ՄԻՏԻԱԼԻՄ ԲՄՈՒՏՅՈՒՆ

ՎԱՅՈՒՐԻՔԱԿԻՏՅԱՆ ԵՐԱԶԱՐԵՑՈՂԻՆ ՊԵՏԱԿՈՒՏՅՈՒՆԸ

ՅԻՅԻԼԻՍ ԲՐՈՒՏՅԱՆ

ՄԱՅՈՒՆԵՅԱԿԱՆ ՀԱՍԱՐԱԿԱՑԻ ՄԱՍՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

„Սովետական գրող"
Երևան 1982

ԳՄԴ 85.23(3)
Բ 927

Բրուտյան, Յ. Գ.
Բ 927 Սփյուռքահայ երաժշտական մշակույթը.—Եր.: Սովետ. գրող, 1982. 352 էջ:

Գիրքն ընդգրկում է ԱՄՆ-ի, Կանադայի և Ֆրանսիայի երաժշտական մշակույթի առաջադեմ գործիչների կյանքն ու գործը:

4905000000(883)
Բ ——————— 265 82 «Տ»
705(01)82

78Ի
ԳՄԴ 85.23(3)

© «Սովետական գրող» հրատարակչություն, 1982

Մորս՝
Պայծառ մտքով,
Հախուռն զգացումներով,
Արարչագործ ձեռքերով
Անահիտ Բրուտյանի
հիշատակին

ԱՌԱՋԱԲԱՆ

Հայ ազգային երաժշտական մշակույթի զարգացման պատմության ընթացքին կանգ ես առնում մի այնպիսի իրողության առջև, երբ ստեղծագործ ժողովրդի մի շատ նշանակալից հատվածը մայր հայրենիքի սահմաններից դուրս է՝ ի սփյուռս աշխարհի:

Եվ միայն հայ ժողովրդին խորհրդանշող սփյուռք բառն իր ողբերգական էության բացահայտման մեջ դրսևորում է նաև մի բավմաբովանդակ հոգևոր-մշակութային աշխարհ, որի մասունքներն ու նշխարները աշխարհի չորս ծագերից հավաքելով, քով-քովի բերելով ու բուն հայրենականի հետ միավորելով է միայն, որ ամբողջանում է համահայկական հոգևոր կերտվածքը իր ինքնատիպությամբ ու նշանակալիությամբ: Ոգիները հողից հանող և բարձր ոլորտներում բյուրեղացնող երաժշտությունը ամեն մի հոգևոր մշակույթի բնորոշ ու մանավանդ ամենանրբին արտահայտությունն է: Այս իմաստով էլ սփյուռքահայ երաժշտությունը մեր ժողովրդի տարագիր հատվածի կյանքի ու ներաշխարհի անդրադարձումն է իր բյուրաձևության ու գունաշատության մեջ և անհրաժեշտ է այն դիտել իբրև մեր ազգային երաժշտական մշակույթի կորավոր հատվածը:

Սփյուռքահայ երաժիշտների ստեղծագործական ժառանգության, կատարողական գործունեության և ողջ երաժշտական մշակութային կյանքի ուսումնասիրությունը ոչ միայն բացահայտում է հատվածահատ ժողովրդի հոգեկան ամբողջությունը, դրսևորում այն իբրև ինքնահատուկ մշակութային միավոր, այլև լրացնում ու լուսաբանում է հայ պրոֆեսիոնալ երաժշտական մշակույթի զարգացման պատմությունը XIX դարի կեսերից սկսած, շատ հետաքրքիր դրվագներ ավելացնում

նրա վարգացման ընթացքի մեջ: Բնականաբար, պատմականորեն ավելի վաղ շրջանի սփյուռքահայ երաժշտության մեջ ամենահարուստ ու նշանակալից դերը պատկանում է արևմտահայ հատվածին, մինչդեռ բուն սփյուռքահայ երաժշտական կյանքը, մանավանդ մեծ եղեռնից հետո, դառնում է բացառիկ հեռատարած, ստեղծելով բավմաթիվ մշակութային օջախներ:

Հասկանալի է, արևմտահայ և մասնավորապես պոլսահայ իրականությունը մինչև 1915 թվականը մենք չենք նույնացնում սփյուռք հասկացողության հետ, բայց որովհետև պրոֆեսիոնալ երաժշտական արվեստի կարգացումը մինչև օրս էլ հայ երաժշտության պատմության հարցերի շարադրման մեջ գրեթե բացառապես հենվում է Արևելահայաստանում կատարվող երաժշտական իրադարձությունների վրա, լրացրած և ճշտած լինելու համար արևմտահայ իրականության հսկայական դերը համապգային երաժշտության պատմության մեջ, անհրաժեշտ է անդրադառնալ նաև արևմտահայ երաժշտության որոշ հարցերին իբրև յուրատեսակ սփյուռքի:

Հիրավի, ցարդ մեր երաժշտության պատմության մեջ արձանագրվում է երաժշտական պրոֆեսիոնալիզմի սկզբնավորումը Արևմտյան Հայաստանում, Տիգրան Չուխաջյանը դիտվում իբրև նշանավոր ստեղծագործող: Այնուհետև ամեն ինչ փոխադրվում է արևելահայ իրականություն, անտեսելով զարգացման բնական և տրամաբանական ընթացքի շարունակությունը, անշուշտ, հույժ նվազ, Արևմտյան Հայաստանում:

Ի դեպ, մենք մինչև այժմ հաճախ շփոթել ենք նաև արևմտահայ, մանավանդ քաղաքային ֆոլկլորի ազգային առանձնահատկությունները, բնաշխարհիկ գեղջկական, գուսանական երաժշտության նմանողության չափանիշներով, չտեսնելով ու խորամուխ չլինելով տեղային պատմական առանձնահատկությունների, հետևաբար, նրանց արտահայտությունների այլակերպության մեջ:

Բնականոն պատմությունը, սակայն, ինքնըստինքյան չի կարող վերածվել պատմագիտության, լինել ճշգրիտ ու անվրեպ: Եվ, հասկանալի է, որ սփյուռքահայ երաժշտության պատմությունն էլ իր ինքնահատուկ էությամբ, կառուցվածքով ու բովանդակությամբ կարող էր ստեղծվել միայն սփյուռքահայ երաժշտության լայն ու խոր ուսումնասիրության արդյունքով: Ավելին, դժվարաստեղծ էր նույնիսկ «սփյուռքահայ երաժշտություն» հասկացությունը, քանի դեռ չէր հայտնաբերված նրա գոյությունը, իսկ դա այդպես էր շատ երկար ժամանակ:

50-ական թվականների սկզբներից է միայն, որ մեր հար ու հա-

մառ հետախուզական աշխատանքով աշխարհի հեռու ու մոտիկ ծագերում գտանք, հայտնաբերեցինք բազմաթիվ սփյուռքահայ երաժիշտների, անձնական նամակագրական հարաբերությունների մեջ մտանք: Պրպտեցինք սփյուռքահայ և տարբեր երկրների օտար մամուլը, բազմատիպ երաժշտական գրականությունը, հավաքեցինք կոմպոզիտորների բազմաթիվ ստեղծագործությունները և այս ամենը միավորելով հոգևոր երկնակամարի տակ, ապա միայն ուսումնասիրելով, դասակարգելով, համեմատական վերլուծումով հանրագումարի բերեցինք նրանց գործունեության արդյունքները:

Հայտնաբերման, ուսումնասիրման, հետազոտման ճանապարհները դյուրին չէին, և այսօր իսկ դժվար է լիակատար ամբողջության մեջ դիտել սփյուռքահայ երաժշտական մշակույթը, մանավանդ, գնահատել այն կատարելապես:

Այսօր «սփյուռքահայ երաժշտական մշակույթ» հասկացությունը մատուցում ենք այնպես, որպես հնարավորություն ենք ունեցել մշակել: Կասկածից վեր է, որ մեր հետագա գիտահետազոտական աշխատանքը ազգային երաժշտության այս հատվածում մեզ կհանգեցնի առավել ամբողջական գիտական արդյունքների:

Ավետիք Իսահակյանը դեռևս 1940-ական թվականներին ասպարեզ իջեցրեց «Հայ գրականության երկու հատվածների միասնություն» ըմբռնումը: Եվ 1946 թվականին Հայաստանի գյողերի երկրորդ համագումարում հատուկ վեկուցում նվիրվեց սփյուռքահայ գրականությանը (Էդ. Թոփչյան), իսկ այսօր հրապարակ է իջնում «Սփյուռքահայ գրականության պատմության ուրվագծեր» (Գ. Սևան) գիտական վերլուծություն-հետազոտությունը: Գրականագետները բազմիցս հավաստում են սփյուռքահայ գրականության բացառիկ կարևորությունը նորագույն շրջանի հայ գրականության պատմության ամբողջացման համար:

Սփյուռքահայ կերպարվեստագետներն իրենց գործունեությամբ համաշխարհային ճանաչում ձեռք բերած լինելով, արդեն իսկ հաստատում են իրենց արվեստի համահայկականությունը: Էդգար Շահին, Գարպու, Ժանսեմ, Զարեհ Մութաֆյան, Ռիշար Ժերանյան, Ժիրայր Օրաքյան, Արշիլ Գորկի, Խորեն Տեր-Հարության, Հակոբ Գյուրջյան՝ մտնում են ժամանակակից կերպարվեստի միջազգային անդաստան իբրև հայ նկարիչներ, տանելով իրենց հետ և՛ թեմայի ու գաղափարի, և՛ ձևի ու արտահայտչամիջոցների խորհուրդն ու գույնը:

«Հոս լույսը շատ է, ասիկա Հայաստանը կհիշեցնե»,— ասում է

նկարիչ Կարապետ Ղապարյանը Ժնևում բացված իր անհատական ցուցահանդեսում՝ կանգ առնելով «Փողոցը» նկարի առջև:

«Ճիշտ է, հայկական թեմաներով աշխատանքներ քիչ ունիմ, բայց կկարծեմ, որ մտածելակերպս ու թեմայի մեկնաբանումներս հայերեն են»[1]:

Միթե այս, ապգայինի շատ համանման բացատրությունը չէ, որ մեկ անգամ ևս լուսաբանել է մեծն Արամ Խաչատրյանը. «...Ստեղծագործությունը կարող է լինել ժողովրդային, թեև նրանում օգտագործված չէ ոչ մի ֆոլկլորային նմուշ, և ընդհակառակը, ժողովրդական մեղեդիներով ողողված պարտիտուրը միշտ չէ, որ կարող է վկայել իր երաժշտության ապգային պատկանելության մասին... նույն Գլինկան կամ Բորոդինը գրում էին արևելյան երաժշտություն և օգտվում էին դրա իսկական նմուշներով, սակայն մնալով ռուս կոմպոզիտորներ և պատկերելով «ռուսական» արևելքը: Հիշենք Չայկովսկու «Ռոմեո և Ջուլիետը» և նույն սյուժեն Բերլիոզի մոտ. մեկը գրել է իբրև ռուս, մյուսը՝ իբրև ֆրանսիացի: Ի՞նչն է նրանց տարբերում միմյանցից: Էմոցիոնալ մոտեցումը (բանալին), ինտոնացիոն մթնոլորտը (сфера), կերպարների զարգացման մեթոդները»[2]:

Եվ այլևս կասկածից վեր է, որ սփյուռքահայ երաժիշտների ստեղծագործական ու կատարողական նշանակալից գործունեությունը, միջապգայինի հենքի վրա, ունի իր որոշակի տեղն ու դերը նույն նորագույն շրջանի հայ երաժշտության պատմության ամբողջացման մեջ: Եվ նույն Արամ Խաչատրյանը մեր աշխատանքի մասին գրել է, թե «... շատ հետաքրքիր և կարևոր աշխատանք է. այն ոչ միայն մեր երաժշտագիտությունը հարստացնում է հայ երաժշտական մշակույթի զարգացման նոր ճյուղով, այլև կնպաստի բարձրացնելու հայ երաժշտագիտության հեղինակությունը և կկորացնի սփյուռքահայերի համակրանքը Սովետական Հայաստանի հանդեպ»:

Պատահական չէ, մասնավորապես վերջին տասնամյակում, սփյուռք-հայրենիք կապերի ամրապնդումը ապգային, հայրենասիրական, մշակութային փոխհարաբերությունների հենքի վրա: Առանձնապես ընդգծելի է երիտասարդական (առաջադիմական) կազմակերպությունների անդրանիկ հավաքը, որ տեղի ունեցավ Երևանում 1971 թ. փե-

[1] «Հայրենիքի ձայն», 22-ը դեկտեմբերի, 1971:

[2] А. Хачатурян, «С мыслями о слушателе», «Советская культура», Москва, 1-го января, 1973.

տղրվարի 3-ին և մանավանդ սփյուռքահայության ներկայացուցիչների ժողովը հայրենիքի աշխատավորների ու մտավորականների հետ, 1980 թ. նոյեմբերի 24—25-ին:

Համապգային մշակույթի զարգացման մեջ Հայրենիք-սփյուռք մշակութային կապերի ամրապնդման, փոխադարձ համագործակցության զորացման իրողությանն անդրադարձել է նաև «Հայրենիք» ընկերության օրգան «Գոլոս ռոդինի» շաբաթաթերթը:

Այնտեղ ասված է, որ «Հանրապետությունը բարձր է գնահատում մեր արտասահմանյան հայրենակիցների գիտական վաստակն ու առաջադիմական գործունեությունը: ...Մեր արտասահմանյան հայրենակիցների մեջ քիչ չեն տաղանդավոր նկարիչները, բանաստեղծները, երաժիշտները և նրանցից շատերը ձգտում են իրենց ստեղծագործություններով հարստացնել Սովետական Հայաստանը, նվիրում են իրենց լավագույն գործերը: Մենք ձգտում ենք սովետական երկրում ապրող հայերին ծանոթացնել արտասահմանյան հայրենակիցների ստեղծագործությանը: ...Աներկբա է, որ նման կապերն այսուհետև ևս կընդլայնվեն, արտասահմանյան հայերին կօգնեն պահպանել և զարգացնել հայ ազգային մշակույթն ու ավանդությները»[1]:

Երեսուն տարիների ընթացքում մենք «Հայրենաբաղձ ինչյուններ» խորագրի տակ երկու ժողովածու ենք հրատարակել (1962 թ., 1964 թ.), կազմված սփյուռքահայ կոմպոզիտորների դաշնամուրային, երգային ու խմբերգային ստեղծագործություններից, «Երգեր սփյուռքից» (1977 թ.) հատորը՝ երգային և դաշնամուրային ստեղծագործություններից, մասնավորապես դպրոցականների համար: Այս հատորներում ընդգրկված երաժշտական նյութը մեծապես հարստացրել է մեր կատարողների երկացանկը, դրսևորելով երաժշտական լեզվի ու ոճի հետաքրքիր նմուշներ:

Միաժամանակ հրատարակել ենք «Սփյուռքի հայ երաժիշտները» ստվարածավալ աշխատությունը, նվիրված սփյուռքահայ երաժիշտների կյանքի ու գործունեության ուսումնասիրությանը, շուրջ երկու հարյուր հոդվածներ՝ նվիրված ինչպես առանձին երաժիշտների, նրանց երկերին, մեկնաբանություններին, ուսումնասիրություններին, այնպես էլ առանձին գաղթօջախների երաժշտական կյանքին:

Քսան տարի պարբերաբար կազմակերպել ենք կամերային հա-

---

[1] «Հայրենիքի ձայն», 20-ը հոկտեմբերի, 1976:

մերգներ, ուր հնչել են սփյուռքահայ կոմպոզիտորների լավագույն ստեղծագործությունները: Հանդես ենք եկել հարյուրի հասնող ռադիոհեռուստատեսային ելույթներով:

Հրատարակվող գիրքը նշված երկարամյա գիտահետազոտական աշխատանքի առավել ամբողջական ամփոփումն է:

Սույն հատորն ընդգրկում է Ֆրանսիայի, ԱՄՆ-ի և Կանադայի հայ գաղթօջախների երաժշտական մշակույթը: Հաջորդ հատորին թողնելով՝ Պոլսահայ, Իրանահայ, Մերձավոր Արևելքի ու աֆրիկյան երկրների (Եգիպտոս, Սիրիա, Լիբանան, Կիպրոս, Իրաք, Եթովպիա), եվրոպական երկրների (Իտալիա, Անգլիա, ԳՖՀ, Ավստրիա, Շվեյցարիա, Ռումինիա, Բուլղարիա և այլն), Հարավային Ամերիկայի (Բրազիլիա, Արգենտինա, Ուրուգվայ, Չիլի) հայ գաղթօջախների երաժշտական մշակույթը:

Մեր ազգային մշակույթի, նրա խորության ու գեղեցկության, ինքնատիպության ու խորհրդանշական հատկանիշների մասին շատերն են խոսել և դրանցից մեկը թերևս բացառիկ հետաքրքրական է: Ռումին գրող և արվեստաբան Մարսել Պետրիշորը 1972 թվականին Հայաստան կատարած իր այցելության ժամանակ նկատում է, որ այն ամենն ինչ կա Հայաստանում, իր հիմքում ունի մի հոգևոր նախասկիզբ, այսինքն՝ մշակույթի փաստ կամ քաղաքակրթության որևէ ուշագրավ երևույթ: Եվ այդ փաստերի ու երևույթների մեջ ամենահատկանշականը տեսնում է համակենտրոնացման հակումի մեջ, որ ձեռք է բերում խորհրդանշական իմաստ: Այն ձևական հատկանիշներից բարձրանալով վերածվում է գաղափարական բովանդակության, ստանում գոյաբանական էություն: Եվ «այս հատկանիշը,— գրում է նա,— ոչ մի տեղ այնքան հստակ հնարավոր չէ տեսնել, որքան Հայաստանում: Այս առումով, թերևս, պատահական չէ առասպելական Լեռան կենտրոնաձիգ դիրքը, որի հարթավայրին է փռված Հայաստանը»[1]:

Համակենտրոնացման բուռն հակումի այդ ներքին ուժականությունն այնքան տեսանելի ու խորհրդանշական, բացահայտվում է նաև սփյուռքահայ ու սովետահայ մշակույթի և արվեստների փոխադարձ պայմանավորվածության, նրանց միասնության մեջ:

---

[1] «Հայրենիքի ձայն», 4-ը ապրիլի, 1973:

ԱՄՆ-Ի ԵՎ ԿԱՆԱԴԱՅԻ ՀԱՅ ԳԱՂԹՕՋԱԽՆԵՐԸ

Սփյուռքահայ գաղթօջախների մեջ ամերիկահայը առավել նորաստեղծ է: Սակայն այսօր այն թե՛ բնակչության քանակով, թե՛ հասարակական, ընկերային ու մշակութային կյանքի առումով ամենանշանակալիցն է: Հայերի առաջին խմբերը ԱՄՆ-ում բնակություն են հաստատել դեռևս 18-րդ դարի վերջերին:

ԱՄՆ առաջին այցելուները «եղած են շերամի փորձառու վարպետներ և մշակողներ, արհեստավորներ, արվեստագետներ, լրագրողներ, մտավորականներ, ուսանողներ, աշխատավորներ, վաճառականներ և այլ մասնագիտության տեր մարդիկ, որոնք մեկնած են մեծ մասամբ Թուրքիո ծովեզրյա քաղաքներեն»[1]:

Գաղթօջախն սկսում է ստվարանալ անցյալ դարի 70-ական թվականներից, իսկ առավել ընդլայնվում է 1895—1896 թվականների ողբերգական իրադարձությունների հետևանքով:

1915 թվականը մսապուրծ հայերի նոր գաղթ է ստեղծում դեպի նոր աշխարհ: Տարաբախտաբար այս էլ վերջին ողբերգությունը չէր սփյուռքահայ վանգվածների համար: Հաճախ այլ ժողովուրդների քաղաքական ու հասարակական կյանքի վայրիվերումները դրդապատճառ են դառնում հայ բեկորներին վերստին թողնել իրենց բնակավայրը, նոր հանգրվաններ որոնել: ԱՄՆ, Կանադա գաղթօջախում այժմ բնակվում է կես միլիոնից ավելի հայ:

Թեև տարագրության պայմաններում, այդ հսկայական աշխարհամասի տարբեր նահանգներում ու քաղաքներում սփռված, ապգային միասնական շահերի իրականացման հնարավորություններից հեռու,

[1] Ն. Լ. Մանկունի, «Ամերիկայի գաղութի պատմությունից», «Պատմաբանասիրական հանդես», 1962, № 1, էջ 96:

հասարակական տարբեր դիրքորոշումների մթնոլորտում, սակայն վերջին տասնամյակներում ամերիկահայ գաղութը ապրում է ազգային ինքնագիտակցության վորացման և մայր հայրենիքի հետ կապերի ամրապնդման ակնիվ գաղափարով, ինչն արտացոլված է նրա հասարակական, մանավանդ՝ մշակութային կյանքի մեջ:

«Հայկական քաղաք ստեղծելու գաղափարն այնքան իրական գործ է համարվել ամերիկահայերի համար, որ նրանք պատրաստել և կառավարության հաստատմանն են ներկայացրել հայկական քաղաքի հատակագիծը: Ըստ այդ նախագծի քաղաքի անունն էր լինելու Նոր Անի: Արևելքից արևմուտք ձգվող նրա փողոցները ևս կրելու էին հայկական քաղաքների անուններ՝ Վան, Մուշ, Զեյթուն, Կարին և այլն»[1]:

Մեր նպատակից շատ է հեռու գաղթօջախի հասարակական կեցությունը բնութագրելը, որովհետև այդ գիտական բոլորովին այլ մասնաճյուղի ուսումնասիրության բնագավառ է: Մենք անհրաժեշտություն ունենք անդրադառնալ դրան այնքանով միայն, որքանով այն շատ անմիջականորեն է առնչվում մշակույթի, ավելի որոշակի՝ երաժշտական մշակույթի հետ:

Սույն, ինչպես և մյուս բոլոր գաղթօջախներում սկզբնավորվել են, ձևավորվել և իրենց գործունեությունը ծավալել բազմաթիվ կազմակերպություններ ու միություններ, որոնք հետապնդում են այս ու այն ուղիով պայքարել ուծացումի վտանգի դեմ, սատարել ազգային գոյատևմանն ու ինքնագիտակցության բարձրացմանը, մշակութային արժեքների պահպանմանը:

Այս ազգային առաքելության իրագործման ամենաէական ուղիներից առաջինը Սովետական Հայաստանի հետ ամենասերտ կապերի վարգացումն է, հետո՝ մշակութային արժեքները միջազգային ասպարեզ դուրս բերելը, որ լավագույն ապացույցն է մեր ժողովրդի արժանիքների:

Ահա այս առումով ԱՄՆ-ում գործող Ամերիկահայ ազգային խորհուրդը, Ամերիկահայ առաջադիմական միությունը, հարյուրի չափ հայրենակցական միությունները, Վարդանանց ասպետների միությունը, Հայագիտական համազգային ընկերությունը, Հայ բարեգործական ընդհանուր միությունը, ինչպես և այս կազմակերպությունների բազմաթիվ թերթերն ու հանդեսները կարելի է դիտել իբրև ազգային միաս-

---

1 Ա. Գ. Աբրահամյան, «Համառոտ ուրվագիծ հայ գաղթավայրերի պատմության», Բ գիրք, Երևան, 1967, էջ 346:

նության, Սովետական Հայաստանի հետ սերտ կապի, մեր ժողովրդի առաջադիմական ձգտումների իրականացմանը սատարող միություններ ու կազմակերպություններ:

Միանգամայն ճիշտ դիրքորոշմամբ է, որ այս կազմակերպությունները սփյուռքի գոյատևումը հայրենիքից դուրս անհնար են համարում և ջանք են թափում գեթ երկարաձգել ուծացումի ժամկետը: «Անշուշտ հարկ է ջանալ հետաձգել այդ տխուր թվականը և ատոր համար միջոցներ գտնելու ենք. այդ է ներկայիս մեր ավագ պարտականությունը»:— Այսպես է գրում Հ. Ավագյանը «Հայ մշակույթը և Միացյալ Նահանգները» հոդվածում[1]:

Եվ «տխուր թվականի հետաձգման» նշանակալից ավդակն անշուշտ հայ հոգին և լեզուն պահպանելն է, ուր անգնահատելի է հայ դպրոցի և ուսուցչի դերը. «Շատ անգամներ,— գրում է «Նոր օրը»,— հայ ուսուցչությունը կենդանի մարտիրոսության համպոր հանգամանք մը ստացած է... հայ ուսուցիչները միշտ ալ կրկանքով ու տաժանքով իրենց նվիրական պարտականությունը ի կատար ածած են, մնալով պատնեշին վրա անհողդողդ ու աննկուն»[2]:

Դժվար է շրջանցել, գեթ հարևանցիորեն չընդգծելու համար ՀԲԸՄ-ի հսկայական դերը, մասնավորապես մշակութային միջոցառումների և բավմաթիվ կրթական հաստատությունների հովանավորման և նյութական միջոցների հայթայթման բնագավառում: Միություն, որի 70-ամյա տարելիցը 1976 թվականին նշվեց Լոսանում կազմակերպված համաժողովում:

1915-ից հետո ամերիկահայ գաղթօջախի ստվարացումը կամաւակամա հող է ստեղծում ազգային մշակութային, այդ թվում՝ երաժշտական կյանքի աշխուժացման համար: Սակայն սկզբնական տարիներին գեղարվեստական տարողության ըմբռնումով դեռևս նշանակալից ոչ մի նվաճում չի արձանագրված: Եղել են հատուկենտ համերգներ, ուր գլխավոր տարրը կազմել են ազգային-հայրենասիրական երգերը: Նույն ժամանակաշրջանում հրապարակ են իջել հայ երգարաններ, որոնց տարողությունը նույն պես գերագույն չափով կազմել են այնպիսի երգերն, ինչպիսիք են՝ «Բամփ որոտան», «Լուսին չկար», «Մենք անկեղծ վինվոր ենք», «Կռվեցեք, տղերք», «Ի կեն, հայեր», «Ծագեց արև

---

[1] «Հայաստանի կոչնակ», 2-ը հունվարի, 1960:

[2] «Նոր օր», 21-ը հոկտեմբերի, 1959:

ապատության» և այլն: Երգեր, որոնք գոհացրել են ժամանակի հայրենասիրական զգացումները:

1920-ական թվականների նախօրեին հայ երաժշտությամբ զբաղվել են Ն. Ամիրխանյանը, Ա. Չոփուրյանը: Ապգային երաժշտական կյանքի աննախընթաց աշխուժացման սկիզբը դրեց Գրիգոր Սյունին, 1923 թվականին ժամանելով Ամերիկա: Նրան հաջորդում են Կոմիտասի աշակերտներ Միհրան Թումաճանն ու Վաղարշակ Սրվանձտյանը, Արմենակ Շահմուրադյանը, Հարություն Մեհրաբն ու Ռուբեն Տիգրանյանը: 1962 թվականի նոյեմբերի 4-ին Նյու Յորքի Թաուն հոլում տեղի ունեցած երաժշտահանդեսի առթիվ, որը նվիրված էր հայ մշակույթին և կազմակերպված Ամերիկայի հայոց առաջնորդարանի օժանդակ միության կողմից, ամերիկահայ երգիչ և հասարակական գործիչ Ֆերդինանդ Գայմագամյանը երաժշտահանդեսին նվիրված գրքույկում «Ամերիկահայ երաժշտական կյանքի 60-ամյակին» խորագրիը կրող հոդվածում իրավացիորեն նշում է, թե հայ երգի նվաճման մասին խոսելիս նկատի պիտի ունենանք ոչ միայն հայ ժողովրդի լայն խավերի կողմից նրա ընկալումը, այլև ամերիկյան ժողովրդի և երաժշտական քննադատության գնահատանքը: Այդ տեսակետից 1931 թ. փետրվարի 12-ը նշանակալից իրադարձություն է, երբ առաջին անգամ Ֆիլադելֆիայի ռադիոկայանից սփռվում է Սյունիի ղեկավարած հայկական երգչախմբի ձայնը: Իսկ հաջորդ տարին երգչախումբը Բոստոնում կազմակերպված երգչախմբային միջապգային մրցույթում առաջնություն է շահում: 1934 թ. փետրվարի 24-ին Սյունիի երգչախումբը շահում է երկրորդ միջապգային մրցանակը:

Պատահական չէ, որ այս գաղթօջախում էլ ապգային երաժշտական մշակույթի և՛ նախաքայլերը, և՛ վարգացման, ճոխացման ընթացքը նախ և առաջ կապվում են խմբերգային արվեստի, նրա գործունեության ու ծավալման հետ:

Երգչախումբը կարծես խորհրդանշում է համերաշխության մի օջախ, որի մեջ միահյուսվում են բազում ձայներ, ստեղծելով բազմաձայն համահնչյունների ներդաշնակ աշխարհ և ապա գեղանիստ հընչյունների միջոցով այդ ներդաշնակությունը բաշխում ունկնդիրներին:

Հայ երգչախումբը Սփյուռքում միշտ ներկայանում է իբրև երանելի համերաշխության օրրան, որն ընդլայնելով շրջանակները, ներառնում է իր մեջ շատ ավելի լայն վանգվածներ...

Երգչախումբը բազում կայծերից բռնկված բազին է, որի կրակը կարող է իր շուրջը հոգիներ համախմբել, ջերմացնել դրանք և իսկ

բոցավառել: Քանզի այն անհատ երգիչների մեքենայական հավաքածո չէ, այլ հոգիների ներդաշնակ միաձուլում, ուր յուրաքանչյուրն ունենալով իր հոգեկան ու երգչական ձիրքերը, դրանք դարձնում է անձնավերծած մասնիկը հավաքական մի ուժի, որ կորեղ է իր միասնության մեջ, որ այնքան ավելի հզոր է ու յուրերանգ, որքան ավելի հաղթահարված է անձնամոլությունը և կոփված գեղարվեստական ամբողջականության մեջ:

Այս խորհուրդից և սկզբունքներից մեկնելով է, որ ամերիկահայ գաղթօջախում էլ ազգային երաժշտական մշակույթի վարգացումը պայմանավորվում է երգչախմբերի կազմակերպումով, նրանց ազգանվեր գործունեությամբ: Տարաբախտաբար, ոչ մի երգչախումբ կուտ պրոֆեսիոնալ հիմունքներով կազմակերպված չի եղել և այժմ էլ չկա: Դրանք բոլորը կրել և կրում են ինքնագործունեության բնույթ: Հետևաբար նյութական պարագաների տարբերությունը, երգչախմբի մեջ հավաքված անհատների երգչական կարողությունները, խմբավարի գեղարվեստական ու պրոֆեսիոնալ մակարդակը որոշել են երգչախմբի գեղարվեստական մակարդակը: Ինքնագործունեության չափան իշն էլ հաճախ որոշիչ է եղել այս կամ այն երգչախմբի գործունեության հարատևման մեջ: Ուրեմըն հասկանալի է, որ այդ խմբերի գործունեությունը շատ անգամ է ըլ դհատվել, խափանվել, նվազել, բայց և միշտ ունեցել իր նշանակությունը ազգային ոգու, մշակույթի, արվեստի պահպանման գործում:

Մեր երկարամյա ուսումնասիրությունները բերում են այն համոզման, որ ոչ միայն դժվար, այլև որոշ դեպքերում գրեթե անհնարին է սփյուռքահայ գաղթօջախներում գտնել տեղային ազգային երաժըշտական կյանքի այնպիսի իրողություն, որ բացահայտեր ինչպես ստեղծագործական ուղղությունների, այնպես էլ երաժշտական-կատարողական սկզբունքների բնորոշ ու տարբերիչ առանձնահատկություններ:

Եվ եթե կարելի լիներ պայմանականորեն խոսել ազգային երաժըշտական կյանքի առավել ընդհանրական երևույթների մասին, ապա, թերևս, առաջին հերթին անհրաժեշտ է ասել խմբերգային արվեստի մասին, որի գերագույն նպատակը ազգային երգի պահպանումն է: Այստեղից էլ սկզբնավորվում է ազգային երգացանկը, ազգային կատարողական երգելակերպը, ժողովրդական երգարվեստի նմուշների հնչեցումը և նրանցից յուրովի օգտվելու առավելությունը, որ ժողովրդի երկրում ապաստան է գտել տվյալ հատվածը: Այս վերջինը մի անհրաժեշտ

օղակ է օտար ունկնդրին մեր ազգային երգարվեստին մերձեցնելու, նրա հետ ազուցելու համար:

Այսպես, իբրև գաղթօջախի առավել ընդհանրական երևույթ, սեղմ կերպով կանգ առնենք երգչախմբերի և դրանց խմբավարների գործունեության վրա:

Անհրաժեշտ է ակնարկել, որ խմբավարների մեծագույն մասը, եթե ոչ բոլորը, անհրաժեշտության բերումով (իսկ հաճախ բնատուր ձիրքով), զբաղվել են ոչ միայն կատարողական գործունեությամբ, այլև ստեղծագործական: Հավաքել, ներդաշնակել են հայկական ժողովրդական, գուսանական, հոգևոր, ազգային-հայրենասիրական երգեր, հարըստացնելու, կամ երբեմն իսկ, ստեղծելու համար ազգային երգացանկ: Սովետահայ երաժշտական շատ նմուշների նրանք ծանոթացել են ձայնասփյուռի միջոցով՝ մայր հայրենիքից, և էոտաների բացակայության պատճառով ստիպված են եղել լսողությամբ ձայնագրել մեղեդին, յուրովի լրացնելով ներդաշնակությունը: Այսպիսի աշխատանք տարվել է նաև տվյալ երկրի ժողովրդի երաժշտության հետ: Խմբավար-կոմպոզիտորները գրել են նաև շատ ինքնաստեղծ երգեր, խմբերգեր և այլ ժանրի երկեր: Այն դեպքում, երբ խմբավարի ստեղծագործական աշխատանքը մնայուն արժեք է ներկայացնում, մենք այդ երաժիշտների ստեղծագործական աշխատանքի վրա կանգ կառնենք համապատասխան ենթաբաժնում:

Ի դեպ, միանգամայն հնարավոր է, որ մեր աշխատության մեջ չընդգրկվեն այն բոլոր երգչախմբերը, որոնք վերջին 60 տարիների ընթացքում իրենց գործունեությունն են ծավալել ԱՄՆ-ում և Կանադայում: Որովհետև, չնայած 29 տարիների մեր հետապոտական աշխատանքին, հնարավոր է, որ ի սփյուռս աշխարհից, հաջողած չլինենք հավաքել սպառիչ նյութ: Շատ են այն դեպքերը, երբ ստեղծվել է որևէ խումբ, շատ կարճ գործունեությունից հետո ցրվել, չթողնելով որևէ նշանակալից հիշատակություն:

Խմբերգային արվեստի վարգացման՝ դրանով հայ երգի տարածման, ազգային մշակույթի ու ոգու պահպանման բնագավառում այս գաղթօջախում նշանակալից է Կոմիտասի աշակերտներ Վաղարշակ Սրվանձտյանի և Միհրան Թումաճանի ներդրումը:

Անդրադառնալով Կոմիտասի գործի շարունակմանն ու նրա հինգ սաների այդ ասպարեզում ունեցած ներդրմանն առհասարակ, ամերիկահայ գրող, երաժիշտ Հակոբ Ասատուրյանը բացառիկ երևույթով է նկարագրում այն: «...Իր համբավին հետ ճամփորդեցին նաև բոլոր այն

երգերը վորս ինքը լույս աշխարհ բերավ,— գրում է Ասատուրյանը,— ճամփորդեցին աքսորյալին ու փախստականին հետ, սիրավոր ղարիպին ու վիրավոր անտունիին հետ, իր պարզ հոգիին ջերմությամբն ու հաճախակի հուզվող փոթորիկովը խառնելով անոնց հայրենաբաղձ սրտերը:

Ճամփորդեցին մանավանդ իր աշակերտ առաքյալներուն հետքով, աշակերտներու՝ որ ավետարանի խոսքը տառացիորեն յուրացուցած՝ ամեն բան թողուցին ու «տիրոջ» ետևեն գացին...

Հայ երգին հմայքը արվեստագետի իր նուրբ շրթներին, վուլալ աղբրակի մը պես թափեցավ, ինչպես դիտեցինք, նախ իր անմիջական աշակերտներուն խորը, և անոնք ալ իրենց կարգին, նոր ու հավատավոր քուրմեր, տարին գայն ամեն ուր որ բախտը վիրենց նետեց: Անոնք իրկիվված էին վարդապետին հուրովը, կլանված անոր հոգիին խոր ու խոժոռ ջուրերեն, որ տարբեր ջուր էր:

Սև ծով մը եմ տեսե, սպիտակն էր բոլոր,
Ալին կը վարներ չէր խառնի յիրոր,
էն ո՞րն է տեսե մեկ ծովն երկթավոր...

Ահ, ջուրը այդ երկթավոր ծովուն — Հայուն խոր աչքերը պատկերող սև ու ճերմակ՝ երկրավոր աչք—ծով—որ այսօր և դեռ շատ օրեր, իր խորախոր հատակեն շարժ կելլե հանկարծ, Կոմիտասի մը մոգական արվեստին սարսուռովը ամբողջ ցեղի մը արտասուքը քամելու...»:

Վ. ՍՐՎԱՆՁՏՅԱՆԸ Ամերիկա փոխադրվեց 1928 թվականին: Քսան տարի ապրեց Բոստոն ում, ապա փոխադրվեց Ֆրեզնո, վախճանվեց 1958 թվականին (ապրիլի 16-ին): Բոստոնում ապրած քսան տարիների ընթացքում է, որ Սրվանձտյանը բեղմնավոր խմբավարական գործունեություն ծավալեց: Տարբեր քաղաքներում ունեցավ մի քանի երգչախմբեր, որոնցից ամենանշանակալիցը Հայ ապգային երաժշտական միության երգչախումբն էր: 1950 թ. «Համավասպուրական հայրենակցական միության» նախաձեռնությամբ կազմակերպվում է Սրվանձտյանի հոբելյանը, ուր հոբելյարը վերջին անգամ հանդես է գալիս իբրև խմբավար:

Ինչպես բոլոր երգչախմբերը, այնպես և Սրվանձտյանի խմբերը մեծապես սատարել են ապգային ժողովրդական, հոգևոր, գուսանական, քաղաքային-հայրենասիրական երգերի պահպանմանն ու տարածմանը:

Եվ եթե կատարողական արվեստն այս ասպարեզում իր նշանակալից դերն ունեցավ, ապա պակաս չէր այդ հարցում Սրվանձտյանի ստեղծագործական գործունեությունը, որին կանդրադառնանք «Երաժըշտական ստեղծագործություն» բաժնում:

ԱՄՆ-ում խմբավարական լայն գործունեություն ծավալած երեք կովկասահայ խմբավարներից են Գրիգոր Սյունին, Հարություն Մեհրաբյանը, Ռուբեն Տիգրանյանը:

Հետաքրքիր ու ինքնատիպ է **ՍՅՈՒՆԻ** կենսագրությունը: Նա ծնվել է Գանձակի Գետաբեգ գյուղում (1876 թ. 10-ը սեպտեմբերի), սովորել է Շուշու թեմական դպրոցում, ապա՝ Գևորգյան ճեմարանում: Այստեղ էլ երգեցողության ու հայ ձայնագրության դասեր վերցրել Նիկողայոս Թաշչյանի աշակերտներ Սահակ Ամատունուց և Գարեգին քահանա Հովհաննիսյանից: Մասամբ աշակերտել է նաև Կարա-Մուրզային ու Մակար Եկմալյանին, ավագ դասընկեր ունենալով Կոմիտասին: Մոտ տասը տարի (1895—1904) ուսանել է Պետերբուրգում: Նրա ուսուցիչն է եղել Ռիմսկի-Կորսակովը: Շփվել է Լյադովի, Գլազունովի, Բերնարդի և այլոց հետ:

1905-ից նա դառնում է Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցի երաժշտության ուսուցիչն ու խմբավարը: 1908-ից երգչախմբեր է կազմակերպում Սամսոնում, Տրապիզոնում, Կիրասոնում, իսկ 1910—1914 թթ. ուսուցչություն անում Էրզրումի Սանասարյան դպրոցում: 1914 թվականից հաստատվում է Թիֆլիսում, ծավալելով լայն ստեղծագործական, խմբավարական գործունեություն:

1919-ին անցնում է Պարսկաստան, Հնդկաստան: Այնուհետև երկու տարի ուսուցչություն է անում Պոլսի հայկական վարժարաններում, մեծ երգչախումբ կազմակերպում, մի շարք համերգներ տալիս:

1923 թվականը նրան տեղափոխում է Ամերիկա: Մինչդեռ Սյունին Նյու Յորք կհասներ, այստեղ արդեն հայկական երգչախումբ կար, դարձյալ Թիֆլիսից Ամերիկա եկած Հարություն Մեհրաբյանի գլխավորությամբ: Եվ երկու երաժիշտները մի կոչ են ուղղում հայությանը. «Անհրաժեշտ է, մեր համեստ կարծիքով,— գրում են նրանք,— որ հայ արվեստագետները, որոնք ոչ մի իրական առնչություն ունին հայ քաղաքական հոսանքների և կրոնական հարանվանությունների հետ, կարողանան հանդես գալ միացյալ ուժերով, ծառայելու թե՛ ամերիկահայ գաղութին և թե՛ իրենց սեփական անվան ու դիրքին»: Այս կոչը հրապարակվեց 1924 թ. հունվարի 1-ին, իսկ 27-ին արդեն տեղի ունեցավ համերգը, որի առաջին բաժինը ղեկավարեց Մեհրաբյանը,

երկրորդը՝ Սյունին: Ու այս նշանակալից սկիզբն էլ անվանվեց «Հայ երգի օր»:

Մի քանի ամիս հետո, փոխադրվելով Բոստոն, Սյունին երգչախմբի նոր կազմ է հավաքում, որով մասնակցում է տարբեր ազգությունների երգչախմբային մի մրցույթի և շահում առաջնությունը:

Ֆիլադելֆիայում, ուր նա որոշ ժամանակից հետո հաստատվում է վերջնականապես, կազմակերպում է մնայուն երգչախումբ, դարձնելով այն «Հայ արվեստի միություն» կազմակերպության հիմնական օղակը: Այս միությունն, ի դեպ, կազմակերպում է նաև օպերետների բեմադրություն, աշխուժացնելով գաղթօջախի երաժշտական կյանքը:

1934 թ. ընթացքում ԱՄՆ-ի տասներկու քաղաքներում նշվեց Սյունու երաժշտական գործունեության 40-ամյա հոբելյանը, որի առթիվ ինքն այդ քաղաքներում հավաքեց երգչախմբեր ու ղեկավարեց դրանք: Այդ խմբերն իրենց հերթին դարձան ամերիկահայ երաժշտական միության բագինները, որոնք մտան համագործակցության մեջ, սատարելու համար ազգային արվեստի բարգավաճմանը: Այդ առիթով կազմակերպվում է և մի համաժողով, որը դիմում է Հայաստանի կոմպոզիտորների միությանը՝ «...Միությունս կանգնած է ձեր միության կողքին և կը խոստանա երաժշտական արվեստի ճակատին վրա ձեր հետապնդած բոլոր նպատակները այստեղի վանգվածների սեփականությունը դարձնել»:

Այսպես, Սյունին ԱՄՆ-ում իր մոտ քսանամյա բուռն գործունեությամբ նշանակալից ներդրում ունեցավ այս գաղթօջախում ազգային երգարվեստի պահպանման ու տարածման ասպարեզում, թողնելով իր ավանդներն ու հետևորդները:

Վախճանվեց նա 1939 թ. դեկտեմբերի 18-ին, իսկ աճյունը փոխադրվեց Հայաստան ու հանձնվեց մայր հողին:

ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆ ՄԵՀՐԱԲՅԱՆԸ ծնվել է 1886 թվականի մայիսի 19-ին, Թիֆլիսում: Նախնական երաժշտական կրթությունը ստացել է Մակար Եկմալյանից, ապա սովորել է Դոնի Ռոստովի երաժշտանոցում, իսկ 1910—1911 թվականներին կատարելագործվել Մոսկվայի կոնսերվատորիայում:

Մինչև 1919 թ. երաժշտական գործունեություն է ծավալում Ռուսաստանի և մասնավորապես Կովկասի տարբեր քաղաքներում: 1919 թ. մեկնում է Պոլիս, ուր կազմակերպում է երգչախումբ, երգահանդեսներ տալիս: 1923 թ. սկզբին մեկնում է Ամերիկա, մոտ քառասուն տարի ապրում Նյու Յորքում, իր ուժերը նվիրաբերելով հայ ազգային

երաժշտության առավել տոհմիկ ոճի նմուշների պահպանման, նրանց հնչեցման և տարածման գործին: Նրա երգչախմբի բարձր պրոֆեսիոնալ կատարողական մակարդակն արձանագրված է ամերիկյան մամուլում: «Նյու Յորք հերալդ թրիբունը» գրել է, թե համերգը նորություն էր ամերիկյան հասարակության համար, իսկ «Մորնինգ թելեգրաֆը» գրում է, թե «երաժշտական բարձր մակարդակը բնորոշ էր ընտրված ստեղծագործությունների համար, որոնցից շատերը անվերապահորեն կարող են իրենց տեղն ունենալ ցանկացած համերգային հայտագրում»: Նրա կինը՝ նշանավոր տավղահարուհի Հելեն Մեհրաբը, որը 1912 թ. ավատ արվեստագետի վկայականով ավարտել էր Մոսկվայի կոնսերվատորիան և նույն կոնսերվատորիայի դասատուն դարձել, բացի իր առանձին, փայլուն հաջողությամբ անցնող համերգներից, մասնակցում է նաև իր ամուսնու երգահանդեսներին:

Մեհրաբը օժտված էր նաև ստեղծագործական ձիրքով: Իր բազմաթիվ մեներգերի, կուգերգերի, խմբերգերի հիմքում ընկած է ժողովրդական-ավգագրական երաժշտությունը: Մեծապես ժողովրդականացած են «Խնձորի ծառի տակին», «Դու նստել ես աղբրա ակին», «Արևի պես սիրուն Զարոս», «Սարերի աղջիկ», «Գնչուհու երգը» և այլ մեներգերն ու խմբերգերը:

1960 թ. ապրիլի 21-ին մեզ ուղղած նամակում, 74-ամյա արվեստագետն իր անսահման ուրախությունն է հայտնում այն բանի համար, որ մենք նրանից խնդրել էինք ուղարկել յուր ստեղծագործություններից, մայր հայրենիքում հրատարակելու համար: Այս նամակից հապիվ մեկ տարի անց Մեհրաբը վախճանվեց հայրենիքի անհուն կարոտով:

ՌՈՒԲԵՆ ՏԻԳՐԱՆՅԱՆԸ ծնվել է 1890 թ. հունվարի 30-ին Թիֆլիսում, կրթություն ստացել Ներսիսյան դպրոցում և երգել Եկմալյանի տղայոց երգչախմբում: 14 տարեկանից ընդունվում է Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարան: Ընթացքում աշակերտում է Կոմիտասին, երկու տարի աշխատում իբրև վանքի դպրապետ: 1908 թ. ավարտելով ճեմարանը, նշանակվում է Վլադիկավկասի եկեղեցու դպրապետ և աղջկանց վարժարանի երգի ուսուցիչ: Տասը տարիների ընթացքում նա Հյուսիսային Կովկասի տարբեր քաղաքներում ու շրջաններում կազմակերպում է մանկական և խառն երգչախմբեր, բազմաթիվ համերգներ տալիս: 1918-ից Երևանում և Թիֆլիսում է ընթանում Տիգրանյանի երաժշտական-մանկավարժական գործունեությունը: 1920 թվականին, մի քանի ամիս Պոլսում աշխատելուց հետո, աշնանը գնում է ԱՄՆ: Կիսելով գրեթե բոլոր տարագիր հայերի ճակատագիրը, Տիգրանյանը

նախ ապրում է Նյու Յորքում, դառնում մայր եկեղեցու դպրապետ, ապա փոխադրվում Նյու Ջըրսի, Պրովիդենս, Բոստոն, Լոս Անժելոս, Դետրոյտ, Ֆրեզնո և իր վերջին հանգրվանը՝ Սան Ֆրանցիսկո, ուր մի քանի տարի ապրելուց հետո վախճանվում է 1965 թվականի մայիսի 30-ին:

Մանկավարժն ու խմբավարը, ԱՄՆ-ի տարբեր քաղաքներում իր գրեթե 45-ամյա գործունեության ընթացքում, հսկայական ջանքերի գնով կարողացել է կազմակերպել ազգային երգչախմբեր, ինչեցնել հայ երգը: Նա հատկապես շատ է աշխատել մանկական երգչախմբերի հետ, որն, անշուշտ, մեծ նշանակություն ունի մատաղ սերնդի հայեցի դաստիարակության մեջ: Մեր ձեռքում եղած բազմաթիվ հայտագրեր ընդգծում են, թե որքան խնամքով ու սիրով է ընտրվել ծրագիրը, ուր մեծ տեղ են գրավում սովետահայ կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները: Մանկական երգացանկում ցայտուն են արտահայտված Տիգրանյանի վաղեմի ընկերներ Ապատ Մանուկյանի, Ռոմանոս Մելիքյանի, Մուշեղ Աղայանի, Գեղարիկի և այլոց երգերը:

Տիգրանյանն ունի նաև մի շարք ինքնաստեղծ երգեր ու խմբերգեր, ինչպես և ժողովրդական երգերի մշակումներ:

Ու թեև Տիգրանյանի գործունեությունը դուրս չի գալիս ազգայինի շրջանակներից, սակայն իր խորքում նշանակալից է: Այդ առթիվ արժեքավոր է գրող Վահե Հայկի գնահատականը, որը Տիգրանյանի երաժշտական-մանկավարժական գործունեության 40-ամյա հոբելյանի առթիվ 1950 թ. մարտի 19-ին Ֆրեզնոյում գրել է. «Մասնավորապես հայ երգի տարածումն ու ուսուցումը ամերիկահայ գաղութին և անոր նորահաս սերունդին մեջ՝ շատ բան կպարտին ծանոթ երաժշտագետ պր. Ռուբեն Տիգրանյանի, որ ավելի քան քառորդ դար շրջեցավ նահանգե նահանգ և հայաշատ գաղութներու մեջ սորվեցուց, կազմակերպեց և երևան բերավ հայ երաժշտության, ժողովրդական և եկեղեցական երգերուն նվիրված բազմաթիվ ուժեր և երգչախմբեր... Անոր հաջողությունը մեր նոր սերունդի հաջողությունն է, անոր գործին տարածումը, մեր նորահաս մանկության փրկությունն ու հառաջադիմությունն է, և կանոնք հայ պահելու ամենեն ամուր հիմնաքարերեն մեկը»:

Տիգրանյանն իր ամբողջ էությամբ կապված էր իր հարազատ հայրենիքի հետ, հեռավոր ընկերների ու արվեստակիցների հետ և միակ փափագն էր գեթ հանգչել հայրենի հողում: Նա եղավ այն բացառիկ երջանիկներից, որի աճյունը 1966 թ. սեպտեմբերի 24-ին հանձնվեց հողին Երևանում:

ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆ ՍԱՄՈՒԵԼՅԱՆԻՆ ապրիլյան սպանդը գտնում է Կարնո Քղի քաղաքում և հապիվ տասնամյա որբուկին տարբեր ճամփաներով փոխադրում ԱՄՆ: 1931 թ. Նյու Յորքում նա հանդիպում է Գրիգոր Սյունուն, դառնում նրա սանը, ապա օգնականը, իսկ նրա մահվանից հետո փոխարինում ուսուցչին:

Քսանհինգ տարի Սամուելյանը Նյու Յորքի երգչախմբի մնայուն ղեկավարն էր, որը հանդես է եկել բավմաթիվ համերգներով, հարյուրավոր հայ երիտասարդների մեջ սերմանել ազգային երաժշտության կենարար ոգին:

ԱՄՆ-ի հնագույն երգչախմբերից է Դետրոյտի «**ԿՈՄԻՏԱՍ**» երգչախումբը, որի գործունեության կեսդարյա տարելիցը նշվեց 1978 թվականին: Այն հիմնադրվել է 1927 թ. Հարություն Էքիլյանի ղեկավարությամբ: Անցած ժամանակահատվածում միմյանց փոխարինել են երգիչ-երգչուհիների մի քանի սերունդ, երգեհոնահարներ և խմբավարներ, վերջին տարիների խմբավարն է Արա Հայկը:

Երգչախումբը հանդես է եկել ոչ միայն Դետրոյտում, այլև ԱՄՆ-ի այլ քաղաքներում և՛ հայ, և՛ օտար շրջանակներում, հայտագրում ունենալով մասնավորապես մեր միջնադարյան տաղերն ու կոմիտասյան երգերը: Երգչախումբն աչքի է ընկել կատարողական բավական բարձր մակարդակով:

Արդեն քառորդ դար է, ինչ Բոստոնում իր գործունեությունն է ծավալում «Կոմիտասյան ընկերության» երգչախումբը, որի ղեկավարն է **ՌՈՒԲԵՆ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆԸ:** Երգչախումբն իր ընդգրկված հայտագրում առանձնապես մեծ տեղ է հատկացնում կոմիտասյան երգերի մեկնաբանությանը, հոգևոր երաժշտությանն ու միջնադարյան տաղերին: Խումբն ունի մի քանի ձայնապնակ, աչքի է ընկնում իր բարձր պրոֆեսիոնալ կատարողական մակարդակով: Նրա ելույթները պարբերական են: Գրիգորյանն աչքի է ընկնում խմբավար-մեկնաբանի իր բարձր ձիրքով, որը փոխանցում ու պարտադրում է երգչախմբին:

Մեկ տասնամյակ է, ինչ Բոստոնում գործում է «Երևան» երգչախումբը, որի ղեկավարն է վաստակաշատ խմբավար **ՕՇԱԿԱՆ ՎԱՐԴԱՊԵՏ ՄԻՆԱՍՅԱՆԸ:** Բոստոնի կոնսերվատորիան ավարտած երաժիշտն ու խմբավարը նաև գիտնական է, որը 1970 թվականին Բոստոնի համալսարանում պաշտպանեց իր դոկտորական թեզը:

Այս խմբի որոշ առանձնահատկությունն է, որ ընդգրկված 70 անդամների մեջ կան նաև օտարազգիներ, որոնք սիրով մասնակցում են

հայ երգարվեստի բագինին: (Համերգներին հաճախ մասնակցում է նաև ճանաչված հույն երգիչ Անդրեաս Պուլիմենոսը):

Երգչախմբի եռանդուն գործունեության մեջ ընդգծելի են այն հոբելյանական համերգները, որոնք նվիրված են եղել Երևանի 2750-ամյակին, Հովհ. Թումանյանի, Կոմիտասի, հայ օպերայի 100-ամյակներին, Սովետական Հայաստանի 50-ամյակին: Այս խորագրերը մասամբ նշում են հայտագրի պարունակությունը, Կոմիտաս, դասականից մինչև ժողովրդականն ու համապգային ինքնաստեղծը, սակայն առավել ուշագրավ է ու դրվատալից, որ խմբավարը մեծ ջանասիրությամբ գտնում է սովետահայ կոմպոզիտորների թարմ երգերը և հնչեցնում դրանք հայ և օտար ունկնդիրների շրջաններում: Երգչախմբի 6-րդ տարվա համերգի նշանաբանն էր՝ «Ուր որ հայրենի երգեր կլսվին, հոն հայրենիքը ողջ է»:

Երգչախումբը եղել է ԱՄՆ-ի շատ նահանգներում, ամերիկահայությանը խանդավառելով ազգային երաժշտության կենսունակությամբ:

1960 թվականի աշնանը, Ֆիլադելֆիայի հայ համայնքի անդամներին ուղարկված հրավիրատոմսերն ապդարարում էին մի նոր երգչախմբի ծնունդը, որն օծվել էր «Քնար» անունով: Երգչախումբը կազմավորված էր 60 անգլիախոս հայ երիտասարդներից: Խմբի կազմակերպիչն ու ղեկավարը **ԱՐՍԵՆ ՍԱՅԱՆՆ** էր, որն իր ջանասեր աշխատանքով կարողացավ վառել հայ երգի մի ոգեղեն բագին նս: Մինչև այսօր ոչ միայն շարունակվում, այլև կորավոր է դառնում երգչախմբի գործունեությունը: Նա արդեն ճանաչում է ձեռք բերել ոչ միայն Ֆիլադելֆիայում, այլև Վաշինգտոնում, Նյու Յորքում: Սայանը Հալեպից է, ուր նա արդեն իրեն դրսևորել էր «Շողակաթ» երգչախմբով:

Սակայն գիտակցելով արվեստի ներգործուն ուժը, Սայանը անհրաժեշտություն զգաց կատարելագործելու իր խմբավարական կարողությունները: Ճանապարհը մեկն էր՝ հայրենիք: Եվ 1963 թ. աշնանը երիտասարդ խմբավարը հայտնվեց պետական կոնսերվատորիայում, ուր երկամյա ուսանողության շրջան անցավ:

Հետաքրքիր է, որ իր բացակայության տարիներին չխափանվեց «Քնարի» գործունեությունը: Սայանի հանձնարարությամբ շաբաթը մեկ անգամ Նյու Յորքից Ֆիլադելֆիա էր գալիս Վարդգես Պապօղլյանը՝ խմբի մենակատարը և պարապում խմբի հետ: Իսկ ամառվա արձակուրդին ինքը՝ Սայանը շտապում էր «Քնարի» մոտ՝ նրան հաղորդելով իր նորոգ ունակություններն ու հայրենականի կենսական շունչը:

Երգչախմբի գործունեության երրորդ տարվա սկզբին, շատ լավ է գրել նրա մասին Հակոբ Քիթապճյանը:

«Քնար» երգչախումբը սկզբնավորություն մըն է դեպի լուսավոր բարձունքներ և ոչ թե բարձունք մը: Ոչ թե կատարելություն մը, այլ ձգտում մը՝ դեպի կատարելություն: Ոչ թե անպայման «մրցակցություն» մը իր «նման» մեկ կազմակերպության, այլ տեսակ մը «խորհրդանիշ» և «ռահվիրա» հայ հոգիի ու մտքի միասնականության ավելիվ ու վեհ գաղափարին: «Քնար» երգչախումբը վերածնունդ մըն է՝ մեր տարաբախտ ժողովրդի բեկորներեն տեսակ մը հարություն առած և վերապրած նոր սերունդին մեջ և նոր սերունդով: «Քնար» երգչախումբը դպրոց է, երաժշտանոց է, ակումբ է, կրթարան է, ամեն ինչ է՝ հայ ըմբռնումով և հայ հասկացողությամբ... հոն ամեն ինչ շինարար է ու դաստիարակիչ... հոն կա աշխատանք, գործ, լրջություն, հոգնություն և կեդրոնացում: Հոն հաճույքը կբխի տառապանքեն, տառապանք մը սակայն, որ կավելցնե մեր ազգային հպարտությունը, կավելցնե մեր գիտակցությունը՝ մեր անցյալի և ներկայի արժեքներուն... Ապրիլ ներկա պայմաններուն մեջ և ներկա հողին վրա՝ տնտեսական բարդ դրությանց մեջ, և ահագին ժամանակ տրամադրել «Քնար» երգչախմբի կատարելացման համար՝ առանց որևէ նյութական վարձատրություն ստանալու, կը նշանակե ամբողջական նվիրում, բացարձակ զոհողության ոգի և մեծ սեր ու ակնածանք՝ մեր փառավոր ու զորավոր հայ մշակույթին ու հավատք՝ անոր գոյատևման վեհ գաղափարին...»[1]:

Երգչախմբի հայտագիրն իր մեջ միակցում է հայ դասական, ժողովրդական, սովետահայ և սփյուռքահայ երգարվեստի նմուշները:

Երգչախմբի նշանակալից հաջողություններից էր Կոմիտասի ծննդյան 100-ամյա տարելիցին նվիրված ամբողջական համերգային հայտագիրը:

Կյանքի բերումով, 1969 թվականին փոխադրվելով Վաշինգտոն, Սայանը սակայն չի լքում իր հիմնադրած «Քնարը»: Նա ցարդ շարունակում է շաբաթվա մեջ երկու օր լինել Ֆիլադելֆիայում և նույնպիսի հոգատարությամբ ու պատասխանատվությամբ պարապել «Քնարի» հետ, հանդես գալով համերգներով:

Բայց Վաշինգտոնում էլ Սայանը հիմնադրեց մի նոր ազգային երգչախումբ, կոչելով այն «Անի»:

Հետաքրքրական է, որ երբեմն Սայանը միացյալ համերգներ է

[1] «Լրաբեր», 29-ը դեկտեմբերի, 1962:

կազմակերպում այս երկու երգչախմբերով: Դրանց թվում հիշատակելի է «Քնարի» 10-ամյակի առթիվ Ֆիլադելֆիայի ս. Հովսեփ քոլեջի թատերասրահում տեղի ունեցած երգահանդեսը[1]:

Նյու Յորքի «ԿՈՄԻՏԱՍ» երգչախմբի անդրանիկ համերգը տեղի է ունենում 1961 թ. հունվարին: Ամերիկայի հայոց առաջնորդարանի այս խումբը իր աշխատանքն սկսել էր դեռևս տարիներ առաջ իբրև արական խումբ, գլխավորաբար հնչեցնելով պատարագի երգեցողությունը, թեև հաճախ նա իր մասնակցությունն է բերել նաև ազգային հանդեսների գեղարվեստական բաժնին: Իր գործունեության հինգերորդ տարում խումբը դառնում է երկսեռ և մեկ տարուց հետո այն պաշտոնապես վերածվում է Առաջնորդարանի «Կոմիտաս» երգչախմբին:

Երգչախմբի հիմնադիր ղեկավարն է Իսահակ Աբրահամյանը: Ծնունդով Կիլիկիայից, նա 1919—1920 թվականներին իր երաժշտական առաջին քայլերն անում է երաժիշտ Ղ. Ղազարոսյանի առաջնորդությամբ, իսկ հետո՝ Պոլսում, Գրիգոր Սյունիի և մաեստրո Տեներինիի: Պոլսում արդեն նա ղեկավարում է տեղի «Կոմիտաս» երգչախումբը, ապա փոխադրվելով Նյու Յորք, կազմակերպում նոր երգչախումբ:

Այս երգչախմբի պարապմունքները դրված են բավարար պրոֆեսիոնալ հիմքերի վրա, պարբերական են, հակառակ այն բանի, որ խմբի բոլոր անդամները տարբեր մասնագիտության տեր մարդիկ են: Աբրահամյանի հետ, իբրև փոխխմբավար, աշխատում է նաև Օհաննես Հեքշընը:

Երգչախմբի երկրորդ տարվա համերգի առթիվ, գնահատելով այս երաժշտական բագինի հայրենանվեր գործունեությունը, «Պայքար» օրաթերթը գրում է. «Հայ երգը հայ լեզվին համահավասար է, կը խոսի մեր հոգիներուն հետ ու կենսական է մեր գաղութի հայ պահպանման համար: «Կոմիտաս» երգչախումբը արժանի է մեծ գնահատանքի և մեր քաջալերության կը կարոտի, ձեռնարկը հաջողությամբ պսակելու համար»[2]:

Իր 15-ամյա տարելիցի առթիվ խումբը ելույթ է ունեցել Թաուն հոլում: Համերգը ղեկավարել է հրավիրված խմբավար Շահան Արծրունին: Հայտագրում տեղ են գտել Կոմիտասի «Սուրբ-սուրբը», Ալան Հովհաննեսի «Նա ոչ ամաչեց», «Միայն սուրբ», Սաթյանի «Մարտիկի երգը» և այլ խմբերգեր:

---

[1] «Հայրենիքի ձայն», 5-ը օգոստոսի, 1970:

[2] «Պայքար», Բոստոն, 1-ը մայիսի, 1962:

Այսպես, մոտ քսան տարի է, որ այս երգչախումբը հանդես է գալիս իր տարեկան համերգներով, մատուցելով հետաքրքիր հայտագիր, ուր հաճախ են ընդգրկվում նաև համաշխարհային դասական երաժշտության կտուշներ:

Խումբը հանդես է եկել նաև Կանադայի տարբեր քաղաքներում:

1964 թվականին հայ երաժիշտների ու խմբավարների ջանքերով Լոս Անժելոսում կազմավորվել է «ՊՐՈԿՈՄԻՏԱՍ» երգչախումբը: Նրա ղեկավարն է անվանի ճարտարապետ ու միաժամանակ շատ լավ խըմբավար Հրանտ Աղբաբյանը: Խումբը բազմաթիվ համերգներ է ունեցել Կալիֆոռնիայի նահանգում և վայելում է հայ համայնքի անվերապահ ընդունելությունը:

Այս երգչախմբի ամենանշանակալից ելույթներից մեկը Կոմիտասի ծննդյան 100-ամյակի առթիվ ունեցած համերգն է, որին մասնակցել է Լիլի Չուքասզյանը:

Երբեմն ամերիկյան հեռուստատեսությամբ հանդես գալը որոշակի գրավական է նրա համեմատաբար բարձր պրոֆեսիոնալ և գեղարվեստական մակարդակի:

«ՊրոԿոմիտաս» երգչախումբը,— գրում է «Միրոր սպեկտատորը»,— հանդես է գալիս սրտագին քնարականությամբ, վարակիչ արտահայտչականությամբ, ձայնային նրբերանգների եզակի պատկերավոր ուժով ու կատարողական մեծ վարպետությամբ, որով լիովին արժանի է համընդհանուր գնահատանքի հայկական համայնքի և՛ ներսում, և՛ դրսում»[1]:

Երգչախումբը հետամուտ է մի կողմից հասարակայնության ուշադրությունը գրավել դեպի հայ հին և նոր երգարվեստը, մյուս կողմից՝ խրախուսել ու վարգացման ասպարեզ տալ հայ երգչական ուժերին:

Այս նպատակների իրականացման մի վավերացում է այն ձայնասկավառակը, որ թողարկվել է «ՊրոԿոմիտասի» կողմից:

1965 թվականից Լոս Անժելոսում իր գործունեությունն է սկսել «ԳՈՒՍԱՆ» մշակութային միությունը, ունենալով նաև համանուն երգչախումբ Արա Մանաշի ղեկավարությամբ: Երգչախումբն իր երգացանկում ընդգրկում է նաև եվրոպական դասական կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները:

Այս միության և իր երգչախմբի առանձնահատկությունն այն է, որ նա շատ բազմակերպ է իր գործունեության մեջ, որով և իր շուրջ հա-

[1] «Հայրենիքի ձայն», 8-ը սեպտեմբերի, 1971:

մախմբում է շատ ավելի լայն կանգվածներ, մասնավորապես երիտասարդներ: «Գուսան» խորհրդանշանային անվանումով ոչ միայն ԱՄՆ-ում, այլև սփյուռքահայ շատ գաղթօջախներում գործում են բավմաթիվ մշակութային-երաժշտական կազմակերպություններ: Այդ անունը ծագվելվում է ի հիշատակ Պոլսում Կոմիտասի հիմնադրած «Գուսան» մեծ երգչախմբի: Կրտսեր «Գուսաններից» է նաև Նյու Յորքի համանուն երգչախումբը, որը կազմակերպվել է 1963 թվականին, խմբավար Գրիգոր Փիթեջյանի ղեկավարությամբ:

Այս խմբի գործունեությունը նույնպես մեծապես շաղկապված է սովետական հայրենիքում տեղի ունեցած խոշոր հասարակական ու մշակութային իրադարձությունների արտացոլման հետ: Երևանի 2750-ամյակը, Կոմիտասի ծննդյան 100-ամյակը այն խոշոր իրադարձություններից էին, որոնք արտացոլվեցին ընդլայն ու վաղօրոք խնամքով կազմակերպված համերգային հանդիսությունների մեջ:

Երգչախմբի տասնամյա գործունեությանը նվիրված համերգում, երաժշտասեր հասարակայնությունն ականջալուր է լինում նաև խմբին կից կազմակերպված արույրե նվագարանների համույթի ելույթին:

Ազգային երաժշտական ավանդույթների պահպանման այս քայլը արժանի է ամեն դրվատանքի:

ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄ ՊԵՐՊԵՐՅԱՆԻ ողջ կյանքը (ծնվել է Ադանա, 25-ը մայիսի 1905 թ.) մանկությունից մինչև այսօր մեր ժողովրդի սփյուռքահայ հատվածի յուրատեսակ տարեգրությունն է: Եթե նրա մանկությունն ու պատանեկությունը մեր կոտորակված ժողովրդի ողբերգական ճակատագրի արտացոլումն են, ապա երիտասարդությունն ու հասունությունը մարմնացումն են նրա գոյատևումի ու վերածննդի բուռն տենչի և դրա վառ արդյունքների:

Պերպերյանն իր բազմաբեղուն ստեղծագործական, մանկավարժական,խմբավարական, երաժշտական հասարակական գործունեությամբ կես դար շարունակ սփյուռքահայ գաղթօջախներում՝ Աթենքից Հալեպ, Դամասկոսից Կահիրե, Բեյրութից Պոլիս, Ալեքսանդրիայից Փարիզ, Բոստոնից Մոնրեալ, Նյու Յորքից Լոս Անժելոս, Ֆիլադելֆիայից Մոնտեվիդեո ներմանել է հայ երաժշտության հունդերը, որպեսզի գեթ դույզն չափով սատարած լինի հայ մշակույթի հաստաբուն կաղնու ամրացմանն ու շիվակալումին, մշակույթ, որ իրմով որոշի հայ ժողովրդի տարագիր հատվածի հարատևումը, բերելով նաև իր նպաստը մարդկության քաղաքակրթությանը: Պերպերյանը հայ երգով դաստիարակում է ազգային ոգին, ինքնագիտակցությունն ու արժանապատվությունը, սեր-

մանում ներդաշնակության ու ազգային համախմբվածության զգացումը: Նրա կազմած ու ղեկավարած բազմաթիվ երգչախմբերը վեր են ածվում ոգեղեն բագինների: Նրա ձայնատարած ձեռքի տակ հնչել են ազգային խմբերգային արվեստի հարյուրավոր նմուշներ՝ Կոմիտասից, Կարա-Մուրզայից, Եկմալյանից մինչև Ա. Սաթյանն ու Է. Հովհաննիսյանը, Տ. Չուխաջյանից, Ա. Տիգրանյանից մինչև Ա. Բաբաջանյանն ու Է. Միրզոյանը, իսկ հաճախ նաև ամբողջական օպերային երկեր, ինչպես «Անուշը», «Լեբլեբիջի Հոր-հոր աղան» և այլն:

Հույժ բեղմնավոր է Համբարձում Պերպերյանի բազմակողմանի երաժշտական-հասարակական գործունեությունը: 1978 թ. ապրիլի 23-ին Երևանի հայհամերգի մեծ համերգասրահում նրա հեղինակային համերգը, ապա և ԱՄՆ-ի տարբեր քաղաքներում նրա գործունեության 50-ամյակին նվիրված հոբելյանական հանդիսությունները (երբ նրան հանձնեցին «Ս. Սահակ, Ս. Մեսրոպ» շքանշանը) դրա փայլուն վկայություններն են:

Մասնավորաբար ընդգծելի է Պերպերյանի խմբավարական գործունեությունը, որը մինչև 1963 թ. գլխավորաբար ծավալվել է Մերձավոր Արևելքի երկրներում, իսկ այնուհետև ԱՄՆ-ում և Կանադայում, ուր նա փոխադրվում է հայոց առաջնորդարանի հրավերով:

1970 թ. նա նշանակվում է ՀԲԸՄ-ի երկու գաղթօջախների ընդհանուր երաժշտական ղեկավարն ու տնօրենը: Պերպերյանի ջանքերով ԱՄՆ-ի և Կանադայի տարբեր քաղաքներում ծնվել են բազմաթիվ երգչախմբեր, երգի-պարի անսամբլներ. «Վահագն» (Դետրոյտ), «Տարոն» (Բոստոն), «Սարդարապատ» (Լոս Անժելոս), «Անդրանիկ» (Նյու Յորք), «Արարատ» (Ֆիլադելֆիա), «Նուբար» (Մոնրեալ), «Մասիս» (Տորոնտո) և այլն:

Այս բոլոր խմբերն ունեն իրենց փոխխմբավարները, սակայն մեծ մասամբ նրանց ելույթները գեղարվեստականորեն սրբագրվում և բեմահարթակ են ելնում Պերպերյանի գլխավորությամբ:

Եվ եթե այսպիսի մի բուռն երաժշտական շարժումը մեծապես սատարում է ազգապահպանմանը, մասնավորաբար բորբոքելով օտար երկնակամարի տակ ծնված ու հասակ առած երիտասարդության ազգային արժանապատվությունը, ապա Պերպերյանը միաժամանակ ու զուգահեռաբար հետապնդում է և երկրորդ նպատակը՝ մեր ազգային արվեստը մոտ ու ճանաչելի դարձնել նաև այլ ժողովուրդներին: Այս երկրորդի իրականացման լավագույն ձևը հաճախ օտար պրոֆեսիոնալ

խմբերը մեր խմբերին միացնելով հայ դասական ու ժամանակակից երաժշտության լավագույն նմուշները հնչեցնելն է:

Պերպերյան դիրիժորի ձիրքի հավաստումն է այն փաստը, որ նրան 1972 թ. հրավիրում են ղեկավարելու «Խաղաղություն և հաշտություն» անվան տակ Ֆրեզնոյում կազմակերպվող փառատոնի համերգներից մեկը: Այս փառատոնը, որ կազմակերպվում է 1971 թ. սկսած, նպատակ ունի արմատավորել սերը սիմֆոնիկ երաժշտության հանդեպ: Փառատոնի նախագահ Բապըրթ Փրիթչըրտը Պերպերյանին առաջարկում է ղեկավարել Կոպլանդի «Լինքըլն փորթըրե» և Էռնեստ Բլոկի «Ամերիկա, Ամերիկա» պոեմները[1]:

ԱՄՆ-ի հայաշատ քաղաքներում բազմաթիվ երգչախմբերի կողքին մեծ տարածում են ստացել պարախմբերը, երգի-պարի համույթները, որոնք նույնպես ազգային վգացումների պահպանման, մայր հայրենիքի հետ ստեղծագործական կապերի ամրապնդման, այլ ժողովուրդների արվեստների հետ փոխադարձ կապի հաստատման յուրատեսակ բագիններ են:

Նյու Յորքի «Նաիրի» պարախումբը, որ կազմակերպվել է 1963 թ. Նվարդ Համբարյանի ջանքերով, հաջորդ տարին արդեն մասնակցել է Նյու Յորքի համաշխարհային ցուցահանդեսին և արժանացել նահանգապետ Նելսոն Ռոկֆելլերի ջնորհավորական վկայագրին: 1966 թ. «Նաիրին» հրավիրվում է մասնակցելու Ֆիլադելֆիայում կայացող մշակութային փառատոնին, որտեղ ջահում է երկու առաջնակարգ տեղերից մեկը:

1969 թ. նոյեմբերի 16-ին Նյու Յորքի Գարնեկի հոլում իր առաջին ելույթն է ունեցել ՀԲԸՄ-ի երգի-պարի նորակազմ «Անդրանիկ» համույթը: Նրա հիմնադիր ղեկավար Սարգիս Փասկալյանը համույթի կազմակերպման առաջին օրվանից արդեն երազել է հետագայում ունենալ «Անդրանիկի» մասնաճյուղերը ԱՄՆ-ի տարբեր հայաշատ քաղաքներում, դրանով իսկ ընդլայնել ազգային երգ ու պարի տարածման ջրջանակները:

Ամերիկահայ գաղթօջախի մշակութային կյանքում որպես ազգանվեր ջանքերի արտահայտություն պետք է նկատել օպերային ու օպերետային ներկայացումների իրականացումը:

Այսպես, 20-ական թվականներից մինչև այսօր գաղթօջախը տարբեր քաղաքներում և տարբեր արտիստների ջանքերով ու մասնակցու-

[1] «Պայքար», Բոստոն, 20-ը հուլիսի, 1972:

թյամբ բեմականացրել է այնպիսի երկեր, ինչպես «Արշին մալ-ալան», «Սայաթ-Նովա», «Աշուղ ղարիբ», «Ղարաբաղի մելիքներ», «Սանդուխտ կույս», «Անուշ», «Կարինե» և այլ ներկայացումներ: «Անուշի» ներկայացումներից մեկը տեղի է ունեցել 1960 թ. նոյեմբերի 6-ին Բրուկլինում, երաժշտական ակադեմիայի թատերասրահում: Ամերիկայի հայոց առաջնորդարանի օժանդակ միությունը հսկայական ջանքեր էր գործադրել ներկայացման իրականացման համար: Ներկայացման բեմադրիչն ու ընդհանուր գեղարվեստական ղեկավարն է եղել երգչուհի Սիրանուշ Քաջունին, դիրիժորը՝ Սերժ Սյունին, պարերի բեմադրիչը՝ Սեդա Սյունին, Անուշը՝ Նորմա Գալանճյան, Սարոն՝ Վարդգես Պապօղլյան, Մոսին՝ Պարգև Վարդանյան:

Իրավացի է «Լրաբերը», որ գրում է. «Ամենակարևորն այն էր, թե ավելի քան երկու հապար հայեր Նյու Յորքի, Նյու Ջըրսիի և նույնիսկ հեռավոր նահանգների ամեն հասակի և սեռի մարդիկ լցված էին թատրոնին մեջ: «Անուշը» ցնցած էր բոլորին սրտերը»[1]:

Եվ ցավալի է, որ երկար նախապատրաստություն ու ջանք պահանջող այսպիսի մի ձեռնարկում եղրափակվել է մեկ ներկայացումով: Ինչպես հետապոտություններն են ցույց տալիս, բոլոր այդ ներկայացումները լիարժեք պրոֆեսիոնալ մակարդակից հեռու են եղել, սակայն դրվատելի՝ իբրև երևույթ:

Համապգային նշանակության իրադարձություններ պետք է համարել վերջին տասնամյակում իրականացրած այն միջոցառումները, որպիսիք են Պրո Մուզիկա կազմակերպության բազմաթիվ ձեռնարկումները, «Հայկական սիմֆոնիկ երաժշտության ընկերության» սիմֆոնիկ համերգները, Արամ Խաչատրյանի անվան մրցանակաբաշխությունները, Կոմիտասի ծննդյան 100-ամյակին նվիրված համերգները և որոշ այլ միջոցառումներ, որոնք առավելաբար արժեքավորվում են ոչ միայն համազգային ընդհանրությամբ, բարձր պրոֆեսիոնալ մակարդակով, այլև միջազգային չափանիշով:

ԿԱՆԱԴԱՀԱՅ ԳԱՂԹՕՋԱԽԸ շատ ավելի նոր է: 1960 թվականի տրվյալներով հայերը կենտրոնացած են եղել Մոնրեալում և Տորոնտոյում, կազմելով հազիվ չորս հազար բնակչություն[2]: Գործել են միայն եկեղեցական վարչությունը, կանանց և երիտասարդաց միությունները: Վերջին երկու տասնամյակում գաղթօջախը շատ է ընդլայնվել, բնակչու-

[1] «Լրաբեր», Նյու Յորք, 1-ը դեկտեմբերի, 1960:

[2] Ս. Գասպարյան, «Սփյուռքահայ գաղթօջախներն այսօր», էջ 62:

թյունը հաստատվել է նաև Սեն Կատրինում, Վանկուվերում և այլուր: Մեզ հետաքրքրող բնագավառը դարձել է բավական ընդլայն, բազմական, հետաքրքիր:

Այս գաղթօջախում կենտրոնացել են բավական թվով հայ երաժիշտներ, որոնք իրենց դրսևորում են ինչպես ազգային երաժշտական կյանքում, այնպես էլ տեղական՝ կանադական: Եվ այստեղ էլ ազգային մթնոլորտ ստեղծելու իմաստով համընդհանուր դերն ու նշանակությունը պատկանում է երգչախմբերին և տարբեր երաժշտական համույթներին:

Այդ համույթներից թերևս ամենահինը Մոնրեալի «ՔՆԱՐ» երգչախումբն է, որ հիմնադրվել է 1946 թվականին: 60 հոգուց բաղկացած երգչախումբը ղեկավարում է Երվանդ Ալեքսանյանը, որը Կանադա է հասել Եգիպտոսում և Կիպրոսում երկար տարիներ աշխատելուց հետո: Հայ երգը հնչեցնող այս խմբին հաճախ միանում է և փոքրիկ նվագախումբը, որի համերգները ջերմ ընդունելություն են գտնում:

«Հայերեն երգենք»— այս նշանաբանով է իր գործունեությունն սկսել «ՀԱՅԱՍՏԱՆ» երգչախումբը, որը կազմակերպվել է Տորոնտոյում 1968 թվականին: «Հայերեն երգել, պահպանել ազգային դիմագիծը, հայ երգի ու երաժշտության միջոցով հաղորդվել մեր նորաստեղծ և առավել ևս բարգավաճող հայրենիքի վիթխարի վերելքին, համաշխարհային ու ազգային ներդաշնակություն ստեղծել հայ համայնքում»— այս բառերով է արտահայտված երգչախմբի նպատակը, որը հիրավի արդարացնում է նրա գոյությունը:

Երգչախմբի անդրանիկ համերգը տեղի է ունեցել 1969 թվականի մայիսի 31-ին: Խմբավար Սարգիս Համպոյանը քաջատեղյակ է հայ հոգևոր ու ժողովրդական երաժշտությանը: Համերգի հայտագիրն ամբողջությամբ կազմված է եղել հայ դասական, ժողովրդական, գուսանական, սովետահայ կոմպոզիտորների երգերից:

Իրավացիորեն այդ համերգի մասին գրվել է, թե ««Հայաստան» երգչախումբը իր ուժերուն ներած չափով և անսակարկ նվիրումով աշխատանք կը տանի հայրենիք-սփյուռք մեր հարապատներուն հոգիները կամրջելու, ու ապա հայ երգը ծանոթացնելու օտար շրջանակներուն, ճանչցնելով հայն ու հայությունը իր ազնվական նկարագիրով»[1]:

1975 թվականից Տորոնտոյում գործում է նաև «ԱՆԻ» երիտասարդական երգչախումբը, որի հիմնադիրն ու ղեկավարն է Դավիթ Վար-

[1] «Հայրենիքի ձայն», 16-ը հուլիսի, 1969:

ժապեւոյանը: Մի երիտասարդ երգիչ, որ Լիբանանից եկավ, ուսանեց Երևանի Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիայում, ապա վերադարձավ Բեյրութ: Որոնող, եռանդուն երաժիշտը Բեյրութից գնաց Փարիզ, ապա և հանգրվանեց Տորոնտոյում, որտեղ նա օպերային թատրոնի մենակատար է: Նա իր ջերմեռանդ հայրենասիրական զգացումները ներդնում է գաղութի մշակութային կյանքի վարգացման և մասնավորապես ՀԲԸՄ-ի «Անի» երգչախմբի գործունեության մեջ:

Մոնրեալում գործում են երաժշտական արվեստի մի քանի համույթներ: Դրանց թվում է Թեքեյան մշակութային միության երգչախումբը, «Նուբար» պարախումբը և այլն:

Վերջին տարիներս Մոնրեալում յուրաքանչյուր տարի պարբերաբար տեղի է ունենում մշակութային փառատոն՝ «Աշխարհի երգերը և պարերը» նշանաբանի տակ, որին մասնակցում են հատկապես Կանադայում բնակություն հաստատած ազգություններ:

Նշված երգչախումբն ու պարախումբը (ղեկավար Գասպար Գիպիրյան) մասնակցել են 1971 թվականի փառատոնին, արժանացել մշակույթի նախարար Ֆրանսուա Բլութիենի բարձր գնահատությանը:

Վանկուվերում, թեև Սեն Կատրինից, Մոնրեալից, Տորոնտոյից ավելի ուշ, բայց արդեն կազմակերպված է համայնքային կյանք, մշակութային միություն, շաբաթօրյա դպրոց: Մշակութային միությունը կազմակերպվել է 1968 թվականին և մի քանի տարվա ընթացքում ունի արդեն երգչախումբ (ղեկ. Գ. Մանտոյան), պարախումբ (ղեկ. Օ. Անտոնյան), թատերախումբ, «Լրագրություն» հանդեսը: Մշակութային միջոցառումները տեղի են ունենում «Հայ տանը»:

Միությունն իր աշխատանքներով բարի համբավ է վայելում տեղի ոչ միայն հայ, այլև օտար շրջանակներում: Միության երգչախումբն ու պարախումբը իրենց կազմակերպումից հավիվ երեք տարի անց պարբերաբար հրավեր են ստանում կանադական ֆոլկլորային ընկերության «Քենեդիըն ֆոք սոսայիթի» կողմից կազմակերպվող ժողովրդական փառատոներին: Նրանց ելույթները ջերմ ընդունելություն են գըտնում կանադական ունկնդրի կողմից:

Այս է ԱՄՆ-ի և Կանադայի հայկական գաղթօջախների ընդհանուր ազգային երաժշտական կյանքի պատկերը: Երաժշտական կյանք, որը հիրավի հնարավորին չափ միավորում է սփյուռքահայ վանգվածներին ազգային-հոգևոր առանցքի շուրջ:

Բավմաթիվ նշանավոր ու շնորհալի երաժիշտներ՝ ինչպես ստեղ-

ծագործողներ ու տեսաբանները, այնպես էլ կատարողական արվեստի ներկայացուցիչներ առանձնանում են այդ հենքից: Եվ որքան էլ նրանք իրենց ազգային զգացումներով ու գործունեությամբ նպաստած լինեն գաղթօջախի ազգային կյանքին, այնուամենայնիվ անկարող են ստեղծել ներազգային կազմակերպված երաժշտական միասնություն: Նրանք դուրս են գալիս ազգայինի շրջանակներից, ընդունվում նաև իբրև տվյալ երկրի ու ժողովրդի երաժշտական արվեստի ներկայացուցիչներ:

ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

XX դարի գրեթե առաջին տասնամյակից ԱՄՆ-ում համախմբվում է հայ ստեղծագործողների մի հույլ, որի նպատակն է դառնում օտար ափերում պահպանել ազգային պրոֆեսիոնալ երաժշտությունը: Պահպանել և իբրև վրան, և իբրև վենք: Եվ որքան ավելի վրանը նվաճում էր իր պաշտպանողական դերը, այնքան գործոն դառնալու անհրաժեշտություն էր ձեռք բերում վենքը:

Այսպես, ազգային, հայրենասիրական, պանդխտության ու ողբի, ծիսական ու քնարական ժանրի երգարվեստը պտղավորվում էր ավելի ազատ ստեղծագործական ժանրատեսակներով, թեև դեռևս փոքրամփոփ ու դյուրըմբռնելի, բայց կարգացման հեռանկարներով:

Դարասկզբի առաջին տասնամյակների ներկայացուցիչներ Գալֆայանի, Սյունու, Սրվանձտյանի, Ամիրխանյանի նեղ ազգային գրելաոճը վերաճում է Ալան Հովհաննեսի, Ռիչարդ Յարդըմյանի միջազգային ճանաչման ու չափանիշի բարձրացած ազգային ոճին, հանգում մինչև նորահաս սերնդի ներկայացուցիչներ Շահան Արծրունին, Արամ Ղարաբեկյանն ու Միշել Էքիպյանը:

Ժամանակագրական կարգով անդրադառնանք այդ ստեղծագործողներին, ընդհանրացումները թողնելով իբրև եզրահանգում:

Այսպես, ավագագույններից է **ԳՐԻԳՈՐ ԳԱԼՖԱՅԱՆԸ:** Ծնվել է նա 1873 թվականի դեկտեմբերի 22-ին Բուրսայում (Փոքր Ասիա), ճարտարապետի որդի է: Նախնական կրթությունը ծննդավայրի հայոց դպրոցում ստանալուց հետո երկրորդական կրթությունը շարունակում է Պոլսի կեդրոնական վարժարանում:

Երաժշտական կրթությունը ստացել է Փարիզում, ուսուցիչ ունենալով մեծահռչակ Վենսան դ' Էնդիին, որը բավական բարձր է գնահատել Գալֆայանի ձիրքը: Նվիրվելով հայ երաժշտությանը, Գալֆայանը

շատ անգամ է հանդես եկել ազգային երաժշտության հարցերին նվիրված դասախոսություններով Փարիզում, Մանչեստրում, հրատարակել է բավմաթիվ հոդվածներ: Փարիզում 1905 թ. նա հրատարակել է «Կռունկ» պարբերաթերթը հայերեն և ֆրանսերեն լեզուներով: 1907 թ. նա դառնում է երաժշտագետների, կոմպոզիտորների և հրատարակիչների ընկերության անդամ:

1911 թ. ապրիլի 4-ին Փարիզի Սկոլա կանտորումի սրահում տեղի է ունենում Գալֆայանի անդրանիկ հեղինակային համերգը:

Նրա ստեղծագործական ժառանգությունն իր մեջ ամփոփում է շուրջ 150 երկեր, որոնք աչքի են ընկնում հայրենասիրական թեմատիկայով, և որոնց բանաստեղծական խոսքը հիմնականում երգահանի գրչին է պատկանում: Դրանցից են՝ «Ապրի Հայաստան», «Փառք քեզ, Հայաստան», «Հույսը», «Ինչու՞, Լուսին», «Ալեչարչար», «Վեր կաց», «Մինչև ե՞րբ» և այլն:

Իր ստեղծագործության մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում նաև «Պատարագը»՝ մեներգիչների, երգչախմբի և երգեհոնի համար:

Գալֆայանը Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներ է փոխադրվել 1913 թվականին: Տարբեր քաղաքներում եղել է հայ եկեղեցու դպրապետ, մի շարք երգահանդեսներ է ղեկավարել: 1918 թ. Բոստոնից հրավիրվել է Ֆրեզնո, ուր և բնակվել է մինչև կյանքի վերջը, կնքելով իր մահկանացուն 1949 թ. հունիսի 2-ին, ծայրաստիճան թշվառության մեջ:

Յուր ստեղծագործությունների մի փոքր մասն է միայն հրատարակվել հայերեն, ֆրանսերեն, անգլերեն պարբերաթերթում, մեկ տասնյակ երգեր էլ վերցված են ձայնասկավառակի վրա:

Տարագիր երաժշտի մահից հետո միայն մայր հայրենիք հասան մոտ երկու տասնյակ նրա երկերը, որոնք և հնարավորություն ընձեռեցին մեզ գնահատելու երաժիշտի հայրենանվեր ստեղծագործական ջանքը: Նրա երկերի արժեքն ավելի շատ պատմական է, որոնց շնորհիվ մենք կարող ենք ամբողջացնել մեր ուսումնասիրությունները համապգային երաժշտական մշակույթի տարբեր փուլերի դասակարգման մեջ:

Երկերի մի փոքր մասը ժողովրդական երգերի պարզ մշակում է, դասական հարմոնիպացիայով, մյուս՝ մեծ մասը ինքնաստեղծ է, որի երաժշտական լեզուն 19-րդ դարի վերջի և 20-րդ դարի սկզբի համար բնորոշ է, բավական ամրապնդված, և որի մեջ օրգանականորեն միավորվել են քաղաքատիպ երգի, գեղջկական երգային ստեղծագործության և միջին եվրոպական ոճի փոխառության տարրերը:

ՍՐՎԱՆՁՏՅԱՆՆ իր ձիրքը ամբողջովին նվիրել է հայ երաժշտա-

կան արվեստին և նրա մեջ պահպանել իր ժողովրդի ներաշխարհի ազգային ինքնատիպությունը: Նա ինքնուրույն ստեղծագործություններ է գրել և կատարել ժողովրդական մեղեդիների մշակումներ:

Սրվանձտյանը հիմնականում գրել է երգեր, ռոմանսներ, խմբերգեր և դաշնամուրային պիեսներ: Թե՛ երգային և թե՛ նվագարանային երկերում Սրվանձտյանի ստեղծագործական ոճն ու երաժշտական լեզուն կարծես բաժանվում են երկու մասի: Երկերը, ուր օգտագործված են ժողովրդական երգերն ու մեղեդիները, մշակված ու ներդաշնակված են այդ մեղեդիների համապատասխան ոգով ու ոճով: Երկերի մյուս մասը, որ կոմպոզիտորի անհատական ստեղծագործության արգասիքն է, տարբերվում է առաջիններից իր ոճով: Նրանք մոտ են քաղաքատիպ երգերին, օգտագործում են նրանց բնորոշ մեղեդային առանձնահատկությունները:

Սրվանձտյանի երկերից շատերը տպագրված են արտասահմանում: Այդ տպագիր պրակներն արդեն ինչ-որ չափով խոսում են Սրվանձտյանի հայ երաժշտական արվեստին արած ծառայությունների մասին:

1923 թվականին Լայպցիգում հրատարակվում է «Հայ երգեր» խորագրով մեներգերի շարքը, իսկ 1926—1927 թվականներին Փարիզում լույս են տեսել Սրվանձտյանի «Հայ գեղջուկ երգեր», «Հոգիի ձայներ», «Նոր երգեր», «Հայ պարեր» պրակները:

Սրվանձտյանի երգերի պրակներից մեկի հրատարակության առթիվ «Ամենուն տարեցույցը» (1923 թ.) գրել է. «Կարժե որ ձայնագրություն գիտցող ամեն հայ ունենա այս տետրերեն մի-մի օրինակ, ատեն-ատեն օրորվելու համար հայ աշխարհի ժողովուրդին այս անուշ-քնքուշ մեղեդիներով»:

Վերոհիշյալ պրակների մեջ ամփոփված են բազմաթիվ մեներգեր ու խմբերգեր, որոնց մի մասը ժողովրդական երգերի մշակումներ են, մյուս մասը՝ ինքնաստեղծ երկեր:

«Շողեր ջան», «Քամարս», «Նապան», «Կռունկ» (Ակնա երգվածքը), «Հոռոմ, Հոռոմ», «Հովն անուշ» մեներգերը, «Երևան բաղ եմ, արել», «Սարեն ելավ», «Գինի լից» և այլ խմբերգերը ժողովրդական երգերի մշակումներ են, որտեղ ավելի է զգացվում կոմիտասյան ոգին, քան ինքնաստեղծ երգերում:

Այստեղ էական է նշել, թե Կոմիտասի սաների ու մասնավորապես Սրվանձտյանի համար ժողովրդական երգի մշակումը պատահական երևույթ չէ: Նա պրոֆեսիոնալ լրջությամբ կբաղվել է ժողովրդական երգի գրառման, հավաքման ու մշակման գործով: Այդ կրկնակ

հայրենանվեր աշխատանք էր, նախ՝ կորստից փրկելու ժողովրդական ստեղծագործությունը, ապա՝ անցյալի կենսական ոգով հայ պահելու հարապատ ժողովրդի բնավերծ արված տարագիր բեկորները: Եվ եթե անգամ սաները միայն սան մնացին իրենց մեծագույն ուսուցչի համեմատությամբ, միևնույն է, մեծ չափով նպաստեցին Կոմիտասի պատգամների տարածմանն ու իրագործմանը:

Ինքնուրույն ստեղծագործության մեջ Սրվանձտյանը, ինչպես ըստ փյուռքի գրեթե բոլոր հայ երգահանները, գիտեցավ լավագույն բանաստեղծություններ ընտրել, նրանցով ներշնչված երաժշտական ջունչ փչել քերթվածքին: Այդ բանաստեղծությունները Իսահակյանինն են ու Տերյանինը, Պեշիկթաշլյանինն ու Շեմսինը և շատ ուրիշների: «Կուլես լինիմ», «Ուշ գիշերին», «Վշտի ծիծաղ», «Անդարձ երջանկություն», «Վարդեր» և այլ երգերը սրտահույզ լիրիկայի նմուշներ են, որոնց հայկականությունն ամենից առաջ նրանց տրամադրությունների գեղարվեստական չափավորության մեջ է, հույզերի խորության, բայց ոչ կըրքոտության, տրամադրությունների թախծոտության, ոչ լալահառաչության և իրենց հիմքում, անշուշտ, ունեն ազգային-ժողովրդային մեղեդայնությունը:

Սրվանձտյանի ստեղծագործությունը գերակշռապես երգային է, թեև ունի դաշնամուրային պարեր, նվագարանային այլ պիեսներ, ձեռագիր մնացած մի քանի սիմֆոնիկ երկեր:

Եվ այդ երգային ստեղծագործության մեջ ուրույն տեղ են գրավում նրա մանկական երգերն ու խմբերգերը, մանկական օպերաները՝ գրված մանկան հոգեբանության իմացությամբ, նրանց նկատմամբ ջերմ ու ազնիվ սիրո զգացումով:

Բավական խայտաբղետ ու հախուռն երաժշտական-հասարակական կյանքով ապրած **ԳՐԻԳՈՐ ՍՅՈՒՆԻՆ** բավմական է նաև իր ստեղծագործության մեջ:

Հետաքրքիր է, որ համաձայն Նիկողայոս Տիգրանյանի վկայության, Սյունին Պետերբուրգում ուսանած տարիներին (1895—1904) մեծ դյուրությամբ է հորինել ֆուգաներ և պոլիֆոնիկ ոճի բարդ երաժշտական երկեր, որոնք դրվատանքի են արժանացել Ռիմսկի-Կորսակովի կողմից: Եթե այժմ, տարաբախտաբար, չունենք նրա ֆուգաների նմուշները, հավաստիանալու համար բավմաձայնության բնագավառում նրա հմտությանն ու ֆանտազիային, բայց բավմաձայնության հիմունքներով գրված խմբերգերը գալիս են ապացուցելու ստեղծագործողի այդ ջնորհը:

Մինչ իր համար առավել ինքնատիպ ու հարազատ երաժշտական ժանրն ու ոճը գտնելը, Սյունին անցել է որոնումների ճանապարհ, այդ ճանապարհին գրելով և՛ օպերետներ, և՛ դրամատիկական ներկայացման համար երաժշտություն, և՛ դարասկզբին բնորոշ բանվորական հեղափոխական երգեր: Այդպես են՝ Իլյաբելլա Կրինևսկայայի «Պապ» դրամատիկական պոեմի ու Ղ. Աղայանի «Արեգնապան» հեքիաթի համար գրած երաժշտությունը, «Ելեք, աշխատող, ջլուտ բազուկներ» և այլ երկերը:

Հայոց եկեղեցու երգչախմբի ղեկավարի պաշտոնը Սյունուն չէր կարող անտարբեր թողնել հայ հոգևոր երաժշտության հանդեպ: Եվ մենք տեղյակ ենք նաև հոգևոր երգերի նրա մշակումների փաստին, որոնցից պահպանված են միայն հատ ու կենտ կտորներ. «Քրիստոս ի մեջ մեր յայտնեցավ», «Ի վերին Երուսաղեմ», որ ժամանակին Լևոն Հայանը հրատարակել էր «Գեղարվեստ» հանդեսում:

Հայկական երգ-ռոմանսի նախաստեղծներից է Սյունին, որին քիչ անց եկավ միանալու իր ինքնատիպ ստեղծագործական ուղիով ընթացող Ռոմանոս Մելիքյանը:

Ռոմանսները, ինչպես և ժողովրդական երգերի իր մի քանի մշակումները, որ Սյունին Պետերբուրգում հրատարակության համար գրաքննության էր հանձնել 1898 թվականին, միայն 1904-ին է, որ լույս են տեսնում:

Իբրև ազգային երգացանկի ստեղծման ու հրապարակման առաջին քայլեր, հայկական երգերի հրատարակումն այս թվականին անշուշտ նշանակալից իրադարձություն էր: Սակայն չհապաղենք հիշեցնել, թե ինչպիսի լուրջ և խիստ վերլուծական քննադատության է ենթարկել Կոմիտասը Սյունու դասընկեր Լևոն Եղիազարյանի «Հայկական ժողովրդական երգերի ժողովածուն», հրատարակված Պետերբուրգում 1900 թվականին: Այստեղ զետեղված էին ժամանակին լայն ժողովրդականություն վայելող հայրենասիրական, ազգային երգեր. «Կիլիկիա», «Արաքսի արտասուքը», «Հայրիկ-հայրիկ» և այլն: Սակայն Կոմիտասը շատ էր խստապահանջ, իրավամբ գտնելով, որ քանի դեռ հրապարակի վրա չկան ավնիվ ու անաղարտ ոճով մեր բուն ազգային երգերը, հարկ չկա խաթարել օտար ունկնդրի տպավորությունը մեր ազգային երգարվեստի մասին նման նմուշներով: Ու թեև հեռու կոմիտասյան ոճից ու ոգուց, սակայն Սյունու երգերը հանդիսանում էին ազգայինի դրսևորման ավելի լուրջ և ինքնատիպ ստեղծագործական փորձեր, քան Եղիազարյանինը, որը և նրանց պատմական արժանիքն է հանդիսանում:

Երգչուհի Մարգարիտ Բաբայանը ստանալով «Ախ, ալ վարդի» ռոմանսի հրատարակված օրինակը, գրել է իր ժամանակին. «Մեծ համակրությամբ ողջունում ենք երաժշտի առաջին փորձը, որ ապացույց է նրա շնորհալիության և լայն կրթության: Երգի մեղեդին արևելյան թախիծով լի բնավորություն ունի, իսկ ներդաշնակությունը շատ նուրբ է կապված և ապացույցն է երաժշտական ճաշակի»:

Նրա ստեղծագործությունը մեր պրոֆեսիոնալ երաժշտական արվեստի վարգացման ճանապարհին իր որոշակի տեղն ունի այն ստեղծագործական փորձակուտակման մեջ, որ կարելի է անվանել նախակոմիտասյան փուլ: Նախակոմիտասյան՝ ոչ պատմական ժամանակաշրջանի առումով, այլ շատ ավելի լայն ըմբռնումով: Կոմիտասը մեր երաժշտության անառիկ բարձունքը դարձավ՝ ուսումնասիրելով և բացահայտելով մեր ազգային երաժշտության օրենքներն ու օրինաչափությունները, դրա հիման վրա կառուցողական տարրերով ստեղծեց մեր ազգային երաժշտական լեզուն: Բայց որովհետև և՛ պատմականորեն, և՛ իրականորեն շատ վաղ ընդհատվեց նրա ստեղծարար գործունեությունը, դեռ իրենից հետո էլ երկար ժամանակ ստեղծագործողների մի հույլ շարունակում էր իր ճանապարհը, նախակոմիտասյան պրոֆեսիոնալ մակարդակով, անկարող լինելով շարունակել կոմիտասյանը:

Եվ մինչդեռ կոմիտասյանը կբյուրեղանար, բացառիկ ստեղծագործական անհատականություններ կստեղծեին իրենց ինքնատիպ արվեստը, համազգային երաժշտության ընդգրկուն անդաստանում Գրիգոր Սյունին էլ ստեղծեց իր տեղն ու դիրքը, թողնելով մեր ժողովրդին բավական հարուստ երաժշտական ժառանգություն:

Այսպես, Սյունու ստեղծագործությունների մի մասի գեղարվեստական արժեքը անցողիկ է: Դրանք մասնավորապես նրա տարբեր ոճի ու ժանրի ազգայնական, կենցաղային երգերն էին: Առավել մնայուն արժեք են ներկայացնում նրա այն երգերը, որոնք խարսխված են բուն ժողովրդականին: Երգեր, որոնք առնված են ազգային ժողովրդական շտեմարանից և մշակված, բազմաձայնած, ներդաշնակած իր ատաղձին համապատասխան երաժշտական արտահայտչական, ժանրային, ոճական առանձնահատկություններով:

Նշանավոր դիրիժոր **ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԱՍԼԱՆՅԱՆԸ,** դեռևս մինչև ԱՄՆ փոխադրվելը մեծ հակում է դրսևորել դեպի ստեղծագործությունը: Նա Անդրկովկասի և Ռուսաստանի տարբեր քաղաքներում համերգային շրջագայություններին զուգընթաց միշտ անդրադառնում էր ստեղծագործությանը: Նա գրի էր առնում հայկական ժողովրդական երգերն

ու պարեղանակները, դրանք փոխադրում նվագախմբի համար և կատարում իր համերգների ընթացքում, որոնք ջերմ ընդունելություն էին գտնում ունկնդիր հասարակայնության կողմից:

Ըստ երևույթին նվագախմբի քաջահմուտ դիրիժորը լավ էր զգում ինչպես ազգային, այնպես էլ ռուսական ու եվրոպական երգային ու նվագարանային երկերի նվագախմբային հնչունության երանգային, ֆակտուրային, ձայնածավալային ներքին պոտենցիալ հնարավորությունները: Եվ այդ է պատճառը, որ նրա ստեղծագործական ձիրքը մասնավորաբար արտահայտվել է տարբեր երաժշտական երկերի նվագախմբի համար փոխադրելու, ներդաշնակումների, բակմաձայնումների մեջ: Այս երկերի թվում են Լյադովի «Երաժշտական տուփը», Գրիգի «Իմ Իոհաննը» երգաշարը, որ շատ է սիրել Լիլի Պոնսը, Դելիբի «Պասպիեն», Բեթհովենի «Լուսնի սոնատը», Գլյուկի և Պոպպերի գավոտները, «Օրիենտալը»՝ Մուսորգսկու «Խովանշչինայից» և այլն:

Այս ամենը ոչ միայն բավմաթիվ անգամ կատարված են համերգներում, այլև հրապարակված ամերիկյան Շիրմեր, Ֆիշեր, Պրեսսեր հրատարակչական ընկերությունների կողմից:

Ասլանյանը մեծ չափով վբաղվել է հայ երաժշտական նմուշների նույնատիպ մշակման ու փոխադրման գործով: Նա Ամերիկայում հրատարակել է հայ երգերի մի ժողովածու, որն ընդգրկել է «Հո՛յ, նավան իմ», «Ծաղկոց մտա», «Յայլի» և այլ երգեր: Նրա ստեղծագործության արգասիքն են նաև հայկական թեմաներով գրած դաշնամուրային երկերը, որոնք 1921—1923 թթ. հրապարակվել են Փարիզում:

Ասլանյանի ստեղծագործական ոճը, այն մի քանի նմուշներից դատելով, որոնց մեկ հաջողվել է ծանոթանալ թեթևակիորեն, խոսում են XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբների ռուսական ռեալիստական դպրոցի և ֆրանսիական իմպրեսիոնիզմի ինքնատիպ համադրության մասին:

Հոչակավոր ջութակահարի ու մանկավարժի գործունեությամբ չի սահմանափակված **ՀԱՅԿ ԿՅՈՒՏԵՆՅԱՆ** արվեստագետի կյանքը: Նա ճանաչված է և իբրև կոմպոզիտոր ու 30-ական թվականներից առանձնապես լրջորեն է զբաղվում ստեղծագործությամբ, ընթանալով շատ հետաքրքիր գեղագիտական ոլորտով, որը մի կողմից խարբսխված է հարապատ հայ երաժշտության ակնաղբյուրին, մյուս կողմից սահմանափակված չէ միայն դրանով և լրջորեն ուսումնասիրել է ինչպես արևելյան ժողովուրդների երաժշտական ֆոլկլորը՝ պարսկական, տաճկական, արաբական, այնպես էլ բուլղարական, ալբանական և այլ ժողովուրդների երաժշտությունը: Կյուտենյանը հատկապես շրջել է Բալ-

կաններում, արևելքի երկրներում, գրի առնելով բազմաթիվ ժողովրդական եղանակներ: Այդ ժողովրդական մեղեդիների ներդաշնակումը, ինչպես և ժողովրդական երաժշտության լադո-ինտոնացիոն ու ռիթմիկ կառուցողական տարրերի ստեղծագործաբար օգտագործումը իր բազմաժանր երկերի մեջ, ակնհայտորեն ցույց են տալիս, որ Կյուտենյանը իրապես ներթափանցել է դրանց խորքը և դուրս կորզել դրանց գիտական-տեսական հիմքերը:

Մեկ, տարաբախտաբար, հայտնի չէ, թե որքանով էր ծանոթ Կյուտենյանը հանճարեղ Կոմիտասի ստեղծագործությանը, նրա տեսական-գեղագիտական սկզբունքներին, բայց և անհնար է բացառել այդ, որովհետև իր ստեղծագործության և մասնավորապես լադո-ինտոնացիոն ոլորտում կոմպոզիտորը մեկնում է կոմիտասյան սկզբունքներից: Այն սկզբունքներից, որով Կոմիտասի ստեղծագործությունը հայտնություն եղավ XX դարի սկզբի միջազգային երաժշտական արվեստի բնագավառում: Այդ սկզբունքի կետերից մեկը և էականը ազգային լադային համակարգերի ու նրանց ընձեռած օրինաչափությունների օգտագործումն էր ժամանակակից բարձր պրոֆեսիոնալիզմի հենքի վրա: Այդ մաժոր-մինորի սխեմայի հաղթահարումը և նոր ու թարմ լադո-ինտոնացիոն հարմոնիկ լեզվի ստեղծումն էր, որ իր հետ բերում էր երաժշտության արմատական նորոգիչ ոգի: Այդ դարասկզբի ընդհանուր տենդենցն էր, որ ի հայտ եկավ այլ ազգային նորահիմն դպրոցներում նույնպես, որոնց մթնոլորտից առանձնացավ նաև Բելա Բարտոկը:

Կյուտենյանը իր ստեղծագործությամբ դրսևորում էր նշված սկզբունքների լուրջ յուրացումը և նշանակալից էր դառնում իր շատ ժամանակակիցների շրջանում: Այլ կերպ չի կարելի բացատրել, որ Գրովի նշանավոր երաժշտական հանրագիտարանում Կյուտենյանը ոչ միայն իր պատվավոր տեղն ունի իբրև վիրտուոզ ջութակահար, այլև իբրև կոմպոզիտոր: Հանրագիտարանում գրված է. «Նրա ստեղծագործություններն ուշադրություն են գրավում իրենց անսովոր ու հիասքանչ լեզվով, որին նա հասել է մաժորի և մինորի դոգմաներից ազատագրվելու ճանապարհով»:

Այսպիսի գեղագիտական դրույթներով է պայմանավորված նաև Կյուտենյանի առանձնահատուկ հակումը ֆրանսիական իմպրեսիոնիզմին, դարաշրջանի առաջատար ուղղություններից մեկին, որ իր գեղագիտական փիլիսոփայությամբ ու դրա հիման վրա մշակած արտահայտչական միջոցներով ինչ-որ մի տեղ շաղկապվում էր նաև տարբեր ազգային լադո-ինտոնացիոն համակարգերի արտահայտչական հնարավո-

րությունների թարմությանն ու գունագեղությանը: Վերստին մի ամուր ազույց կոմիտասյան գեղագիտական հակումների ու ստեղծագործական սկզբունքների հետ:

Կյուտենյանը մեծապես կրում էր Վենսան դ' Էնդիի, Դեբյուսիի, իսկ սրանց միջոցով նաև ռուսական իմպրեսիոնիզմի ներկայացուցիչների, մասնավորապես Ռիմսկի-Կորսակովի վերջին շրջանի ստեղծագործությունների ազդեցությունը:

Կյուտենյանը գրել է երկեր՝ ջութակի, ալտի, ձայնի, դաշնամուրի, ինչպես և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար: Ժանրային բավմապանությամբ հանդերձ այդ երկերը կրում են նաև հենց իմպրեսիոնիզմից եկող կերպարային-տպավորչական սկզբունքի, պատկերավորության ներքին կնիքը: Այդ արտահայտված է և երկերի անվանումների մեջ.— «Օմար Խայամ», «Սֆինքսը վերջալույսին», «Անցնող քարավան», «Աջուղ», «Հովիվ», «Դերվիշների պարը», գրված երկու դաշնամուրի համար, «Հուշեր» ու «Հավար և մեկ գիշերներ», ալտի և դաշնամուրի համար, «Հրաժեշտ անապատում»՝ շնչական նվագարանների համար և այլն: Նրա ծրագրային սիմֆոնիկ ստեղծագործություններից են՝ «Նոսթալգիա» (հայրենաբաղձություն), «Ռեքվիեմ», «Շիրիմի մոտ», «Հայկական պար» և այլն:

Այսպես կոմպոզիտորի ստեղծագործության մեջ միավորվում են և՛ իր հարազատ, և՛ այլ ժողովուրդների ֆոլկլորի երաժշտական ատաղձի, դրանց լադո-ինտոնացիոն հիմքերի լավագույն ճանաչումն ու օգտագործումը, մյուս կողմից իմպրեսիոնիզմի սկզբունքների կիրառումը՝ համամարդկային երաժշտական տեխնիկայի տիրապետման հիման վրա:

Մի հատկանիշ ևս խորապես միավորված է Կյուտենյանի ստեղծագործությանը, արտացոլված նրա ոճի մեջ: Մասնավորապես վերջին շրջանի երկերը համակված են փիլիսոփայական խոր մտորումներով, մռայլ տրամադրություններով ու երանգներով: Մեր թվարկած վերջին անուններն արդեն իսկ մատնացույց են անում այդ անսփոփ վիշտը՝ «Ռեքվիեմ», «Շիրիմի մոտ», իսկ այս հոգեվիճակի բացատրությունը պերճաբառ կերպով կարող է արտահայտել մյուս ստեղծագործությունը՝ «Հայրենաբաղձություն» (նոսթալգիա): Այո, տարագիր արվեստագետը, աշխարհի շատ բեմահարթակների փնտրված երաժիշտը լինելով ու պսակված լինելով օտար ունկնդիրների ծափահարություններով, իբրև ավնիվ հայրենասեր-քաղաքացի չէր կարող ողջ էությամբ մտահոգված չլինել իր ժողովրդի դժբախտ ճակատագրով, չէր կարող չգիտակցել ազգային ողբերգությունը:

Մեր ունեցած բանավոր տեղեկությունների հիման վրա, իր կյանքի վերջին տարիներին, երբ նա բնակվում էր Լիվոնիայում, ստանալով Սովետական Հայաստանի լուսավոր լուրերը, մեծապես սփոփված ու երջանիկ է եղել, սակայն առաջացած տարիքն ու ֆիզիկական տկարությունը թույլ չէին տվել գեթ մեկ անգամ այցելել իր սիրասուն հայրենիքը, տեսնել իր վերածնված ժողովրդին:

Կյուտենյանը հաճախ ինքն է եղել իր երկերի մեկնաբանը, որոնք մեծ ջերմությամբ են ընդունվել ունկնդիրների կողմից: 1926 թ. Փարիզում տված համերգներից հետո, իր ստեղծագործությունների կատարման մասին «Լա ռեվյու մուզիկալը» գրել է, թե «արևելյան մոտիվները հաջողությամբ վուգորդվում են արևմտաեվրոպական ոճին»:

Մեր ձեռքի տակ է նաև դրվատական գրախոսական Կյուտենյանի «Հայկական պար» սիմֆոնիկ երկի մասին, որ կատարվել է Դետրոյտի սիմֆոնիկ նվագախմբի կողմից՝ Վալտեր Պուլի ղեկավարությամբ: Այդ համերգի հայտագիրն առհասարակ կազմված է եղել հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործություններից՝ Սպենդիարյանի «Ղրիմի էսքիզները», Լերմոնտովի «Դիմակահանդես» դրամայի համար Խաչատրյանի գրած սյուիտը, Յարդըմյանի «Հայկական սյուիտը», Ալան Հովհաննեսի «Խորհրդավոր լեռը» սիմֆոնիան: Վալտեր Պուլի հետ միասին իբրև դիրիժոր հանդես է եկել նաև Ալան Հովհաննեսը:

Կյուտենյանի երկերը լույս են ընծայվել «Սքոթ» հրատարակչության կողմից:

Այս մեծ ու հետաքրքիր երաժշտի մասին մեր տեղեկություններն այսքանով ավարտվում են, սակայն անհրաժեշտություն առաջացնելով, գնալ Նրա հետքերով, բացահայտելու համար նրա տեղն ու դերը մեր համապգային երաժշտական մշակույթի պատմության ու ձևավորման մեջ:

40-ական թվականներին ամերիկահայ գաղթօջախում ստեղծագործական ասպարեզ է իջնում **ԱՌԱՔԵԼ ԹԱԹՅԱՆԸ**, որն իր ստեղծագործական ատաղձով ու ոճով հարում է, այսպես ասած, ապգային-ֆոլկլորային ուղղությանը: Նա հեղինակ է ջութակի, դաշնամուրի կոնցերտների, երգերի, ջութակի և թավջութակի համար գրած պիեսների, սիմֆոնիկ նվագախմբի համար գրած պարերի: Իր մեծ գործերից մեկը առաջին սիմֆոնիան է: Եթե թվարկած բոլոր գործերը ամբողջությամբ խարսխված են հայ երաժշտական նյութին, ապա սիմֆոնիայի մեջ օգտագործված են ամերիկյան հնդիկների և նեգրերի ժողովրդական երգերն ու պարեղանակները:

Մեկ ուղղած նամակներից մեկում Թաթյանը սրբական երկյուղածությամբ է գրում իր ստեղծագործական մտահղացումներից մեկի մասին, որ երկար տարիներ զբաղեցրել է նրան: Այդ «Կոմիտաս» օպերան է: «Երբ Ջուլիարդ երաժշտանոցի մեջ կուսանեի,— գրում է նա,— և իմ երաժշտական ուղղությունն ընտրելու որոնումների մեջ կը խարխափեի, Կոմիտասը ցույց տվավ իմ ճամփան: Գեղջուկ երաժշտության ոճին վրա հիմնված երկու գործերս՝ ջութակի և դաշնամուրի կոնցերտներս, լրացուցի: Եվ մտովին կծրագրեի, այս օպերայով Կոմիտասի հանդեպ իմ վգացած անհուն երախտագիտությունս արտահայտել: Օպերայի իրագործումը իմ հոգեկան գոհացումս կը նկատեմ»:

Օպերայի լիբրետոն նույնպես կազմել է ինքը Թաթյանը, որ բաղկացած է նախապատկերից և երեք արարից: Այդ երեք արարներում ներկայացվել է Կոմիտասը երեք տարբեր իրադրությունների մեջ: Առաջին արարում իր ստեղծագործական առաքելական ուղու մասին է խոսում աբեղաների հետ, որոնց մեջ կան համակիրներ և հակառակորդներ: Երկրորդ արարում Կոմիտասի երգչախմբի համերգն է, որ ավարտվում է խանդավառությամբ: Նույն արարի երկրորդ պատկերը Կոմիտասի բնակարանն է, Թերլեմեզյանը և աշակերտները վրուցում են. հայտնվում է ոստիկանը, ձերբակալում Կոմիտասին:

Երրորդ արարը հոգեբուժարանում է. Թերլեմեզյանն այցելության է եկել, վրուցում է բժշկի հետ: Կոմիտասը գրեթե լուռ է. իսկ հետո խելահեղ ճիչով՝ «Կորսվեցեք, սատանաներ, դուք ինձ խանգարում եք», ընկնում է անկողնին:

Բեմի խորքը լուսավորվում է. պետական երաժշտանոցն է. նվագում են Կոմիտասի ստեղծագործությունները: Կոմիտասը գոհունակության ճիչ է արձակում և ընկնում: Ներս մտնող բժիշկը գտնում է անշնչացած Կոմիտասին:

Թաթյանն օպերային տվել է վուտ կամերային բնույթ, կտրել Կոմիտասին իրական կյանքի մեծ դրամատիկական ու ողբերգական հորձանուտից, և նրա մեծ ու լուսավոր անձը ներկայացրել իր սեղմ ստվերագծերով:

Երաժշտության մեջ բավական թվով հաջողված էջեր կան: Գուցե բնական է, որ Թաթյանը շատ է դիմել Կոմիտասի երկերի օգտագործմանը, երբեմն վերցնելով միայն մեղեդին և դրա տակ դնելով իր հարմոնիպացիան, երբեմն էլ գրեթե ամբողջությամբ փոխառնելով կոմիտասյան երկը: Շատ հետաքրքիր է Կոմիտասի մենախոսությունը ստեղծագործական պահին, որի համար Թաթյանը բոլորովին նույնությամբ վերց-

րել է «Լոռվա գութաներգը Վարդաբլուր գյուղի ոճով» երգի ապատ բանաստեղծական շարադրանքը և ասերգային բնույթի մեղեդիով կնքել այն:

Թաթյանի ստեղծագործությունը նրա մտքերի ճշմարիտ արտացոլումն է ազգային ժողովրդական երգարվեստից ծնունդ առած, բազմաձայն ներդաշնակությամբ կնքված, որը միևնույն ժամանակ մնում է հստակ ու անպաճույճ, պարզ ու անմիջական:

Հ. ՊԵՐՊԵՐՅԱՆԻ կատարողական-մանկավարժական գործունեությունն առավել ամրապնդված, ճոխացած է ստեղծագործությամբ:

Մեներգերի, խմբերգերի մի հրաշալի հավաքածու, երգեր՝ գրված ընտրյալ բանաստեղծությունների հիման վրա, որոնք կատարյալ են ոչ միայն իրենց մեղեդիականությամբ, ներդաշնակությամբ, այլև բառի ու երաժշտության իմաստային ու չեշտական կանոնների բացառիկ համընկնումով: Այդ երգերի մեջ իրենց ուրույն տեղն են գբաղեցնում Սայաթ-Նովայի բանաստեղծություններով գրված երգերը, որոնք նմանեցված լինելով մեծ գուսանի երաժշտական ոճին, միաժամանակ թովիչ են իրենց ինքնատիպությամբ:

Իմացական ու զգայական լայն հետաքրքրասիրությամբ Պերպերյանը դիմել է մեծ կտավի բազմաթիվ գործերի, որոնց թվում են. «Շողիկ» օպերան՝ Թումանյանի «Երկրում» պոեմի հիման վրա, «Արեգնական» օպերա-կանտատը՝ Թումանյանի «Թմկաբերդի առումը» պոեմի հիման վրա, «Թիթեռ» մանկական օպերա-բալետը, դաշնամուրի, ջութակի, թավջութակի կոնցերտները:

ԱՄՆ փոխադրվելուց հետո, վերջին 17 տարիների ընթացքում բեղմնավոր է եղել և Պերպերյան ստեղծագործողը: Գրել է բազմաթիվ մեներգեր ու խմբերգեր, «Աղոթք վաղվա օրվա սեմին» կանտատը Թեքեյանի բանաստեղծության հիման վրա, «Մեր ուխտը» օպերա-կանտատը Հ. Թումանյանի տեքստի հիման վրա: Բոլորովին նոր է նաև «Ռեքվիեմ աեթերնամը» (հոգեհանգստյան հավիտենական պատարագ), նվիրված եղեռնի 60-ամյակին, Չարենցի Կոմիտասին նվիրված Ռեքվիեմի հիման վրա: Ի դեպ սա առաջին ռեքվիեմն է աշխարհիկ տեքստով: Նա չարենցյան պոեմից վերցրել է 42 տուն և դասակարգել երեք հիմնական առանցքների շուրջ՝ հայ մշակույթի փառաբանություն, եղեռն, հայրենիքի վերածնունդ:

Այս մոնումենտալ երկը ազգային երաժշտական ոճի հիանալի նմուշներից է, ուր Պերպերյանի վաղուց ի վեր տիրապետած երգային ժանրի ոճական համակարգին ավելանում է ժամանակակից պրոֆեսիո-

նալ գրելակերպից պոլիտոնալության սկզբունքը: «Ռեքվիեմը» կատարվել է 1975 թ. Դետրոյտում, ամերիկյան պրոֆեսիոնալ երգչախմբի մասնակցությամբ, բարձր գնահատականի արժանացել ողջ երաժշտական հասարակայնության կողմից: Այս նույն երկի 1980—1981 թթ. համերգաշրջանում «Դը Մայսթերվորքս Կորալ»-ի ծրագրի մեջ մտնելը, ծրագիր, ուր ընդգրկված են Բախի, Հայդնի, Վերդիի, Բերնսթայնի համանման ժանրի երկերը, և որոնք ղեկավարում է նշանավոր Ալլեն Լանոմը, լրացուցիչ մեկնաբանության կարիք չունի:

Նոր երկերի ստեղծման հետ զուգընթաց, պրպտող արվեստագետը միշտ սիրում է անդրադառնալ իր հին գործերին, վերակառուցել դրանք, խմբագրել: Եվ այս սկզբունքով նա վերակառուցեց 1950 թ. գրած կոնցերտը ջութակի և նվագախմբի համար, որը 1970 թ. Նյու Օրլեանում Քուլչոլքի 100-ամյակի առթիվ անցկացված միջապգային մրցույթում դրվատանքի արժանացավ:

Կոմպոզիտորը խմբագրել է նաև իր «Խորհուրդ Վարդանանց» կանտատը, «Արեգնապան» օպերա-կանտատը, որից շատ հատվածներ կատարվել են ԱՄՆ-ի տարբեր քաղաքներում: Խմբագրել է մանկական «Թիթեռ» օպերա-բալետը, որ բեմադրվել է Ֆիլադելֆիայի հայ քույրերի վարժարանի աղջիկների ուժերով, իսկ 1977 թ. հոկտեմբերին ներկայացվել է Մոնտեվիդեոյում, Ալեք Մանուկյան երկրորդական վարժարանի աշակերտների ուժերով:

Պերպերյանի երաժշտական լեզուն շատ հետաքրքիր է և արժեքավոր նրանով, որ այդ լեզվի մեջ կարմանալի օրգանականությամբ միավորվում են մեր ժողովրդական երաժշտության տարբեր ճյուղերը՝ գեղջկական, հոգևոր, գուսանական, քաղաքային ֆոլկլորը, ապա նաև մեղեդիների թեմատիկ վարգացման հետաքրքիր հնարանքներով, բառերի ու երաժշտության բացառիկ ներդաշնակությամբ:

1977 թ. դեկտեմբերի 16-ին Պերպերյանին ուղղած իր նամակում Արամ Խաչատրյանը բարձր է գնահատում կոմպոզիտորի գործերը, ընդգծում այդ երկերի ապգային բնույթը՝ և՛ ընդհանուր արևելյան, և՛ մասնավորապես հայկական:

Պերպերյանը երկու անգամ իր հեղինակային համերգներով հանդես է եկել Երևանում՝ 1961 թ. և 1978 թ. ապրիլի 23-ին: Դրանք յուրատիպ ստեղծագործական հաջվետվություններ էին հայրենիքի, իր ժողովրդի, ապգային երաժշտական մշակույթի առջև: Պերպերյանի ստեղծագործական ավանդը գնահատված է Հայաստանի կոմպոզիտորների

միության «Ուղերձում», որ երկրորդ համերգից հետո Նրան հանձնեց միության նախագահ Էդվարդ Միրզոյանը:

«Հայաստանի կոմպոզիտորների միությունն իբրև ստեղծագործական կազմակերպություն, բնականաբար առավել նախանձախնդիր է մեր երաժշտության ազգային նկարագրի, լեզվի, ոճի, կառուցվածքային ինքնատիպ ճարտարապետության, ինչպես և նրա պրոֆեսիոնալիզմի, ժամանակակցության բարձր մակարդակի, նրա միջազգային ճանաչման նկատմամբ: Այս իմաստով, սփյուռքի մեր արվեստակիցները կարող են հարստացնել մեր համազգային երաժշտական արվեստի ոճն ու ոգին, լեզուն ու կառուցվածքը, որովհետև նրանք ինքնատիպ ջրուղիներն են մեր կորսված գավառներից հիշողության մեջ պահպանված ժողովրդական ստեղծագործության անապակ ակունքների ու միաժամանակ պատվիրակները տարբեր երկրների երաժշտական նորագույն ուղղությունների: Մենք ուրախ ենք հավաստելու, որ Ձեր ստեղծագործությունները ներթափանցված են ազգային ոգով ու ոճով և Արամ Խաչատրյանի գնահատությամբ «շատ հետաքրքիր, շատ պրոֆեսիոնալ, շատ հարուստ գործեր են»:

Մենք ողջունում ենք Ձեզ հայրենի հողի վրա, մաղթելով արևշատություն, անկորնչելի կորով ու եռանդ Ձեր օգտաշատ երաժշտական գործունեության մեջ, հանուն մեր ժողովրդի հարատևության, հանուն համազգային երաժշտության բարգավաճման»: Եվ 1981 թվականին Հայաստանի կոմպոզիտորների միության Կոմիտասի անվան մրցանակը շնորհվեց Համբարձում Պերպերյանին՝ երաժշտության բնագավառում ունեցած վաստակի համար:

ՌՈՒԲԵՆ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆԻ համար ստեղծագործությունը նաև սրբագործություն է, որին նա մոտենում է երկյուղածությամբ, և նրա բոլոր գործերը կրում են այդ մաքրակրոնության դրոշմը: Նա չի հետապնդում բեղմնավոր լինելու հանգամանքը, բայց հորինում է, որովհետև արվեստի այս ոլորտը ևս նրա կոչումն է, ոչ՝ մասնագիտությունը:

Ստեղծագործական յուրաքանչյուր մտահղացումով որոշվում է նաև ժանրը, որին դիմում է կոմպոզիտորը, և այսպիսի մոտեցումով է նա գրել իր մեներգերը, խմբերգերը, նվագարանային պիեսները, սիմֆոնիկ երկերը— «Նաիրի» (սյուիտ), «Իրանական սյուիտ», «Ռեքվիեմ» և այլն:

1946 թվականին սովետական հայտնի դաշնակահար Պավել Սերեբրյակովը իր համերգային շրջագայությունների ընթացքում լինում է և Թեհրանում: Այնտեղ իր համերգի հայտագրի մեջ տեղ էր գտել Գրի-

գորյանի «Պրելյուդը»: Այդ առիթով «Նովոստի դնյան» գրել է. «Լենինգրադի կոնսերվատորիայի դիրեկտոր և ճանաչված դաշնակահար Պավել Սերեբրյակովը, իբրև իր հայտագրի մաս նվագեց երիտասարդ տաղանդավոր երաժիշտ Ռ. Գրիգորյանի «Պրելյուդը», որը հափշտակությամբ ունկնդրվեց և խոր տպավորություն թողեց հասարակայնության վրա: Նա բեմ հրավիրեց երիտասարդ կոմպոզիտորին՝ ընդունելու համար ունկնդիրների ցնծագին ծափերն ու ողջույնները»[1]:

Նույն թվականին, Գրիգորյանն իր համերգներից մեկում կատարում է «Իրանյան սյուիտը»: Այդ առիթով տեղի մամուլը գրել է. «Դիրիժոր Գրիգորյանն ստիպեց հանդիսականներին ապրել էմոցիաների մի ամբողջ աշխարհ: Նրա հայտագրի վերջին բաժինը իր իսկ ստեղծագործությունն էր՝ «Իրանական սյուիտը», որը նկարագրում է պարսիկ գյուղացու կյանքը: Նա իր ունկնդիրներին տարավ Դաշտեստան և պատկերեց նրա բոլոր բնական գեղեցկությունները, հետո նրանց փոխադրեց Գուջանի և ծանոթացրեց գեղջուկների կյանքին ու նրանց պարերին:

Անկասկած, Գրիգորյանն արժանի է մեծ ճանաչման»[2]:

Ստեղծագործական ոլորտում Ռ. Գրիգորյանը հետևել է հռչակավոր Հոնեկգերի դասընթացներին և թերևս ուսուցչից յուրացրել **հորինողության** տեխնիկան, սակայն իր ազգային մտածողությունն ուղեցույց է եղել նրան լավագույն միաձուլումը գտնելու պրոֆեսիոնալ բարձր տեխնիկայի և հստակ, պարզ ազգային մեղեդիակառուցման ու երաժշտական ձևակառուցման: Նրա երկերը մատնացույց են անում իր օժտվածությունը գտնելու ազգային անաղարտ ատաղձը, երաժշտական հենքըն ու հենակետերը, մի բան, որ արդեն բուն ստեղծագործական է:

Այո, Գրիգորյանը լավագույնս կգում է ազգային մեղեդիակառուցման հնագույն դասական անաղարտությունը և ըստ այնմ էլ վերակենդանացնում երկը: Այս սկզբունքով նա ներդաշնակել, բազմաձայնել է նաև հոգևոր մեղեդիներ, որոնք կատարվում են շատ երգչախմբերի կողմից:

ՌԻՉԱՐԴ ՅԱՐԴԸՄՅԱՆԸ (ծնվ. 5 ապրիլի, 1917 թ., Ֆիլադելֆիա) շատ ինքնատիպ ու հետաքրքիր գեղագիտական հայացքների և ստեղծագործական սկզբունքների տեր է: Նա մի կողմից ուսումնասիրել է ու շատ հրապուրվել հին հունական և միջնադարյան լադային սիստեմ-

[1] «Նովոստի դնյա», 16-ը օգոստոսի, 1946:

[2] «Դադ» (Դելի) № 1711, 1949:

ներով, մյուս կողմից շատ լավ է մշակել 12 աստիճանային (դոդեկաֆոնիա) համակարգի, եթե կարելի է ասել, քերականությունն ու շարահյուսությունը: Իր ստեղծագործության կոմպոզիցիոն ատաղձը բխում է ահա այս երկու համակարգերի միավորումից, իսկ ռիթմա-ինտոնացիոն կառուցվածքի տեսակետից նա առավել մոդեռն է, մեծապես օգտագործում է նաև իմպրեսիոնիզմի համար բնորոշ արտահայտչական միջոցներ: Այն երկերում, ուր նա դիմում է իր ժառանգականության համար հարազատ հայկական երաժշտությանը, այդ երկերում առավել ցայտուն ու ինքնատիպ է նրա երաժշտական լեզուն, և ոչ միայն լեզուն, այլև կերպարներն ու տրամադրությունները:

Յարդըմյանի ստեղծագործությունը բարձր է գնահատված Ամերիկայում և արտասահմանյան շատ երկրներում, ուր հնչել է նրա երաժշտությունը: Յարդըմյանի գործերը Դետրոյտի, Բոստոնի, Հուստոնի, Նյու Օրլիենսի, Տուկսենի, Սան Անտոնիոյի, Ֆիլադելֆիայի նվագախմբերի երկացանկի մշտական մասն են կազմում: Նրա երկերը նվագվել են նաև առաջնակարգ նվագախմբերի կողմից՝ Կանադայում, Եվրոպայում, Ճապոնիայում, Ավստրալիայում, Սկանդինավիայում, Հարավային Աֆրիկայում:

Այն փաստը, որ Օրմանդիի ղեկավարությամբ հնչում են Յարդըմյանի գործերը, ինքնըստինքյան բարձր գնահատական է նրա ստեղծագործության: Այդ գործերը ձայնապնակի են առնված «Կոլումբիա» ընկերության կողմից:

Նրա առաջին գործը, որ 1945 թվականին կատարել է Ֆիլադելֆիայի նվագախումբը Օրմանդիի ղեկավարությամբ, «Լքված քաղաքը» նվագախմբային երկն է, դրան հաջորդել են շատ այլ գործեր:

Յարդըմյանը վերջին տարիները, միջազգային համբավի տեր ուրիշ չորս ամերիկացի երգահանների՝ Վալտեր Պիսթընի, Առոն Քոփլանդի, Ռոջեր Սեշընսի, Ռոյ Հերթիսի թվում հատուկ հանձնարարությամբ գրում է նոր գործեր Ֆիլադելֆիայի նվագախմբի համար:

Յարդըմյանի գործերը բավմապան են իրենց ժանրերով: Նրա գըրչին են պատկանում դաշնամուրային պիեսներ՝ պրելյուդներ, ռեչիտատիվ և ֆուգա, պրելյուդ և խորալ, ջութակի պիեսներ, խմբերգային ստեղծագործություններ: Այս կամերային երկերի կողքին, նա ավելի բեղմնավոր է նվագախմբային գործերով, որոնք իրենց հերթին բազմաժանր են:

Ջութակի և դաշնամուրի կոնցերտները նվագախմբի հետ, առա-

ջին սիմֆոնիան, «Հայկական սյուիտը», «Պասակալիան» և էլի ուրիշ երկեր:

Նրա այս երկերը բարձր գնահատականի են արժանացել օտար մամուլի և երաժշտական քննադատների կողմից: «Սան Ֆրանցիսկո քրոնիկըլի» երաժշտական քննադատ Ալֆրեդ Ֆրենկշտայնը գրում է, թե «Ֆիլադելֆիացի Ռիչարդ Յարդըմյանը մի ավանդապահ երաժիշտ է, որը և շատ ասելիք ունի դեռ: Նրա ստեղծագործությունները անմիջականորեն ըմբռնվելի են, վարմանալի հնչեղ...»:

«Նրա երաժշտությունն ունի ճաշակ, կգացում, հնարամտություն, ավնիվ հնչեղություն»,— գրում է «Հուրսըն փոստը»:

Նա ստեղծագործական հասունության հետաքրքիր ճանապարհ է անցել իր անդրանիկ երկից՝ «Հայկական սյուիտից» մինչև քսանվեց տարի հետո գրած առաջին սիմֆոնիան: Իբրև առաջին երկ, սյուիտը արդեն հասուն ստեղծագործություն էր, որը մինչև օրս մեծ հաջողությամբ հնչում է ամերիկյան առաջնակարգ սիմֆոնիկ նվագախմբերի համերգներում և որի մասին գրում են՝ «Նրա գործիքավորումը Գոդալիի և վաղ շրջանի Բարտոկի վարպետությամբ է արված»: Բայց սիմֆոնիան արդեն աչքի է ընկնում իր ներքին դրամատուրգիական կառուցվածքով ու «Վրայտի» թերթը գրում է. «Երաժշտական լեզուն ընկալվում է անմիջականորեն... սիմֆոնիան ունի առինքնող գեղեցկություն, անդորրավետ քնարական հատվածներ, միևնույն ժամանակ դրամատիկական թափ»:

Այս երկու երկերի միջև ընկած ժամանակամիջոցում են ստեղծվել նրա դաշնամուրի և ջութակի կոնցերտները: Երկուսն էլ աչքի են ընկնում իրենց երաժշտության բարձր արտահայտչականությամբ, ինքնատիպությամբ, իրենց կառուցվածքի մեջ ունեն ռապսոդիկ տարրեր, ավատ, փայլուն վարգացում: Այս երևույթի մեջ պետք է տեսնել հայ երաժշտության ճարտարապետությանը մոտենալու ազգային ձգտումը, որոնք հիշեցնում են Արամ Խաչատրյանի առաջին սիմֆոնիայի ու դաշնամուրային կոնցերտի ռապսոդիկ-իմպրովիզացիոն բնույթը:

Դաշնամուրի կոնցերտի մասին թերթերից մեկը գրում է, թե «... այս գործը ինքնատիպ է, ոգեկոչող, գունագեղ, տարաշխարհիկ (էկզոտիկ), գրված հասուն աշխարհայացքով»: Իսկ այդ կոնցերտի առաջին կատարողը, որին և ձոնված է երկը՝ ականավոր դաշնակահար Ռուդոլֆ Ֆիրկուսնին ասում է. «Յարդըմյանը դաշնամուրին վերադարձրեց նրա երգայնությունը»:

Ջութակի կոնցերտը բազմաթիվ երաժիշտների կողմից գնահատված է իր քնարական, սավառնող մեղեդայնության և աշխույժ կշռույթի հատկանիշներով, այն շատ համերգային հայտագրերում համերգի բարձրակետն է համարվել:

Առանձնապես ուրախալի է աշխարհահռչակ Սիբելիուսի կարծիքը, որը Յարդըմյանի ջութակի կոնցերտը ունկնդրելուց հետո նրան գրում է. «Քո կոնցերտը համարում եմ խիստ վճիտ, խորապես մարդկային, բնորոշ մեր օրերի համար, և շնորհավորում եմ այս, իսկապես լավ երկի առթիվ»:

Յարդըմյանը իր ստեղծագործության մեջ մեծ չափով օգտագործում է հին հոգևոր երաժշտությունը, միաժամանակ ունի և երկեր, նվիրված հատկապես հոգևոր երաժշտությանը: Նա լարային նվագախմբի համար գրել է «Կանտուս անիմա», «Կորդիս», «Սաղմոս 130»՝ տենորի և նվագախմբի համար: Պրիսթնի աստվածաբանական ճեմարանի հանձնարարությամբ նա 1962 թվականին գրել է «Տիրոջ նոր եկեղեցին», «Նոր Երուսաղեմ» խմբերգերը և այլ գործեր:

«Կանտուս անիմայի» և «Կորդիսի» մասին «Իվնինգ բուլետինը» գրել է, թե «կառուցվածքով վսեմ, հոգու և սրտի այս երգը խոր հուզականություն ունի», իսկ «Սաղմոս 130-ի» մասին մի այլ թերթ գրում է՝ «Վարպետությամբ, ինքնատիպությամբ և անկեղծությամբ երգահանը որսացել է սաղմոսերգու Դավթի ներքին իմաստը, ոգին, տրամադրությունը»:

Հակումը դեպի հոգևոր երաժշտությունը Յարդըմյանին բերում է մի նոր «Պատարագի» ստեղծման (1967 թ.), որի մասին Անդրե Ժերարը գրել է, թե «Յարդըմյանը ստեղծել է մի տաճարի համապատասխան գործ»: «Մյուզիք Ջըրնըլ» հանդեսի գնահատությամբ Յարդըմյանը «Մի նոր Բախ է», իսկ «Մոնրեալ փոստի» կարծիքով՝ «Ամերիկայի ժամանակակից ամենաակնառու երգահաններից մեկը»:

Յարդըմյանի հոգևոր երաժշտության մեջ արժեքավորն այն է, որ նա դրա մեջ ներդնում է փրպես խոր հույզեր, տրամադրություններ, զգացումներ, ելնելով նոր ժամանակի մարդու հոգեբանությունից, և այդ երաժշտությունը օգտագործում է իբրև արտահայտչության տարր, միջոց: Իրավացի է «Դենվըր» թերթը, որը 1961 թվականին գրել է. «Թերևս Յարդըմյանը նոր երգեցողություն է գրում իր եկեղեցու համար, նաև եկեղեցական ներշնչմամբ այլ գործեր, որոնք բնորոշվել են որպես բուռն անհատականության, ուժեղ և առնական գործեր, այսուհան-

դերձ նա ժամանակակից արվեստագետ է և իր ժամանակաշրջանի դրսևորողն ու մեկնաբանողը»:

ՎԱՉԳԵՆ ՄՈՒՐԱԴՅԱՆՆ իր արմատներով Արարատյան դաշտավայրից է: Ծնվել է 1922-ին, Աշտարակում: Կյանքի դժբախտ պահը, ոտքը հապիվ երիտասարդության շեմին դրած, Վազգենին զրկում է օտար ափեր:

Բազում արհավիրքներ, նեղություններ, հուսահատություններ, մաքառումներ...

Վիննիցա, Չերնովիցի, Լեհաստան, Իտալիա...

Վերջապես նրան հաջողվում է դրսևորել վաղ մանկությունից իր մեջ բուն դրած ձերը դեպի երաժշտությունը: Վենետիկում նա մտնում է Բենեդիտտո Մարչելլա կոնսերվատորիան, սովորում ջութակի և ստեղծագործական դասարաններում:

Ունենալով այնպիսի դասատուներ, ինչպիսիք էին Լուիջի Ֆերրոն (ջութակ) և Գաբրիելլի Բիանկին (ստեղծագործություն), կոնսերվատորիան նա ավարտում է 1948 թվականին, որից հետո քանիցս հանդես գալիս համերգներով Իտալիայի տարբեր քաղաքներում:

Ջութակի հետ զուգահեռաբար Մուրադյանը նվագում է վիոլա դ'ամուրի (սիրո ջութ) վրա, մի նվագարան, որ XVII դարից հետո շատ հազվադեպ է պատահում: Մուրադյանը թերևս այդ նվագարանի միակ հայ վարպետն է և այս հանգամանքը հնարավորություն է ստեղծել նրան Իտալիայում և Ամերիկայում շատ անգամ հանդես գալ իբրև սիրո ջութահար:

Ի դեպ, նվագարանն ունի 14 լար, որոնցից յոթը կամրջակին, դրանց վրա նվագվում է, յոթը՝ կամրջակի տակ, որոնք արձագանքի համար են: Լարվում է այն տարբեր տոնայնություններում, կատարվող երկի համապատասխան:

Այս նվագարանի համար գրել են Վիվալդին, Արիոստին, Կարլ Շտամիցը, Հայդնը, Մեյերբերը, Հինդեմիտը, Պրոկոֆևը:

Վազգեն Մուրադյանը գրել է նաև մի քանի ստեղծագործություններ այս նվագարանի համար, մասնավորապես մի «Պարտիտա», որը Հարթֆորդի սիմֆոնիկ նվագախմբի վարիչ-դիրիժոր Ջրից Մալերը գնահատել է իբրև «մեծապես հետաքրքիր և էֆեկտային գործ»:

1951 թվականին Մուրադյանը փոխադրվում է Նյու Յորք: Նա գրել է երգեր, խմբերգեր, սիմֆոնիկ գործեր, կոնցերտ հոբոյի և կամերային նվագախմբի համար, բազմաթիվ սոնատներ, պիեսներ՝ դաշնամուրի, ջութակի, սիրո ջութի, հոբոյի համար և այլ երկեր: Մուրադ-

յանի ստեղծագործությունն ինքնատիպ է. այն իր մեջ միահյուսում է հայ երաժշտության ինտոնացիոն-մեղեդային առանձնահատկությունները հին դասական երաժշտության (XVII—XVIII դդ.) ձևերի, ներդաշնակության ու կառուցման սկզբունքների հետ: Եթե ինտոնացիոն լեզվի, մեղեդու կառուցվածքի ու վարգացման սկզբունքների մեջ Մուրադյանը մնում է կառչած դասականից, ապա ռիթմի ու դինամիկայի մեջ ունի արդիական ջունչ:

Նրա երաժշտությունը հուզիչ է իր պարզությամբ ու անմիջականությամբ:

Վազգեն Մուրադյանի ստեղծագործության մասին 1963 թվականի սեպտեմբերի 25-ին Արամ Խաչատրյանը գրել է հետևյալը.

««Խոռը» և «Սոնատը» (չորս մասից) տաղանդավոր ստեղծագործություններ են: Դրանց արժեքը նրանում է, որ ողջ մեղեդիական գիծը հագեցած է հայկական ժողովրդական երգի ինտոնացիաներով. այստեղ հետաքրքիր, ես կասեի, օրգանական ներթափանցում, փոխապդեցություն է կատարվում հայկական ժողովրդական թեմաների ու ինտոնացիաների և դասական արտահայտչակերպերի միջև: Սոնատում դաշնամուրի բաժինը բավական հավեստ է: Նա հանդես է գալիս ոչ թե անսամբլի հավասարապոր միավոր, այլ կատարում է ենթակայական դեր:

Երաժշտությունն ինքը բավականաչափ ավանդապահ է, բայց այն լրացվում է իր ինչությունության անմիջականությամբ ու գեղեցկությամբ, մանավանդ ջութակի բաժնում, որն ի դեպ շատ հարմար է գրված ջութակի կատարողական հնարավորությունների իմաստով:

Ինձ թվում է, որ ստեղծագործական այսպիսի ուղղությունը միանգամայն ընդունելի է, մանավանդ, երբ այն ստեղծված է հայրենիքից հեռու, օտար ափերում ապրող հայ երգահանի կողմից:

Վազգեն Մուրադյանը պետք է ստեղծագործի: Նա պետք է աշխատի շատ հորինել, լավ և մանավանդ ավելի հնարամիտ: Ես հավատում եմ Մուրադյանի տաղանդին և մաղթում եմ նրան ստեղծագործական մեծ հաջողություններ»:

Հռչակավոր ջութակահար Ջինո Ֆրանչեսկատտին էլ Մուրադյանին գրել է (12-ը ապրիլի, 1961). «Նայեցի Ձեր ստեղծագործություններից մի քանիսը, որոնք բարի էիք եղել ինձ ուղարկել: Երաժշտականորեն շատ հետաքրքիր գործեր են և ջութակի համար հարմար: Հատկապես սիրեցի սոնատը (երկ 21), «Ադաջոն և Ռոնդոն» (երկ 11)...»:

Մուրադյանի մեծ արժանիքը պետք է համարել այն, որ ինքը խո-

րապես համոզված է իր ստեղծագործական ուղղության ու ոճի գեղագիտական ճշմարտացիությանը:

Նա «Լրաբերում» հրատարակած «Երաժշտական ձևեր» հոդվածաշարի հոդվածներից մեկում (1961 թ. մարտ-ապրիլ) հետևյալ դատողությունները է անում.

«Ձևը չէ կարևորն արվեստում, այլ բուն ստեղծագործության արժեքը իր հղացմամբ, էությամբ, խորքով, հուզականությամբ: Ձևը մի կաղապար է, որը լցնում է ստեղծագործողը, թե ինչո՞վ կլցնի— ահա կարևորը... Այն ստեղծագործողը, որը շատ բան չունի ստեղծելիք, սկսում է շլացուցիչ ձևերի, տպավորություններ ստեղծող միջոցների դիմել, որպեսզի իմաստի խեղճությունը ծածկի: Այդ ձևով ծպտվելու հիվանդագին խեղճությունն է, որ հիմա մեծ մասամբ «արդի արվեստ» է կոչվում, որտեղ իրենց ստեղծագործական տկարությունը ծածկում են աղաղակող, շլացուցիչ երանգներով ու ձևերով:

Իհարկե կա նոր արվեստը, այն առողջ և իմաստալից ստեղծագործությունը, որը ճաշակի և հղացման արդյունք է, հմայող և գեղեցիկ, բայց որը, մեր օրերում, ցավոք սրտի, արվեստի բոլոր ճյուղերում էլ չափազանց քիչ է»:

Ի դեպ Մուրադյանը մի քանի տարի կատարել է «Լրաբերի» երաժշտական բաժնի վարիչի պարտականությունը, իսկ առհասարակ պարբերաբար թղթակցում է թերթին երաժշտության վերաբերյալ իր շահեկան հոդվածներով:

Շատ ուրախալի է, որ Մուրադյանը գրանցվել է 1974 թ. միջազգային «Հուս հու օֆ մուզիսիենս» հանրագիտարանի մեջ, որ տպագրվում է Քեմբրիջի մատենագիտական կենտրոնի կողմից: Այս իրողությունն արդեն մեծապես արժեքավորում է Մուրադյան երաժշտին:

ՀՐԱՆՏ ԲԵԿԼԱՐՅԱՆԸ ծնվել է 1927 թ. դեկտեմբերի 1-ին Թիֆլիսում: Վաղ մանկությունից ընտանիքը փոխադրվում է Թեհրան, ուր և նա ստանում է իր նախնական ընդհանուր և երաժշտական կրթությունը:

1947 թ. նա տեղափոխվում է Ամերիկա: Բոստոնում ընդունվում է համալսարանի երաժշտական քոլեջը, իսկ հետո՝ Միչիգանի երաժշտական համալսարանը, որտեղ 1950 թ. ստանում է բակալավրի, 1951-ին՝ մաստերի աստիճան:

1952—1954 թվականներին ծառայում է ամերիկյան բանակում, իբրև բանակի սիմֆոնիկ նվագախմբի ջութակահար, որի հետ շրջագայում է Եվրոպայում: Վերադառնալով Միչիգան, Բեկլարյանը վերստին

կատարելագործվում է իբրև ստեղծագործող նշանավոր կոմպոզիտոր Առոն Քոփլանդի մոտ: 1958 թ. պաշտպանելով իր թեզը և ստանալով երաժշտության դոկտորի աստիճան, Բեկլարյանը նույն համալսարանում աշխատում է մի քանի տարի իբրև կոմպոզիտոր, դասախոս, վարում նաև ղեկավար պաշտոն: 1961-ից նա աշխատել է Նյու Յորքում, ունենալով բավմաթիվ հանձնարարություններ՝ ժամանակակից երաժշտության կազմակերպության տնօրեն, երաժշտական գրքերի միավորման պրեզիդենտ:

1969-ից նա Լոս Անժելոսում է. հարավային Կալիֆոռնիայի կատարողական արվեստի համալսարանում վարում է երաժշտության, կինոյի և դրամայի մասնաճյուղերի տնօրենի պաշտոնը: Իր բավմաճյուղ երաժըշտական գործունեության մեջ Բեկլարյանը բացառիկ մեծ ջանքեր է նվիրում երաժշտական դաստիարակության գործին: Բացի այն, որ դասավանդում է, մեթոդական-դաստիարակչական բավմաթիվ հոդվածներ գրում, նա ամերիկյան 38 համալսարանների և նրանց կից հանրակրթական դպրոցների դասավանդման ասպարեզում ուսումնա-մեթոդական փորձերի ու պրպտումների ղեկավարն է: Իբրև Ամերիկայի պատվիրակը, նա մասնակցում է այդ հարցերին նվիրված միջազգային համաժողովների, մասնավորապես Օքսֆորդի համալսարանում՝ 1967 թվականին:

«Կոմպոզիտորը հանրակրթական դպրոցում» խորագիրը կրող հոդվածում Բեկլարյանը անդրադառնալով դպրոցականների երաժշտական դաստիարակության համար Քլիվլենդում կազմակերպվող հատուկ համերգներին և նրանց ծրագրերին, գրում է. «Երկի իրական արժեքը ոչ մի կապ չունի նյութի բարդության կամ պարզության հետ: Գոյություն ունեն և՛ պարզ, և՛ բարդ անարժեք գործեր, ինչպես և պարզ ու բարդ գլուխգործոցներ:

Դժբախտաբար ժամանակակից կոմպոզիտորների մոտ մի մտայնություն կա, համաձայն որի պետք է մասնագիտանալ կամ դպրոցական-ուսուցողական, կամ համերգային երաժշտության մեջ»:

Բեկլարյանը առարկում է նաև նրա դեմ, որ կոմպոզիտորներից շատերը կամերային և սիմֆոնիկ երաժշտության մեջ դիմում են բարդ տեխնիկական կոմպոզիցիոն ու կատարողական սկզբունքների, երկը դարձնելով ինքնանպատակ, մոռանալով արվեստի ու երաժշտության բուն նպատակը, նրա բովանդակությունը: Բեկլարյանը գտնում է, որ կոմպոզիտորը շարունակում է ապրել միայն այն ժամանակ, երբ ունկընդիրն ընդունում է և բաժանում նրա երաժշտության մեջ ներդրած

մտքերն ու զգացմունքները, երբ զգում է իր վրա այդ երաժշտության հոգևոր ներգործությունը:

Երաժշտության դաստիարակչական դերի այսպիսի համոզված ընկալումը Բեկլարյանի կողմից, ըստ էության, դառնում է նաև նրա գեղագիտական դիրքորոշումը սեփական ստեղծագործության մեջ: Այդ, հիրավի, դրսևորված է նրա մեծ թվով բազմաժանր երկերում, որոնք հնչել են ամերիկյան տարբեր սիմֆոնիկ նվագախմբերի և անսամբլների կողմից:

Նրա ստեղծագործություններից մի քանիսը մրցանակներ են ջահել միջազգային մրցույթներում: Դեռևս 1952 թ. նա իր թավջութակի սոնատի համար ջահել է 2-րդ մրցանակ «Ֆի Մյու ալֆա» մրցույթում: 1959 թ. Գերշվինի անվան մրցանակը ջահել է սիմֆոնիկ «Դիվերտիսմենտի» համար և մինչև 1963 թվականը նա «Ամերիկյան կոմպոզիտորների, հեղինակների և հրատարակիչների միության» կողմից իր տարբեր երկերի համար ստացել է մի քանի դիպլոմներ:

1966 թ. Միչիգանի համալսարանը նրան պատվիրել է «Հուդվիդ կվինտետը», հաջորդ տարին Բարտոլոմեյան դպրոցն ընդունում է նրա «Մի հիմն մեր ժամանակների համար» երկը՝ գրված ջնչական նվագարանների մեծ խմբի համար:

1969 թ. «Յոթ բլուրների արձագանքը» կանտատը (բաս-բարիտոնի, երգչախմբի, երգեհոնի, ջնչական և հարվածային նվագարանների համար) բավմիցս հնչել է նահանգների տարբեր քաղաքներում:

Բեկլարյանի երկերի այսպիսի գնահատականը բարձր պրոֆեսիոնալ երաժշտական մթնոլորտի կողմից, արդեն իսկ խոսում է նրանց պրոֆեսիոնալ և գեղարվեստական հատկանիշների մասին, որոնց մեջ բացառիկ կարևոր է ոճի ու լեզվի թարմությունն ու ժամանակակցությունը: Մի այլ գեղարվեստական արժանիք, որ իհարկե մեկ ամենից ավելի նախանձախնդիր է դարձնում, այդ ապգայինի դերն է երկի ողջ տարողության մեջ:

Մեր զրույցների ընթացքում Բեկլարյանն ասաց, որ ինքը հայկական միջնադարյան, հոգևոր երաժշտության հավատամքն ունի և Կոմիտասին համարում է հայկական ոճի ամենաինքնատիպ ներկայացուցիչը: Խոստովանեց, որ տարաբախտաբար բոլորովին օտար մթնոլորտում ինքն ամբողջությամբ չի ապավինել ապգային հիմքերին, սակայն միշտ առաջնորդվել է այն ներքին ձայնով, որ նրան մղել է դեպի հարապատը: Այո, առաջնորդվել է ապգային զգացումներով, մանկական տպավորություններով, հիշողության մեջ մնացած երգային ինտոնացիոն

հունդերով, որ կայծկլտում են իր տարբեր երկերում և տարբեր կերպ: Եվ Բեկլարյանի իղձն է օր առաջ ապատագրվել իր պաշտոններից, տըրվելու համար ստեղծագործությանը ապգայինի նոր լիցքով ու նոր տրոողությամբ:

Եվ հիրավի, ապգայինը կա, առկա է Բեկլարյանի ստեղծագործության մեջ, դրսևորվում է մի քանի տարատեսակներով: Որոշ երկերում կայծկլտում են հայկական ժողովրդական երաժշտության ինտոնացիոն հունդերը, ինչպես ջութակի և թավջութակի սոնատներն են, դաշնամուրային մանկական պիեսները: Այլ երկերում կշռութային վարկերակն է ստեղծում ապգայինի ատաղձը: Այդպես է օրինակ «Դիվերտիսմենտը», որ անընդհատ շարժման կշռութային վարգացումն է երաժշտական արագությունների փոփոխություններով:

«Յոթ բլուրների արձագանքը» կանտատում, «Փառք Քրիստոսի» խմբերգում Բեկլարյանը թեմատիկայով է մերձենում իր հեռավոր հայրենիքի հոգևոր-բարոյական հիմքերին, մերթընդմերթ հնչեցնելով ապգային հոգևոր երգի տարրերը:

Բեկլարյանի ստեղծագործության մեջ ապգային ոգու, թեմատիկայի, արտահայտչամիջոցների շաղախն է, որ ստանում է նաև հսկայական ներգործության ուժ ապգային զգացումների վրա, ներգործություն, որի մասին այնքան ջերմեռանդ հավատով խոսում է Բեկլարյանն իր հոդվածներում: Այդ ներգործության մասին է խոսում 1960 թ. հունվարի 3-ի Դետրոյտի հայ մշակութային միության 2-րդ համանվագային փառատոնը, երբ հոչակավոր Վալտեր Պուլը ներկայացնում էր համանվագային մի հայտագիր, որ սկսվում էր Ալ. Հարությունյանով, ավարտվում Ա. Խաչատրյանով, իր մեջ ներառնելով սփյուռքահայ կոմպոզիտորների մի ընտրանի՝ Ալան Հովհաննես, Յարդըմյան, Բեկլարյան:

«Հունվարի 3-ին,— գրում է «Երիտասարդ Հայաստանը»,— մավերը Ճերմակած մեր գաղութը հանկարծ երիտասարդացավ... սիրտերը թունդ հանելով անջատված գաղութը իրար միացուց, բոլոր խավերը քով քովի բերելով, մեծով ու պզտիկով, վավակներով ու թոռներով... Ապգապահպանման համար ավելի արդյունավետ միջոց չկա: Բոլորը հպարտ և կենսուրախ տուն վերադարձան»:

1978 թ. մայիսին Բեկլարյանը եղավ Երևանում: Մեր ջանքերի շնորհիվ կոմպոզիտորների միության համերգասրահում կայմակերպվեց նրա հեղինակային համերգը, ուր հնչեցին մանկական դաշնամուրային պիեսները, ֆլեյտայի և ալտի համար գրած մանկական սյուիտը, թավջութակի և դաշնամուրի համար սոնատը, հատվածներ «Թու Մանի-

տու» պոեմի հիման վրա գրած երգաշարից: «Թու Մանիտուն» գրված է Հյուսիսային և Հարավային Ամերիկայի հին ժողովուրդների՝ իրոկեզների, ացտեկների, կվակիուտլների և այլոց ֆոլկլորի հիման վրա ստեղծված սքանչելի բանաստեղծություններով: Բեկլարյանն ստեղծել է բացառիկ ինքնատիպ, գեղեցիկ, հետաքրքիր երաժշտական լեզվով գրած մինիատյուրների շարք սոպրանոյի և փոքր նվագախմբի համար, մեկ այլ տարբերակ՝ դաշնամուրի նվագակցությամբ:

Երգաշարի համարները միավորված են երեք տարբեր առանցքների շուրջ, որոնք սակայն փոխկապակցության ու ընդհանուր կուլմինացիոն վարգացման մեջ են. այդ կյանքն է, կռիվն ու մահը, վերածնունդը՝ բնության հետաքրքիր պատկերների կերպարային մարմնավորումով: Շարքի առաջին երեք համարը կյանքի պատկերումն է, չորսից ութը՝ պատերազմի ու մահվան, ինը-տասը՝ վերածննդի:

Այսպես, օրինակ, առաջին հատվածից «Եղնիկը» ռիթմո-ինտոնացիոն կառուցվածքի ապատ ցատկով, բանաստեղծական երապային կերպարով հավաստում է կյանքը, գոյը, բնությունը:

«Արծիվը» ողբերգական երգերից է: Ու թեև արծիվը ոգու հավերժության խորհրդանիշն է, հենց այս երգում իր դրամատիկական-ողբերգական բնույթի երաժշտական շարահյուսությամբ առավել ցնցող է դարձնում այն, ընդգծելով, թե արծիվն իսկ կռիվ ու ավերից մեռնում է, կործանվում: Մեկ այլ կերպար՝ «Մայրը», որ հավերժի, կենսաբերի խորհրդանշանն է, նույնպես ողբերգական դրսևորում է ստանում, որովհետև տեղ չունի, ուր կարող է տանել իր ձագերին փրկելու համար ու այսպես ամեն ինչ ոչնչանում է, վերջանում:

Եվ վերջին համարը՝ «Նայիր արշալույսին», հավաստում է, թե այսուամենայնիվ կա կյանքը, լույսը, նա հավերժափայլ է. ռիթմո-մեղեդին իր ինտերվալային, ֆակտուրային, հարմոնիկ կառուցվածքով կարծես ներթափանցված է մեղմ քնարականությամբ և նույնանում է բանաստեղծության իմաստի հետ:

Այս երգաշարում ինչ, ուր բանաստեղծական խոսքն այլ աշխարհամասի վաղնջական ցեղերինն է, երաժշտությունը հույժ ժամանակակից գրելակերպով (շարքը գրված է 1976 թ.), ատոնալ հիմքով, ռիթմի անսանձ ապատությամբ, սոնորիստիկ հատկանիշներով, ձայների դիսոնանսային շերտավորումով, բայց միաժամանակ ձևակառուցման հստակությամբ, նախադասությունների տրամաբանական շաղկապով, պահվող ձայների (органный пункт) առատությամբ, միաժամանակ դրա բազմատեսակությամբ, ձայներանգների օգտագործման բարձր ճաշակով

