

Տ. ՉՈՒՆԱԶՅԱՆԻ «ՋԵՄԻՐԵ» ՕՊԵՐԱՆ

ԶԱՌԱ ՏԵՐ-ՂԱԶԱՐՅԱՆ

Արևմտահայ երաժշտական թատրոնը ծնունդ է առել Պոլսում, XIX դ. 60—70 թթ.։ Պոլիսը, գտնվելով երկու մայր ցամաքների խաչմերուկում, մի յուրօրինակ վիճակ էր, որտեղ խաչաձևվում էր տարբեր ժողովուրդների երաժշտական մշակույթը։ Այնտեղ հավասարապես հնչում էր հայ, հույն, թուրք, բուլղար ժողովուրդների երաժշտությունը, որոնց վտխաղեցուցիչ արդյունքը եղավ Պոլսի ինքնատիպ և ինքնուրույն երաժշտական լեզուն։ Նման պայմաններում հայ երաժշտական թատրոնի զարգացման հիմնական խնդիրը ազգային երաժշտական լեզվի պահպանումն էր։

Պոլսի քաղաքային երգը, երաժշտական բանահյուսությունը ձեռք էին բերել յուրատիպ ոճ՝ արևելյան և եվրոպական երաժշտության մի հետաքրքիր միաձուլում, որի վրա հիմնվեց և զարգացավ արևմտահայ պրոֆեսիոնալ երաժշտությունը։

Փոխադարձ ազդեցությունների այս մթնոլորտում սկիզբ առավ հայ երաժշտական թատրոնը, որն անքակտելիորեն կապված է Տիգրան Չուխաջյանի անվան հետ։ Կրթվելով նախ Պոլսում՝ իտալացի երաժիշտների մոտ, ապա Իտալիայում, Չուխաջյանի երաժշտական ճաշակը ձևավորվում է իտալական օպերային երաժշտության ազդեցությամբ, որն իր կնիքն է թողել նրա երաժշտական մտածելակերպի վրա։ Այստեղից էլ ծնունդ է առնում Չուխաջյանի հետաքրքրությունը երաժշտական թատրոնի նկատմամբ, և նրա ստեղծագործության մեծադույն մասը կազմում են այդ ժանրի գործերը։ Ուշագրավ է, որ կոմպոզիտորի ստեղծագործության մեջ կան ծայրաստիճան հակադիր գործեր թե՛ ժանրով, թե՛ թեմատիկայով և թե՛ բնույթով՝ պատմական դրամաից մինչև կոմիկական օպերաներն ու օպերետները։ Այս փաստը վկայում է Չուխաջյանի, որպես կոմպոզիտորի, բարձր վարպետության և արդիականության սուր զգացողության մասին։ Օպերետի ժանրը, ստեղծումից ընդամենը երկու տասնամյակ անց, հանձինս Չուխաջյանի, իր մարմնավորումը ստացավ հայ ազգային երաժշտական դպրոցում։

Չուխաջյանի «Ջեմիրե» օպերան բեմ է բարձրացել Արևմտյան Հայաստանում։ Ինքը՝ կոմպոզիտորն, օպերայի ժանրը համարել է semiseria (կիսուլուրջ)։ Օպերայի առաջին բեմադրությունը նախատեսվում էր Փարիզում, սակայն նյութական դժվարությունների հետևանքով այն չի իրագործվում։ Առաջին անգամ օպերան հնչում է Պոլսի Կոնկորդիա թատրոնի բեմահարթակից։ Կայնուհետև 1891—1894 թթ. բեմադրվում է Ֆրանսիական և իտալական շրջիկ թատերախմբերի կողմից։

Չուխաջյանի «Ջեմիրե» օպերային առաջին անգամ անդրադարձել է

Գ. Տիգրանովը¹, Պարտիտուրան և կլավիրը չեն հրատարակվել, կան դրանց ձևագիր տարբերակները միայն²:

