բերում Հաճախ իրապես շնորհալի իմպրովիզացիայից բխող արժեքավոր տարրեր, բայց ընդհանուր առմամբ գեղարվեստական շատ բարձր մակարդակի վրա չէին կարող լինել: Այդ ներկայացումների մասնակից, երգիլ Շարա Տալյանը դրանցից որպես առավել «արվեստամուտ ու կիրթ ներկայացումներ» առանձնացրել է Ա. Տիգրանյանի «Լելլի և Մեջնունը» (5 գործողությամբ) և Դ. Ղազարյանի «Սոս և Վարդիթերը», որոնց համար Հեղինակները նախապես հորինել են գրի առված համապատասխան երաժշտություն: Մասնավորապես Տիգրանյանի երաժշտությունից ժամանակին մեծ հաջողություն են գտել պարերը, 2-րդ գործողության մեջ Լելլիի արիան և այլ հատվածներ, որոնցից մի քանիսը հեղինակը հետագայում վերամշակել է որպես դաշնամուրային և օրկեստրային ինքնուրույն պիեսներ:

1919 թվականին Հանդիսավոր տոնվում էր Հայ մեծ բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանի ծննդյան 50-ամյա հորելյանը: Թիֆլիսում Հորելյանական միջոցառումներից մեկը զարձալ «Կովկասյան երգչախմբային ընկերության» նախաձեռնությամբ կազմակերպված «Անուշի» «տոնական» բեմադրությունը (7 մարտի) նվազախմբի և երգչախմբի 60 հոգուց ավելի կազմով: Ներկայացման ընթացքում, 2-րդ գործողությունից առաջ, բանաստեղծին ուղղված դրվագական խոսքը Հանդիս են եկել Հ. Հովհաննիսյանը, Թոմիովենցը (անգլերեն) և երգչախումբը՝ Դ. Ղազարյանի ղեկավարությամբ ու նրա հատուկ գրած ողջույնի երգով: Ներկայացման դիրիժորն ինքը՝ Ա. Տիգրանյանն էր: Թեև ներկայացումը դարձյալ ուներ խոշոր թերություններ, այնուամենայնիվ, «Անուշ» օպերայի կատարելագործ-

ման ճանապարհին այս բեմադրությունը (մանավանդ նույն տարում տեղի ունեցած հաջորդ ներկայացումները) նշանակալից քայլ էր:

Դեղեցիկ է, որ Ա. Տիգրանյանը իր երգային լիրիկայի համար նյութեր ընտրելիս այդ տարիներին դիմել է նաև Հովհ. Հովհաննիսյանի պոեզիային։ Դրանցից հն՝ «Սիրո իմ, լսիր» մեներգը և «Մընաբ բարով» զուգերգը դաշնամուրի նվազակցությամբ, ու «Նոր գարուն» խառն-բառաձայն խմբերգը, որ, ինչպես երկում է համերգային ծրագրերից ու բնագրի վրա եղած նշումներից, գրվել է 1915 թվականին, ապրիլյան Մեծ եղեռնի ժանր տպավորության տակ։

Սաղ տեղ չկա մեր երկրին,

Ու՞ր ես զալի, ա՞յ զարուն...

Անդրկովկասյան հանրապետություններում սովետական կարգերի հաստատումից հետո Ա. Տիգրանյանի ստեղծագործական և երաժշտական-լրուալվորական աշխատանքը նոր թափ ու նոր բովանդակություն ձեռք բերեց։ Տիգրանյանն իր գործընկերների հետ լժվեց աշակերտության գեղարվեստական դաստիարակության գործի վերակառուցմանը։ Նա դարձավ Թիֆլիսի «Հայարտան» (Հայ արվեստի տուն) երաժշտական բաժանմունքի կազմակերպիչներից ու եռանդուն գործիչներից մեկը։ «Հայարտան» այդ բաժանմունքն իր ուշադրությունը բևեռնեց սովետական թիմայով մասսայական երգեր ստեղծելուն, հիմնադրեց երաժշտական ստուդիա, պարբերաբար կազմակերպեց համերգներ՝ նվիրված հայ և վրացի կոմպոզիտորների հին ու նոր գործերին։ Տիգրանյանը ստեղծագործական, հասարակական և մանկավարժական աշխատանքում իր ունեցած փորձը, ինչպես և հայ ժողովրդական երաժշտության բնագավառում իր գիտելիքները ծառայեցրեց երիտասարդ հայ երաժիշտների դաստիարակության գործին։ Արդյունավետ էր նրա գործունեությունը նաև հայ ու վրացի կոմպոզիտորների միջև բարեկամական ու ստեղծագործական կապերն ամրապնդելու բնագավառում։ Մասնավորապես Զ. Փալիաշվիլու և Ա. Տիգրանյանի սերտ բարեկամությունը եղավ ու մնաց այդ կապերի առհավատշան։