տանում է դեպի մեր ազգայինի ոլորտը: Այլևս չենք ասում հենց թեմատիկայի հարապատության մասին, պատերազմի ու ավերի ողբերգության՝ անօթևանություն, բայց գոյատևման կենսունակություն, անմար հավատ դեպի լույսն ու ճշմարտությունը:

Եթե Բեկլարյանի ստեղծագործության ազգային հատկանիշները սնվում են հեղինակի հոգևոր պահանջներից ու առանձնահատկություններից, ապա այս վերջինների վորացումով կվորանան և առաջինները: Այս փոխներթափանցման երևույթը հավաստող պարագաներից էր Բեկլարյանի մասնակցությունը 1978 թ. ամռանը Լոնդոնում անցկացվող հայ երաժշտության համաժողովին, որի գիտական ղեկավարն էր Նա: Եվ հաջորդ տարին Բեկլարյանի նախաձեռնությամբ Կալիֆոռնիայի համալսարանում, ուր նա աշխատում է երկար տարիներ, հիմնվեց հայ երաժշտության ամբիոն, որը դառնում է արտասահմանյան անդրանիկ համալսարանը և որտեղ վկայվելու են հայ երաժշտության մասնագետներ, մինչև դոկտորի աստիճան:

«Եկել է ժամանակը,— ասում է Բեկլարյանը,— սփյուռքի հայության համար հավաքականորեն կավմակերպելու և ունենալու մշակույթի մի կենտրոն, պահելու համար ազգային ժառանգությունը, այն ճոխացնելու և ծանոթացնելու քաղաքակիրթ աշխարհին: Պատահական համերգներ, ցուցահանդեսներ չեն բավեր, ծանոթացնելու ճիգերը պետք է լինեն շարունակական և բարձր մակարդակի վրա: Նոր սերնդի հետաքրքրությունը արթնացնելու համար մեր արժանիքների և գործունեությունների հանդեպ, և մեր արժանիքները ծանոթացնելու համար օտարներին»[1]:

ՌԻՔ ՊԵՍՈՅԱՆԸ (ծնվել է 1924 թ. Օքլենդում), հակառակ իր բացառիկ երաժշտական օժտվածության, նյութական ծանր պայմանների հետևանքով, շատ ուշ է հնարավորություն ունենում պրոֆեսիոնալ երաժշտական կրթություն ստանալ: Սակայն կրթությունը լինում է բավմակողմանի, և նա երաժշտական անդաստանն է մտնում իբրև երգիչ, երգի դասատու, դերասան, դիրիժոր, կոմպոզիտոր: Նա ուսանել է Կալիֆոռնիայի համալսարանում, Լոնդոնի «Երրորդություն» երաժշտական քոլեջում, ամերիկյան ակադեմիայում:

1955 թ. «Այս աշխարհեն դուրս» երաժշտական կատակերգության բեմադրությամբ, որ ղեկավարում է ինքն իբրև դիրիժոր, սկսվում է Պեսոյանի մեծ հաջողությունը ստեղծագործության բնագավառում: Ընդունելությունը հասարակության կողմից խանդավառ էր: Հաջորդ,

[1] «Հայրենիքի ձայն», 19-ը սեպտեմբերի, 1979:

առավել մեծ հաջողությունը նրան բերում է իր «Փոքրիկ Մերի արևալույս» երաժշտական կատակերգությունը նախ Նյու Յորքի «Օրֆեում» թատրոնում, ապա նաև Լոնդոնում և այլուր:

«Նյու Յորքըր» շաբաթաթերթի 1960 թվականի համարներից մեկում գրված է, թե նա «20 երգեր է հորինած, որոնց համար հպարտ պիտի զգային Շտրաուսը, Հերբերտ Ֆրիմլը և Քերնը»:

Մեր ունեցած սուղ տեղեկություններից նման մի արտահայտություն իսկ դրդում է մտածել, որ Պեսոյանի գրելակերպը հույժ ժամանակակից է, բարձր պրոֆեսիոնալ մակարդակով, միաժամանակ հանրամատչելի, ժողովրդային:

ՊԵՐՃ ԳԱԼԱՅՋՅԱՆԸ ծնվել է 1924 թ., ապրում է Նյու Յորքում: Հարմոնիայի ու կոմպոզիցիայի գծով նրա դասատուն եղել է Յոզեֆ Շմիդտը, որը Բերգին և Շոնբերգին է աշակերտել: Այնուհետև նա հաճախում է Մանհեթտենի երաժշտական դպրոցը, որն ավարտում է 1962 թվականին: Մինչև 1970 թ. նա շարունակում է մնալ նույն դպրոցի էքստեռն բաժանմունքում:

Նա մրցանակներ է ստացել Նյու Յորքի փողային կվինտետի, Քոհոն լարային կվարտետի, Գյունտեր Շուլլերի, Ջիլբեր Քալիլի և Վալտեր Ջոդակի կողմից: Նրա գործերը կատարվել են ԱՄՆ-ի շատ քաղաքներում, Մոսկվայում, Փարիզում:

Նա առանձնանում է իր երաժշտության կառուցվածքի հստակությամբ, մտածողության անմիջականությամբ:

Իր արտահայտչամիջոցները պարզ են, սեղմ, բայց, անշուշտ, դա բոլորովին պարզունակության իմաստով չէ ասված, այլ բարձր տեխնիկական կատարելության, գերծանրաբեռնվածությունից կերծ, դինամիկ կառուցվածքի:

Նրա աչքի ընկնող գործերից մեկն էլ ֆլեյտայի և դաշնամուրի համար գրած երկմասանի սոնատն է: Անդանտե և ռոնդո, որ կատարվեց Լոնդոնում: Այնտեղ կատարվեցին նաև ֆլեյտայի, ջութակի և դաշնամուրի տրիոն, վարիացիաները:

Թեմայի բազմակողմանի խոր բացահայտումը նրան հաճախ մղում է վարիացիոն ձևին, սակայն իր ոճի համար բնորոշ ռիթմիկ ու ինտոնացիոն հակիրճ արտահայտչաձևերով, մասամբ սերիական երաժշտության սկզբունքով արված:

ԱԼԻՍ ՍԻՐՈՒՆՈՒ ստեղծագործական ձիրքը հիմնականում դրսևորված է դաշնամուրային ժանրի մեջ: Նա իր երկերում մեծապես օգտագործում է տեխնիկական հնարանքների շատ մեծ բազմազանություն,

որոնք մի կողմից հարստացնում, ընդլայնում են նվագարանի հնչյունային-արտահայտչական հնարավորությունները, մյուս կողմից այդ նույն հնարանքներն իր երկերը շատ հետաքրքիր են դարձնում ուսուցողական տեսակետից: Պատահական չէ, որ նրա շատ պիեսներ կան ուսումնական հաստատությունների ծրագրերում և մեծապես գնահատված են երաժշտական քննադատության կողմից:

Իբրև լավագույն դաշնակահարուհի-մանկավարժ և կյանքի բերումով մի քիչ հեռու լինելով հայկական իրականությունից ու մթնոլորտից, իր ստեղծագործության մեջ նա ավելի հետապնդել է գեղարվեստական դաստիարակչական նպատակներ, քան ազգային լեզվի գեղագիտական դրույթներ: Սակայն ազգայինի կգացումն արտահայտված է մեղեդիակառուցման, հստակության, անպաճուճության, տրամաբանական կուռ ձևակառուցման, ձևածավալի մանրապատումայնության մեջ:

Սիրունին բացառիկ խանդավառությամբ ընդունեց մեր ուղարկած կոմիտասյան երկերի ժողովածուները՝ իբրև ուղեցույց, իբրև գեղագիտական չափանիշ, իբրև ներշնչումի աղբյուր, որով, անշուշտ, Սիրունին իր հետագա ստեղծագործություններով կմտնի ազգայինի ոլորտը:

ՀԱՅԿ ԲՈՅԱՋՅԱՆԸ ծնվել է Փարիզում, 1938 թ. մայիսի 15-ին, տասը տարի հետո փոխադրվել է Բուենոս Այրես: 1958 թ. ավարտում է տեղի Լիստի անվան կոնսերվատորիան, դաշնամուրի դասատու ունենալով Բեաթրիս Բալչիին, իսկ կոմպոզիցիայի՝ նշանավոր Ջինաստերային:

Նույն տարին փոխադրվում է Բոստոն, ուր բնակվում է ցարդ: Այստեղ էլ տարբեր ինստիտուտներում կատարելագործվում է իր արվեստում:

Բոյաջյանն իր գործերով արդեն բավական ճանաչում ունի ԱՄՆ-ում և Արգենտինայում: Ժամանակակից երաժշտական ընկերությունների գործոն անդամ է և բավական եռանդուն ստեղծագործական գործունեություն է ծավալում:

Իր երկերը կատարվել են ոչ միայն ԱՄՆ-ում, այլև Արգենտինայում, Բրազիլիայում, Իսպանիայում, հաճախ իրենց տեղն գբաղեցնելով համաշխարհային կոմպոզիտորների ստեղծագործություններ ընդգրկող համերգային հայտագրերի մեջ:

Իր ոճը հույժ ժամանակակից գրելակերպերի յուրօրինակ միասնություն է: Ինքը Բոյաջյանն ասում է այն մասին, որ ազգային և ժողովրդական ատաղձից հեռու է, բայց դրա գգացողությունը բնականոն եղանակով առկա է իր մեջ: 1981 թ. Լեկսինգտոնի թերթերից մեկի թղ-

թակցին տված հարցազրույցի մեջ նա նշում է, թե գրելու է օպերա հայկական թատերգության հիման վրա, որի ոճը բոլորովին տարբեր է լինելու մինչ այդ գրած ստեղծագործություններից:

Բոյաջյանի կամերային մի քանի երկերի հետ մեր ծանոթությունը հաստատում է նրա՝ իր սեփական գեղագիտական մոտեցման ու ոճի որոշ առանձնահատկությունների մասին արտահայտած բնորոշումները:

ԱԼԱՆ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍԻ ստեղծագործությունը մեր ժամանակների՝ միջազգային չափանիշով և հայ երաժշտական արվեստի ամենանշանակալից ու բացառիկ երևույթներից է:

Չի կարելի այլ եվրակացության գալ՝ նույնիսկ մասամբ ծանոթացած լինելով նրա անսպառ ստեղծագործական ժառանգությանը և տեղեկանալով համաշխարհային մամուլում նրա մասին եղած գրախոսականներին:

Եվ այսուամենայնիվ, մեր կարծիքով, հայ երաժշտագիտության պարտքն է մնում ամբողջությամբ և խորն ուսումնասիրել Հովհաննեսի բազմաբեղուն ստեղծագործությունը ոչ միայն նրա իրական տեղը որոշելու համար ժամանակակից երաժշտական արվեստում, այլև նրա ստեղծագործության լուրջ վերլուծության միջոցով օրինականացնել հայ ազգային երաժշտական լեզվի ու ոճի անաղարտ հարստությունները: Ալան Հովհաննեսը բացառիկ օժտվածությամբ կարողացել է և՛ գտնել, և՛ միավորել, և՛ տարանջատել հայկականը արևելյանից (հնագույն չինականից, հնդկականից, ճապոնականից, կորեականից մինչև միջին արևելյանը) և ըստ էության այնտեղից սկզբնավորված ու սնված, բայց իր զարգացման բոլորովին նոր և ուրույն ճանապարհով ձևավորված եվրոպականից:

Նա իր երաժշտական պատկանելիության ազգային ակունքները փնտրելիս ճշմարտացիորեն մխրճվել է հայկական վաղ միջնադարի շերտերը, ուսումնասիրել այն, ապա ելակետն ու չափանիշն ընտրել է Կոմիտասին, առաջնորդվել դրանով, բայց և փնտրել, գնացել իր ինքնատիպ ճանապարհով, ինչպես Արամ Խաչատրյանը: Մենք ունենք ազգայինի երկու ճյուղավորում՝ Խաչատրյանական և Հովհաննեսական, որոնցով գլխավորաբար ընթանում են հայ կոմպոզիտորները մայր հայրենիքում և սփյուռքում: Ուստի, առանց շտապելու, առանց հապճեպության ու կանխակալ մոտեցման հայ երաժշտագիտության խնդիրն է խորանալ նաև Ալան Հովհաննեսի ազգային ոճի ուսումնասիրության մեջ, համեմատական վերլուծությամբ հանգել ճշմարտությանը:

Եվ քանի որ Հովհաննեսի մասին մեր գիտեցածն ու ուսումնասի-

րությունը մինչև 1968 թվականը մենք մանրամասնորեն շարադրել ենք մեր «Սփյուռքի հայ երաժիշտները» աշխատության մեջ, սույն աշխատության մեջ, էջեր շահելու անհրաժեշտությամբ, Հովհաննեսի ստեղծագործությանը գերագույն չափով կանդրադառնանք մեր ունեցած այն նյութերով, որ վերաբերում են վերջին տասնամյակին, մինչև 1980 թվական:

Ալան Հովհաննեսը (1911 թ. 8-ը մարտի, Սոմերվիլ) 30-ական թվականների սկզբից արդեն իր վրա էր հրավիրել Բոստոնի երաժշտական հասարակության ուշադրությունը: Այդ տարիներին Հովհաննեսի երկերի դիրիժորներից մեկը՝ Լեսլի Հյուբարդը, Հովհաննեսի մասին ասել է. «Ինձ շատ էր հրապուրում մի քանի ամերիկյան կոմպոզիտորների ստեղծագործությունը, մանավանդ մեկինը, որին ըստ երևույթին այստեղ դեռ լավ չեն ճանաչում: Դա Ալան Հովհաննեսն է Բոստոնից: Ես կատարել եմ նրա գործերից երեքը ... Ես կարծում եմ, որ նա բացառիկ տաղանդավոր է ... նրա երաժշտությունը վորեղ է, առնական և երաժըշտական տեսակետից շատ ամբողջական. նա համարձակ է, չի հեռանում երաժշտական արվեստի իսկական ակունքներից, չի հրապուրվում խրոմատիզմներով, որով այժմ շատ են գայթակղված երիտասարդ երաժիշտները: Նա շատ տաղանդավոր է և անշուշտ դեռ շատ կստեղծի ավելի նշանակալից երկեր»[1]:

Այս բոլոր հատկանիշներով հանդերձ իր ստեղծագործական առաջին շրջանում (1930—1940 թթ.) նա մեծ նվիրումով էր վերաբերվում Սիբելիուսի ստեղծագործությանը: Նա նույնիսկ մի ուղևորություն կատարեց Ֆինլանդիա, մոտիկից ծանոթանալու համար Ֆինն մեծ կոմպոզիտորին:

Սակայն Հովհաննեսն ինքը պրպտումների մեջ էր և մի օր հայտարարեց, որ գտել է իր ներշնչման նոր ակունքը և բոլոր նախորդ երկերն այրեց կրակի մեջ: Ու նա սկսեց ջերմեռանդորեն ուսումնասիրել արևելյան երաժշտությունը: Հովհաննեսն ինքն ասում է, թե «Ճշմարիտ ուղին գտնելու համար պետք էր արևմուտքից գնալ արևելք: Արևելքն ինձ համար հայ երաժշտությունն էր: Բայց ոչ եվրոպականացած, այլ վուտ հայ երաժշտությունը: Արևելյան երաժշտության եվրոպականացումը սպանում է դրա ամբողջ հմայքը: Ես չուզեցի տուրք տալ այդպիսի օրիենտալիզմին, որին կուլ է գնում արևելքը: Դաստիարակված էի եվրոպական դասականության ոգով և ուզում էի գտնել ավելի հին մի դասականություն: Եվ հինավուրց հայ երաժշտության մեջ գտա այդ դասա-

[1] «Նյու Յորք սան», 23-ը սեպտեմբերի, 1939:

կանությունը՝ մի հավերժական որակ, որ դիմացել է դարերին, պահել իր ինքնուրույնությունը և այսօր էլ կարող է շատ նոր ու թարմ հնչել աշխարհում: Փորձեցի: Հետո այդ որակն սկսեցի փնտրել ավելի հեռուները: Հարավային Հնդկաստանի, Ճապոնիայի, Կորեայի, Չինաստանի դասական երաժշտությունը շատ հետաքրքիր ու հմայիչ գտա ... դրանք էլ փորձեցի ...»:

Եվ այդ բոլոր «փորձերն» ըստ էության խոր ու լուրջ ուսումնասիրությունների արդյունքով և բարձր ստեղծագործական օժտվածությամբ ու պրոֆեսիոնալ վարպետությամբ գրված բավմաթիվ ու բավմաժանր ստեղծագործություններ են, ուրույն ու ինքնատիպ երաժշտական ժառանգություն, որ Հովհաննեսին մեծ ճանաչում բերին աշխարհի տարբեր երկրներում: Նա ստացավ դոկտորի տիտղոսներ տարբեր երաժշտական համալսարաններից, մրցանակներ, դափնիներ:

Մյունխենում կայացած համերգի առթիվ «Մյունխեն Մերկուրին» տպագրել է Կարլ Ռեյնհարդ Վիտտենի հոդվածը, որտեղ նա գրում է. «Երգահան Ալան Հովհաննեսն, անշուշտ, մեկն է ամենաինքնատիպ երաժիշտներից, որ վերջերս այցելել է մեզ: Այս հիշատակելի երեկոյին մենք կարող էինք պարոն Հովհաննեսին երևակայել որքան Մյունխենում, նույնքան Երևանում՝ Արարատի ստորոտին, հնդկական Մադրասում կամ արևելյան Ասիայի որևէ քաղաքում, միայն թե ոչ Եվրոպայում:

Թեև Ամերիկայում ծնված, բայց կատարելապես արևելյան ուղղության այս երաժիշտը, որի նախնիների հայրենիքը Հայաստանում է, բավմակողմանի մի հանճար է, մի երգահան, որ գիտեցավ բոլոր ոճերի միջով գտնել իր ինքնատիպ ճանապարհը: Նա իրեն թույլ է տվել կրել միայն տարաշխարհիկ ֆոլկլորի որոշ ազդեցությունը:

Նրա երաժշտությունը պլաստիկ ոճ ունի, բխում է իր իսկ ինքնատիպ արտահայտչականությունից ...դա մի վկայություն է ուժեղ ստեղծագործական անհատականության»[1]:

Հովհաննեսի ստեղծագործությունը հրապուրիչ է նախ և առաջ իր անպարփակ մեղեդիականությամբ, մի բան, որ ակնբախ կերպով ընդգծված է նաև Հովհաննեսի երկերի բոլոր գրախոսների կողմից: Մեղեդիականության իր ազգային նախասկզբի (հնդկական, ճապոնական, կորեական, հայկական և այլն) անաղարտությամբ, անխառնությամբ նա խուսափում է ընդհանուր օրինաչափ լինելուց:

Եվրոպականի նվաճումը հանդիսացող հոմոֆոնիկ ու պոլիֆոնիկ

[1] «Մյունխեն Մերկուրի», 10—11-ը մայիսի, 1961:

համակարգերը կոմպոզիտորին մատուցում են միայն պրոֆեսիոնալիզմի բարձր չափանիշների գիտակություն և գիտակցում, որից նա օգտըվում է շատ ինքնատիպորեն, յուրաքանչյուր ապգայինի լադո-ինտոնացիոն ոլորտի անաղարտ շրջանակներում: Եվ պատահական չէ, որ հարմոնիան ու պոլիֆոնիան, առանձնապես առաջինը, իբրև ներդաշնակման ֆունկցիոնալ համակարգ Հովհաննեսի մոտ գրեթե գոյություն չունի: Ալանական ներդաշնակումը նույնպես ավատ մեղեդիականացման հիմքով է պարգանում:

Այդ է պատճառը, որ Հովհաննեսի ստեղծագործության մեջ իբրև ժամանակակից ստեղծագործող մենք տեսնում ենք և՛ իմպրեսիոնիստական, և՛ ալեատորիկ, և՛ սոնորիստիկ և երբեմն պուանտիլիստական արտահայտչամիջոցներ, բայց այդ բոլորը ենթարկված են մեղեդայնությանը՝ լադային մտածողության կուռ տրամաբանությամբ, ձևակառուցման հստակությամբ:

Այս իմաստով արժեր անդրադառնալ իր՝ Հովհաննեսի մտքերին, որ արտահայտված են «Հովհաննեսը փնտրում է մեղեդու ավատագրումը» հոդվածում, գրի առնված երաժշտագետ Մարգարիտ Շուլցի կողմից 1973 թվականի «Սան Դիեգո Մագեկինի» համարներից մեկում:

Հովհաննեսն արտահայտում է այն միտքը, թե ալպինիստները սարը բարձրանալու համար ֆիզիկական կարողություն պետք է ունենան, իսկ երաժիշտները՝ հոգեկան հզորություն, որովհետև երաժշտի համար սարը հոգեբանական մակարդակների աստիճանական վերելքի հաջորդականություն է: Բայց սարը պետք է բարձրանալ ոչ նվաճելու համար: Դա սխալ կլիներ, որովհետև սարերը պետք է նվաճել միայն մարդու ներաշխարհում: Իսկ եթե փորձեինք նվաճել բնությունը, ապա մենք ինքներս կոչնչացնեինք մեզ:

Հովհաննեսը մեծ պաշտամունք ունի բնության ու մարդու հանդեպ, և այդ զգացումը ցանկանում է արտահայտել երաժշտության մեջ: Նա ընդդիմանում է ժամանակակից կոմպոզիտորների ինքնանպատակ նորարարությանը, նորի փնտրտուքին՝ հանուն միայն նորի: Դա հակառակ է բնությանը, որովհետև վեր է ժողովրդի ընկալումների շրջանակից: Մտացածին այդ փորձերը դառնում են երկպառակությունների հիմք, որովհետև մեր բոլորի նպատակը՝ երաժշտության հիմքը, վերջին հաշվով նույնն է: Նա բնական է համարում այն նպատակ-նորարարությունը, որը արտահայտվում է սրտի և զգացումների միջոցով: Միայն այդ է, որ կարող է ապնիվ լինել, իսկ մտքի հորինածների միջոցով հնարավոր չէ հասնել ներգործության: Ալան Հովհաննեսն իր ներշնչանքն ստանում է

իր ժողովրդական-ազգային երաժշտությունից, չնայած նրան, որ իր հետաքրքրությունները տարածվում էին Միջին Արևելքից մինչև Հեռավոր Արևելք: «Հովհաննեսը փնտրում է մեղեդու ապատագրումը»: Այս խոսքերը մոդեռն կոմպոզիտորի շուրթերից գուցե կարմանալի կարող են հնչել, բայց դրանք տրամաբանական են իր իսկ բացատրությամբ:

Արևմտյան երաժշտության զարգացումը գլխավորապես հիմնված է հարմոնիայի վրա, մինչդեռ արևելքում այն հիմնված է մեղեդու վրա: Արևմուտքում մեղեդին տեղադրված է կառուցվածքի մեջ, արևելքում մեղեդին ինքը երաժշտության կառուցվածքն է:

Արդյոք դժվա՞ր է արևելյան երաժշտության մեղեդիակառուցման մասշտաբները միավորել արևմտյան երաժշտության կառուցվածքի հետ:

Հովհաննեսը որոշակիորեն պատասխանում է. ոչ: «Որովհետև կա մի կետ, ուր ամեն ինչ հանդիպում են միմյանց, որովհետև ողջ երաժշտության հիմքը միևնույնն է, և հենց այդ միավորման, վոդման կետում է, որ ծնունդ է առնում իմ երաժշտությունը»:

«Մաքուր ինտերվալների երաժշտությունը» աշխատության մեջ, որ Հովհաննեսը հրատարակել է 1965 թ., նա գրում է. «Երեսուն տարի ես երազել եմ երաժշտություն ստեղծել բնական գամմաներից (հնչունաշարերից), հնդկական ռագներից և այլ տոնայնական համակարգերից, որ աղավաղված չեն կլավիատուրայով՝ ժամանակակից ինդուստրիալ այդ բանտով, որ քանդում, փշրում է ամեն մի մեղեդի»:

Ահա թե ուր է հասնում մեղեդու ազատության նրա հավատամքը: Նա գնում է դեպի այն նախասկիզբը, որտեղ լադո-ինտերվալային հարաբերակցությունների և ազգային մեղեդիակառուցման հիմքը բնական հնչյունաշարերն են:

Դեմ լինելով ձայնաշարի տեմպերացված համակարգին, Հովհաննեսն այն ընդունելի է համարում միայն այն դեպքում, եթե դուրս չի գալիս մեկ տոնայնության սահմաններից: Լավագույնը լարային նվագախումբն է, որովհետև նա հետևում է ինտոնացիային, իսկ ինտոնացիան բնական գամմա է: Նա զգեցիկ է համարում միայն այն պարկը, որը երևույթի կառուցվածքային էությունն է, ավելորդ տարրերը մտացածին են և խորթ:

Հովհաննեսը խստորեն դեմ է և ատոնալ երաժշտությանը, որովհետև այն համարում է հակաբնական և ահա թե ինչու: Նա գտնում է, որ «ամեն մի գոյ ունի իր կորիզը (միջուկը, հիմքը): Մոլորակների կորիզը արևն է, լուսնինը՝ մեր հողագունդը: Արևելյան երաժշտությունը ես սիրում եմ այն բանի համար, որ նրա մեջ կա պինդ կորիզ. կորիզ

ունեցող երաժշտությունը տոնայնական է: Անկորիվ երաժշտությունն իր հնչման հաջորդ րոպեից արդեն բացարձակ նույնություն է դառնում»:

Իր երաժշտությունն Ալանը համարում է «Պարզ ու բարդ լադերում կառուցված գիգանտ մեղեդիներ, որ պտտվում են անշարժ ու շարժուն տոնայնական կորիվների շուրջ»:

Այսպես, Ալան Հովհաննեսն իր ստեղծագործական մեթոդով ու ոճով մեծ չափով վերադառնում է դեպի հին դասական երաժշտական ոճը՝ դեպի XVI դար: Այդ հանգամանքն առանձնապես արտահայտվում է նրանում, որ նա ձգտում է անվերջ երգային մեղեդայնության: Երաժշտության հիմնական արտահայտիչ ուժը տեսնում է մեղեդու, պարզ ու հստակ մեղեդու մեջ, որ ունի իր խոր տրամաբանական կարգացումը: Այս իմաստով Հովհաննեսը նեոկլասիկ է: Բայց այդ վերադարձ չէ դեպի հինը, այլ միայն հին սկզբունքների օգտագործում: Մինչդեռ մեղեդին Հովհաննեսի մոտ ստանում է բոլորովին նոր նշանակություն ու արտահայտչական ուժ: Նրա մեղեդին դեպի խորքը տանող է, ինչպես ամենաժամանակակից սկզբունքները արվեստի տարբեր ճյուղերում ու մանավանդ գրականության ու դրամատուրգիայի մեջ, ուր դրամատիկական-թատերական արվեստի նախնական շատ ծանրաբեռնող երկրորդական կողմերն անհետանում են, և ուշադրությունը կենտրոնանում է սակավաթիվ գործող անձանց վրա, որոնք խոր հոգեբանական վերլուծությամբ բացահայտում են էականը՝ գլխավոր մտահղացումը: Հենց այդ իմաստով էլ Ալան Հովհաննեսը բացառիկ ժամանակակից է, շատ ավելի ժամանակակից, քան վանական մոդեռն ուղղությունների ներկայացուցիչները:

Երաժշտական մոդեռնիզմի բավմական հոսանքների մեջ, ուր շատ դեպքում երաժշտությունը կորցնում է իր գեղագիտական արժեքն ու գեղարվեստական ներգործության ուժը, Ալան Հովհաննեսի երաժշտությունը դառնում է մի լուսավոր կետ: «Այո, Վիրջինիա, դեռ ստեղծվում է երաժշտություն»,— բացականչում է «Դի Օրեգոն Ջերնըլը» 1965 թվականի փետրվարի 2-ին: Այս խորագրի տակ շարադրվում է «Ի՞նչ ուրախալի թեթևացում է լսել ժամանակակից մի երգահանի, որ ասելիք ունի և գեղեցիկ է արտահայտում ասելիքն»:

«Ամենադինամիկ, ներուժ հավասարակշռությունը, որ երբևէ նվաճվել է Արևելքի և Արևմուտքի միջև, իրագործվում է Ալան Հովհաննեսի երաժշտությամբ: Հայ-շոտլանդացի ծագումով մի ամերիկացի երգահան, որ երկու հնարավոր աշխարհներից կերտել է լավագույնը: Վենե-

տիկի Սան Մարկոյի ճարտարապետության պես նրա երաժշտությունը իր ուժը քաղում է արվեստի մեջ երկու ուժեղ հոսանքների մրցումից և արդյունքը շքեղորեն բյուզանդական է»[1]:

Ալան Հովհաննեսը խոր ուսումնասիրած և իր ստեղծագործության մեջ վերարտադրած լինելով արևելյան շատ ժողովուրդների երաժշտությունը, այդ խորության ընդերքում գտնում է բնության և մարդու ներաշխարհի ընդհանրությունները, ուր էականը մարդն է իր բնական հատկանիշներով ու ձիրքերով, իր հոգեկան աշխարհի երևէներով ու այս իմաստով է, որ նա ասում է, թե «երաժշտությունը չունի ժողովրդական սահմաններ»: Նա պնդում է նաև, թե «երաժշտությունը ժամանակից դուրս է», դարձյալ նկատի առնելով այն էական հանգամանքը, որ վերջին հաշվով երաժշտությունը մարդու ամենավեհ ու բարձրագույն զգացումների արտահայտությունն է: Ուրեմն, եթե անկեղծ է այդ երաժշտությունը, ապա նա բոլոր ժամանակների համար նոր է ու թարմ և չի կարող պարփակվել իր ստեղծման ժամանակաշրջանով:

Առասպելական է Հովհաննեսի ստեղծագործական բեղմնավորությունը: «Հովհաննեսը երաժշտություն գրող մեքենա է և ապրում է միայն հանուն աշխատանքի»[2],— գրում է Ռիչարդ Կոստելյանեցը: Նույն հոդվածում բացառիկ դրվատանքով է անդրադառնում վերջին 3—4 տարում Հովհաննեսի ստեղծած երկերին, որոնց թվում են 26, 27, 28, 29, 30, 31 սիմֆոնիաները, №5 լարային կվարտետը, «Ապատության օդան» (Ամերիկայի 200-ամյակի առթիվ գրած), «Հիսուսի ճանապարհը» մոնումենտալ օրատորիան, «Պերիկլ» օպերան և այլն: Եվ այստեղ հոդվածագիրը եզրակացնում է. ««Խալդիսը», «Խորհրդավոր լեռը», «Մագնիֆիկատը», «Ս. Վարդան» սիմֆոնիան և այլն, իսկոր նվագախմբային գործեր են... Դրանք վերջին երեսուն տարում տիրապետող երաժշտական ավանդույթներով ստեղծված լավագույն գործերից են ողջ աշխարհում. ժամանակակից երաժշտության սպեկտորում դրանք անկասկած զբաղեցնում են առաջին տեղերը»:

«Ալան Հովհաննեսի «Ֆրա Անջելիկոն» նվագվել է Դետրոյտի սիմֆոնիկ նվագախմբով Սիքստեն Ըռլինգի ղեկավարությամբ Նյու Յորքի Գարնեկի հոլում»[3] խորագիրը կրող հոդվածում նշանավոր երաժշտական քննադատ Ուինտրոպ Սարջենտը գրում է, թե «Հովհաննեսն Ամերիկայի այն կոմպոզիտորներից է, որոնց շատ դժվար է դնել ինչ-որ

[1] «Դը Ռիփորթըր», 30-ը ապրիլի, 1959:

[2] «Америка», январь, 1978, № 254, стр. 21—24.

[3] «Դը Նյու Յորքըր», 9-ը նոյեմբերի, 1968:

կատեգորիայի մեջ: Նրա երկերը հույժ ինքնատիպ են: Նա չի գրում սիմֆոնիա շարժումների (մաս, տեմպ) սովորական կգացողությամբ: Նրան կարելի է և անվանել իմպրեսիոնիստ, որովհետև նա օժտված է Նվագախմբի երանգներն ըմբռնելու հիանալի կգացողությամբ և սակայն այդ հիանալի երանգների հետ համընթաց են կորավոր մեղեդիագծերը, ինչը նրա երաժշտությանը հաղորդում է կուռ տրամաբանական կառուցվածք:

«Ֆրա Անջելիկոն» նվիրված է XV դարի սկզբի մի արվեստագետի, որը նկարում է արևելյան ոճով: Եվ դժվար չէ հասկանալ, թե ինչ նկատի ունի կոմպոզիտորը, ինչն է նրա երկի կիսամիստիկական բովանդակությունը: Դա «արևելյանի» գիտակցման անհրաժեշտությունն է»:

Սարջենտը նկարագրելով երկի ներգործության ուժը և համարելով այն Հովհաննեսի լավագույն գործերից, վերստին անդրադառնում է նրա գրելաոճի առանձնահատկությանը: «Գործի մեջ կան,— գրում է նա,— ալեատորիկ տարրեր, ամբողջովին ողողված արևելյան մեղեդայնությամբ, բայց կառուցվածքն իր ամբողջությամբ տոնայնական է»:

Նույն երկի, նույն կատարման մասին Հարիետ Ջոնսոնը գրում է, թե «Հովհաննեսն հայտնի է լայն մեղեդիների օգտագործմամբ, որոնք գալիս են հայկական և հունական ակունքներից»[1]:

Եվ որքան էլ Հովհաննեսի բազմահարյուր երկերը արդյունք են տարբեր ազգային երաժշտական ակունքների, բազմազան գրելակերպերի օգտագործման, նա ամենից առաջ հայ ստեղծագործող է, որովհետև պաշտամունքով ու հավատամքով հայ է: Եվ միթե նրա երկերի բնաշխարհությունը, անաղարտության ավանդապաշտությունը, դրանց հայկականության արտահայտությունները չեն: Միթե մեղեդու պաշտամունքը ազգային կարգացած մոնոդիկմից չի սերել: Իսկ այդ բազմախոսուն ու բազմահրաշ գունագեղությամբ պերճ մեղեդին այնպես սանձված կուռ կառուցվածքով, այնքան ձերբազատված ավելորդ պաճուճանքներից ու այնքան վսեմ իր մաքրության մեջ կուտ հայկական հոգուց չի սկզբնավորված:

Հարցի պատասխանն «այո»-ն կարող է լինել: Եվ այդ «այո»-ով է ներկայացված Ալան Հովհաննեսի ողջ ստեղծագործությունը: Այդ պատասխանով են ներթափանցված նրա երգերը՝ Ավ. Իսահակյանի, Վ. Սաթոյանի, Համաստեղի տեքստերով, ուրարտական սիրո աստվածուհուն նվիրված երգերը, հոգևոր երգերը, «Լուսածագը», «Էջմիա-

[1] «Նյու Յորք փոստ», 2-ը նոյեմբերի, 1968:

[2] «Դը Նյու Յորքըր», 9-ը նոյեմբերի, 1968:

ծինը», «Թալինը», «Արթիկը», «Արևագալը», «Խորհրդավոր լեռը», «Խորհուրդ նահատակացը», «Անիի ավերակները», «Արարատը», «Ս. Վարդանը», «Վան ա լիճը», «Ախթամարը», «Հիմն Երևանինը»...

Ջեյմս Բաքասը Հովհաննեսի ստեղծագործության մասին գրում է, թե «...նրան հատուկ է այն բարձր անհատական ոճը, որը և՛ օրիգինալ է, և՛ վարմանալիորեն պարզ, մի ոճ, որ հասնում է մանկական մաքրության...»[1]: Իր ստեղծագործական ինքնահաստատման առաջին քայլերից Հովհաննեսին շնորհվել են բազմաթիվ պատվավոր կոչումներ ու աստիճաններ, իսկ ամենավերջիններից է 1977 թվականին՝ երաժշտական նվաճումների համար ամերիկյան ակադեմիայի և գրականության ու արվեստի ինստիտուտի պատվավոր անդամի ընտրությունը:

Դժվար է գտնել այն կետը, որտեղ կարելի է վերջակետ դնել Հովհաննեսի ստեղծագործական անհատականության մասին խոսելիս: «...Նա,— իրավացիորեն գրում է Սուսան Քելեկյանը,— շատ ավելի մեծ կոմպոզիտոր է և դեռ կգտնի լրիվ ճանաչում իր ժողովրդի կողմից»[2]:

Եթե ամերիկահայ գաղթօջախի (և ոչ միայն) ամենանշանավոր ստեղծագործողը Ալան Հովհաննեսն է, ապա հույժ ուրախալի է հավաստիանալ ԱՄՆ-ում հասակ նետող բոլորովին երիտասարդ սերնդի հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործական գործունեությանը: Շահան Արծրունի, Ռոբերտ Ժամկոչյան, Ջորջ Գալուստյան, Ռուբեն Շաքարյան, Տանյա Պարթևյան, Արամ Ղարաբեկյան, Միշել Էքիպյան և ուրիշներ:

Բոլորն էլ ժամանակակից բարձր պրոֆեսիոնալ տեխնիկայով օժտված կոմպոզիտորներ են, ստեղծագործում են շատ տարբեր ժանրերում, բայց ինչ-որ կերպ (թեմատիկայով, ժողովրդական ստեղծագործության հիմքով, մտահղացումներով, բանաստեղծական տեքստերով) կապված են ապգայինի հետ: Հատկանիշներ, որ ապահովում են նրանց իբրև ապգային ստեղծագործողների հեռանկարները:

ՋՈՐՋ ԳԱԼՈՒՍՏՅԱՆԸ ծնվել է 1949 թ. Սանտա Մոնիկա քաղաքում: Շատ վաղ տարիքից դաշնամուրի, ապա և կոմպոզիցիայի դասեր է վերցրել: Երկու մրցանակ է շահել «երիտասարդ երաժիշտների հաստատությունից»:

Մենահամերգով հանդես է եկել ԱՄՆ-ի տարբեր քաղաքներում:

---

[1] «Դը Իվնինգ սթար», Վաշինգտոն, 5-ը փետրվարի, 1970:

[2] «Դը Արմենիըն Ռիփորթըր», 11-ը հունիսի, 1970:

Ինչպես Էլլիոդ Կարտերի դաշնամուրային կոնցերտի (Պիեռ Բուլեզի ղեկավարությամբ), այնպես էլ ժամանակակից ամերիկյան կոմպոզիտորներից շատերի նոր երկերի առաջին մեկնաբանն է:

Գալուստյանի ստեղծագործությունները ջերմությամբ են ընդունվում հասարակայնության կողմից: Նրա սիմֆոնիկ երկերը կատարվել են Լոս Անժելոսի ֆիլհարմոնիկ նվագախմբի կողմից Լեոնարդ Սլատկինի ղեկավարությամբ:

ՌՈԲԵՆ ՀԱՅԿԻ ՇԱՔԱՐՅԱՆԸ ծնվել է 1950 թ. Կահիրեում, տասը տարի հետո ծնողների հետ փոխադրվել ԱՄՆ, 1962 թվականից հաստատվել Սիեթլում: 1968—1976 թթ. երաժշտական բարձրագույն կրթություն ստացել՝ կոմպոզիտորական դասընթացն անցնելով Ուիլյամ Բըրգիվմանի մոտ, իսկ դիրիժորականը՝ Բրուկմալնիգի: Մի շարք նվագարանային երկերի հեղինակ է, որոնք կատարվել են ԱՄՆ-ում:

Կոմպոզիտոր-դաշնակահար **ՏԱՆՅԱ ՊԱՐԹԵՎՅԱՆԸ** ծնվել է Պոլսում, երեք տարեկանից դաշնամուրի դասեր է վերցրել: Սովորել է Պոլսի Եսայան վարժարանում, ապա՝ ամերիկյան քոլեջում: 1973 թ. տեղափոխվում է ԱՄՆ, ընդունվում Հարվարդի համալսարան, որն ավարտում է 1977 թվականին: Տանյան հանդես է գալիս մենահամերգներով, ինչպես և տարբեր սիմֆոնիկ նվագախմբերի հետ: Բայց առավել կարևոր է նրա ստեղծագործական ձիրքը: Եվ նա իբրև կոմպոզիտորական դասարանի ավարտական աշխատանք ներկայացրել է Ավ. Իսահակյանի բանաստեղծությունների անգլերեն թարգմանություններով գրած հինգ երգերը: Թարգմանություններ, որ Իսահակյանի 100-ամյակի առթիվ կատարել էր Եղիշե Չրաքյանը:

Տանյան ասում է այն մասին, թե «Իսահակյանը գրավեց ինձ իր անկեղծ քնարականությամբ, ստեղծագործությունների իր ժողովրդական տարրով, և ես ստեղծեցի իմ այս հինգ երգերը»[1]:

ԱՐԱՄ ՎԱՉԻԿԻ ՂԱՐԱԲԵԿՅԱՆԸ ծնվել է 1955 թ. Թեհրանում, սովորել Բոստոնի կոնսերվատորիայում: 1977 թ. ամռանը նա ստացավ Բերկշիրի երաժշտական կենտրոնի կոմպոզիտորական մրցանակը և այնուհետև շարունակեց իր ուսումը Բեթսի Ջոլասի հետ: Հետո նա դարձավ «Նյու Ինգլանդ» կոնսերվատորիայի ուսանող, սակայն նրա ուսումնառությունը որոշ չափով կապված է մնում Բոստոնի կոնսերվատորիայի հետ: Նա չի կտրվում նաև իր ծննդավայր Թեհրանից, հաճախ է լինում, հավանաբար այնտեղ ստանալով իր ազգային կենսահյութը:

[1] «Հայրենիքի ձայն», 7-ը հունիսի, 1978:

Նրա ստեղծագործություններից են դաշնամուրի համար «Վի մոդալ էտյուդները», «Քուանթումը» երկու ֆլեյտայի համար, «Գամը» հինգ թավջութակի և դուբլ-բասի համար, «Կիբոսը» ութ մեներգիչի, փոքրը երգչախմբի և կամերային նվագախմբի համար, «Մեդիտացիոնը» նվագախմբի համար, «Լույսի ժայթքումը» 15 լարայինների համար, որը 1977 թ. կատարել է Նիթթվ կամերային նվագախումբը:

ՄԻՇԵԼ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄԻ ԷՔԻԶՅԱՆԸ ծնվել է 1955 թ. նոյեմբերի 21-ին Նյու Յորքում: Նրա երաժշտական կրթությունն ընթացել է նշանավոր իտալացի երաժիշտներ Նիկոլոս Ֆլոջենլոյի և Ջամփոլո Բրոքալինիի ղեկավարությամբ: Հայ կոմպոզիտորին իր առաջընթացի մեջ հովանավորում է և Նյու Յորքի հայկական եկեղեցին: Շնորհալի դաշնակահարի և կոմպոզիտորի ստեղծագործություններին մենք դեռ լավատեղյակ չենք, սակայն այն փաստը, որ նա այդ տարիքում արդեն մի քանի մրցանակների դափնեկիր է, որոնց թվում շատ ուշագրավները 1975, 1976 թվականներին երաժշտական ակումբի ազգային ֆեդերացիայից հաջորդաբար ստացած երկու մրցանակներն են, խոսում է նրա ստեղծագործական ակնառու ձիրքի մասին: Նա բավմաժանր երկերի հեղինակ է. օպերա, կանտատ, կամերային երաժշտություն: Նրա երկերից՝ դաշնամուրային պիեսները, սոպրանոյի համար գրված հայկական պոեմները, «Մուսա լեռ» սիմֆոնիկ պատկերը ուրախալիորեն ընդգծում են նաև նրա ստեղծագործության ազգային հիմքերը:

Ամփոփելով ամերիկահայ կոմպոզիտորների գործունեությունը, ստեղծագործական ժառանգությունը և ավանդը կարելի է հանգել հետևյալ եզրակացությունների:

Անհերքելի է դառնում նրանց և առհասարակ ողջ սփյուռքահայ երաժշտական ստեղծագործության ինքնատիպ ազգային դեմքը: Որքան էլ առանձին դեպքերում հարած լինի այլ ազգային երաժշտական մշակույթի լեզվական ու ոճական սկզբունքներին, երբեմն էլ հեռու լինի ցայտունությունից, մերթ սքողված իր դրսևորումների մեջ, երբեմն փոխառության շրջանակներում, երբեմն իսկ պարզունակ պրոֆեսիոնալ մակարդակով, միևնույն է, իր պատմական կարգացման ընթացքին նա դառնում է համազգային հայկականի անքակտելի հատվածը: Լինելով համազգայինի նշանակալից բաղկացուցիչը, նա իր արմատներով մխրճվում է հայ դասականի ավանդույթների խորքը, մյուս կողմից կուգահեռաբար միահյուսվում ժամանակակից սովետահայ երաժշտական ստեղծագործությանը:

Իր ազգային արմատներով ու հենքով հանդերձ, սփյուռքահայ երա-

ժըշտական ստեղծագործությունը հետաքրքիր է, հարուստ ու ինքնատիպ տարբեր ազգային երաժշտական արվեստների ու մշակույթների հետ սերտ կապակցությամբ: Որովհետև անհնար է այս կամ այն երկրում վերծ մնալ տվյալ մշակույթի անմիջական ազդեցությունից, նրա գեղագիտական սկզբունքներից, ոճական առանձնահատկություններից, ժանրային հատկանիշներից, դրանց կարգացման օրինաչափություններից:

Ստեղծվում է տարբեր ազգային արվեստների ինքնահատուկ միաձուլում, փոխներթափանցում: Եվ, անշուշտ, համազգային երաժշտական ստեղծագործության հարստացման համար նշանակալից են դառնում սփյուռքահայ կոմպոզիտորների միջոցով տարբեր ժողովուրդների երաժշտական մշակույթի և ուղղությունների տարրերի ներմուծումը ժամանակակից հայ երաժշտության մեջ: Նրանցից շատերը մոտիկից ու անմիջականորեն շփվելով ժամանակակից ուղղություններին ու դրանց խոշորագույն ներկայացուցիչներին, մեր երաժշտության մեջ ներմուծում են այդ ուղղությունների լավագույն տարրերը, միավորելով դրանք ազգային հենքի հետ:

Այժմ, երբ առհասարակ երաժշտությունն իր բարձր մասնագիտական վարգացման ընթացքում հասել է այնպիսի աստիճանի, երբ վերանում են նեղ ազգայինի սահմանները, սփյուռքահայ երաժշտության այնքան բավմապան դրսևորումները շատ մեծ չափով կհարստացնեն մեր երաժշտական արվեստը նոր արտահայտչաձևերով, հաղորդելով նրան առավել կենսունակություն:

Սփյուռքահայ և նրա հատվածը հանդիսացող ամերիկահայ երաժըշտական ստեղծագործության ազգային դեմքն իր հերթին պայմանավորված է մի շարք էական գործոններով:

Ամենից առաջ, այդ ժողովրդական ստեղծագործության վրա հիմնվելն է, այդ ակնաղբյուրից սնվելը: Ընդ որում ակնաղբյուրն այստեղ առավել ընդգրկուն է, բավմապան և ինչ-որ չափով անմիջական: Այսինքըն, կոմպոզիտորներից յուրաքանչյուրն իր արմատներով սերած լինելով Արևմտյան Հայաստանի տարբեր գավառներից, իր հետ բերում է այդ շրջանի ժողովրդական ստեղծագործության ոգին, նմուշները, առանձնահատուկ գծերը: Սփյուռքահայ ստեղծագործությամբ վերստին հառնում են Կարինի, Վասպուրականի, Տարոնի, Սեբաստիայի, Խարբերդի, Հաճընի, Արաբկիրի, Չմշկածագի և շատ ու շատ այլ գավառների վաղընջական սքանչելի հոգևոր հարստությունները. մեղեդին ու ռիթմը, շարահյուսությունն ու շեշտականությունը, կառուցվածքն ու ոճը:

Ժողովրդական երաժշտությանը խարսխվելու, նրա բավմական ակունքներից օգտվելու հարցը ունի և իր պատմական վարգացումը: Եթե ավագ սերնդի ներկայացուցիչներն ավելի չափով ներդաշնակում էին դրանք կամ ինքնաստեղծ երկերի համար հատվածներ փոխառնում համընդհանուր ոճական հասկացություն դարձած դասական եղանակով, ապա ժամանակակից սերունդը ժողովրդականից օգտվում է առավել ստեղծագործաբար:

Բավմագավառային ժողովրդական ակունքներից հառնող սփյուռքահայ ստեղծագործության ներկայացուցիչների թվում են Վ. Սրվանձտյանը, Հ. Մեհրաբը, Գ. Սյունին, Հ. Պերպերյանը, Ա. Թաթյանը, Ռ. Գրիգորյանը ԱՄՆ-ից և այլ գաղթօջախներից՝ Ա. Մեսումենցը, Ա. Պարթևյանը, Ն. Գալանթերյանը, Վ. Մինասյանը, Վ. Սարգսյանը, Բ. Կանաչյանը, Ժ. Ալմուխյանը և ուրիշներ:

Ազգային դեմքի էական գործոններից է, մասնավորապես վերջին երկու տասնամյակներում, հայ ստեղծագործողների ձգտումը՝ մխրճվել մեր երաժշտության առավել վաղնջական խորքերը: Ոչ միայն միջնադարյան երաժշտության լուրջ ուսումնասիրությամբ զբաղվել, գտնել, վերծանել հնագույն երաժշտության նմուշները, այլև այդ նմուշների մեջ փնտրել նաև վաղ հեթանոսությունից եկածն ու պահպանվածը: Գտնել առհասարակ այն արմատները, որոնք կորսվել են ժամանակի ծալքերում, բայց որոնք առավել կուսականորեն պահպանել են իրենց մեջ մեր ժողովրդի հնագույն ու լավագույն հատկանիշները, որոնք առավել անաղարտությամբ, մաքրությամբ ու անպաճուճությամբ, վեհությամբ ու հանդիսավորությամբ են ներթափանցված:

Եվ հետաքրքիրն այն է, որ այս սկզբունքը համընկնում է ժամանակակից միջազգային երաժշտության նմանօրինակ որոնումների միտումի հետ, և սփյուռքահայ կոմպոզիտորները, և ոչ միայն նրանք, այլև սովետահայ կոմպոզիտորները, մեր վաղնջական երաժշտության նմուշները, նրանց կառուցողական ու ոճական առանձնահատկությունները իրենց երաժշտության մեջ վերստեղծում են ժամանակակից ստեղծագործական ուղղությունների, մեթոդների, տեխնիկական արտահայտչաձևերի ու միջոցների սինթեզով: Եվ սրանով հնագույնը ստանում է ավելի քան թարմ, ինքնաստեղծ ու ժամանակակից դրսևորում: Այսպես կարելի է բնութագրել ԱՄՆ-ից Ալան Հովհաննեսի, Յարդըմյանի, Բեկլարյանի և սփյուռքահայ այլ գաղթօջախներից՝ Մանասի, Ջամբազյանի, Նապարյանի, Բալիլի, Թերզյանի, Օզգյանի, Ճգնավորյանի և այլոց որոշ ստեղծագործությունները:

Երրորդ գործոնը, որով սփյուռքահայ ստեղծագործությունն ընդգծում է իր ազգային կորեղ դիրքորոշումը, դա կոմիտասյան ստեղծագործությանը, նրա ավանդույթներին, նրա մտածողությանն ու կառուցողական սկզբունքներին ապավինելը, նրանից լայնորեն օգտվելը, այդ սկզբունքները նորովի օգտագործելն ու զարգացնելն է:

Նախ, մեծ չափով օգտագործվել են բուն իսկ կոմիտասյան թեմաները, դրանք դարձել են ինչպես կամերային, այնպես էլ սիմֆոնիկ, կոնցերտային, օպերային ժանրի ստեղծագործությունների մեջ մեծ տեղ զբաղեցնող երկեր:

Այդպես են ԱՄՆ-ից Թաթյանի «Կոմիտաս» օպերան, դաշնամուրային կոնցերտը, Տ. Ալեքսանյանի փոխադրում-մշակումները թավջութակի և դաշնամուրի համար, Սրվանձտյանի մեներգային ու խմբերգային ստեղծագործությունները, իսկ այլ գաղթօջախներից Օննիկ Պերպերյանի փոխադրումները լարային նվագախմբի համար, Գ. Ղազարոսյանի, Ժ. Ալմուխյանի և այլոց երգային ու նվագարանային ստեղծագործությունները:

Կոմիտասյան ստեղծագործական սկզբունքներում մենք ամենից ավելի նկատի ունենք նրա բացառիկ սեղմ ու խտացած, դրանով մինչև իսկ սիմվոլիզմի աստիճանի բարձրացած գեղարվեստա-փիլիսոփայական մտածողությունը և դրանից մեկնած ստեղծագործական-արտահայտչական սկզբունքները: Յուրաքանչյուր հնչյուն, հնչյուն-ինտոնացիա, հնչյուն-ֆրազ ու նախադասություն, ողջ երաժշտական պարբերություն հստակ ճարտարապետական կառուցվածքի կուռ մասնիկն է, խորհրդանշող հոգևոր բովանդակությունը, նրա այս կամ այն իմաստն ու երանգը: Այստեղից սկզբնավորվում է ու ձևավորվում կոմիտասյան և՛ մեղեդիակառուցումը, և՛ ձևակառուցումը, և՛ հարմոնիան ու պոլիֆոնիան, և՛ լադային հենքն ու ֆակտուրան, տանող մեղեդու և ենթաձայների փոխկապակցությունը, ինտոնացիայի վարիանտային ձևափոխությունները:

Այս սկզբունքը ոգեկոչվում է առավելապես սփյուռքահայ ժամանակակից սերնդի ներկայացուցիչների ստեղծագործության մեջ: Շատ ցայտուն ու բարձր գեղարվեստական արժեք ներկայացնող էջեր կան ԱՄՆ-ից Ալան Հովհաննեսի, Բեկլարյանի, Արծրունու, իսկ այլ գաղթօջախներից՝ Բալիլի, Թերպյանի, Ճգնավորյանի ստեղծագործություններում:

Մի գործոն, որ զգալի չափով կանխորոշել է սփյուռքահայ, մասնավորաբար միջին սերնդի կոմպոզիտորների ազգային մղումն ու ոճը,

դա այն խոշոր ներապդեցության արգասիքն է, որ ունեցել է առհասարակ մեր ազգային երաժշտության կարգացման վրա Արամ Խաչատրյանը:

Ժողովրդական ստեղծագործությունը սիմֆոնիկմի աստիճանին բարձրացնելու մեթոդներով, ժողովրդական հենքի վրա շատ բավմաժանր երկեր ստեղծելու իրողությամբ, երկերի թեմատիկ խորությամբ ու հարստությամբ, ցայտուն ռեալիստական, միասնական ստեղծագործական ոճի հիմնադրմամբ, ընդհանուր արևելյան երաժշտական ֆոլկլորի հախուռն օգտագործմամբ, ժամանակակից բարձր պրոֆեսիոնալ կոմպոզիտորական տեխնիկայով Խաչատրյանը մեր ազգային երաժշտությանը միջազգային ճանաչում բերեց: Այս հանգամանքը ի սփյուռս աշխարհի հայ կոմպոզիտորների վրա չէր կարող չունենալ իր հսկայական և՛ բարոյական, և՛ ստեղծագործական ազդեցությունը: Եվ դրա արդյունքը ազգային դիրքորոշման վորավոր ազդակ դարձավ նրանց համար:

Եվ եթե դա ընդհանուր մի ազդակ էր ազգային դիրքորոշման համար, միևնույն ժամանակ հանդես եկան բավմաթիվ տարբեր ժանրի ստեղծագործություններ, որ մոտ էին խաչատրյանական ոճին: Այդպիսի որոշ երկերի հեղինակներ են ԱՄՆ-ից Հ. Պերպերյանը, Ռ. Յարդըմյանը, Ա. Թաթյանը, Շ. Արծրունին, այլ գաղթօջախներից՝ Ա. Թերվյանը, Լ. Ճգնավորյանը, Պ. Ջելալյանը, Ս. Ղապանչյանը և ուրիշներ:

Ազգային դիմագծի կարևորագույն գործոններից է թեմատիկան: Հայ հինավուրց երկրին, նրա անցյալին ու ներկային, հայրենի ժողովրդի ողբերգական ճակատագրին, նրա վերածննդին նվիրված բավմաթիվ ու բավմաժանր երկերը խոսուն վկայությունն են ստեղծագործողների ոչ միայն ազգային պատկանելության, այլև երաժշտական-ազգային ինքնորոշման, քանի որ թեմատիկան իր հոգևոր էությամբ բերում է նաև ազգային հենք ու արտահայտչամիջոցներ:

Այս մոտեցմամբ են ասպարեզ իջել ԱՄՆ-ից՝ Ալան Հովհաննեսի «Թալինը», «Անահիտը», «Հարությունը», «Ախթամարը», «Արթիկը», «Սուրբ Վարդանը», «Խորհրդավոր լեռը» և բավմաթիվ այլ սիմֆոնիկ, կամերային, նվագախմբային երկերը: Թաթյանի «Ձոն Խորհրդային Հայաստանին» սիմֆոնիկ նախերգանքը, այլ գաղթօջախներից՝ Բալիլի «Անիի լքված եկեղեցիները» և «Վարդավառին» լարային կվարտետները, Ճգնավորյանի և Ջամբազյանի սիմֆոնիաները՝ նվիրված եղեռնի նահատակների հիշատակին, Օննիկ Պերպերյանի սիմֆոնիաները՝ «Լու-

սավորիչ», «Հայկական պատարագ», «Նարեկ», «Հայրենիք» և հարյուրավոր այլ կամերային ու սիմֆոնիկ երկեր:

Հայ չափածո արվեստին բացառիկ լավատեղյակությունը, բանաստեղծությունների գնահատման կարմանալի բարձր ճաշակը, նրանց էության մեջ թափանցելու և ընդերքից սքանչելի կերպարներ, տրամադրություններ, գործողություններ դուրս կորզելու կարողությունը և դրանց երաժշտական մարմնավորում տալը ոչ միայն մնում է գրեթե առանց բացառության, բոլոր սփյուռքահայ կոմպոզիտորների մեծագույն առավելությունը, այլև այդ հետևանքով մնայուն ազգային երաժըշտական երկեր ստեղծելու իրողությունը:

Սրա փայլուն վկայությունը ոչ միայն ԱՄՆ-ից Հ. Պերպերյանի, Ռ. Գրիգորյանի, Ալան Հովհաննեսի, այլ գաղթօջախներից՝ Գ. Ալեմշահի, Ա. Մեսումենցի, Ն. Գալանթերյանի, Բ. Կանաչյանի, Է. Մանասի, Վ. Սվաճյանի, Գ. Ղապարոսյանի, Ս. Գարամանուկյանի, Զ. Շամլյանի, Ե. Հակոբյանի, Ս. Ղապանչյանի և այլոց հարյուրավոր սքանչելի մեներգերն ու խմբերգերն են, այլև խոշոր կտավի այնպիսի ստեղծագործություններ, ինչպես Պերպերյանի «Ռեքվիեմ աեթերնամը», «Աղոթք վաղվա օրվա սեմին», «Խորհուրդ Վարդանանց» կանտատները (ԱՄՆ), Պարթևյանի «Օրատորիան»՝ նվիրված եղեռնի վոհերի հիշատակին (Ֆրանսիա), Գարամանուկյանի՝ Պ. Դուրյանի և Հ. Թումանյանի 100-ամյակներին նվիրված կանտատները (Թուրքիա) և այլ երկեր:

Այստեղ կուզենայինք ընդգծել նաև մանկական ու դպրոցական հարյուրավոր թարմ, անպաճույճ, առույգ երգերի ստեղծումը, որով սփյուռքահայ կոմպոզիտորները հայրենասիրական մեծագույն ավանդ են ներդրել ազգապահպանման, մանուկ սերունդը ազգային ինքնագիտակցության ու արժանապատվության կենսունակ ոգով դաստիարակելու առաքելության մեջ:

Մասնավորաբար հիշենք Վ. Սրվանձտյանի, Գ. Հեպոյանի, Հ. Պերպերյանի (ԱՄՆ), Ա. Մեսումենցի (Ֆրանսիա), Ա. Նապարյանի (Իտալիա), Է. Հակոբյանի (Եգիպտոս), Ն. Գալանթերյանի, Հ. Գրիգորյանի, Հ. Գասպարյանի (Իրան) և ուրիշների լավագույն երգերը, մանկական օպերաները, թատերապարերը:

Այսպիսով, սփյուռքահայ երաժշտական ստեղծագործությունը, թեև աշխարհի տարբեր ծագերում, միասնականությունից, դպրոց և ուղղություն ունենալուց հեռու, տարբեր ազգային մշակույթների ու դպրոցների ակամա ներապդեցության տակ, այսօր երևան է հանում ինքնատիպ ազգային երաժշտական ստեղծագործություն, որ արտացոլումն է

մի բավմաչարչար ազգային ճակատագրի, յուրատիպ հոգևոր կառուցվածքի ու մշակութային ավանդույթների և իրավունք է ստանում համարվելու հայ ժողովրդի համազգային երաժշտական արվեստի մեկ հատվածը, նրա նշանակալից բաղկացուցիչը:

Ավելին, արվեստ, որ իր բարերար ներգործությունն է ունեցել տարբեր ժողովուրդների, մանավանդ միջին արևելքի ու Ասիայի երաժըշտական պրոֆեսիոնալիզմի ձևավորման, ինչպես նաև որոշ երաժըշտական մշակույթների հարստացման գործում:

Այս ամենը հիմք է տալիս սփյուռքահայ ստեղծագործությունը համարել ոչ թե առանձին ստեղծագործողների ստեղծագործական նվաճում, այլ իր ընդհանուր պատմական տեղն ու դերը, արժեքն ու նշանակությունն ունեցող երաժշտական արվեստ:

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆՆ ՈՒ ՆՐԱ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Երաժշտական-ստեղծագործական բնագավառին սերտորեն առընչվող մասնաճյուղ պետք է դիտել ժողովրդական ստեղծագործության տարատեսակների գրառումը, վերծանումը, ներդաշնակում-փոխադրումը, դասակարգումն ու հրապարակումը: Այսպիսի աշխատանքով ոչ միայն պահպանվում է ազգային-ժողովրդականն իբրև հոգևոր հարստություն իր պատմական արժեքով, այլև այն դառնում է ակնաղբյուրը նոր ստեղծագործական բացահայտումների: Ահա այս իմաստով էլ ըստ արժանվույն պետք է գնահատել սփյուռքահայ այն երաժիշտների ավանդը, որ նրանք ունեցել են հենց ժողովրդական երգերի հավարավոր նմուշների հավաքմամբ, գրառմամբ, հրապարակմամբ: Սփյուռքահայ երաժիշտների նմանօրինակ աշխատանքը առավել նշանակալից է, որովհետև նրանք որոնում, գտնում, պահպանում, ի մի են բերում մեր վաղուց կորսված տարբեր գավառների ժողովրդական ստեղծագործությունը և դրանով իսկ ընդլայնում ազգային-ժողովրդականի ոլորտը:

Կոմիտասյան բնորոշմամբ ասած յուրաքանչյուր գավառի ժողովըրդական ստեղծագործությունը կրում է գավառի աշխարհագրական դիրքի, կլիմայական պայմանների, ժողովրդի գենետիկական հատկանիշների, պատմական կյանքի, կենցաղի ու հոգեկան առանձնահատկությունների դրոշմը: Եվ իհարկե բավմսական գավառների ժողովրդական ստեղծագործության պահպանում-վերածնումը անսպառ հարստացում է:

Սփյուռքահայ երաժիշտների միջոցով հայկական ժողովրդական ստեղծագործության շտեմարանն են ներհոսում Կարինի, Վասպուրականի, Տարոնի, Սեբաստիայի, Խարբերդի, Արաբկիրի, Չմշկածագի,

Հաճընի և շատ այլ գավառների երգային ստեղծագործության սքանչելի նմուշները:

Սփյուռքահայ բոլոր ստեղծագործողներն էլ, մասնավորապես ավագ սերնդի, ինչ-որ չափով կբաղվել են նման աշխատանքով, բայց պետք է առանձնացնել նրանց, ովքեր առավել նպատակասլաց ձևով փարել են այդ բնագավառին:

ՄԻՀՐԱՆ ԹՈՒՄԱՃԱՆ (1890—1973): Ահա թերևս առաջին անունը, որ հսկայական ներդրում ունի այս բնագավառում:

Ձայնագրել է ու սրբագրել 1000-ից ավելի սքանչելի նմուշներ՝ Վասպուրականից, Կարինից, Ակնից, Բիթլիսից, Խարբերդից, Երզնկայից, Բութանիայից, Եդեսիայից և այլ վայրերից:

Իր կյանքի վերջին տարիները Թումաճանն անցկացրեց Երևանում, իբրև գիտությունների ակադեմիայի արվեստի ինստիտուտի պատվավոր գիտաշխատող, որի միջոցով և 1972 թ. լույս աշխարհ եկավ նրա աշխատանքի առաջին հատորը՝ «Հայրենի երգ ու բան»: Տպագրության են պատրաստվում հաջորդ հատորները:

Թումաճանի աշխատանքի բացառիկ արժանիքը նրա գիտականությունն է, որն արտահայտված է երգերի բոլոր տարբերակների լուրջ և կգույշ գրառման մեջ, որը ոչ միայն ամբողջական ու լիակատար է դարձնում գրառված նմուշը, այլև բացատրում նրա հոգեկան, գեղագիտական, մշակութային արմատները:

Թումաճանն, իրավամբ, հավասարապես լուրջ ու բծախնդիր մոտեցում է ցուցաբերել երգերի և՛ բանահյուսական, լեզվա-բարբառային, և՛ երաժշտական կառուցվածքին: Ընդգրկել է հեքիաթներ, առակներ, առածներ, ըրույցներ, օրհնանքներ, աղոթքներ, անեծքներ, ասացվածքներ: Ժողովրդական երգերը դասակարգված են ըստ ժանրերի՝ ծիսական, աշխատանքային, կենցաղային, պանդխտության, երգիծական, մանկական, ազգային, հայրենասիրական:

Նրա այս բազմակողմանի աշխատանքը միաժամանակ լույս է սփռում բանասիրության մեջ արծարծված միջնադարյան գուսանական երգերի՝ հայրենների ու անտունիների ծագման ու տարածման հարցի վրա: Թուրքերեն լեզվով կատարված հայ ժողովրդական երգերի գրառումներով, բանահավաքը արժեքավոր գործ է կատարել տարբեր միջավայրերում մեր ժողովրդական երգերի տարածումն ու դրանց բնույթի տարափոխումն ուսումնասիրելու տեսակետից:

Սփյուռքահայ երաժշտական-ստեղծագործական կյանքի բաղկացուցիչն է, անշուշտ, երաժշտական-տեսական մտքի բնագավառը:

Այս ասպարեզում էլ հետաքրքիրն այն է, որ ինչպես ստեղծագործողներից, այնպես էլ կատարողական արվեստի ներկայացուցիչներից շատերը զբաղվել և զբաղվում են ազգային երաժշտության ուսումնասիրությամբ ու դրա արդյունքների տարածմամբ: Չկա գրեթե մեկը, որ իր պրոֆեսիոնալ մակարդակով բարձրագույնի ձգտման ճանապարհին, անհրաժեշտորեն չանդրադառնա հարապատ երաժշտության մեջ պատմական կամ տեսական որևէ թեզի շարադրմանը: Եվ այս երևույթը ոչ միայն նպաստում է մեր ազգայինը օտարներին ծանոթացնելու առաքելությանը, այլև վերածվում է երաժշտագիտության կպմավորման: Տարաբախտաբար մեր հետազոտության արդյունքներն այս բնագավառում դեռևս շատ թերի են, սակայն մենք անհրաժեշտ ենք համարում թեկուզև շատ հակիրճ կերպով կանգ առնել այն մի քանի անհատների գործունեության վրա, ովքեր նպաստել են ազգային երաժշտության պատմության ու տեսության վարգացմանը, գրել բավմաթիվ գրախոսականներ, լայն հասարակայնությանը ծանոթացրել սփյուռքահայ արվեստագետների գործունեությանը:

Կան և հայ երաժշտագետներ, որոնց գործունեության շրջանակները ընդլայնված են և ընդգրկում են այլ մշակույթների ուսումնասիրություն: Երաժշտագիտության բնագավառում ամենալուրջ և ամենանշանակալից ներդրումը **ՍԻՐՎԱՐԴ ՓՈԼԱԴՅԱՆԻ** ողջ գործունեությունն է ու մանավանդ նրա թողած բավմաթիվ աշխատությունները: Սա հենց այն դեպքն է, երբ արվեստագետը երաժշտության ոլորտն է մտնում ոչ միայն իր ազգային երաժշտությունը տանելով միջազգային ասպարեզ, այլև իր ձիրքը մեծապես նվիրաբերում է այլ ժողովուրդների երաժշտական մշակույթի հետազոտությանը և հանգում բարձր չափանիշի արդյունքների: Դրանով էլ հենց Փոլադյանը ԱՄՆ-ում լայն ճանաչում ու մեծ համարում ունեցող երաժշտագետ էր:

Պատահական չէ, ուրեմն, որ նրա ամերիկացի կենսագիրներից մեկը նրա մահը (1970 թ. դեկտեմբերի 26) համարում է «մեծ կորուստ երաժշտական ազգագրագիտության մեջ»:

Փոլադյանը այն սերնդի ներկայացուցիչներից է, որոնց գերդաստաններից հատ ու կենտ անհատներ են միայն փրկվել մեծ եղեռնից և բռնել օտարության ճամփաները: Սիրվարդը բոլորովին պարմանուհի հասնում է Ամերիկա: Շատ ծանր օրերից ու դժվարություններից հետո՝ 1935 թվականին, Բերկլիում ավարտում է Կալիֆոռնիայի համալսարանը արվեստի գծով, ստանալով բակալավրի աստիճան, իսկ 1937 թ.՝ մաստերի:

Զբաղվում է ուսուցչությամբ երաժշտական դպրոցներում: 1940-ին փոխադրվում է Ամերիկայի արևելյան մասը: Ուսումնական ընկերությունների ամերիկյան խորհրդի աջակցությամբ նա կատարելագործում է իր երաժշտագիտական ուսումը, 1942 թ. ավարտելով Կոլումբիայի համալսարանը, իսկ 1943 թ.՝ Կորնելի համալսարանը: Հաջորդ տարին նա դառնում է ԱՄՆ-ի կանանց ապգային ասոցիացիայի անդամ:

1956 թ. ստանում է նաև գրադարանագիտության աստիճան: Միաժամանակ շարունակվում է Նրա մանկավարժական աշխատանքը երկու համալսարաններում. Ֆլորիդայի (1946—1948), Նյու Յորքի (1953—1968):

Նրա երաժշտագիտական հետաքրքրությունների հիմնական ոլորտը երաժշտական ապգագրագիտությունն էր, որի ասպարեզում շատ բավմակողմանի ու շատ մանրակնին աշխատանք է կատարել, բայց միաժամանակ ունի այլ լուրջ ուսումնասիրություններ:

Վեց լեկուների տիրապետելը մեծապես նպաստել է ֆոլկլորիստիկայի բնագավառի լուրջ ուսումնասիրություններին: Այսպես, նրա աշխատանքներից են. «Մելոդիկ վարիացիաների պրոբլեմը ժողովրդական երգերում», «Բրազիլիայի և Պերուի ժողովրդական երաժշտությունը», «Չիլիի ժողովրդական երաժշտությունը», «Բոլիվիայի և Էկվադորի տրադիցիոն երաժշտությունը», «XVIII դարի հոլանդական, շոտլանդական, անգլիական մեղեդիների տեսակների վերլուծությունը», «Ժողովըրդական երգեր Նյու Ջըրսիից» (250 ժողովրդական երգերի ձայնագրություններ և դրանց ուսումնասիրությունը): Եվ էլի այլ աշխատություններ, որոնք հիրավի լուրջ ներդրումներ են միջազգային երաժշտական ապգագրագիտության, նրա պատմության մեջ:

Լայն մտահղացումների տեր երաժշտագետի դոկտորական դիսերտացիան է եղել «Հենդելը որպես օպերային կոմպոզիտոր» աշխատությունը: Դրան հաջորդել են և ժամանակակից, մասնավորապես ամերիկյան կոմպոզիտորների ստեղծագործության ուսումնասիրությունները, ինչպես օրինակ, «Ջոն Տավտսը և առաջին եռամաս երաժշտությունը ԱՄՆ-ում», «Պոլ Արոնը և նոր երաժշտությունը Դրեզդենում», «Ռոբերտ Բըրնսի երգերի մեղեդիները», «Արթուր Սալիվանի երգային ստեղծագործության տեքստերի բացատրությունը» և այլն:

Նրա գիտական աշխատանքի մեջ առանձնակի տեղ է պբաղեցնում հայ երաժշտությանը նվիրված ուսումնասիրությունը: Նրա «Հայկական ժողովրդական երգեր» վերլուծական աշխատությունը, որ լույս է տեսել 1942 թվականին Լոս Անժելոսում, անգլերեն լեզվով, այն առա-

ջին աշխատություններից է սփյուռքում, որ նվիրված է հայ ժողովրդական երաժշտության ուսումնասիրությանը:

Հենվելով կոմիտասյան դրույթների և ժողովրդական երգերի ձայնագրյալ նմուշների վրա, հեղինակը առավելագույն չափով, իր այս աշխատասիրությամբ նպաստել է մեր երաժշտությունն իր անաղարտ ակունքներով ու նրա բնականոն վարգացմամբ օտարապգիներին ծանոթացնելու կարևոր գործին, միաժամանակ այն մտցրել է միջապգային ֆոլկլորիստիկայի պատմության մեջ:

Հայ երաժշտության վերաբերյալ նրա արժեքավոր գործերից է նաև «Կոմիտաս վարդապետն իբրև հայ մեծ կոմպոզիտոր և երաժշտագետ»:

Սիրվարդ Փոլադյանը նաև բապմաթիվ երաժշտագիտական աշխատությունների խմբագիր է, գրախոս: Անշուշտ, ապգային և միջապգային երաժշտագիտության մեջ իր որոշակի ծառայության գիտակցումով հանդերձ, անհրաժեշտություն կա նրա գործունեության ավելի մանրապնին ուսումնասիրության:

Պրոֆեսիոնալ երաժշտագիտական գործունեությամբ է զբաղված **ՋՈՆ ՍԱՐՅԱՆԸ:** Նա ուսանել է Նյու Յորքի համալսարանի Քուինս քոլեջում, ուր և ստացել է մաստերի աստիճան: Այնուհետև, նա 1960—1961 թվականից դասավանդել է տարրական երաժշտական դպրոցներում, իսկ 1972 թվականից դասավանդում է քոլեջում:

Սարյանը երաժշտագիտության մեջ մասնագիտացել է ապգագրագիտության ուղղությամբ, և ինչպես ինքն է գրում նամակում, առավել չափով՝ մերձավորարևելյան ու հատկապես հայկական ժողովրդական երաժշտության ուղղությամբ: Նույն նամակում նա մեկ գրում է, որ ինքը նաև զբաղվում է ստեղծագործությամբ: Որ իր երկերը հիմնականում երգային ժանրի են, ինչպես և գրված դաշնամուրի համար, և որ նրանք «հայկական երանգ ունեն»[1]:

Սարյանը հաղորդում է, որ իր աշխատությունները մեծ մասամբ երաժշտական կուրսերի համար գրած հետազոտություններ են: Միևնույն ժամանակ նա ՀԲԸՄ-ի կողմից ստեղծված հայկական ձայնապնակների ծրարների վրա տպագրված բացատրությունների հեղինակն է:

Այո, հանձին Սարյանի Նյու Յորքում ունենք լուրջ պրոֆեսիոնալ երաժշտագետ, որի աշխատանքը նկատելի ներդրում է ինչպես հայ,

[1] Նամակը թվագրված է 1974 թվականի փետրվարի 14-ով:

այնպես էլ արևելյան ֆոլկլորիստիկայի մեջ: Նրա աշխատությունների թվարկումն արդեն այդ բանի ապացույցն է. «Հայկական եկեղեցու պատարագը և նրա երաժշտությունը», «Ալան Հովհաննեսի «Վանա լիճ» սոնատի ոճի վերլուծությունը», «Բնիկ աֆրիկյան երկու հարվածային գործիքների ուսումնասիրություն և վերլուծություն», «Ճապոնական կոտոյի ուսումնասիրությունը և կոտո ձևի համեմատությունը գաքու ճոջի եղանակի հետ», «Թուրքական աշխարհիկ երաժշտության համակարգի ուսումնասիրություն» և այլ գործեր, որոնք առայժմ ընդհանրանում են և մի հետաքրքիր աշխատությամբ՝ «Համառոտ մատենագիտություն երաժիշտ ազգագրագետների համար»:

Սարյանի հաջորդ նամակից պարզ երևում է, որ նա շատ կապված է ԱՄՆ-ում ապրող ու գործող բավմաթիվ, ինչպես ինքն է գրում, և՛ պրոֆեսիոնալ, և՛ ինքնագործ հայ երաժիշտ-կատարողների հետ, որոնք իրենց հայտագրում ունեն մի քանի հարյուր հայկական, հունական, արաբական, թուրքական երգեր, մի քանի տասնյակ ձայնապնակներ: Դրանք այն ժողովրդական երաժիշտներն են, որոնք իրենց գործի վիրտուոզներ են, նվագում են ուդի, քանոնի, թառի, կլառնետի, ջութակի և այլ տարբեր նվագարանների վրա, հանդես են գալիս ճաշարաններում, ակումբներում: Այնքան վիրտուոզ կատարողներ են, որ նրանցից ոմանք, ինչպես, օրինակ, Ջորջ Մկրտչյանը ուդ է նվագել Նյու Յորքի ֆիլհարմոնիայի սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ: Նրան համարում են աշխարհի ամենալավ ուդ նվագողը:

Սարյանը հրապուրված է նրանց արվեստով, բայց և նույնքան մտահոգված նրանց ճակատագրով և հայրենիքի հետ նրանց կապը ամրացնելու ուղիներ է փնտրում:

Սարյանի երաժշտագիտական ուսումնասիրություններին խոր ծանոթացումը մնում է մեր պարտքը:

ՀԱԿՈԲ ԱՍԱՏՈՒՐՅԱՆԸ սփյուռքի ճանաչված գրող, բանաստեղծ է, որի գրական գործունեությունը շատ հաճախ է իր մեջ ներառնում մեր ազգային երաժշտությանը վերաբերող հետաքրքիր հարցեր, և դրանց շատ ինքնատիպ վերլուծումներ: Այս էլ հիմք է տալիս Ասատուրյանի գրչին պատկանող որոշ գործեր գնահատել իբրև սփյուռքահայ երաժշտաբանությունը հարստացնող աշխատություններ:

Դրանցից ամենաարժեքավորը «Կոմիտաս վարդապետը և հայ երգը» գիրքն է. այն հրատարակվել է 1962 թվականին Նյու Յորքում,

կազմված է 1940—1959 թվականների ժամանակաշրջանում գրված ու տարբեր առիթներով տպագրված հոդվածներից:

Բանաստեղծականորեն ու շատ բարձր է գնահատված Կոմիտասի արվեստաշեն աշխատանքի հայրենաշունչ կողմը, կոմիտասյան երգերի ազգապահական ահռելի նշանակությունը:

Հեղինակը մի թռուցիկ ակնարկ ձգելով մեր տարաբախտ ճակատագրի վրա, երկրի ավերների վրա, ասում է.

«...Դժբախտաբար, այդ նույն գմբեթներուն տակ մխացող խունկի քուլաներուն հետ, մեծ մասով օդը ցնդեցավ, իբրև ազգային բնորոշվող այն երաժշտությունը, որ մերն էր: Երգը գաղթեց հայ մարդուն հետ երկրե երկիր, Թուրքիո հալածական խորերեն մինչև հեռավոր Բոլոնիա, մինչև Կալկաթա: Ու տեղական կլիմայի ազդեցության տակ, իր երանգը սկսավ բերնեբերան տժգունիլ և աղոտանալ, իր ընտանի շեշտեն հեռանալով՝ տեղական հորձանուտին մեջ հեղափոխվիլ: Դարերու ընթացքին գլգկված քիչ-քիչ, անճանաչելի ցնցոտիներով միայն մեզի հասավ: Գիրեն ու մատենագրութենեն, քարայրներու և հեռավոր թաքըստոցներու մեջ, ավանդապաշտ մամիկի մը պատահական ձեռքով իսկ շատ բան փրկվեցավ, ինչպես գիտենք, բայց երգեն՝ դժբախտաբար շատ քիչ, և ան ալ միմիայն հայ գեղջուկին շնորհիվ... Այսպես, ուրեմն, իր անկախությունը կորսնցուցած մեր ժողովուրդին անգլուխ և անիշխանական օրերու այդ վիճակը, ակամա, իր ներքին կյանքին ու տոհմիկ սրբազան երաժշտության պիտի փոխանցվեր— մինչև Կոմիտասի մը հայտնությունը, մինչև ցորենը որոմեն կատելու անոր դժվարին աշխատանքներուն պտղավորիլը:

...Վերջին պահն էր, ճակատագրական վերջին պահը, որպեսզի մեր ժողովուրդին աշխարհի չորս հովերուն հանձնվելեն առաջ, անոր շրթներեն թևածող դարավոր երգերը անեղծ կերպով թուղթին հանձնըվեին... 1915-են ասդին, ո՛չ ավանդություն մնաց, ո՛չ վանք և ուխտագնացություն, ո՛չ իր հողին կառչած դարավոր գյուղացիություն և կամ, իր մանտր տներն ու ոսկե սներն հանդիսացող ավանդապաշտ մայրություն՝ որոնց բոլորեն կարելի ըլլար տող առ տող հավաքել ու մեկտեղել այն բոլորը՝ որ Կոմիտասին տրվեցավ փրկել, բաղդատել, վտել, վերականգնել ու դարերուն հանձնել:

Մեսրոպ և Կոմիտաս նույն մշակույթին երկու գագաթներն են, հին դարերը նորին ագուցող երկու հսկր շղթաներ:

Մեսրոպի վայելած կես դար մը խաղաղ գործունեության դեմ՝ Կոմիտաս ունեցավ հավիվ քսան փոթորկոտ տարիներ:

...Եվ ի փառս Վարդապետին, վերացումի այդ օրերեն ի վեր, ժողովուրդը ինքնամոռաց երջանկությամբ մը գինով, իր հավաքական ստեղծագործությունն եղող այս բոլոր երգերը Կոմիտասի վերագրեց իբր հայր անոնց (ոչ իբր կնքահայր) և վանոնք կոչեց «Կոմիտասյան երգեր»: Ժողովրդական այս անկեղծ ինքնապեղումեն ետք, Կոմիտասի մեծությունը հատկանշող ուրիշ որևէ փաստ փնտրել արդեն ավելորդ պիտի ըլլա: Այդ մեծությունը, նույնիսկ իր օրով, արդեն առավ, քալեց աշխարհի ամեն կողմը»...