Սկսած 70-ական թվականներից Զուխաշյանի ստեղծագործության մեջ նկատելի է դառնում անցումը պատմա-հերոսականից քնարական թեմատիկային: Նա ավելի հաճախ է դիմում կոմիկական օպերաներին, օպերետներին. ընտրելով ժամանակակից թեմաներ, լուսաբանելով առօրյա կենցաղային հարցեր, Եվ հենց այս ժանրի գործերում է ընդգծվում կոմպոզիտորի հակումը գեպի շարժուն, լարված գործողությունը, աշխույժ զարգացումը, նուրբ քնարականությունը, հումորը:

«Զեմիրե» օպերան գրված է արևելյան մի լեզենդի սյուժեով, որի հետևանքով ստեղծագործության մեջ միահյուսվում են քնարական և ֆանտաստիկական տարրերը³:

Նույնանուն օպերաներ ունեն նաև եվրոպական մի շարք կոմպոզիտորներ (Գրետրիից մինչև Գունո): Սա մի յուրօրինակ ապացույց է պոլսահայ արվեստում արևելյան և արևմտյան մշակույթների միաձուլման, և պատահական չէ, որ նույն սյուժեն հետաքրքրել է, և՛ արևելյան դիրքորոշում ունեցող եվրոպական կոմպոզիտորների, և՛ արևմտյան կողմնորոշմամբ արևելյան երաժշտի: «Զեմիրեի» սյուժեն ինքնըստինքյան բացատրում է առկա աշխույժ հետաքրքրության պատճառները: Արաբական հեթաթեներին բնորոշ գործողությունը և քնարակունին հատուկ առաջատար նշանակությունը մեծ հնարավորություններ են ընձեռել կոմպոզիտորի երաժշտական երևակայության համար, իսկ ֆանտաստիկ տեսարանների առկայությունը, իր հերթին, ապահովում է ստեղծագործության յուրօրինակ երանգավորումը: Գործողությունը տեղի է ունենում Արաբիայում և արևելքի վերարտադրումը, շրջապատի պատկերումը նույնպես օպերային հաղորդում են որոշակի երանգ: Լիբրետոյի հիմքում (հեղինակ՝ Գալեմշյան) ընկած է էլզանթուրի և Զեմիրեի սիրո պատմությունը, որը և դառնում է օպերայի զարգացման առանցքը: Միաժամանակ հանդես են գալիս բաղամթեվ «Երկրորդական» հերոսներ, որոնց վառ երաժշտական կերպարանավորումը նրանց դարձնում է միանգամայն պատճառաբանված: Զե-

¹ Г. Тигранов, Армянский музыкальный театр, Ереван, 1956, т. I, էջ 170:

² Ե. Զարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, երաժշտական բաժին, Տ. Զուխաշյանի ֆոնդ, № 7, 8:

³ Օպերայի հակիրճ բովանդակությունը հետևյալն է. Արաբիայի Տաշի-Բաշի մեծ կախարհ էրուդիան հաղթելով հրեշներին, լեռնային վճիտ առվակը վեր է ածում սիրո աստվածային ըմպելիքի, որը ծարավ հագեցնելու փոխարեն սիրո հուր է բորբոքում: Աթամուլը և Սեբեհան այդ ըմպելիքի զոհ են դառնում: Էլզանթուրը ևս խմում է այդ առվակից և բոցավառվում Զեմիրեի սիրով: Սակայն Զեմիրեն կախարդված է և չի կարող առանց էրուդիայի օգնության ամուսնանալ: Զեմիրեն անհայտանում է: Աթամուլին ու Էլզանթուրը որոշում են մեկնել Կամահարա, մեծ կախարհի մոտ, Զեմիրեին փնտրելու:

Զեմիրեին ուղում են ամուսնացնել Աթամուլի հետ: Նա վշտի մեջ է: Էլզանթուրը հայտնում է. որ ինքը խարուր ցեղի ցեղապետի որդին է և, ի պատասխան, իմանում է, որ Զեմիրեն և Անուվի ցեղի ցեղապետի դուստրն է, իսկ այդ մասին ոչ ոք չգիտե, և նրանց ուզում են բաժանել: Նրանք որոշում են փախչել: Սակայն Աթամուլը սիրահարվում է Զեմիրեի աղախնի՝ Սուհեյլին: Միբահառ զույգերը որոշում են խարել ծնողներին և Զեմիրեի փոխարեն հարսանիքի ուղարկել Սուհեյլին: Զեմիրեն և Էլզանթուրը փախչում են: Խաբեությունը բացվում է: Զեմիրեի հայրը բարկանում է, սակայն հայտնվում է էրուդիան և հարթում է ամեն ինչ, երջանկություն խոստանալով երիտասարդ զույգերին: Բարի ձակատագրի համար բոլորը շնորհակալություն են հայտնում էրուդիային:

միրեն կախարդված է, բայց էլզանթուրի սիրո ուժը հաղթահարում է բոլոր խոչընդոտները, հասցնելով նրանց երջանկության: Փաստորեն օպերան մեծ սիրո անպարտելի ուժի ձոն է, և սյուժեում արտացոլված են Չուխաջյանի լավատեսական գաղափարները: Արևելյան հեքիաթի պարզ, փոքր-ինչ սենտիմենտալ սյուժեի միջոցով Չուխաջյանին հաջողվել է արտահայտել մեծ գաղափարներ՝ սեր, լավատեսություն, պայքարի տենչ, երջանկության ձգտում:

Իր սխեմատիկ կառուցվածքով, օպերայի դրամատուրգիան մոտենում է իտալականին, սակայն զերծ չէ նաև ֆրանսիական օպերային բնորոշ գծերից: Օպերայում առկա է Ջեմիրե-էլզանթուր քնարական զույգը և, ի հակադրություն դրանց, կոմիկական կերպար՝ Աթամուկը (բաս): Բեմական գործողության ակտիվ մասնակիցներ են նաև փերիները, ոգիները, ստրուկները, ընտանիքի անդամները, երգչախումբը: Վերջինս, հատկապես, երաժշտական մտքի բացահայտման կարևոր գործոններից մեկն է: Քանի որ «Ջեմիրեի» լիրերտոյում շեշտը դրվում է սյուժեի քնարական կողմի վրա, ուստի և օպերայում, որպես երաժշտական մտքի զարգացման առանցքային գիծ, ընդգրծվում է այդ կողմը: Այն գլխավորապես բացահայտվում է Ջեմիրեի և էլզանթուրի մեներգերի, զուգերգերի միջոցով: Այս առումով օպերայի բարձրակետն է Ջեմիրեի ռոմանսը (երրորդ գործողություն), որը ոչ միայն նրա քնարական զգացմունքների, այլև օպերայում տիրող տրամադրությունների խտացումն է:

Օպերայում պահպանված է համարային զարգացման սկզբունքը, որը, սակայն, կտրտվածություն, անշատվածություն չի ստեղծում: Որպես զարգացման միջոց մեծ մասամբ օգտագործվում է մի ավարտված համարի մյուսի մեջ անցնելու ձգտումը: Այսպես, մեներգը վերաճում է զուգերգի կամ տերցետի, կվարտետի, հաճախ միահյուսվում է և երգչախումբը: Ընդհանրապես օպերայի դրամատուրգիայում անսամբլները, հսկայական տեղ են գրավում: Համարների գերակշռող մասը բոլոր շորս գործողություններում էլ պատկանում է անսամբլներին, որոնք դառնում են հերոսների անձնական ապրումների բախման կետը: Հաճախ մի քանի տեսարաններ շարունակաբար ստեղծվում են անսամբլների միջոցով, կազմիլով յուրատեսակ շղթա (երրորդ գործողության մեջ՝ Ջեմիրե և Բենեդար, Ջեմիրե և էլզանթուր, կվարտետ՝ Ջեմիրե, էլզանթուր, Աթամուկ ու Սուհելլե և տերցետ՝ Ջեմիրե, էլզանթուր, Աթամուկ): Անսամբլը դառնում է նաև օպերայի հանգուցալուծումը, վերջաբանը, որտեղ զուգերգը վերաճում է տերցետի, ապա՝ սեքստետի, իսկ վերջում միանում է և երգչախումբը, ստեղծելով ուրախության սքանչելի պատկեր: Թեև օպերայում դրամատուրգիայի առումով ծանրությունը հիմնականում ընկնում է վոկալ համարների վրա, բայց նվագախումբը երկրորդական դեր չի կատարում, այլ լրացնելով առաջինին, ստեղծում է կուռ ամբողջականություն: Օպերան ունի բավական ծավալուն նախերգանք և, բացի այդ, մյուս երեք գործողություններն էլ սկսվում են գործիքային նախանվագով: Նվագախմբային համարներում են ստեղծվում բնության ֆանտաստիկ կերպարները, շրջապատի մթնոլորտը, օգտագործվում են ձայնանկարագրական առանձին պահեր (փոթորիկ, որոտ, կայծակ): Նվագախմբային այդպիսի մեծ տեսարան կա չորրորդ գործողության մեջ: Դա «Արաբական բալետ» խորեոգրաֆիկ էպիզոդն է, ուր պահպանված է առանձին համարներից բաղկանալու, բայց միաժամանակ միաձուլ ամբողջություն կազմելու սկզբունքը: Դրանք երեք առանձին պարային