Գաղափարայնության և ժողովրդայնության սկզբունքները, որոնցով միշտ դեկալարվել է Ա. Տիգրանյանը, այս տարիներին նրա համար նոր բովանդակություն ստացան, նա սիրով ու եռանդով մաս-

նակցեց «Նոր կենցաղի» մասսայական երգերի ստեղծմանը: Եվ հիմա, երբ տեսնում ենք Տիգրանյանի՝ այդ երգերից երկուսի վրա Զարենցի մակագրությունը՝ «Դնել կոլեգիայի քննությանը» («Տրակտորի երգը», խոսք՝ Աղավնու և «Կարմիր բանակային»), խոսք՝ Խ. Հրաչյանի), զգում ենք, թե ինչպիսի՞ ուշադրությամբ էին վերաբերվում արվեստագետները ժամանակի պահանջներին՝ նոր զաղափարները երաժշտական նոր ձևերով ու միջոցներով գեղարվեստորեն ժողովրդին մատուցելու խնդրին:

Բացի հիշատակված նմուշներից, Ա. Տիգրանյանի այս տարիների մասսայական երգերի թվում կան՝ «Շիրկանալը» (Հակոբ Հակոբյանի), «Գարնան լալա», «Մարտի 8», «Հե՛յ ջանե ջան» (ինքնատիպ կառուցվածքով պարերգ), «Իմ երգը», «Գարնանացան» և այլն, բուրք ժամանակակից հրատապ թեմաներով, ընդ որում խոսքերը մեծ մասամբ կոմպոզիտորի կողմից հորինված: Այս երգերին, ինչպես և նույն ժանրի թե՛ հայ. և թե՛ սովորական այլազգի կոմպոզիտորների երգերին հարատե ապրելու պահանջներ ներկայացնելը իմաստ չունի: Դրանք երգ-պլականներ էին, որ նախատեսված էին տվյալ ժամանակում, տվյալ իրադրության մեջ մասսայական դաստիարակության իրենց անմիջական դերը կատարելու և կատարեցին: Այդ երգերը օբյեկտիվորեն նաև նպաստեցին սովորական մասսայական երգի ժանրի հետագա զարգացմանը, առանձին կոմպոզիտորների երաժշտական լիդվում նոր ելեկջների և բնդհանրապես նոր ժտածելակերպի երեան գալուն: Մասնավորապես Ա. Տիգրանյանի 1920—30 թվականների այդ երգերում նկատելի են ժողովրդականին միանգամայն հարազատ ելեկջները նոր ուժիմերով վերաբերապես գեղինական ժողովրդական անմիջականություն, շերմություն:

Ժողովրդական երաժշտության ոճական հատկանիշները ստեղծագործորեն դրսեուրգած են նաև նույն տարիների զաշնամուրային պիեսներում՝ «Արևելյան ֆանտազիա», «Շիրակ զմրուխտի», «Պարերգ» և «Հայկական պարերի սյուփտ»: Հուղական հագեցվածությամբ առանձնանում է «Յանտարագիան», իսկ մյուսները գլխավորապես մանրակերտ գունեղ պատկերներ են («Սյուփտը» հետագայում, նվազախմբային վերամշակումից հետո, հեղինակն օգտագործել է «Անուշ» օպերայի 3-րդ գործողությունում):