Այս աշխատության մեջ բավական հետաքրքրություն է ներկայացնում «Կոմիտասյան երգին բանահյուսությունը և Կոմիտասի քերթողական արվեստը» հատվածը, ուր Ասատուրյանը բավական մանրակրկիտորեն վերլուծության է ենթարկում Կոմիտասի բազմաբովանդակ աշխատանքի այս մասնակի կողմերից մեկը:

Որոշակի արժեք է ներկայացնում նաև Ասատուրյանի մեկ այլ աշխատությունը, որ կոչվում է «Հարյուրամյակ» (հանդիպումներ, հուշեր), հրատարակվել է Բեյրութում 1978 թվականին:

Այս գրքի մեկ ամբողջ գլուխը հատկացված է երաժշտական կյանքի իրադրություններին: ««Անտունի» թատերապարը», «Հոբելյանական համերգ», «Կոմիտասի թանգարանը» և այլ հոդվածներում հեղինակը հետաքրքիր մտքեր է արտահայտում հայ երգի էության, Կոմիտասի ստեղծագործական աշխատանքի, երաժշտական արվեստի ազգային հատկանիշների վերաբերյալ և այլն:

Ամերիկահայ մամուլին, ինչպես և անգլերեն լույս տեսնող հայկական թերթերին, մեր երկարամյա ծանոթացումը մեկ համար բացահայտել է երաժշտական թղթակիցների մի ամբողջ խումբ, որոնք պարբերաբար լուսաբանում են ամերիկահայ ու կանադահայ գաղթօջախների ազգային երաժշտական կյանքը, ներկայացնում բազմաթիվ հայ երաժիշտների դիմանկարներն ու գործունեությունը, համերգային ելույթները: Այս աշխատանքն, անշուշտ, երաժշտաբանության մի որոշակի ճյուղն է, շատ արժեքավոր իր տեսակի մեջ:

Այս իմաստով, չի կարելի անտեսել **ՖԵՐԴԻՆԱՆԴ ԳԱՅՄԱԳԱՄՅԱՆԻ** ջանքերը, որ 30-ական թվականներից սկսած հանդես է եկել մամուլում գաղթօջախի երաժշտական իրադարձությունները լուսաբանող բազմաթիվ հոդվածներով:

Անուրանալի են **ՄԱՐՔԱ ԱՐՄԵՆ ԻՋՋԱՆԻ** արժանիքները: Ի դեպ, նրա գործունեությունը շատ ավելի բազմակողմանի է: Նա ժամանակին իբրև երգչուհի է տարածել հայ երգը, ապա հանդես եկել

իր արտասանություններով, գեղեցիկ վեկուցումներով՝ հայ երաժշտության ու Հայաստանի մասին, բայց ավելի մեծ չափով խմբավար էր, կազմակերպել է մի քանի երգչախմբեր, համերգներ տվել: Նա այն անձնավորությունն է, որ իր տանը ստեղծել է մի փոքրիկ Հայաստան՝ հավարավոր ցուցանմուշներով, գրքերով ու լուսանկարներով և հոգով այնքան կապված է հայրենիքի հետ, որ թևավոր է դարձել նրա այն արտահայտությունը, թե «Ես Ամերիկա կբնակիմ, Հայաստան կապրիմ»:

Նրա գործունեության մնայուն հատվածն է նաև երաժշտագիտական աշխատանքը. բազմաթիվ հոդվածները ամերիկյան և ամերիկահայ թերթերում հետաքրքիր են և օգտակար ոչ միայն գաղութահայության, այլև ընդհանրապես հայ երաժշտության պատմության ուսումնասիրության համար: Իր ծավալուն հոդվածներից առանձնապես հատկանշելի է «Հայ եկեղեցական երաժշտությունը և նրա զարգացումը»:

Առավել երիտասարդ սերնդի ներկայացուցիչներից պետք է նշել **ԱՐՄԻՆԵ ԴԵԿԻՃՅԱՆԻ** անունը, որի հոդվածներով լեցուն են թերթերը: Նրա հոդվածները շատ ավելի խոր երաժշտագիտական են իրենց էությամբ, քան միայն երաժշտական թղթակցությունը: Հավանաբար, ապագայում նրա գրությունները կդառնան առավել հետապոտական բնույթի և արժանի ավելի լուրջ գնահատության:

Անշուշտ կան էլի անուններ, որոնք նպաստում են երաժշտական արվեստի երևույթների պարզաբանմանն ու գնահատմանը և դրանով իսկ հյուսում սփյուռքահայ երաժշտաբանության մասնաճյուղը:

ԿԱՏԱՐՈՂԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԸ

Կատարողական արվեստը գեղագիտական եռյակի մեկ օղակն է, որ ագուցվում է ստեղծագործության հետ՝ մեկ կողմից, ունկնդրում—ընկալման հետ՝ մյուս կողմից:

Երաժշտական արվեստի այս եռյակ միասնությունն էլ կանխորոշում է ոչ միայն գեղարվեստական ներգործության իպոր ուժը, այլև, թափանցելով մարդու հոգևոր աշխարհի խորքերը, վերափոխվում է, ստանում նոր որակ, դառնում բարձր հոգևոր պահանջ: Նա կարծես նոր խթան է դառնում ավելի բարձր մակարդակի ստեղծագործական սկզբունքների համար:

Կատարողական արվեստի էական հատկանիշներից մեկը հանդիսանում է ապգային երաժշտության՝ ինչպես ժողովրդական, այնպես էլ կոմպոզիտորական ստեղծագործության հնչեցումն ու տարածումը: Սակայն այս երևույթի միայն արտաքին կողմն է: Առավել էականը երաժշտական երկի մեկնաբանությունն է, նրա բացահայտումը, որի մեջ պետք է արտացոլվեն ժողովրդական կատարողական կերպի ոճական առանձնահատկությունները, ընդհանուր հոգեկան կերտվածքի բնորոշ հատկանիշների վերարտադրման, փոխանցման ինքնահատուկ միջոցները: Եվ այդ բնորոշ հատկանիշները կարող են լինել իսկական գեղարվեստական մակարդակի միայն այն պարագայում, եթե դրանք միավորվում են բարձր կատարողական արվեստի ընդհանուր պահանջների հենքի վրա:

Միևնույն ժամանակ ապգային կատարողական դպրոցի հետաքրքրքիր գծերը, տարրերը, նրբերանգները, կերպերը, ջորիխները կարող են ներթափանցել համամարդկային կատարողական արվեստի մեջ և հարստացնել այն իր յուրահատկություններով: Ահա թե ինչու շատ

հաճախ, համաձայն այս կամ այն կատարողի մեկնաբանական ոճի, միևնույն երաժշտական երկը կարող է ստանալ բոլորովին նոր, թարմ, ինքնատիպ երանգ:

Հենց այս իմաստով էլ սփյուռքահայ կատարողները իրենց նշանակալից ներդրումն են ունեցել կատարողական արվեստի մեջ:

Կատարողական արվեստի մեջ տարբեր ազգային հատկանիշների փոխներթափանցումը շատ բարդ պրոցես է: Մենք այս դեպքում շարադրում ենք միայն այն հարուստ նյութը, որն ըստ էության դրսևորում է սփյուռքահայ երաժիշտների հսկայական դերը ոչ միայն իրենց ազգային երկացանկի մեկնաբանման մեջ, այլև ուրիշ ժողովուրդների, այլ կերպ ասած՝ համամարդկային կատարողական արվեստի մեջ:

Եթե սփյուռքահայ կոմպոզիտորների թիվը մի քանի տասնյակ է, ապա կատարողներինը՝ մի քանի հարյուր, մեր ունեցած նյութերով մոտ հինգ հարյուր, չհաշված երգչախմբերի անդամներին: Իսկ երգչախմբերի թիվը հասնում է հարյուրի: Եվ այդ հինգ հարյուրից մոտ մեկտասնեորդը՝ միջազգային համբավի:

Ինքնըստինքյան հասկանալի է, որ սփյուռքահայ արվեստագետի համար կուտ ազգային երկացանկը անմիտ է: Այդ ընդունելի է միայն այն դեպքում, երբ կատարողն իր մակարդակով անկարող է դուրս գալ ավելի լայն հրապարակ: Այդ դեպքում նա ինչ-որ չափով միայն կարող է նպաստել ազգային արվեստի գոյատևմանը: Սակայն այդպիսի մակարդակը չի կարող ապահովել անգամ իր ազգայինի բարձր գեղարվեստականության չափանիշները և դուրս բերել միջազգային ասպարեզ: Հետևաբար ազգային երկացանկը իմաստավորվում է միայն բարձր կատարողական վարպետությամբ: Եվ երբ ազգային արվեստի վարպետներն իրենց ներդրումն են ունենում համամարդկայինի մեջ, ապա նրանց վաստակը կրկնապատկվում է:

Ականավոր սփյուռքահայ երաժիշտները՝ երգիչ թե ջութակահար, դաշնակահար թե դիրիժոր, իրենց վարպետությունը գունավարդում են ազգային հոգևոր կերտվածքից, արվեստի առանձնահատկություններից բխող հատկանիշներով և դրա՛նով էլ ինչպես ազգային, այնպես էլ դասական երաժշտության երկերի մեկնաբանությունը դարձնում ինքնատիպ, այդ ամենը ազգային շրջանակներից դուրս բերում միջազգային ասպարեզ:

Բավմաթիվ սփյուռքահայ շնորհաշատ երաժիշտ-կատարողներ ինչպես հայ դասական, այնպես էլ ժամանակակից ու սովետահայ երաժշտությունը տարածում են ողջ աշխարհում, ապահովելով նրա հա-

մար լայն երաժշտական հասարակայնության ճանաչումն ու բուռն գնահատությունը:

Դա սփյուռքահայ երաժիշտների հայրենասիրական արժանապատվության հիանալի արտահայտությունն է նաև:

Այս ընդհանուր սկզբունքն, անշուշտ, հավասարապես վերաբերում է տարբեր գաղթօջախներում համախմբված երաժիշտ-կատարողներին, հետևաբար և ԱՄՆ-ի ու Կանադայի հայ երաժիշտներին:

Ամերիկահայ գաղթօջախի երաժշտական կյանքը ինչպես ստեղծագործական, այնպես էլ կատարողական արվեստի բնագավառում պետք է բաժանել երեք շրջանի. 1910—20-ական թվականներից 1940-ական թվականները, 1950-ական թվականներից 1970-ական թվականները և վերջին տասնամյակը:

Այդ շրջանների բաժանումը պայմանավորվում է գաղթօջախի, նրա հասարակական և հետևաբար մշակութային կյանքի կազմավորման, աշխուժացման, կարգացման հետ:

Հետևելով ժամանակագրական կարգին, մենք նպատակահարմար ենք համարում կատարողներին ներկայացնել ըստ մասնագիտության. երգիչներ, դաշնակահարներ, ջութակահարներ, դիրիժորներ և այլն:

ԵՐԳԻՉՆԵՐ

ՊԱՈԼՈ ԱՆԱՆՅԱՆԸ թերևս ամերիկահայ գաղթօջախի ամենավաղ շրջանի հատուկենտ երգիչներից է: Նա այստեղ սկսել է երգել դեռևս առաջին աշխարհամարտից առաջ: Ծնվել է Պոլսում, երաժըշտական կրթությունն ստացել նախ Իտալիայում, ապա Փարիզում: Փայլուն ավարտելով ուսումնառության շրջանը, նա անմիջապես դառնում է Փարիզի օպերա Կոմիկի մեներգիչ, ուր աշխատում է մեկ տարի: Ապա նա հրավիրվում է Մոնտե Կարլոյի օպերային թատրոն, ուր չորս տարի շարունակ հանդես է գալիս բասային գլխավոր դերերգերով: Այնուհետև Անանյանը մեկնում է ԱՄՆ և մի քանի տարի երգում Բոստոնի օպերայում: Նյու Յորքում նրա առջև բացվում են Մետրոպոլիտեն օպերայի դռները, որտեղ և աշխատում է երկար տարիներ, վայելելով բացառիկ հաջողություն ու հարգանք:

Երգչական ու արտիստական բարձր կարողություններից բացի, նա բացառիկ ընդունելություն ունեցավ այս հռչակավոր օպերային թատ-

րոնում, որովհետև շատ լավ գիտեր բասի համար եղած գրեթե բոլոր մեծ ու փոքր դերերգերը: Եվ Ջիլլին, Գանդոլֆին, Թոքաթյանը գրում են այն մասին, թե չկար օպերային որևէ դերամաս, որևէ նոտա, որ նա անգիր չիմանար: Որևէ երգչի անակնկալ բացակայության դեպքում Անանյանը րոպեաբար բեմ էր դուրս գալիս և լրացնում բացը: Եվ տարաբախտաբար նրա մասին շատ քիչ տվյալներ կան ու հավանաբար մեր պարտքն է ավելի պրպտումներով ամբողջացնել այդ սքանչելի արվեստագետի դիմանկարը և դերը երաժշտական արվեստի մեջ:

1920-ական թվականների ամերիկահայ իրականության նշանավոր երգչուհիներից էր **ԱԼԻՍ ՔՅՈՒՐՔՋՅԱՆԸ**: Դուստրն է նշանավոր գրականագետ, պատմաբան, հասարակական գործիչ Վահան Քյուրքջյանի, որն իր ողջ գրական ժառանգությունը 50-ական թվականներին նվիրեց Հայաստանի գիտությունների ակադեմիային: Լավագույն երաժշտական կրթություն ստացած երգչուհին սկսում է հանդես գալ ինչպես կամերային ժանրում, այնպես էլ օպերային ներկայացումներում, ընդ որում և՛ ամերիկյան, և՛ իր ապգային շրջանակներում:

Նա բավմաթիվ ելույթներ է ունեցել ԱՄՆ-ի, Կանադայի շատ քաղաքներում, արժանանալով երաժշտական քննադատության բարձր գնահատությանը: Նյու Յորքի «Ջորրիերետ դը Ամերիկա» թերթը երգչուհու մի ելույթի առիթով գրել է, թե «այդ դեռատի և գեղաձայն երգչուհին, որ ընտիր կերպով մարզված է, շահեց մամուլի միաձայն դրվատանքը: Նա փայլուն ապագա է խոստանում»[1]:

Երգչուհին իր հարուստ ու գեղեցիկ սոպրանոյով մարմնավորել է այդ ձայնի համար գրված մի շարք դերերգեր: Եվ պատահական չէ, որ Քյուրքջյանը ԱՄՆ-ի դը Ֆես գրանդ օպերայի խմբի հետ շատ ելույթներ է ունեցել, այդ նույն խմբի հետ նաև հյուրախաղերի մեկնել Կանադա:

Այսպես, մի շարք քաղաքներում նա երգում է Միքայելայի դերերգը Բիզեի «Կարմենում» և երջանիկ վուգադիպությամբ մի քանի ներկայացում երգում է Մետրոպոլիտեն օպերայի հռչակավոր երգիչներ Պուրսկայայի և Րալֆ Էրոլի ընկերակցությամբ: Այս ներկայացումների մասին եղել են բավմաթիվ գրախոսականներ: «Մոնրեալ Դեյլի սթարը», «Դը գազեթը», «Լը Կանադան», «Օդավա ջըրնըլը», «Լը Տրվան» միաբերան գրում են, թե Քյուրքջյանն «իր ձայնով ու երգվածքով ներկայացրեց այն ամենն, ինչ հնարավոր էր Միքայելայի դերերգում», «իր

[1] Թեոդիկ, «Ամենուն տարեցույց», Վենետիկ, 1926, էջ 480—481:

քնարական սոպրանոն հիացում պատճառեց բոլոր քննադատներին», «երեկոյի մասնահատուկ մի դեպք եղավ նրա երգը», «համեստ Միքայելայի դերի պատշաճեցումն իրական էր», «Քյուրքջյանը գրեթե բաժնեկից եղավ Պուրսկայայի (Կարմեն) ստացած պատիվներին», «նրա ճկուն ձայնը հաճելի ներդաշնակություն էր կազմում Պուրսկայայի ստվար հնչականության հետ»:

Երգչուհին այդ թվականներին «Հարդֆորդի հայ ուսանողական միության» կազմակերպած նվագահանդեսների մասնակիցն է եղել: 1925 թ. մարտի 30-ի մի համերգի առթիվ «Դը Հարդֆորդ գըրընդ սուպեն» գրել է. «Սքանչելիորեն առատ և գեղեցկորեն վարժ ձայն: Մասնեի «Էլեգիայի» մեջ, որ առավելապես բարձր խաղերով է կազմված, առավել ևս ի հայտ եկան նրա ձայնի ամբողջ ուժն ու հատկությունները»: Նա իր ամուսնու՝ Մետրոպոլիտենի նշանավոր իտալացի երգիչ Գանդոլֆիի հետ 1935 թվականից երգել է շատ տարբեր օպերային ներկայացումներում, բեմահարթակում է եղել մի քանի տասնյակ տարի:

ԹՈՐԳՈՄ ԲԵՋԵՋԱՆԸ Կիլիկիայի հայերից է, որն իր երաժշտական կրթությունն ստացել է Իտալիայում և անմիջապես սկսել է համերգային գործունեությունը: 1921 թվականից նա հիմնավորվում է Ամերիկայում՝ Նյու Յորքում: Նա այստեղ տարբեր տեղերում է աշխատում, կապված լինելով վանապան համերգային ընկերությունների հետ: Այդ տարիներին Ամերիկայում շատ ընդունված էր կինոթատրոններում նկարի ցուցադրումն սկսելուց առաջ ունենալ փոքրիկ համերգային բաժին, բավական խառը ծրագրով: Եվ ահա Բեզեջյանը իր շեփորահար կնոջ հետ միասին, երկար ժամանակ, մինչև 1939—1940 թթ. կապված է լինում այդ համերգային ընկերությունների հետ՝ իր ծրագրում ունենալով տարբեր տիպի ու ժանրի երգեր՝ արիաներից սկսած ու վերջացրած էստրադային երգերով, բավմաթիվ շրջագայություններ է անում Ամերիկայում:

Բայց այն ամենի հետ միասին Բեզեջյանը անարատ է պահել իր սերն ու արվեստը հայ երգի համար: Այդ նա էր, որ մեծագույն սիրով մասնակցում էր Նյու Յորքում «Կիլիկիա» հայրենասիրական միության երեկույթներին, հավաքված հայ հասարակայնությանը նվիրաբերելով իր հարապատ երգը: Այդ նա էր, որ սիրով ներկայանում էր ձայնապնակ արտադրող ընկերություններին և ձայնագրում հայկական շատ երգեր: Շնորհիվ դրա էլ մեզ հասել են նրա կատարմամբ ձայնագրված երկու երգ: Բաֆֆու բանաստեղծությամբ գրված քաղաքատիպ մի երգ (Ֆալ-

տիսի մշակմամբ)՝ «Ծովակ» և Պեշիկթաշլյանի բանաստեղծությամբ՝ «Գարունը» (Հ. Սինանյանի մշակմամբ), որոնք վկայում են բարձրարվեստ կատարման ու ազգային երգարվեստի կատարողական ոճի անաղարտության մասին:

Այս նույն շրջանում ԱՄՆ-ում բավական ճանաչված երգիչ է եղել **ԽՈՍՐՈՎ ԲԱԳՐԱՏՈՒՆԻՆ:** Նա 20-րդ դարի սկզբի այն երգիչներից է, որոնցից շատերը իրենց ուսումն ստանում էին արտասահմանում և չունենալով հայրենիքում բացահայտվելու հնարավորությունները, ցրվում էին աշխարհի տարբեր երկրները: Այդպիսին էր նաև Բագրատունու ճակատագիրը: Նա ստանալով Մանթաշյանի կրթաթոշակը, Կովկասից մեկնում է Իտալիա, այնտեղ մարզում իր գեղեցիկ տենորը, ապա գնում Ամերիկա, ուր և հանդես է գալիս երկար տարիներ:

Բագրատունու կատարմամբ էլ մեզ հասել է մի ձայնապնակ, ուր ձայնագրված են Ռոմանոս Մելիքյանի «Վայրի ծաղիկ» և «Տույ-տույ» երգերը, որի ունկնդրումը գեղարվեստական գերագույն հաճույք է պատճառում, որովհետև վկայում է նրա հարապատությունը կոմիտասյան երգեցողության ավնիվ ավանդույթներին: Եվ դրանով միաժամանակ հիշեցնում օտար ափերում հայ երգի պահպանման ու տարածման բարձրը առաքելության մասին:

ՄԱՇԱ ՍՈՒՐԱԲՅԱՆԸ կինն է դերասան ու թատերական գործիչ Սեդրակ Սուրաբյանի, որի թատերախմբում էլ նա սկսել է իր երգչական, արտիստական կյանքը:

Հայտնի է, որ այս խումբն էլ անցել է արտիստական դեգերումների ծանր շրջան և ինչ-որ մի մասով, բավական թշվառ վիճակում, քսանական թվականների սկզբին՝ ընկնում է Ամերիկա: Սուրաբյանների գործունեությունը ԱՄՆ-ում առանձնապես արժեքավորվում է նրանով, որ նրանք համառ ջանքերով կարողանում են նորահիմն հայկական գաղթօջախում ծավալել ազգային-երաժշտական կյանք, դրանով հոգեվոր պատվար դառնալ աշխարհացրիվ հայ ժողովրդի կոտորակներին այս գաղթօջախում:

«Մենք,— գրում է իր հուշերում Սուրաբյանը,— Ամերիկա բերինք մեզ հետ հայ թատրոնի մի նոր ճյուղը՝ երգ, պար, երաժշտություն: Հարյուրավոր ժողովուրդ գալիս էր մեր ներկայացումներին և մեկնում տուն ուրախ ու երջանիկ, տանը շարունակելով ներկայացնել բեմի վրա տեսածն ու լսածը»:

Նույն թվականին Նյու Յորքում ներկայացվում է նաև «Անուշը»: «Անուշի» դերակատարման մասին Նյու Յորքի «Բանվոր» թերթը

գրում է. «...Տիկին Սուրաբյան Անուշի դերին մեջ այդ օրը հայտնաբերեց, որ ինքն իրապես ոչ միայն շնորհալի օպերային երգչուհի մըն է, այլև թատերական առաջնակարգ արտիստ մը: Մանավանդ վերջին արարին իր խելագարության տեսարանին՝ անթերի էր...»:

Այսպես, հինգ տարի այս խումբը շրջում է Նյու Յորք, Դետրոյտ, Բոստոն, Չիկագո, Լոս Անժելոս, Ֆրեզնո,— բոլոր հայաշատ քաղաքները, ուր հասարակությունը ջերմությամբ է ընդունում նրան:

Այնուհետև խումբը շրջագայության է մեկնում Եվրոպա, հանդես գալով Ֆրանսիայի բոլոր քաղաքներում, Բելգիայում, Անգլիայում:

«Նոյեմբերի 1-ին, Փարիզում,— գրում է Ավետիք Իսահակյանը 1931 թվականին Փարիզի «Երևան» թերթում,— ներկայացվեց Թումանյանի «Անուշ» չքնաղ օպերան, ղեկավարությամբ ծանոթ դերասան Ս. Սուրաբյանի, մասնակցությամբ «Սիփան» երգչախմբի: Թատերասրահը լիքն էր, մոտ 2500 հոգի հանդիսականներով: Ամենքի հայացքները և լսելիքը կենտրոնացած էր «Անուշի» երգին ու խաղին:

Տիկին Սուրաբյանն իր երգով, խաղով և իր ներքին ապրումներով պիտի ջանար պատկերացնել «մին լաց լինող», «մին թև առնող» և թռչել կամեցող սրտի տեր երիտասարդ, սիրուն ու մաքուր հայ գեղջկուհու տիպը:

Եվ տիկին Սուրաբյանը կատարեց այդ՝ կրկնակի մեծ հաջողությամբ: Մանավանդ վերջին տեսարանին՝ խելագարության... տիկ. Սուրաբյանի երգն ու խաղը այնքան բնական, ցնցող, արբեցնող էին, որ շատերի աչքերը լցվեցին արցունքներով»:

1933 թվականին խումբը նորից վերադառնում է Ամերիկա, 1939-ին հաստատվում Լոս Անժելոսում, մեծ հաջողությամբ շարունակում իրենց ներկայացումներն ու համերգները Կալիֆոռնիայի երեք մեծ քաղաքներում:

Մաշա Սուրաբյանի խաղացանկի մեջ են մտնում «Ապուշը», «Արշին մալ-ալան», «Չարդաշի թագուհին», «Մամզել Նիտուշը», «Սայաթ-Նովա», «Աշուղ Ղարիբ», «Անուշը», «Ղարաբաղի մելիքները» և այլ օպերա-օպերետների համապատասխան դերերգերը:

Բոստոնի «Պայքար» թերթը «Ղարաբաղի մելիքների» մեջ Ս. Սուրաբյանի Խենթ Պոտոյի դերի մասին 1952 թվականին գրում է. «Իսկապես անկուգական վարպետ է, որ խաղին սկիզբեն մինչև վերջը հետաքրքիր աչքեր իրեն կկապե: Այս նույնն է նաև Մաշա Սուրաբյան, որուն խաղարկությունը որևէ հայ թե օտար բեմի պարծանքը կրնա ըլլալ»:

Հետաքրքիր է, որ այս գրախոսականից դեռ տասը տարի հետո էլ մենք տեղեկանում ենք արդեն պատկառելի հասակի արտիստուհու դեռևս խանդավառ մասնակցությանը, ինչպես նույն, այնպես էլ այլ ներկայացումների մեջ:

Արտիստուհին Երևանում եղավ 1967 թվականին. խանդավառվեց, հուզվեց, հուզեց իր պատմություններով, վերադարձավ արցունքներով:

Տակավին բոլորովին երիտասարդ, պարտիզակցի **ԶԱԲԵԼ ԱՐԱՄ ՓԱՆՈՍՅԱՆԸ** առաջին համաշխարհային պատերազմի նախօրեին մեկնում է ԱՄՆ, հաստատվում Բոստոնում:

Այստեղ ձայնամարզության իր լավագույն ուսուցչուհին տիկին Գերտրուդ Դահենան էր, իսկ 1920 թ. աշնանը Նա մեկնում է Եվրոպա: Մինչև 1924 թ. մերթ Միլանում, մերթ Հռոմում, մերթ Փարիզում, ժնեվում լավագույն մաեստրոների մոտ կատարելագործում է իր արվեստը ինչպես ձայնամարզության, օպերային երգեցողության, խոսքի վարպետության ասպարեզներում, այնպես էլ իտալերեն և ֆրանսերեն լեզուներին տիրապետելու: Միաժամանակ Նա հանդես է գալիս բավմաթիվ համերգներով ու օպերային դերերգերով ոչ միայն նշված քաղաքներում, այլև Մանչեստրում, Կահիրեում, Ալեքսանդրիայում և այլուր: Սակայն մինչ Եվրոպա կատարած իր այցելությունը Զաբել Փանոսյանը արդեն բավական լավ երգչուհի էր, բեմական-արտիստական լավագույն տվյալներով, գեղարվեստական բարձր ճաշակով, ինչպես և իր ազգային երգարվեստին Նվիրվածությամբ:

1920 թվականի մայիսին Բոստոնի օպերային տանը բեմադրվում է մի շատ հետաքրքիր երաժշտական դրամա՝ Էստա Մաե Բարրի «Ընտրված արքան», որի երաժշտությունը գրել էր Լոյդ Դել Կաստիլոն: Ներկայացումը հեղինակի ղեկավարությամբ էր: Դավիթ արքայի դայակ Աբիշիայի դերերգը կատարում էր Զաբել Փանոսյանը:

Հետաքրքիր է եղել 1919 թ. Արմենակ Շահմուրադյանի հետ համատեղ համերգը՝ հայկական հայտագրով:

Նույն թվականին մի ամբողջ հայտագիր Նվիրված է եղել Կոմիտաս վարդապետին:

«Քելեր, ցոլեր», «Հով արեք», «Անտունի», «Ես սարեն կուգայի», «Կանչե, կռունկ», «Ալագյակ», «Ալ այլուխս», «Արորն ու տատրակը», «Կռունկ», «Քելե, քելե», «Իմ չինարի յարը»— ահա կոմիտասյան երգերի այն մարգարտաշարը, որի ժանրային բազմազանությունն արդեն ի-

րավունք է տալիս մտածել երգչուհու գեղագիտական ըմբռնումների և լայն ընդգրկման մասին:

Ի դեպ շատ հետաքրքրական է նաև երգչուհու հանդիպումը Կոմիտասի հետ 1920 թ. աշնանը Փարիզի հոգեբուժական հիվանդանոցում, որի մասին «Վերածնունդի» մեջ գրում է. «...Չեզի աշակերտած եմ հեռուեն, հայր սուրբ, բայց մոտեն ձեր խորհուրդներուն հետևելու բախտը չեմ ունեցած... կարելի՞ է հարցումներ ուղղել ձեզ ձեր գրած երգերուն մասին, որոնք տարին-եր ի վեր երգած եմ... իր դեմքը անույշ ժպիտով մը կը փայլի, ու կըսե.— ինչո՞ւ չէ, հրամեցեք, պատրաստ եմ:

Կը հարցնեմ, թե իր ձայնագրած երգերը կարելի է առանձին երգել, երբ անոնք հորինած են խումբի համար:

— Տիկին, կըսե վարդապետը, լուրջ արտահայտությունով մը, երբ դուք ծանոթ եք երգին, կը հասկնաք անոր բառերն ու հոգին, երգեցեք ապատորեն, ինչպես որ կուզեք: Շատ անգամ դաշնամուրը կը կաշկանդե երգն ու երգիչը: Ես երբ առիթը ունենամ երգելու, ձեզի կուտամ բացատրություններ, և դուք կը հասկնաք, թե ինչպե՞ս կարելի է երգել առանց նվագարանի կամ խումբի ընկերակցության...»:

Կոմիտասի հետ այս զրույցը, ինչպես և մի քանի այլ մանրադրվագներ ոչ միայն հետաքրքիր են իբրև երգի մեկնաբանման հանդեպ երգչուհու ցուցաբերած լրջության արտահայտություն, այլև Կոմիտասի հոգեվիճակի բացահայտման ու ճշտման մանրամասներ ընձեռող փաստեր:

Երգչուհու արժանիքների լուրջ գնահատության գրեթե առաջին տողերը մենք հանդիպում ենք Թեոդիկի «Ամենուն տարեցույցի» 1922 թ. մեջ:

Ջաբել Փանոսյանն իր կատարողական ձիրքը հավասարապես դրսևորել է և կամերային երգեցողության մեջ, և օպերային բեմահարթակում:

Օպերային բեմում երգչուհու ունեցած մեծ հաջողությունը վկայված է վերստին «Ամենուն տարեցույցով»՝ 1924 թվականի. «Հայտնի հայ երգչուհին նախանձելի հաջողություն մը ձեռք բերավ՝ երգելով Հռոմի օպերային մեջ «Սևիլյան սափրիչը» և «Րինկոլետտոն»: 1923 հունիս 21-ին պատվո երեկույթ մը սարքվեցավ անոր անվան, պատիվ կոր իտալացիք կընեն այն արվեստագետներուն, որ հանրային համակրության կարժանանան: Իր ձայնն ու արվեստը գնահատման արժանա-

ցած են թե իտալական մամուլեն և թե պետական անձնավորություններե, որ ներկա եղած են այս ներկայացումներուն...»[1]:

Իր առաջին իսկ դերերգի փայլուն մեկնաբանումը նրան բերում է «Սերատա ին հոնորե» պատվո տիտղոսը, որ որոտընդոստ ծափահարությունների ներքո, Հռոմի ընդհանուր գեղարվեստական միության կողմից, Փանոսյանին են հանձնում օպերայի 3-րդ գործողությունից հետո: Ի դեպ, հենց այստեղ, Հռոմի օպերային թատրոնի տնօրենը շատ դժվար արտասանելի համարելով Փանոսյան ազգանունը, թելադրում է երգչուհուն իր վրա վերցնել առավել կարճ, դյուրահնչյուն ազգանուն: Ազգանվանից կարելի էր հրաժարվել, ազգից՝ ոչ, ուստի Զաբելն ստիպված ընդառաջելու տնօրենին, իր վրա է վերցնում ամուսնու անունը՝ Արամ: Ու քանի որ հռչակվում է արդեն իբրև երգչուհի Արամ անունով, հետ այդու, դառնում է Զաբել Արամ:

Հռոմի «Լա մաշերան» 1923 թ. դեկտեմբերին Արամին անվանել է «Հայկական ծաղիկ», որի ձայնը հստակ է ու բարեհնչյուն, վարմանալի հարապատ իտալական դպրոցին: Երգչական ողջ ձայնածավալին տիրապետելը, յուր հեզաճկունությունը, մեկնաբանման վարպետությունը երիտասարդ և գեղեցիկ երգչուհու բնորոշ կողմերն են:

Հանդեսը շարունակելով իր դրվատանքը, գրում է. «Զաբել Արամ, որ առաջին անգամը կերգեր իտալերեն և առաջին անգամը կը խաղար «Սևիլիայի վարսավիրին» մեջ, անակնկալ մըն էր հասարակության համար, որ հարկավ չէր սպասեր տեսնել այսքան նուրբ ու վայելուչ դերակատարուհի մը: Անոր Ռոզինան այնքան կանացի, «քոքեթ» ու հմայիչ, բուռն հիացմունք առաջ բերեց թատրոնին մեջ: Ան վարմանալի պարզությամբ ու նպանքով մը կարտասաներ բոլոր այն դժվարին ֆրապիկներն ու ռեչիտատիվները, որոնք պիտի ըլլան միշտ Ռոսսինիի հինավուրց երկասիրության համեղագույն բաժինը:

Զաբելը կը թողու լսարանին մեջ ճշմարիտ արտիստի մը տպավորությունը, քաղցրահնչյուն ձայնով և ան բնավ չլացուցիչ տպավորություններու ետևե չի վազեր, այլ գիտե վաստկիլ հաջողության դափնիները ամենապարկ եղանակով մը»[2]:

Առաջին մեծ հաջողությունից հետո Զաբել Արամը բավմիցս հանդես է եկել նոր օպերային դերերգերի կատարումով, որոնց մեջ առանձնապես հիշատակվում են՝ Վիոլետտան, Ջիլդան (Վերդի «Տրավիատա», «Ռիգոլետտո»), Լյուչիան (Բելլինի «Լյուչիա դի Լամերմուր»):

[1] «Ամենուն տարեցույց», 1924, էջ 307:

[2] «Լրաբեր», Նյու Յորք, 25-ը փետրվարի, 1967:

Այս դերերգերով նա հանդես է եկել Հռոմի ազգային օպերայում, Նյու Յորքի քաղաքացիական օպերայում, Մանհատտենի օպերային ընկերության ներկայացումներին:

Իտալական, ֆրանսիական, անգլիական, ամերիկյան մամուլի երաժշտական քննադատությունից պահպանված պատառիկները հաստատում են Արամի անվերապահորեն մեծ արտիստուհի լինելու պարագան. կամերային համերգների և օպերային ներկայացումների բազմաթիվ հայտագրերը պատմում են երգչուհու զարմանալի բեղուն կատարողական արվեստի մասին, որը միաժամանակ ներթափանցված է յուր ազգայինին անհուն նվիրումով ծառայած լինելու զգացումով:

Յուրաքանչյուր տարեթիվ իր հետ բերում է Արամի արտիստական ծավալուն գործունեության բազմաթիվ հիշատակներ, դրվատանքով ու հիացումով լեցուն գրախոսականներ:

«Լոնդոն թայմսը» և «Մանչեստր գվարդիան» Արամի երգեցողությունը համարել են նրբին և հրապուրիչ, ընդգծել մասնավորապես միջին ձայնածավալի հնչունությունը, օրիենտալ երգերի հիանալի կատարումը: Նույն շրջանում Փարիզի «Կոմեդիան» գրել է. «Նրա բարձրորակ սքանչելի սոպրանոն հմայեց ունկնդիրներին: Իր կատարողական հավվագյուտ առավելություններն առանձնապես ի հայտ եկան Պերգոլեզիի և Մոցարտի երգերի մեկնաբանման մեջ: Սքանչելի էին նաև հայկական երգերի նրա մեկնաբանությունները»:

Արամը տարեցտարի մի կողմից խորացել է արևմտաեվրոպական երաժշտության մեջ, բազմաթիվ դերերգերով ու համերգային հայտագրերով կապվելով նշանավոր եվրոպական ու ամերիկյան երաժիշտների հետ, ինչպես Ջուլիա Տամբուրին, Ռինալդո Շենոն, Դորֆմանը, Չելլիերը, Ֆաշինեգրին և ուրիշներն են, մյուս կողմից՝ իր հարապատ ազգային երաժշտության մեջ:

Նրա հայկական հայտագիրն ընդգրկում է Թումաճանի ձայնագրած Վանա ժողովրդական երգերից մինչև Կոմիտաս, Եղիշե Բաղդասարյանից մինչև Ռոմանոս Մելիքյան, շարականներից մինչև Գրիգոր Սյունի:

1932—1933 թթ. սկսած Արամը բազմաթիվ երգահանդեսներ է տվել միակ դստեր՝ պարուհի Ադրինայի հետ:

Ադրինա Օտերոյի հետ համատեղ համերգներից գրեթե վերջիններից է 1948 թվականին Բուենոս Այրեսում, Մոնտեվիդեոյում տեղի նշանավոր դաշնակահար-դիրիժոր Ռոդրիգեսի հետ ունեցած հանդեսները:

Եվ եթե նշված թվականից հետո, շատ բնականաբար, ավելի սակավ են դառնում Արամի համերգային հայտագրերը, սակայն գործուն

էր նա մինչև իր կյանքի վերջը: Իբրև ամերիկահայ գաղթօջախի մշակութային կյանքի ներկայացուցիչ, նա բավմաթիվ միջոցառումների հանձնաժողովների անդամն էր, խորհրդատուն, կազմակերպիչը:

ՌՈԶ ԶՈՒԼԱԼՅԱՆԸ ծնվել է 1895 թվականի սեպտեմբերի 10-ին Դիարբեքիրի Դերիկ գյուղում: Դեռևս երիտասարդ հասակից նա հանդես է գալիս համերգներով և համբավ վայելում իբրև հին ավգային ժողովրդական երգերի լավագույն մեկնաբան: Հետո նա ընդհատում է իր համերգային ելույթները, որպեսզի կարողանա կատարելագործել բնականից հարուստ ու գեղեցիկ ձայնը և կատարողական ձիրքը:

Նա սովորում է Բոստոնում՝ Վենսան Հյուբարդի ստուդիայում: Այնուհետև իտալական օպերային ստուդիայում Կարլո Պերոնիի հետ մշակել է իտալական օպերային դերերգերը, իսկ ֆրանսիական օպերային ստուդիայում Վիլֆրեդ Պելլըթի հետ մշակել է ֆրանսիական օպերային դերերգերը:

Ռոզ Զուլալյանը օժտված է մեծ ձայնածավալի և գեղեցկության կոնտրալտոյով, որը վարգացավ ձայնամարզությամբ: Իսկ մեկնաբանման կենդանի վգացողությունը, դրան ավելացրած նրա բնատուր արեվելյան երանգը ստեղծել էին պարագաներ, որոնց հետևանքով Զուլալյանի վերստին երևալը ամերիկյան բեմերում վգայացունց իրադարձություն եղավ:

Քննադատներն ու հասարակայնությունը միահամուռ ողջունեցին նրան որպես Ամերիկայի առաջնակարգ երգչուհիներից մեկին: Ամերիկյան բոլոր թերթերի գրախոսականներն ու երաժշտական-քննադատական գնահատականները մեկ ներկայացնում են ամերիկահայ երգչուհու դիմանկարը:

Բացառապես բոլոր գրախոսականները մատնանշում են երգչուհու արտակարգ ձայնը,— «Տիկին Զուլալյանը լայն ձայնածավալի օպերային ձայն ունի, փայլուն և հնչեղ կոնտրալտո: Շատ քիչ կոնտրալտոներ ունեն այդքան գեղեցիկ երանգ, լիքը և տաք թավ հնչյուններ և հստակ ու հնչեղ վերին նիշեր... Նրա ձայնը թափանցում էր դահլիճի վերջին ծայրերը... Ամենաբարձր ձայնանիշերը, որոնք կոնտրալտոների հուսահատությունն են, Զուլալյանի մոտ հնչեցին պանգի ղողանջի հլստակությամբ...»,— գրում են «Նյու Յորք իվնինգ ուըրըլդը», «Բոստոն հերալդը», «Կրիշչըն սայընս մոնիթորը» և այլն:

Բնատուր ձայնը, նրա գեղեցկությունն ու մարվվածությունը չեն մնում ինքնաբավ ու ինքնանպատակ, դրանք միայն միջոց են արվեստի կերտման համար, դրսևորելու համար այս կամ այն արտահայտչական

ուրվագիծը, երանգը, հույզը: Ահա այստեղ է, որ ասում են, թե Զուլալյանի ձայնի տեխնիկական տիրապետումը մոռացվում էր, որովհետև նրանից հորդում էր երաժշտությունը: Նա միշտ երգել է ավարտուն վարպետությամբ, լավագույնս օգտագործելով իր ձայնը: Մեկնաբանությունը միշտ հղկված, հստակ առոգանություն, ֆրազավորման վարպետություն ու նրբություն, մտածված բարձրակետեր (կուլմինացիա)— մոտավոր այն տարրերն են, որ կազմում են Զուլալյանի անհատականությունը:

Իզուր չէ, որ «Դը մորնինգ մըրկյուրին» և «Բրոկտըն էնտրֆրայզը» գրում են, թե յուրաքանչյուր երգ, որ նա կատարում է, հնչում է առանձնահատուկ երանգով, ունկնդիրները չեն հիշում այդ երգերի այդքան անթերի կատարումը մեկ ուրիշի կողմից: Զուլալյանն իր հավվագյուտ ձայնով ու բոլոր երգերի մեջ իր մեկնաբանությունների հնարամտությամբ ցույց տվեց, որ նվաճել է երաժշտության բարձունքները, և քաղաքի երաժշտասերները իրենց ամենամեծ ուրախություններից մեկն ապրեցին տիկին Զուլալյանի երևումով:

Զուլալյանը հավասարապես կատարյալ է եղել կամերային երաժշտության մեկնաբանության և օպերային կերպարների մարմնավորման մեջ: Շատ լայն է եղել նրա կամերային երգացանկը: Նա հավասար վորությամբ ու արտահայտչականությամբ երգել է Շուբերտի ու Շումանի և հայկական ժողովրդական երգերը, Շտրաուսի վալսերն ու ամերիկյան ժամանակակից երգերը, մի բան, որ խոսում է երգչուհու գեղագիտական լայն ըմբռնումների մասին:

Շուբերտի երգերի կատարման մասին «Ֆիլադելֆիա բուլետինը» գրում է. «Ռոզ Զուլալյանը՝ նրբիրան հայուհին, ցուցաբերեց արտակարգ վորեղության և ճկունության ձայն, բացառիկ պիանիսսիմոներ (PP) և հարուստ ու գեղեցիկ հնչյունականության ցածր հնչյունածավալ (ռեգիստր): Շուբերտի լիդերում երգչուհին դրսևորեց իր իրական կարողությունները ոչ միայն ձայնական տեխնիկայում, այլև բարձրաճաշակ հուզականության և ձայներանգների հարստության մեջ»:

«Սալեմ իվնինգ նյուզը» Շտրաուսի, Ժորժի, Գրիֆի, Ժիլբերի երգերի կատարման մեջ տեսնում է ձայնական հարստությունը, հուզականության ջերմությունը, հատկանիշներ, որոնց արդեն սովոր են Բոստոնի ունկնդիրները:

Զուլալյանի կերտած օպերային կերպարներից առանձնահատուկ գնահատանքի է արժանացել նրա Կարմենը Բիզեի համանուն օպերայից, որը նա երգել է և ֆրանսերեն, Սան Կարլո օպերային ընկերու-

թյան, և անգլերեն՝ Լեգինսկա օպերային ընկերության ներկայացումներում: Նա լավագույն մեկնաբանողն է եղել Ամներիսի, որ երգել է Բոստոնի օպերային ընկերության ներկայացումներում, և Ապուչենայի դերերգի՝ դարձյալ Սան Կարլո օպերային ընկերության ներկայացումներում: Այստեղ էլ հատկանշականը երաժշտական կերպարի խելացի դրսևորումն է՝ լավագույնս օգտվելով իր ձայնական տվյալներով, հրաշալի առոգանությամբ, անբռնազբոս խաղով ու ինքնավստահությամբ:

«Խիստ շահեկան էր,— գրում է «Բոստոն Ամերիկան» նրա Կարմենի մասին,— Զուլալյանի կատարումը հերոսուհու դերում: Զուլալյանը, որ մեծ սիրով հիշվում է իր ունեցած երգահանդեսներով, այստեղ էլ երևան բերեց լավագույն արտիստական հատկանիշներ— իսկական կարմենյան ձայն, անբռնազբոս կեցվածք ու դիմախաղ, հստակ ֆրանսիական առոգանություն, որպիսին երբևէ լսել ենք օպերայում»:

Ու խարբերդցի հայուհին նաև իր հայրենական երգերի լավագույն թարգմանն էր, միացնելով բարձր կատարողական արվեստը ազգային ոճի ու ոգու հետ: Նա շատ անգամ է հանդես եկել հայկական ջրջանակներում, հայկական երգացանկով, մեծ նպաստ բերելով ազգապահպանմանն ու ազգային արվեստի ճանաչողությանը օտար ջրջանակներում:

1952 թվականի հունվարի 27-ին՝ Համբարձում Պերպերյանի հեղինակային համերգի մասնակիցն է եղել և Ռոզ Զուլալյանը, կատարելով արիաներ «Արեգնազան» օպերայից, ինչպես և մի քանի երգեր: Այս առթիվ ամերիկահայ թերթերից մեկը գրում է. «Զուլալյանն իր վավերական տաղանդը արդարացնող հաջողությամբ երգեց, տերն ու տիրականը հարուստ ձայնիւ, երգի և բեմադրականության արվեստին...»:

1969 թվականի աշնանը Զուլալյանը եկավ Երևան: Նա ամերիկյան չորս տարբեր վարչապետների ընտրությունների հանդիսավոր օրերին հրավիրվել էր երգելու ամերիկյան հիմնը՝ «Աստեղնափայլ դրոշը»: Ու տարաբախտաբար իր պատկառելի տարիքում, այլևս անկոր էր իր վաղեմի երգչական հզորությամբ Երևանում հնչեցնելու Հայաստանի հիմնը, բայց իր ամենամեծ ցանկությունն էր գեթ մի քանի րոպեով տեսակցել իր հայրենիքի հարապատ վարչապետի հետ, ինչը և նրան, իհարկե, հաջողվեց:

Իրական արվեստագետը, իր գործունեության անդաստանից հեռանալուց հետո էլ մնում է նրա հարապատը: Երախտագիտության զգացումը դրդում է մեզ անդրադառնալ այդ արվեստագետի ոչ միայն ար-

վեստին՝ նրանից ըմպելու համար գեղարվեստական հաճույքի նեկտարը, այլև վերհիշել այդ արվեստն ստեղծող մարդու կյանքը, կյանքի դրվագները, անթառամ պահելու նրա հիշատակը: Երախտագիտությամբ հիշվելու իրավունք է շահել նաև Ռուբ Զուլալյանը: Ամերիկահայ գաղութը լայնորեն նշեց սիրված երգչուհու յոթանասունամյակը, որն իր կյանքի ընթացքին իր նվիրական ծառայությունն էր բերել ազգային արվեստին: Այդ առիթով մենք էլ հղեցինք մեր ողջույնի խոսքը:

Թանկագին Ռուբ Զուլալյան.

Խարբերդի ոսկեղեն դաշտից եք Դուք, իսկ ես՝ Շիրակի ավանդապահ դաշտավայրից: Եվ հանկարծ ծիածանվելով հոգիները մեր գալիս են հանդիպելու միմյանց մի հեռավոր աշխարհում, որ Ամերիկա է կոչվում:

Բայց միթե իմ հոգին է միայն սլանում դեպի Ձեզ այս պահին: Հավարներ եք դյութել Դուք ու օղակել Ձեր շուրջը և այդ շնորհիվ Ձեր վեհ արվեստի:

Երեք տասնյակ տարիներ Դուք արվեստի բեղուն մտահղացումներով ու մտորումներով, ներթափանցված սքանչելի երաժշտությամբ, վարդարված գեղարվեստական կերպարներով անցաք բակում համերգասրահների ու օպերային թատրոնների բեմահարթակներով՝ Ձեզ հետ կապելով բյուրավոր սրտեր:

Բեմահարթակները երջանիկ եղան Ձեզ հյուրընկալելով, Դուք պատիվ բերեցիք նրանց Ձեր բարձր ու ազնիվ կատարողական արվեստով: Բայց դրանք օտար բեմեր ու բեմահարթակներ էին տարաբախտաբար:

Այո, օտար... Սակայն Դուք հարապատ մնացիք մի այնպիսի մեծ զգացումի, որը և Ձեզ սնուցանեց իբրև մեծ ու ինքնատիպ երգչուհի: Այդ Խարբերդի ոսկեղեն դաշտի ոգին էր, այդ հայ ժողովրդի տառապյալ, բայց տաք սիրտն էր, որ տրոփեց Ձեր մեջ, հաղորդելով Ձեր արվեստին այնքան ջերմություն, վսեմություն, կուսպ ողբերգական շեշտ, որ չէր կարող չհուզել և օտարին: Թերևս Ձեզ ծափահարողներն ավելի շատ օտարներն եղան, բայց Դուք մնացիք հայ ժողովրդի հարապատը, որովհետև Ձեզ ծնող ժողովրդի ոգին ու զգացումները, կյանքն ու պատմությունը բյուրեղացրիք բազմազան, բազմաժանր ու բազմաոճ երաժշտության մեջ ու բաշխեցիք այն ունկնդիրներին:

Դուք առավել հարապատ եղաք մեր ժողովրդին այն պարագաներին, երբ ոգեկոչեցիք նաև մեր հինավուրց ու նոր ազգային երգերը,

երգեցիք այն և՛ հայերի, և՛ օտարների համար: Ձեր երգը կուտ երգեցողություն չէր, այլ մի մեծ առաքելություն՝ աշխարհի չորս ծագերում ծվարած տարագիր մի ժողովրդի օրինական բողոքի ձայնը և ձայնը նաև իր անկորնչելիության:

Ահա թե ինչու և ես՝ Շիրակի դաշտավայրից, իմ առաքելությունն ունեմ ցիրուցան ոգիները մեր ժողովրդի, որ երաժշտության մեջ տըքնեցին, ի մի հավաքել, միավորել, եթե ոչ հայրենի հողի վրա, գեթ երաժըշտության երկնակամարի տակ, գտա և Ձեզ, թանկագին արվեստակցուհի:

Ու այսօր, երբ Դուք, բնության անխախտ օրենքով, թողնելով արվեստի բեմահարթակը, իջել եք իրական կյանքի գետնին, գուրգուրալով Ձեր գեղեցկագույն հուշերի վրա, շահել եք սակայն իրավունքը մնալու միշտ թանկագին ու սիրելի և վայելելու համակրային հարգանք:

Ես Ձեզ մաղթում եմ դեռ երկար ու երկար տարիների քաջառողջություն, երջանկություն, Ձեր ու Խարբերդի ոսկեղեն դաշտի հարատևումը Ձեր վավակների ու թոռների մեջ: Թող Ձեր ժառանգները լինեն արժանավոր հաջորդները իրենց մայրիկի ու մեծ հայուհու...»:

Իսկ 1972 թ. օգոստոս 12-ի «Լրաբերը» ապդարարում էր Ռոչ Զուլալյանի մահը, որ վրա էր հասել Քեմբրիջի հիվանդանոցներից մեկում: Նրան հողին էին հանձնել Մեծ Բոստոնում, հուլիսի 28-ին:

ԱՐՄԱՆ ԹՈՔԱԹՅԱՆԸ ծնվեց (1896 թ. 17 հուլիսի—1960 թ. 12 հուլիսի) Բուլղարիայում (Ֆիլիպե, այժմ՝ Պլովդիվ), ապրեց ու սովորեց Եգիպտոսում: Հրաշալի ձայնը նրան տարավ Փարիզ, Աթենք, սակայն 1919-ին է միայն, որ լրջորեն կբաղվում է ձայնամարզությամբ: Մեկնում է Միլան, երեք տարի սովորում լավագույն վարպետների մոտ: Նրա ձայնով ու կատարողական արվեստով հրապուրված կոմպոզիտոր Մարկոն «իր նոր օպերան՝ «Սիլվերիան»,— գրում է Թեոդիկի «Ամենուն տարեցույցը» (1923 թ.),— անոր երգել տված է»:

Շատ չուտով Թոքաթյանը մեկնում է Ամերիկա: Լոս Անժելոսում նա երգում է Գրամանի «Մեկ միլիոն դոլար» թատրոնում: Մի քանի ելույթից հետո, 1922 թվականին Անտոնիո Սկոտտը նրան հրավիրում է մասնակցելու «Սկոտտի» օպերային ընկերության գարնանային հաւերգային շրջագայությանը: Այստեղ նա իր առաջին օպերային ելույթը ունենում է Ալաբամա նահանգի Բիրմինգամ քաղաքում Ալիս Ջենտլի հետ: Այլևս հաջողությունները հաջորդում են միմյանց: Մի անգամ, «Տոսկա» օպերայի առաջին գործողության ավարտից հետո, Թոքաթյա-

նին են հանձնում Կապացցայի հեռագիրը, որով նա հրավիրվում է Մետրոպոլիտեն օպերա չորս տարի ժամկետով:

1922—1923 թատերաշրջանում Մետրոպոլիտեն օպերայում իր անդրանիկ դերերգը լինում է Տուրիդդոն Մասկանիի «Գեղջկական ասպետություն» օպերայում:

1924—1929 թվականներին Թոքաթյանը Մետրոպոլիտեն օպերայի խմբի հետ շրջում է Միացյալ Նահանգներում, հանդիսանալով բազմաթիվ օպերային ներկայացումների գլխավոր դերերգերի մարմնավորողը:

Ամերիկյան մամուլը լի է Թոքաթյանին ուղղված բարձր դրվատանքի գրախոսականներով: «Բրուկլին Նյու Յորք թայմսը» գրել է. «Ունի կմայլելի ձայն, քնքույշ, նուրբ երանգավորումներ, վերին խաղերի մեջ անչափ հստակ, մեղմի մեջ՝ ուռի ճյուղի նման ճկուն, այնքան, որ մարդ տարվելով, առանց չնչին իսկ կղջման, հիշում էր Պոնչիի լավագույն տարիները: Մետրոպոլիտենի երգիչների մեջ չկա մեկ ուրիշը, որ այնքան խոստումնալից լինի, որքան որ Թոքաթյանը»:

«Պանկոր դեյլի Նյուզը» գրում է՝ «Նա գերում էր իր ունկնդիրներին, նա մի երգիչ է, որ մեր օրերի բոլոր տենորներից ավելի է մոտենում Կարուզոյին, ունի ընտիր ձայն, շունչը կառավարելու գերազանց կարողություն, անչափ հստակ ձայնանցումներ և դերասանի մոգական արվեստ»:

Լոս Անժելոսի «Թայմսը» առանց վլանալու գրում է, թե «Թոքաթյանի ուսերուն վրա վիճակված է իյնալ Քարուզոյի վերարկուն»:

Օր-օրի բացահայտվում ու պերճանում է Թոքաթյանի փայլուն երգչական ու արտիստական ձիրքը և համընդհանուր ճանաչում գըտնում: Նա ուղիղ 25 տարի համարվել է Մետրոպոլիտենի աստղերից, իբրև իր մշտական խաղակիցներն ունենալով Դե Լուկային, Տիտո Ռուֆոյին, Ջիլիին:

Համեմատաբար կարճ ժամանակահատված միայն՝ 1931—1934 թվականները Թոքաթյանն իր ցանկությամբ թողնում է Մետրոպոլիտենը և շրջագայում Եվրոպայում, ամենուրեք արձանագրելով հաջողություն հաջողության ետևից: Գրում են, թե Վիեննայում, «Պայացների» ներկայացման օրը չհանգչող օվացիան Կանիո-Թոքաթյանին 35 անգամ բեմ է հրավիրում:

Լինելով Մետրոպոլիտենի մնայուն արտիստը, Թոքաթյանը մշտապես համերգային շրջագայություններ է ունեցել, մասնավորապես Հարավային Ամերիկայի քաղաքներում: Նա առանձնապես սիրելի է եղել

Մեխիկո քաղաքում, այստեղ էլ նա 1946 թվականին նկարահանվել է «Կին կնոջ դիմաց» շարժանկարում, իբրև գլխավոր դերակատար:

Թոքաթյանը տասնյակ տարիների ընթացքում կերտել է բազմաթիվ երգային-բեմական կերպարներ, որոնք իրենց բարձր գեղարվեստական արժանիքներով անմոռաց են մնացել համաշխարհային օպերային թատրոնի պատմության մեջ: Ֆաուստ (Գունո «Ֆաուստ»), Կավարադոսի, Ռուդոլֆ (Պուչչինի «Տոսկա», «Բոհեմա»), Ռիչարդ, Ալֆրեդ, Ռադամես (Վերդի «Դիմակահանդես-պարահանդես», «Տրավիատա», «Աիդա»), Դոն Խոզե (Բիզե «Կարմեն»), Կանիո (Լեոնկավալլո «Պայացներ»), Ֆիգարո (Ռոսսինի «Սևիլյան սափրիչ»), Տուրիդդո (Մասկանի «Գեղջկական ասպետություն»), Վիլհելմ Մայստեր (Տոմա «Մինյոն»), Դե Գրիե (Մասնե «Մանոն»), մոտավոր թվարկումով այն կերպարներն են, որոնցից յուրաքանչյուրի մեջ Թոքաթյանը փայլել է ինքնատիպությամբ, բարձր երգային կատարմամբ, դերասանական վարպետությամբ:

Հայտնի է, որ կիրակի օրերը Մետրոպոլիտենում օպերային ներկայացումներ չեն լինում, այլ տեղի է ունենում մեծ համերգ, նույն թատրոնի լավագույն արտիստների մասնակցությամբ: Թոքաթյանն այդ համերգների մշտական ու ամենասիրված մասնակիցն է եղել:

Մինչև քառասնական թվականները Մետրոպոլիտենում արտիստների գերակշիռ մասը իտալական երգիչներն էին: Այդ թվականներից նկատելի է դառնում, որ ամերիկյան երգիչներն աշխատում են իրենք գրավել առաջնությունը, բեմահարթակից դուրս մղելով իտալացիներին: Իտալական երգիչներից շատերը թողնում են Ամերիկան: Սակայն այս երևույթն այդ շրջանում վուտ ապգային խտրություն չէր, այլ մի քիչ ավելի խոր երևույթ, ուր ի հայտ էին գալիս արվեստի նոր սկզբունքներ: Բեմադրվում էին ամերիկյան նոր օպերաներ, պահանջվում էր կատարողական մաներայի թարմություն, որն իր մեջ ներառնում էր ամերիկյան ժամանակակից երգի ու երաժշտության ոճն ու առանձնահատկությունները:

Ու ահա Թոքաթյանը, հարապատ մնալով իտալական երգչական դպրոցի լավագույն կատարողական ավանդականությանը, հրաժարվում է երգել ժամանակակից ամերիկյան օպերաներ, փոխել իր կատարողական մաներան: Նա դեռևս հիսուն տարեկան էր, լի արտիստական ավյունով, բայց ահա այս պատճառով հեռանում է Մետրոպոլիտենից:

Նա սկսում է ավելի հաճախ հանդես գալ ձայնասփյուռով:

Թոքաթյանի ամենավերջին հասարակական ելույթը տեղի է ունե-

նում Հոլիվուդ Բոլում 1949 թվականին: Նա հանդես է գալիս «Տրավիատայում» գլխավոր դերերգով, իբրև խաղընկեր ունենալով Նադին Կոններին և Ջոն Չարլս Թոմասին: Մինչև այդ, 1948 թ., Թոքաթյանը վերադառնում է Լոս Անժելոս, որը նրա առաջին քաղաքն էր եղել 1921 թվականին Ամերիկա տեղափոխվելուց հետո: Այստեղ Ռիլջայր Օբել թատրոնում հանդիսավորությամբ տոնում են նրա արծաթյա հոբելյանը: Երգում է և հոբելյարը, որի բարձր կատարողական արվեստը աքանչացումի ցգացում է առաջացնում իր հավարավոր երկրպագու-ուննկնդիրների մեջ: Նույն թվականին Լոս Անժելոսից Թոքաթյանը փոխադրվում է Կալիֆոռնիայի Փասադինա քաղաքը: Այստեղ նա բաց է անում իր մասնավոր ստուդիան: Աշակերտները նրա մոտ ստանալով երգչական բարձր կուլտուրա, իբրև պատրաստի արտիստներ մեկնել են Իտալիա, Գերմանիա և այլուր, անմիջապես օպերային բեմ բարձրացել: Շատ հաճախ Թոքաթյանը ամառվա ամիսներին իբրև ձայնամարզության նշանավոր դաստատու հրավիրվել է Լիպա Լեյմանի հանրահռչակ դպրոցը, որը նույնպես օպերային արտիստներ էր պատրաստում տարբեր օպերային թատրոնների համար: Անվանի մաեստրոն չնայած իր վատառողջության, գրեթե մինչև իր կյանքի վերջին օրերը ըբաղվել է երգիչներ մարզելու պատվավոր գործով: Հեռու իր իսկական հայրենիքից, Թոքաթյանը հաճախ է երգել և հայի հայրենաբաղձ երգերը: Նա իր հայկական երգերով հանդես էր գալիս Պոլսի ազգային հիվանդանոցի օգտին կազմակերպվող տարեկան հանդեսներում:

Նա իր կյանքի ամենավերջին շրջանին ձայնասկավառակի վրա ձայնագրեց իր մի շարք հայկական երգերը՝ Կոմիտաս, Ռոմանոս Մելիքյան ու այլք, այն խորագրելով «Հայկական երգերի ալբոմ»: Այս ալբոմի հրապարակ գալու առթիվ ասել է. «Միայն այժմ ես հնարավորություն ունեցա իրականացնել իմ ջերմ ցանկությունը, հաղթահարելով ամբողջ կյանքիս ընթացքում ինձ հետապնդող փառասիրությունը: Հայերեն երգերի այս ալբոմը ներկայացնում է այն, ինչը շատ թանկ ու սիրելի է ինձ համար»:

Այսպիսի դառն խոստովանանքը նշան է մեծ սրտի առկայության և փաստն է մի ամբողջ ժողովրդի պատմական դժբախտ ճակատագրի: Թոքաթյանն իր երգչական արվեստով, արտիստական գերագույն ձիրքով մեծ ավանդ է ներդրել համաշխարհային օպերային արվեստի մեջ և դրանով իսկ յուրովի մեծ ծառայություն արել մեր ազգային կատարողական արվեստի պատմությանը:

ՄԱՐԻ ԳԱԲՐԻԵԼԻ ԱՐԱԳՅԱՆԸ ամերիկահայ այն երգչուհիներից է, որոնք ավգային շրջանակներից թևակոխում են միջավգայինը: Նա 1922 թ. Իվմիրից էր գաղթել ԱՄՆ և, նրա տարբեր քաղաքներում բնակվելուց հետո, հաստատվել Դետրոյտում: Դեռ բոլորովին երիտասարդ Մարին Նյու Յորքում իբրև մեներգչուհի երգում է Հարություն Մեհրաբյանի երգչախմբում: Մեհրաբյանի միջոցով նա ծանոթանում է դիրիժոր Ալեքսանդր Ասլանյանի և նրա տիկնոջ, նշանավոր ռուս երգչուհի Նադինայի հետ, որոնք մեծ չափով նպաստում են Մարիի, որպես երգչուհի ձևավորվելուև ու առաջադիմելուև: Իր համերգային գործունեության շրջանը հիմնականում ընդգրկում է մեկուկես տասնամյակ՝ 1938 թվականից 1955-ը: Ժամանակահատվածը երկար չէ, բայց բեղուն է և մանավանդ շատ բարձր գեղարվեստական չափանիշով: Այդ են վկայում նշանավոր երաժիշտների ու երաժշտական քննադատների բավմաթիվ դրվատական գրախոսականները, որ տպագրվել են ոչ միայն տեղի հայ, այլև ամերիկյան մամուլում:

Արագյանի անդրանիկ համերգը տեղի է ունեցել 1938 թվականին, մարտի 6-ին Նյու Յորքի նշանավոր Թաուն հոլում: Հաջորդ օրը «Նյու Յորք թայմսը» գրել է. «Մարի Արագյանը, որև իր համերգային հայտագրով հանդես եկավ Թաուև հոլում, աչքի ընկավ իր սոպրանոյով: Նրա ձայնը այս համերգաշրջանի հայտնությունն է և կարելի է դասել ամենահաճելի ձայների շարքին: Այև ունի հավասար և մաքուր հնչունություն, ընդարձակ ձայնածավալ, թավշյա փափկություն ու երանգ: Արագյանը կարող է երգել նուրբ լեգատո և հնչեղ ֆորտե առանց դժվարության, առանց ճիգի, և այսպիսի հնչողություն ոչ թե երգայնության որակի հաշվին, այլ պահպանելով այև»:

Առաջին իսկ համերգային հայտագրերը խոսում են երգչուհու խոհականության, բարձր ճաշակի, ստեղծագործական բավմապան ոճերի ըմբռնման, լայև երաժշտական հետաքրքրությունների մասին: Բավմաթիվ գրախոսականներև ընդգծում են այև հանգամանքը, որ Արագյանը հետաքրքիր, շատ անգամ գրեթե անհայտ երգային ստեղծագործություններ է գտնում և դրանք իր բարձր արվեստով կյանքի կոչելով ներկայացնում հանրությանը:

Արվեստագետի այս հատկանիշները արտահայտված են «Լոս Անժելոս թայմսի» գրախոսականում. «Երգիչ դառնալու ցանկություն ունեցողները պետք է օրինակ վերցնեև Արագյանից, կատարյալ մի երաժիշտ, որը շատ խելացի դրույթներ ունի վոկալ արվեստի մասին:

Ծրագիրը շատ բավմապան էր և որ կարևորև է, նրա մեջ շատ քիչ

հանրածանոթ երգեր կային: Ավելին, ծրագրի անսովոր լինելուց բացի, ուր կային երգեր, որ հավիվ թե երկրորդ անգամ հաջողվի լսել, համերգը մեկ հնարավորություն ընձեռեց լսել մեր ժամանակակից կոմպոզիտորների երգերը»[1]:

«Մարի Արագյանը,— գրում է նշանավոր ձայնամարզիչ և քննադատ Մալի Մարշալը,— Նյու Յորքի համերգային սոպրանոն, իրապես, երգերի նրբին մեկնաբան է: Անցած գիշերվա նրա համերգը Ֆրեկնոյի համերգասրահում բացառիկ ապացույց էր մաքուր դասական երգեցողության, որ վաղուց լսած չէի: Ես լսել էի նրա գեղեցիկ ձայնի մասին իր հայրենակից, Մետրոպոլիտեն օպերայի երգիչ Թոքաթյանից, և Արագյանը լիովին արդարացրեց իր մասին ունեցած իմ կանխակալ կարծիքը: Իր հայտագիրը նա սկսեց Սկարլատտիի և Հենդելի ստեղծագործությունների շատ գեղեցիկ կատարմամբ:

Հին իտալական երաժշտության ձգվող, երկարաշունչ երաժշտության նախադասությունները հնչեցին կատարելությամբ: Իմ կարծիքով Արագյանն ավելի լիրիկո-դրամատիկական սոպրանո է, բայց Ռոսսինիի «Սեմիրամիդայից» Սեմիրամիդայի արիայում երևան եկավ երգչուհու կոլորատուրայի փայլն ու գեղեցկությունը: Նա երգում է ապատ, առանց ջանք թափելու: Հատկապես մեծ բավականություն պատճառեց իր ծրագրի 2-րդ մասով, երբ երգեց իր ժողովրդի հին երգերը:

Այս ծրագրի իրականացմամբ, Արագյանը մեկ անգամ ևս ցուցադրեց կասկածից վեր եղող իր վարպետությունը»:

Մարի Արագյանի մեծագույն արժանիքն է տարբեր ազգային ոճերի ըմբռնումը և բարձրարվեստ մեկնաբանությունը: Երաժշտական արժանիքների կողքին պիտի ավելացնել նաև լեզվական կողմի ու առոգանության անթերիությունը: Հիշատակության արժանի է, որ Մարի Արագյանի 1945 թվականի հունվարին Նյու Յորքում ունեցած համերգի առթիվ «Նյու Յորք թայմսում» վետեղված գրախոսականը խորագրված է՝ «Արագյանը ծափահարվում է իր ռուսական երգերի համար»:

Գովելի է երգչուհու հետաքրքրությունը ժամանակի երաժշտական նորույթների վերհանման, դրանց լավագույն մեկնաբանության նկատմամբ: Այս իմաստով հետաքրքրական է երգահան և Մետրոպոլիտեն օպերայի խմբավար Պիետրո Չիմարայի երգերի կատարումը, երգեր, գրված Հայնեի, Ադա-Նեգրիի, Իվա Լիի և այլոց բանաստեղծու-

[1] «Լոս Անժելոս թայմս», 12-ը մարտի, 1948:

թյունների վրա: Չիմարայի յոթ կտորները՝ որոնց երգեցողությունը հեղինակն ինքն իսկ վստահած էր Մարի Արագյանին, և որոնց դաշնակի նվագով ընկերակցությունն ալ ինքն անձամբ կատարեց, բացառիկ պատիվ մըն էր, որ հպարտությամբ կը լեցնե գեղարվեստասեր հայերու սիրտը...»:

Ընդարձակ ու բավմավան է դասական երաժշտության երգացանկը: Բավմաթիվ հատվածներ Բախից, Հենդելից, Դյուրանտեից, Սկարլատտիից, Պարատիվից, Մոցարտից, Բեթհովենից, Շուբերտից, Շտրաուսից, Մասնեից, Սեն Սանսից:

«Արագյանը երեկ մեզ ընծայեց շատ հաճելի երգի երեկո Թաուն հոլում,— գրում է «Նյու Յորք թայմսը»,— Արագյանը հատուկ ունակություն ունի լեզվի մեջ. իր ծրագրում կար՝ գերմաներեն, ֆրանսերեն, իտալերեն, ռուսերեն, ինչպես և իր հարապատ հայերենը: Իտալական արիաները և գերմանական երգերը երգվեցին մանրակրկիտ հղկվածությամբ, յուրաքանչյուրն իր ոճի բնորոշությամբ: Նա առանձին նրբությամբ կատարեց Չիմարայի գարնանային երգերի շարքը»[1]:

Եվ անշուշտ, Մարի Արագյանի մեծագույն արժանիքը պետք է համարել հայ երգարվեստին բերած իր բարձր ու ազնիվ ծառայությունը: Նա իր համերգային գործունեության սկզբից մինչև վերջ բարձր արվեստով երգել է հայկական երգը:

Ընդարձակ է Արագյանի հայտագիրը և ազգային երգի ասպարեզում. Կոմիտաս, Սյունի, Սպենդիարյան, Ալեմշահ, Հ. Պերպերյան, Շ. Պերպերյան, Գոհարիկ Ղազարոսյան, Ալան Հովհաննես, Սամուելյան, Պարթևյան և սրանց կողքին նաև մայր հայրենիքի երգահաններ՝ Մ. Միրզոյան, Հ. Ստեփանյան, Ա. Սաթյան և ուրիշներ:

Իրավացի է Հովհաննես Ավագյանը, որը իր գրախոսականներից մեկում գրում է. «Մարի Արագյան՝ ի մասնավորի հայ շրջանակներու համար եղած է և կը մնա այն երգչուհին, որ ազգային գրեթե ամեն ձեռնարկի տոն տված ու բարձրացուցած է ժողովրդին տրամադրությունը: Այս տեսակետեն Նյու Յորքի և շրջակայքի թերևս հեռավոր քաղաքներու իսկ հայ հասարակությունը գնահատանքի և հարգանքի պարտք մը ունի Մարի Արագյան երգչուհիին»:

Միացյալ Նահանգների Օրիկոն նահանգի Պորտլենդ քաղաքում 1926 թվականին կայացած մրցանակաբաշխությունում շահելով առաջին մրցանակը, **ՍՅՈՒԶԱՆ ՔԻՐՊԻԹՉՅԱՆ-ՔԱՋՈՒՆԻՆ** (Սիմոնե) ըն-

[1] «Նյու Յորք թայմս», 16-ը հունվարի, 1950:

դունվում է քաղաքի կոնսերվատորիան: Ընդամենը մի տարի անց Մետրոպոլիտեն օպերայի հռչակավոր երգչուհիներ Մերի Կարտնը, Ռոզա Բոնչելը, Ռոլանդ Հեյսը, գալիս են Պորտլենդ համերգի: Լսելով հայ ուսանողուհուն, նրանք մամուլում գրում են.