համարներ են, որոնք միավորված են ինտոնացիոն սֆերայով, ընդհանուր, աշխույժ, կենսուրախ տրամադրություններով: էպիզոդի ամբողջականացմանը նպաստում է նաև ողջ ցիկլի 3 մասանի կառուցվածքը: Օպերայում օգտագործված են ահեղ և ծանրաշուք բնույթի լեյտամոտիվներ (առվակի, էբուդիայի): Կա նաև մի կարևոր լեյտամոտիվ, որը հանդես է գալիս որպես օպերայի գլխավոր գաղափարի, հերոսների հոգեկան ապրումների արտահայտություն. դա Զեմիրեի և էլզանթուրի սիրո լեյտամոտիվն է, որը հնչում է նրանց լիրիկական զուգերգում, Զեմիրեի ռոմանսում:

Օպերայի գլխավոր հերոսների բնութագրումը տրվում է նրանց կենտրոնական մեներգի միջոցով, թեև այլ համարների ընթացքում, անսամբլների մեջ. այդ բնութագրման վրա ավելանում են նոր երանգներ: Այսպես, օրինակ, Զեմիրեի ամբողջական կերպարը դրսևորվում է նրա ռոմանսի մեջ, էլզանթուրինը և Աթամուկինը՝ առաջին գործողության մեջ, առաջինը՝ քնարական ուղղվածության մեներգում, երկրորդը՝ նուրբ հումորով հագեցված արիոզային համարում:

«Զեմիրե» օպերայի երաժշտական լեզուն բնորոշ է Չուխաշյանի ստեղծագործությանն ընդհանրապես: Այստեղ առավել ցայտուն է արևելյան և եվրոպական երաժշտության նվաճումների միաձուլման միտումը: Այս հանգամանքին նախաստիչ է նաև օպերայի սյուժեն: Ողջ ստեղծագործության երաժշտական լեզուն հիմնված է արևելյան երաժշտության բնորոշ ձայնային ելևէջների վրա՝ մեծ սեկունդա քայլեր, բազմաթիվ զարդարանքներ, միևնույն ձայնի շրջազարդումներ, խրոմատիկ քայլեր:

Օպերայի երաժշտությունը օժտված է արտակարգ մեղեդայնությամբ, որին նպաստում է նաև ողջ ստեղծագործության վոկալ մտածողությունը: Օգտագործելով եվրոպական օպերայի բնորոշ ժանրերը, Չուխաշյանը դրանց հաղորդում է նոր որակավորում, ներմուծելով այլ մեղոդիկա, աշխուժացնելով նոր, ազգային երաժշտությանը բնորոշ ռիթմիկ պատկերներով: Օպերայում գերակշռում են պարային մեղեդիները, որոնց բնույթի ընդգծմանը նպաստում է նաև նվագախումբը: Ոչ նվագախմբային էպիզոդներում նրա դերը հաճախ հավասարեցվում է պարզապես նվագակցողի: Մի հանգամանք, որը նույնպես կապվում է իտալական օպերայի հետ և որին բնորոշ է ավանդական կիթառային-սերենադային նվագակցությունը, հատկապես քնարական մեներգերի, զուգերգերի համար: Վոկալ անսամբլներում եվրոպականի ազդեցությունն ավելի ցայտուն է երևան դալիս: Զուգերգերում, տերցետներում օգտագործվում է իմիտացիոն զարգացման, հաճախ և ունիսոնային շարժման սկզբունքը: Նվագախմբային առանձին էպիզոդներում հմուտ գործիքավորմամբ Չուխաշյանը ստեղծում է վառ, արտահայտիչ պատկերներ: Այստեղ ևս եվրոպականը գերակշռում է: Ֆրանսիական օպերային բնորոշ երևույթ է նաև խորհոգրաֆիկ ծավալուն էպիզոդի ներմուծումը, որին և հարազատ է մնացել Չուխաշյանը:

Այսպիսով, «Զեմիրե» օպերայում արևելյանը դրսևորվում է երաժշտական լեզվում, հիմնականում վոկալ պարտիաների և հատկապես մեներգերի և զուգերգերի միջոցով: Եվ քանի որ, ինչպես ասացինք, գա է երաժշտական մտքի հիմնական կազմակերպողը, ուստի և որոշում է օպերայի ազգային պատկանելությունը:

«Զեմիրե» օպերան հայ իրականության մեջ առաջին ստեղծագործություններից է, որտեղ երաժշտական լեզվի զարգացումը ընթանում է եվրոպական

ավանդույթների հաղթահարման ճանապարհով: Այստեղ արևելյանը ձեռք է բերում առաջատար նշանակություն, դառնում գերակշռող, բայց ոչ կոնկրետ հայ կամ թուրք ազգային մշակույթի դրսևորման ձևով, այլ ընդհանրացված, լայն առումով արևելյան հրանգի միջոցով, որը եվրոպական երաժշտության մեջ կոչվում է «օրիենտալիզմ»: Սա մի հայացք է արևելյան երաժշտության վրա եվրոպական ընկալման պրիզմայի միջոցով, սակայն մի եվրոպացու, որը ավանդներով կապված է Արևելքի հետ, որին ի ծնե հատուկ է երաժշտական արևելյան մտածելակերպը: Թուրքական և արաբական երաժշտական բանահյուսությունները բավարար չափով ուսումնասիրված չլինելու պատճառով դժվար է խոսել օպերայի երաժշտության մեջ դրանց փոխազդեցության մասին, սակայն ակնհայտ է, որ դրանք ևս մաքուր ձևով չեն կարող հանդես գալ:

Այսպիսով, միաձուլելով արևելյան երաժշտության և եվրոպական ժամանակակից օպերային երաժշտության նվաճումները, Զուխաջյանը գրել է մի լորձ, որը կարելի է համարել նրա ստեղծագործության քնարական թեմատիկայի իրականացման առավել հաջողված լուծումներից մեկը: Միևնույն ժամանակ, սա մի հետաքրքիր նմուշ է ազգային մշակույթի հողի վրա արևելյան-արևմտյան երաժշտական մշակույթների միաձուլման և այս առումով առաջին ևրևույթներից մեկը հայ իրականության մեջ:

Զուխաջյանի «Զեմիրե» օպերան սպասում է իր ամբողջակալն բեմականացմանը հայրենի հողի վրա, ուր, անշուշտ, կգտնի իր իսկական զնահառողներին:

ОПЕРА «ЗЕМИРЕ» Т. ЧУХАДЖЯНА

ЗАРА ТЕР-КАЗАРЯН

Резюме

Западноармянский музыкальный театр возник в 60—70-х гг XIX столетия. Его музыкальный язык формировался на основе синтеза западноармянского крестьянского и городского фольклора и итальянского и французского музыкального языка. Эта проблема рассматривается на примере малоизвестной оперы Т. Чухаджяна «Земире», в основе которой лежит древневосточная сказка-легенда. Жанр оперы определяется как *semiseria* (полусерьезная). Опера анализируется в драматургически-конструктивном, интонационном и оркестрово-драматургическом аспектах. В ней вокальное мышление преобладает и в инструментальных эпизодах. Именно поэтому более ощутимо национальное начало, которое ярче проявляется в вокальной линии.