Արդիական թեման մարմնավորված է այս տարիներին ստեղծ-

ված նաև երկու համեմատաբար խոշոր դորձերում՝ Դ. Սարյանի «Հաղպարք շեփոր Հնչեն թող այս առավոտ» հանրահայտ բանաստեղծության խոսքերով երգչախմբի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար զրված միամստ «Կանտատ Հայաստանի խորհրդայնացման 15-րդ տարեդարձին» և, հավանաբար Հեղինակի խոսքերով, առանց նվազակցության երգչախմբի համար՝ «Արյունոտ գիշեր». Քսանվեց կոմիտարներին» (1936), ընդարձակ, երկու կոնտրաստային հատվածներից բաղկացած էլեկտրական խմբերոց. Գրականության և արվեստի թանգարանում թեև դրանք ներկայացված են սեագիր օրինակով, բայց միանգամայն արժանի են կատարման:

1930 և նույնիսկ 1940-ական թվականներին, մինչև «Դավիթ-Բեկ» օպերայի աշխատանքներով հիմնովին գրաղվելը, կոմպոզիտորը շատ եռանդ ու ժամանակ է հատկացրել նաև գրամատիկական ներկայացումների համար գրվող երաժշտությանը:

Դրամատիկական թատրոնի համար երաժշտություն գրելը, որպես կանոն, նույնքան ստեղծագործական ու պատասխանատու խնդիր է, որքան ինքնուրույն երաժշտական երկ գրելը Տիգրանյանը երաժշտություն է գրել Թրիլիսիի պատանի հանդիսատեսի հայկական թատրոնում և հայկական ու ազգբնական դրամատիկ թատրոններում բեմադրված բազմաթիվ պիեսների համար. Դրանցից են «Գիրոբը» և «Մի կաթիլ մեղը» (ըստ Հ. Թումանյանի), «Անահիտ» (ըստ Գ. Աղայանի), «Խալարի ճանկերում» (ըստ Պ. Պոպչյանի), «Սամվել», «Դավիթ-Բեկ» (ըստ Բաֆֆու), «Նամու» (Ա. Շիրվանզադեի), «Քաջ նազար» (Դ. Դեմիրճյանի), «Արշալույսին» (Ա. Գուլակյանի), «Արզը» (Մ. Ֆ. Ախունդովի), «Կույսի աշտարակը» (Զ. Զարարլիի) և այլն: Նկատի ունենալով Հեղինակի՝ իր աշխատանքի նկատմամբ միշտ ունեցած խստապահնչ վերաբերմունքը, կարելի է համոզված լինել, որ նրա թատերական երաժշտությունը ևս, որը բեմադրությունների հետ անընդհեց հաջողություն է գտել, որոշ դեպքերում, անկախ բեմադրությունից էլ կարող է կատարողական հետաքրքրություն ներկայացնել:

* * *

1932 թվականին Երևանում Հիմնվեց օպերայի և բալետի պետական թատրոն: Հայ ժողովրդի կյանքում դա պատմական խոշոր

17



նշանակություն ունեցող իրադարձություն էր. ստեղծվեց հնարավորություն, որպեսզի ժողովրդի լայն զանգվածները անմիջականորեն հաջորդակից գառնան համաշխարհային երածշտական արվեստի կարևորագույն ճյուղերից մեկին: Մշտապես զործող թատրոնը նաև ապահովեց արդեն գոյություն ունեցող հայկական օպերային ստեղծագործությունների լիարժեք բեմադրումը և ապդային օպերա-բալետային արվեստի հետագա լայնաչուն զարգացումը: 1933-ի հունվարի 20-ին Ա. Սպենդիարյանի «Ալմաս» օպերայով բացվեց առաջին թատերաշրջանը, իսկ 1935-ի մարտի 27-ին բեմադրվեց Տիգրանյանի «Անուշը»:

Դա Տիգրանյանի վաղուց ի վեր ժողովրդականացած օպերայի առաջին լիարժեք ու արժանի բեմականացումն էր՝ թատրոնի ստեղծագործական կոլեկտիվի համատեղ ու ոգեշնչված շանքերի արժանի արդյունքը, և հանդիսատեսի կողմից ընդունվեց մեծագույն խանդավառությամբ: Բավկական է ասել, որ առաջին մեկեկես թատերաշրջանի ընթացքում, մշտապես հանդիսատեսներով լեցուն զահ-լիճնում ներկայացումը կրկնվեց հարյուր անգամ: Մայրաքաղաքի հասարակությունից բացի, հատկապես ներկայացումը դիտելու էին զալիս Հայաստանի տարբեր քաղաքների ու զյուղերի աշխատավորական ամբողջ կոլեկտիվներ, «Անուշը» ամեն մի նոր խաղարկումը վերածվում էր ժողովրդական տոնախմբության: Օպերան մըշտական տեղ գրավեց թատրոնի երկացանկում: Օպերայի երևանյան բեմադրության կապակցությամբ նրա հեղինակին շնորհվեց ՀՍՍՀ արվեստի վաստակավոր գործչի պատվավոր կոչում:

Վրաստանում ապրելով և մշտապես ստեղծագործական ու անձնական սերտ գործակցության մեջ լինելով ավագ սերնդի վրացի կոմպոզիտորների հետ, Ա. Տիգրանյանը հռանդուն կերպով մասնակցել է նաև այս եղբայրական հանրապետության հասարակական-հրածշտական կյանքին, և 1936-ին նրան շնորհվել է նաև ՎՍՍՀ արվեստի վաստակավոր գործչի կոչում: 1937-ին Ռուսթավելու անվան թատրոնում կայացած սիմֆոնիկ համերգում կատարվել էն «Անուշ» օպերայի պարերը (դիրիժոր Կ. Սարաջե): Ա. Տիգրանյանը Սովետական Վրաստանի 25-ամյակին է նվիրել սիմֆոնիկ նվագախմբի համար իր գրած «Պարային սյուիտը» բաղկացած «Նանե», «Վեր-վերի», «Լեզգինկա» և «Ռազմիկների պար» մասերից:

Ոչ պակաս, այլ ավելի մեծ խանդավառությամբ «Անուշ» օպերան նոր խմբագրված ու ավելի մեծ բեմի հարմարեցված վիճակում ընկալվեց Մոսկվայում կայացած հայ արվեստի տասնորյակում (1939, Հոկտեմբերի 22, Մեծ թատրոն): Երաժշտական քննադատությունը միահամուռ կերպով բարձր գնահատեց ստեղծագործությունը, բնութագրելով այն որպես «մի անվերջանալի հիասքանչ երգ, որը լի է խոր զգացմունքով, հուզական է, սրտառուշ և պարզ: Երգայնությունը ոչ միայն տիրապետում, այլ տառացիորեն ներթափանցում է ողջ օպերայում՝ նրա սկզբից մինչև վերջին տակտը: Բյուրագան մեղեղիական նյութի առատությունը թվում է անսպառ...»¹¹: «Պրավդան», «Անուշի» բեմադրությունը գնահատելով որպես մի «փայլուն, հուզիչ, իսկական ժողովրդական ներկայացում», այդ բեմադրությունը համարեց Մաքնդիարյանի անվան թատրոնի «ստեղծագործական նշանակալից հաղթանակը»¹²: ՍՍՀՄ ժողովրդական արտիստուհի Վ. Բարսովան նշեց, որ «Մոսկվայում ցուցադրելու համար կոմպոզիտորի կողմէից վերամշակված ու լրացված «Անուշ» օպերան ձեռք է բերել նոր գույներ, նոր հմայք... Այդ օպերան ՍՍՀՄ մայրաբազարում կայացած հայկական արվեստի տասնորյակի զարդն էր»¹³: Օպերայի հեղինակի արժանիքները նշվեցին կառավարական բարձր պարգևով՝ կենինի շքանշանով:



Հայ իրականության մեջ, հասարակության տարբեր շրջաններում ժամանակին հաճախ ափսոսանք էր արտահայտվում այն բանի համար, որ Ա. Տիգրանյանի նման «օպերային» կոմպոզիտորը «Անուշից» հետո նույն ժանրի այլ դործեր չի պարզեւում ժողովրդին: Իրականում, «Անուշի» հեղինակը օպերայի վերջնական խմբագրությունը (1935) իրականացնելուց առաջ, նոր ստեղծագործության համար նյութ է փնտրել: Նրա արխիվում պահպանվել են «Արտավազու» հայկական ավանդավեպի և «Անահիտ» (1935) ժողովրդական հերիաթի իր կազմած լիբրետոները, «Անուշի» երևանյան բեմադրությունից հետո «Քյոռօղլի» աշուղական հերիաթի հայկական տարբերակի հիման վրա սկսել է գրել նույնանուն օպերա (1936, գրված է 1-ին դորձողությունը): Մոսկվայի հայկական տասնորյակից հետո, ողե-

շնչված «Անուշի» մեծ հաջողությամբ, Տիղրանյանը ձեռնարկում է «Դավիթ-Բեկ» օպերայի ստեղծմանը:

Նոր օպերայի ստեղծման աշխատանքը համընկավ Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին:

Պատկառելի կոմպոզիտորը, որ Հայրենական պատերազմի ժամանքը օրերին աշխարհագորին մասնակցելու պատրաստակամություն էր հայտնում և փորձում էր իր համեստ լուման ներդնել նույնիսկ հայրենական ռազմական տեխնիկայում¹⁴, «Դավիթ-Բեկ» օպերայի ստեղծումը համարեց հայրենասիրական պարտքի կատարում: Նա ոգերությամբ նվիրվեց այդ աշխատանքին, մանրազնին ուսումնասիրեց հայ աղատագրական շարժումների պատմությունը, Դավիթ-Բեկի ժամանակաշրջանը, կյանքն ու գործը:

«Դավիթ-Բեկ» օպերայում նորից ու նոր ուժով դրսևողվեցին Տիգրանյան-Կոմպոզիտորի անհատականության ցայտուն գժերն ու ստեղծագործական սկզբունքները, մասնավորապես՝ ժողովրդական բնույթի վառ մեղեղիականությունը, երգվող նյութի պարզությունն ու միաժամանակ խոր արտահայտչականությունը, խոսրի ու եղանակի միաձուվածությունը, ընդհանուր զերմառաւ քնարականությունը...: Այստեղ հեղինակի տաղանդը փայլեց նաև նոր հատկանիշներով:

«Դավիթ-Բեկի» մեղեղիական ոճը «Անուշի» ոճի կրկնությունը չէ և չեր կարող լինել: Հեղինակը բացել է իր մեղեղիական գանձարանը և, իսկական ստեղծագործական մոտեցումով օգտագործելով նաև մի քանի բուն ժողովրդական նմուշներ, ստեղծել է ելեկչային առումով միանգամայն նոր մեղեղիական նյութ, զդալի թարմություններ պարունակող երաժշտական լեզու: Բացի գրանից, «Դավիթ-Բեկ» օպերայում անհատականացված երաժշտական կերպարները ավելի շատ են, նրանց տարբեր բնավորությունների դիապազոնը, բավականին լայն է: Աւտոի «Դավիթ-Բեկի» մեղեղիական նյութը, իր բնորոշ հայկականությամբ և գուտ տիգրանյանական հստակությամբ ու աղոնքվությամբ հանդերձ, առանձնանում է նաև ավելի մեծ բազմազանությամբ: Այս իրողություններն հաստատող օրինակներ շատ կարելի է բերել օպերայից: Բավականանանք վկայակոչելով օպերայում հերոսականություն դրսերող մեներգային ու խմբերգային դրվագները միայն: Չի կարելի չնշել նաև վրացական ժողովրդական երգերի

ու պարերի ինտոնացիոն ոճի և երանդի հարադատ վերարտադրությունը, որ բացառիկ վարպետությամբ ու գեղարվեստական տակտով իրականացված է օպերայի՝ վրացական արքունիքի տեսարանում:

Էնդհանուր առմամբ «Դավիթ-Բեկ» օպերայում Տիգրանյանը երեվան է բերել կոմպոզիտորական վարպետության մի նոր աստիճան. ավելի լայնորեն են օգտագործված հարմոնիայի և պոլիֆոնիայի միջոցները, ավելի մեծ դեր է հատկացված նվազախմբին, զգալիորեն զարգացված են եղանակավոր ասերգի բնագավառում «Անուշուն» դրսերգված արդեն բարձր նվաճումները, ակնառու է օպերային ժավալուն ձևերի կիրառության հաջողությունը և այլն: Եյս բոլորը, օպերայի հարուստ մեղեդիական նյութի առկայության հետ միասին, հնարավորություն է տալիս «Դավիթ-Բեկը» դասելու Տիգրանյանի լավագույն ստեղծագործությունների շարքում և համարելու սովորական օպերային ստեղծագործության նշանակալից նվաճումը:

«Դավիթ-Բեկ» օպերայի առանձին հատվածները հաջողությամբ կատարվում էին դեռևս Հայրենական պատերազմի տարիներին Բայց լրիվ կլավիրը Հեղինակն ավարտեց միայն 1949-ին¹⁵: Ցավոք սրտի, նա շապրեց մինչև իր նոր ստեղծագործության բեմադրությունը, որի առաջին ներկայացումը տեղի ունեցավ Հայաստանում սովորական կարգերի հաստատման երեսունամյակի տոնակատարության հանդիսավոր օրերին:

«Դավիթ-Բեկ» օպերան նույնպես անվերապահորեն արժանացավ ժողովրդի սիրուն ու խոր համակրանքին և հաստատուն տեղ գրավեց Հայաստանի օպերային թատրոնի երկացանկում: Առաջին բեմադրությունից հետո օպերան ավելի լայն շափանիշներով վերապատրաստվեց Մոսկվայում կայանալիք Հայ գրականության և արվեստի երկրորդ տասնորյակին ցուցադրվելու համար: Տեղին կլինի մեջ բերել սովորական նշանակոր գրող Հրաչյա Քոչարից մի քանի տողեր, որոնք գրվել են «Դավիթ-Բեկ» օպերայի այդ երկրորդ բեմադրությունից ստացած անմիջական տպավորության տակ:

«Մեծատաղանդ երաժիշտ Արմեն Տիգրանյանի այս օպերան բարդ է՝ առանց խճողումների, պարզ է՝ առանց պարզունակության», այն «մի հզոր ստեղծագործություն է», որի մեջ գործադրված են «արվեստի նուրբ գաղտնիքներ», արտահայտված են «այնքան

դպացմունքներ, այնքան հույզեր ու գեղեցկություններ... Մեծ է օպերայի ներգործությունը, նա հարուցում է հայրենասիրական դպացումներ, ներշնչում բարձր, փոթորկուն տրամադրություն, զերմացնում լսողի սիրութ, ծնում մտքեր ու խոհեր, լցնում հոգիդ հմայիլ հնչյուններով...»¹⁶:

1956 թվականի հունիսին Սոսկվալի Մեծ թատրոնում ցուցադրված «Դավիթ-Բեկ» օպերան դարձալ, ինչպիս ժամանակին նույն հեղինակի «Անուշը», արժանացավ մայրաքաղաքի երաժշտական հասարակայնության և երաժշտական քննադատության բարձր գնահատականին. «Ներկայացում, որը հրապուրում է իր նրբաճաշակությամբ, գեղարվեստական ընդհանուր մտահղացման խորությամբ, ժողովրդահերոսական ոգով...», գրված է այդ առթիվ «Պրավդայում»¹⁷: «Դավիթ-Բեկիը» նույն հաջողությամբ ցուցադրվեց Սովետական Միության այլ քաղաքներում և արտասահմանում:

... 1950 թվականի փետրվարի 10-ին Թբիլիսիում Արմեն Տիգրանյանը վախճանվեց: Նրա աճյունը փոխադրվեց Երևան և հողին հանձնվեց Հայ արվեստի գործիչների պանթեոնում: Հանրապետության բազմահազար աշխատավորներ խորին վշտով ու երախտագիտությամբ վերջին հրաժեշտը տվեցին երաժշտական անմահ կերպարներ ստեղծած սիրելի կոմպոզիտորին:

* * *

Հիրավի, մեծ է Արմեն Տիգրանյանի երախտիքը հայ երաժշտական մշակույթի պատմության մեջ: Նա ապրեց եռանդուն գործունեությամբ հագեցված մի կյանք, որը մշտապես տողորված էր հարազատ ժողովրդի մշակույթի զարդացմանը օգտակար լինելու վեհ նպատակով: Տիգրանյանի գործունեությունը բնորոշ և զնահատելի է իր տարրեր և մեկը մյուսին լրացնող կողմերի ամբողջությամբ: Հատկապես մեծ է նրա արժանիքը հայկական օպերայի բնագավառում:

Արմեն Տիգրանյանը առաջ բաշեց և լուծեց հայ երաժշտության զարգացման համար սկզբունքային նշանակություն ունեցող ստեղծագործական խնդիր՝ ժողովրդական երաժշտական լեզվի լայն, բազմակողմանի կիրառումը և ժողովրդական ոճի ներդրումը օպերայում: Տիգրանյանի օպերաները իրենց կենսական ճշմարտացիությամբ, բովանդակության խորությամբ ու հուզական ներգործականությամբ,

մեղեղիական արվեստի բացառիկ արժեքավոր հատկանիշներով, միաժամանակ՝ գեղարվեստական հստակությամբ ու մատչելիությամբ նշանակալից կերպով հարստացրին հայ դասական երաժշտական ժառանգությունը:

Հարազատ ժողովրդի և նրա արվեստի հետ սերտ կապի, իր ստեղծագործության ճշմարիտ ժողովրդային բնույթի շնորհիվ, ինչպես և իր բազմարդյուն երաժշտական-հասարակական գործունեության շնորհիվ Արմեն Տիգրանյանը հանդիսացավ իսկական ժողովրդական արվեստագետ:

ՍԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1 Ավ. Բահիակյան, Բանաստեղծ-երգիչ. Շերամի անմոռաց հիշատակին, տե՛ս Եւրամ, Երգեր, ե., 1959, էջ 3:

2 Ա. Տիգրանյանի նամակներից, Զարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան:

3 Ա. Տիգրանյանի «Խնքնակենսագրությունից», Գրականության և արվեստի թանգարան:

4 Մուկվայում հայկական արվեստի առաջին տասնօրյակի առթիվ հրատարակված ժողովածուից, 1939:

5 Պետք է ասել, որ Ա. Տիգրանյանն ինքն էլ, թեև ինքնուս, բայց վարպետ երգող էր: Այս կապակցությամբ հետարրբությունից գործ չէ նշել մեջ երկու փաստ. զենքն 1900-ին (օդոստոսի 6) Կարա-Մուրզալի՛ Ալեքսանդրապոլմարդ կայացած համերգում երգախամբի հետ նա մենաերգել է «Հայոց երանի», «Չմենն անցավ», «Անցար սարեր» երգերը: 1911 թվականին Արգության գործոցում, որտեղ աշակերտական ուժերով կատարվում էր «Անուշից» երկու պատկեր, Սարյան սերենագը՝ «Աղջի, անաստված» անփորձ գրակատարի փոխարեն բժմի ետևից երգել է ինքը՝ հեղինակը: Իսկ 1914 թվականի մայիսի 20-ին Թիֆլիսի հայոց երաժշտական ընկերության կազմակերպած համերգում Ա. Տիգրանյանը հանդես է եկել այնպիսի դժվարին ստեղծագործության կատարումով, ինչպիսին Կոմիտասի «Անտունին» է:

6 «Մշակ», 1910, փետրվարի 10:

7 Բ. Մելիքյանի՝ Ա. Տիգրանյանին գրած նամակից, 1910, 5 նոյեմբերի:

8 «Անուշի» առաջին ներկայացման օրը նշվել է նաև 1912 թ. հուլիսի 29-ը, տե՛ս, օրինակ, Հ. Թումանյան, Երկեր, Հատ. 5, 1912 թ. օդոստոսի 2-ին Արմենուհի Տիգրանյանին գրած նամակի ծանոթագրությունը, որտեղ հատկապես շեշտված է, որ օպերան ցուցադրվել է դաշնամուրի նվագակցությամբ, «առանց պարտիտորի», (այս ձևով լրիվ օպերան ցուցադրվել է գրանից էլ առաջ, տե՛ս «Հորիզոն», 1912, 3 փետրվարի): Ա. Տիգրանյանն ինքը օդոստոսի 4-ի ներկայացումը համարելով

առաջին, իսկ օդուտուի 12-ինը՝ երկրորդ ներկայացում (այդպես է գրված ժրադրում), ըստ երկութին նկատի ունի նվազախմբի մասնակցությամբ, լրիվ կատարումը:

9 Գրականության և արվեստի թանգարան, Ա. Տիգրանյանի ֆոնդ:

10 «Լելի և Մեջնունի» առաջին ներկայացումներին (1915) որպես ղիրիժոր Հանդես է եկել երաժշտության հեղինակը: Մեջնունի ղերը կատարել է Շ. Տալյանը: Նրա իսկ նախաձեռնությամբ այդ ստեղծագործությունը վերարեմադրվել է 1923 թվականին, Ալեքսանդրապոլում, այդ կապակցությամբ հեղինակը վերանայել է իր երաժշտությունը և խմբագրել:

11 «Վելչերնյայա Մոսկվա», 1939, Հոկտեմբերի 23:

12 «Պրավդա», 1939, Հոկտեմբերի 24:

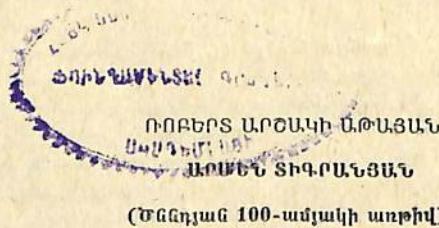
13 «Ելուստրիովաննայա գաղետա», 1939, նոյեմբերի 7:

14 Ա. Տիգրանյանը իր ժամագործ հորից ժառանգել էր նաև գործնական մեխանիկայի նկատմամբ մի առանձին հակում, և տարբեր գյուտերի հեղինակ էր:

15 Հեղինակը շնասցրեց օպերան գործիքավորել: Նրա արխիվում պահպանվում են միայն առանձին հատվածների պարտիտուրները: Առաջին ներկայացման համար օպերան խմբագրել է ղիրիժոր Գ. Բուղալյանը, գործիքավորել՝ կոմպոզիտոր և Խոջաէյնաթյանը:

16 «Սովետական Հայաստան», 1956, ապրիլի 1:

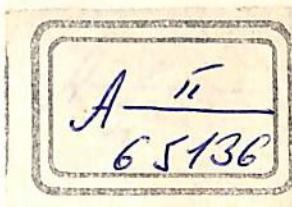
17 «Պրավդա», 1956, հունիսի 3: Մ. Սարինինայի հոդվածը՝ «Հայ երաժշտության և գրականության տասնօրյակի առաջին ներկայացումը»:



Հրատ. խմբագիր՝ Ս. Ա. Մինոնյան
Տեխն. խմբագիր՝ Վ. Ն. Վարդանյան
Վերստուգող սրբագրի՝ Ս. Զ. Հովհաննես

Հանձնված է շարվածքի 26.03.1981: Ստորագրված է տպագրության 06.05.1981:
Վֆ 04578: Ֆորմատ 60×84^{1/16}: Թուղթ տպագրական № 2: Տառատեսակ՝ «Գրքի սովորական»: Տպագրություն՝ բարձր: 1,5 տպագր. մամուլ: Հաշվ. հրատ. 1,04 մամուլ: Տպաբանակ 1200: Պատվեր 712: Գինը՝ 5 կոպ.: Հայկական ՍՍՀ «Գիտելիք» ընկերություն: 375009, Երևան, Կիրովի փող. 19 ա: ՀԿԿ Կենտկոմի հրատարակության տպարան, Երևան, Օրբելյանի կիծեի պողոտա, № 2:

5 ԿՈՂ.



ԳԱԱ Երևանաբար Գիտ. Գրադ.



220065136