«Ահա մի հապվագյուտ դրամատիկ սոպրանո, որին մենք վստահությամբ կարող ենք անվանել ապագա աստղ»: Այդ դեպքից հետո քաղաքի երաժշտական հաստատությունների նախաձեռնությամբ Սյուզանն ուղևորվում է Նյու Յորք՝ երաժշտական կրթությունը շարունակելու Ջուլիարդում:

Երբ Նյու Յորքում, շնորհիվ Մետրոպոլիտեն օպերայի հռչակված երգիչ Արման Թոքաթյանի և դիրիժոր Պանպաշեկի Սյուզանին լսում է նույն օպերայի դիրեկտոր, հայտնի երաժշտագետ Կատի Գալապալ, խորհուրդ է տալիս Սյուզանին երկու տարով գնալ Միլան՝ կատարելագործելու իր ձայնական, երգչական ունակությունները, որից հետո Մետրոպոլիտենի դռները բաց կլինեն երգչուհու առաջ:

Միլանում, որոշ ժամանակ կատարելագործելով իր արվեստը, Սյուզան Սիմոնեն հրավիրվում է մի քանի դերերգեր կատարելու Նեապոլի Սան Կարլո օպերային թատրոնում:

Այսպես, հիանալի արտիստուհու համար բացվում են և Մետրոպոլիտենի դռները, որտեղ նա բազմաթիվ դերերգեր է երգում: Միաժամանակ նա Եվրոպա համերգային շրջագայությունների է մեկնում:

Երգչուհին առանձնապես մեծ հաջողությամբ է հանդես եկել Վերդիի օպերաներում, իսկ Աիդայի դերերգի կատարումն արձանագրված է իբրև բացառիկ:

«Բեմ բարձրանալու պահից մինչև շիրիմի տեսարանը,— գրում է նշանավոր քննադատ Սքոթը,— Սյուզան Քաջունին շնորհիվ իր գերազանց ձայնի և արտիստական ձիրքի, մեկ բոլորովին կտրեց բեմահարթակի շրջանակներից, տարավ և խոր, և վերամբարձ մի մթնոլորտ: Երգչական կատարումը փոխարկեց հիշատակելի, անմոռանալի պահերի»:

Երաժշտագետները դերերգի առանձին հատվածներում իսկ գնահատելով երգչուհու կատարողական մանրամասները, եզրակացնում են. «Տիկին Քաջունին օպերայի համար անհրաժեշտ իր բնածին վայելչությամբ մի արվեստագիտուհի է, որի նկատմամբ պետք է ուշադիր լինել և խրախուսել: Նրա ձայնական ու արտիստական ձիրքերը մոտ ապագային կհասցնեն նրան հաջողության գագաթներին»:

Ընդգրկուն և հետաքրքիր է եղել նաև Քաջունիի համերգային հայ-

տագիրը— Սկարլատտի, Մասկանի, Հենդել, ժամանակակից ամերիկյան կոմպոզիտորներ: Եվ սրանց կողքին բացառիկ գուրգուրանքով երգված՝ Կոմիտաս, Սպենդիարյան, Սայաթ-Նովա:

Թեև հեռավոր Ամերիկայում հայկական ժողովրդական ու գուսանական շատ երգերը երբեմն մի քիչ աղարտվել են, քմահաճ փոփոխությունների ենթարկվել, որի ապացույց են Քաջունու կատարմամբ մեզ հասած մի քանի հայկական երգերի ձայնապնակները, սակայն դրանք էլ որոշակի արժեք են ստանում, իբրև օտար ափերում ապգապահպանման կորավոր ապդակներ: Եվ չի կարելի չգնահատել ըստ արժանվույն այն ջանքը, որ մեկ անգամ ևս դրսևորվեց 1967 թ. նրա լույս ընծայած ձայնապնակով՝ «Հարապատ մեղեդիներ» ընդհանուր խորագրով:

ՍԻՐԱՆ ԳԵՎՈՐԳԻ ՄԱՆԳՐՅԱՆԸ ծնվել է Վանում, 1904 թվականին: Գաղթի ճանապարհով, 1921 թ. հասնում է Սիրաքյալ (ԱՄՆ): Ամուսնության պատճառով, հաջորդ տարին վերադառնում է Պոլիս և այստեղ սկսում է ձայնամարզության դասեր առնել միսիս Դանլի անունով մի ուսուցչից: Ու միաժամանակ մեծ սիրով երգում հայկական եկեղեցիներից մեկի երգչախմբում:

1929 թվականը Մանգրյանին վերստին փոխադրում է ԱՄՆ՝ Լոս Անժելոս: Երգելու ծարավը նրան ստիպում է ավելի լուրջ մտածել երաժըշտական կրթության մասին և նա, մի քանի տարի մասնավոր դասատուների հետ պարապելուց հետո, 1939 թվականին ընդունվում է երաժըշտական Սիթի քոլեջը, որն ավարտում է երեք տարում: Այդ տարիների ընթացքում նա ստանում է նաև բավմակողմանի արվեստագիտական կրթություն, պատրաստվում օպերային երգչուհի դառնալ:

1943-ից 1959 թվականը, մոտ տասնհինգ տարի, Սիրան Մանգըրյանը ապրում է բավական բեղմնավոր արտիստական կյանքով: Բավմակողմանիորեն օժտված արտիստուհին՝ մասնավորապես հովանավորվելով օպերային ընկերության ղեկավար Հուգո Շտրելիցերի կողմից, տարբեր, հետաքրքիր ելույթներ է ունենում ԱՄՆ-ի բավմաթիվ քաղաքներում:

Սան Ֆրանցիսկոյի և Լոս Անժելոսի օպերային խմբերի հետ նրա երգած դերերգերն են՝ Կարմեն (Բիզե «Կարմեն»), Լյուչիա (Մասկանի «Գեղջկական ասպետություն»), Աիդա, Ազուչենա, Մադլեն (Վերդի «Աիդա», «Տրուբադուր», «Ռիգոլետտո»), Օկտավիա (Ռ. Շտրաուս «Վարդերի ասպետ») և այլն:

Հետաքրքիր են նրա ելույթները Հոլիվուդ Բոլում: Բավմաթիվ կինոնկարներում արտիստուհիների խաղարկության հետ նրա երգն է ձայնագրվել պաստառի վրա:

Այս նույն ժամանակահատվածում Մանգրյանը հայկական երգացանկով մշտական մասնակիցն է եղել ապգային հանդեսների և տարբեր միջոցառումների: 40—50-ական թվականների մամուլում բավմաթիվ դրվատական գրախոսականներ և հիշատակություններ կան Մանգրյանի երգչական գործունեության մասին:

Վաթսունին մոտեցող արտիստուհին թողնում է բեմն ու պաստառը և թեքվում դեպի դրվագային կերպարվեստը, որի մեջ նա արձանագրում է մեծ հաջողություններ: Մասնակցում է բավմաթիվ ցուցահանդեսների: 1973 թվականին եկավ հայրենիք իր գործերով, որոնք հաջողությամբ ցուցադրվեցին Երևանում:

ՋԱՐՈՒՀԻ ԷԼՄԱՍՅԱՆԸ ծնվել է 1906 թ. Լին քաղաքում (Մասաչուսեց նահանգ): Ավարտել է Հարավային Կալիֆոռնիայի համալսարանն ու Բոստոնի Նյու Ինգլանդ կոնսերվատորիան:

Երաժշտական փայլուն կրթությամբ այդ երգչուհին կյանք է մըտնում և որպես օպերային արտիստուհի, և որպես կամերային երգչուհի: Նա իր օպերային դերերգերով հանդես է եկել Սան Ֆրանցիսկոյի, Լոս Անժելոսի, ինչպես նաև Բոստոնի «Ամերիկայի երիտասարդություն» կոչվող օպերային կոլեկտիվների հետ:

Բավմաթիվ են և շատ հետաքրքրական երգչուհու համերգային ելույթներն ու շրջագայությունները: Նա համերգներ է տվել Ամերիկայի շատ քաղաքներում, Իտալիայում: Նշանակալից են նրա բավմաթիվ համերգները Լոս Անժելոսի սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ, այն էլ այնպիսի հռչակավոր դիրիժորների ղեկավարությամբ, ինչպիսիք են՝ Արթուր Ռոդզինսկին և Օտտո Կլեմպերերը: Երգչուհու թովիչ ձայնը հնչել է շատ կինոնկարներում:

«Օրիորդ էլմասյանի առաջին համերգը,— գրել է «Լոս Անժելոս թայմսը»,— ուրախալի առիթ եղավ լսելու մի նշանակալի ձայն, կարմանալի փափուկ, ճկուն, գեղեցիկ, հնչեղ, մաքուր ու երանգներով հարուստ: Հակառակ ապգությամբ հայ լինելուն, նա ունի երգելու տիպական իտալական մաներա, որը միավորված է մեծ երաժշտականության, երաժշտական ֆրազների անթերիության հետ»:

Մի այլ գրախոսականում ասված է, թե Էլմասյան-Վարդյանը ունի մի հրաշագործ երգային գործիք, հստակ, լուսավոր, ճկուն:

«Ֆրեվնոբի» թերթը գրում է, թե Զարուհի Վարդյանը հմայում է ունկնդիրներին և համերգի սկզբից մինչև վերջ պահում նրանց լարված վիճակում՝ շնորհիվ իր հստակ երևէջների, ջերմ ու հարուստ հնչյունային երանգների, ձայնի և երգեցողության կարմանալի ապատության, անկեղծ անմիջականության:

Երգչուհի Մարգարիտ Բաբայանի ջերմ խոսքն է տպված Զարուհի Վարդյանի մասին «Ֆրանս» թերթում, որը նա գրել է երգչուհու՝ 1951 թվականի ապրիլին Փարիզում ունեցած համերգների առթիվ: «Զարուհի Էլմասյան-Վարդյանը գերում է Փարիզի ունկնդիր հասարակությանը: Զարուհի Էլմասյանը՝ լիրիկ սոպրանո՝ Ամերիկայից, մի առանձնահատուկ հայտնություն էր Փարիզի ընտրյալ ունկնդիր հասարակության համար: Երգչուհին օժտված է գեղեցիկ ձայնով, որին տիրապետում է հմտությամբ: Լսելով նրան՝ զգում ես, որ նրա կատարողական հնարավորությունները լրացվում են արտակարգ երաժշտականությամբ: Երգչուհին աչքի է ընկնում յուրաքանչյուր երաժշտական երկի ոճի ըմբռնմամբ ու երաժշտական ֆրազների խոր ու նրբին վերարտադրությամբ, մի բան, որ այնքան հազվադեպ է այսօրվա երգիչների մոտ»:

Հիշարժան է Էլմասյանի համերգներից մեկը, որով նա հանդես է եկել Բոստոնում 1940 թվականին: Նրան նվագակցել է Ալան Հովհաննեսը: Հայտագիրն ամբողջությամբ կազմված է եղել դասական երաժշտությունից և Ալան Հովհաննեսի մի քանի հայկական երգերից: Այս հմայիչ երգչուհու գործունեության մեջ ամենահուզիչն այն է, որ նա բոլոր միջոցներով աշխատում է կենդանի պահել հայ երաժշտության ոգին տարագիր հայերի մեջ, նրա ջունչը սփռել հայ գաղութում: Նա մեծ ջանք է թափել եվրոպական դասական երաժշտության նմուշներն էլ, հնարավոր դեպքերում, հնչեցնել տեքստերի հայերեն թարգմանությամբ ու հասել է իր նպատակին: Ոչ միայն առանձին երգեր, արիաներ ու ռոմանսներ է երգել Զարուհին հայերենով, այլ ամբողջ օպերային հատվածներ, արարներ: Շատ ունկնդիրների մեջ վառ է մնացել այն երեկոն, երբ Զարուհի Վարդյանը և Ստեփան Քեմալյանը (հայտնի բարիտոն) Վիլ շաուեր Էբել թատրոնում ներկայացրել են Լեոնկավալոյի «Պայացների» երկրորդ արարն ամբողջությամբ:

1959 թ. աշնանը Էլմասյանն իր ամուսնու՝ երգիչ ու դերասան Սեդրակ Վարդյանի հետ եկավ Երևան: Երևանի ռադիոյում Էլմասյանը ժապավենի վրա ձայնագրեց չորս երգ՝ Ռոմանոս Մելիքյանի «Օրոր Նապիկին», Հարություն Սամուելյանի «Վարդի պես սիրուն» ռոմանս-

ները, «Վերադարձրու ինձ իմ քաղաքը» նեգրական և «Ինչպես մոռանամ սերս» (Ստեֆանո Դոնաուդի) իտալական երգերը:

Հիսունն անց երգչուհու ձայնը հնչում էր թարմ ու գեղեցիկ, ամեն մի ֆրազի մեջ ընդգծվում էր երգի երաժշտականությունը, բանաստեղծական քնքշությունն ու պարզությունը:

Հայ երաժշտությունը սփյուռքի հայության մեջ վառ պահելու համար Էլմասյանը չի պլանում եկեղեցական երգչախմբի ղեկավարը լինել: Նա Լոս Անժելոսի Ս. Հակոբ եկեղեցու 60 հոգուց բաղկացած երգչախմբի ղեկավարն է: Այս նույն երգչախումբը հաճախ համերգներ է ունենում ոչ միայն աշխարհիկ, այլ հայկական նոր երգերով: Երգչախմբի համերգները հաճախ ճոխանում են մեներգիչների մասնակցությամբ և դրանք վեր են ածվում ազգային երաժշտական մեծ հանդեսի: Նրանց հայտագրերում մենք տեսանք Կոմիտասի «Սուրբ-սուրբն» ու «Քրիստոս ի մեջ», Հ. Պերպերյանի՝ Վ. Թեքեյանի խոսքերով գրած «Եկեղեցին հայկական» եռամաս կանտատը և Տեր-Ղևոնդյանի «Ծաղկոց մտա», Կ. Զաքարյանի «Դերիկո», «Խնջույքի երգ», Վ. Սարգսյանի «Հոյնար», Սպենդիարյանի «Այ վարդ» ու բավմաթիվ այլ երգեր ու խմբերգեր: Սրանով չի ավարտվում Էլմասյանի հայրենանվեր գործունեությունը: Նա այժմ նախագահն է 1930 թ. ի վեր Լոս Անժելոսում գործող «Հայ արվեստագետների ասոցիացիայի», որի նպատակն է մրցանակների, հրատարակչությունների, թոշակների միջոցով օգնել հայ երիտասարդներին արվեստի և գրականության մարզում հաջողակ ընթանալու համար:

Էլմասյանը՝ այս վաստակած երգչուհին, արդեն դադարել է հանդես գալ իր առանձին համերգներով և սիրով ու գուրգուրանքով փոխանցում է իր արվեստը երիտասարդ սերնդին: Նրա բնակարանը, որ այժմ մի փոքրիկ ստուդիայի է վերածվել, հյուրընկալում է ու հովանավորում մասնավորապես հայ երգիչ-երգչուհիների, նրանց մեջ ներդնելով վառ սեր և նվիրվածություն դեպի հայ երաժշտությունը:

ԼԻԼԻ ՉՈՒՔԱՍԶՅԱՆԸ (ծնվել է 1920 թ.) 1967 թվականին քսան օր շարունակ, ամեն օր, իր արվեստը նվիրաբերեց հայրենիքին ու հայրենակիցներին:

Քսան օր, հաճախ և օրը մի քանի անգամ բարձրանալ արվեստի օլիմպիական լեռը և իջնել՝ տիտանուհու վարքագիծ է միայն:

Հոգնությունից ֆիզիկապես փշրվեց Լիլին, բայց երբ նա մտնում էր արվեստի ոլորտը, մոռանում էր ամեն, ամեն ինչ: Ինչ պայմաննե-

րում և ինչ լսարան էլ որ լիներ՝ օպերային բեմ, թե Էջմիածնի Մայր տաճար, ֆիլհարմոնիայի համերգային բեմահարթակ, թե սեբաստացիների մտերմիկ հավաքույթ, այդ Լիլիի համար բոլորովին միևնույն էր, նա գիտեր միայն, որ արվեստի ոլորտը մտնել նշանակում է սրբագործվել, և նա մեծ առաքյալի պես վարում էր իր պատարագը:

Խոսել Լիլիի երգչական ու արտիստական ձիրքի առանձին պրոֆեսիոնալ հատկանիշների մասին, ավելորդ է ոչ միայն, որովհետև դրանք ինքնըստինքյան հասկանալի անհրաժեշտ տարրեր են իսկական երգչուհու համար, այլև՝ Լիլին դրանց տիրապետման այնպիսի աննառիկ բարձրակետում է, որ ամենաբարձր մակարդակի ունկնդրի համար էլ պրոֆեսիոնալ արտահայտչամիջոցների ընկալումը բոլորովին վերանում, անէանում է: Լիլիի երգեցողությունն այս իմաստով դառնում է աննյութ, միայն ոգեղեն: Ունկնդրի ըմբռնման, զգացողության մեջ հառնում են հոգեպատկերներ՝ շարժուն, կենդանի, ապրող, հոսող, հուզող, վերափոխող հոգեպատկերներ: Եթե շատ այլ դեպքերում կարելի է ասել, թե արտիստը բարձր երաժշտական կատարմամբ ունկընդրին ձայնանկարում է այս կամ այն տեսարանը, ապա Լիլիի համար այդ շատ քիչ է: Նրա ստեղծածը բարձրարվեստ ճարտարապետական է: Նա ունկնդրի առաջ կառուցում է տաճարներ, դրանք վարդարում քանդակագործական կոթողներով, հրաշալի որմնանկարներով: Նա հայ ունկնդրի համար, մի համերգի ընթացքում, վերաշինում է հայոց աշխարհի ավերված վանքերն ու տաճարները: Մի երգով նա վերաշինում է Գառնին, մյուսով՝ Զվարթնոցը, երրորդով՝ Անիի Մայր տաճարը, չորրորդով՝ Տաթևի վանքը...

Ոգեկոչել երաժշտական երկի մեջ ներդրված խորապես մարդկային էությունը, մարդկայինի ամենավորավոր ու ամենանրբին հանգույցներով միացնել շատ էություններ, դարձնելով դրանք համամարդկային և այդ հոգևոր արարչության ընթացքում քո ըմբռնումների էությամբ վերամարմնավորել երկի մեջ ներդրվածը, հեղինակային ներդրմանը ներարկել նոր կենսական նեկտար— այս է Լիլիի բարձրագույն արվեստի գաղտնիքը:

Այսպես է նա մոտենում ամեն մի երկի, լինի այն փոքրիկ մի երգ, թե հսկայական օպերային դերերգ: Մոտեցումը նույնն է, փոխվում է միայն արտահայտչաձևը, և նա յուրաքանչյուր ժանրի համար գտնում է իր մեկնաբանության ձևը, մնալով նաև ոճական առանձնահատկությունների շրջանակներում: Երգային արտահայտչությունը միշտ միավորված էր բեմական-դրամատիկական կերպարի ու նրա դրսևորում-

ների հետ ինչպես համերգային բեմահարթակում, այնպես էլ օպերային բեմում: Լիլին գիտեր ստեղծել և՛ Հենդելի Մեսսայի կատարման հետ ներդաշնակ կեցվածքը, և՛ Հուգո Վոլֆի «Կատակերգի» կերպարանավորումը, և՛ «Ակնա կռունկի» հոգևոր նրբությունը, և՛ Ապուչենայի թալիսմանական ոգին: Միայն կեցվածքով ու հայացքով արդեն, դեռ շուրթերը չշարժած, նա ունկնդրին դյութում էր դեպ այն աշխարհը, որը պիտի բաց աներ նա իր երգչական արվեստով:

Իր ահռելի ընդգրկման երգացանկի մեջ՝ միջնադարից մինչև մեր օրերը, օրատորիայից մինչև կատակերգ, օրորոցայինից մինչև օպերային ամբողջական դերերգ, նա մատուցում էր նոր, անսովոր մեկնաբանությամբ:

Այդպես է Լիլին ըմբռնում ու տեսնում արվեստը, իսկ բարեբախտությունն այն է, որ իր այդ մեծ ու վեհ ըմբռնումները իրականացնելու համար ունի երգչական ու արտիստական այն ահռելի հնարավորությունները, որոնք և կոչվում են պրոֆեսիոնալ արտահայտչամիջոցներ:

Լիլիի ըմբռնումներից էր գալիս այն ապշեցնող, տիտանական կսկծությունը, որը նրան չէր թողնում շռայլորեն օգտվել իր մեծահրուստ կարողություններից: Հաճախ վարանում էիր մտածել, թե ինչ ձայնածավալի է նրա ձայնը, ինչ կորություն ունի, ինչ երանգ: Նա ունի ամեն-ամեն ինչ, բայց ունեցածը օգտագործում է միայն ու միայն իր ըմբռնումների համաձայն, արտաքին, կգայական, ոչ մի հյուղե, ոչ մի շեղում:

Գլյուկն ու Բրամսը, Մոցարտն ու Հենդելը, Վերդին ու Պուլենկը մի կողմ, մի՞թե հայ ունկնդիրները չապշեցին Սպենդիարյանի «Օրորոցային երգի», «Ակնա կռունկի», Սյունիի «Հով սարերի» ու Տիգրանյանի Թամարի մեներգի թարմ, անկրկնելի կատարելությամբ:

Մանիր, մանիր, իմ ճախարակ...

Մի ամբողջ դար մաշել էր «ճախարակը» հայ ունկնդիրների սիրտը իր միօրինակ, տխուր ճռինչով, անգույն, անուրախ մեղեդիական դարձվածքով, անփոփոխ, միալար կշռույթով նկարել էր նա աղքատ այրիին, ծնոտը գլխաշորով կապած, մրոտած ճախարակն առաջին:

Եվ հանկարծ, ով հրաշք, սևեռուն հայացքիդ առաջ բացվում է կոտրված ճախարակի անիվը, բացվում է ու լցվում անապակ վարդրդյան լույսով, ու սուզվում ես նրա մեջ, կորցնելով մարմնական կշիռդ, հմայվում ոգեղեն տեսիլքով...

Լուսապսակը գլխին նստած է մի ուրարտական աստվածուհի Ա-

րարատի լանջին, հեթանոսական լույս կվարթ երգերը մոռացած, մտախոհ ու թախծոտ աչքերը հառած հեռուները, քնքուշ ձեռքերի համաչափ շարժումով ինչ-որ բան է փաթաթում: Դրանք սպիտակ, նրբակերտ թելեր են, որ ձգվում են այս ու այն կողմից: Սահելով սպիտակ շիթերի վրայով հանկարծ տեսնում ես, որ կարծես ափի մեջ դրված Հայաստան-աշխարհի տարբեր ծագերում նստած են հեզանազ հարսներ: Հարսներ են սևազգեստ ու տխուր, բայց ամենքն էլ գործով են զբաղված: Ձեռքերի ճկուն ու հմուտ շարժումով աշխատում են, աշխատում ու սրբագործ բանվածքից մի թել ձգելով իրենց աղոթքի ու հավատքի մրմունջների հետ դեպ սուրբ Լյառն են ուղղում... Ու լեռնալանջին նստած ուրարտուհին հավաքում է թելերն այդ լուսեղեն, հավաքում, դրանցից կծկում է մի սիրտ՝ հայ մոր գորովագութ սուրբ սիրտը: Զարկում է սիրտը, զարկում այնպես քնքուշ, այնպես համբերատար, այնպես անդադրում, ինչպես ձգվում են ուրարտուհու ձեռքերի մեջ համաչափորեն փաթաթվող սպիտակ թելերը, որ դարերի միջով հնչյուններ դարձած արծաթյա անձրևի նման իջնում են ցած ...

Դադարում է անձրևը, տեսիլքն անհետանում է: Բայց ոչ: Բոլորովին չի անհետանում, այլ փոխվում է: Ահա, ահա, ուրարտուհին: Այժմ նա իր ողջ գեղեցկությամբ ու վեհությամբ կանգնած է բեմահարթակի վրա: Այժմ նրա թախծապարուր աչքերը ժպտում են հայրենակիցների ցնծագին ողջույնի առաջ, իսկ սիրտը խոնարհվում է:

Օպերային ժանրը իր գրեթե չորս դարերի գոյության ընթացքում տասնյակ ռեֆորմների է ենթարկվել, բայց մինչև օրս էլ դասական օպերաները իրենց կերպարների բեմադրական մարմնավորմամբ ու բեմական գործողությամբ գերագույն չափով մնում են պայմանականության շրջաններում: Սակայն բնականաբար, ժամանակակից մեծ արվեստագետները հարյուրամյա հնություն իսկ ունեցող օպերայից դերերգերը վերծանում են ոչ միայն յուրովի մեկնաբանությամբ, այլև գտնում են նրա մեջ առավել ժամանակակիցը՝ խոր մարդկայինն ու հոգեբանականը, դրանք մարմնավորելու արտահայտչամիջոցների սրությամբ, տրամաբանականությամբ, էության խոր ըմբռնման հետևվանքը հանդիսացող պարզությամբ:

Լիլի Չուքասյանի Ամներիսն իր անկրկնելի խոր մարդկայնությամբ ու հոգեբանականությամբ, արտահայտչամիջոցների գերագույն արվեստականությամբ, ներառյալ էությունը բացահայտող շեշտերի այնպիսի հանգույցները՝ արտահայտված հույզերի, գույների, կշռույթների անսասելի հարստությամբ ու գեղեցկությամբ, ոչ միայն ցնցեց

ունկնդրին, այլև շատ շատերին ստիպեց վերանայել իրենց գեղարվեստական ըմբռնումները, աշխարհայացքն ու աշխարհընկալումը, վերագնահատել կյանքի երևույթները: Բոլոր Ամներիսները հարյուր տարի շարունակ ունկնդիր հասարակությանը ներկայացել են իբրև փառավոնի գոռոզ դուստր, երբեմն նաև սիրո հույսով տոչորվող, բայց միշտ սեփական արժանապատվության զգացումով զրահավորված, իր սոցիալական կորությանը վստահ, իր գեղեցկությամբ հպարտ, հաճախ անսիրտ ու բռնակալ: Եվ օպերայի յուրաքանչյուր պատկերում բեմական գործողությանը համապատասխան նրանք ցուցադրել են իրենց բնութագրական կերպարի այս կամ այն կողմը:

Լիլիի Ամներիսն աներևակայելի նորություն էր կերպարի հոգեկան ու մարդկային նկարագրին ներշնչած շարժունությամբ: Նա ունկնդրի աչքի առաջ, օպերային չորս արարների ընթացքում մարմնավորեց ու բացահայտեց հոգեկպն ու բարոյական շարժման այն կորագիծը, որով Ամներիսն իր սիրո տառապանքների շղթայով, փարավոնի դստեր հոգեպատկերից, ագույց առ ագույց իջավ, փշրվեց, հալվեց ու ոչնչացավ իբրև մարդ: Այս շարժման մեջ դրսևորվեց մարդկային հոգու ողբերգականությունը և ողբերգական կերպարի բացահայտման վորեղ տրամաբանականության մեջ հոդս ցնդեց Ամներիսի 100-ամյա քարացած ավանդականությամբ մարմնավորվող կերպարը:

Եվ եթե կերպարների հակոտնյա բնույթի պատճառով աշխարհի բոլոր ունկնդիրների համակրանքը միշտ Աիդայի կողմն է եղել, ապա լսելով Լիլի-Ամներիսին, ունկնդիրը խոր ողբերգություն է ապրում, իրադարձությունների մեջ տեսնելով մեծ սիրո հավերժական անբացատրելի, առեղծվածային ողբերգությունը, որը միևնույն ժամանակ վեհացնում է մարդու հոգին:

Տարիներ շարունակ Լիլին երավել էր հանդես գալ Երևանի օպերային թատրոնում, որևէ հայկական օպերայում: 1967 թվականի մայիսին նրան հասավ «Արշակ Բ»-ի կլավիրը և նույն թվականի սեպտեմբերին նա Երևանում երգեց Փառանձեմի դերերգը: Երգեց այնպես, կարծես տասը տարի արդեն երգել էր, այնպես, որ ցույց տվեց, թե Չիկագոյում ծնված ու Ամերիկայում մեծացած տարագրուհի լինելով, ամբողջ էությամբ հայուհի է:

Չուխաջյանի կլավիրը խոր երաժշտի հմտությամբ կարդացել էր Լիլին և օպերային մեծ արտիստուհու ձիրքով մարմնավորել Փառանձեմին, օծելով կերպարը իր սեփական ջերմեռանդ հայրենասիրական ոգով:

Օպերայի լիբրետոյի փոփոխությունը հեղինակայինի համեմատությամբ բավական աղճատել է երաժշտական բնութագրերի և բեմական դրամատուրգիայի համապատասխանությունը, մանավանդ, որ «Արշակ Բ»-ն էլ ինչպես և մյուս բոլոր օպերաները, մեր թատրոնում բեմականացված են դեկորատիվության, պայմանականություններով ներթափանցվածության սկզբունքով:

Չնայած սրան, Լիլին, ինչպես և միշտ, հետևողականորեն հարատ մնաց արվեստի ըմբռնման իր վերապաց սկզբունքներին: Նա Փառանձեմին մարմնավորեց իր ներաշխարհի ու հոգեբանության բազմազան ելևէջներով: Նա սրբագրեց երաժշտության ընձեռած հնարավորությունները և ամբողջացրեց Փառանձեմի մարդկային բնութագիրը. տրամաբանական անցումների շղթայով և այս էլ Փառանձեմի կերպարի ինքնատիպ ու թարմ մեկնաբանությունն էր «Արշակ Բ»-ի բեմական պատմության մեջ, որ պարտական ենք Լիլի Չուքասյանին:

Առաջին պատկերում սևապգեստ Լիլի-Փառանձեմի հանդես գալը բողոք ու հանդգնություն չէ արքայի փառաբանության հանդեպ, ինչպես ապդարարում է լիբրետոն, այլ ամբողջովին իր վշտի մեջ խորասուզված այրիի հոգեվիճակի մարմնավորումը: Այստեղ նրա վարքագիծը շեշտված է հայ կնոջ խոնարհությամբ:

Երկրորդ պատկերը ամենացնցողն է, որովհետև այն Փառանձեմի կերպարի դրսևորման ամենախոր ու ընդարձակ տեսարանն է, և Լիլին հնարավորություն է ստանում իրեն հատուկ խորապես մտածված ու կուսպ ոճով ցուցաբերել իր արվեստագիտական մեծագույն հնարավորությունները, արտահայտչամիջոցները: Այստեղ Լիլին արվեստագետի ձեռքով ու ձիրքով քողը ետ է տարել իր դեմքից ու սրտից և նրա տակ տեսանելի դարձրել մեծ հայուհու՝ Փառանձեմ իշխանուհու մարդկային հոգևոր ու բարոյական հարստությունները: Նա միայն սգի մեջ խորասուզված ու դրանով մեկուսացած կին չէ: Տխրության ու սուգի շղարշի տակ առկայծում է նրա մեծ ու խոր սիրո զգացումը: Ինչպե՞ս է երգում նա իր մենախոսությունը այստեղ: Նա միևնույն ժամանակ խորապես համոզված է իր սպանված ամուսնու՝ Գնել իշխանի հայրենասիրական ապնվությանը և առարկում է Արշակի մեղադրանքին (կուգերգում) այնպիսի ցնցող շեշտով, որ անկարելի է չհավատալ: Լիլի-Փառանձեմն այս պատկերում նրբորեն բացահայտում է նաև իր խելոք ու գեղեցիկ լինելու արժանապատվությունը, կանացի նազանքը: Հոգեկան մի նոր երանգի դրսևորումով զգում ես, որ սրտի մի գաղտնի անկյունում սկզբնավորվում է նույնիսկ Արշակի նկատմամբ սիրո զգացումը:

Ինքնամոռացման մեջ Փառանձեմը մի պահ վգում է իր գերակայությունը Օլիմպիայի հանդեպ և անբռնակբոս հպարտ է դրանով:

Այսպես, Լիլի-Փառանձեմը մտնում է բեմահարթակ մի հատկանիշով, դուրս գալիս՝ կերպարային ու հոգեկան հարստությունների բարձր արվեստական ցոլացումով, դրանով էլ միանգամից ջահում է հայ հանդիսատեսին, առաջացնում նրա հիացմունքը:

Հաջորդ արարում գեղեցիկ գիշերերգի հենքի վրա Փառանձեմի մերթ ընդ մերթ ջարադրվող երաժշտական նախադասությունները միայն չեն լրացնում այն, այլ՝ հակադրվում դրան: Լիլիի Փառանձեմն այստեղ էլ մի քայլ առաջ է գնում իր կերպարի բավմակողմանիության խորացման մեջ. նա անհանգիստ է իր արտիստական վարքագծով. նրա մեջ հոգեկան ընդվզում ու պայքար կա, պայքար իր վգացումների փոփոխման սահմանագծում՝ Գնելից Արշակը: Իսկ այդ անցումը մեծ ու ավնիվ սրտի համար հեշտ չէ: Որքա՜ն հույսեր են ագուցվում այստեղ: Եվ երբ հայտնվում է Տիրիթն իր սիրով ու նենգությամբ, Լիլի-Փառանձեմի հոգեկան ընդվզումների առավել ցայտուն դրսևորման առիթն է ներկայանում: Նրա մեջ ավելի է ընդգծվում Արշակի նկատմամբ վգացումը, որովհետև դավադրությունների ցանցում Արշակը մնում է ապգային, հայրենասիրական վգացումների մարմնավորողը: Եվ Արշակի նկատմամբ համակրանքի մեջ միավորվում են նաև Փառանձեմի ավնիվ հայրենասիրական տենչերը: Հենց այդ էլ Լիլիի Փառանձեմին այս անգամ դարձնում է նաև բորբոքուն, համարձակ:

Վերջին արարում երգային շատ քիչ դեր ունի Փառանձեմը: Բայց Լիլին իր խաղարկությամբ այն ավելի նշանակալից է դարձնում ու միևնույն ժամանակ ամբողջացնում Փառանձեմի կերպարը: Արքունական հանդեսում, ուր հաշտված են նաև Արշակն ու Օլիմպիան, Փառանձեմը վուսպ է, ինքնամփոփ: Բայց երբ Արշակին մատուցվում է թունավորված գինին, Փառանձեմը տագնապով միջամտում է, առանց քաշվելու իր վգացումների դրսևորումից: Երբ թունավորված է Օլիմպիան՝ Փառանձեմը հուվված ու գորովագութ է իբրև մարդ:

Եվ վերջապես եվրափակիչ հատվածում նա հաղթանակած հերոսուհու մարմնավորումն է, հաղթանակ, սակայն, որ ձեռք է բերված ավնիվ տառապանքների միջով, իրադարձությունների բնական ընթացքով:

Փառանձեմ-Չուքասպյանը պատմական նշանակալից իրադարձություն է հայ օպերային արվեստի պատմության մեջ, որովհետև առաջին անգամ համաշխարհային համբավի հայ երգչուհի հանդես եկավ

հայրենական օպերային թատրոնի բեմի վրա՝ հայկական օպերայուս: Օպերային թատրոնն իր երախտագիտությունը հայտնեց, վերջին ներկայացման ավարտին Լիլիին նվիրելով Փառանձեմի բեմական կգեստն ու թագը:

1959 թվականը Լիլիին տիրականորեն մտցնում է արվեստի անդաստանը, իրականացնելով Ֆիլիպպ Մանուելի կանխատեսումները, որն իր աշակերտուհու մասին մշտապես ասել է, թե Լիլին իր սերնդի բոլոր կոնտրալտոներից լավագույնն է, որ պիտի փայլի արևի պես:

1959 թվականի մարտին Արկանզաս քաղաքի Լիալ ռոկ օպերային բեմի վրա երևում է Լիլի Չուքասյանը: Հաջողությունը բացառիկ է: Դրան հաջորդում են համերգային ելույթները և հպիվ մի քանի ամիս հետո, հունիսի 3-ին Չիկագոյի «Հայլ պարկ հերալդը» հրապարակում է նշանավոր քննադատ Պոլակի հոդվածը, ուր նա գրում է. «Չիկագոյում ունենք մի արտիստ, որ աշխարհի ամենամեծ կոնտրալտոներից է և իսկույն առանձնանում է իր արվեստով: Նրա ձայնն իր ծավալով բացառիկ հարմար է Բախի համար, նա շատ էլ երգում է Բախի երկերը: Երգում է և գերմանական լիդերը, Հուգո Վոլֆ, Բրամս, Շուբերտ: Նա երգում է այնպես, ինչպես Մարիոն Անդերսոնը 15 տարի առաջ:

Ստակովսկին համարում է, որ Չուքասյանի ձայնն իր արևածագն է ապրում: Նույն բանն է ասում Լիլիի մասին նաև Բերնստայնը...»:

1962 թվականի մարտից Լիլին դառնում է Մետրոպոլիտենի աստղը, որտեղ նա այս տարիների ընթացքում հանդես է եկել երեսուն գլխավոր դերերգերի կատարմամբ Բելլինիի «Նորմայում», Վերդիի «Աիդա», «Տրուբադուր», «Դոն Կարլոս», «Դիմակահանդես-պարահանդես», «Անդրե Շենյե», Սեն Սանսի «Սամսոն և Դալիլա» և այլ օպերաներում:

Երեսունից ավելի դերերգերի հետ Չուքասյանը ունի ահռելի ընդգրկման համերգային երկացանկ: Տարբեր ժամանակների ու ոճերի երգերի հետ միասին նա իր հայտագրում ունի մեծ կտավի բազմաթիվ երկեր: Այստեղ են Բախի պասիոնները, Մեսսան, Օրատորիան, բազմաթիվ կանտատներ, Հենդելի Մեսսան, «Հուդա Մաքավեյ», «Իսրայելը Եգիպտոսում» օրատորիաները, Մոցարտի, Վերդիի ռեքվիեմները, Պերգոլեզիի և Ռոսսինիի Ստաբատ մատերները, Սեն Սանսի օրատորիան, Վագների, Բրամսի, Մոցարտի, Բեթհովենի և շատ ուրիշների երկերը:

Այս ամենը նա երգել է աշխարհի լավագույն նվագախմբերի ու մեծ

դիրիժորների հետ: Նրան առանձնապես գնահատել է մեր ժամանակի մեծագույն դիրիժոր Հերբերտ ֆոն Կարայանը, որի հետ Լիլին շատ երկեր է հնչեցրել:

Երբ 1967 թվականին Լիլին համերգով հանդես եկավ Ուիլկեսբեր քաղաքում, հայտնի երաժշտական քննադատ Սիլվիա Կատլերը գրեց.

«Նա եկավ, տեսավ և հաղթեց, իր ետևում թողնելով հպարտավոր նոր բարեկամներ: Նա ունի հիանալի, ուժեղ, տաք, բավմերանգ և հարուստ ձայն: Դահլիճը շատ սիրեց երգչուհու կատարած հայկական երգերը: Նա դրանք այնքան շնորհալիորեն, այնքան գեղեցկորեն մատուցեց, որ դահլիճում նստածները, շունչները պահած, հետևում էին նրա ամեն մի հնչյունին:

Երբ համերգն ավարտվեց, խոր լռությունն ընդհատվեց որոտընդոստ, ականջ խլացնող ծափահարություններով: Չուքասպյանը մեծ է, շատ մեծ է, չափազանց մեծ է»:

Այսպես, մեր ժամանակի մեծ երաժիշտներն ու քննադատները չեն վարանում բարձրագույն գնահատականը տալ Չուքասպյան-երգչուհուն, շռայլորեն դրվատել նրա արվեստը, բայց նրանք անկարող են գնահատել Լիլիի ողջ էությունը, որովհետև նրանց անտեսանելի է մնում Չուքասպյան-արվեստագետի ապգային ոգին:

«Անհավատալի մեծության մի կոնտրալտո», «Մեր օրերում հպվագյուտ, իսկական մի կոնտրալտո», «Իր թանձր, հարուստ ձայնը օգտագործում է մեծ հուզականությամբ»,— գրում է Լիլիի մասին համաշխարհային մամուլը, բայց գիտե՞ն, թե որտեղից է սկսբնավորվում այդ կորեղ ձայնը և ինչո՞ւ է այդպես հուզաթաթավ:

Պապի արդար վրեժն է այդպես հնչեղ, այդպես վուլալ, այդպես վեհ, այդպես հուզիչ արձագանքում Լիլիի շուրթերից: Լիլիի պապը մեծ եղեռնի վտհերից էր, որի վերջին երազանքն էր վրեժխնդիր լինել: Զարմանահրաշ էր իր վրիժառության ձևը— «Եթե իմ թոռներից գեթ մեկը կենդանի մնա, ես վրեժս լուծած կլինեմ»,— ասել է նա: Եվ, այո, ավնիվ ժողովրդի ձայնն է այդպես հնչեղ, վուլալ, վեհ ու հուզաթաթավ, որ դարեր շարունակ գիտեցել է միայն ձեռքերով փորել մայր հողն ու ցորենի հունդերը սերմանել: Ժողովրդի, որ ոգու կորովով վանքեր ու տաճարներ է կառուցել, մի կում ջրով, մի նշխարքով մագաղաթին հանձնել իր կյանքի պատմությունը, մանրանկարներով զարդարել տարեգրության թերթերը: Ժողովուրդ, որ բարբարոսական սմբակների, գինարբուքով կատաղեցրած փղերի, կեռ յաթաղանների ու խավարամոլ գանգերի արշավանքների դեմ հավատքի ուժով և ոգու արիությամբ

է դիմադրության ելել: Ելել է անհավասար ուժերով, բայց հաղթել է արդարության վճիռով: Եվ մեծահոգի է եղել Սասունցի Դավթի նման, երբ մայրեր են ծնկաչոք միջնորդել չար որդիների համար: Մաքրակրոն, համբերատար մի ժողովուրդ, որ իր հոգու տաղերն իսկ գրի է առել խավերով, կտակել սերունդներին շարակնոց: Սիրել է երկիրն հայրենի ու բնությունը նրա, գովերգել սարն ու ծաղկունքը հապարերանգ, ջրերը սառնորակ, ձորերն ու դաշտերը... Եվ այս ամենից կարծես մի-մի ոգիացած հյուլե հավաքվել ու մտել են Լիլիի ոգու մեջ, որոնք մի կախարդանքով հնչյունների են փոխվում, հորդում նրա շուրթերից:

Երբ 1976 թվականին Ամերիկայում շուքով նշում էին **ԼՈՒՍԻՆ ԱՄԱՐԱՅԻ** ծննդյան 50-ամյակը, մի տարեթիվ, որ կամա-ակամա մարդու սիրտը լցնում է հրաշալի արտիստուհու գալիք գործունեության համար մի քիչ սառն ու տագնապալից զգացումով, ես հիացումով ուզում էի տեսնել միայն կեսդարյա մի լուսապսակ Ամարայի փառավոր արտիստական ճանապարհին: Այո, խորանալով թվերի ընդերքը, ես ուզում էի միայն պեղել այն արվեստաշեն հարստությունը, որ Ամարան 25 տարի վարմանալի առատությամբ բաժանել էր բյուրավոր բեմահարթակներում: Այո, ոգեղեն հարստություն, որ նա շռայլորեն բաշխեց բյուրավոր ունկնդիրների: Այլապես դժվար էր մի տարագիր հայուհու համար այդ օրերին ստանալ Նյու Յորքի քաղաքագլուխ Ջոն Լինդսեյի կողմից ստորագրված պատվո վկայականը, թե «իր կատարյալ արվեստով և շնորհալիությամբ Ամարան իսկական վայելք է պատճառել միլիոնավոր նյույորքցիների»: Դժվար էր, որ ամերիկյան «Թայմսը» գրեր, թե «Լուսին Ամարան իր հետ օպերա բերեց շլացուցիչ ձայնային պայծառություն՝ դրանով իսկ մեծ հռչակ պարգևելով Մետրոպոլիտենին»[1]:

Ամարան (Արմաղանյան) երաժշտության աշխարհը մտել էր վաղ մանկությունից իբրև դաշնակահարուհի, ջութակահարուհի, ապա և մարվել ձայնը: Բայց արվեստի վեհության առջև ծնրադրող Լուսինը իսկույն չէ, որ համարձակվեց բեմահարթակ բարձրանալ: Իսկ երբ իրադարձություններն այնպես դասավորվեցին, որ Ամարան մտավ Մետրոպոլիտեն օպերա և երգեց իր առաջին դերերգը Մոցարտի «Կախարդական սրինգում», «Նյու Յորք թայմսը», «Հերալդ թրիբունը», «Տելեգրամը» գրեցին. «...նորահայտ երիտասարդ երգչուհի Լուսին Ամարայի երաժշտական-գեղարվեստական կատարման և թավշային գեղեցիկ

[1] «Հայրենիքի ձայն», 7-ը ապրիլի, 1976:

ձայնի շնորհիվ Մետրոպոլիտենում հարություն առավ Մոցարտի վաղուց չբեմադրված օպերան: Այս նոր հայտնությունն իր անգերազանցելի խաղով ու կուլալ ձայնով մեկ բոլորիս իր հետ տարավ, հիրավի, կախարդական աշխարհ... Բեմում կարծես հայտնվեց Մոցարտը, մոտեցավ Ամարային, ու նրանք երկուսով միասին բարձրացան դեպի երկինք... Այս մեծ տաղանդը եթե այսպես շարունակի, չգիտենք թե ու՞ր է հասնելու»:

Ո՞ւր:

Ամարան հասավ արվեստի բարձունքին, հասավ քառորդ դար Մետրոպոլիտենի երկնակամարի աստղը մնալուն, հասավ աշխարհի բոլոր բեմահարթակներից բարձր արվեստը հորդառատ անձրևի նման բյուրավոր ունկնդիրների սրտերին տեղալու երջանկությանը...

Ամարան Վերդիի տասը օպերաների, Պուչչինիի՝ յոթ, Մոցարտի՝ չորս, Վագների, Չայկովսկու, Գունոյի, Բիզեի, Գլյուկի, Լեոնկավալլոյի, Շառպենտիեյի, Ռիխարդ Շտրաուսի և այլոց ընդհանուր թվով մոտ չորս տասնյակ օպերային գլխավոր դերերգերի, Բրամսի ու Վերդիի ռեքվիեմների, Հենդելի «Մեսսայի», Մենդելսոնի «Էլիյայի», Հոնեկգերի «Դավիթ արքա» և Շիմանովսկու «Ստաբատ մատեր» օրատորիաների իր ձայնի համար համապատասխան հատվածների, հարյուրավոր արիաների, ռոմանսների, երգերի միջազգային չափանիշով լավագույն մեկնաբաններից է:

Հեռու լինելով կերպարն իբրև գեղագիտական չափորոշում ժխտելու, բացասելու կամ առնվազն թերագնահատելու մտքից, անհնար է սակայն Ամարային (և նման մեծ արվեստագետներին) ունկնդրելուց հետո չգիտակցել, որ կերպարի մեկնաբանություն ասվածը արվեստի մեծությունը բնորոշելու կամ բացահայտելու չափանիշ լինել չի կարող: Կերպար կոչվածը հեռու է մնում այն ամենից, կամ այն էականից, որն անհրաժեշտ է դարձնում արվեստագետի ստեղծագործությունը, ցնցում ունկընդրին ու հանդիսատեսին: Կերպարը կարծես ավելի սահմանափակ, երբեմն իսկ քարացած չափորոշում է դառնում, մինչդեռ դու լսում ես ու տեսնում կյանքը, ընկալում ես կյանքի զգացողությունը, իմանում, ինքնանում անսահման բազմազան ու հարուստ զգացումների հետ: Այն, ինչ զգում ես այդ արվեստի մեջ— դա դառնում է զգացողությունը մի ամբողջ ժամանակահատվածի կյանքի ընթացքի, որ շրջանակվում է մի քանի րոպեի մեջ: Այդ այն է, ինչ կարելի է համեմատել երգի կոմիտասյան բնորոշման հետ՝ «երգը ժողովրդի կյանքի մի ամբողջ հատված է՝ վերցրած գեղեցիկ շրջանակի մեջ»:

Այո, Ամարան յուրաքանչյուր երգի, ռոմանսի, արիայի, ասերգի մեջ

ներդնում է կյանք, կյանքի բավմանիստ կողմերից մեկը և այդ ամենը շարժման, ընթացքի մեջ, որը նշանակում է «հոգիի շարժում»:

Իսկ սրան կարելի է հասնել խելքով, զգացողությամբ և իր արվեստը գործադրելու կերպով: Ամարան արվեստի բարձունքին հասել է իր խելքով, զգացողությամբ ու երգելակերպով: Եվ նրա երգելակերպի մեջ էլ ընդգծված է շարժումը:

Բացարձակ ճշմարտություն է, թե երաժշտություն կարող է ստացվել միայն հնչյունների հարաբերակցությունների մեջ վորեղ և թույլ մասերի հակադրությամբ, որ ուրիշ ոչինչ չի օգնի ձայնանիշը երաժշտության վերածելուն: Բայց (և ամբողջ վորությունը այս «բայցը» իմաստավորելու մեջ է) պետք է գիտենալ, թե ինչպես և ինչպիսի հարաբերակցության մեջ դնել ուժեղ և թույլ մասերը:

Կա մի երգելակերպ, որ շատ անմիջականորեն, ավելի ճիշտ, պարզունակ, այսպես ասած՝ կոպիտ նյութեղեն հարաբերակցությունն է ընդգծում: Այս կերպ երգեցողությունը (և առհասարակ արվեստը) դառնում է հատվածային, նկարագրական, զգայական, անմիջական իր վատ իմաստով, որ թվում է, թե ապդում է, բայց չի ներգործում, թվում է, թե շփվում է, բայց չի ներկայացնում...

Ամարան (և առհասարակ բարձրագույն արվեստագետները) գըտնում է շեշտված և թույլ մասերը միացնելու մի նոր կերպ՝ շղթայել դրանք և հոսուն, երկարաձիգ դարձնել վորեղի ու թույլի փոխանցումը, դրանով ստեղծել շարժում՝ հոգիի շարժումը:

Եվ քանի որ ժամանակակից արվեստը առավել չափով հոգեկան ներգործության ուժի կարիքն ունի, ուրեմն և Ամարայի արվեստը բացառիկ ժամանակակից է, Ամարայի երկացանկի դասականն անգամ դառնում է ավելի ժամանակակից:

Եվ երբ այս ամենին միանում էր տարբեր լեզուների հնչունությունը՝ երաժշտական ինտոնացիայի հնչունությունն առավել իմաստավորելու տիրաբար օգտագործման հետ (դժվարագույն, բայց արվեստի բարձունքին հասնելու անհրաժեշտ միջոց), ապա յուրաքանչյուր ոճի և ազգի երգ ստանում էր նոր, բացառիկ հմայք: Այս ամենը մենք տեսանք ու լսեցինք, երբ Ամարան 1965 թ. աշնանը եկավ Երևան: Նրա երևումը հայրենիքի բեմահարթակներում խոշոր իրադարձություն էր, ոգեղեն իրադարձություն: Ճշմարիտ է, հայուհի լինելը նրա նկատմամբ տածած զգացումների դրսևորմանը նոր ուժ տվին, ինչ-որ յուրօրինակ հայրենաբաղձ երանգ ներշնչեցին, բայց այդպիսի մի մեծ իրադարձության բուն պատճառը նրա մեծ ու անկրկնելի արվեստն էր: Իսկ այդ

մեծությունն իր հերթին պայմանավորված էր նրանով, որ միջազգային չափանիշների արտիստուհին նաև հայ արվեստագետ է: Նա կարողացել է դառնալ իսկական օրինակը ազգայինի և համամարդկայինի փոխներթափանցման, փոխադարձաբար գունավարդելով մեկը մյուսով:

Ահա թե ինչու նրա երգած հայկական երգերը մինչև հոգու խորքը ցնցեցին և հայ ունկնդրին: Ահա թե ինչու իրենց հաճախակի ու միօրինակ հնչման պատճառով մեզ ձանձրացրած հայկական երգերը Ամարայի հնչեցումով փշաքաղեցին մեզ իրենց անսպասելի նորությամբ, թարմությամբ, իմաստավորվածությամբ:

Պայմանականությունը, մանավանդ դասական օպերաներում, մնում է գերիշխող, մի բան, որ այսօր չի կարող բավարարել ունկնդիր հասարակայնությանը, որքան էլ երաժշտությունն իր կենդանի հուզականությամբ կլանի ունկնդրին: Եվ մեծ արտիստների մեծությունը նրանում է, որ նրանք աշխատում են իրենց մեկնաբանությամբ, հույզով, խաղարկությամբ հաղթահարել պայմանականությունը, ներկայացումը դարձնել կենդանի, իրական: Լուսին Ամարան ոչ միայն հաղթահարեց, այլ փլշրեց, մի ակնթարթում մոռացության հանձնեց գրեթե դարավոր պայմանականությունը նաև «Աիդա» օպերայի ու Աիդայի կերպարի՝ այն դարձավ ամբողջ էությամբ հուզող իրողություն, սիրային դրամա, վարգացող դրամատուրգիա:

Շնորհիվ Լուսին Ամարայի է, որ հասկանում ես վերջապես, թե այո, Ռադամեսը սիրում է Աիդային, թե ինչու է սիրում, և սիրում այնպես, որ հանուն սիրո կարող է ակամա դավաճանը դառնալ իր հայրենիքի, նախընտրել մահը՝ փառքի փոխան...

Ամարան մոռացության հանձնելով արիայի, արիոզոյի, ասերգի և այլնի դարավոր քարացած հատվածայնությունը իր երգչական արվեստով ու արտիստական խաղարկությամբ երևույթները կապակցության մեջ է դնում, նա, այսպես ասած, կատարողական դրամատուրգիա է ստեղծում, որպեսզի հոգեկան շարժումն ընդհանրանա:

Եվ երբ բեմահարթակում է Լուսին Ամարան, թվում է, թե ինքը կատարելությունն է ներկա:

Երևանում ունեցած իր ելույթներից հետո Ամարան եղավ նաև Սովետական Միության այլ քաղաքներում: Թբիլիսիում նա երկու անգամ հանդես եկավ Չիո-Չիո-Սանի դերերգով, Պուչչինիի համանուն օպերայում: Ինչպես «Բոստոն ռեկորդ» թերթն էր ժամանակին Ամարայի Չիո-Չիո-Սանը համարել «աստվածային, կատարյալ արվեստ», այնպես էլ վրացական մամուլը բարձրագույն գնահատականը տվեց Ամարայի ար-

տիստական բացառիկ ձիրքին: Մոսկվայում և Լենինգրադում Ամարան հանդես եկավ մենահամերգներով: Այդ առթիվ գրախոսականը ասում է. «...ես կարծում եմ, որ բոլոր ունկնդիրները խորապես բավարարված էին. մեր առջև կանգնած էր ներքին մեծ հրապույրով օժտված արտիստուհի, նուրբ ու խելացի արվեստագետ:

Ունկնդիրներին գերեց ոչ միայն նրա վարմացնող լեգատոն, ինտոնացիայի մաքրությունը, թեթևությունը, երգեցողության իսկական ապատությունը, ձայնի փափուկ, վգայասուն հնչունությունը, ֆրազիրովկայի նրբակերտությունն ու վգայնությունը, այլև մեղեդային գծի ու խոսքի բարձրագույն էմոցիոնալ հագեցվածությունը, ինտոնացիայի ոգեշնչությունը, հատկանիշներ, որոնցով օժտված են լինում կամերային երգեցողության ամենանշանավոր վարպետները միայն...»[1]:

Հռչակավոր ջութակահար Իսահակ Ստերնը Ամարայի երգեցողությունն անվանել էր «Հրաշալի ջութակ»: Մեր թանկագին Պարույր Սևակը գիտենալով այդ և ունկնդրելով Ամարային, ձևափոխելով Ստերնի բնորոշումն, ասաց. «Ամարան մե՛կ է դարձրել ջութակ ու նվագում է մեր լարերի վրա...»:

Ժամանակակից երգարվեստի բացառիկ մեկնաբան— այսպես կարելի է բնորոշել **ՔԵԹԻ ԲԵՐԲԵՐՅԱՆԻ** երգարվեստը, թեև միայն դրանով չէ, որ սահմանափակվում է միջազգային համբավի փայլուն երգչուհու արվեստը: Նրա մասին է, որ մամուլը գրել է, թե. «Երգչուհին ժամանակակից ասերգային-պայմանական երաժշտական երգաձևերի հնչեցման և բարեշրջման բնագավառում ցուցաբերել է այնպիսի գերագույն վիրտուոզություն և մեկնաբանական կարողություններ, որով նա ընդարձակել է այդ երգելակերպի սահմանները, հարստացրել այն՝ բարձրացնելով հնչյունը տեսանելիության աստիճանի հասցնելու կատարողական մակարդակի»:

Երգչուհու կատարողական ձիրքի նման բնորոշումն իսկ դժվար է ըմբռնել, եթե ընթերցողն անտեղյակ է ժամանակակից ստեղծագործական դպրոցի նորագույն երկերին ու նրանց առանձնահատկություններին և դրանց մեկնաբանման համար պահանջվող նորագույն երգչական դպրոցին:

Մինչդեռ Քեթի Բերբերյանը հիրավի դարձել է այդ դպրոցի արտակարգ դեմքերից մեկը, որովհետև իր մեծ տաղանդի, գունագեղ ու հարուստ ձայնի, հագագային խաղերի արտակարգ տուրքի, ասերգային

---

[1] «Музыкальная жизнь», № 5, 1966.

երգելակերպի արտահայտչաձևերին տիրապետելու համատեղ հատկանիշներով օժտված լինելով, ժամանակակից երկերի գեղագիտական իմաստի մեջ խորանալու ճաշակ ունի, կարողանում է բացահայտել, դուրս կորզել և յուրատեսակորեն հարստացնել դրանք սեփական ըմբռնումով ու մեկնաբանությամբ:

Ժամանակակից երգարվեստի երկերի նրա մեկնաբանական հավակատուտ ձիրքը պատճառ է դարձել բազմաթիվ նորագույն երկերի ստեղծման՝ հատկապես Բերբերյանի կատարման համար: Այդպիսի երկերից են Ստրավինսկու «Եղերերգ Քենեդիին» ստեղծագործությունը, Բուսեթթիի «Պասիոն սըլոն Սատը», Բերիոյի «Էփիֆանիան», «Վիսաժը», սեկվենցիան երեք մեներգչի համար և այլ գործերը, Ջոն Կեյջի «Արիան», «Ֆոնթանա Միքսն», Հանրի Պուսերի, Մադերնայի, Հաուբենշտոկ-Ռամատիի, Միոի և այլոց կանապան գործերը, որոնց թվում նաև երկու ստեղծագործություն հատկապես պատվիրված Գերմանիայի Ֆեդերատիվ Հանրապետության ռադիոյի վարչության կողմից Տոնավիշինկնի 1961 թվականին կայացած ժամանակակից երաժշտության փառատոնի համար և ներկայացված Քեթի Բերբերյանի կողմից:

Երգչուհու համերգային կյանքն անչափ հարուստ է ու հետաքրքիր: Սովորական բազմաթիվ ելույթների կողքին նա մասնակիցն է և մեծ ընդունելություն գտած Տոնավիշինկնի ոչ միայն 1961 թվականի, այլև 1968 թվականի փառատոներին, Վենետիկի երրորդ միջազգային փառատոնին, Հռոմի, Վարշավայի, Պալերմոյի, Կանտի, Լիվբոնի, Օժայի (Ճապոնիա), Ամստերդամի, Ռուայանի և այլ քաղաքների փառատոներին:

Ծնվել է նա Ամերիկայում, Սթելպորո քաղաքում, 1925 թվականի մայիսի 25-ին: Վեց-յոթ տարեկան հասակից հափշտակությամբ ունկընդրել է այնպիսի մեծ երգիչների ձայնասկավառակներ, ինչպես Շալյապինը, Տիտո Սկիպան և հաճախ ձայնակցել դրանց իր բացառիկ ընդգրկումի, ծավալի և հարուստ երանգների ձայնով: Ապա սկսել է ինչպես դաշնամուրի, այնպես էլ երգարվեստի ու ազգային պարարվեստի մասնավոր դասեր առնել: Բոլորովին երիտասարդ իր մասնակցությունն է բերել Ամերիկայի մի քանի քաղաքներում հայ արտիստական ուժերով կազմակերպված «Անուշ» օպերայի ներկայացումներին:

1949 թ. մեկնում է Իտալիա, հաստատվում Միլանում, ուր կատարելագործում է իր երգարվեստը Ջորջինա Դել Վիգոյի ղեկավարությամբ: Այստեղ է, որ նա ամուսնանում է իտալացի կոմպոզիտոր Բերիոյի հետ, մի կապ, որ մեծապես խթանում է Քեթիի, իբրև երգչուհու,

առաջընթացին, մասնավորապես արդիական արվեստի մեջ: Նա տարբեր նվագահանդեսներում բավմիցս հանդես է գալիս իր ամուսնու երգերի կատարմամբ:

Երգչուհու արտիստական անհատականության ձևավորման մեջ նշանակալից դեր է կատարել ականավոր բեմադրիչ Պիտըրս Բրուքը: Քեթին մեծապես հմտանում է նաև բեմարվեստի ասպարեզում, հանդես գալիս բավմաթիվ օպերային դերերգերով: Այս ժանրում համատեղվում են ժամանակակից երգարվեստի նրա բացառիկ կարողությունները անցյալի ավանդական դպրոցների պատկանող երկերի նույնքան փայլուն և առինքնող ձիրքի ու մեկնաբանության հետ: Օպերային ժանրում նրա սիրած ու նախընտրած հեղինակներն են Մոնտեվերդին, Մասնեն, Դեբյուսին, Կուրթվայլը: Առանձնապես սիրում է Բիզեի «Կարմենը»:

Ջերմ բարեկամությունը և ստեղծագործական համագործակցությունը ժամանակակից կոմպոզիտորներից շատերի հետ մեծապես սատարել են Բերբերյանի կատարողական բարձր անհատականության ձևավորմանը: Առանձնապես հետաքրքիր է երգչուհու կապը Իգոր Ստրավինսկու հետ: Այդ մասին Քեթին գրում է. «Գոհունակությամբ կրնամ ըսել թե մեծ վարպետին մասնավոր գնահատության ու համակրանքին արժանացած եմ միշտ: Իր ղեկավարության ներքո երեք հրապարակային մեծ նվագահանդեսներու առթիվ երգած եմ իր գործերը, ինչպես նաև անգամ մը ելույթ ունեցա անոր հետ տելեվիզիոնի մեջ: Մասնակցած եմ նաև երկու ձայնապնակներու պատրաստության, մեկնարկելով իր երգային հեղինակություններեն, դարձյալ իր ղեկավարության ներքո:

Ամեն անգամ, որ Նյու Յորք, իրեն այցելության կերթայի, հակառակ իր հիվանդ վիճակին, կիս ընդունելու համար սենեակեն վար կիջներ: Ուրիշ անգամ մը Միլանոյի բնակարանս ինձ այցելելու պատիվը ըրավ»[1]:

Բերբերյան երգչուհու կատարողական արվեստն իր խոր արմատներն ունի նրա գեղագիտական համոզմունքների մեջ, մի բան, որ հավվադեպ է պատահում մասնավորապես երգչուհիների արվեստում:

Հավասարապես համակրելով ստեղծագործական և դասական, և ժամանակակից դպրոցները, նա ճշմարտացիորեն դասականն է համարում այն հիմքը, որի վրա կարող է բարձրանալ ժամանակակիցը, մաս-

[1] «Աշխարհ», Փարիզ, 15-ը հուլիսի, 1972:

նավորապես կատարողական արվեստի բնագավառում: Նա ասում է, թե նորագույն գործերը մեկնաբանելու համար անհրաժեշտորեն պետք է կատարելապես յուրացրած և տիրապետած լինել ձայնական տեխնիկային: Թեև ատոնալ կամ սերիական երաժշտությունը լի է մեղեդիական գծի բեկումներով, ընդհատումներով, ուժգնության աստիճանների հաճախական փոփոխումներով, ձայնաստիճանների արտասովոր և անակնկալ ոստումներով, սակայն երգելու ճիշտ և բնական կերպով և կատարյալ տեխնիկայով կարելի է երգել ամեն ոճի երաժշտություն: Նա իրավամբ ընդգծում է, որ ժամանակակից դպրոցը թերևս ավելի մեծ ջանք է պարտադրում երգչին, սակայն հակառակ այն բոլոր վարտուղությունների, որ սերում են սերիական դպրոցից ու նրա տարատեսակներից, վերստին երգային է: Քանզի այդ ամենի տակ ոչ թե պետք է տեսնել մտացածին տեխնիկական բարդություններ, այլ բացահայտել ու ընկալել երաժշտական նոր մտածելակերպ, տրամաբանության նոր համակարգ, ավելի խոր հոգեբանական պարագայի առկայություն, նրա մեջ թափանցումի նոր ըմբռնում, ձերբազատված հին նախապաշարումներից: Եվ որ այս առումով՝ ստեղծագործության մտածումի, նրա առաջադրած գաղափարի մեջ թափանցումի անհրաժեշտության տեսակետից դասական երկերի մեկնաբանությունը բոլորովին էլ նվազ պահանջներ չի առաջադրում:

Խիստ ժամանակակցության առումով, երգչուհին պատմական նույնքան մեծ նշանակություն ունեցող անկյունադարձ է համարում և ամերիկյան կոմպոզիտոր Ջոն Կեյջի ստեղծագործական ոճը, որքան յուր ժամանակին Շյոնբերգինը, որին աշակերտել է Կեյջը և որի կողմից նա գնահատվել է իբրև նորարար: Կեյջը թերևս հեղաշրջում առաջացրած ստեղծագործող չէ, սակայն փիլիսոփայական ըմբռնումով նա կարծես երաժշտական մաքրակրոնության մեծ կողմնակից է, յուրատեսակ կատալիզատոր, որի մեծագույն նպատակն է կյանքը դարձնել երաժշտություն: Այսպիսի նոր արվեստի նախակարապետը կարելի է համարել Կեյջին, որն արդեն ունի իր շատ հետևորդները:

Հեռու լինելով անվերապահորեն ընդունել Կեյջի երաժշտական հավատամքի այն դրույթները, համաձայն որոնց նա ձգտում է անջատել, առանձնացնել, ապատավերծել հնչյունը, իր յուրատեսակ վերացական իմաստից և հետևաբար կարծես ապամարդկայնացնել այն (որովհետև հնչյունն իր կոմպլեքսային իմաստի մեջ արդեն համընկել է մարդկային հույզերի ու զգացումների որոշակիության հետ), ընդունելով, որ նրա երաժշտությունը անհաղորդական է, որ Կեյջը շատ է

քննադատվել նույնիսկ այն բանի համար, որ իբր ինքը մեկնել է բուդդայական Զենի արվեստի փիլիսոփայությունից և նրա վրա է կառուցում իր երաժշտական դիալեկտիկան, սակայն այսուհանդերձ Քեթի Բերբերյանը այն կարծիքին է, որ ժամանակն է այլևս նոր ականջներով լսելու և նոր աչքերով տեսնելու: «Ապրում ենք բոլորովին հեղաշրջված շրջանակի մեջ,— ասում է նա,— սակայն դեռևս համառում ենք այն անգիտանալու մեջ: Ուզենք, թե չուզենք պատկանում ենք մեր ժամանակին և պետք է քայլենք նրա հետ: Հանճարը ի հարկին կբեկանի օրենքը»:

Քեթիի երգելակերպը իր բարձրագույն տաղանդի հետևանքով է ստացել միջազգային ընդունելություն և գնահատանք, և հենց համընդհանուր ճանաչման այդ մակարդակն էլ նրա արվեստը դարձնում է նաև յուրօրինակ չափանիշ ժամանակակից մեկնաբանական արվեստի: Եվ քանի որ դա իրոք այդպես է, մենք կուզեինք մի քիչ ավելի հանգամանորեն կանգ առնել նրա երգելակերպի վրա: Իսկ այն տեսականորեն հիմնավորված է նրա մի քանի հոդվածներում: Եվ մենք անհրաժեշտ ենք համարում անդրադառնալ դրանցից երկուսին:

«Նոր երգելաձևը ժամանակակից գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ»[1] հոդվածում Քեթի Բերբերյանը գրում է, թե նոր երգելաձևը մի ձայն է, որը տիրապետելով մի շարք պատմական վոկալ ոճերի, հենվում է նաև կողմնակի, ոչ երաժշտական հնչյունաձևերի վրա, որոնք նույնպես մարդկային զգացմունքների հիմնական արտահայտություններն են— լաց, հառաչանք, բղավոց, հեկ, ծիծաղ: Բերբերյանը կատարողական տարբեր սկզբունքներ ասելով նկատի ունի նաև ժողովրդական երաժշտությունը, որը բացահայտում է ազգային արմատները և ջավը, որ նա համարում է դարաշրջանի «չարիքների ծաղիկը»:

Բերբերյանը գտնում է, որ ժամանակակից երգիչը պետք է հասկանա երգարվեստի այս բոլոր փոփոխությունները և հնչյունաձևերն ազատելով լեզվաբանական պայմանականության ենթատեքստից, դրանք վարգացնելով իբրև բացառապես ձայնային հատկություն, հասնի վոկալ նոր մակարդակի, որը դեռ պաշտոնապես կանոնագրված չէ երաժշտական պրակտիկայում, բայց արդեն էական դեր է խաղում: «Նոր երգելաձևի» բաղադրատարրերը կիրառվում էին անհիշելի ժամանակներից, նոր է սոսկ դրանց հիմնավորումը և երաժշտական կիրառումը:

[1] «Գարուն», Երևան, № 8, 1976, էջ 85—86:

Նոր երգելաձևը Բերբերյանը հասկանում է ոչ թե իբրև ձայնային էֆեկտների արտասովոր հավաքածու, որ կարող է ստեղծել կոմպոզիտորը, այլ իբրև ձայնի օգտագործման արվեստ՝ վոկալ արտահայտչականության բոլոր ձևափոխումներով:

Արվեստը նախ պարտավոր է արտահայտել տվյալ ժամանակաշրջանը, բայց շարունակելով անցյալը և բանալով ապագայի վարգացման դռները: Չայնագրությունների ֆունկցիաներից մեկը երաժշտական փաստերի հավերժացումն է, որը հնարավորություն է տալիս վկայացուցման միջոցով ստեղծագործական մոտեցում ունենալ մեկնաբանական արվեստի հանդեպ: Մեկնաբանական արվեստը հասարակության հետ միասին պետք է իր վարգացումն ապրի: Այն, ինչ 40 տարի առաջ կատարյալ էր համարվում, այսօր կարող է թվալ անտանելի խեղկատակություն: Գեղարվեստական ձևերի տարածման առաջընթացը, դրանց ունկնդրին հասնելու արագությունն ու թողած ազդեցությունը, մասսայական վլարձամիջոցների աննախադեպ բազմացումը— այս ամենը ոչ միայն անհրաժեշտ, այլև բարերար էվոլյուցիայի է ենթարկում մեկնաբանական արվեստը: Իհարկե, անհրաժեշտ է յուրացնել ավանդույթները, բայց միշտ էլ գալիս է հանուն նորի հինը մոռանալու անխուսափելի պահը:

Ավանդույթ բառը շատերին ծուղակն է գցում: Մինչդեռ ինչ-որ մի պահ անհրաժեշտաբար խիլախում է կատարվում խախտելու տգեղ ավանդույթը և բաց անելու նորի ճանապարհը, սկսլբնավորելով նոր ավանդույթ: Այսպես է օրինակ մենահամերգների ստեղծումը հնացած հավաքական ժանրի երեկույթներից: Այսպիսով, ամեն ավանդույթ գեղարվեստական ավանդույթ է, բայց հենց որ նա վեր է ածվում «օգտակար հանածոյի», պետք է տեղը վիջի «նոր» ավանդույթի:

Այդ իմաստով նոր երգելաձևը կապված է ոչ միայն ժամանակակից երաժշտության հետ, այլև ավանդական երաժշտության նոր ըմբռնման և այժմյան ընկալման չափանիշներով անցյալի նվաճումների օգտագործման հետ: Ուստի, այսօրվա երգիչը չի կարող միայն երգիչ լինել: Մեկնաբանման հնարավորությունների, ինչպես նաև արվեստի տեսակների սահմանները հստակ որոշարկված չեն. կատարողները մի ասպարեզից ներթափանցում են մյուսի տարածքը (Բրեխտը և Վայլը դերասաններից պահանջում էին երգել, իսկ Շյոնբերգը երգիչներից՝ դերասանություն): Նոր երգելաձևը առաջարկում է այնպիսի երգիչներ, որոնք ունակ են խաղալ, երգել, պարել, տիրապետում են մնջախաղին և իմպրովիզացիային, այսինքն այնպիսի երգիչներ, որոնք բավա-

կանություն պատճառեն և՛ լսողությանը, և՛ տեսողությանը: Առաջարկում է լիարժեք արտիստ, որի ձայնը հանդիսանում է ապրող և արձագանքող մարմնի մասը:

«Այժմ և մի ժամանակ»[1] հոդվածում Քեթի Բերբերյանը գրում է, որ ժամանակակից բարդ երաժշտությանը տիրապետելու համար, իբրև մեկնաբան, պետք է ունենալ երեկվա երաժշտության ծանրակշիռ նախահիմքը:

«Ժամանակակից և ավանդական երաժշտության փոխնեփոխ կատարումն անհրաժեշտ է երգչի գեղարվեստական վարգացման համար: Համոզվել եմ, որ երաժշտական կառուցվածքների իմ ընկալումն ավելի է սրվում, երբ մի շարք գործեր կատարելուց հետո անդրադառնում եմ Մոնտեվերդիին կամ Պյորսելին: Մյուս կողմից, ինձ ավելի հասուն ու բավարարված եմ զգում, երբ Բարոկկոյի շրջանի երաժշտությանը նվիրված համերգներից հետո դիմում եմ Բերիոյին կամ Բուսոտտիին: Ավելացնեմ, որ նման հաջորդականությունը չի բացասում նաև այնպիսի «բախումներ», ինչպես Կուրտ Վայլի ժողովրդական երգերի կատարումը և մինչևիսկ համագործակցությունը Ֆրանկ Զապի հետ:

Ժամանակակից և ավանդական երաժշտության մեկնաբանությունը խարսխված է նույն սկզբունքների վրա: Ելակետն այն է, որ կատարողը տիրապետում է ոչ միայն վոկալ լրջմիտ տեխնիկայի և լեզուների, այլև ընդհանուր կուլտուրայի: Այսինքն, երգիչը որոշակիորեն պետք է պատկերացնի այն հարցերը, որ անմիջականորեն կապված չեն երգեցողությանը: Նա պետք է իմանա պատմություն, գրականություն, թատրոն, լսի երաժշտություն, որպեսզի հետագայում օգտվի կուտակած նյութից: Նման «կուտակումներ» հատկապես անհրաժեշտ են ժամանակակից երաժշտություն կատարողներին»:

Քեթին քննադատում է նույնիսկ Մեռլին Հոռնսի և Ջոան Սաթըրլենդի նման երգիչներին, որոնք ժամանակակից երաժշտության որոշ կատարումներով պարզապես դրսևորել են իրենց ժամանակավոր հրապուրանքը և ոչ թե դրա հանգամանալից ուսումնասիրություն և մեծ համոզվածություն: Այսպիսի մոտեցումը ըստ Քեթիի ոչինչ չի տալիս ոչ կոմպոզիտորին, ոչ հասարակությանը:

Բերբերյանն ընդգծում է, որ և՛ ժամանակակից, և՛ դասական երաժշտությունը պահանջում են մասնագիտական գիտելիքներ, ընդհանուր պատրաստականություն, երաժշտականություն: Եվ նա նկարա-

[1] «Գարուն», Երևան, № 8, 1976, էջ 86—88:

գրում է իր աշխատանքը Մոնտեվերդիի «Օրփեոս» օպերայում Լրաբերուհու և Հույսի դերերգերի վրա և նշում, որ եթե այդ ամենը նա նախապես չի արել, ապա սկսում է ուսումնասիրել Կաստիլյոնիի «Պալատականը», Կաչչինիի «Նոր երաժշտությունը», Տուլիի «Ֆիորիտուրաների մասին տրակտատը», Բովիչելիի կոլորատուրայի վարժությունները, Մոնտեվերդիի ստեղծագործությունները, նրա մասին եղած գրականությունը, տարբեր ակնարկներ Բարոկկոյի շրջանի կատարողական ավանդույթների մասին և այլն: Իսկ եթե ժամանակակից երաժշտություն, ասենք՝ Բերիոյի որևէ երկն է երգվելու, ապա Քեթին գրում է, թե եթե ինքն անձամբ չճանաչեր Բերիոյին, ապա անպայման կձեռքներ նամակագրությամբ կամ հանդիպումների միջոցով լսել նրա խորհուրդները, հնարավորին չափ շատ կունկնդրեր ժամանակակից երաժշտության համերգներ, կունկնդրեր նրա երաժշտության ձայնագրությունները, կջանար ձեռք բերել երաժշտական հանդեսներում հրապարակած նրա աշխատություններն ու հարցազրույցները: Այս ամենից հետո, ձեռք բերած բոլոր տեղեկությունները նա տեղափոխում է ետին պլան, դարձնում ենթագիտակցական և ապա լիովին տրվում Մոնտեվերդիի կամ Բերիոյի երաժշտությանը, ղեկավարվելով արդեն սոսկ տեքստով և նոտաներով (բառային և երաժշտական գրգռիչներով): Մոնտեվերդիի օպերայի նշված դերերգի տարբեր երգչուհիների մեկնաբանություններին ծանոթանալուց և բոլոր այդ տվյալներից ելնելով Քեթին ընտրում է բոլորովին այլ, նոր մեկնաբանություն: Իր աշխատանքի ընթացքում նա հասկանում է, որ Մոնտեվերդիի ոճի էությունը բառային տեքստի մեջ է, որով և բացատրվում է նրա երաժշտական հիանալի ֆրազավորումը: Մոնտեվերդիի հեղաշրջումն այս ասպարեզում ասում է, թե «բառը պետք է հարմոնիայի տերը լինի, ոչ թե ստրուկը»:

Այս հեղաշրջումից քիչ անց ձայնանախշերի և կադենցիաների չարաշահումը մեներգիչների կողմից հանգեցրեց հռչակավոր Բելկանտոյի դարաշրջանին, երբ բառը վերստին դարձավ երաժշտության ստրուկը, կորցնելով իր նշանակությունն ու կշիռը:

Բերբերյանի շատ խոր ու հետաքրքիր ուսումնասիրություններն և վերլուծումները հանգեցնում են այն հիմնական գաղափարին, որ պետք է պահպանել յուրաքանչյուր դարաշրջանի երաժշտական ոճը, սակայն ոչ թե կուրորեն կրկնելով ժամանակի մաներաներն ու ավանդույթներն, այլ մեծ իմացությամբ և ստեղծագործաբար օգտվել դրանից, ստեղծելով համարժեք ու անհատական մեկնաբանություն:

Դեռևս Թինկթորիսը (1446—1511) իր «Պրոպորտիոնալեյում» գրել է. «Հնագույն և նոր արվեստը պետք է մոտ կանգնեն իրար, և այդ մոտիկությունը հնարավոր է դարձնում անմիջական համեմատությունը կենդանի ներկայի և հին օրինակների միջև. հին արվեստը երաժշտական իմացության լավագույն դպրոց է, իսկ նորը սլանում է առաջ, կարծես թե մղվելով հնագույն մշակույթից առաջ անցնել երապող մարդու ցանկություններով»:

Խոսելով յուրաքանչյուր երկի ու հեղինակի բնորոշ ոճի մասին, Բերբերյանը բերում է և Բերիոյի «Էփիֆանիայի» օրինակը, որը երգչից պահանջում է վոկալ կատարյալ պատրաստականություն, Պրուսի համար սահմանափակ կամերային կատարում, Մապադոյի համար ձայնի գերապանց մաքրություն, Ջոյսի հատվածներից մեկում ճիչ արձակելու վարժվածություն, ինչպես և քնքուշ երգեցողություն խոսակցության հետ խառնված, Բրեխտի համար մռայլություն, Սանգվինետտիի համար տրտմություն, Կլոդ Սիմոնին ընթերցելու համար՝ տեսադաշտի զգացում:

Կատարողը գործ ունի ոչ միայն ժամանակակից գրականության տարբեր ասպեկտների, այլև ձայնային նյութի կանական սկզբունքների, բազում լեզուների և տարբերակված վոկալ արտադրանքի հետ: Պահանջվում է ըմբռնել ոչ միայն տեքստերը, այլև հեղինակի ոգին և մտահղացումները, իմանալ ոչ միայն երգել, այլև սովորել առանց անհարթությունների երգը բառի և հակառակը՝ բառը երգի վերածել, երաժշտության և տեքստի էության համաձայն պատկերացնել ձայնի որակը: Այնտեղ, ուր ձայնի բարձրությունը չի սահմանված, ուր նոտացիան որոշ ազատություն է տալիս, անհրաժեշտ է հաշվի առնել «Բերիոյի ձայնը», որը չպետք է հնչի «Բուսոտտիի» կամ «Պուչչինիի» ձայնի նման: Այստեղ կատարողի ստեղծագործական դերը հասնում է Բարոկկոյի ժամանակաշրջանի և Բասո կոնտինյուոյի խնդիրներին:

Երգչուհին մեծապես օժտված է բազմակողմանի երաժշտականությամբ: Նա հեղինակ է «Ստրիպսոդի» դիվերտիսմենտի, որ գրել է 1966 թվականին Պրեմենի (Գերմանիա) ռադիոյի համար և որը հրատարակվել է Պետերս հրատարակչական տան կողմից: Այս երկը, որ քանիցս հնչել է Եվրոպայում և արժանացել քննադատների ուշադրությանը, համաձայն հեղինակի խորհրդածությունների, շատ մոտ է Կեյճի երաժշտական դիալեկտիկային:

Բերբերյանը ծավալել է նաև մանկավարժական գործունեություն: Նա աշխատել է Վանկուվերի համալսարանում, Տորոնտոյի, Քյոլնի,

Միլանի կոնսերվատորիաներում, «Գոլոներ» հռենոսյան երաժշտական ակադեմիայում, 1961 թ.՝ Տոնավիշինսկի առաջապահ երաժիշտների հատուկ արձակուրդի դասընթացներում: Նա այստեղ կարդում է դասախոսություններ և դրանք ուղեկցում գործնական պարապմունքներով:

Փարիզ այցելության առթիվ է, որ ֆրանսահայ երաժշտաբան Գեղամ Քերեսթեճյանը երգչուհու հետ ունեցած հանդիպման ընթացքին, այլ հարցերի շարքում, երգչուհուց լսում է, թե նա հպարտ է հայ լինելու համար և որ Եվրոպայում հաստատվելուց հետո այդ կզացումն իր մեջ ավելի է ամրապնդվել և մեծ փափագ է այցելել հայրենիք: Առավել էական է, որ երգչուհին լավ ծանոթ է հայ երաժշտությանը և հաճախ է կատարում հայ երգը, նրա նախասիրած երգահանը Կոմիտասն է, և ավելացնում է. «Հանճար մըն էր, ան փրկեց հայ երգը իսպառ այլասեռումե: Ի՞նչ իմաստուն և իր պարկության մեջ որքա՜ն հարուստ արվեստ: Վարպետը մոտեցավ հայ երգին մշակման իբրև հմուտ երաժըշտագետ և մանավանդ մեծ գուրգուրանքով, սիրով և իր անմրցելի ճաշակով»[1]:

Բերբերյանը համաշխարհային համերգային բեմահարթակների փնտրված վարդն է, սակայն Հայաստանում հանդես գալու ցանկությունը դեռևս մնում է անկատար:

Մենք բարեբախտություն ունեցանք նրան տեսնել և ունկնդրել 1978 թ. ամռանը Լոնդոնում, երբ նա հանդես եկավ մենահամերգով, հայ երաժշտական ինստիտուտի փառատոնին: Երկու մեծ բաժիններից բաղկացած համերգում Քեթին ըստ էության մատուցեց իր երկացանկի մի փոքրիկ պատառիկը, բայց այդ պատառիկն էլ վարմանալի ընդգրկուն էր տարբեր ազգային երաժշտական ոճերի բավմազանությամբ և որի մեջ, այդ համերգում, բնականաբար, գերագույն մասը հայկականն էր:

Տարբեր ազգային ոճերի տիրապետումն այնպիսի վիրտուոզ մակարդակի էր, որ արվեստաբանական խոսքը տկար է դառնում այն բնորոշելու համար, որովհետև յուրաքանչյուրի բնորոշ հատկանիշները հանրահայտ են և կրկնությունն ավելորդ է, իսկ հոգեկան այն երանգը, որ հաղորդում էր երգին Քեթին, հենց այդ հոգեկանը դժվար է որոշակի բառի կամ նախադասության վերածել: Եվ հետաքրքիր է, որ քմահաճ հերթականությամբ միմյանց էին հաջորդում ռուսական, բուլղարական, հարավսլավական, հրեական, ուկրաինական, ռումինական երգերն, իսկ սրանց շարքում մերթ ընդ մերթ նաև Ռավել, Ստրավինսկի,

[1] «Աշխարհ», Փարիզ, 15-ը հուլիսի, 1972:

Միո: Եվ անսովոր վարպետությամբ անմիջապես մեկ ոճից (ի դեպ յուրաքանչյուր երգ իր հարապատ լեզվով էր երգում) մյուսին անցնելը ունկնդրի համար ստեղծում էր այնպիսի ցնցող գունապատկեր, ինչյունահունցում, հոգևոր ելևէջ, որ դրա արդյունքը միայն գեղարվեստական ցնծություն էր դառնում:

Զարմացնող էր և հայկական հայտագիրը: Այն ապացուցում էր, թե որքան շատ և որքան լավ գիտի նա իր հարապատ երաժշտությունն ու միևնույն ժամանակ որքան արվեստագիտական ջանք է թափում նա յուրաքանչյուր երգի վրա, որպեսզի այն դարձնի կատարյալ: Մի պարկուկ «Սիրուն մանուշակ», «Խնձորի ծառի տակին», «Բախչան տանձը հասել է» նրա կատարմամբ դառնում էր կերպարվեստի երկի նման մի տեսանելի ապգային գունանկար՝ գեղեցիկ շրջանակի մեջ առնված: Իսկ Սպենդիարյանը («Այ վարդ», «Սիրուհիս»), Ալեմշահը («Գանձեր ունեմ», «Բոբիկ մի քելե, փուշ է»), Մեհրաբը («Բարի լուսին կանգեր վարկին»), Գոհարիկ Ղազարոսյանը («Վայ աման, տերտեր») մտքի, հույզի, ստեղծագործական անհատականության մարգարիտներ: Կոմիտասը միշտ առանձին է, միշտ վարմանահրաշ իր ստեղծագործության մեջ և տարաբախտաբար շատ քիչ անգամ մեկնաբանված, բացահայտված, ձայնանկարված իր էությանն համարժեք: Եվ այդ սակավ հանդիպածի մեջ Քեթիի կոմիտասյան մեկնաբանությունը վերստին բացառիկ էր: Միմյանց հաջորդեցին «Չինար ես», «Քելե, քելե», «Գարուն ա», «Չեմ, չեմ, չեմ կրնա խաղա» ավնվապատկերները կամ, այո, սրբապատկերները: Այստեղ իսկապես չկան, մանավանդ «Գարուն ա»-ի և «Չեմ, չեմ, չեմ կրնա խաղա»-ի խորհուրդ խորինի բացահայտումը ներկայացնող բառերը, իսկ եթե փնտրենք և գտնենք, այդ միայն կարող է լինել «հրաշք»: Այո, հրաշք, որ կարող է մի ակնթարթ լուսավորվել երկնակամարի վրա՝ հավերժորեն տպավորվելով հիշողության մեջ իբրև մի անմեկնելի խորհուրդ, անբացատրելի առեղծված:

ՆՈՐՄԱ-ՍԻՐԱՆ ՂԱԶԱՆՉՅԱՆԸ Սիրանույշի քրոջ՝ Աստղիկի թոռնուհին է, ծնվել է Եգիպտոսում: Փոքր հասակից ծնողների հետ տեղափոխվելով ԱՄՆ, ստանում է և լավագույն երաժշտական կրթություն: Չորս տարի պարբերաբար շահելով Մետրոպոլիտեն օպերայի կրթաթոշակը, նա ավարտում է նշանավոր Ջուլիարդը, սովորելով անվանի երգիչ Կիլտի դասարանում: Հիանալի մեցցո-սոպրանոն երկու տասնյակ տարուց ավելի է, որ հանդես է գալիս ԱՄՆ-ի տարբեր օպերային ընկերությունների կողմից կազմակերպվող օպերային ներկայա-

ցումներում: Կատարել է Կարմենի (Բիզե «Կարմեն»), Սանտուցցայի (Մասկանի «Գեղջկական ասպետություն»), Դորաբելլայի, Քերուբինոյի, Պամինայի (Մոցարտ «Բոլորն այդպես են վարվում», «Ֆիգարոյի ամուսնությունը», «Կախարդական սրինգ»), Մեյբըլի (Ջիլբերթ և Սալիվան «Փենչենսի ծովահենները»), Լաուրետտայի (Պուչչինի «Ջաննի Սկիկկի»), Ապուչենայի, Ամներիսի (Վերդի «Տրուբադուր», «Աիդա») դերերգերը: Նա երգել է նաև Արմեն Տիգրանյանի «Անուշ» և Հ. Սամուելյանի «Սանդուխտ» օպերաներում, որ կազմակերպվել են Նյու Յորքի հայկական մշակութային կազմակերպությունների կողմից:

Նորման բազմիցս հանդես է եկել նաև տարբեր սիմֆոնիկ նվագախմբերի հետ, որոնց թվում նաև Ֆիլ Սփիթանլիի կանանց նվագախմբի, վերջինիս հետ ունենալով համերգային մեծ շրջագայություն ԱՄՆ-ի գլխավոր քաղաքներում:

«Նյու Յորք թայմսը» Նորմայի մասին գրել է. «Նորման-Սիրանը երիտասարդ անհատականություն է, որ երգեց համոզիչ, ցույց տալով արևելյան երգիչներին հատուկ ձայնական ճկունություն»:

«Նորմայի թավշյա ձայնը,— գրում է «Դը Լաս Վեգաս Ռեվյու Ջերնըլը», կլանում է և պահում իր ազդեցության տակ մինչև վերջին հնչյունի արտաբերումը»:

Երգչուհին մշտապես իր մասնակցությունն է բերում ՀԲԸՄ-ի կազմակերպած երաժշտական ու թատերական միջոցառումներին:

ՇԱՔԵ ՎԱՐԴԵՆԻՍՅԱՆԸ, որ միջազգային համբավ վայելող երգչուհի է, ծնվել է Բեյրութում և իր գեղեցիկ ձայնի շնորհիվ անվանվել «Լիբանանի սոխակ»: Ապա նա մեկնել է ԱՄՆ և ավարտել Բալթիմորի նշանավոր «Փիպատի» երաժշտանոցը: Այդ ընթացքում նա շահել է տասնմեկ մրցանակ: Մի քանի տարի նա եղել է Մետրոպոլիտեն օպերայի մեներգիչը, երգելով մի շարք առաջնակարգ դերերգեր: Միևնույն ժամանակ փայլուն կամերային երգչուհին կատարել է երկարատև համերգային շրջագայություններ ԱՄՆ-ի քառասուն քաղաքներում:

Այսպիսի հաջողությունների արդյունքով է, որ նա ընտրվում է մասնակցելու 1958 թ. հուլիսին Իտալիայի Սպոլետո քաղաքում կայացած միջազգային փառատոնին, ուր հանդես է գալիս լեդի Մակբեթի դերերգով Վերդիի համանուն օպերայում և փառավոր հաղթանակ տանում:

Նույն դերերգի կատարումով մի քանի անգամ նա հանդես է եկել հռչակավոր Տիտո Գոբիի հետ 1960 թվականի մայիսին Լիսբոնում:

Նույն թվականի հուլիսին նա մասնակցել է Էքս ան Պրովանսի փառատոնին՝ կատարելով գլխավոր դերերգը Մոցարտի «Դոն Ժուանում»:

Օպերային դերակատարումներով ու համերգներով նա նվաճել է ԱՄՆ-ի, Իտալիայի, Իսպանիայի, Պորտուգալիայի, Հոլանդիայի, Ֆրանսիայի երաժշտասերների և երաժշտական քննադատների բուռն համակրանքը:

Հռչակված երգչուհին հաճախ է լինում և՛ իր ծննդավայրում, և՛ առհասարակ բոլոր հայ համայնքներում:

ՀԱԿՈԲ ԹՈՓՈՒԶԸ (ԹՈՓՈՒԶՅԱՆ) պոլսահայ երգիչներից է, որ ԱՄՆ է փոխադրվել 1960-ական թվականների վերջին, շարունակելով իր արտիստական գործունեությունը, հիմնականում կապված լինելով Լոս Անժելոսի օպերային ընկերության հետ, վայելելով միջազգային օպերային անսամբլի ղեկավար Նանդոր Դոմոկոսի հովանավորությունը:

Ծնվել է նա Պոլսում, 1923 թվականին: Շատ վաղ հասակից մեծագույն սերը դեպի երգարվեստն արտահայտված էր լավագույն երգիչների ձայնապնակներն ունկնդրելու և դրանց ընդօրինակման մեջ: Ապա, անշուշտ, սկսվում են և լուրջ պարապմունքները երաժշտանոցում: Ամբողջացնելով ուսումը դառնում է քաղաքապետական երգչախմբի մեներգիչը: Մի քանի տարի անց ստանձնում է և օպերային դերերգերի մեկնաբանություն համերգային կատարմամբ:

Վերջապես հարթվում է ճանապարհը դեպի օպերային բեմահարթակ: Առաջին դերերգը եղավ Ֆաուստը Գունոյի համանուն օպերայում: Դրան հաջորդում են Ռադամեսը Վերդիի «Աիդայում», Պինկերտոնը Պուչչինիի «Չիո-Չիո-Սանում»: Հաջողությունն աննախընթաց էր:

1959—60 թատերաշրջանում Թոփուզը Ստամբուլի քաղաքապետական օպերային թատրոնի գլխավոր տենորն է: Բացառիկ հաջողությամբ հանդես է գալիս Կավարադոսիի դերերգով Պուչչինիի «Տոսկայում»: Հակառակ օպերային թատրոնի արտիստի իր կոչմանը, ապգային զգացումները նրան միշտ պահել են իբրև հայկական երգչախմբերի մեներգիչ, ամեն տեսակի ապգային երգահանդեսների մենակատար հայ երգի հայտագրով:

Փոխադրվելով ԱՄՆ, Թոփուզը տարբեր օպերային ընկերությունների հետ մասնակցում է օպերային ներկայացումներին: Ամենահետաքրքրքիրն այն է, որ այս տարիներին Թոփուզի ձայնի հետ որոշ փոփոխություններ են կատարվում: Ստամբուլում մեծ ճանաչում ձեռք բերած

տենորը այստեղ դառնում է և բարիտոն: Այո, «և»-ը պատահական արտահայտություն չէ, որովհետև նա շարունակում է հավասարապես հաջողությամբ երգել և՛ տենորային, և՛ բարիտոնային դերերգեր: Այսպես, «Տրավիատայում» նա երգում է և՛ ավագ Ժերմոն (բարիտոն), և՛ նրա որդին՝ Ալֆրեդ Ժերմոն (տենոր): Ամերիկյան մամուլն իր դրվատալից գրախոսականներում նշում է, որ նման երևույթ շատ հազվադեպ է պատահում:

Թոփուլի դերերգերում մենք տեսնում ենք՝ Ժերարդո (տենոր), (Պուչչինի «Զաննի Սկիկկի»), Կավարադոսի (տենոր), Սկարպիա (բարիտոն), (Պուչչինի «Տոսկա»), Մարչելլո (բարիտոն), (Պուչչինի «Բոհեմա»), Ռիգոլետտո, Կոմս դե Լունա, Ռենատո (բարիտոն), (Վերդի «Ռիգոլետտո», «Տրուբադուր», «Դիմակահանդես-պարահանդես»), Էսկամիլիո (բարիտոն), (Բիզե «Կարմեն») և այլն:

Թոփուլը 1975 թվականի մայիսին եղավ Երևանում և Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերային և բալետի թատրոնում հանդես եկավ Ռիգոլետտոյի և Սկարպիայի դերերգերով: Գրախոսները վկայում են՝ «Կիրթ երգեցողություն, բոլոր դիապազոններում հավասարապես հնչող ձայն, մեծ սեր դեպի երգը, կերպարի ճշմարտացի անձնավորում— ահա Թոփուլյանին հատուկ մի քանի շտրիխներ, որոնք նրա արվեստը դարձնում են հարազատ և հուզական»:

Միհրան Երկաթը նրան բնորոշելիս ասում է, թե «Երգեցողության նրա արվեստը, կատարման ներքին դրամատիզմը, հուզականությունը պրոֆեսիոնալ բարձր մակարդակ ունեցող արվեստագետներին է միայն հատուկ»[1]:

Կիսելով բնորոշումները, ցավով պիտի նշեմ, որ մեզ հաջողվեց ունկընդրել միայն Թոփուլի Սկարպիան: Բայց մեկ դերերգն էլ բավական էր հավաստիանալու ոչ միայն ասվածների մեջ, այլ որ շատ կարևոր է, կերպարի մեկնաբանման բացառիկ ինքնատիպության: Թոփուլի Սկարպիան հեռու էր ավանդական դարձած չոր, դաժան, նենգ, թեթևաբարո ժանդարմապետի կերպարից: Նրա մեջ բացահայտված էին մարդկային այնպիսի գծեր, որոնք հիրավի կարող են հուզել ունկընդրին: Թոփուլը բացահայտում էր Սկարպիային արվեստի իսկական կոչմամբ— նա էլ մարդ է, սիրում է, հուզվում, փոթորկվում, վարանում, նույնիսկ տանջվում իր արարքների համար: Չէ որ չորությունը, դաժանությունը, նենգությունն ու թեթևաբարոյությունը հապիվ թե հուզեն

[1] «Երեկոյան Երևան», 29-ը մայիսի, 1975:

մարդկանց սրտերը, հավիվ թե պատասխանեն բարձր արվեստի պահանջներին: Եվ պիտի ասել, որ երկրորդ գործողության այն տեսարանը, ուր բացվում է Սկարպիա-մարդը, խորապես նպաստում է, որ նրա Լենգության բացահայտումը վերջին գործողության մեջ՝ Կավարադոսիի իրական գնդակահարությամբ, առավել ցնցող լինի: Այս է դրամատուրգիայի իսկական ուժը, որ հետադարձ ձևով գնում է դեպի Սկարպիա-ժանդարմը: Այլապես, երբ 2-րդ գործողության մեջ քեզ պարզ է կեղծիքն ու դավադրությունը, և՛ այդ արարն է անբավարարությամբ ընկալվում, և՛ նրա շարունակությունը հանդիսացող ողբերգական լուծումն է ուժաբեկվում:

Այսպիսին պետք է լինի արվեստի մեկնաբանման ժամանակակից հոգեբանական դրամատուրգիան. հեռու մերկապարանոց, պարկունակ անմիջականությունից, դեպի խորքն ու խորհուրդը տանող ճանապարհներով:

ԱՐԱ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆԻ ԲԵՐԲԵՐՅԱՆԻ (ծնվել է 1928 թ. Դետրոյտում) պրոֆեսիոնալ երգչական գործունեության սկիզբը 1958 թվականն է, երբ նա իրավեր է ստանում երգել Աբրահամի դերերգը Էլվա Լադերմանի «Սառա» օպերայի հեռուստատեսային ներկայացման մեջ:

«Արա Բերբերյանը փայլուն երգիչներից է, որին կարող ենք անվանել Վիլյամ Սարոյան երաժշտության մեջ: Ինչպես Սարոյանը, այնպես էլ Բերբերյանը ոչ միայն հայի ներկայացուցիչ է, այլև հանրության: Եթե Սարոյանն օգտագործում է իր գրիչը, Բերբերյանը՝ իր ձայնը, մի գործիք, որը ամերիկացի բոլոր քննադատների կողմից անվանվել է՝ հոյակապ»: Այսպես է բնորոշում Արա Բերբերյան երգչի արվեստը ամերիկյան մամուլը:

Բերբերյանի կատարումը կենսաբաշխ է: Նրա ձայնական հիանալի տվյալները և վորեղ անհատականությունը միացած մտավոր նուրբ տվյալների հետ, նրան բարձրացնում են արվեստի գագաթին: Արան ժամանակակից երգիչների մեջ կարող է բացառիկ երևույթ համարվել:

Երգիչը միաժամանակ համերգային ելույթներ է ունենում Վաշինգտոնի «Ֆիլիպս գալերեայում»: Այս համերգների առթիվ «Վաշինգտոն պոստի» անվանի քննադատ Պոլ Հյումորը գրել է, թե Բերբերյանը երգում է բացառիկ անմիջականությամբ, բարձր պրոֆեսիոնալիզմով:

Նյու Յորք փոխադրվելուց հետո՝ 1959 թվականի համար Բերբերյանն ստանում է երկու շատ կարևոր հրավեր՝ մեկը Բորիս Գոլդովսկու

Նյու Ինգլանդ օպերային թատրոնից, մյուսը՝ Նյու Օրլեան օպերային ընկերությունից: Բերբերյանը նախընտրում է երկրորդը, որը համարվում է «Ամերիկյան էքսպերիմենտալ օպերային թատրոն»:

«Վաշինգտոն պոստը» և «Թայմս հերալդը» գրել են. «Բերբերյանը հրաշալի բաս է, որի տվյալներն իսկական Գրանդ օպերայի համար են: Նա երգում է թանձր, հարուստ գույներով՝ ցածր ձայնաշարում և լուսավոր՝ բարձր ձայնաշարում: Նա իր ստանձնած դերը երգում է դրամատիկական զգացողությամբ: Նա բացառիկ հավասարակշիռ է իր արտիստական ձիրքի մեջ»:

Երգիչն այլևս մխրճվում է երգարվեստի ոլորտը և դառնում բազմաթիվ գլխավոր դերերգերի, օրատորիաների մենակատարումների, մեներգերի լավագույն մեկնաբաններից մեկը, տարբեր օպերային ընկերությունների խմբերում, սիմֆոնիկ նվագախմբերի հետ:

Նա մարմնավորել է Սպարաֆուչիլիի, թագավորի (Վերդի «Ռիգոլետտո», «Աիդա»), Մեֆիստոֆելի (Գունո «Ֆաուստ»), Աբեմելիխի (Սեն Սանս «Սամսոն և Դալիլա»), Լեպորելլոյի (Մոցարտ «Դոն Ժուան»), Նիլականտայի (Դելիբ «Լակմե») և շատ այլ երաժշտական կերպարներ:

Բերբերյանի բասը փայլել է շատ օրատորիաների համապատասխան երգաբաժիններում՝ Բախի «Մաթեոս Պասսիոն», Հենդելի «Սամսոն», «Հուդա Մաքաբեյ», «Քրիստոսի մանկությունը», Հայդնի «Աշխարհի ստեղծումը», Վերդիի, Մոցարտի, Բրամսի «Ռեքվիեմներ», Բեթհովենի «Մեսսա սոլեմնիս», 9-րդ սիմֆոնիա և այլն:

1962 թվականի հոկտեմբերին Նյու Յորքում Լինքըլն համերգային մեծ սրահի հանդիսավոր բացմանը մասնակցում էին ամերիկացի ամենանշանավոր երգիչները, դրանց թվում էր և Արա Բերբերյանը:

Մեծ համբավի հասած Արա Բերբերյանը 1964 թվականին արդեն ստանում է նաև Մետրոպոլիտեն օպերայի հրավերը և այժմ այդ օպերայի փայլուն մեներգիչներից է:

«Ճշմարիտ է,— գրում է Արա Բերբերյանը,— որ շրջապատիս պտուղն եմ և անոր կպարտիմ հաջողություններս: Սակայն այդ չի նշանակեր, որ անհաղորդ մնացած եմ մշակութային այն մեծ հարըստության, վոր ժառանգած եմ նախնիքներես: Հայկական և ամերիկյան մշակույթներուն միաձուլումն է որ ճամբա բացած է ասպարեզիս»:

Եվ ահա Բերբերյանը Երևանում է (1970 թ. նոյեմբերին): Իր երգի առաջին երևէջներն արդեն ներդաշնակվում էին նրա հոգեկան անմիջականության ու ջերմության հետ: Սակայն, դրանք միակողմանի պարզ

զգացումներ չեն, այլ համապարփակ հոգեկան հատկանիշներ, որ դըրսևորման հսկարերանգ կողմեր ունեն:

Արիան՝ Մոնտեվերդիի «Պոպպեյի թագադրությունը» օպերայից կերպարի գեղարվեստական բացահայտումից ավելի վեր մի բան էր: Արայի կատարմամբ նա մեզ տանում էր XV—XVI դարերի ֆրանսիական մադրիգալների վեհ ոճական մթնոլորտը բնորոշող, Վերածննդի շրջանի ապատ ու բարձր մարդկային ձգտումների ոլորտը, մադրիգալներ, որ այնքան շատ է գրել Մոնտեվերդին մինչև կանցներ օպերային ստեղծագործությանը:

Եվ ապա, համարձակ անցում դեպի բոլորովին մի այլ ոճ: Դվորժակի հոգևոր երգերը, հակառակ իրենց անվանումի, երաժշտական արտահայտչությամբ մատնացույց էին անում հոգևոր բովանդակության ավելի քան աշխարհիկ, նույնիսկ երգիծական երանգավորում ունեցող մեկնաբանությունը կոմպոզիտորի կողմից, որ բացառիկ վարպետությամբ կենդանացրեց երգիչը:

Հաջորդ երեք երգերը՝ ֆրանսիացի կոմպոզիտոր Ժակ Լեգերնեի, բացահայտվեցին ու մեկնաբանվեցին. արտասովոր, նոր կատարողական ոճով: Իր երգեցողությամբ Բերբերյանը ոչ միայն վառ ինքնատիպությամբ ներթափանցված կերպարներ է ստեղծում, այլ նույնիսկ հաղթահարում է կերպարայնության շրջանակները և ընդլայնելով դրանք ուրվագծում համապարփակ հոգեբանական մթնոլորտ: Այո, ունկնդիրը երգչի ձայնանկարումներից ոչ թե որսում է սահմանապատված կերպարներ, այլ փոխադրվում հոգեկան ապրումների մի լայն մթնոլորտ, ուր ինքը կարող է ստեղծել այլապես կերպարներ տվյալ մթնոլորտի շրջանակներում, որոնք իհարկե ավելի բավմապան ու անհատական կարող են լինել, քան կերտվածը: Այսպիսի գեղարվեստական կարողությամբ կերտվեց նաև Ֆիլիպպի արիան Վերդիի «Դոն Կարլոսից»: Հաղթահարված էին արիայի ավանդական շրջանակները: Արիայի բովանդակությունը միայն տարբեր տրամադրությունների փոխանցումները չէր, այլ տրամադրություններին ծնունդ տվող ներաշխարհի ինքնաարտահայտումը:

Երգիչը նման կատարելության հասնում է ջնորհիվ իր գեղագիտական ըմբռնումների, ինչ-որ մի տեղ թերևս զգայական ենթագիտակցությամբ և, իհարկե, նաև կատարողական բարձր վարպետությամբ: Չի կարելի չընդգծել Արայի բացառիկ երգչական շնչառությունը, որով նա դյուրությամբ ստեղծում է լայնաշունչ, ճկուն երգային ֆրազներ և նրանց ուրույն ագուցումն ու փոխանցումը միմյանց: Նոր երաժշտա-

կան նախադասությունները սկսվում են հնչյունային այնպիսի բարձր վարպետությամբ, որ թվում է, թե դրանք նախապես հնչել են արդեն ու քեզ հարազատ են: Այսինքն, Արան օժտված է հոգեկան ներդաշնակություն ստեղծելու մեծ ունակությամբ: Շատ-շատերը տրամադրությունների, ապրումների, հույզերի բազմազանություն ստեղծելու համար դիմում են երաժշտական արագությունների փոփոխության, Արան վարմանալիորեն ժլատ է տեմպային փոփոխությունների մեջ: Նա դասական հստակությամբ մնում է արագությունների գրեթե բոլորովին նույն շրջանակներում, բայց հասնում է հարուստ բազմազանության, շնորհիվ կատարողական ներքին դինամիկայի՝ ձայներանգների, ասերգի և մեղեդային երգայնության ճկուն փոխանցումներով:

Ոճերի բացառիկ զգացողությունը Արայի լավագույն հատկանիշներից մեկն է, որ այնպես ցայտուն դրսևորվեց իր համերգային հայտագրում: Այդ առանձնապես հրապուրիչ էր Մոցարտի երկու արիաների կատարման մեջ:

Երգչական ձայնն Արայի համար միայն ու միայն խստությամբ, զուսպ չափերով օգտագործվող այն արտահայտչամիջոցն է, որով նա ձգտում է մարմնավորել ու բացահայտել բովանդակություն և հույզ: Արայի երգը գեղեցիկ երգեցողությունից սերված խոր ու հստակ արտահայտչականությամբ երաժշտական խոսակցություն է, հոգևոր հաղորդակցություն: Այդ այն արվեստն է, որ մաքրում է մարդուն, դուրս բերում նրան առօրյայի հաճախ մանր, ավելորդ, անհարգի իրադրությունների ոլորտից, տանում վեհի ու բարձրի մթնոլորտը:

Արայի երգելակերպը նշած այս հատկանիշներով, միաժամանակ համընկնում է հայկական ազգային երաժշտական արվեստի էական հատկանիշների հետ, ավելի ճիշտ, երաժշտական մտածողության կոմիտասյան չափանիշների հետ: Եվ այդ առավելապես դրսևորվեց այն ժամանակ, երբ Արան անցավ հայկական երգարվեստի նմուշներին:

Կոմիտասյան երեք երգերը հոգեկան գերագույն բավարարության զգացումով էին պարուրում ունկնդրին: Դժբախտաբար շատ քիչ անգամ է, որ Կոմիտասը հնչում է իր էության ողջ խորությամբ ու գեղարվեստականության բարձր չափանիշներով: Դասական պարկություն, յուրաքանչյուր երգի մեջ իր ներքին էության ոճական բացահայտում, հստակ ու վսեմ զգացում առանց ավելորդ գեղգեղանքների, մանվածապատության, հնչյունի ու հնչերանգի կարմանալի համընկնում նրա ձայնանկարած պատկերի հետ: Իսկ եթե սրան ավելացնենք բառերի արտասանության հստակությունն ու առոգանության տրամաբանակա-

նությունը, այլևս ոչինչ պակաս չի մնա, նրան որպես կատարյալ մի երգիչ-մեկնաբան մեծարելու համար: Հայերենում բառավերջի բաղաձայների ընթեռնելիության չափ հստակ շեշտումը իր յուրօրինակ հանգավորումն էր բերում նաև մեղեդիակառուցմանը, ինտոնացիային ու երաժշտական հնչյունին: Արայի երգեցողությունը ուղղակի երգարվեստի դաս էր:

Կատարյալ հայտնություն էին Ալան Հովհաննեսի երեք երգերը՝ «Արարատ», «Սիրտս նման է իմ հայրենի լեռներուն», «Լալեկար», հայտնություն բառի վեհ իմաստով և ոչ անսպասելիության կամ անճանաչության: Ավանդության խորքերից եկող լուսավոր տաղի պես հըստակ, իմաստուն, պրնգուն ու խորունկ, գունեղ ու ամրակուռ այս երգերը համանման վգացումով ու գեղարվեստական բարձր չափանիշով կատարեց Արա Բերբերյանը:

Ամերիկյան լավագույն բեմահարթակներում բարձր գնահատության արժանացած երգչի համար, սակայն, կարևոր էր իր հայրենիքում ընդունելություն գտնել, գնահատության խոսք լսել: Նա գտավ այդ ընդունելությունն ունկնդիրների կողմից, դա այն մեծ գնահատականն էր, որին իրոք արժանի էր Արա Բերբերյանը: Իսկ մեզ համար շատ ուրախալի էր հավաստիանալ մի մեծ երգչի գոյությանը, որ իր նպաստն է բերում մեր ազգային երգարվեստին համաշխարհային չափանիշով:

Մոտ երեք տասնամյակ է, ինչ **ՄԱՅՔԼ (ԳԵՂԱՄ) ՔՐՄՈՅԱՆԻ** անունը ջերմ դրվատանքով հիշատակվում է ամերիկյան մամուլում:

Քրմոյանն իր ձիրքը դրսևորել է երգարվեստի տարբեր բնագավառներում՝ օպերա, երաժշտական կոմեդիայի թատրոն, համերգային բեմահարթակ ու միևնույն ժամանակ՝ կինո, հեռուստատեսություն, ռադիո:

Ծնվել է նա Ֆրեզնոյում, որդին է պոլսեցի մոր ու բիթլիսցի հոր: Երաժշտական կրթություն ստացել է նախ Սան Ֆրանցիսկոյի կոնսերվատորիայում, իսկ հետո՝ Լոս Անժելոսի «Յուսիելե» համալսարանի օպերայի և դրամայի մասնաբաժնում:

Դասական երաժշտության և ժամանակակից ամերիկյան երաժշտական մշակույթի մեկնաբանության ասպարեզում իր նշանակալից տեղն ունեցող երգիչը մեծապես նվիրված է և իր ազգային արվեստին ու երաժշտությանը և փոխադարձաբար կապակցելով երաժշտության այդ

տարբեր մեկնակետերը, նաև ստեղծում է ինքնատիպ մեկնաբանություն, հետևապես՝ փոխադարձաբար հարստացնում մեկը մյուսով:

Քրմոյանի նշանակալից արվեստն ու ծավալած գործունեությունը բնորոշելու համար բավարար կլիներ անդրադառնալ այն երկու համերգներին, որոնցով նա հանդես եկավ 1971 թվականի հուլիսի 13-ին և 15-ին Երևանում, Հայֆիլհարմոնիայի մեծ համերգասրահում:

Քրմոյանն, ինչպես շատ սփյուռքահայ արվեստագետներ, հայրենական բեմահարթակից խոստովանեց, որ տարիներ շարունակ երապել էր այդ պահը և ահա արվեստով է ջանալու դրսևորել իր մեծ ու մշտական զգացումները հայրենիքի ու հարազատ ժողովրդի նկատմամբ:

Արտիստը մտավ բեմահարթակ, կարելի է նույնիսկ ասել՝ խուժեց, ու հպվիվ իր տեղը բռնած դաշնամուրի մոտ, սրահում հորդաց նրա ձայնը: Երգեցողության վիրտուոզ ապատություն էր դա: Կարելի էր բոլորովին չգիտենալ, թե ի՞նչ է երգում նա: Այդ ապատության հիմն էր, որ տեղում էր ունկնդիրների վրա: Եվ դա իհարկե լավագույն մեկնաբանությունն էր անգլիացի մեծ կոմպոզիտորի՝ Պյորսելի «Բաքոսյան ներբողի»:

Մայքլ Քրմոյանի երգեցողությունն ընկալվում է իբրև գերարտահայտիչ խոսակցություն, իբրև պատմվածք դրամատիկական բեմի վրա: Բասի համար արտասովոր փափուկ տեմբրով նրա ձայնն այնքան է ճկուն, որ այդպիսին կարելի է ակնկալել միայն կանացի լավագույն ձայներից: Հարուստ են ձայնային նրբերանգները, դրանց անցումները, մեղմաձայնը (պիանո, պիանիսիմո) բացառիկ և քնարականությամբ ներթափանցված: Նրա բեմական կեցվածքը դուրս է գալիս համերգային երգչի արտիստականության շրջանակներից և հասնում դրամատիկական դերակատարման և երգչական արվեստի յուրատեսակ միասնության: Իր կատարողական այսպիսի միասնությամբ՝ երաժշտական ձևակառուցման բոլոր հատվածներում իր վառ ու ցայտուն գծագրումներով, հրաշալի ձայնային անցումներով, դրամատիկական բռնկումներով, նա տեսանելիության չափ վառ ներգործություն է ունենում հասարակության վրա: Կարծես նա վրձինը ձեռքին կտավի վրա սքանչելի գույներ է դրոշմում:

Քրմոյանի երգեցողությունը կատարողական նոր ոճ է, աւշուշտ իր ընդհանրություններն ունեցող բարձր մեկնաբանական արվեստի սկըզբունքների հետ, բայց որոշ յուրահատկություններով այն դառնում է բոլորովին նոր ու ինքնատիպ: Այդ ոճին նա հասնում է հոգեկան և երգչական տեխնիկայի բացառիկ ապատության միասնությամբ, այն

բան՝ից հետո, երբ շատ լավ է ըմբռնել իր անելիքը, երկին հաղորդելիք բովանդակությունն ու կերպարը:

Կատարողական իր սկզբունքներից, նախասիրություններից ու հնարավորություններից մեկնելով երգիչը ձայնաւկարում էր՝ Հենդելի, Մոցարտի, Վերդիի, Գունոյի՝ «Սցիպիոն», «Առևանգումը Սերալից», «Ֆիգարոյի ամուսնությունը», «Սիմոն Բոկկանեգրա», «Ֆաուստ» օպերաներից արիաներ: Ինքնահատուկ մոտեցմամբ է, որ Մեֆիստոֆելի «Սերենադը» պատկերում էր նորորակ սարկավմ: Այստեղ ինքնավստահությունն այն աստիճան է, որ թևակոխում է անփութության շառավիղը: Ծորուն, անշտապ, կարծես դանդաղեցված արագությամբ (տեմպ) էր հնչում սերենադը, որպեսզի ավելի լավ ըմբռնվեն բոլոր նրբերանգները:

Իհարկե, իր հարապատ լեզվով երգված յուրաքանչյուր արիան դրսևորում էր լեզուների հնչունության Քրմոյանի լավագույն տիրապետումը: Տարբեր ոճերի կգացողությունն իր հերթին անթերի էր: Մոցարտյան օպերաներում նրա ոճը անսահման պարզ դասական էր, հավաք, անգեղգեղ. երաժշտական ձևակառուցման գեղարվեստական դաս էր:

Ոճերի ըմբռնման մեջ առանձնահատուկ տեղ էր գրավում շուբերտյան երգերի մեկնաբանությունը: Ամբողջովին ըմբռնած այս երգերի դարաշրջանի ոգին, դեռևս հստակ ու ջինջ ռոմանտիկան, պարզ ձևակառուցումը, Քրմոյանև իր խոր հոգեբանական մեկնաբանումը բարձրացնում էր տեսանելի պատկերավորության աստիճանի և հոգեբանականի ցնցող դրամատիկականությամբ նա այդ երգերին ներարկում էր Նաև ժամանակակցության շունչը: Անկրկնելի էին «Ուրվականը», «Մահը ն ու աղջիկը»:

Հայտագրում հայ երգին հատկացված տեղը շատ ուրախալի էր, ոչ այն պարզունակ պատճառով, որ իր տեղն ուներ և ազգայինը, այլ այն, որ այդ երգերը, ինչպես ուրիշ մի քանի սփյուռքահայ երգիչների մոտ, դարձել են գեղագիտական ուրույն ըմբռնման և դրան համապատասխան մեկնաբանության նյութ: Վիճելի էին կոմիտասյան երգերի մեկնաբանությունները, բայց անժխտելի՝ նրանց նկատմամբ երգչի ցուցաբերած արվեստագիտական ըմբռնումը:

«Անտունու» կատարման մեջ էլ առկա էր Քրմոյանի կատարողական կերպի այն ցայտուն հատկանիշը, որ հոգևոր անսահման ապատությունն է: Նրա «Անտունին» Կոմիտասի դասականության մակարդակին բարձրացած բյուրեղային հղկվածությունը չուներ, այլ մի բռընթ

կում էր ողբի ու հայրենակարոտության իմպրովիզացիոն շնչով տրված, որ իհարկե վիճելի է, բայց ոչ անմտածված:

Կատարողական այս կերպը «Կանչե, կռունկի» մեջ ավելի ընդունելի էր: Հուլականության նա հասնում էր բացառիկ անմիջականությամբ, մասամբ գեղջկականությամբ, թեև այս վերջին բառը գրում եմ երկյուղածությամբ, որպեսզի կարդացվի նաև անչափ զգուշությամբ, Կոմիտասին չվերագրելու գեղագիտական ու ոճական այդպիսի սահմանափակություն, որպիսի երևույթին դեռևս հակվածներ կան: Ի դեպ Քրմոյանի կատարմամբ այս երկու երգերը վերցված են այն երկու սքանչելի ձայնասկավառակների վրա, որոնք 1969 թվականին, Կոմիտասի 100-ամյակի առթիվ պատրաստվեցին ամերիկահայ գաղութի կոմիտասյան հանձնաժողովի կողմից:

Սյունու երգերը, որ քաղաքային-ապգային երգ-ռոմանսի նմուշներ էին, երգվեցին գեղարվեստական չափի լավագույն զգացողությամբ, որով ջրջանցվեց զգայականության ոլորտն ընկնելու վտանգը, և հակառակ դրան, առանձնացվեց ապգային անաղարտությունը: Ժամանակակից ամերիկյան ու անգլիական կոմպոզիտորների մի քանի երգերում, որ կբաղեցնում էին Քրմոյանի հայտագրի վերջին մասը, առավել հարապատությամբ, թափով ու անմիջականությամբ էր դրսևորվում նրա կատարողական ոճն ու կերպը, որովհետև այդ երգերը իրենց բովանդակությամբ ու երաժշտական ձևակառուցմամբ ավելի քան ընձեռում էին այդ հնարավորությունը: Այս բոլոր երգերը, հակառակ իրենց տարբեր ժանրերի ու սյուժեների, ընդհանուր էին խոր հոգեբանական ատաղձով, և Քրմոյանը կարողանում էր իր կատարմամբ փայլուն կերպով վեր հանել հոգեբանականը բարձր դրամատիկական բացահայտումով: Բեռնի «Նահապետ գետը» և Վուլֆի «Դեպի դրախտ» երգերում, որոնք խարսխված են նեգրական ժողովրդական երգերի վրա, երգիչը գտել էր, արվեստի աչքով տեսանելի միայն, մի ընդհանրություն իր ապգային հույզերի հետ և ագուցել դրանք ներքին մի ագույցով, որով այդ երգերին նա հաղորդում էր առանձնահատուկ հրապույր, թարմություն, խորություն, հուզական իմպրովիզացիա: Հայտագրի վերջին հինգ երգերի կատարումը, որոնք ժամանակակից ամերիկյան ու անգլիական կոմպոզիտորների երկեր էին, չի կարելի միայն երգեցողություն համարել, դա մի նոր տիպի միասնական արվեստ է, որի մեջ միավորվում են՝ երգ, ասերգ, դիմախաղ, բեմական-դրամատիկական պատկեր, գույն, գույների տեսանելի դարձող ձայնախաղ: Եվ միասնություն ոչ միայն տարբեր ժանրերի արտաքին համակցությամբ,

այլև ներքին միաձուլությամբ, փոխադարձ պայմանավորվածության շաղկապով: Նման միասնությամբ Քրմոյանը իր երգելակերպին հաղորդում է և խիստ ու հստակ դասականություն, և միաժամանակ օծում այն բոլորովին նոր, ապատ, հախուռն ժամանակակից էությամբ: Ավելի ճիշտ, դրանք «Մյուզիքլ» կոչվող այն նոր ժանրից հատվածային նմուշներ էին, որի մեջ, հիրավի, երաժշտությունը, պոեզիան, դրաման, դերասանական խաղը հավասարապոր բաղկացուցիչներ են և դրանց բարձրագույն գեղարվեստական միասնությունը խոր ու մեծ տպավորություն է թողնում ունկնդրի վրա: Քրմոյանը մյուզիքլի արտիստ է և նրա փափագներից մեկն է, հաջորդ իր այցին Երևան, կարողանալ իր արվեստակիցների խմբով մեր հասարակայնությանը ներկայացնելու ամբողջական մյուզիքլներ, որ, իհարկե, անչափ հետաքրքրական կլիներ:

Այս արվեստը, անշուշտ, և վեհացնում է, մաքրում, բայց և կարմանալիորեն հաշտեցնում է առօրյայի ու կենցաղի հետ: Ոչ թե քեզ իջեցնելով կենցաղայինի աստիճանին, այլ կենցաղը բարձրացնելով, իդեալականացման ենթարկելով:

Քրմոյանը երգեց նաև «Վառլամի երգը» Մուսորգսկու «Բորիս Գոդունովից» և ռուսական ժողովրդական մի երգ՝ «Ноченька»: Դրանք ոճի կգացողության այնպիսի աստիճանի էին, որոնցով դատելով, Քրմոյանին կարելի է համարել ռուսական երգի լավագույն կատարողներից մեկը: Լեռներից գահավիժող գետի նման, և իր շիթերով արևի տակ հավար երանգ ցոլացող գույներով հարուստ ձայնով Քրմոյանն հարըստացնում է դրա կարիքն ունեցող ավնիվ մարդկանց հոգիները:

Ժամանակակից ամերիկահայ երգիչների մեջ իր պատվավոր տեղն ունի **ՎԱՀԱՆ ԽԱՆԶԱԴՅԱՆԸ,** որի երգչական արվեստն արդեն գնահատված է ԱՄՆ-ի և Կանադայի բարձր երաժշտական մթնոլորտի կողմից: 1968 թվականից, հավիվ 25-ամյա երգիչը բավմիցս հանդես է եկել այս երկու երկրների տարբեր օպերային խմբերի հետ առաջնակարգ դերերգերով: Դրանց թվում է և Հերմանը Չայկովսկու «Պիկովայա դամա» օպերայում: Այս օպերան 1971 թվականին բեմադրվել ու ցուցադրվել է Նյու Յորքի հեռուստատեսությամբ, և Խանպադյանի դերակատարման մասին ամերիկյան թերթերը գրել են, թե «Խանպադյանը և՛ իր գեղեցիկ ձայնով, և՛ իր վարպետ դերակատարումով, ինչպես նաև իր բեմական առինքնող արտաքինով իսկապես կյանքի է կոչել Պուշկինի հերոսին»[1]:

1 «Հայրենիքի ձայն», 23-ը հունիսի, 1971:

Խանպադյանն իր բարձր երգչական արվեստով ոգեկոչում է հայ դասական ու ժամանակակից երաժշտության լավագույն նմուշները: Ընդգծելի է, մասնավորապես, նրա մասնակցությունը Կոմիտասի 100-ամյակի առթիվ Նյու Յորքում ստեղծված երկու ձայնապնակների մեջ, կատարելով Կոմիտասի մի քանի մեներգերը:

ԱՆԻՏԱ ԿԱՐԱՊԵՏԻ ԴԱՐՅԱՆԸ ծնվել է Դետրոյտում: Չորս տարեկանից նա արդեն խաղացել է մանկական ներկայացումներում: Տասներկու տարեկանում, երբ լսում է «Տոսկան», անվերապահորեն որոշում է, որ ինքն էլ պետք է երգի «այդ լեդիի պես»: Եվ Անիտայի ձայնական բացառիկ տվյալներն ու երաժշտական օժտվածությունը բերում են նրան Ֆիլադելֆիայի Քըրթիս ինստիտուտ աֆ մյուզիքը, ուր յուր ուսումնառության շրջանում արդեն երկու մրցանակ է շահում: Ավարտելով ինստիտուտը, նա հայտնվում է հեռուստատեսային ծրագրերում: Ու շուտով իրականանում է մենակատար դառնալու իղձը, երբ նա գրավում է Ռիչարդ Ռոջերսի ուշադրությունը՝ «Ջեկ Փաուր» շոույում: Ռոջերսը նրան հրավիրում է երգելու «Դը ֆլաուեր դրամ սոնգ»-ում և «Լավ Լուկ Շուեյ»-ում: Այդ շոուների (երաժշտական կատակերգական նոր ժանր՝ երաժշտության, դրամայի, խոսքի շատ յուրօրինակ միասնությամբ) ճշգրիտ հեղինակային տարբերակները երգեց Անիտան, որոնք երկի շատ դժվարին տարբերակներն էին և մեծ ընդունելության արժանացան մեկնաբանման չնորհիվ:

Նա ունի չորս օկտավի ընդգրկման ձայնածավալ, որով սոպրանոյի բարձր հնչյունները իջնում են մինչև բարիտոնի խորքերը: «Երբ նա կատարում էր,— գրում է Մարգարիտ Սաղաթելյանը,— ես հպիվ էի հավատում այն հնչյուններին, որ արտաբերվում էին նրա հագագից: Եվ այդ դեռ բոլորը չէ: Նա ունակ է արտաբերել հնչյուններ միանգամայն նմանվող էլեկտրոնային նվագարաններին»[1]:

Սակայն միայն ձայնական տվյալները չեն, այլ նրա նախասիրությունների վարմանալի բազմազանությունն է, որ Անիտային մղել է դեպի երաժշտական տարբեր ժանրերի ոլորտները: Անիտան որքան շոույի ժանրում է իրեն բացահայտել, նույնքան և լուրջ օպերայի, կամերային երգեցողության, սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ և հետևաբար վուգակցել է նաև ստեղծագործական շատ բազմազան ոճեր, տարբեր ազգային

---

[1] Հոդվածը տպագրված է «Միրոր-սպեկտատորում», տարաբախտաբար թերթի կտրոնի վրա նշված չէ թվականը:

բնութագրեր: Ամենադրվատականն այն է, որ բոլոր ոլորտներում էլ նա իրեն դրսևորել է որպես ավնիվ գեղագիտական ըմբռնումների ու մեկնաբանական բարձր ճաշակի տեր արտիստուհի:

Նախապես նրա ձիրքը բացահայտվեց ջոույի ժանրում: Նա արդեն նշված ջոուներից հետո հանդես եկավ Նյու Յորք սիթիում «Շոու բոթի», «Կինգ ընդ այի» մեջ: Իսկ հետո նաև Ռոջերսի և Համմերշտեյնի «Ստեիտ ֆեր», «Կարուսել», «Սաուտ պսիֆիկ», «Դը սաունդ օֆ մյուզիկ», «Օկլահոմ» և այլ երաժշտական կատակերգություններում, մեկնաբանված Դետրոյտի սիմֆոնիկ նվագախմբի կողմից, դիրիժոր Լուիս Լեյնի ղեկավարությամբ:

Ֆառլի Գրանջերի և Բարբարա Քուկի «Թագավորը և ես» երաժըշտական թատերգության մեջ, ուր Անիտան խաղում է Լեդի Թիանգի դերը, «Նյու Յորք թայմսի» քննադատ Բրուքս Արքինսոնը գնահատում է հետևյալ տողերով. «Խաղալով թագավորի գլխավոր կնոջ դերը, Անիտա Դարյանը երգեց ինչյունի բացառիկ մաքրությամբ, հիանալի մարմնավորելով համբերությամբ ու հավատքով առլեցուն կնոջ կերպարը»[1]:

«Ստիվ ալլեն» ջոույում Սաութեր Ֆինեգանի նվագախմբի հետ Անիտան վերստին մի մեծ հաջողություն է արձանագրել: Երաժշտական կատակերգության ժանրի հիանալի մեկնաբանին հեշտ չեղավ ճանապարհ հարթել դեպի օպերա:

Անիտայի իղձն իրականություն դարձավ առաջին անգամ Մոցարտի «Ֆիգարոյի ամուսնությունը» օպերայում: Ապա հաջորդեցին Օֆենբախի «Հոֆմանի հեքիաթները», որը նա խաղաց Սիրակուզում, Լեոնորան Բեթհովենի «Ֆիդելիոյում», Նյու Յորքի ֆիլհարմոնիայի նվագախմբի հետ՝ Լեոնարդ Բերնստայնի ղեկավարությամբ, «Տոսկան», «Տրավիատան», «Կարմենը», «Բոհեման»:

Սակայն այստեղ էլ նա չի սահմանափակվում միայն դասականով և մասնակցում է ժամանակակից օպերային ժանրի ներկայացուններին: Նա Դետրոյտի «Մելոդի սիրքսում» երգել է «Քիսմեթ» ներկայացման մեջ, կատարելով մուրացիկ աղջկա՝ Մարսինայի դերերգը, որն իր սիրած դերերգերից է: Նրա երկացանկի մեջ են մտնում նաև Ջիանկարլո Մենոտտիի օպերաները, մասնավորապես սիրված են Ամելիայի դերերգը «Ամելիա Կոջթուդը Պոլում» և Մարկ Բուսսի մեկական գործողությամբ օպերային տրիլոգիայի գլխավոր դերերգերը:

---

[1] Բոլոր մեջբերումները, որոնց աղբյուրները մենք նշում ենք, եղել են մեր ձեռքի տակ, բայց տարաբախտաբար թերթերի կտրոնների վրա նշված չեն եղել տարեթվերն ու ամսաթվերը:

Անիտան Նյու Յորքի օպերային թատրոնում հայտնվեց ամերիկյան օպերայի փառատոնի ժամանակ՝ 1966 թվականի մարտի 30-ին: Նա հետապնդում էր մասնակցել Լուիջի Պիրանդելլոյի «Վեց գործող անձեր հեղինակին որոնելիս» երաժշտական դրամայի առաջին ներկայացմանը, որը տեղի էր ունենալու նույն թվականի ապրիլի 26-ին քաղաքային կենտրոնում: Ներկայացումը խաղացվելու էր աշխարհի առաջնության համար:

Նա բաց է արել նաև Լեյկ օպերային ֆեստիվալը, հանդես գալով Վիոլետտայի և Տոսկայի դերերգերով Վերդիի «Տրավիրատայում» և Պուչչինիի «Տոսկայում»: Այս դերերգերի բացառիկ շնորհալի կատարումը երաժշտական քննադատներին ստիպել է նրան համեմատել ավստրիացի մեծ երգչուհի Մարսելլա Սեմբրիջի հետ:

Նյու Յորքում, Սիրակուզում նա քանիցս հանդես է եկել Օֆենբախի «Հոֆմանի հեքիաթներում», ուր երկի մեջ եղած երեք սոպրանոների դերերգերն էլ միաժամանակ՝ ինքն է կատարել բացառիկ վիրտուոզությամբ:

Անիտան աչքի է ընկել նաև Միչիգանի ապգային օպերային ֆեստիվալում:

Հսկայական ընդգրկումի է Անիտայի համերգային հայտագիրն ու գործունեությունը: Այստեղ էլ նա մի կողմից լուրջ երգացանկի հիանալի մեկնաբանն է, դրսևորելով իր ձայնի լիրիկական ու դրամատիկական հնարանքները, միավորված մեկնաբանական բարձրաճաշակ կարողությունների հետ, մյուս կողմից ժամանակակից ժողովրդական ու մասսայական երգերի փայլուն մատուցողն է: Ամերիկյան թերթերը քանիցս գրել են, թե Անիտան ժառանգել է այն երգերի ցանկը, որ հռչակավոր Հելեն Մորգանի շնորհիվ հանրաճանաչ ու սիրված էին դարձել: Այդպիսի երգերի ժանրում Անիտայի դերն, ի դեպ, միայն մեկնաբանական չէ, այլև ստեղծագործական, որովհետև նա սիրով հավաքում է, գրի առնում այդ երգերը, ինչպես և մշակում, սրբագրում դրանք՝ օծելով իր անհատականությամբ: Այս ասպարեզում նա կատարելագործվել է Ջենի Թոուրելի մոտ:

Նրա երգը հնչել է Բոստոնի, Հոլիվուդի, Ֆիլադելֆիայի գիշերային ակումբներում, իսկ հետո՝ Նյու Յորքի Գարնեկի ու Թաուն հոլերում, Նյու Յորքի կոնցերտային անսամբլի հետ:

1967 թվականի «Փոփս» համերգաշրջանում Անիտայի բավմաթիվ ելույթների մասին Դիկ Վուտտենը գրել է, թե՝ «Անիտան լավագույն

մեցցո-սոպրանոն է: Նա վարմացրեց բոլորին իր երգի արտակարգ հուզականությամբ»:

Նա վիրտուոզ կերպով է կատարել Բուսսի «Կոնցերտո ֆոր Կացոն» Նյու Յորքի ֆիլհարմոնիայի նվագախմբի հետ Բեռնստայնի ղեկավարությամբ: Նա երգել է Ամերիկայի բազմաթիվ լավագույն նվագախմբերի հետ՝ Կլիվլենդի, Դենվերի, Պիտսբուրգի, Մայամիի, Չիկագոյի, Սալթըր Ֆիննեգանի:

«Գոդֆրեյ Տալենտ Սկոուտի» մրցանակը շահելուց հետո նրա ելույթները ռադիոծրագրերում դարձան շատ հաճախակի:

Անիտա Դարյանն ունի իր բազմաթիվ ձայնասկավառակները: Արձանագրված են նաև «Թագավորը և ես», «Շոու բոթ», «Ուսանող արքայավնը» և այլ շոուներն Անիտայի մասնակցությամբ:

Իսկ նրա առաջին ձայնասկավառակային ալբոմի մասին քննադատ Դիկ Կլեյները գրում է. «Իստ օֆ դը Սանը» բացահայտում է Անիտայի հիանալի սոպրանոն»:

Ժանրերի, ոճերի այսպիսի բազմերանգության մեջ Անիտան յուրահատուկ նվիրում ունի իր ազգային երգարվեստին: Գրախոսներից մեկը գրում է, թե Անիտան շատ է սիրում երգել իր ազգային երգերը, որովհետև սիրում է երգել իր ժողովրդի համար, բայց միևնույն ժամանակ նպատակ ունի ազգայինը ներկայացնել օտար հասարակությանը: Նա սերտորեն կապված է հայկական մշակութային կազմակերպություններին, ինչպես և հայ երգը մտցնում է իր ընդհանուր հայտագրի մեջ: Նա մասնակցել է 1964 թ. մայիսի 31-ին «Հայկական օր» փառատոնին՝ Նյու Յորքի համաշխարհային ցուցահանդեսում, որին մասնակցում էին նա, Լուսին Ամարան, Աճեմյան քույրերը, Ալան Հովհաննեսը, Ռուբեն Գրիգորյանը, Լյուսի Իշխանյանը, երգչախումբը՝ Գրիգոր Փիթեջյանի ղեկավարությամբ: Նա մասնակցեց նաև 1966 թ. մայիսի 16-ին Լինքըլն կենտրոնի Ալիս Թուլլի սրահում կայացած մեծ նվագահանդեսին, ուր երգչախումբն ու նվագախումբը ղեկավարում էր Րաֆֆի-Բաբկեն Սևաճյանը՝ Բոստոնից:

Շատ կարևոր է, որ երգչուհին ունի իր ուրույն գեղագիտական մոտեցումը հայ երգի մեկնաբանման մեջ: Նա անհրաժեշտ է համարում ճշգրտությամբ անդրադառնալ մեղեդիակառուցմանը, բայց այն ըմբըռնել բառերի հետ անքակտելի միասնության մեջ: Բառի իմաստը մեծ չափով պետք է թելադրի մեղեդին բացահայտելու մեթոդներն ու արտահայտչամիջոցները: Եվ երբ գտնված է բառ-մեղեդու իմաստը, այն ժամանակ կարելի է որոնել սեփական ինքնահատուկ մեկնաբանման

եղանակն ու արտահայտչամիջոցները: «Պետք է ապրել երգով»,— ասում է Անիտան և ինքն էլ ապրում է, հիրավի, իր կատարման ընթացքում: Նրա սիրած երկու կոմպոզիտորները Շահան Պերպերյանն ու Գուրգեն Ալեմշահն են, որոնց երգերը նա անպայման մտցնում է իր հայտագրի մեջ: Բայց նա թախիծով է խոսում իր հայ երգացանկի սահմանափակության մասին, երավելով շուտով ընկնել իր հարազատ հայրենիքը՝ Հայաստան, բեռնավորվելու համար ազգային արվեստի ատաղձով:

Հույժ հաճելի երևույթ էր 1970 թվականին Մոսկվայում տեղի ունեցած Չայկովսկու անվան միջազգային չորրորդ մրցույթի մրցանակակիրների շարքում հանդիպել Էդնա Կարապետյանի անվանը ԱՄՆ-ից: Մի մրցանակ, որ անվերապահորեն հաստատում էր դրամատիկ մեցցոսոպրանոյի կատարողական բարձր մակարդակը:

ԷԴՆԱ ՄԵՅ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ—ՋՈՐՋԻ կենսագրությունը մեր առջև բացահայտում է փայլուն ձայնական տվյալներով, բարձր պրոֆեսիոնալ գեղարվեստական մակարդակով, բուռն արտիստական գործունեությամբ ապրող հայ երգչուհու կերպարը:

Էդնան ծնվել է Ֆրեզնոյում, 1939 թվականի մայիսի 28-ին: Ութ տարեկանից դաշնամուրի դասեր է վերցրել, իսկ տասից արդեն կբաղվել ձայնամարզությամբ: Հայ երգի հետ կապն սկսվում է տեղի Ս. Պողոս հայկական եկեղեցում երգելով: Հետագայում, որ քաղաքում էլ հաստատվեց, հայկական եկեղեցում երգելը նրա հոգևոր պահանջն էր:

Երաժշտական կրթությունը նախապես ստացավ Ֆրեզնոյի երաժշտական քոլեջում: Այդ ժամանակվանից մասնակիցն է եղել դպրոցական օպերային ներկայացումների, իբրև մեներգիչ հանդես եկել ֆիլհարմոնիայի նվագախմբի հետ, հատկապես օրատորիաներում:

1961 թվականից նա փոխադրվում է Սան Ֆրանցիսկո, որտեղ շարունակվում է նրա երաժշտական կրթությունը: Նա լավագույն կրթություն է ստացել ԱՄՆ-ի չորս մեծ համալսարաններում այնպիսի նշանավոր վարպետների մոտ, ինչպիսիք են Աննա Հալմինը, Լոտտի Լեմանը, Դանիել Հարրիսը, Ռոզա Պոնսելը: Դժվար է անսխալ թվարկել իսկ այն բոլոր մրցանակները, որ նա շահել է երկրի ներսում: Դեռևս 1961 թվականին նա շահել է Մետրոպոլիտեն օպերայի Վեյերհաուզեր մրցույթի երրորդ մրցանակը: Դրան հաջորդել են Բալթիմորի ունկընդրումների առաջին մրցանակը, երկու մրցանակ Ռոկֆելլերի հիմնարկությունից, Ուիլյամ Սոլիան հիմնարկությունից, արտիստական խորհրդից, Միննա Կաուֆման Ռուդ հիմնարկությունից, ազգային օպերա-

յին ինստիտուտի մրցանակը, նշանավոր արտիստների Նյու Յորքյան մրցանակը և այլն:

Այս ամենն ասում է ոչ միայն Էդնայի օժտվածության ու երգչական բարձր արժանիքների մասին, այլև նրա բացառիկ եռանդուն խառնըվածքի: Այն մասին, որ նա անվերջ ապրում է հախուռն արվեստագիտական կյանքով, կատարելագործվելով, միաժամանակ անվերջ իր ուժերը ներդնում է արվեստի մեջ, հարստացնում երաժշտական-հոգևոր կյանքն իր մասնակցությամբ:

Եվ հիրավի, որքան դժվար է լրիվ թվարկել նրա ջահած մրցանակները, նույնքան դժվար է ընդգրկել նրա ողջ արտիստական գործունեությունը, բոլոր համերգներն ու ելույթները, կերտած օպերային կերպարները:

1964 թվականին առաջին անգամ երգելով Սանտուցցայի դերերգը Մասկանիի «Գեղջկական ասպետություն» օպերայում Նյու Յորքի քաղաքային օպերային խմբի հետ, այնուհետև նույն, ինչպես և այլ դերերգերով, հանդես է եկել Կանկասի լիրիկական օպերային թատրոնի, Բալթիմորի քաղաքային օպերային թատրոնի, Վաշինգտոնի օպերային ընկերության հետ: Նույն թվականին նա երգել է Մոցարտի «Կախարդական սրինգում», որ ներկայացվել է Սպիտակ տանը, Քենեդիի հիշատակին:

Հաջորդ թվականներին Էդնան հանդես է գալիս մենահամերգներով Տոլեդոյում, Վաշինգտոնում, Բալթիմորում, Սենտ Լուիսում:

1970 թվականին նա նոր գլխավոր դերերգերով հանդես է գալիս Չիկագոյի լիրիկական օպերային ընկերության և Սան Ֆրանցիսկոյի օպերային ընկերության կավմակերպած ներկայացումներում:

Հաջորդ տարիներին նա Հյուստոնի և Սան Դիեգոյի օպերային ընկերությունների հետ շրջագայության է գնում տարբեր քաղաքներ՝ հանդես գալով Մուսորգսկու «Բորիս Գոդունովում» և Վագների «Նիբելունգի մատանին» տետրալոգիայի բոլոր չորս օպերաներում տարբեր դերերգերով (Ֆրիկա, Երդա, Վուլտրաուտա):

1974—75 թվականներին նա Սան Ֆրանցիսկոյի օպերային խմբի հետ շրջագայել է Հավայան կղզիներում, Եվրոպայում, ապա մենահամերգներ ունեցել Բրազիլիայում, Արգենտինայում:

Էդնան հայ երգչուհի է, ավգականուհին նշանավոր երգչուհի Մարի Արագյանի, որից և անցել է նրան նաև հայկական երգացանկը, սերը դեպի այդ երգերը, կատարողական մաներան: Եթե երգացանկը նախապես հայ հոգևոր երգն էր, ապա այն ճոխանում է Կոմիտասով, հաս-

նելով մինչև Կ. Զաքարյան, Է. Հովհաննիսյան, Ա. Աճեմյան և այլք: Հայ երգը միշտ Էդնայի համերգների բաղկացուցիչն է մեկնաբանման այնպիսի մակարդակով, որպես Հենդելը, Բրամսը, Չայկովսկին, Դե Ֆալյան:

1960-ական թվականների վերջերին ասպարեզ է իջնում ևս մի նոր շնորհաշատ հայ երգչուհի: **ԴՈԼՈՐԵՍ ՍԱՐԳՍԻ ԴԱՐԴԱՐՅԱՆԸ**, Դետրոյտում ծնված այդ երիտասարդ սոպրանոն, համալսարանի հրաշալի շրջանավարտը, որը և արդեն երաժշտության ուսուցիչ էր դպրոցում, թերթի թղթակցի հետ հանդիպման ժամանակ ասում է, թե իր միակ երազանքն է իբրև աստղ երգել «Մադամ Բատերֆլայը»: Տասնմեկ տարեկան հասակից ձայնը լավագույնս մարված աղջիկը, Վեյնստեյտի օպերային ստուդիաներում երգել էր օպերային դերերգեր, համերգներ էր ունեցել: Նա շատ առաջարկներ էր ստացել երգել տարբեր փոքր թատրոններում, բայց այս ամենը նրան քիչ էր շոյում:

Եվ վերջապես, ինչպես գրում է «Դետրոյտ նյուսը», 1968 թ. սեպտեմբերի 20-ին քսանվեցամյա Դոլորեսի երազանքն իրականություն է դառնում Միլանի «Տեաթրո Նուովո» թատրոնում:

Այո, «Չիո-Չիո-Սանի» առաջին արարի ավարտին արդեն վարագույրը բազմաթիվ անգամներ բացվեց, որպեսզի երիտասարդ դեբյուտանտը խոնարհվի որոտընդոստ ծափահարող դահլիճի առջև:

Դոլորեսը ուրիշ չորս ամերիկացի երգիչ-երգչուհիների հետ էր գնացել Միլան թատերախաղերի, որոնք որպես Սինսինաթիի տարեկան մրցանակաբաշխության շահողներ, իրավունք էին ստացել այդ շրջագայությանը մեկնելու: Նրանք բոլորն էլ իտալական օպերային խմբում ստանձնեցին գլխավոր դերերգեր, իրենց դրսևորեցին լավագույն կերպով: Այդ երգիչների բարձր պրոֆեսիոնալ մակարդակի, տաք արտիստական տեմպերամենտի մասին են գրում իտալական թերթերը:

Մասնավորաբար Դարդարյանի Չիո-Սանի մեկնաբանության մասին իտալական «Կորրիերե դելլա Սերան» գրում է, թե «Դարդարյանն իր դերի կատարյալ մարմնացումն էր. նա հիանալի ներկայացրեց ճապոնացի աղջկա կերպարը, ցույց տվեց հոգեբանական անցումների ողջ գամման՝ հույսի կգացման բարձունքից, կարոտի միջով դեպի հուսահատություն»:

Դարդարյանի արտիստական գործունեության վերջին, ավելի թարմ տվյալները մեզ հայտնի չեն, բայց որ նա միաժամանակ հայ երգի սիրահար է, մի բան, որ ժառանգել է իր երգասեր հորից և մորից, հայտնի է:

Այսպես, նորից մի լավագույն երգչուհի հարստացնում է ոչ միայն դասական երգարվեստի ավանդույթներն, այլև սփյուռքահայ երաժշտական-կատարողական արվեստի պատմությունը:

Վերջին տարիներին ամերիկահայ երգիչների ընտրանիի մեջ է ներգրավվել երգիչ **ԶԱՎԵՆ ԹԱՇՉՅԱՆԸ**:

Ծնվել է նա Երուսաղեմում, 1959 թ. ընտանիքով փոխադրվել Ամերիկա: Հետաքրքիր է, որ նա Կալիֆոռնիայի համալսարանը ավարտել է իբրև ինժեներ: Օժտված հրաշալի ձայնական տվյալներով, նա մինչև 1967 թ. չի էլ մտածել երգչական մասնագիտության մասին և երգել է Լոս Անժելոսի Պրո Կումիտաս երգչախմբում իբրև բարիտոն, միայն ու միայն հայրենասիրական զգացումներով տոգորված: Սակայն ունկընդիրների բուռն գնահատանքը ստիպեց նրան լուրջ շրջադարձ կատարել: Սկսեց մարզել ձայնը լավագույն ուսուցիչների մոտ Կալիֆոռնիայի տարբեր քաղաքներում: Նրա ուսուցիչներն էին Ջոն Ուինֆիլդը և Սեթ Րիգոն: Ուսումնառության ընթացքում է, որ նա շահում է «Արման Թոքաթյան ընկերության» մրցանակը՝ հիմնադրված հայկական արվեստի ընկերության կողմից: Ապա նաև Մետրոպոլիտեն և Սան Ֆրանցիսկոյի օպերային թատրոնների դիպլոմները:

Այսպիսի բուռն ու տենդագին ուսումնառությունից հետո Թաշչյանը մտնում է երգարվեստի անդաստանը: Կարճ ժամանակամիջոցում նա հանդես է եկել Սան Ֆրանցիսկոյի Մերոլա օպերային ծրագրում, Սանտա Բարբարայի «Արևմուտքի երաժշտական ակադեմիայում», Լոս Անժելոսի քաղաքային օպերայի ներկայացումներում, Սան Դիեգոյի միջազգային օպերային ստուդիայում և այլուր: Այդ ծրագրերում նա կատարել է Ժերմոնի («Տրավիատա»), Էսկամիլիոյի («Կարմեն») դերերգերը, Մոցարտի «Ֆիգարոյի ամուսնությունը» օպերայում երկու դերերգ՝ Ֆիգարոյի և Կոմսի, փոքր դերեր Մոցարտի «Դոն Ժուան», Վերդիի «Ռիգոլետտո» օպերաներում:

Անդրադառնալով Թաշչյանի արտիստական գործունեությանը, թերթերից մեկը նշում է, թե 1973 թվականը երգչին բերում է նոր դերերգեր, նոր հաջողություններ: «Յութերպի օպերային խմբի հետ տպավորիչ ելույթ ունեցավ նա Սկարպիայի դերում Պուչչինիի «Տոսկա» օպերայում: Հետո հրավիրվեց երգելու Այյասկայի Անկորաջի սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ և լավագույն գրախոսականներ ստացավ երաժշտական քննադատներից»[1]: Սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ երգել է արիաներ «Տոսկայից» և Ռախմանինովի «Զանգակներում»:

[1] «Դը Արմենիըն օբսըրվըր», սեպտեմբերի 19, 1973:

1975 թվականին երգիչը վերստին հրավեր է ստանում Այլասկայից և նույն նվագախմբի հետ այս անգամ երգում է Մալերի «Սոնգ օֆ ը Ուեյֆեյր», իսկ ԳՖՀ-ի Բիլֆելդ քաղաքի օպերային թատրոնում երգում է Դոն Ժուանի դերերգը:

Թաշչյանի ամենալուրջ ելույթները եղան Մյունխենի և Բարսելոնի 1974 թվականի միջազգային երաժշտական մրցույթներում: Ե՛վ մեկում, և՛ մյուսում Թաշչյանը շահեց պատվավոր տեղեր, պատիվ բերելով և հայ երաժշտական մշակույթին, ինչպես իր ազգային պատկանելությամբ, այնպես էլ մրցույթային հայտագրի մեջ տեղ տալով ազգային երգին:

Բավական ընդարձակ է երգչի հայկական երկացանկը, որից նմուշներ միշտ տեղ են գբաղեցնում նրա մենահամերգների ծրագրերում: Դավիթ Բեկի և Մոսիի դերերգերը «Դավիթ Բեկ» և «Անուշ» օպերաներից, Սյունու, Կանաչյանի, Սաթյանի, Հովհաննիսյանի և այլոց երգերը, որոնց մեկնաբանությանը Թաշչյանը հաղորդում է ազնվականության երանգ: Նա ասում է այն մասին, թե ժամանակին ապրած լինելով Երուսաղեմում և լսած լինելով հայկական եկեղեցում տերունական աղոթքի շարականները, նա չէր կարող իր սրտի խորքում չպահել ու չգուրգուրել դրանց անմոռանալի խորհուրդը:

«ԼՈՒՍԻՆ ԱՂԲԱԲՅԱՆԸ (ՀՅՈՒԲԱՐԴ),— գրում է երաժշտական քննադատ Ռիչարդ Հեյլը,— լիրիկական սոպրանո է, մեծ ձայնածավալի գեղեցիկ ձայնով և արտակարգ երաժշտականությամբ»: Մեկ այլ քննադատ ավելացնում է, թե «Լուսինն ունի արտակարգ գեղեցիկ ձայն և օրինակելի մաքուր արտահայտություն»: Իսկ եթե սրան ավելացնելու լինենք երրորդ բնորոշումը, համաձայն որի «Լուսինն ունի հիանալի ձայն և տարաշխարհիկ է իր անձնավորությամբ», ապա այս երգչուհու դիմանկարը կամբողջանա իր ողջ էությամբ:

Հիրավի, մենք նրան այդպիսին ճանաչեցինք 1978 թվականին, մեր լոնդոնյան հանդիպման ժամանակ:

Թվում է, որ առաջին երկու բնորոշումներն հասկանալի են, թերևս երրորդը կարիք ունի որոշ բացահայտման:

Բանն այն է, որ Աղբաբյանը իբրև երգչուհի երկու հիմնական կողմ ունի: Նախ երգչուհի է իր դասական երգելակերպով ու հայտագրով, բայց և երգչուհի է, որ մեծ չափով դրսևորում է իր արվեստը Կիպրոսի և նրան շրջապատող միջերկրածովային յոթ երկրների ժողովրդական երգերի հիանալի մեկնաբանման մեջ: Մեկնաբանություն, որ ապահովված է և այդ տարբեր ժողովուրդների ինտոնացիոն-մեղեդային բնե-

րանգի քաջագիտակությամբ, և լեզուների ու դրանց արտասանության իմացությամբ:

Այսպես, հունական, հայկական, արաբական, թուրքական, հրեական, լիբանանյան, եգիպտական երգերի միասնությունը կավմում է տարաշխարհիկ մի հետաքրքիր երգապսակ: Այս է պատճառը, որ Աղբաբյանի նման հայտագրերը քննադատների կողմից հաճախ բնութագրվում են որպես «երգերի միջերկրածովային հյուսվածք»:

Եվ քանի որ բեմահարթակը այն թերևս առաջին վայրն է, ուր ոչ միայն արվեստի բարձր ներդաշնակություն է պահանջվում, այլև ներքին ու արտաքին մյուս բոլոր համամասնությունների, ապա երկրորդական չէ և ցգեստների հարցը, որի մասին քննադատները գրում են, թե, նրա ելույթներին շատ նպաստում են և տարաշխարհիկ ցգեստները, որ ինքն է կարում: Ավելին, «Գլենդեյլ ինդեփենդենի» քննադատ Ռոզենտալը գրում է, թե «Լյուսի Հյուբարդի գեղեցկությունը գերապանցվում է միայն նրա երգեցողությամբ»:

Բայց, ինչպես ասացինք, այդ Աղբաբյանի արտիստական գործունեության մի կողմն է: Նա հավասարապես օժտված է և դասական ոճի ըմբռնողությամբ, ավելին, նրան հավասարապես հարապատ են ամերիկյան բալլադները, ժամանակակից շոուները, հոգևոր երգերը: Այդ տարբեր ոճերի երաժշտությունից նա խմբավորում է իր համերգային ծրագրերը, խմբավորման համար հաճախ սկզբունք ընդունելով տարբեր տոները, տարվա եղանակները և այլն:

Գրախոսները գրում են, թե այդ եղանակով կավմած «նրա ծրագիրը մի հիանալի կոմբինացիա է երգի և խոսքի, ուր վերակենդանանում են ավգերը և նրանց կենսառճերը»:

Այս ամենի իրականացման համար Աղբաբյանն ստացել է համապատասխան բարձր պրոֆեսիոնալ կրթություն: Ծնվել է նա Կիպրոսում, ավարտել Կալիֆոռնիայի համալսարանը Բերկլիում: Իր ձայնամարզության և օպերային արտիստուհու վարպետության լրիվ դասընթացներն անցել է այնպիսի նշանավոր ուսուցիչների մոտ, ինչպիսիք են Նադին Կոնները, Պիեր Բերնակը, Հյուգո Ստրելիցերը, Նատալի Լիմոնիկին, Վոլֆգանգ Մարտինին:

Ամբողջացնելով ուսումնառությունը, նա իր բեմական գործունեությունը սկսեց հռչակավոր «Ռոջեր Վագների խորալի» անդամը դառնալով: Ապա շարունակվեց նրա գործունեությունը գլխավոր դերերգեր մարմնավորելով Մոցարտի, Պաիսիելլոյի, Պուչչինիի, Մենոտտիի ու

Բրիտենի օպերաներում Յան Պոպպերի, Լուկաս Ֆոսսի, Վալտեր Դուկլուի, Վոլֆգանգ Մարտինիի ղեկավարած կոլեկտիվներում:

1964 թվականից սկսած նա մենահամերգներով և իբրև մենակատար տարբեր սիմֆոնիկ նվագախմբերի հետ շրջել է Կալիֆոռնիայի քաղաքներում: Նա Բրենդվուդ-Վեստվուդի սիմֆոնիկ նվագախմբի հրավիրյալ մենակատար է եղել, որի հետ երգել է Հայդնի «Աշխարհի ստեղծումը» օրատորիայում:

Երգել է Կալիֆոռնիայի համալսարանի կատարողական արվեստների հանձնաժողովի կողմից կազմակերպած Լոնգ Բիչի թանգարանի և Լոս Անժելոսի արվեստի նահանգային թանգարանի համերգներին:

Այս ոճի համերգների ու ներկայացումների մասին նույնպես շատ դրական է արտահայտվել ամերիկյան մամուլը, «Վալի Սթեյթ Սանդայլը» գրել է. «Ռոսինայի դերերգում Լ. Հյուբարդի առկայծող, մաքուր ձայնը դրսևորեց նրան իբրև հիանալի օպերային արտիստուհի»:

Բավմաթիվ են մեր ձեռքի տակ եղած համերգային հայտագրերը, որոնց մեջ բացահայտված է Աղբաբյանի կատարողական ծրագիրը: Ամենավերջիններից՝ 1976—77 թվերինը ցույց են տալիս միևնույն համերգում և՛ դասականի, և՛ հայկականի առկայությունը:

Պերգոլեզի, Մոցարտ, Շուբերտ, Պուլենկ, Ռավել, Ռոդրիգես, Ռախմանինով և Կոմիտաս, Ալան Հովհաննես, Ռ. Մելիքյան, Ալեմշահ, Է. Հակոբյան, Վ. Սարգսյան, Բ. Կանաչյան, Ա. Տիգրանյան, Վ. Կոտոյան:

Հետաքրքրական են հայկական, հունական, պարսկական երգերից կազմված համերգները:

Վերջին տարիներին Աղբաբյանը մշտական անսամբլ է կազմում դաշնակահար Արմեն Գյուլելիմյանի հետ, որը մասնագիտացած է իբրև երգային անսամբլիստ, վկայում է նրանց լուրջ մոտեցումը արվեստի նկատմամբ:

Աղբաբյանի՝ ապգային երկացանկի հանդեպ ունեցած լուրջ մոտեցման գրավականներից են այն վեկուցումները, որոնցով նա երբեմն հանդես է գալիս հասարակայնության առջև:

ԷՆՆ ԵՐԵՎԱՆՅԱՆՆ այն երիտասարդ երաժիշտներից է, որը մասնակցեց Ա. Խաչատրյանի անվան մրցանակաբաշխության անդրանիկ մրցույթին՝ 1969 թվականին և շահեց երկրորդ մրցանակ: Այսպիսի մի հաղթանակն արդեն լուրջ գրավական է երգչուհու կատարողական ձիրքի և հասունության: Ծնվել է նա Բեյրութում, 1945 թվականին, վաղ մանկությունից փոխադրվել ԱՄՆ, ապրել Նյու Ջըրսիում, ավարտել Իստմեն երաժշտանոցը մաստերի աստիճանով:

Թեև 1965 թվականից նա համերգային ելույթներ էր ունենում, բայց միաժամանակ շարունակում էր վոկալ տեխնիկայի դասեր առնել Նյու Յորքի նշանավոր դասատուներից մեկից՝ Աննա Համլենից:

Գեղեցիկ, լավ մարզված մեցցո-սոպրանոն կամերային ծրագրերի հետ մեկտեղ ձգտում էր և դեպի օպերային բեմահարթակ: 1973 թվականն այդ իմաստով նշանակալից եղավ: Նա մարտ ամսին Նյու Յորքի Ջոն Բրաունլի օպերային թատրոնում ունեցավ իր առաջին ելույթը, երգելով Իսաբելլայի դերերգը Ռոսսինիի «Իտալուհին Ալժիրում» օպերայում: Մի դերերգ, որ նա հաջորդ տարի երգեց և Հարթֆորդի օպերային թատրոնում:

1974 թվականը Էննի համար նշանավորվեց նոր հաջողություններով: Նախ, նա եղավ Մետրոպոլիտեն օպերայի ունկնդրումների եռրափակիչ փուլի քսան մասնակիցներից առաջիններից մեկը:

Նույն թվականին Էննը հովանավորվեց նաև հայկական Պրո Մուզիկա կավմակերպության կողմից, հունիսին ունեցավ իր համերգը: Երիտասարդ երգչուհին շարունակում է իր առաջընթացն արվեստի աշխարհում, ունենալով վարգացման լայն հեռանկարներ նաև ապգային երգարվեստի բնագավառում:

Իսկ այս վերջինը շատ կարևոր է: Օտար ափերում ապգային գոյատևումի այս հզոր ապդակը պետք է շարունակի իր գործը երիտասարդ արվեստագետների շնորհիվ:

Ամերիկահայ երիտասարդ երգչուհիների թվում հույժ նշանակալից է **ԱՆԻՏԱ ԹԵՐՋԱՆԻ** տեղը: Իրանահայ Անիտան բոլորովին պատանի՝ 1958 թվականին փոխադրվում է Նյու Յորք, 1970 թ. փայլուն կերպով ավարտում է Ջուլիարդ երաժշտանոցը: Իր երգչական կարողությունները նա կատարելագործել է հռչակավոր վարպետների ղեկավարության ներքո, որոնց թվում է և աշխարհահռչակ երգչուհի Մարիա Կալասը:

Դեռևս ուսումնառության շրջանին Անիտան շահել է երեք մրցույթների առաջին մրցանակները, իր մասնակցությունը բերել մի շարք նշանակալից երգահանդեսների Ամերիկայում և Իտալիայում:

Խոշոր իրադարձություն էր երիտասարդ երգչուհու համար նրա տարած հաղթանակը Մյունխենի միջապգային մրցույթում 1971 թվականին: Դրանից հետո առավել ծավալուն են դառնում երգչուհու ելույթները ինչպես օպերային, այնպես էլ համերգային բեմահարթակներում: 1973 թվականին Թերպյանի բազմաթիվ ելույթների մեջ իրենց առանձ-

նահատուկ տեղն են ունեցել օպերային կատարումները Ամստերդամում և Բրյուսելում, ուր նա աշխարհահռչակ երգիչ Չիարովի հետ երգել է Ռոսինայի դերերգը Ռոսսինիի «Սևիլյան սափրիչ» օպերայում:

Թերպյանը հրավիրվել է եվրոպական վանական օպերային թատրոններից՝ հանդես գալու գլխավոր դերերգերով: Նրա Կարմենը, Ջիլդան, Շարլոտտան երաժշտական քննադատների կողմից արժանացել են ամենաբարձր գնահատականի:

1976—77 թատերաշրջանում Թերպյանը հանդես է եկել Աթենքի օպերային թատրոնում: Ռոսինայի դերերգի կատարման առթիվ ներկայացման բեմադրության գեղարվեստական ղեկավար Վիտոն Բոլասթը նշել է, թե Անիտան հիանալի ներդաշնակություն էր կազմում Ֆիգարոյի դերակատար, աշխարհահռչակ բարիտոն Նիկոլաս Հերլեթի հետ, որն այդ դերերգով հանդես է եկել 463 անգամ տարբեր Ռոսինաների հետ, որոնցից լավագույններից մեկն է Անիտան:

Մամուլի բավմաթիվ դրվատալից գրախոսականներից մեկում նույն քննադատը գրում է նաև. «Եթե Ռոսսինին և Անիտա Թերպյանը ժամանակակիցներ լինեին, կարող էինք առանց տարակուսելու ասել, որ մեծահամբավ կոմպոզիտորը Ռոսինայի դերը հատկապես գրել է հայ ազգի երիտասարդ այս երգչուհու համար: Համակրելի, վարթ, շողուն աչքերով ու հարաշարժ Անիտան արտաքինով և մանավանդ խառնվածքով շատ նման է Ռոսինային»[1]:

Հակառակ իր հույժ երիտասարդությանը, Անիտան արդեն համբավավոր է ԱՄՆ-ում և Եվրոպայում: 1977 թվականին նա հատուկ հրավերով երգել է Մյունխենի օպերային թատրոնում: Այստեղ նրա կատարած մի քանի դերերգերի թվում առանձնահատուկ տեղ են գրաղեցրել Բրադամանտեի դերերգը Հենդելի «Ալմիրա» և Իպաբելլայի դերերգը Ռոսսինիի «Իտալուհին Ալժիրում» օպերաներում: Օպերաներ, որ այնքան էլ հաճախ չեն բեմադրվում, նշված դերերգերի համար պահանջվող հավվագյուտ ձայնով երգչուհիներ չունենալու պատճառով: Եվ պատահական չէ, որ Անիտայի դերակատարումները հիացմունք են պատճառել ինչպես բարձր երաժշտական քննադատության ներկայացուցիչներին, այնպես էլ լայն երաժշտասեր հասարակայնությանը:

Թերթերը գրում են, թե Թերպյանը իդեալական Բրադամանտե է, միակն իր ձայնով ու խաղով: Հարանման գնահատանքի է արժանացել Իպաբելլայի դերակատարման համար: «Մերկուր» թերթը նույն թվականի փետրվարի 7-ին գրել է, թե «Իպաբելլան նման է Ռոսինային— այսինքն

[1] «Հայրենիքի ձայն», 6-ը ապրիլի, 1977:

մի վիրտուոզ ալտի դերերգ, որ հրաշալիորեն երգում է նաև բարձր սոպրանոյի հնչյունները (ինչ որ այսօր չկա)։ Հարթներ թեաթրի նոր հայտնություն Անիտա Թերպյանին հիացմունքով են դիտում բոլորը»։

Իտալական «Իլ դրամա» նշանավոր պարբերականը 1977 թ. ապրիլ—մայիս ամիսների իր համարում գնահատելով Միլանում «Արարատ» խորագրով անցկացրած ընդհանուր արվեստների երեկոներին Անիտայի ունեցած ելույթները, գրել է, թե «Անիտա Թերպյանն իր ձայնի բյուրեղությամբ և դրամատիկական կարողությամբ, հավանաբար վաղվա նոր Մարիա Կալասն է»։

Հայ երգարվեստին Թերպյանի բերած նպաստը դրսևորվում է և այն բանով, որ հայ երգչուհին մտնում է միջազգային բեմահարթակ, լավագույնս մեկնաբանելով դասական ու ժամանակակից երաժըշտության բազմաթիվ երկեր, և ազգայինի նրա լավագույն կատարմամբ ու հայկական բոլոր ձեռնարկումներին յուր մասնակցությամբ։

1972 թ. նոյեմբերի 26-ին Նյու Յորքի Թաուն հոլում շքեղորեն նշվում էր Ամերիկայի հայոց առաջնորդարանի օժանդակ միության 23-րդ տարվա ձեռնարկը, ձեռնարկ, որ հետապնդում է ազգային հոգեվոր-մշակութային նվաճումների հավաստումը և դրանով սփյուռքահայ այս գաղթօջախում ուծացումի վտանգի դիմագրավումը։ Այս համերգի մասնակիցները երեք տաղանդավոր երիտասարդներ էին, որոնց թվում էր Թերպյանը։ Նրա կատարման մասին ասված է. «Բեմին տիրակալած անհատականության առընթեր, երգողական արվեստին մեջ մեկ նախադասութենեն մյուսին սահանքին նուրբ անցքերը դուք կկգայիք այնքան հստակ, որքան փոթորիկեն ետք ծագող արևին ճառագայթներուն լուսավոր անդորրությունը։

Ա. Թերպյանի ֆրանսերեն, իտալերեն և համերգի վերջավորության երգած հայերեն երգերու հնչումները այնքան հստակ ու հարապատ էին (իրողություն մը, որ շատ երգիչներու մոտ կը բացակայի), որ կարելի չէր տարակուսիլ, թե ան տիրացած է այս լեզուներուն»[1]։

Ի դեպ, կատարված հայկական երգերի թվում են եղել Ռոմանոս Մելիքյանի, Աշոտ Սաթյանի, Վարդան Տիգրանյանի, Համբարձում Պերպերյանի երգերը։

Անդրադառնալով Թերպյանի հայկական հայտագրին, պետք է հիշատակել այն ուշագրավ փաստը, որ Մյունխենի մրցույթում նա հնչեցրեց Կոմիտասի «Կռունկը»։ Ինչպես գրում է Լուդվիգ Բալիվը, հակառակ այն բանի, որ բարձր մակարդակի մրցույթներում ներկայացվում

1 «Հայաստանյաց եկեղեցի», Նյու Յորք, փետրվար, 1973, էջ 33—36։

են առավել հանրահայտ երաժշտական երկեր, խուսափելով ապգայինից, սակայն Անիտա Թերպյանը հպարտությամբ երգեց «Կռունկը»՝ երգի հուզականությունը հաղորդելով ունկնդիրներին, որոնք մեծ մասամբ երաժիշտներ էին, ստեղծելով մեծ խանդավառություն:

Ամերիկահայ երիտասարդ երգչուհիներից է **ՕԴՐԻ ՄԵԼԻՔՅԱՆԸ,** որը համերգային ելույթներով հանդես է գալիս ամերիկյան շրջանակներում: Նա 1975 թ. ավարտել է Կոննեկտիկուտի համալսարանը և իր աչքի ընկնող երաժշտական ձիրքի շնորհիվ դեռևս ուսանողական շրջանին մրցանակներ է շահել մի քանի երաժշտական մրցույթներում: Դրանց թվում է և ավարտական շրջանում շահած Ջեննի Լինդի անվան մրցույթը: Մրցանակը նրան հնարավորություն է տալիս 15-օրյա համերգային շրջագայություն կատարել Շվեդիայում: Նույն՝ 1975 թվականին Օդրին մասնակցել է նաև Իտալիայում կայացած երգիչների միջազգային մրցույթին:

Երիտասարդ երգչուհին Կոննեկտիկուտի երգչախմբի հետ համերգներով հանդես է եկել Եվրոպայի տարբեր քաղաքներում:

Օդրի Մելիքյանն իր վառ անհատականությամբ արժանացել է Պրո Մուզիկա հանձնախմբի հովանավորությանը, որը 1978 թ. իր միջոցառման ընթացքում ներգրավել է և այս երգչուհուն: Համերգում նա հանդես է եկել դասական օպերային արիաների, նեապոլիտանական երգերի, հայ կոմպոզիտորների երգային ստեղծագործությունների կատարմամբ:

Արվեստի քննադատ Արմինե Դեկիճյանը երգչուհու ձայնը գնահատել է իբրև «վարպետորեն ղեկավարվող, բնական, հեզասահ կոլորատուրա», իսկ կատարողականությունը՝ բարձրարվեստ: Առանձին դրվատանքով է խոսում արվեստաբանը Կանաչյանի «Օրոր», Ալեմշահի «Իմ երգը» և «Ես սիրեցի» երգերի մեկնաբանության մասին, ուր երգչուհին կարողացել է բացահայտել դրանց ներքին զգայական հարուստությունները:

Երգչուհի **ՄԵՅՐԻ ԱՐՏԵՄԻՍ ԱՎԱԳՅԱՆ-ՍԱՆՈՍՅԱՆԸ՝** դուստրը «Հայաստանի կոչնակ» թերթի խմբագիր Հովհաննես Ավագյանի, ծնվել է Նյու Յորքում: Նա ավարտել է Հունտեր քոլեջը «Պսակավոր արվեստից» տիտղոսով: Ունեցել է ձայնամարզության նշանավոր ուսուցիչներ, որոնց թվում Չիկագոյի օպերային թատրոնի մեծահամբավ երգիչ Զենաթելոն: Միաժամանակ նա հայկական երգի դասեր է վերցրել Զաբել Արամից:

Ելույթներ է ունեցել ինչպես օպերային, այնպես էլ կամերային երաժշտության ժանրերում, բավմիցս հանդես եկել ամերիկյան ռադիոկայաններով: Մշտական և սիրված մասնակիցն է եղել մասնավորապես հայկական երգահանդեսների, ամեն տեսակի հայկական բարեգործական հավաքույթների երաժշտական մասերի:

Հակառակ որոշակի պրոֆեսիոնալ մակարդակի, այս գաղթօջախում կան շատ երգիչ-երգչուհիներ, որոնք տարբեր պատճառներով հնարավորություն չունեն լինել արտիստական կյանքի եռուն ոլորտում: Նրանք միայն դեպքից դեպք, առանձին առիթներով է, որ ելնում են համերգային բեմահարթակ, բայց նրանց ելույթները միշտ նպաստաբեր են և՛ գեղարվեստին, և՛ մանավանդ ազգային-մշակութային կյանքին:

Դրանց մեջ, թերևս առաջիններից, պետք է հիշել **ԱՆԳԻՆԵ ՄՈՒՐԱԴՅԱՆԻՆ:** Մի երգչուհի, Լոս Անժելոսից, որն իր երգչական կուլտուրայով ունի բոլոր հիմքերը շատ ավելի երևալու բեմահարթակում, բայց իր կարողությունները նա մեծագույն չափով ի սպաս է դրել մատաղ սերնդի երաժշտական ու հայեցի դաստիարակությանը:

Մեր այս բնորոշման ճշմարտացիության հավաստիքը այն համերգն էր, որով Անգինեն հանդես եկավ Երևանում, 1969 թվականին, Կոմիտասի ծննդյան 100-ամյա տոնակատարության անմոռաց օրերին, Հայհամերգի փոքր դահլիճում:

Հայտագրի առաջին բաժինն ընդգրկում էր արիաներ, երգեր, ռոմանսներ. Պյորսել, Սկարլատտի, Շուբերտ, Բրամս, Պուչչինի, Մասկանի: Նա այդ երկերի կատարմամբ դրսևորեց իր ձայնի արժանիքները և նրա հնչողությանը բավմատեսակ բնույթ հաղորդելու շնորհքը: Համերգի երկրորդ բաժնում Կոմիտասի, Պերպերյանի, Կանաչյանի, Ալեմշահի, Մեսումենցի, Ալան Հովհաննեսի երգերը թովիչ էին ոչ միայն անկեղծ անմիջականությամբ, այլև ինքնատիպ մեկնաբանմամբ: Անսովոր մեկնաբանությունը սակայն համոզիչ էր ու միանգամայն ընդունելի: Մի բան, որ, անշուշտ, երգչուհու անուրանալի արժանիքն է:

ՇԱՔԵ ՇԱՀԲԱԶՅԱՆԸ առաջին անգամ 1961 թվականին, ու այնուհետև մի քանի անգամ եկել է Երևան, հատկապես երգելու, հագեցնելու համերգային բեմահարթակ ելնելու իր ծարավը, և մանավանդ շփվելու ողջ հայրենականի հետ:

Շահբազյանի հիմնական բնակավայրը Լոս Անժելոսն է, ուր նա ջանասիրաբար աշխատում է մատաղ սերնդի հետ, նրանց մեջ սեր ներարկելով դեպի երաժշտությունը: Բայց բացառիկը նրա գործունեու-

թյան մեջ այն է, որ նա ամերիկյան վարժարանի 9—17 տարեկան երեխաներին մեծ չափով մատուցում է հայ երգը:

Շաքեն մինչ իր առաջին այցելությունը Երևան, Ռեյ Անտոնի երգչախմբի մեներգչուհին էր, հաճախ էր խմբի հետ հանդես գալիս հեռուստատեսությամբ, որի հայտագիրը հիմնականում կազմված էր թեթև դասական երաժշտությունից:

Շաքեն լավ գիտեր նաև ժամանակակից ամերիկյան կոմպոզիտորների օպերետների շատերի գլխավոր գործող անձանց դերերգերը: Այդ օպերետների թվում են՝ Սիգմունդ Ռոմբերգի «Անապատի երգը», Գերշվինի «Պորգի և բեսը», այլ կոմպոզիտորների՝ շատ տարածված «Ծիրանի գոտի», «Ջենտլմենը նախընտրում է շիկահերին» և այլ օպերետներ: Շաքեն երգում էր և դասականներին՝ Սկարլատտի, Պերգոլեզի, Բրամս, Պուչչինի: Նրա կատարողական ոճի առանձնահատկությունը պարզ անմիջականությունն էր, քնքուշ քնարականությունը:

Երգում էր նաև հայկական մի քանի երգ: Բայց նա վերադարձավ Հայաստանից՝ իր երգացանկը հարստացրած հայ կոմպոզիտորների նոր ստեղծագործություններով և հայկական ժողովրդական երգերով:

Եվ հետ այդու Շահբազյանն իր հայտագրի արևմտաեվրոպական դասականների գոհարների, ամերիկյան նոր երգերի կողքին, Լոս Անժելոսից Նյու Յորք, Ստամբուլից Թեհրան իր հետ տարավ հայ երգի ճոխ ծրագիրը:

Նորից Հայաստան գալիս նա երգում էր ժողովրդական գործիքների անսամբլի նվագակցությամբ բազմաթիվ ազգային երգեր, դրանք երանգավորելով իր ինքնահատուկ ձայնային հնչյունությամբ ու հոգեկան հատկանիշներով:

Ափսոս, որ ԷԼԻՉ ԹԱՇՉՅԱՆԸ նույնպես իր բնակավայրում պարբերաբար չի ելնում համերգային բեմահարթակ, այլ դեպքից դեպք: Եվ այսպիսի պարագայում ոչ միայն չկորցնել պրոֆեսիոնալ խստապահանջությունն իր արվեստի հանդեպ, ձգտել անընդմեջ կատարելագործման, մեծ առավելություն է: Այդ է և իսկական արվեստի չափանիշը:

Էլիչ Թաշչյանը ծնվել է Բեյրութում 1939 թվականին: Ուսումնառությունը Բեյրութի երաժշտանոցում ուղեկցված էր համերգային ելույթներով ոչ միայն Բեյրութում, այլև Տրիպոլիում, Երուսաղեմում, Ամմանում: Իսկ ավարտելուց հետո՝ 1959 թվականից, շարունակվեց Լոս Անժելոսում: Այստեղ էլ նա մի կողմից կատարելագործվում էր կատարողական արվեստի մեջ, մյուս կողմից՝ իր մասնակցությունը բերում գաղթօջախի

տարբեր քաղաքներում կապմակերպված երգահանդեսներին, ազգային հայրենասիրական երեկույթներին:

Ակնհայտ էր դառնում, որ Էլիզը սփյուռքահայ երիտասարդության այն ներկայացուցիչներից է, որի համար բարձր արվեստն ու հայրենասիրությունը հավասարազոր սրբություններ են: Որ արվեստը միջոցն է ազգային-հոգևոր առաջընթացի, իսկ վերջինս էլ՝ ոգեշնչման ակունքը բարձր արվեստի կերտման համար:

Եվ ահա, այսպիսի կռահումների ճշմարտացիությունը տեսանելի դարձավ, երբ Էլիզ Թաշչյանը առաջին անգամ եղավ Հայաստանում: Այդ 1969 թվականին էր, Կոմիտասի ծննդյան 100-ամյակի փառավոր հանդիսությունների օրերին: Էլիզը հյուր էր այդ անկրկնելի տոնահանդեսներին՝ իսկապես ժողովրդական, անհունորեն սրտաբուխ, անվերապահորեն գերագույնս կապմակերպված: Եվ ավելի քան հասկանալի է այն անպուսպ ոգևորությունը, որ ունեցավ Էլիզն այս ամենին ի տես և որի արտահայտությունն եղավ նրա մենահամերգը Հայֆիլհարմոնիայի փոքր համերգասրահում:

Այդ ոչ միայն արիաների, ռոմանսների, երգերի երեկո էր, այլ բավմատեսակ ապրումների մի յուրատեսակ հաջորդականություն, որի մեջ նա դրսևորեց իր հայրենիքի ու ժողովրդի հանդեպ տածած անկեղծ կգացումները, որ կնքված էին երգչական բարձր վարպետությամբ:

Ուղիղ տասը տարի էր անցել, Կոմիտասի ծննդյան հարյուրտասներորդ տարեդարձն էր, և Էլիզ Թաշչյանը վերստին հայրենիքում էր:

Ինչո՞վ պիտի արժեքավորվեր նրա նոր այցելությունը: Պատասխանը մեկ կարող է լինել— իր արվեստի առավել կատարելագործումով: Այո, որովհետև իսկական արվեստը իր կատարելության մեջ սահման չունի և եթե մեկը տրվել է դրան, ապա պարտավոր է անընդմեջ ավելըվացնել իր արվեստը: Այլապես կրկնությունը, միևնույն մակարդակը անարժեք է ու անիմաստ:

Էլիզն ուրախացրեց տասը տարիների ընթացքում ունեցած իր առաջադիմությամբ, ինչը դրսևորվեց մի ամբողջ համերգաշարով, որով նա հանդես եկավ ոչ միայն Երևանում, այլև Կիրովականում, Աբովյանում, Չարենցավանում, Էջմիածնում:

Թերևս Երևանում ունեցած երկու ելույթներն ամենից ավելի խորն ու ամբողջականորեն դրսևորեցին երգչուհու և՛ արվեստը, և՛ առաջադիմությունը: Առաջին համերգը դասական երգարվեստի ցուցադրում էր իր լայն ընդգրկումով. Հենդելից՝ Հուգո Վոլֆ, Ռիխարդ Շտրաուսից՝ Ռավել, Օբրայդոսից՝ Կոմիտաս: Դասական՝ ոչ ոճերի միատարրությամբ,

այլ արվեստի խորությամբ, դրա համամարդկային արժեքով: Եվ իհարկե երկերի այսպիսի ընդգրկումը արժեքավորվում ու ընկալվում է իբրև դասական այն պարագայում միայն, երբ դրանք մեկնաբանվում են իրենց էությանն համարժեք մակարդակով, այլ կերպ հայտագիրը կըրկվում է իր և՛ էությունից, և՛ հետաքրքրականությունից, և՛ արժեքից: Եվ հայտագրի մեկնաբանման այս տեսանկյունից էլ պետք է արժեքավորել այն իրողությունը, որ Էլիվը խորապես կատարելագործվել էր նաև երկերի ընտրության գեղագիտական ըմբռնումով: Եթե նա տասը տարի առաջ մեզ ներկայացավ առավել հանրահայտ երկացանկով, ապա այժմ, մասնավորապես, հինգ հունական երգերի ռավելյան մշակումների, Դեբյուսիի «Կորուսյալ որդին» օպերայից Լիլիայի արիայի, երկու իսպանական երգերի օբրայդոսյան մշակումների, Կոպլանդի «Օրորոցայինի» ու մյուս երեք ամերիկյան երգերի, ինչպես և Կոմիտասի, Ալան Հովհաննեսի, Կանաչյանի երգերի ընտրությամբ: Մի բան, որ ընդգծում էր արվեստի գեղագիտական ըմբռնումների չափանիշների և դրանց մեկնաբանման նուրբ ու դժվարին վարպետության անհրաժեշտության գիտակցումը երգչուհու կողմից:

Եթե խոսելու լինենք երգչուհու կատարողական վարպետության մասին, ապա պետք է ընդգծել ձայնի լիիրավ տիրապետումը, նրբին ֆրազավորումը, երկի ձևակառուցման լավագույն կգացողությունը, նըրբերանգային անցումները, հրաշալի արտասանությունը: Իհարկե, վերջին հաշվով, արտահայտչական բոլոր միջոցներն ու հնարանքները ծառայում են, կամ, թերևս ավելի ճիշտ կլինի ասել, դառնում են այն տարրերը, որոնցով կերտվում են երաժշտական ֆրազները, իսկ դրանցով էլ կառուցվում է երկի գեղարվեստական համոզիչ ամբողջականությունը: Հետևաբար, արվեստագետը պետք է իր մեջ ունենա յուրաքանչյուր երկի էության ըմբռնումը և ըստ այդմ փնտրի այն դրսևորելու միջոցները: Լավագույն ֆրազավորումը դառնում է և ձևակառուցման հիմքը: Իսկ արվեստը ինքը ձևերի կատարելություն է, անշուշտ, ձև, որն իր յուրաքանչյուր մանրուքում և ամբողջության մեջ մտքի, բովանդակության կրողն է:

Էլիվի առավելությունն էր զգալ ու հասնել ձևակառուցման կատարելության ինչպես բոլորովին փոքրամփոփ երգերում (հունական երգերի Ռավելի մշակումները), այնպես էլ ծավալուն երկերում (Լիլիայի արիան), ուր նա վարգացման ընթացքում քնքուշ լիրիկմից տրամաբանորեն հասնում էր մինչև լարված դրամատիկմ:

Ընդգծելի է ոչ միայն հստակ արտասանությունը բոլոր տարբեր լե-

վուներում՝ անգլերեն, հունարեն, գերմաներեն, ֆրանսերեն, իտալերեն, հայերեն, այլև այդ լեզուների հնչյունաբանական էության ըմբռնումն ու դրսևորելու վարպետությունը: Մեղեդիակառուցումը և բանաստեղծական խոսքի միահյուսում, միաձուլումն է հիմքը երգարվեստի կատարյալ նմուշների ստեղծման, մի հանգամանք, որը և դառնում է երկի ազգային բնույթի կարևորագույն պայմաններից մեկը: Երկի մեկնաբանման մեջ նման սկզբունքի պահպանումը նույնքան կարևոր է, որքան ստեղծագործության մեջ:

Կոմիտասյան գլուխգործոցների հնչեցումը տարաբախտաբար քիչ անգամ է երկին համարժեք լինում: Բացառիկ ուրախություն էր գեղարվեստական գոհացումի զգացում ունենալ «Կռունկի» մեկնաբանությունից: Ուրախալի էր և Ալան Հովհաննեսի «Յար նապանիի», Կանաչյանի «Պճինգոյի», Ալեմշահի «Գանձեր ունեմի» խելացի ու ճաշակով մեկնաբանությունը, առանձնապես այդ երգերի քառյակային բնույթի լավագույն հաղթահարումը բանաստեղծական խոսքի համեմատ երաժշտության հնչյունության վարգացումը կամ դրամատուրգիայի բացահայտումը:

Ի դեպ, եթե ազգային դասական երգի մեկնաբանման մեջ էլիկը մնում էր կատարողականության դասական մակարդակին, ապա հաճելի էր ականջալուր լինել, ազգային ժողովրդական, գուսանական երգերի հստակ ու անպաճույճ, բայց ոչ էժանագին, համահնչունությանը ժողովըրդական գործիքների անսամբլի հետ, որով նա հանդես եկավ մեկ այլ առանձին համերգում:

Համբարձում Պերպերյանի երաժշտական գերդաստանից է նաև նրա դուստրը՝ **ՆԱԻՐԻՆ:** Ծնվել է նա Հալեպում (1940 թ.): Բեյրութում ստանում է իր հանրակրթական ուսումը, հետևելով միաժամանակ դաշնամուրի դասընթացների: Այնուհետև մշակում է ձայնը, 1964 թ. ավարտելով Բեյրութի երաժշտանոցը բարձր պատվո հիշատակությամբ: Դեռևս ուսանողության շրջանում Նաիրին երգահանդեսներ է ունեցել և հանդես եկել Չուխաջյանի «Լեպլեպիջի հոր-հոր աղան» կատակերգական օպերայում հերոսուհու դերերգով, մի ներկայացում, որ իրականացվել է Համբարձում Պերպերյանի ղեկավարության ներքո և կրկնվել տասն անգամ:

1964 թ. Նաիրին ևս փոխադրվում է ԱՄՆ: Նախ հաճախում է Ինդիանա համալսարանի, ապա և Բոստոնի կոնսերվատորիայի ձայնամարզության և դաշնամուրի դասարանները: Ուսման ընթացքում արժա-

նացել է ինչպես երաժշտանոցի, այնպես էլ Գյուլբենկյան հաստատության և ՀԲԸՄ-ի կրթաթոշակներին: Ուսումնառությունն ավարտում է 1970 թվին: Եվ այստեղ՝ ԱՄՆ-ում իր ուսումնառության տարիներին Նաիրին մասնակցել է մի շարք երաժշտական հանդիսությունների, փառատոների՝ ինչպես 1964-ին Նյու Յորքի, 1967-ին Մոնրեալի, 1968-ին Խաչատըրյանի անվան երկամյա մրցույթին, Մաշտոցի ծննդյան 1600-ամյակի առթիվ կազմակերպված մրցույթին:

1965 թ. (մայիսի 2-ին) Բոստոնում ևս Պերպերյանը իրականացնում է «Լեպլեպիջիի» ներկայացումը, որտեղ վերստին Նաիրին մարմնավորում է Կարինեի դերերգը: Երգչուհու հայտագիրը հարուստ է. բաղկացած 16—17-րդ դարերի իտալացի վարպետների ստեղծագործություններից, ինչպես և Վերդիի, Շուբերտի, Բրամսի, Բերլիոզի երգային ստեղծագործություններից: Նա պատրաստի ունի նաև 6—7 օպերային գլխավոր դերերգեր ամբողջությամբ: Երգչուհին առանձին սիրով ու մշտապես կատարում է հայ կոմպոզիտորների երգերը՝ Կոմիտաս, Կանաչյան, Ալեմշահ, Պերպերյան, Խաչատրյան, Սաթյան և այլն:

Այս բոլոր երգիչ-երգչուհիներից բացի ամերիկահայ գաղթօջախում դեռ շատ կան միջին և մանավանդ բոլորովին երիտասարդ տարիքի երգիչ-երգչուհիներ, որոնց մասին մեր տեղեկությունները դեռևս շատ սուղ են, որպեսզի կարողանայինք ինչ-որ չափով գնահատել, արժեքավորել և վետեղել այս աշխատության մեջ:

Դրանց թվում կան այնպիսիք, ինչպես, օրինակ, **ՍՏԵՓԱՆ ՔԵՄԱԼՅԱՆԸ**՝ սքանչելի բարիտոնը, որ ճանաչված է ԱՄՆ-ում իբրև համերգային երգիչ, օպերային աստղ, ռադիո-հեռուստատեսային հաղորդումների մշտական մասնակից: Արտիստ, որ բավմաթիվ ելույթներ է ունեցել Սան Ֆրանցիսկոյի, Պորտլենդի, Լոս Անժելոսի, Պերլի սիմֆոնիկ նվագախմբերի հետ, համերգներ է ունեցել ԱՄՆ-ի և Կանադայի երկու հարյուր քաղաքներում:

Մենք քիչ բան գիտենք նաև այնպիսի մի երգչուհու մասին, որպիսին **ԻՐԵՆԱ ՉԻԼԻՆԳԱՐՅԱՆՆ** է Սան Դիեգոյից: Սքանչելի սոպրանոն, որ դեռևս 1962 թվականին Սան Ֆրանցիսկոյի օպերային թատրոնի տարեկան ունկնդրումներում եղավ առաջին հաղթողը և իբրև այդպիսին նույն թվականի օգոստոսի 12-ին ելույթ ունեցավ Կուրտ Հերբերտ-Ադլերի ղեկավարությամբ, Շտերնգրաբում:

Ադլերը, որ ժյուրիի նախագահն էր, հայտարարել է, թե այդ մրցույթ-ունկնդրման արդյունքները որոշելը շատ դժվար էր, որովհետև

մասնակիցների ընդհանուր մակարդակը արտակարգ բարձր էր: Եվ հասկանալի է, թե այսպիսի մի պարագայում հաղթող լինելը ինչպիսի երգչական-արտիստական մակարդակ է հավաստում:

Սան Ֆրանցիսկոյի թերթերից մեկի երաժշտական քննադատ Ալեքսանդր Ֆրիդն իր հերթին գրում է, թե 27-ամյա Չիլինգարյանը ինչպիսի լուրջ ըմբռնումով ու ձայնի հիանալի ղեկավարումով է տեսարաններ երգել Վերդիի «Աիդայից» և Չայկովսկու «Պիկովայա դամայից»:

ՍԻԼՎԻԱ ՔՈՒԼՉՈՒՔՅԱՆԸ դրամատիկ մեցցո-սոպրանոն, որ հանդես է եկել նշանավոր «օպերա աստղերի տակ» թատերախմբի 22-րդ թատերաշրջանում, նույնպես օժտված երգչուհի է:

Այդպիսիներից են երգչուհիներ **Անտոնյանը, Փարթամյանը, Գրիգորյանը, Թութելյանը, Գավուրյանը,** երգիչ **Պապօղլյանը և ուրիշները,** որոնց գործունեության լուսաբանմանը կանդրադառնանք հետագայում:

Կանադահայ գաղթօջախը, մեր տվյալներով, դեռևս հարուստ չէ իր երգիչներով:

Այս գաղթօջախում, թերևս առաջիններից մեկը **ՍԵԼՄԱ ՔԵՔԼԻԿՅԱՆՆ** է: Ծնվել է նա Հունաստանի Սալոնիկ քաղաքում, հավիվ երկու տարեկան, ընտանիքով փոխադրվել Եգիպտոս: Երգեցողությունն սկսել է «Կոմիտաս» երգչախմբում, խմբավար ունենալով Վ. Փիլիպոսյանին: Այնուհետև բոլորովին երիտասարդ Սելման ձայնամարզության դասեր է առնում տիկին Ֆելդմանից, նրա մահից հետո՝ տիկին Սուլոնից:

Գեղեցիկ մեցցո-սոպրանոյով օժտված Քեքլիկյանը սկսում է ելույթներ ունենալ ռադիոյով, մասնակցել կանական ազգային երգահանդեսների: Դառնում է «Եգիպտահայ» երգչախմբի մեներգչուհին, երգչախումբ, որ Է. Հակոբյանի ղեկավարությամբ իր պարբերական երգահանդեսներն է ունենում:

Սելմա Քեքլիկյանը 1960-ական թվականների կեսերին ընտանիքով փոխադրվում է Կանադա, հաստատվում Մոնրեալում: Նա օժտված էր բեմական ձիրքով և հաճախ հանդես էր եկել ոչ միայն օպերային, օպերետային դերերգերով, այլ դրամատիկական թատերական խմբերում, այստեղ, Մոնրեալում միտք է հղանում կազմակերպել թատերախումբ, որ կարողանա իրականացնել և՛ դրամատիկական, և՛ երաժշտական-դրամատիկական ներկայացումներ: Եվ 1976 թ. մի խումբ ընկերների հետ Քեքլիկյանն հիմնում է «Արմենյան» թատերախումբը, որն ըստ իր ծրագիր կանոնագրում նպատակ է դրել ծառայել հայ թատերական մշակույթին՝ «որդեգրելով ազգապահպանման առաքելություն, նախապատվու-

թյուն տալով հայ թատերագիրներու և երաժիշտներու, միաժամանակ ծանոթացնելու զանոնք ոչ հայուն»:

Եվ, հիրավի, ծրագրին համապատասխան, տասնյակ սիրող դերասան-դերասանուհիներից կազմված խումբն արդեն բավմաթիվ ներկայացումներ է բեմահարթակ դուրս բերել: Դրանցից ամենաթարմը Տիգրանյանի «Անուշն» է, որն արժանացել է հայ և օտար ունկնդիրների ջերմ ընդունելությանը:

Օպերայի գլխավոր դերերգերը կատարել են Հասմիկ Կավայանը (Անուշ), Վարդան Իսկենյանը (Սարո), Կարո Նշանյանը (Մոսի):

Կավայանը բեյրութցի է, ավարտել է Բեյրութի կոնսերվատորիան, 1975 թ. փոխադրվել է Կանադա, հետևել Մըքգիլ համալսարանի երաժըշտական ճյուղին, հետո դարձել Կոնկորդիա համալսարանի արվեստի բաժնի ուսանող:

Իսկենյանը հաճախ մասնակցում է և Մըքգիլ համալսարանի երաժըշտական բաժնի օպերային ներկայացումներին:

Նշանյանը նույնպես պրոֆեսիոնալ երաժշտական կրթություն ունի: «Անուշի» բեմադրության գլխավոր ռեժիսորը Քեքլիկյանն է, գեղարվեստական ղեկավարը՝ Նուբար Քիսիրյանը, երգչախմբի ղեկավարը՝ Սիրվարդ Նշանյանը:

Եվ, բնականաբար, բավմաթիվ այլ անձինք մասնակիցն ու օժանդակողն են եղել սփյուռքահայ իրականության պայմաններում ազգային ներկայացում իրականացնելու դժվարին գործին, և իրավացի է Ս. Քեքլիկյանը, որ գրում է, թե «Մեր մեջ կան անձեր, որոնք առաջին անգամն է, որ օպերային բեմը կբարձրանան: Բայց այս խումբը բեմին վրա, ինչպես նաև բեմին ետև անտեսանելի աշխատողներու հոծ թիվը (բեմահարդարներ, նկարապարդողներ, պոլսահայ միության «Շիրակ» պարախումբը, նվագախմբի հայ և օտար երաժիշտներ), գեղարվեստի իսկական նվիրյալներ են, որոնք անբացատրելի անձնվիրությամբ, աշխույժ եռանդով շրջապատեցին վիս, ստեղծելով հավաքական ջերմ կապ մը, ու այսպիսով աշխատանքը դարձավ հեշտ ու հաճելի: Եվ ուրախ եմ, որ մեր այսօրվա «Անուշը» այսպիսի մթնոլորտի մը պտուղն է: Երբեք չենք հավակնիր, թե հայրենի փարթամ ու անթերի մեկնաբանության կարող ենք մոտենալ, բայց 1962 թվականի «Անուշի» առաջին ներկայացման սիրողներու խումբին նման, կհուսանք նշանակալից իրադարձություն մը պարունակող էջ մը ավելացնել հայ օպերայի պատմության մեջ»[1]:

[1] «Հայրենիքի ձայն», 21-ը հունվարի, 1981:

ԴԱՎԻԹ ՎԱՐԺԱՊԵՏՅԱՆԸ սփյուռքահայ երաժիշտների այն հույլից է, որոնց բախտ է վիճակվել բարձրագույն կրթություն ստանալ մայր հայրենիքում և բեղմնավորված ապագային ատաղձով վերադառնալ այն գաղթօջախները, որտեղից եկել էին, ծավալել ակնիվ պրոֆեսիոնալ գործունեություն:

Դավիթը Երևանի կոնսերվատորիա եկել էր Բեյրութից. ձայնը մարկվել Գոհար Գասպարյանի դասարանում, ավարտել ուսումնառությունը 1972 թվականին:

Նա վերադառնում է Բեյրութ լայն ծրագրերով, սակայն երկրի ծանր իրադարձությունները հնարավորություն չեն տալիս նրան իրագործել դրանք: Հապիվ երկու համերգ տալուց հետո նա մեկնում է Ֆրանսիա:

Փարիզի «Հայ արվեստի կարգացման միությունը» (Քաթրա) կապմակերպում է Վարժապետյանի մենահամերգը, որը ջերմ արձագանք է գտնում ֆրանսիական մամուլում: Սակայն երիտասարդ երգչին առավել հրապուրում է օպերային բեմահարթակը, և նա գնում է Իտալիա: Սիենայի ակադեմիայում նա որոշ ժամանակ աշակերտում է հռչակավոր Ջինո Բեկկիին:

Տարագրության ճանապարհները Դավթին բերում են Կանադա: Նա 1974 թվականից դառնում է Թորոնթոյի օպերային թատրոնի մեներգիչ:

Վեց տարիների ընթացքում նա մարմնավորել է բարիտոնային դերերգերի կերպարներ «Տրավիատա», «Չիո-Չիո-Սան», «Պայացներ», «Ֆաուստ», «Ֆիդելիո», «Բորիս Գոդունով», «Եվգենի Օնեգին» և այլ օպերաներում: Նա հանդես է գալիս նաև մենահամերգներով, որը նրան հնարավորություն է ընձեռում անդրադառնալ իր մեկնաբանմամբ նաև սիրած ու գուրգուրած ապգային երգարվեստի նմուշներին: Նրա երկացանկում մնայուն տեղ են գրավում Կոմիտասի, Չուխաջյանի, Սպենդիարյանի, Տիգրանյանի ստեղծագործությունները:

Նրա համերգներից մեկի մասին «Թորոնթո սթար» օրաթերթի երաժշտական քննադատ Ռոլանդ Համըլտոնը գրել է. «Երիտասարդ երգիչը կարողացավ մագնիսացնել, հուզել և գերել ունկնդիրներին իր վարպետ կատարումներով ու թավշյա հուլական ձայնով»[1]:

Ի դեպ, այս համերգում Վարժապետյանին նվագակցել է կանադահայ հայտնի դաշնակահար և Օնթարիոյի «Կիշըն Վաթըրլու» սիմֆոնիկ նվագախմբի գլխավոր դիրիժոր Րաֆֆի Արմենյանը:

Վարժապետյանի արտիստական գործունեությունն այսքանով չի

[1] «Հայրենիքի ձայն», 5-ը հուլիսի, 1978:

սահմանափակվում: Ազգային արվեստին ծառայելու նրա բուռն ցանկությունն արտահայտվեց նրանում, որ նա Թորոնթոյում կազմակերպեց մի երիտասարդական երգչախումբ «Անի» անունով, որը բավմաթիվ ելույթներ է ունեցել ոչ միայն Թորոնթոյում, այլև Մոնրեալում, Դետրոյտում: Շատ հուզիչ ու հետաքրքրական է, որ մոտ 40 հոգիանոց այս երգչախմբին մշտապես միանում է կանադական «Վիվա մուզիկա» կամերային անսամբլը, և նրանք ունենում են իրենց միացյալ համերգները: Նման փաստը ոչ միայն ժողովուրդների մերձեցման հիանալի օրինակ է, այլև տարբեր ազգային մշակույթների փոխադարձ կապի, փոխապրեցության և դրանով արվեստի հարստացման լավագույն իրողություն:

Այս երևույթի խորացման, բարգավաճման նոր ուղի է «Կոմիտաս» երաժշտական միության կազմակերպումը, որի շուրջ կատարողներից բացի համախմբվում է և երաժշտասեր հասարակայնությունը:

Բնական է, որ Դավիթ Վարժապետյանը չկտրվեց մայր հայրենիքից և իր մեկնումից հետո երկու անգամ արդեն եկել է Հայաստան մի կողմից կարծես ստեղծագործական հաշվետվություն տալու իր արածի մասին, մյուս կողմից՝ թարմ հոգևոր կենսահյութ ստանալու գալիք գործունեության համար:

Նա 1973, 1977 թթ. հանդես եկավ մենահամերգներով Երևանում, Լենինականում, Կիրովականում, ինչպես և օպերային թատրոնում կատարեց Ժերմոնի դերերգը Վերդիի «Տրավիատայում»:

Եթե Դավիթը մեծ հաջողությամբ էր ավարտել Երևանի կոնսերվատորիան, այսուամենայնիվ հաջորդ մոտ հինգ տարիների ընթացքում նա շատ էր առաջադիմել ու կատարելագործվել: Ընդարձակվել էր կատարողական հայտագիրն, ընդգրկելով ինչպես դասական, այնպես էլ ժամանակակից երաժշտության հետաքրքիր նմուշներ:

Նրա բավական լայնածավալ բարիտոնը հնչում էր տպավորիչ, ապատ ենթարկվելով միաժամանակ կատարվող երկերի ոճն ու ոգին դրսևորելու անհատական մեկնաբանական մտահղացումներին:

ԴԱՇՆԱԿԱՀԱՐՆԵՐ

Այս գաղթօջախներում եղել է, կա և շարունակում է համալրվել նաև դաշնակահարների համաստեղությունը: Ստեղծվել է դաշնակահարների մի քանի սերունդ: Առաջին սերունդը հանդես է եկել դեռևս 20-ական թվականներին, որոնց մասին սակավ են մեր նյութերը, սակայն անհրաժեշտ ենք համարում և դրանք ներդնել գաղթօջախի երա-

ժըշտական կյանքի պատմության մեջ: Երկրորդ սերունդն ասպարեզ է իջել .40—50-ական թվականներին, որը շարունակում է ծավալել իր եռանդուն գործունեությունը: Երրորդը երիտասարդ սերունդն է, ավելացրած նաև գրեթե պատանիներին, որոնք հակառակ երիտասարդությանն արդեն աչքի են ընկել իրենց կատարողական ձիրքով, մասնակցել ու շահել են մի շարք մրցույթներում:

ՍԻՐՈՒՀԻ ԱՐՓԻՆ ծնվել է Պոլսում, նախնական կրթությունն ստացել Պոլսի ամերիկյան քոլեջներից մեկում: Այնուհետև իր արտակարգ երաժշտական ձիրքի շնորհիվ դաշնամուրի մասնագիտական դասընթացը շարունակում է պրոֆեսոր Լանկեի մոտ, որից հետո տեղափոխվում է Բեռլին և կատարելագործվում պրոֆեսոր Շարվենքայի մոտ: Բեռլինից Արփին տեղափոխվում է Ամերիկա, տեղի քոլեջներից մեկում 3 տարի դաշնամուրի դասեր է տալիս: Նրա համբավը շուտով տարածվում է Ամերիկայում և դրա շնորհիվ էլ նա հրավիրվում է Օհայո համալսարանը, ուր երկար տարիներ մանկավարժական աշխատանքով է զբաղվում: «Նշանավոր ամերիկացի դաշնակահար Կրեյնճըրը մեծ գովեստով է խոսել Արփիի մասին»[1]:

1923 թ. «Ամենուն տարեցույցից»[2] հայտնի է դառնում դաշնակահարուհի **ՀԵՐՄԻՆԵ ԱՅՃՅԱՆԻ** մասին, որի երաժշտա-կատարողական տաղանդը ի հայտ է եկել մանուկ հասակից և որը 1922 թվականին ավարտել է Ամերիկայի Նյու Ինգլանդ կոնսերվատորիան:

Դեռևս ուսման տարիներին նա բավմաթիվ ելույթներ է ունեցել և լուրջ հաջողությունների հասել: Նրա երաժշտական բացառիկ օժտվածությունը շատ բարձր է գնահատվել, ինչպես իր ուսուցիչների, այնպես էլ ունկնդիր հասարակության կողմից:

Բեղմնավոր մանկավարժական գործունեություն ծավալած երաժիշտների թվում է **ԼԵՈՒԻԼ ՇԻՐԻՆԸ**: Ծնվել է Տրապիզոնում, երաժշտական նախնական կրթությունն ստացել Թավրիզի, իսկ միջնակարգը՝ Մարզվանի քոլեջում: Ապա ավարտել է ԱՄՆ-ի Մարկուս Լուցիուս Գուին երաժշտանոցը և՛ իբրև դաշնակահար, և՛ իբրև տեսաբան:

Քսանհինգ տարի դաշնամուրի դասավանդությամբ է զբաղվել Դետրոյտում, ապա և Փասադինայում:

Շիրինի համար հայ ազգային արվեստի հետ ջփվելու եղրակետերը

[1] Թեոդիկ, «Ամենուն տարեցույց», 1923:

[2] Նույն տեղը, էջ 390—391:

եղել են այս երկու քաղաքների հայկական եկեղեցիների երգեհոնահար, դպրապետ-խմբավար լինելու հանգամանքները: Եվ այդ հանգամանքը միևնույն ժամանակ հիմք է դարձել նրա համար ստեղծելու ինչպես հոգևոր, այնպես էլ աշխարհիկ խմբերգային և նվագարանային երկեր:

ԷՈՒԱՆ ԳՐԻԳՈՐ ՆԱԶԱՐՅԱՆԸ ծնվել է Այնթափում 1911 թ., Ամերիկա է գաղթել 1923-ին, ուր և սկսել է իր պրոֆեսիոնալ երաժշտական կրթությունը: Իբրև առաջադեմ աշակերտ նրան կրթաթոշակ է հատկացվում բարձրագույն կրթություն ստանալու, և նա մեկնում է Ֆրանսիա, ուսանում Ֆոնտենբլոյի կոնսերվատորիայում:

Առանձին հակում ունենալով իսպանական երաժշտության հանդեպ, նա մի շարք համերգային ելույթներից հետո որոշում է մասնագիտանալ իսպանական երաժշտության մեջ և մեկնում է Մադրիդ: Այստեղ 1948 թվականին ավարտում է Մադրիդի համալսարանի երաժշտության բաժինը:

Նրա երաժշտական կրթությունն ընթացել է այնպիսի նշանավոր երաժիշտների ղեկավարությամբ, ինչպիսիք են Ֆիլիպպը, Կասադեուսը, Բուլանժեն, Քոփլանդը:

Ի դեպ նրա երաժշտական հակումները չեն սահմանափակվում դաշնակահարությամբ. կատարելագործվում է երաժշտության տեսության մեջ և փորձում իր ուժերը ստեղծագործության մեջ: Նա համերգային շրջագայություններ է ունեցել Ֆրանսիայում, Անգլիայում, Իսպանիայում, Հունաստանում, Եգիպտոսում, Սկանդինավյան երկրներում: 1974 թվականին արդեն բավական տարեց երաժիշտը վերստին ձեռնարկել է մի համերգային շրջագայություն Վանկուվեր, Սան Ֆրանցիսկո, Բուլդեր (Կոլորադո), ի նպաստ Վանկուվերի հայ համայնքի:

Հայտագիրն ամբողջությամբ կազմված է եղել իսպանական դաշնամուրային գրականությունից: Եվ սակայն իսպանական ծրագրի մեջ նա ներգրավել է և հայկական երաժշտությունը:

Երեք տասնյակ տարի Նապարյանը դասավանդել է Հարթֆորդի կոնսերվատորիայում: Նա շարունակում է մանկավարժական աշխատանքը իր մասնավոր ստուդիայում՝ Սիմսբըրիում (Կոննեկտիկուտ), ուր սովորում են բավմաթիվ աշակերտներ: Նա դասավանդում է դաշնամուր և տեսական առարկաներ, բայց ստուդիան ունի և այլ նվագարանների դասարաններ:

«ՀԱՅ ՔՈՒՅՐԵՐ»[1] — այսպես է վերնագրված «Նյու Յորք թայմսի»

[1] Մենք նպատակահարմար համարեցինք որպես քույրեր, որոնց արտիստական գործունեությունը շատ շաղկապված է, չառանձնացնել դաշնակահարների և ջութակահարների:

«Մյուզիկ» բաժնի հոդվածներից մեկը, նվիրված ամերիկահայ դաշնակահարուհի Մարո և ջութակահարուհի Անահիտ Աճեմյանների արվեստին: Հոդվածը[1] գրված Մանհատտենի «Մետրոպոլիտեն» արվեստի թանգարանում Մարոյի ու Անահիտի ունեցած հերթական համերգներից մեկի առթիվ, ընդգծում է ժամանակակից, բայց միաժամանակ շատ տարբեր ոճերի կոմպոզիտորների երկերից կազմված հայտագրի հետաքրքրությունը: Հայտագիր, որի մեջ մտնում էին ավստրիացի Էռնեստ Կրենեկի, ամերիկահայ Ալան Հովհաննեսի, գերմանացի Կուրտ Ռեյլի, իսպանացի Կարլոս Սուրտինաչի երկերը:

Հոդվածագիրը նշում է, որ Մարոն (ծնվել է 9-ը հուլիսի, 1920թ.) և Անահիտը (26-ը հունվարի, 1924 թ.) լավագույն երաժշտական կրթություն են ստացել և լիովին կարող են իրենց ավանդը ներդնել դասական երաժշտության կատարման մեջ: Սակայն նրանց ամենամեծ արժանիքը իրենց արտիստական կարողությունները ժամանակակից երաժշտության ճանաչմանն ու մեկնաբանմանը նվիրաբերելն է: Եվ շատ հետաքրքիր է, որ այդ երևույթը բացատրվում է նրանց հայկական ծագումով:

1942 թվականին, երբ Աճեմյանները դեռևս Ջուլիարդի ուսանողուհիներ էին, Մարոյին անհրաժեշտ էր պատրաստել մի կոնցերտ նվագախմբի հետ և նա ապգային-հայրենասիրական մղումով ընտրում է Արամ Խաչատրյանի այն ժամանակ դեռևս ճանաչում չվայելող դաշնամուրային կոնցերտը: Սակայն այս երկն իր ժամանակին խիստ մոդեռն էր համարվում, և Մարոն այն բավմաթիվ անգամ ներկայացրեց ամերիկյան ունկնդրին:

Ի դեպ Մարոյի կողմից այս կոնցերտի, ինչպես և Խաչատրյանի մի քանի այլ երկերի մեկնաբանման ցայտուն արժանիքների մասին դեռևս 1948 թվականին երաժշտաբան Պիեռ դե Ռոհան «Փիկ» ամսագրում «Լուրջ երաժշտություն» խորագրի տակ գրել է. «Վեց տարի առաջ, երբ միայն 18 տարեկան էր, Մարո Աճեմյանը նվագեց Խաչատրյանի դաշնամուրային կոնցերտը ամերիկյան հանդիսատեսի համար, և ես դեռևս չեմ լսել այդ երկի ավելի լավ կատարում: Երբ «Վիկտոր» ընկերությունը որոշեց ձայնասկավառակի վրա առնել այդ գործը, նա հանձնարարեց այն մի ուրիշ դաշնակահարի, որի կատարումը, սակայն, ավելի լավ չէր, քան Աճեմյանինը և հեռու էր հեղինակի մտահղացման ըմբռնումից:

Մի քիչ ավելի ուշ երիտասարդ հայ ամերիկուհին տվեց իր առաջին

[1] «Թայմ, Նյու Յորք», 21-ը մարտի, 1955:

նվագահանդեսը հասարակության առջև, կատարելով այժմ միայն հանրածանոթ դարձած «Սուսերով պարը» «Գայանե» բալետից իր սեփական դաշնամուրային փոխադրմամբ:

Այժմ Մարոն և նրա երիտասարդ քույրը՝ Անահիտը, մի հավասարապես տաղանդավոր ջութակահարուհի, «Վիկտոր» ընկերության հետ պայմանագրությամբ ձայնագրել են Խաչատրյանի «Պոեմը»: Դուք չեք կարող լսել այդ երկի ավելի լավ կատարումը, քան այդ ձայնապնակն է»:

Դեպի մոդեռն երաժշտությունն ունեցած հետաքրքրության հետևանքով Աճեմյաններն սկսեցին հանդիպել կոմպոզիտորների հետ: Դրանցից մեկն էլ Ալան Հովհաննեսն էր, որը հորինում էր նորանոր երկեր, և որոնց անդրանիկ մեկնաբանները հանդիսացան Մարոն և Անահիտը:

«Հայաստանը՝ Ամերիկային»[1] շատ հետաքրքիր խորագիրը կրող հոդվածում «Թայմը» հանգամանորեն անդրադառնալով Ալան Հովհաննեսի ստեղծագործական գործունեությանը, մասնավորապես կանգ է առնում նրա երկու ստեղծագործությունների վրա՝ «Սուրբ Վարդան» և «Ճանապարհ»:

«Վարդանը» գրված է լարայինների, ալտ-սաքսոֆոնի, վալտորնայի, շեփորի, տրոմբոնի, տիմպանիի, թմբուկի, ցիմբալոյի, գոնգի, վիբրաֆոնի և դաշնամուրի համար, իսկ «Ճանապարհը»՝ շեփորի, ջութակի, դաշնամուրի և լարային նվագախմբի համար: Ջութակի և դաշնամուրի բաժինները վստահվում էին արդեն գնահատված երաժիշտներ Աճեմյան քույրերին: Հովհաննեսի երկրպագու քույրերը այս երկերի կատարման մեջ փայլուն կերպով կարողացան դրսևորել կոմպոզիտորի ստեղծագործական ոճի այն առանձնահատուկ հնչունությունն ու երանգը, որի մասին կոմպոզիտորն ասում է, թե այդ երկու երկերում ինքն առաջին անգամ կարողացել է միավորել արևելյանը և արևմտյանը, որոնք առաջ նմանվում էին երկու բաժանված հոսանքների: Քանի որ այդ երկերի ասպարեզ իջնելը Ալանի համար անսպասելիորեն համընկնում են Վարդան Մամիկոնյանի 1500-ամյակի նշմանը, ապա Հովհաննեսն այդ երկերի կատարումը կապմակերպում է ոչ միայն ֆիլհարմոնիկ համերգասրահում, այլև հայկական եկեղեցում և հայկական կուլտուրական կենտրոնում:

Աճեմյանների համերգային հայտագրերում իրենց ուրույն աննկյունն ունեն Ալան Հովհաննեսի երկերը: Բավմաթիվ գրախոսականներից մե-

[1] «Թայմ, Նյու Յորք», 19-ը մարտի, 1951:

կում կարդում ենք և Հովհաննեսի երկու դաշնամուրի համար գրած գործերից մեկի՝ «Միհրի» լավագույն մեկնաբանման մասին Մարոյի կողմից. «Սա մի հիանալի գործ է, որը միանգամից ուշադրության է արժանանում: Այն թվում է անսահման պարզ և միաժամանակ շատ օրիգինալ է: Այն միշտ կրկնվում է ունկնդիրների պահանջով: Մարո Աճեմյանը այդ երկի լավագույն ըմբռնումն է դրսևորում իր նվագով»:

Անհունորեն երաժշտությանը նվիրված քույրերը հաճախ հանդես էին գալիս իրենց անսամբլով: Եվ ահա պատահեց այնպես, որ քույրերը ամուսնության պատճառով գրեթե 10 տարով բաժանվեցին միմյանցից, մեկը Կալիֆոռնիայում էր բնակվում, մյուսը՝ Մանհատտենում: Ինչպե՞ս հանդես գալ անսամբլով: Եվ նրանք գտան ելքը: Նրանցից յուրաքանչյուրը ձայնասկավառակի վրա էր առնում փոխադարձ համաձայնությամբ ընտրած երկի յուր մեկնաբանությունը, ֆրագիրովկան ու այլ մանրամասներ և ուղարկում մյուսին: Եվ այս կերպ, հեռավորության վրա փոխանցում, համաձայնեցնում, նախապատրաստում էին իրենց համերգային ծրագրերը, ապա դուրս գալիս համերգային շրջագայությունների:

Աճեմյաններն իհարկե կատարում են նաև շատ դասական ստեղծագործություններ, սակայն, շնորհիվ մոդեռն երաժշտության հանդեպ իրենց բուռն հետաքրքրության, նրանք մեծապես գնահատվեցին և ամերիկյան կոմպոզիտորների, երաժշտական քննադատության և երաժշտասեր հասարակայնության կողմից: Երկուսն էլ սիրում են դոդեկաֆոն երաժշտությունը: Այդ մասին Անահիտն ասում է. «Սկզբում թվում է, թե այդ ոճի երկերը գեղեցիկ չեն հնչում, բայց երբ խորանում ես, ապա թռիչքաձև վարգացող ինտոնացիաների տակ որսում ես շատ գեղեցիկ մեղեդիներ»:

Աճեմյանները ոչ միայն շատ անգամ են հանդես եկել իբրև բավմաթիվ նոր ստեղծագործությունների առաջին կատարողները, այլև շատ երկեր հատկապես գրվել են նրանց համար:

1953—54 թվականի համերգաշրջանի ծրագրերում նշանակալից տեղ էր զբաղեցնում Էռնեստ Կրենեկի ջութակի, դաշնամուրի և նվագախմբի համար գրած կոնցերտը, որ պետք է ներկայացվեր Ամերիկայի գրեթե բոլոր նահանգներում Աճեմյանների կատարմամբ: Դա այն կոնցերտն էր, որ հեղինակը հատկապես գրել էր քույրերի համար և որը 1951 թվականի հոկտեմբերին արդեն կատարվել էր Աճեմյանների կողմից նշանավոր «Դոնաուեսփինգեր» ֆեստիվալում և համաշխարհային

մամուլի կողմից գնահատվել իբրև ֆեստիվալի գագաթնակետը: Հիրավի, դոդեկաֆոն ոճով գրված այս կոնցերտը բաղկացած է յոթ մասից և աչքի է ընկնում շատ ինքնահատուկ մեղեդայնությամբ և ռոմանտիկականությամբ, հատկանիշներ, որ կարողացել են դրսևորել հայ քույրերը:

Հատկապես քույրերի համար գրած գործերի թվին է պատկանում Լուի Հարրիսոնի ջութակի, դաշնամուրի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար գրած սյուիտը, որը մեծ հաջողությամբ կատարվել է Նյու Յորքի Կարնեգի հոլում, հեղինակի ղեկավարությամբ: Ապա այն կատարվեց նաև ամերիկյան կոմպոզիտորների ժամանակակից երաժշտության «Այլանս» ֆեստիվալում՝ մոդեռն արվեստի թանգարանում, Ստոկովսկու ղեկավարությամբ: Ահա այս երկրորդ փայլուն կատարման առթիվ ֆեստիվալի պրեզիդենտ Հենրի Քոուելը և փոխպրեզիդենտ Ռալինգ Ֆորդ Ռիեգերին Աճեմյաններին են հանձնում «Այլանս» ֆեստիվալի «Լորե Լեոն»[1] մրցանակը, ամերիկյան երաժշտության պահպանման և տարածման առանձնահատուկ հաջողության համար[2]:

Անհուն նվիրումով ժամանակակից երաժշտության վարգացմանն ու տարածմանը փարած քույրերը կարծես տենդագին մեկը մյուսի հետեվից պատրաստում են նորանոր երկեր և բարձրացնում բեմահարթակ: Այսպես, երբ Աճեմյան քույրերը ցանկացան մասնակցել 1952 թվականի Թաուն հոլում անցկացվող «Երեք դարերի ճանաչված դուետները» համերգաշարին, նրանք Ամերիկայի տարբեր կողմերից եկան միմյանց մոտ և լրջորեն ընտրեցին իրենց ներկայացնելիք հայտագիրը:

Առաջին հայտագիրը, որ պարունակում էր «Կլասիկ շրջանը»՝ նրանք նվագեցին 1952 թվականի նոյեմբերի 23-ին, երկրորդը՝ «Ռոմանտիկ շրջան»՝ դեկտեմբերի 7-ին, իսկ երրորդը՝ «Ժամանակակից երաժշտություն»՝ դեկտեմբերի 21-ին:

Երեք շրջաններն էլ նրանք ներկայացրին արվեստի ամենաբարձր մակարդակով, սակայն առանձնապես հետաքրքիր էր և՛ ծրագրով, և՛ մեկնաբանմամբ՝ երրորդ շրջանը:

Հայտագրում Բեն Վեբերի «Սոնատա դա կամերան» էր, որ քույրերն արդեն նվագել էին, ապա և երկու այլ գործեր, որ առաջին անգամ էին կատարելու: Դրանք էին՝ Ալան Հովհաննեսի ջութակի, դաշնամուրի և հարվածայինների համար սյուիտը և Հենրի Քոուելլի՝ ջութակի, դաշնամուրի և հարվածայինների համար կվինտետը:

---

[1] Դափնեճյուղի մրցանակակիրներ:

[2] «Մյուզիկ», Նյու Յորք, 5-ը հունվարի, 1953:

Արժե հիշատակել, որ քույրերը ջերմ մտերմական կապեր ունեն ժամանակակից շատ արվեստագետների հետ: Եթե կոմպոզիտոր Ջոն Կեյջը հարվածային գործիքների իր թանկագին անձնական հավաքածոյից տրամադրեց համապատասխան գործիքներ, իսկ քանդակագործ Ռիչարդ Լիպպոլդն իր հատուկ մեքենայով փոխադրեց այդ գործիքները համերգասրահ, ապա այդ ամենաջերմ բարեկամության արտահայտություններից է: Սակայն այդ բարեկամությունը ոչ թե սահմանափակվում է կենցաղային մտերմության շրջանակներով, այլ բնորոշվում է շատ խոր արվեստագիտական փոխհարաբերություններով: Եթե կոմպոզիտորները 20-րդ դարի երաժշտական լեզվի ստեղծողներն են, ապա քույրերը՝ դրա վերծանողներն ու մեկնաբանողները: Նրանց մերձեցնողը 20-րդ դարի երաժշտական լեզուն է:

Աճեմյանների բեղուն համերգային գործունեությունը արդյունք է նրանց ավելի քան լուրջ նախապատրաստական աշխատանքի: Նրանք պրպտում են, գտնում հետաքրքիր երկեր, ապա դրանք պատրաստում՝ խորանալով երկի էության, բովանդակության, ոճի առանձնահատկությունների մեջ, դուրս կորզում ոչ միայն էականն ու հետաքրքիրը, այլ դրանց հաղորդում իրենց ըմբռնումների անհատականությունը, արտիստական հոգեբանության նրբերանգները, մասամբ և ապգային կգացողության յուրերանգները, որոնցով և երկը պսակապարդվում է անհատական-ինքնատիպ կերպար-հնչյունային որակով: Այսպիսի արվեստն է, որ մեծ հոգևոր բավարարություն է բերում և ըստ արժանվույն գնահատվում քննադատության ու երաժշտական հասարակայնության կողմից:

Յուրաքանչյուր տարի Աճեմյանները բեմահարթակ են բարձրացել բավմաթիվ անգամներ և արձանագրել բավմական գնահատականներ:

«Մարո Աճեմյանը Սան Լեանդրո սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ շատ լավ նվագեց Պրոկոֆևի 3-րդ դաշնամուրային կոնցերտը, մի ստեղծագործություն, որի անշուք կատարումը միանգամայն անճանաչելի է թողնում երկի հմայքը: Աճեմյանի տեխնիկական թափը, հնչյունային վարպետությունը, գեղարվեստական մեկնաբանությունը դրսևորում էին երկի էությունն ու վորավոր հնչունությունը:

Աճեմյանն արտիստ է շատ բարձր սովորական լինելուց, միջազգային համբավ ունեցող իր համերգներով և ձայնապնակներով»: Այս տողերն ավարտելուց հետո, «Օուկլանդ թրիբունը»[1] հաղորդում է նաև,

1 «Օուկլանդ թրիբուն», 20-ը մայիսի, 1960:

որ նույն ամռանը Աճեմյանը հանդես կգա Սան Ֆրանցիսկոյի սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ «Փոփ» համերգաշրջանում:

Հիրավի, 1960 թվականի մայիսի 20-ին տեղի ունեցած այս համերգից հապիվ երկու ամիս անց, մենք բավմաթիվ գրախոսություններ ենք կարդում Աճեմյանի կատարած դաշնամուրային կոնցերտների առթիվ:

«Շաբաթ երեկոյան «Փոփ» համերգում, գրում է «Սան ֆրանցիսկո-էքսեյները», որոտընդոստ ծափահարեցին դիրիժոր Արթուր Ֆիդլերին և Մարո Աճեմյանին՝ Արամ Խաչատրյանի դաշնամուրային կոնցերտի արտակարգ լավ կատարման համար:

Աճեմյանի կատարումը մի գրավիչ փայլ ունի, բարձր մակարդակի ինքնատիրապետում և ավյուն...»: «Փոփ» համերգաշարը Սան Ֆրանցիսկոյի սիմֆոնիկ նվագախմբի 20-րդ տարելիցի առթիվ էր կազմակերպված, որն անցել է մեծ հաջողությամբ: Որքան գնահատելի է, երբ Մարո Աճեմյանի ելույթն այդ համերգաշարում համարվում է բարձրակետը. երաժշտագետ Էննի Բրեվերի հոդվածը խորագրված է՝ «Փոփ»-ի մենակատարի ամենապայծառ ժամը», ուր նա գրում է.— «Մ. Աճեմյանը պայծառ երաժշտական անհատականության տեր դաշնակահար է: Ռախմանինովի՝ «Ռապսոդիա Պագանինիի թեմայով» երկի կատարումը Արթուր Ֆիդլերի «Փոփ» համերգում, Աճեմյանի արտիստական տեմպերամենտի ցայտուն դրսևորումն էր: Ռախմանինովի այս գործը ռիթմիկ թափով, շեշտականությամբ՝ այնքան տիպական հեղինակի գրության ոճին, փորձաքար է դաշնակահարների համար: Աճեմյանը գտավ երկի կատարման ամենալավ եղանակը: Իր հրաշալի երաժշտականությամբ դա մի բարձր կարգի համերգ էր: Ռախմանինովի երաժշտության փոթորկուն պահերը դաշնակահարուհու կատարմամբ հագեցած էին բուռն դինամիկմով և հարուստ հնչերանգներով, առավել հանդարտ, երգային հատվածներում նա վերստին իր բարձրության վրա էր՝ զգայական և նուրբ: Կարևորն այն է, որ դաշնակահարուհու կատարման այս առանձնահատկությունները մշտապես փոխներթափանցված են նրա յուրաքանչյուր վարիացիայում: Տեմպային փոփոխություններից անկախ, դաշնակահարուհին միշտ անթերի էր ֆրազների, հնչերանգային, իմաստային ամբողջության մեջ»[1]:

Նույն համերգի մասին Ալֆրեդ Ֆրանկենշտեյնը գրել է. «Ռախմանինովի «Ռապսոդիա Պագանինիի թեմայով» երկի կատարմամբ Մարո Աճեմյանը ցույց տվեց, թե նա ինչպես կարող է կերպարանափոխել մի

[1] «Սան Ֆրանցիսկո քրոնիկըլ», 1-ը օգոստոսի, 1960:

սովորական, ոչ մեծ արժանիքների կոնցերտային ստեղծագործություն: Նա հնչեցրեց այդ երկը վեհորեն, կայծկլտուն գունեղությամբ, վարմանալի նուրբ երաժշտականությամբ՝ մի բան, որ շատ քչերին է հաջողվում: Մենակատարն ու նվագախումբը սքանչելի ներդաշնակություն էին ներկայացնում»:

«Մարոն ծնված է երաժիշտ լինելու համար և, հիրավի, սքանչելիորեն կատարելագործված երաժիշտ է»,— գրում է «Նյու Յորք հերալդ թրիբունը»: «Մարոն մշտապես հրաշալի է նվագում, միշտ անթերի է, հստակ ու անապակ: Գերազանցորեն ընդգրկուն է նրա ռիթմի և ներքին դինամիկմի զգացողությունը»,— գրում է «Նյու Յորք թայմսը»:

Այս հիանալի երաժշտից մեր ունեցած անձնական տպավորությունը Կոմիտասի դաշնամուրային պարերի կատարումից է, շնորհիվ այն ձայնապնակի, որ Կոմիտասի ծննդյան 100-ամյակի առթիվ թողարկվել էր ԱՄՆ-ի կոմիտասյան հանձնաժողովի կողմից:

Միևնույն ժամանակ Մարոն հայրենիքի հյուրը եղավ 1976 թ. ձմռանը, համերգով հանդես եկավ Հայաստանի կոմպոզիտորների միության սրահում:

«Անահիտ Աճեմյանի համերգը նշանակալից էր և՛ իր կատարողական տեխնիկայով, և՛ երաժշտականությամբ: Նա ունի վարմանալի տաք և բյուրեղային մաքրության հնչեղություն: Նա վարպետորեն տիրապետում է իր նվագարանին»,— այսպես է գնահատել «Նյու Յորք հերալդ թրիբունը» Անահիտ Աճեմյանի նվագը:Իսկ «Նյու Յորք թայմսը» գրել է. «Նրա նվագն այնքան կատարյալ էր, ամբողջական, գեղեցիկ, որ նրա մասին այլևս չի կարելի ասել՝ բավմախոստում է, նա արդեն կատարյալ տաղանդ է: Նրա նվագը տոգորված է ջերմ ու նրբագեղ հնչունությամբ, որ հատուկ է միայն կատարյալ արվեստագետին»:

Անահիտ Աճեմյանի արվեստին մենք հաղորդվեցինք Երևան կատարած իր երկու այցելությունների ընթացքում: Թեև ոչ մենակատարմամբ, այլ անսամբլային, բայց միևնույն է, այդ հավասարավոր չափով դրսևորում էր նրա կատարողական-արվեստագիտական ցայտուն հատկանիշները:

Առաջին անգամ նա այցելեց Երևան 1963 թվականի հոկտեմբերին «Կլարիոն կոնցերտս» կամերային անսամբլի հետ: Ի դեպ, այդ անսամբլի ջութակահարների թվում էր մեկ այլ հայ, հիանալի ջութակահար ևս՝ Կարապետ Ավշարյանը:

Անսամբլը եղավ Սովետական Միության շատ քաղաքներում, և Մոսկվայի համերգների առթիվ գրված մի հոդվածում՝ «Կենդանի երաժշտու-

թյուն» խորագրի տակ, երաժշտագետ Պերեվերկևը մի քանի տող է նվիրել հատկապես Անահիտին: Նա գրում է. «Նվագախմբի շրջագայություններին մասնակցելու համար հրավիրված էր նաև ամերիկյան հայտնի ջութակահարուհի Անահիտ Ազեմյանը, որը ծանոթ է մեր ունկնդիրներին մի քանի տարի առաջ Սովետական Միությունում ունեցած իր համերգներով»[1]:

Այս անսամբլի ղեկավարն էր Նյուելլ Ջենկլիսը, որը յուր անսամբլին հաղորդել էր շատ յուրերանգ նկարագիր: Նա փնտրում, գտնում էր ինչպես հին՝ XVII—XVIII դարերի, այնպես էլ ժամանակակից երաժշտության հավվագյուտ, գրեթե բոլորովին չմեկնաբանված նմուշներ և դրանք ժողովրդականացնում: «Կլարիոնի» առանձնահատկությունը նաև նրա կատարման ներքին էության մեջ էր: Անսամբլը միավորում էր երաժշտական տեքստի բացառիկ ճշգրիտ ընթերցումը կատարման կարմանալի ջերմությամբ, կգայնությամբ, ներքին թափով:

Անահիտը երկրորդ անգամ Երևանում եղավ 1972 թ., երբ Նյու Յորքի և Բոստոնի կամերային անսամբլները համերգային շրջագայություն կատարեցին Սովետական Միությունում: Մայիսի 29-ին և 30-ին Անահիտն հանդես եկավ «Կոմպոզիտորական կվարտետ» կոչվող լարային կվարտետում իբրև նրա 2-րդ ջութակը: Այս հրաշալի անսամբլի մասին, որ կազմվել է 1965 թվականին և ուր ընդգրկված էին Ժան Դյուպին, Անահիտը, Մատիու Ռայմոնդին և Մայքլ Ռուդակովը, «Նյու Յորք թայմսը» գրել է. «սենսացիոն է», «փայլուն», «կվարտետին՝ ուռա»...

Եվ իհարկե, նման մի անսամբլում համարժեք ու համահավասար բաժին է ընկնում նաև նրա 2-րդ ջութակահարին՝ Անահիտ Ազեմյանին:

1978 թ. գարնանը քույրերը հանդես են եկել իրենց երեսնամյա ստեղծագործական համագործակցությունը նշող համերգով Նյու Յորքի Թաուն հոլում: Այս առթիվ «Նյու Յորք թայմսում» տպագրվել են դըրվատալից հոդվածներ:

Նշանավոր արվեստաբան Դոնալ Հենահոնը գրել է. «Մարոն և Անահիտն իրենց անունը դրոշմեցին ժամանակակից երաժշտության պատմության մեջ սրանից 30 տարի առաջ: Այս տարիների ընթացքում նրանք եղել են ոչ միայն հետաքրքիր կատարողներ, այլ նաև իրենց ասպարեզի կարդերը: Ժամանակակից ուշագրավ կոմպոզիտորը կհաստատի իմ միտքը: Եվ կան ներկայումս կոմպոզիտորներ, որոնք երազում

1 «Музыкальная жизнь», Москва, № 21, 1963.

են, որ իրենց նոր գործի առաջին կատարողը լինեն Աճեմյանները»[1]: Նույն համերգի մասին երաժշտական քննադատ Ռեյմոնդ Էրիկսոնը գրում է. «Աճեմյան քույրերը նվագում էին ավելի միաձույլ, քան երբևէ: Երաժշտականությամբ, երկի ըմբռնողությամբ, վարպետությամբ նրանք սքանչելի ներդաշնակություն էին կազմում»:

1979 թվականին խաթարվեց այս «ներդաշնակությունը» Մարոյի անժամանակ մահով... Սակայն Աճեմյանների ներդրումը, մասնավորապես ազգային երաժշտության բարգավաճման մեջ, կմնա անխաթար:

Թափառումների ճանապարհին տաղանդավոր երաժիշտներ **ԽԱԽԱՏՐՅԱՆՆԵՐԻ** ընտանիքը կանգ էր առել Ալեքսանդրիայում: Ջավենը շատ վաղ հասակից սկսում է դաշնամուրի պարապմունքները հոր՝ պրոֆեսոր Սամվել Խաչատրյանի խիստ հսկողության տակ:

13 տարեկան նա արդեն հանդես է գալիս իր համերգով, որի հայտագրում ընդգրկվում էին այնպիսի դժվարագույն ստեղծագործություններ, ինչպես Բեթհովենի «Ապասսիոնատը» և Լիստի 12-րդ ռապսոդիան: 1937 թ. նա մեկնում է Բեռլին՝ ամբողջացնելու բարձրագույն երաժշտական կրթությունը, սակայն երկու տարուց հետո, պատերազմի պատճառով նա ստիպված է լինում թողնել Բեռլինը և մեկնել Շվեյցարիա: Ցյուրիխի կոնսերվատորիայում նա աշակերտում է հանրածանոթ դաշնակահար Էմիլ Ֆրեյին: 1942 թվականին, հավիվ ավարտած կոնսերվատորիան, կույգ վկայականներով՝ մենակատարի և կոնտրապունկտի վարպետի, նա մասնակցում է Ժնևի «Կոնկուռ նասիոնալ դ'էկվեկուսիոն մյուզիկալին», արժանանալով առաջին կարգի մրցանակի:

Սակայն Խաչատրյանի կյանքի մեծ անկյունադարձը՝ իբրև հմուտ դաշնակահար, տեղի է ունենում 1945 թվականին Ցյուրիխի նշանավոր համերգասրահում: Այս համերգի առթիվ տեղական շատ թերթեր դրվատական գրախոսականներ են տպում: «Դի տատը» գրում է, թե «...երիտասարդ, հմայիչ դաշնակահարը իր նվագահանդեսի առթիվ պատրաստել էր հետաքրքիր ու դժվարին հայտագիր: Նրա նվագն աչքի էր ընկնում իր հստակությամբ, պարզությամբ, միևնույն ժամանակ մեկնաբանությունների կատարելությամբ»: Այդ օրվանից դաշնակահարն անցնում է Շվեյցարիայի, Իտալիայի, Հոլանդիայի, Անգլիայի, Ֆրանսիայի համերգային բեմահարթակներով: Հետո նա տասը տարի հանգրվանում է Ալեքսանդրիայում, համերգային գործունեությունը զուգակցելով լուրջ մանկավարժական աշխատանքով: Առանձին հետաքրքրու-

1 «Հայրենիքի ձայն», 2-ը օգոստոսի, 1978:

թյուն են ներկայացնում նրա հայտագրերը: Ամբողջական հայտագրեր կազմված Շոպենի, Լիստի, Շումանի, Բրամսի, Շուբերտի, Բախի ստեղծագործություններից, մի բան, որ շատ հազվադեպ է արվում անգամ խոշոր կատարողների կողմից: Խաչատրյանը լավագույնս մեկնաբանում է նաև Ռեգերի, Ռավելի, Գերշվինի, Բարտոկի, Սկրյաբինի, Ֆրանկի, Լյապունովի սակավ կատարվող երկերը:

Զավեն Խաչատրյան-մեկնաբանը խոր է ու ողջախոհ՝ Բախի, Ֆրանկի ստեղծագործություններում, շնչեղ լիրիկայով հագեցած ու բորբոքուն է Շումանի, Բրամսի, կրակուռ և թեթև Ալբենիցի երկերում: Փայլուն դաշնակահարը նաև իր ազգային երկացանկի լավագույն մեկնաբաններից է: Եվ ջերմ, և անհանգրվան որոնումներով, և թախծալի շնչով, և ջերմաշունչ ու առույգ շեշտով ներթափանցված Արամ Խաչատրյանի դաշնամուրային կոնցերտն իր հարազատ մեկնաբանին է գըտնում հանձին Զավեն Խաչատրյանի:

1954-ի հոկտեմբերի 4-ին Խաչատրյանը Փարիզի Կոլոն նվագախմբի հետ Հովհաննես Խաչատրյանի ղեկավարությամբ կատարում է Արամ Խաչատրյանի կոնցերտը: Ինչպես գրում են ֆրանսիական թերթերը, այս «հայկական Խաչատուրյան երրորդությունը ընդհանուր խանդավառություն ստեղծեց ֆրանսիական երաժշտագետ և երաժշտասեր հասարակության մեջ»:

«Ակտիվիտե մուզիկալ դե Պարին», «Ժյուիդ դյու կոնսերը» գրում են, թե Զավեն Խաչատրյանն արդեն անվիճելի հեղինակություն է բարձր տեխնիկական կատարելությամբ, իր յուրօրինակ մեկնաբանությամբ:

1957 թվականի աշնանը Խաչատրյանը մեկնում է համերգային շրջագայության Շվեյցարիա և Ամերիկա: Ամենուր ճանաչում վայելող դաշնակահարը ԱՄՆ-ում առաջին անգամ հանդես է գալիս Նյու Յորքի Թաուն հոլում 1958 թվականի մարտին՝ անմիջապես արժանանալով բուռն ընդունելության: Իր մի քանի համերգներից հետո արդեն Խաչատրյանին պաշտոնապես իբրև պրոֆեսոր հրավիրում են դասավանդելու Նյու Յորքի Լոնգ Այլնդ երաժշտական ինստիտուտում, ուր և աշխատում է մինչև օրս:

Խաչատրյանի հայրը երկար տարիներ եղել է Խարբերդի Եփրատ քոլեջի երաժշտապետը և Եգիպտոս փոխադրվելուց հետո Կահիրեում ու Ալեքսանդրիայում հիմնադրում է նույն անունով մի երաժշտանոց, ուր ոչ միայն ինքն, այլև իր ջնորհաշատ կավակներն են դասավանդել: Նրա կավակների թվում են նաև դաշնակահարներ Մեսրոպը և Մելանյան, որոնք երաժշտական բարձրագույն կրթություն ստացել են Յյու-

րիխի կոնսերվատորիայում, ունեցել համերգային շրջագայություններ և դասավանդել ոչ միայն Կահիրեում ու Ալեքսանդրիայում, այլև Շվեյցարիայում, ԱՄՆ-ում: Քույր և եղբայրները հանդես են եկել միմյանց հետ դաշնամուրային անսամբլով:

ԹՈՄԱՍ ԱՐՄԵՆԻ ՏԱՐՍՈՆԸ ծնվել է 1927 թվականի մայիսի 19-ին Նյու Յորքում: Դաշնամուրի դասերն սկսել է ութ տարեկանից: Պսակավոր է արվեստի «Վագներ» քոլեջից:

Նրա անդրանիկ ելույթը իբրև համերգային դաշնակահար 1955 թվականին էր Նյու Յորքի նշանավոր Թաուն հոլ սրահում: Նրա հաջորդ ելույթը նույն սրահում կայացավ հաջորդ տարի, «Երաժշտական նոր դեմքեր» մրցանակաբաշխության ժամանակ: Շահելով առաջին մրցանակը, Տարսոնը հնարավորություն է ստանում 1957 և 1958 թվերի ընթացքում մեծ համերգային շրջագայություն կատարել Ամերիկայի շատ քաղաքներում:

Իր այս համերգների առթիվ «Մուզիկալ կուրիերը» գրել է. «Երաժշտասերներ, հիշեցեք այս անունը: Այս երիտասարդ արվեստագետը բեմ բարձրացավ և նվագեց բավմապահանջ մի հայտագիր փորձված դաշնակահարի կատարյալ տեխնիկայով և փոքրաթիվ ընտրյալների երաժշտականությամբ»:

1961 թ. նոյեմբերի «Մուզիկալ Ամերիկըն» ամսագիրը Տարսոնի մասին գրում է, թե նա այն կատարյալ երաժիշտներից է, որ տիրապետելով բոլոր տեխնիկական միջոցներին, կարող է նրանցով արտահայտել իր անձնական գեղարվեստական մտահղացումները: Տարսոնի հայտագրում վգալի տեղ են գրավում հայ երգահանների դաշնամուրային ստեղծագործությունները՝ Արամ Խաչատրյանի դաշնամուրային կոնցերտը, «Տոկկատան», հատվածներ «Գայանեից», Բարխուդարյանի, Տիգրանյանի, Սրվանձտյանի և այլոց երկերը, որոնք հաճախ են հնչում օտար ունկնդիրների շրջանակում:

Տարսոնը 1956 թվականից ստանձնում է նաև մանկավարժական աշխատանք: Դասավանդում է Նյու Յորքի երաժշտական քոլեջներից մեկում: Նա մի կողմից կատարելագործվում է իբրև դասատու, մյուս կողմից՝ ընդլայնում ու խորացնում իր մանկավարժական գործունեությունը: Վերջին տասնամյակում նա այնքան հրապուրված է իր ղեկավարած դաշնամուրի դասարանով, որ գրեթե թողել է համերգային բեմահարթակը: Դասավանդման մեջ վգալի է նրա ներդրումը հայ դաշ-

նամուրային գրականությունը օտարներին առաջարկելու, այդ երկերը լավագույնս կգալու և մեկնաբանելու գործում:

«ՄԱՐԻԱՆ ԳԱԼԱՅՋՅԱՆԸ տիրապետում է դաշնամուրին այնպես, ինչպես դիրիժորը իր նվագախմբին»,— այսպես էր գրում ամերիկյան մամուլը երիտասարդ դաշնակահարուհու մասին դեռևս 1947 թվականին: Նա շատ վաղ է սկսել իր ելույթները: Առաջին համերգը յոթ տարեկան հասակում էր: Սովորել է Ջուլիարդ կոնսերվատորիայում, ապա և Ֆրանսիայում, նշանավոր ուսուցիչ Իսիդոր Ֆիլիպպի ղեկավարությամբ հասել բարձր կատարելագործման: Նրա դեբյուտը Փարիզում էր, մի երաժշտական մրցույթում շահելուց հետո: Նա համերգային ճանապարհորդություններ է կատարել ամբողջ Եվրոպայում, ամեն տեղ գտնելով շատ մեծ ընդունելություն: Ունկնդիր հասարակայնության կողմից Գալայջյանի ունեցած ջերմ ընդունելությունը պայմանավորված է նրա կատարյալ տեխնիկայով, վարպետությամբ, սրտաջարժ մեկնաբանությամբ, իր հոգու ջերմությամբ:

«Նյու Յորք թայմսը» նրա մասին գրել է. «...արտակարգ հեռանկարային մի արտիստ է, որ նվագում է բացառիկ կգայնությամբ, երաժշտական ոճերի նուրբ ըմբռնումով ու անհատականությամբ»:

Դաշնակահարուհին բեղուն համերգային կյանքով է ապրել 1940—1960-ական թվականների ընթացքում: Նա միշտ մասնակցել է հայկական երեկույթների ու համերգների, մատուցելով Արամ Խաչատրյանի, Սարգիս Բարխուդարյանի, Ռիչարդ Յարդումյանի և այլ հայ կոմպոզիտորների երկերը փայլուն տեխնիկական կատարելությամբ ու ինքնատիպ մեկնաբանությամբ:

Ամերիկայում դասական երաժշտության լավագույն կատարողներից մեկն է ճանաչված դաշնակահարուհի **ՖԵԼԻՍ ԹԱՔԱՔՋՅԱՆԸ:**

Թաքաքջյանն իր երաժշտական կրթությունն ստացել է Նյու Յորքի համալսարանի երաժշտական ֆակուլտետում: Նրա երաժշտական ձիրքն այնքան է ճանաչված, որ նշված հաստատության շրջանավարտն այժմ այդ նույն հաստատության գեղարվեստական խորհրդի անդամ է:

Թաքաքջյանը բազմաթիվ համերգային ելույթներ է ունեցել ԱՄՆ-ի և Եվրոպայի վանական քաղաքներում: Նա հանդես է գալիս և՛ իր անհատական համերգներով, և՛ սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ: Նրան հրավիրել են մի շարք համերգների Հեռավոր Արևելքում:

Թաքաքջյանը հաճույքով ու բարձր գեղարվեստական ճաշակով կատարում է ժամանակակից կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները, երբեմն լինելով նոր ստեղծագործությունների առաջին կատարողը: Դրանց թվում հիշատակության արժանի է 1954 թ. Ալան Հովհաննեսի դաշնամուրի և ջութակի համար գրած կոնցերտի կատարումը: Նա մեծագույն սիրով կատարում է մանավանդ հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործություններից շատերը, որոնք մշտապես մտնում են նրա համերգային հայտագրերի մեջ: Իսկ Սովետական Միություն ու մանավանդ իր հարապատ Հայաստանը համերգների գալու ցանկությունը նրա բոլոր ցանկություններից ամենանվիրականն է:

Արտասահմանյան մամուլում մենք հանդիպում ենք ամենաբարձր գնահատականներ Թաքաքջյանի կատարողական արվեստի վերաբերյալ:

Ահա նրանցից մի քանիսը:

«Մյուզիկըլ կուրյերը» գրում է. «Բախի խրոմատիկ ֆանտազիան և ֆուգան, Լիստի րե-մինոր սոնատը և Բրամսի մի շարք գործեր օրիորդ Թաքաքջյանի կատարմամբ խորապես երաժշտական էին, փայլուն տեխնիկայով, կտրուկ անցումներով և հնչյունային նրբերանգներով: Նա նորից մեզ գերեց իր դինամիկ կատարմամբ, ջերմ ու կենդանի մեկնաբանությամբ»:

«Նյու Յորք թայմսը» գրում է. «Օրիորդ Թաքաքջյանը, երիտասարդ տաղանդավոր դաշնակահարուհին, անկաշկանդ կատարեց Բախ—Լիստի երգեհոնային պրելյուդն ու ֆուգան, Բեթհովենի «Վալդշտեյն» սոնատը: Ունի ստեղծագործությունն ըգալու նուրբ ճաշակ»[1]:

ԼՈՒԻՋ ՈՍԿԵՐՉՅԱՆԸ բավմակողմանի երաժշտական ձիրքերով օժտված արվեստագիտուհի է, որը լավագույն դաշնակահարուհու համբավ է վայելում Ամերիկայում: Եվ բոլոր այն երկրներում, ուր համերգներ է ունեցել՝ Գերմանիա, Ֆրանսիա, Անգլիա, ամենուրեք ունկնդիրների հիշողության մեջ մնացել է իբրև լավագույն արվեստագիտուհի:

Լուիզ Ոսկերչյանը ծնվել է 1930 թվականին, Բոստոնում: Այստեղ էլ նա ստացել է իր հիմնական երաժշտական կրթությունը, լինելով տեղի նշանավոր դաշնակահարուհի-դասատուներից Գլադիս Օնդրիսեկի լավագույն ուսանողուհին: Նա Բոստոնի երաժշտանոցն ավարտում է մրցանակով:

Ուսման տարիներին արդեն նրան հավվագուտ բախտ է վիճակվում երաժշտանոցի տնօրինության հովանավորությունն ունենալ մե-

1 «Սովետական արվեստ», № 8, 1959:

նահամերգով հանդես գալու համար: Երիտասարդ դաշնակահարուհին ճանաչվում է Բոստոնում և շրջակայքում:

Առավել կատարելագործվելու բուռն ցանկությունը 1949 թվականի վերջերին նրան տանում է Փարիզ: Ֆրանսիական ազգային պետական երաժշտանոցում Ոսկերչյանն իբրև դաշնակահարուհի կատարելագործվում է նշանավոր Նադիա Բուլանժեի մոտ, որը նրան, մասնավորապես, ներշնչում է ժամանակակից ֆրանսիական երաժշտական դպրոցի կատարողական սկզբունքները՝ երկերի մեկնաբանության օրիգինալություն, բովանդակության բացահայտման խորություն, հակադիր հնչյունների փոխանցումների վիրտուոզ վարպետություն, ձայներանգների նրբահյուս բազմազանություն:

Այս սկզբունքների համաձայն, Ոսկերչյանի երկացանկն էլ հարըստանում է ֆրանսիական կոմպոզիտորների ստեղծագործություններով և առհասարակ արդիական երաժշտության բազմաթիվ օրինակներով:

Այս հանգամանքը բնավ չի բացառում Ոսկերչյանի երկացանկի մեջ դասական երաժշտության լավագույն նմուշների կայուն տեղը: Նա մասնավորապես Բախի և Բեթհովենի ստեղծագործությունների երկըրպագուն է և շատ տաղանդավոր մեկնաբաններից:

Ոսկերչյանի տաղանդի բազմազանությունն արտահայտված է նրանում, որ նա օժտված է նաև ստեղծագործական ձիրքով: Փարիզի երաժշտանոցում եղած տարիներին նա ուշգահեռաբար ուսումնասիրել է ու խորացել ներդաշնակության, բազմաձայնության, գործիքավորման, երաժշտական ձևերի մեջ, հաճախել ստեղծագործական դասարանի պարապմունքներին: Այս ասպարեզում ևս նրա անսովոր ձիրքի առկայությունը արտահայտվում է Սալաբերիի անվան մրցանակով՝ 1954 թվականին:

Այս թվականից առանձնապես բեղուն է դառնում Ոսկերչյանի համերգային գործունեությունը: Նա բազմաթիվ մենահամերգներ է ունենում, նվագացանկում ունենալով դասական և ժամանակակից ամերիկյան ու եվրոպական կոմպոզիտորների երկերը: Նա քանիցս հանդես է գալիս նաև սիմֆոնիկ նվագախմբերի հետ, կատարելով Բեթհովենի, Սեն Սանսի, Խաչատրյանի դաշնամուրային կոնցերտները:

1957 թվականի վերջերին Ոսկերչյանը վերադառնում է Ամերիկա՝ նախ Բոստոն: 1958 թվականը նրա համար դառնում է համերգային բուռն գործունեության և փայլուն հաջողությունների տարի: Նա այդ թվականին մի քանի անգամ նվագում է Բոստոնի սիմֆոնիկ նվագա-

խմբի հետ, արժանանալով մասնավորապես այդ նվագախմբի հռչակավոր դիրիժոր Չարլզ Մունշի գերագույն գովեստին:

Ոսկերչյանը նույն հաջողությամբ մի քանի անգամ էլ նվագում է Նյու Յորքի մեծ սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ:

Հաջորդ տարին Ոսկերչյանը հրավիրվում է իբրև Հարվարդի համալսարանի երաժշտության ֆակուլտետի դասախոս, համատեղելով համերգային կատարողական գործունեությունը մանկավարժականի հետ:

Ոսկերչյան-դաշնակահարուհին միաժամանակ հիանալի անսամբլիստ է: Նա երբեմն ընկերակցում է լավագույն մենակատարների, մըշտապես աչքի ընկնելով իր համանվագով: Այս առումով շատ հիշարժան է 1962 թվականի փետրվարի 12-ին Թաուն հոլում տեղի ունեցած համերգը, որտեղ հանդես եկավ Լուիզ Ոսկերչյանը և հռչակավոր հունգարացի թավջութակահար Լասլո Վարգան, որը 1951-ից ի վեր Նյու Յորքի ֆիլհարմոնիայի մենակատարն է և իր համերգներով ճանաչում է ստացել Ամերիկայի ու Եվրոպայի բավմաթիվ քաղաքներում:

Հետաքրքիր է և համերգի ծրագիրը. մի կողմից Բախ ու Բեթհովեն, մյուս կողմից՝ Անտոն Կրաֆտ, Գյունտեր, Շուլլեր, Ռոբերտ Մեռվս, Զոլտան Կոդայի: Նման հայտագիրն արդեն վկայագիր է կատարողի երաժշտական ըմբռնումների խորության ու բավմակողմանության, վարպետության ու ճաշակի նրբության:

Ոսկերչյանի մասին Ամերիկայի ՀԲԸՄ-ի «Հուշարարը» գրել է, թե «այս արվեստագիտուհին, որքան որ ալ ստացած է ամերիկյան դաստիարակություն և գնահատված երաժշտական բարձր խավերե, կը կրե հայու հոգի և կսիրե երգել հայերեն իր նախասիրած «Մանիր, մանիր, իմ ճախարակը»:

Այո, մի քիչ պարզունակ, մի քիչ էլ ռոմանտիկական բնորոշման ճշմարտացիությունը հաստատում է նաև այն նամակը, որով խնդրվում է ԱՕԿՍ-ին Լուիզ Ոսկերչյանի համար ուղարկել Հայաստանի ստեղծագործողների դաշնամուրային երկերից: «...Ան կուզե ցույց տալ մեր ժողովրդի տաղանդը ամերիկացիներուն: Ան հաճախ նվագած է Արամ Խաչատրյանի գործերը և մաս մըն ալ Բաբաջանյանեն, բայց կուզե, որ իր բավմաթիվ ունկնդիրները լսեն նաև ուրիշ նորահաս կոմպոզիտորներու գործերը:

Լուիզ Ոսկերչյանը հայտարարեց, թե շատ հպարտ պիտի ըլգա, եթե ինքը հանդիսանա միջոցը օտարներին ներկայացնելու հայ նոր երաժշտությունը»:

ԱԼԻՍ ՍԻՐՈՒՆԻՆ այն արվեստագետներից է, որոնց արտիստական մակարդակի արտահայտություններից մեկը՝ դեպի ունկնդիրների սիրտը գտած ճանապարհն է: «Ես ուրախ եմ ասել, որ մեր հասարակությունը և՛ խստապահանջ է, և՛ միաժամանակ խանդավառվող, հիացող: Ես հավատացած եմ, որ դու կվերադառնաս Սկրատոն համերգի և ոչ հեռու ապագայում»[1]: Նշանավոր երաժիշտ Արթուր Էյկենշտեյնի՝ Ալիս Սիրունու համերգներից մեկի առթիվ գրած այս տողերը ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ բարձր արվեստի հավաստում, որով միայն կարելի է վայելել հասարակայնության գնահատությունը:

Արևելյան ծովափի վաթսուն քաղաքներում ունեցած իր համերգային շրջագայությունների ընթացքում էր, որ Էսբրի Լեեն «Դը Քիվանիս քլուբում» ասում է. «Ես գրում եմ, որպեսզի կարողանամ պատմել ձեզ այն հիանալի համերգի մասին, որ տվեց Ալիս Սիրունին Կլերֆիլդում (Պենսիլվանիա): Սկզբից մինչև վերջ դա երաժշտական վորության, ներքին հնարավորությունների իմացության դրսևորում էր: Սիրունին ապացուցեց, որ ինքը ամենատաղանդավոր դաշնակահարներից է, որոնք երբևիցե հանդիպել են Կլերֆիլդում»:

Ալիս Սիրունու ծնողները՝ մայրը Պոլսից և հայրը՝ Մուշից 1915-ին էին հասել Ամերիկա: Նրանք միմյանց հանդիպեցին տարիներ հետո Նյու Յորքում: Այստեղ ծնվեց նրանց միակ դուստրը՝ Ալիսը, որի տաղանդը վաղ տարիքից ի հայտ եկավ: Նա սկսեց լրջորեն դաշնամուրի դասեր առնել և հինգ տարի հետո պատրաստ էր ընդունվել նշանավոր Ջուլիարդ երաժշտանոցը: Նա ամենաերիտասարդ դաշնակահարներից էր, որոնք երբևիցե եղել են այդ դպրոցում: Նրա դաշնամուրի դասատուներն են եղել Ֆրենսիս Մաննը և Գաստոն Դեթիերին: Բայց Ալիսը օժտված էր նաև ստեղծագործական ձիրքով, իսկ Ջուլիարդում ստացավ նաև համապատասխան տեսական կրթություն: Կոմպոզիցիայի նրա դասատուն էր Ուեթթոուա Ջաննինին: Այս երաժշտանոցում դիպլոմ տրվում է բարձրագույն դասընթացն ավարտելուց և բարձր մակարդակի համերգային-կատարողական կամ ստեղծագործական գործունեություն ծավալելուց հետո: Եվ Սիրունին դիպլոմ ստացավ ավարտելուց մեկ տարի անց: Նա միաժամանակ ընտրվեց նաև իբրև ուսուցիչ դասավանդելու նույն դպրոցում: Երեք տարվա ընթացքում նա այդ դպրոցի ամենաերիտասարդ դասատուներից էր:

[1] Այս և մյուս մեջբերումների աղբյուրները եղել են մեր ձեռքի տակ, բայց տարաբախտաբար թերթերի կտրոնների վրա տարեթվերն ու ամսաթվերը նշված չեն եղել:

Դիպլոմ ստանալուց հետո Սիրունին քաղաքային սրահում տվեց իր մեծ համերգը դժվարին և հետաքրքիր հայտագրով: Բալմաշատ ու խըստապահանջ հասարակայնությունը լավ ընդունեց նրան, իսկ մամուլը բարձր գնահատեց իր էջերում:

Դաշնակահարների ազգային ընկերակցության պրեզիդենտ Իոլ Էլիսոնը Սիրունու մասին գրում է.

«Բարձրագույն կոչման համերգային դաշնակահարուհի, բարձր արտիստականության, էմոցիոնալ արտահայտչության և տեխնիկական կատարելության»:

Սիրունու համերգային և մանկավարժական գործունեությունն ընդգրկում է մոտ երկու տասնյակ տարի և այդ ընթացքում թերթերը բազմաթիվ դրվատական գրախոսականներ են տպագրել նրա մասին: Դրանք ընդգծում են Սիրունու՝ իր նվագարանին կատարելապես տիրապետելու վարպետությունը: Վարպետություն սակայն, որ չի մնում կուտ տեխնիկական շրջանակներում, այլ միավորված է մեկնաբանական բարձր արվեստի, հետաքրքիր ու գունագեղ ֆրազավորման հետ: Այդ գնահատականներից առանձնապես արժեքավոր են «Նյու Յորք թայմսի» և Նյու Յորքի «Հերալդ թրիբունի» տված գնահատականները: Առաջինը գրել է. «Սիրունու նվագն անկեղծ է և ունի շատ հետաքրքիր մտքեր», երկրորդը նույնպես նշում է անկեղծությունը և դրա դրսևորման մեջ հիանալի հնչունությունն ու գունագեղությունը:

Նամակների հետ նա մեկ ուղարկել է իր մի ձայնապնակը և ստեղծագործություններից երկուսը[1]:

Նրա այդ ստեղծագործությունները՝ մի-մինոր պրելյուդը և մի-բեմոլ մաժոր ռոնդոն, որոնք առնված են նաև ձայնասկավառակի վրա «Կոնսեր կլասիկ» ֆիրմայի կողմից, մեծապես գնահատված են նաև իբրև ուսումնական ծրագրերում լայնորեն օգտագործվող երկեր:

Պրելյուդը լիրիկական պիես է: Սակայն յուր հետաքրքրությունն ու օգտակարությունն իբրև ուսումնական նյութ նրանում է, որ ձախ ձեռքի նվագակցությունն ամբողջությամբ տրիոլներից կազմված արպեջիոներ են, որոնք միաժամանակ հետաքրքիր ու էֆեկտիվ են դառնում բազմաոիթմայնության օգտագործմամբ: Այս հենքի վրա հնչում է մեղեդիական գիծը, ուր հաճախ օգտագործվում են օկտավները: Ռոնդոն թարմ սկերցոյանման պիես է, որն առաջին հերթին աչքի է ընկնում նվագակ-

1 Նամակները թվագրված են 10-ը ապրիլի, 1972, 24-ը նոյեմբերի, 1972, 24-ը մայիսի, 1973 և այլն:

ցության մեջ օգտագործվող ալբերտո տիպի բասերով: Այս երկը նույնպես հետաքրքիր է ուսուցման տեսակետից:

Ալիս Սիրունու կատարմամբ ձայնասկավառակը մեզ հնարավորություն տվեց լիովի ծանոթանալ նրա կատարողական արվեստին:

Շոպենի երեք էկոսեզների, սի-բեմոլ մինոր սկերցոյի, լյա-մինոր ֆանտազիայի, ֆա-մինոր վալսի կատարումները ցայտուն կերպով արտահայտում էին դաշնակահարուհու, սերը դեպի Շոպենի ստեղծագործությունը: Սեր, որ դրսևորվում է ոչ միայն հեղինակի բավական թվով երկերի կատարմամբ, այլ դրանց ոճական ըմբռնման, ինքնատիպ մեկնաբանման մեջ: Այո, Շոպենը մեկնաբանվում է շատ տարբեր երանգներով, մերթ փայլուն վիրտուոզային, մերթ թախծապարուր լիրիկմով, մերթ վգայական, մերթ ընդհակառակը՝ առույգ ընդվզուն ոգով, մերթ խոհական: Բոլորն էլ գուցե ընդունելի են, եթե մեկնաբանն իր կատարման գեղարվեստական մակարդակով համոզում է ունկնդրին իր մոտեցման մեջ:

Ալիս Սիրունին այն սակավադեպ մեկնարկուներից է, որը գերազանցապես մնալով Շոպենի մեկնաբանման լիրիկական ոլորտում, սակայն հարստացնում, թարմացնում, ժամանակակից շունչ է հաղորդում երկին, բացահայտելով դրանք խորապես խոհական իմաստավորմամբ: Զարմանալի թարմ է Սիրունու երաժշտական ֆրազավորումը, որը և երկին խոհականություն հաղորդող էական միջոցներից է: Կատարյալ տեխնիկա, որ մնում է ենթարկված կերպարների ճարտարապետական կառուցվածքի բացահայտմանը ու նաև ճկուն, վգայուն երգայնություն:

Ռախմանինովի սոլ-մաժոր պրելյուդը ներշնչված է նորորակ երգայնությամբ: Այն սրտաբեղ է, բայց օծված աննյութ, ոգեղեն մաքրությամբ:

Բացառիկ ինքնատիպ է Ալբենիցի «Մալագուենիան»: Թեև ցայտուն կերպով վգացվում է ոճը. կրակոտ ու տաք, ներքին պոռթկումով բռնկված, բայց այն շատ է հեռու արտաքին դրսևորումից՝ կոնտրաստային երանգներ, ընդգծված շարժունություն, համապոր ուժգնություն: Սիրունին բորբոքուն ներքինի դրսևորման հանգում է բացառիկ ռիթմիկ հստակությամբ միայն և կարողանում է պահելով ռիթմական հենքը երկին հաղորդել նաև վարմանալի լիրիկմ, քնքշանք ու նրբություն:

Դեբյուսիի երկու արաբեսկները (մի-մաժոր և սոլ-մաժոր) հույզերի ու գույների տպավորիչ անցումներ են՝ վերստին ներթափանցված բացառիկ խոհականությամբ, որ շատ քիչ մեկնաբաններ են կարողա-

նում որսալ ֆրանսիացի կոմպոզիտորների գեղարվեստական մտահղացումների մեջ:

ԼՅՈՒՍԻ ԻՇԽԱՆՅԱՆԸ (ծնվել է 1934 թ.) պատանեկությունից որոշակիորեն նվիրվել է երաժշտությանը: Նա իր երաժշտական կրթությունն ստացել է Նյու Յորքի նշանավոր Ջուլիարդ երաժշտանոցում՝ նախ՝ նախակրթարանում, ուր նրա առաջին դասատուներն են եղել Ֆրանսիզ Ուեբրը և Արանովը, համալսարանում ունենալով մի քանի նշանավոր դասատուներ՝ Նելլի Ռոյջոլ, Էն Հոլլ և վերջինը՝ Բեվրիչ Ուեպստերն: Ջուլիարդն ավարտելուց հետո մոտ երկու տարի էլ կատարելագործվել է նշանավոր Ռոլա Լևինայի մոտ: Նա իր ուսման ամբողջ ընթացքում աչքի է ընկել իբրև լավագույն ուսանողուհի: Նա Դե Ֆալյայի «Գիշերն Իսպանիայի պարտեզներում» դաշնամուրային կոնցերտի մրցության առաջին մրցանակակիրն է, որը պետք էր նվագել Ջուլիարդի սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ Ժան Մորեի ղեկավարությամբ:

Նրա համերգային հայտագրերը միշտ իրենց մեջ ունեն հարապատ ազգային երաժշտության հուվիչ էջեր՝ Կոմիտաս, Սպենդիարյան, Բարխուդարյան, Խաչատրյան, Ալան Հովհաննես և ուրիշներ: Հայկականի խոր բացահայտման մղումով, նա ընդունվում է Կոլումբիայի համալսրանը՝ հետևելով հայագիտության, հայոց լեզվի ու գրականության, հայ ժող. պատմության:

Մասնավորապես հայ երաժշտությունը օտարներին ներկայացնելու ազգանվեր ջանքի մասին է խոսում 1961 թվականի ապրիլի 6-ին Նյու Յորքի Ջըթսըն հոլում «Նյու Յորքի դաշնամուրի պրոֆեսորների կոնգրեսի» կազմակերպած համերգում Իշխանյանի ունեցած մասնակցությունը: Այս համերգին Իշխանյանին խնդրել էին ներկայացնել հայկական երաժշտությունը: Հայտագրում Արամ Խաչատրյանի «Պոեմն» էր, Ալան Հովհաննեսի «Ֆանտազիան», Կոմիտասի «Երեք պարը», ապա Էնեսկուի «Պավաննան» և Էռնեստ Բլոխի «Սոնատը»:

Ինչպես գրում է «Պայքարի» թղթակիցը, ներկա գտնվող երաժիշտները մեծ գովեստով են արտահայտվում Իշխանյանի մասին, ներկայացնելով նրան իբրև լավագույն ապագա խոստացող դաշնակահարուհի[1]:

Լյուսին Ամերիկայում հանդես է գալիս ոչ միայն իբրև մենակատար-դաշնակահար, այլև իբրև անսամբլային արտիստ: Նա ամերիկահայ Բալասանյան քույրերի հետ, որոնցից մեկը ջութակահարուհի է, մյուսը՝

1 «Պայքար», 14-ը հունիսի, 1961:

թավջութակահարուհի—տրիոներ է նվագում: Այս տրիոյի հայտագիրը մեծ չափով իր մեջ ընդգրկում է հայ երաժշտությունը՝ Կոմիտասի պարերը (որոնք Լյուսին ինքն է փոխադրել տրիոյի համար), Սպենդիարյանի «Երևանյան էտյուդները», Խաչատրյանի «Վարդագույն աղջիկների պարը», «Օրորոցայինը»:

Ջութակահար Էդուարդ Սեֆերյանի հետ նա հաճախ է սոնատներ նվագում:

Լյուսին լրջորեն զբաղվում է և հայ երաժշտության ուսումնասիրության հարցերով, տանում է և մանկավարժական աշխատանք: Նա Ջուլիարդի նախակրթարանում, իր նախկին դասատուներից մեկի՝ Էն Հոլլի, մոտ աշխատում է իբրև նրա օգնականը անսամբլային դասարանում:

Լյուսի Իշխանյանը 1961 թ. Երևանում իր առաջին՝ կամերային համերգում նվագեց Մոցարտի դո-մաժոր և Բեթհովենի օր. 53 սոնատները, Շոպենի, Չայկովսկու, Ռախմանինովի, Դե Ֆալյայի ստեղծագործություններից: Նրա կատարումը շոյում էր ունկնդրին իր նրբությամբ, ճաշակով: Գուցե միշտ չէ, որ համոզիչ էին նրա մեկնաբանությունները, բայց չէր կարելի առարկել պրոֆեսիոնալիզմի ու ճաշակի դեմ: Իսկ նրա կատարած հայկական ստեղծագործությունները, մանավանդ Ալան Հովհաննեսի երկու պիեսները, հնչեցին վառ ազգային թովչանքով, զգացումների նրբությամբ:

Հաջորդ համերգում հնչեց Արամ Խաչատրյանի դաշնամուրային կոնցերտը, նույնպես ավնիվ զգացումներով ու ազգային ներշնչանքով:

Լյուսին հայրենիք այցելեց և հաջորդ տարին՝ 1963 թվականի մայիսին Պրագայում կայացած Սմետանայի անվան մրցանակաբաշխությանը մեծ հաջողությամբ մասնակցած լինելուց հետո:

Նույն թվականին ամերիկյան կառավարության կողմից կազմակերպվում է մի մեծ համերգային շրջագայություն՝ Իրան, Պակիստան, Ցեյլոն, Լիբանան, Սիրիա, Հորդանան, Հունաստան: Այս շրջագայությունը տևում է 165 օր, համերգներն սկսվում են սեպտեմբերի 28-ին՝ Բաղդադում և ավարտվում Հունաստանում: Ամենուրեք Լյուսին արժանանում է ունկնդիր հասարակայնության ջերմ ընդունելությանը:

Այս համերգների առթիվ Պակիստանի «Մորնինգ նյուս» թերթը նոյեմբերի 8-ի իր գրախոսականը վերնագրել է. «Սկարլատտիի սոնատները վարպետորեն մատուցվում են Լյուսի Իշխանյանի կողմից»: «Սկարլատտիի սոնատներում,— գրում է թերթը,— տեխնիկան ու նրբությունն

այնքան կատարյալ էին, կարծես յուրաքանչյուր հնչյուն ապակու վրա ընկնող ջրի կաթիլ լիներ»[1]:

Շարունակվում է Իշխանյանի համերգային գործունեությունը: Շատ երկրներում ունեցած իր համերգային շրջագայությունների մեջ յուրահատուկ տեղ են գրավում նրա ելույթները Սովետական Միության տարբեր քաղաքներում և, իհարկե, նաև Երևանում: Արդեն դժվար է հաշվել, թե քանիերորդ անգամ է նա գալիս իր իսկական հայրենիքը՝ Երևան, և միշտ նոր ու թարմ համերգային հայտագրով: Նրա երաժշտական գործունեությունը ճոխանում է միաժամանակ նրա հայրենանվեր գործունեությամբ: Նա կազմակերպում է հայ և ռուս երաժիշտների համերգները, գործուն օգնություն է ցույց տալիս ԱՄՆ-ում հրատարակվող հայկական երաժշտական հանդես «Արմենիըն դայջեստի» էջերում մեր երաժշտության տարբեր հարցերին նվիրված հոդվածների հրապարակմանը: Նա կազմակերպիչներից է նաև ԱՄՆ-ում հայկական երաժշտական ռադիո-հեռուստատեսային հաղորդումների և այլն:

Հայրենիքում մեծապես գնահատված երաժիշտը հաճախ է շահում և օտար երկրների երաժշտական հասարակայնության լուրջ գնահատությունը: Դրա արտահայտություններից է 1974 թվականին Փարիզի «Արվեստ, գրականություն, գիտություն» ակադեմիայի ոսկե մեդալով պարգևատրվելը:

ՍԵԴԱ ԳԱՐԱԳԱՇՅԱՆԸ դուստրն է նշանավոր ռումինահայ երգչուհի Արաքս Սվաճյանի, որի շնորհիվ և նա նույնպես մտել է երաժշտական արվեստի ոլորտը՝ դրսևորելով իրեն իբրև լավագույն դաշնակահարուհի:

Սեդան ծնվել է Ռումինիայում, վեց տարեկանից դաշնամուրի դասեր վերցրել և մինչև 18 տարեկանը արդեն ունեցել է երեսունից ավելի մենահամերգներ, մի քանի մրցանակներ շահել դպրոցական մըրցույթներում, ֆեստիվալներում: Այդ տարիներին էր, որ նա հանդես եկավ նաև ռադիո-հեռուստատեսությամբ, նվագելով Սեն Սանսի դաշնամուրային 2-րդ կոնցերտը:

Թեև շնորհալի դաշնակահարը պատանի տարիքից արդեն համերգային բեմահարթակում էր, բայց անվերջ պրոֆեսիոնալ կրթությունը խորացրել է, կատարելագործվել Բուխարեստից բացի մի քանի կոնսերվատորիաներում: Նա սովորել է Բելգիայում, ԳՖՀ-ում, ապա Նյու Յորքի Ջուլիարդում:

---

[1] «Մորնինգ նյուս», 8-ը նոյեմբերի, 1963:

Բրյուսելում և Անտվերպենում նա պարապել է նշանավոր դաշնակահարներ Ֆրեդ Գեվերսի և Ռոբերտ Լեոիդանի հետ, իսկ Գերմանիայում՝ Կլաուս Բոռների: Եվ պատահական չէ, որ հենց այս երկրներում անցկացվող երիտասարդ երաժիշտների ավանդական մրցույթում, 1969 թվականին Սեդան շահել է առաջին մրցանակ, մասնավորապես Բրամսի և բելգիական կոմպոզիտորների երկերի լավագույն մեկնաբանման համար:

Դեռևս 1962 թվականին, հապիվ 20-ամյա դաշնակահարուհին տասնչորս այլ աշակերտների հետ մշակութային փոխադարձ կապերի ծրագրով համերգներով հանդես է եկել Սովետական Միությունում՝ Օդեսայում, Յալթայում, Սոչիում: Համերգներ է ունեցել նաև Բեյրութում, Ստամբուլում: Նա ԱՄՆ է փոխադրվում 1966 թվականին և այստեղ էլ շարունակում իր կատարելագործումը նշանավոր Ջուլիարդում, ՀԲԸՄ-ի կրթաթոշակով, ուսուցիչ ունենալով հռչակավոր Ջեյն Կարլսոնին:

Սեդան սովորելով հանդերձ նաև դասավանդել է նախ կիրակնօրյա երաժշտական դպրոցներում, իսկ 1969—70 ուսումնական տարում մըրցույթով շահում է նաև նույն Ջուլիարդում դասավանդելու իրավունք:

Բավմաթիվ են Գարագաջյանի համերգները և միշտ մտածված ու խնամված ծրագրերով, ԱՄՆ-ի տարբեր քաղաքներում:

Անդրադառնալով Գարագաջյանի 1973 թ. մայիսի 30-ի համերգին, որ տեղի է ունեցել Գարնեկի հոլում Պրո Մուզիկայի հովանավորությամբ, ամերիկյան մամուլը գրում է, թե նա նվագել է Բախի, Բեթհովենի, Շոպենի երկերը ու նաև Ալան Հովհաննեսի «Շալիմար» սյուիտը:

«Գարագաջյանը,— գրում է թերթերից մեկը,— ցուցաբերեց բարձր տաղանդ և տեխնիկական լայն հնարավորություններ: Հովհաննեսի սյուիտը ներկայացրեց իր ամբողջ խորհրդավորությամբ ու հմայքով, երկար մեղեդիաձևերի հստակությամբ, հարմոնիկ տարրերի անկախությամբ, չհաշված դինամիկ կոնտրաստները, որ այնքան բնորոշ են հայկական և հնդկական երաժշտական նվագարաններին»: Ի դեպ, Սեդան ինքն էլ «Շալիմարը» համարում է հայկական ու հնդկական երաժշտության ֆանտաստիկ միաձուլում և ըստ այնմ էլ մեծ ջերմությամբ է նվագում:

Մեկ այլ գրախոսականում ասված է, թե Գարագաջյանի նվագը շատ էմոցիոնալ է ու շատ անկեղծ, բայց որոշ դեպքերում այն պետք է վսպվի, որով ավելի կշահի դաշնակահարի արվեստը:

Սեդան նաև շատ լավ անսամբլիստ է: Նրա այդ ձիրքը դրսևորվել է բավմաթիվ երաժիշտների նվագակցության մեջ, մասնավորապես թավ-

ջութակի մեծ դասատու Լեոնարդ Ռոզի աշակերտների նվագակցության:

Նա հաճախ նվագակցում է և իր մորը:

Ինքնըստինքյան պարզ է, որ Սեդան մեծ չափով մեկնաբանում է հայ երաժշտությունը՝ և՛ սովետահայ, և՛ սփյուռքահայ կոմպոզիտորների երկերը:

Պոլսի «Մարմարա» թերթը 1951 թվականի մայիսի 23-ի համարում «Անի Կասեր և Շահանիկ Արծրունի» խորագիրը կրող հոդվածում հետևյալն է գրել. «Այս երկու տաղանդավոր մանուկ-դաշնակահարները, որոնք վանական առիթներով կ'երևին բեմերուն վրա, մեզի այժմեներս հույս ներշնչած են, թե պիտի ըլլան ապագային մեյ-մեկ փնտրված արվեստագետներ...»:

«Մարմարայի» կանխատեսումը իրավացի էր: Անի Կասեր դաշնակահարուհին տարիներ է ինչ լավագույն դաշնակահարուհու համբավ է վայելում, մեկից ավելի միջազգային մրցույթների մրցանակակիր է:

ՇԱՀԱՆ ԱՐԾՐՈՒՆԻՆ ոչ միայն լավագույն դաշնակահար է, այլև ինչպես «Մարմարան» նույն թղթակցության մեջ է ընդգծել, ի հայտ է բերել նաև հորինողական աչքի ընկնող կարողություններ և առհասարակ երաժշտության տեսության և պատմության մեջ խոր հետաքրքրություններ ունեցող արվեստագետ է:

Շահանը ծնվել է Պոլսում 1943 թվականին (հունիսի 8-ին): Նկատելով երեխայի ակնառու երաժշտական տվյալները, նրա մորաքույրը՝ Սիրվարդ Գարամանուկյանը, որ լավ դաշնակահարուհի է և միաժամանակ ստեղծագործող, չորս տարեկանից սկսում է Շահանին դաշնամուրի դասեր տալ:

Այնուհետև Շահանն ընդունվում է Պոլսի երաժշտանոցը, ուր ուսանում է գերմանացի դաշնակահար Շտատտերի մոտ: Երաժշտանոցը նա ավարտում է 1963 թվականին, սակայն մինչ այդ արդեն նա ջնորհիվ իր բուռն երաժշտական օժտվածության, հանրության առաջ հանդես էր եկել 30-ից ավելի անհատական համերգներով և ջերմ ընդունելություն գտել: Օժտված դաշնակահարն ու կոմպոզիտորը դեռևս իր ուսման տարիներին մեծ ու ջնորհակալ աշխատանք է կատարել նաև ապգային երաժշտական կրթությանը նպաստելու գործին: Նրան էր, որ պոլսահայ ուսուցիչների միությունը հանձնարարեց կազմել երաժշտության գրագիտության ու երգեցողության ձեռնարկ, և Շահանը մեծագույն հոժարությամբ իրականացրեց այդ հանձնարարությունը:

«Ակներև է պակասը,— գրում է ուսուցչաց միությունը,— դաստիարակչական արդի եղանակներուն հարմար նոր հրատարակություններու, որոնց պատրաստության համար դժբախտաբար որևէ հիմնական և հավաքական լուրջ աշխատանքի առիթ չեղավ հանդիպել մինչև այսօր»: Թեև առանձին սրտացավ ուսուցիչներ վանական դասագրքեր պատրաստել են, սակայն վանական խոչընդոտներ արգելակել են դրանց հետեվողականությունն ու պարբերականությունը: Եվ այս միությունը դիմագրավելով շատ դժվարություններ, այնուամենայնիվ, ձեռնարկել է դասագրքերի հրատարակման գործը և շատ հետաքրքիր է, որ այն սկսվել է երաժշտության դասագրքի ստեղծումով, նախ և առաջ ապահոված լինելու համար գեղագիտական դաստիարակության ամենանշանակալից մասը: Եվ 1962 թվականին արդեն հրատարակվում է այդ դասագրքի առաջին պրակը, դասագիրք, որ, համաձայն Շահան Արծրունու մտահղացման, պետք է կազմված լիներ չորս բաժնից— «Տարրական դասընթացք», «Միջին դասընթացք», «Երաժշտության պատմություն» և «Երգարան»:

«Տարրական դասընթացքը» ընդգրկում է երաժշտության գրագիտության տարրական հատվածը և շատ արժեքավոր է նրանով, որ յուրաքանչյուր թեմային նվիրված բացատրությունը զուգակցված է հանձնարարական վարժություններով, կցված է նաև մի քանի երգերի բաժին, ուր նկատելի է արդեն նախադպրոցական հասակից այստեղ երկձայն երգեցողություն ուսուցանելու գովելի սկզբունքը:

1964 թվականին Արծրունին մեկնում է Նյու Յորք, ստանալով Գյուլբենկյան հաստատության կրթաթոշակը, ընդունվում է նշանավոր Ջուլիարդ երաժշտանոցը, կատարելագործվելով իբրև դաշնակահար, միաժամանակ խորանալով հորինողության, խմբավարության-նվագավարության մեջ: Այստեղ իր ուսուցիչներն էին Սաշա Գորոդնիցկին և և Էդուարդ Շտերմանը:

Ավարտելով Ջուլիարդը 1968 թվականին և ստանալով բարձրագույն վկայական, նա ձեռնարկում է մի շարք համերգային շրջագայություններ Միացյալ Նահանգների, Հարավային Ամերիկայի, Եվրոպայի տարբեր քաղաքներում և ծննդավայրում: Հետաքրքիր էր նրա շրջագայությունը նշանավոր երաժիշտ Վիկտոր Բորջի հետ:

Արծրունու արտիստական հաղթանակներից պետք է համարել հայկական բարեգործական ընդհանուր միության կողմից սահմանված Ա. Խաչատրյանի մրցանակաբաշխության 1969 թվականի նրա շահած մրցանակը:

Շատ գնահատելի է Շահան Արծրունու աշխատանքը Կոմիտասի ծննդյան 100-ամյակի առթիվ Նյու Յորքի հայկական մշակութային միության նախաձեռնությամբ կոմիտասյան երկերից 2 հիանալի ձայնապնակների ստեղծման մեջ: Ամերիկահայ լավագույն երգիչ-երգչուհիների, դաշնակահարների, երգչախմբի կատարումներով համերգային հայտագրի ընդհանուր գեղարվեստական ղեկավարությունը Արծրունու կողմից է իրականացվել: Չեռնարկումի բարձր գեղարվեստական մակարդակն ընդգծում է նաև Շահանի արվեստագիտական ձիրքն ու ճաշակը:

Ստեղծագործության բնագավառում Շահանի նախասիրությունները տանում են նրան առավելապես դեպի կամերային ժանրը: Նա գրել է դաշնամուրի, ջութակի, թավջութակի պիեսներ, մեներգեր հայ բանաստեղծների քերթվածներով: Կամերայնությունը, սակայն, միայն արտաքին ժանրային հատկանիշներով չի որոշվում, այլ բուն երաժշտության թեմատիկ, ինտոնացիոն և ձևակառուցման սկզբունքներով: Երաժշտական լեզուն աչքի է ընկնում պուսպ, սեղմ, հագեցված արտահայտչամիջոցներով: Մեղեդային հյուսվածքի ատաղձը հայկական է, բայց հարմոնիկ մտածողությունը՝ խիստ ժամանակակից՝ լադոռիթմիկ հարստությամբ: ...

Արծրունու կատարմամբ ձայնապնակներից երկուսը ընդգրկում են Արամ Խաչատրյանի քսան պիեսներից կազմված «Մանկական ալբոմը», Կաբալևսկու «20 մանկական պիես» (երկ 27) և «24 մանկական պիես», (երկ 39) երկաշարերը:

Խորանալով երկերի էության մեջ, Շահան Արծրունին կարողացել է բացառիկ վգայությամբ բացահայտել դրանք: Կատարողական-արտահայտչական միջոցները մեկնաբանի կողմից ընտրված են այնպես, որ դրանց միջոցով երկերն առավելագույն չափով դյուրըմբռնելի են դառնում մանուկների ունկնդրման համար և փոխադարձաբար նրանց մեջ արտացոլում մանկական վճիտ, անխառն ու միաժամանակ վգայուն, անմիջական հոգեկան աշխարհը:

Ցայտունությամբ դրսևորվում է յուրաքանչյուր պիեսի կերպարը, տարբեր ժանրերի հիանալի վգացողությունը՝ էտյուդ, ժողովրդական երգ, ֆուգա, տոկկատա և այլն: Զարմանալի հստակ կշռութային հենք, բյուրեղային հնչունություն, մեղեդու և ներդաշնակության մեջ յուրաքանչյուր ձայնական գծի անհատականացվածություն:

Նրբերանգների, հնչյունային փոխանցումների մեջ վգայուն է դաշնակահարը, բայց պուսպ, ժուժկալ, որով նույնպես ընդգծվում է

մանկական վգայական աշխարհի հատակությունը, անպաճուճությունը, գերվգայական ալեկոծումներից դեռևս վերծ լինելը: Պահպանելով հանդերձ հեղինակային արագությունները երկաշարի յուրաքանչյուր պիեսում, դաշնակահարը նրանց մեջ խոր ներթափանցման հետևանքով ու դրանց հետ ներքին հոգևոր հաղորդակցություն ստեղծելով, արագ տեմպի երկերը հնչեցնում է անշտապ, հստակ սլացքով, վերստին ընդգծելով մանկականի վճիտությունը:

Երկի մեկնաբանման ու բացահայտման բոլոր այս հատկանիշները հնարավորություն են տալիս Արծրունուն համարել ոչ միայն այս երկերի լավագույն մեկնաբանը, այլև դրանցով դատել առհասարակ դաշնակահարի կատարողական ունակությունների և մեկնաբանական մեծ ձիրքի մասին:

Եվ հիրավի, Արծրունու հաջորդ երեք ձայնապնակները «Հայ դաշնամուրային երաժշտության անթոլոգիա» ընդհանուր խորագրի տակ (որոնցից առաջինում ներկայացնում է հայ դասական կոմպոզիտորներին, երկրորդում՝ սփյուռքահայերին, երրորդում՝ սովետահայերին) վերըստին հաստատում են նրա մեկնաբանական ինքնահատուկ կարողությունները: Իսկ դրան պետք է ավելացնել նաև ապգային երաժշտության համոզված պրոպագանդիստի նրա դիրքորոշումը, որ հենվում է ոչ թե երկերի տարերային ընտրության վրա, այլ ստեղծում է խորապես մտածված համակարգ:

Երիտասարդ ստեղծագործող-դաշնակահարը դեռևս 1969 թ. դեկտեմբերի 28-ի իր նամակում գրում է, թե «իմ փափագներես մին է այցելել Հայաստան, թե անոր ծանոթանալու մարմաջով և թե հոն նվագելու իղձով»:

1975 թ. նոյեմբերին Արծրունին դեպի Մերձավոր Արևելք ունեցած իր համերգային ճամփորդության ընթացքում, տարաբախտաբար, միմիայն մի քանի օրով հնարավորություն ունեցավ լինել Երևանում և միայն մի հանդիպում ունենալ իր արվեստակիցների հետ Հայաստանի կոմպոզիտորների միության դահլիճում: Իրավացի է «Դը Արմենիըն միրոր սպեկտատորը», որը 1975 թ. մարտի 29-ի իր մի հոդվածում գրում է, թե «Այնքան լայն է Շահանի գործունեության դիապազոնը, որ դժվար է նրան մտցնել երաժիշտների որևէ խմբի մեջ»: Այս բոլոր արժանիքներով էլ նա իր տեղն է վբաղեցնում «Հուս հու» մատենաշարի 1975 թվականի պրակում:

Դետրոյտցի **ՌՈԲԵՐՏ ՀԱՅԿԻ ԺԱՄԿՈՉՅԱՆԸ** արդեն իր որոշակի տեղն ունի ամերիկյան երաժշտական կյանքում և՛ իբրև դաշնակահար, և՛ իբրև կոմպոզիտոր:

Սկսել է երաժշտություն սովորել յոթ տարեկանից: 18 տարեկանում ավարտել է բարձրագույն դպրոցը (արևելյան Միչիգանի համալսարան); Դեռևս ուսումնառության շրջանում նա ստացել է մի քանի մրցանակներ իբրև դաշնակահար, իսկ Շոպենի անվան մրցանակ ստացել է ստեղծագործությունների համար: 1963 թ. պատանի երաժիշտը հանդես եկավ Երևանի սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ, կատարելով իր դաշնամուրային կոնցերտը (սի-մինոր):

Կոնցերտի կատարման մեջ դրսևորվեց դաշնակահարի կատարողական բավական բարձր տեխնիկան: Իսկ ստեղծագործությունը դրսեվորում էր դասական գրելակերպի պրոֆեսիոնալ որոշակի մակարդակ, բայց տարաբախտաբար դեռևս հեռու էր ինքնատիպությունից: Կոնցերտը երաժշտական լեզվի, դրամատիկականության ու լիրիկականության համաձուլումով կարմանալիորեն հիշեցնում էր Ռախմանինովի նույն ժանրի երկերը: Իհարկե ապագա առաջնակարգ երաժշտի բոլոր նախադրյալները առկա էին, և եթե այսօր ԱՄՆ-ի տարբեր թերթերում մենք հաճախ ենք հանդիպում նրա ելույթների և ստեղծագործության մասին դրվատական ակնարկներ, ապա այդ ապացույցն է մեր սպասումների:

ՄԱՐԻԱՄ ԳԱՐԳԱՐՅԱՆԸ (1947) դաշնակահարուհի է, դասատու, երաժշտական ապգագրագետ: Առաջին համերգն է ունեցել 7 տարեկան հասակում, իր ծննդավայր Դետրոյտում: Պատանեկան հասակից մասնակցել է դպրոցական, քաղաքային, նահանգային կանապան մրցույթների և շահել: Այդ մրցույթների մեջ, թերևս ամենանշանակալիցը, պարբերաբար անցկացվող Գրիննել դաշնամուրային մրցույթն է, և Մարիամն այն շահել է 1959, 1966, 1968 թվականներին:

Սովորել է Ինդիանա նշանավոր համալսարանում, աշակերտելով Սիդնեյ Ֆոստերին, Յորկ Բոլեթին, Մարի Զորնիին, ավարտել այն՝ 1968-ին բակալավրի աստիճանով, 1971-ին՝ մաստերի:

Մարիամն իր գործունեությամբ ու հետաքրքրություններով կապված է ինչպես երաժշտական ապգագրագետների ընկերության, այնպես էլ Հայկական պարապմունքների և հետապոտությունների ապգային ընկերության հետ:

Մեր ձեռքի տակ եղած 1971—1977 թթ. հայտագրերը բացահայտում են Գարգարյանի համերգային ծրագրերը, որոնք ընդգրկում են

Բախի, Բեթհովենի, Մոցարտի, Շոպենի, Բրամսի, Շումանի, Դեբյուսիի, Ալբենիցի, Բարբերի, Բաբաջանյանի ստեղծագործությունները:

Մեր հանդիպումը Մարիամի հետ Լոնդոնի 1978 թ. հայ երաժշտության համագումարում, բացահայտեց լուրջ ու ճաշակով երաժշտին: Նա սիրով ու խորությամբ ուսումնասիրում է Բաբաջանյանի ստեղծագործությունը, որի նյութով և գրում է իր դոկտորական աշխատանքը Բլումենտոնի համալսարանում:

ՓԹՐԻՉԱ ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆԸ դուստրն է Սան Ֆրանցիսկոյի սիմֆոնիկ նվագախմբի ջութակահար Էռնեստ Միքայելյանի: Ծնվել է նա այս քաղաքում, 1949 թ.: Բացառիկ օժտված երեխան դեռևս երեք տարեկան հասակում մի համերգում նվագում է «Աստեղնապարդ դրոշը» հիմնը, շահելով ունկնդիրների վարմանքն ու ջերմ համակրանքը: Սկսվում է նրա ուսումնառությունը տեղի երաժշտանոցում: Իր ուսման ողջ ընթացքում նա շահել է մի շարք կրթաթոշակներ: Դեռևս 14 տարեկան էր, որ հանդես եկավ Լեոնարդ Բերնստայնի հետ, կատարելով Բեթհովենի 3-րդ կոնցերտը: Այստեղ նա ստացավ ոսկե մեդալ իբրև Կալիֆոռնիայի ամենախոստումնալից դաշնակահար:

Դաշնակահարուհու կատարելագործումը շարունակվում է նշանավոր Կըրտիս երաժշտական ինստիտուտում, հռչակավոր դասատու Մեչիսլավ Հորջովսկու ղեկավարությամբ: Ինստիտուտը փայլուն կերպով ավարտում է 1967 թվականին:

Հապիվ 18-ամյա դաշնակահարուհին երաժշտական աշխարհ է մըտնում, մենանվագելով այն հռչակավոր նվագախմբի հետ, որի ղեկավարն էր Լեոնարդ Բերնստայնը և որը Փթրիչայի մասին գրում է. «Իսկապես հրաշք է այս երիտասարդ աղջիկը: Իմաստուն, հասուն մարդու հոգի ունի»: Հաջորդ տարի նա հանդես է գալիս Պոլ Ֆրիդմենի ղեկավարությամբ, կատարելով Բեթհովենի դաշնամուրային 3-րդ կոնցերտը և որի համար շահում է Միտրոպուլուի երաժշտական մրցանակը: Եվ նույն թվականի գարնանը (1968 թ.) Սան Ֆրանցիսկոյի նվագախմբի հետ մասնակցում է Ճապոնիայի Օսակա քաղաքի փառատոնի բացման համերգին:

Միքայելյանը լայն համերգային կյանքով է ապրում, հանդես գալիս Ֆիլադելֆիայի, Բոստոնի, Նյու Յորքի, Սենտ Պոլի, Մինեապոլիսի սիմֆոնիկ և կամերային նվագախմբերի հետ:

Լոնդոնում ունեցած նրա համերգի առթիվ «Լոնդոն թայմսը» գրել է, թե. «Բոլոր հյուր դաշնակահարներից ամենաերիտասարդ և ամենա-

խոստումնալից երաժիշտն է»[1]: Բնորոշելով դաշնակահարուհու կատարողական արվեստը, «Սան Ֆրանցիսկո թրիբունը» գրում է. «Բոլոր նրանք, ովքեր ներկա էին Փթրիչա Միքայելյանի նվագահանդեսին, կախարդվեցին դաշնակահարուհու նվագի բանաստեղծականությամբ: Ութ անգամ բեմ հրավիրեցին նրան և հոտնկայս ծափողջունեցին»:

Իսկ «Վաշինգտոն պոստը» գրել է. «Միքայելյանի նվագն ունի այնպիսի բարձր տեխնիկա և ոճային հասունություն, որ մենք ընդհանրապես պահանջում ենք ավելի փորձառու կատարողներից»:

Տաղանդավոր դաշնակահարուհին սերտորեն կապված է հայ իրականությանը: Մշտապես մասնակցում է հայկական համերգներին և հայտագրում ունի հայ կոմպոզիտորների երկերը՝ Կոմիտաս, Խաչատրյան, Չեբոտարյան և այլն:

Հիշարժան է նաև, որ դաշնակահարուհին մեծ սիրով է մասնակցել 1979 թ. վերջերին Լոս Անժելոսի հայկական սիմֆոնիկ նվագախմբի համերգին (դիրիժոր՝ Էդվարդ Հոջարյան), որը նվիրված էր Արամ Խաչատրյանի հիշատակին, և որի ողջ հայտագիրը կազմված էր մեծ կոմպոզիտորի ստեղծագործություններից:

ՏԻԳՐԱՆ ԱԴԱՄՅԱՆԸ հասիվ 25 տարեկան է, բայց իր կյանքի կեսից ավելին նա համերգային բեմահարթակում է: Նա առաջին խոշոր մրցանակը շահել է 12 տարեկան հասակում, երբ նվագեց Ֆոենիքսի երիտասարդական սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ: Այնուհետև սկսվում է մրցանակների շարքը, որ նա ունեցել է տարբեր առիթներով:

Օբերլիանում՝ Դյումոդ Մորգանի բարձրագույն մրցանակը, Ուտում՝ Իմա Հոգգի ամենաբարձր մրցանակը, Աուգուստայում՝ Վիլյամ Բոյդի, 1975-ին շահում է Վոլտեր Նոմբուրգի անվան մրցույթի առաջին մրցանակը, որով և արժանանում է ԱՄՆ-ում համերգային շրջագայություններ ունենալու պատվին: Հասկանալի է, որ Ադամյանը բեմահարթակում է եղել ոչ միայն մրցույթների ընթացքում, այլև բավմաթիվ համերգային ելույթներով Չիկագոյում, Կլիվլենդում, Նյու Յորքում, Ֆիլադելֆիայում և այլուր: Ի դեպ, նա ծնվել է Չիկագոյում, 1956 թ., նախնական երաժշտական կրթություն ստացել Օբերլիանի երաժշտական ուսումնարանում, աշակերտելով լայնորեն ճանաչված դաշնակահար Ջոն Փերրիին:

20-ամյա Տիգրանը շարունակում է իր ուսումը Տեխասի երաժշտա-

---

1 «Դը Արմենիըն օբսերվըր», 17-ը ապրիլի, 1974:

կան համալսարանում, որտեղ նույնպես նրա հիմնական դասատուն Փերրին է: Միաժամանակ նա մասնավոր դասեր է վերցրել մի քանի նշանավոր դաշնակահարներից, դրանց թվում Վան Կլիբերնից, Ֆրանկ Մանհեյմերից, Ալֆրեդ Բրենդելից, Ժորժ Բոլեդից:

Վերջինս դեռևս 1974 թ. Ադամյանի մասին գրել է.

«Ես հպվադեպ եմ որևէ կատարմամբ այնքան հմայվել ու հրճվել, ինչպես Ադամյանի կատարողական արվեստով: Իր նվագած յուրաքանչյուր երկում նա դրսևորում է ոչ միայն տեխնիկական գերագույն վարպետություն, այլև բացահայտում է ստեղծագործության երաժշտական էությունը: Հարկ չկա կասկածելու, որ նրան գագաթներ են սպասում»[1]:

Երաժշտագետ Ռոբերտ Ֆիննը վերլուծելով Կլիվլենդի սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ Պրոկոֆևի 3-րդ կոնցերտի կատարումը, այն բնորոշում է իբրև «բարձրագույն վիրտուոզություն», միաժամանակ «ցնցող զգացմունքայնություն» և ավարտում գրախոսությունը՝ Ադամյանին համարելով «կատարյալ անհատականություն»:

Ֆրանկ Հրուբին Ադամյանին համարում է «անսպառ հնարավորությունների տեր տաղանդ, որ փայլեց երաժշտական պաստառի վրա»:

Տրված բնութագրումների ճշմարտացիությունը տեսանելի դարձավ Տիգրան Ադամյանի Երևանում ունեցած երկու համերգների ընթացքում: Ե՛վ կամերային համերգը, և՛ Հայաստանի պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ դիրիժոր Դ. Խանջյանի ղեկավարությամբ ունեցած ելույթը դրսևորեցին Ադամյանի անհերքելի ձիրքը, որն արտահայտված էր ինչպես դաշնակահարի բարձր տեխնիկական հնարավորությունների, այնպես էլ երկերի մեկնաբանման նկատմամբ նրա ցուցաբերած ինքնատիպ ըմբռնումների մեջ: Որքան արվեստն ավելի բարձր է, այնքան ավելի մեծ է նրա կատարելության նկատմամբ ներքին պահանջը: Այս է պատճառը, որ վկայելով Տիգրանի ստեղնաշարին տիրապետելու վարպետությունը, առավել ցանկալի է դառնում երաժշտական հորձանքների մակընթացությունների ու տեղատվությունների առավելագույն վճիտությունը, մարգարտաշարային հստակությունը, նրբագույն հնչունությունը: Մի բան, որին կհասնի երիտասարդ արվեստագետը, այդպիսի ձիրքի համար անպայմանորեն բնորոշ ներքին խստապահանջությամբ: Այդ ձգտման գրավականներն էին մասնավորապես Բեթհովենի, Պրոկոֆևի կոնցերտների և Ստրավինսկու «Սրբական գարուն» բալետի երաժշտության մի հատվածի դաշնամուրային փոխադրման կատարումները:

---

[1] «Հայրենիքի ձայն», 15-ը սեպտեմբերի, 1976:

Շատ հետաքրքիր երևույթ է երկի մեկնաբանությունը: Հաճախ է պատահում, երբ բարձր ունկնդիրը, որ ըստ էության ստեղծագործողի և մեկնաբանի հետ եռյակ միասնության շղթա է կազմում, կարող է համամիտ չլինել տվյալ մեկնաբանության հետ: Բայց եթե, այսուամենայնիվ, այդ մեկնաբանությունը ակնիվ է, տրամաբանական, ապա նա իր յուրօրինակությամբ բերում է գեղագիտական բավարարվածության զգացում: Այս իմաստով Տիգրանի մեկնաբանմամբ Բեթհովենի 28-րդ սոնատում շուբերտյան երգայնության տարրերի ներմուծումը և, ընդհակառակը, Շուբերտի լյա-մաժոր սոնատի բեթհովենյան երաժշտական ձևավակառուցման սկզբունքների փոխադրումը միանգամայն ընդունելի էին:

Շատ ուրախալի էր ունկնդրել և Կոմիտասի երկու պարերի մեկնաբանումը, հենց միայն այն պատճառով, որ այն դրսևորում էր տարագիր հայ երիտասարդի ջերմ զգացումը իր ազգային արվեստի հանդեպ: Տխուր էր ինձ կարդալ «Ֆիլադելֆիա ինքուրիերի» 1977 թ. նոյեմբերի 15-ի համարում Տիգրանի մի մենահյուերգի առիթով գրված գրախոսականում, թե «Ադամյանը նվագեց մի քանի հայկական ժողովրդական պարեր՝ գրված **Կոմիտաս անունով մի վանականի կողմից**», թեև շարունակում է, թե «հասարակությունը հավանեց դրանք», և «Ադամյանն ազգությամբ հայ է, և նրա ելույթին ներկա էին հայ համայնքի շատ ներկայացուցիչներ»:

Ուրեմն Տիգրան Ադամյանի պարտքն է, ոչ միայն դասական երաժշտության երկերի բարձր գեղարվեստական մեկնաբանությունը, այլև մանավանդ իրեն շրջապատող մթնոլորտին լավ ծանոթացնել և՛ մեծ Կոմիտասին, և՛ մեր ազգային երաժշտական արվեստի մյուս ներկայացուցիչներին: Եվ այդ կլինի Տիգրան Ադամյանի արտիստական անհատականության ամենաավնիվ հատկանիշներից մեկը:

Ամերիկահայ երիտասարդ դաշնակահարներից է **ԱՐՄԵՆ ԳՅՈՒԶԵԼԻՄՅԱՆԸ:** Նա ավարտել է Կալիֆոռնիայի պետական համալսարանը, Լոս Անժելոսում կատարելագործվել է իբրև դաշնակահար-մենակատար, աշակերտելով նշանավոր Ջակոբ Գիմփելին, իբրև կամերային անսամբլի երաժիշտ՝ Մեհլի Մեհտային, իբրև երգիչների նվագակցող՝ Նատալի Լիմոնիկին:

1975 թ. շահելով Ռոտերի միջազգային հաստատության մրցանակը, մեկ տարի կատարելագործվում է Վիեննայի երաժշտական ակադեմիայում պրոֆեսոր Շուտերմաննի մոտ: Այստեղ էլ նա հատկապես կատարելագործվում է երգիչներին նվագակցելու անսամբլային արվեստի մեջ

հմուտ ուսուցիչների ղեկավարությամբ և բավմաթիվ ելույթներ ունենում նշանավոր սոպրանո Կատերին Մալֆիտանոյի և ռումին բարիտոն Դան Իորդաչեսկոյի հետ:

ԱՄՆ-ում արդեն նա հաճախ է անսամբլ կազմում նշանավոր հայ երգիչ-երգչուհիների հետ, դրանց թվում է նաև երգչուհի Լուսին Աղբաբյանը: Եվ անսամբլը դառնում է մի նոր, աքանչելի ներգործության ուժ ազգային երգարվեստի բնագավառում:

Գյուզելիմյանը համերգներ է ունեցել Վիեննայում, Ինսբուրգում, Զալցբուրգում, Էյզենշտատում, Բուդապեշտում:

«Սանտա Բարբարա Նյուզ-Պրեսը» նրան բնորոշել է իբրև «խելացի, ճաշակով, նրբությամբ, ջերմությամբ մեկնաբանող երաժիշտ»[1]:

Լայն համերգային հայտագիր ունեցող երաժիշտն ընդգրկում է նաև իր ազգայինը, որ մատուցում է օտարազգիներին: Դաշնակահարի կապը ազգայինի հետ սերտանում է Լոս Անժելոսի «Հայ սիմֆոնիկ երաժշտության ընկերակցության» հետ ունեցած անմիջապես հարաբերությամբ: Նա դեռևս 1972 թ. այդ նվագախմբի հետ կատարեց Ա. Խաչատրյանի դաշնամուրային կոնցերտը: Նույն կոնցերտը նա կատարել է նաև (1973 թ.) Ամերիկյան երիտասարդական սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ, Մեհլի Մեհտայի ղեկավարությամբ:

Նրա հայտագրում ուրույն տեղ են կբաղեցնում Կոմիտասի «Պարերը», Բաբաջանյանի «Դոդեկաֆոնիկ պատկերները», Խաչատրյանի դաշնամուրային պիեսները:

Գյուզելիմյանը 1975 թ. մասնակիցն էր եղեռնի 60-ամյակի առթիվ Ֆրեզնոյում կազմակերպած հայ հոգևոր համերգի: Համերգ, որի բարձր մակարդակի վկայությունն է նաև այնպիսի մեկնաբանների մասնակցությունը, ինչպիսիք են Լիլի Չուքասզյանը, Արթուր Թութելյանը և ուրիշներ:

Ամերիկահայ գաղթօջախում հասակ են նետում շատ երիտասարդ, գրեթե պատանի երաժիշտներ, որոնք, անշուշտ, դեռևս խորապես գիտակցությունը չունեն ազգային երաժշտական արվեստի պատվիրակները լինելու օտար ափերում, բայց որոնք շփվում են այդ ազգայինի հետ, հայտագրերում ունենալով հայկական երաժշտության նմուշները և բարձր մակարդակով մատուցում դրանք:

---

[1] «Հայրենիքի ձայն», 21-ը հուլիսի, 1976:

Այդ երիտասարդներից է և **ԱՌԼԵՆ ՀԱՋԸՆԼՅԱՆԸ**, որ շահել է մի շարք ազգային կրթաթոշակներ ու մեդալներ, աշակերտել է Ջուլիարդի նշանավոր դաշնակահար Ջոզեֆ Բայեֆին: Եվ պատահական չէ, որ Պրո Մուվիկա կազմակերպությունը իր տեսադաշտում է պահում նաև այդ երիտասարդ դաշնակահարուհուն: 1975 թվականի մարտի 5-ին նրա Գավուքչյան սրահում կայացած համերգի մասին «Միրոր-սպեկտատորը» գրում է, թե դաշնակահարը ցույց տվեց տեխնիկական վարպետություն մի ծրագրում, որ պարունակում էր Բեթհովենի 2-րդ սոնատը, Շոպենի լյա-մաժոր բալլադը, Լիստի «Աղբյուրի մոտ», Դեբյուսիի «Արտացոլումը ջրի մակերեսին» պիեսները:

Երիտասարդ դաշնակահարը ցուցադրել է նաև հավվագյուտ կարողություն երաժշտական նյութի ըմբռնման մեջ, մատուցելով բոլոր երկերը բարձր գեղարվեստականությամբ: «Դեբյուսիի երկի բանաստեղծական տրամադրությունը համընկնում էր Հաջընյանին հատուկ անկեղծության ու արտահայտչականության հետ:

«Լսել եմ շատ վիրտուոզ դաշնակահարների,— գրում է Արմինե Դեկիճյանը,— բայց կարող եմ ասել, որ արտիստական այն համեստությունը, որ ունի Հաջընյանը, մի բացառիկ հատկանիշ է: Եվ հուսով եմ, որ նրա այդ հատկանիշը իր արվեստի վերընթաց ճանապարհին կընդգծի նրա նշանակալից տաղանդը»[1]:

ՍԻՆԹԻԱ ԱՎԵՏԻՍԻ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆԸ ծնվել է Բեյրութում 1963 թ. մարտի 20-ին: Չորս տարեկանից է սկսել սովորել Սոնա Ահարոնյանի երաժշտական դպրոցում, իր բացառիկ օժտվածությամբ վեցամյա ուսումնառության շրջանը լրացնելով երեք տարում: Նրա անդրանիկ համերգը յոթ տարեկան հասակում էր. Մերձավոր Արևելքի թերթերը հիացումով արտահայտվեցին նրա մասին, համարելով նրան ավելի քան հայտնություն: Քննադատները խորապես տպավորված էին նրա և տեխնիկայով, և՛ մեկնաբանությամբ:

Սինթիան 1971 թ. ընտանիքով փոխադրվում է ԱՄՆ և շարունակում դաշնամուրի դասերը Էվենսթոնում, Անաբելլա Լեերտոնի հետ: Մրցելով բարձրագույն դպրոցի ուսանողների հետ, Սինթիան 9 տարեկան հասակում գրավում է առաջին մրցանակը համերգում, Նորդ Շորի սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ, որտեղ կատարում էր Մոցարտի սոլ-մինոր կոնցերտը:

---

[1] «Միրոր—սպեկտատոր», 22-ը մարտի, 1975:

Շնորհալի դաշնակահարուհին պարապում է դոկտոր Թոմաս Ռիչների, հայտնի դաշնակահար, երգեհոնահար, երաժշտության պրոֆեսոր Բրունսվիկի հետ:

Հավիվ 12-ամյա Սինթիան 1975 թվականին հրավիրվում է նվագել Նյու Յորքի Գավուքջյան սրահում կատարողական այնպիսի ծրագրով, որ կարող էր ցանկացած նշանավոր դաշնակահարինը լինել:

Բախի առաջին պարտիտան, Բեթհովենի Լուսնի սոնատը, Մոցարտի րե-մաժոր ռոնդոն, Ռավելի սոնատինը, Շոպենի նոկտյուրնը, ֆանտազիա-իմպրոմտյուն, 3-րդ սկերցոն, Խաչատրյանի «Տոկատտան»: Ամերիկացի ունկնդիրները հիացած էին նրա հավասարակշռված ու վստահ կատարումով:

«Շատ երիտասարդ Սինթիան,— գրում է երաժշտական քննադատը,— ունի թանկարժեք տաղանդ և պետք է հուսալ, որ նա տեխնիկական կողմի վրա չէ, որ կկենտրոնացնի իր ուշադրությունը, այլ երաժշտականության: Հիմնվելով կոմպոզիտորների մտահղացումների վրա, կուսումնասիրի արտահայտչականության միջոցները և կարդարացնի իր խոստումնալից տաղանդը»[1]:

ՓԻԹՐ ՔԵԿԼՅԱՆԸ դեռևս 11 տարեկան էր, որ երգչուհի Էնն Երեվանյանի հետ մեկական բաժնով իր հրապարակային ելույթն ունեցավ: Իսկ 1974 թվականին, երբ 13 տարեկան էր, Պրո Մուզիկայի հովանավորությամբ իր մենահամերգն ունեցավ Գավուքջյան սրահում:

Նա արդեն քանիցս մասնակցել է և երաժշտության դասատուների Նյու Յորքի Միացյալ լիգայի կողմից կազմակերպվող երիտասարդ երաժիշտների համերգներին: Ամերիկյան երաժիշտների քոլեջի պրեզիդենտ Այրլ Էլիսոնը Փիթրի լսողությունը համարել է բացառիկ, իսկ նրա ուսուցչուհի Ստելլա Փոլան կանխատեսում է, որ Փիթրը բոլոր հնարավորություններն ունի վիրտուոզ դաշնակահար դառնալու համար:

Կանադահայ գաղթօջախի սակավաթիվ երաժիշտների մեջ նշանակալից է տեղն ու դերը շնորհաշատ դաշնակահար **ՆՈՐԱՅՐ ԱՐԹԻՆՅԱՆԻ:**

Ծնվել է նա Բեյրութում, փոխադրվել Կանադա 1958 թ.: 1968 թ. ավարտել է Մոնրեալի Վենսեն դ'Էնդիի երաժշտական դպրոցն, իսկ 1971-ին՝ Նյու Յորքի Ջուլիարդ երաժշտանոցը, ուր աշակերտել է Անիտա

[1] «Միրոր—սպեկտատոր», 22-ը մարտի, 1975:

Դորֆմանին և ստացել մաստերի դիպլոմ: Նույն թվականին մասնակցել է Զալցբուրգի Մոցարտյան պարբերական միջազգային մրցույթին:

Երիտասարդ դաշնակահարը, որը համարվում է Կանադայի լավագույն երաժիշտներից մեկը, բազմաթիվ համերգներ է ունեցել երկրի տարբեր քաղաքներում, մրցանակներ ջահել վանական փառատոներում:

Նա զբաղվում է նաև լուրջ մանկավարժական գործունեությամբ— Մոնրեալի Սկիլ համալսարանի և Վանիե քոլեջի դաշնամուրի դասատու է: Նա իր ավանդն ունի սովետահայ երաժշտությունը Կանադայում տարածելու նվիրական գործում, հայտագրի մեջ ընդգրկելով Խաչատրյանի, Բաբաջանյանի, Հարությունյանի, Բաղդասարյանի դաշնամուրային երկերը: Նա Մոնրեալի Թեքեյան, ինչպես և Նյու Յորքի Պրո Մուզիկա հայկական Մշակութային միությունների հետ սերտ համագործակցության մեջ է: Արթինյանը հրավիրվել է մասնակցելու Փարիզի Քաթրայի 1977 թ. փետրվարի 11-ի համերգին, ծրագրում ունենալով ինչպես Մոցարտի, Պրոկոֆևի, այնպես էլ Հարությունյանի և Բաղդասարյանի ստեղծագործությունները:

ՋՈՒԹԱԿԱՀԱՐՆԵՐ ԵՎ ԹԱՎՋՈՒԹԱԿԱՀԱՐՆԵՐ

Ամերիկահայ գաղթօջախը հարուստ է նաև ջութակահարներով, որոնցից շատերը դուրս են եկել միջազգային ասպարեզ: Վերստին դիմելով ժամանակագրական կարգին, մենք տեսնում ենք այստեղ թե՛ ավագ սերնդի, թե՛ հույժ երիտասարդ սերնդի ներկայացուցիչների:

Ավագագույններից է Գիսակ Վրույրը:

ԳԻՍԱԿ ԵՂԻԱՅԻ ՎՐՈՒՅՐԸ ծնվել է Կոստանդնուպոլսում 1884 թվականին: Գերմանական դպրոց հաճախելու հետ միասին, նա սովորում է և ջութակ նվագել, տարվելով դրանով այնքան, որ 19-ամյա պատանին, հակառակ հոր կամքի, մեկնում է Բելգիա, դառնում հռչակավոր դասատու Սեզար Թոմսոնի աշակերտը: Եվ այստեղ էլ այնքան առաջադիմում, որ հասնում է Բրյուսելի կոնսերվատորիայի պրոֆեսորի մակարդակին:

1911 թվականին նա գալիս է Թիֆլիս, որտեղ մինչև 1914 թ. բավական լայն համերգային գործունեություն է ծավալում, հանդես գալով ինչպես մենահամերգներով, այնպես էլ սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ: Եվ ոչ միայն Թիֆլիսում, այլև Բաթումիում, Ալեքսանդրապոլում:

Հիշարժան է և նրա ապգային-հայրենասիրական գործունեությունը:

Նա դառնում է հայկական բարեգործական բավմաթիվ երեկույթների մասնակիցը: Համատեղ ելույթներ ունենում տեղի հայ երաժիշտների հետ:

1914 թվականին նա մեկնում է Բելգիա համերգների, ապա գնում է Հոլանդիա, ուր ապրում է մինչև 1923 թվականը: Այնուհետև ճակատագիրը տանում է նրան Ամերիկա:

Երիտասարդ, բայց իր արտիստական ձիրքի բարձր կատարելության հասած ջութակահարը մի քանի տասնամյակ շարունակում է իր կատարողական, մանկավարժական, երաժշտական բավմակողմանի գործունեությունը:

Լոս Անժելոսում հաստատվելով նա հրավեր է ստանում «Մետրո Գուլդվին Մայեր» հայտնի կինոընկերությունից, դառնում նրա միջոցառումների առաջատար ջութակահարը: Բելգիական ջութակային դպրոցի փայլուն ներկայացուցիչը, որ շատ բեմահարթակներից գերել էր ունկընդիրներին իր կատարյալ տեխնիկայով, հնչյունի բացառիկ մաքրությամբ ու ջերմությամբ, կատարողական ներքին ավյունով, մեծ հակում ուներ դեպի մանկավարժական աշխատանքը:

Նրա բնատուր մանկավարժական ձիրքն արդեն դրսևորվել էր Բրյուսելում, երբ նա իր խստապահանջ ուսուցչի ասիստենտը դարձավ: Եվ այստեղ՝ Լոս Անժելոսում, նա հիմնում է իր դպրոց-ստուդիան և կես դար շարունակ դաստիարակում ջութակահարների մի քանի սերունդ: Նրա ստուդիան մեծապես հռչակվել է երկրում:

Նրա մանկավարժական գործունեությունն այնքան է ընդլայնվել, որ նա չի մնացել փոտ ուսուցողի դերում, այլ ինքն աշակերտների համար գրել է «Սքեյլ բուկ», «Ինդինսփենսըբըլ սքեյլս ընդ արփեջիուս ֆոր վայոլին» ձեռնարկները, որոնք «Բոստոն մուզիկ» հրատարակչության կողմից լույս են ընծայվել հարյուր հազար տպաքանակով: Այդ ձեռնարկներն իրենցից ներկայացնում են ջութակին տիրապետելու համար տարբեր տեսակի հույժ օգտակար վարժություններ:

Բնորոշելով Գիսակ Վրույրի մանկավարժական աշխատանքի էությունը, ջութակահարուհի Ցիցիկյանը գրում է. «Քրտնաջան աշխատանքի հազարավոր ժամեր տրամադրվել են երիտասարդ երաժիշտների դաստիարակությանը: Եվ որ հատկապես արժեքավոր է, Գ. Վրույրն ստեղծել է ոչ թե պարզապես ստուդիա, ջութակի դասարան, այլ աշակերտների հետ պարապելու իր մեթոդը, հիմնված ֆրանս-բելգիական

դպրոցի վրա, հարստացած ջութակի արդիական դպրոցների նվաճումներով»[1]:

Մեծ ջութակահար-մանկավարժն օժտված է եղել և ստեղծագործական ձիրքով: Համերգների ընթացքում հաճախ կատարել է սեփական ստեղծագործությունները:

Երաժշտի, մանկավարժի նրա փայլուն ձիրքը միավորված է եղել միշտ ջերմ հայրենասիրական զգացումների հետ: Միթե դրա վկայությունը չէ այն, որ նա դեռ քսանական թվականներին համերգներ է կազմակերպում հիվանդ Կոմիտասի, երկրաշարժից տուժած Լենինական քաղաքի օգտին: Որ նա Լոս Անժելոսում հիմնադրում է «Կոմիտաս» երգչախումբը, ղեկավարում այն 1928—32 թթ. և որի հայտագիրը գերազանցապես կազմված է եղել Կոմիտասյան երկերից: Այդ նույն զգացումների արտահայտությունն էր այն, որ նա իր կյանքի վերջին, իսկ նա վախճանվեց 1972 թվականի հոկտեմբերին, ՀԲԸՄ-ին կտակեց բավական մեծ գումար ջնորհալի հայ ուսանողներին կրթաթոշակ նշանակելու համար[2]: Եվ վարմանալի առեղծվածով նման մի արվեստագետի կյանքի ուղին մեկ՝ իր հայրենակիցների համար ջատ երկար տարիներ մշուշով էր պատված (և ինչու միայն նրանը):

Եվ երբ մեր բոլորի համառ ջանքերով ջատ մշուշապատ կյանքերի անկուր տքնությունը լույսով կողողվի, ի մի կբերվի, այն ժամանակ ավելի խոր ու լրջորեն կորոշվի նրանց ոչ միայն միջազգային դերն ու ճանաչումը, այլև ազգային արժանիքներն ու առանձնահատկությունները:

Վրույրի ժամանակակից խոշոր ջութակահարներից էր **ՀԱՅԿ ԿՅՈՒՏԵՆՅԱՆԸ:** Ծնվել է նա 1886 թ. Կեսարիայում (Արևմտյան Հայաստան): Շուտով հայրը՝ Սարգիսն իր ընտանիքը փոխադրում է Պոլիս՝ որդիներին հիմնավոր կրթություն տալու նպատակով: Այստեղ Հայկը սովորում է Եսայան վարժարանում, ապա՝ արքայական լիցեյում, ստանալով ինչպես հանրակրթական, այնպես էլ երաժշտական կրթություն: Լիցեյն ավարտելուց հետո մեկնում է Եվրոպա: Բրյուսելում նա ուսանել է Ցեսար Թոմսոնի և Մաթիե Կրիկբումի մոտ: Ապա հաճախել է Բեռլինի կոնսերվատորիայի պրոֆեսորների դասերին: Պրագայում կատարելագործվել է Օտակար Շևչիկի և Նովակի մոտ: Կյուտենյանի բավ-

[1] Ա. Ցիցիկյան, «Հայկական աղեղնային արվեստը», «Սովետական գրող» հրատարակչություն, Երևան, 1977, էջ 101:

[2] «Հայրենիքի ձայն», 31-ը հուլիսի 1974:

մակողմանի երաժշտական կրթությունը կատարյալ է դարձել երաժշտության տեսության ու ստեղծագործության ասպարեզում, ուսանելով նշանավոր Վենսան դ'Էնդիի մոտ:

1900-ական թվականներից սկսվում է երիտասարդ երաժշտի համերգային գործունեությունը: 1904 թ. նա հանդես է գալիս մենահամերգով Պոլսում, իսկ 1905 թ. նա նվագում է՝ Բրյուսելում, Մարսելում, Փարիզում, Լոնդոնում, Մանչեստրում, Պոլսում, Պրագայում, Կահիրեում, Ալեքսանդրիայում: Ամենուր ցուցաբերելով կատարողական բարձր վարպետություն:

1908 թ. Կյուտենյանն իր համերգներով հանդես է գալիս նաև Կովկասում:

Այսպես, երեք տասնամյակ Կյուտենյանն ապրում է եռուն համերգային կյանքով, լինելով աշխարհի բոլոր ծագերում, լավագույն բեմահարթակներում: 1924 թ. նշանավոր դիրիժոր Հենրի Վուդը Կյուտենյանին համերգներով հրավիրում է Անգլիա: Անգլիական «Թայմսը», «Մանչեստր գարդիան» և այլ լրագրերն իսկական հաղթարշավ են համարում այդ երկու մեծ երաժիշտների համերգները: Երաժիշտների կատարողական մակարդակն ու վարպետությունն այնպիսին է եղել, որ մամուլը «փայլուն» ածականն անգամ անբավարար գնահատական է համարել:

1926 թ. Փարիզում ունեցած համերգները նույնպիսի բարձր գնահատականի են արժանացել: «Լա ռեվյու մուզիկալը» և մյուս թերթերը վկայում են նրա բացառիկ տեխնիկական կատարելիությունը, հնչերանգների տիրապետումը, ջերմությունն ու նուրբ ճաշակը, խոր հուզականությունը, դրանցով և նրա արվեստի ներգործության ուժը: Նշում, թե կարծես նա վերստեղծում է իր մեկնաբանած երկերը, նոր կյանք ու ոգի ներշնչում դրանց:

Համերգային ընդգրկուն գործունեությունն աստիճանաբար փուգակցվում է նաև մանկավարժականով: Այդ առանձնապես նշանակալից է դառնում 1919 թվականից, երբ Կյուտենյանին հրավիրում են Ամերիկա, փոխարինելու հռչակավոր բելգիացի ջութակահար Էժեն Իսպաիին: Գիտենալով Իսպաիի ահռելի նշանակությունը իր ժամանակի ջութակի դպրոցի կարգացման մեջ, հասկանալի կդառնա, թե որքան մեծ են եղել Կյուտենյանի արժանիքները բելգիացի ջութակահար-ուսուցչին փոխարինելու պատվի համար: Երկար տարիներ Կյուտենյանը Սինսինաթիի կոնսերվատորիայի ճանաչված դասատուն էր:

Ի դեպ, Ամերիկայում նա ամուսնանում է իր աշակերտուհի Կատա-

Քրինե Լոուիի հետ՝ շատ շնորհալի մի դաշնակահարուհի, որը և դառնում է իր ամուսնու մշտական նվագակցողը: Նրանք միասին շրջել են աշխարհի բեմահարթակներով: Կյուտենյան ջութակահար-մանկավարժը բավական նշանավոր ստեղծագործող էր, որին մենք անդրադարձել ենք նախապես:

Մինչև այսօր շարունակում է իր փառավոր մանկավարժական գործունեությունը **ԻՎԱՆ ԿԱԼԱՄՅԱՆԸ:**

«Նյու Յորք թայմսի» նշանավոր երաժշտական քննադատի Կալամյանին նվիրված հոդվածներից մեկը վերնագրված է «Իվան Կալամյանը ջութակի մեծագույն դաստատուն է ամբողջ աշխարհում»[1]:

Այսպիսի բնորոշումը արդյունք է ոչ միայն լավագույն ջութակահարների մի քանի սերունդ դաստիարակելու, այլև մեծ մանկավարժի կողմից ստեղծած և ողջ աշխարհում լայն ճանաչում գտած դպրոցի:

Երբեմն դժվար է սահմանազատել, թե որտեղ է ավարտվում մեկնաբանը, որտեղ սկսվում մանկավարժը՝ դրանք միաձուլված, պայմանավորված են մեկը մյուսով: Իբրև կանոն միջակ երաժիշտ-մեկնաբանը չի կարող խոշոր մանկավարժ լինել, բայց շատ հաճախ բնատուր կոչումով մանկավարժը բնական մղումով էլ գնում է դեպի իր կոչումը, հեռանալով բեմահարթակից:

Այդպիսին է մեծագույն մանկավարժ Կալամյանը:

Բնորոշելու համար նրա կատարողական դպրոցը, կարելի է հիշել այն պատասխանը, որ նա տվել է հայտնի երաժշտական քննադատ Էրիկ Ջալմացմանին հարցապրույցի ժամանակ. «Այո, դուք ասում եք, որ ես միացնում եմ ռուսական և ֆրանսիական դպրոցները: Բայց ես, իհարկե, ունեմ իմ որոշ օրենքները, որոնք միշտ հարմարեցվում են ամեն մի աշակերտի անհատական առանձնահատկություններին, ինչպես տեխնիկական-կատարողական, այնպես էլ հոգեկան»:

Իվան Կալամյանի Նյու Յորքի բնակարանը, ուր նա ապրում է տարիներ ի վեր, շատ յուրօրինակ մի երաժշտանոց է: Բնորոշողը երաժշտական գործիքները, ցուցափեղկերը և պատերին փակցրած նկարներն են: Հյուրասենյակը, ուր դրված է դաշնամուրը, Կալամյանն անվանում է «տանջանքի սենյակ», որովհետև այդտեղ է նա անցկացնում իր պարապմունքները երիտասարդ ջութակահարների հետ:

Սենյակներից մեկում փակցված են հին դպրոցի նշանավոր ջութակահարների լուսանկարները՝ Կրեյցեր, Ռոդե, Գավինիս, Էռ-

[1] «Թայմս» (հայրենիքի ձայն), 4-ը ապրիլի, 1969:

նեստ... այս մեծ անունները, այժմ գրեթե մոռացված աշխարհի կողմից, կարծես միայն նրա համար են, որպեսզի երիտասարդ ջութակահարների մեջ արթնացնեն անվերջանալի ելևէջների ու գամմաների գիտության հիշողությունը: Այս մասին ինքը Կալամյանն է ասում և ավելացնում.

— Այո, ջութակ նվագելու հիմքը տակավին պետք է փնտրել այս մարդկանց ուսումնասիրությունների մեջ, ինչպես նաև Բախի և Պագանինիի վուտ ջութակի համար գրած գործերի մեջ: Սակայն այդ ամենը վերցնելով անցյալից, պետք է վարգացնենք, որովհետև ոչ մի քարացած ավանդականություն չկա:

Կալամյան երաժշտի և ուսուցչի գեղագիտական բարձր սկզբունքների մասին է խոսում այն հանգամանքը, որ նա չի ոգևորվում հրաշք-երեխաներով (վունդերկինդներով): Նա ասում է, թե հրաշք-երեխաների ժամանակներն արդեն անցել են: Երեխան իբրև կատարող, այլևս կարևորություն չունի: Մի հրաշք-երեխայի համերգը Գարնեկի հոլում, անշուշտ կարող է գլխապտույտ հիացում առաջացնել, սակայն նա հեռու է իբրև արվեստ կարևոր նշանակություն ունենալուց: Էականը կատարողական հմտություն ձեռք բերելն է:

Կալամյանը նախընտրում է անձամբ պարապել մանուկների հետ հենց այն տարիքից, երբ ավելի հեշտ է նրանց ուղղություն ցույց տալ արվեստի և անհատականության տեսակետից առավել նպատակահարմար ձևավորել նրանց կատարողական ձիրքը: Անհամար աշակերտների մեջ, որոնք ներկայանում են նրան ամեն տարի, նա նախընտրում է առավել անհատական երաժշտական զգացողությամբ օժտվածներին: Աշակերտի տեխնիկական վարգացման հնարավորությունները նրան հետաքրքրում են այն չափով միայն, որ չափով տեխնիկան կատարի արտահայտել ոչ սովորական, ինքնատիպ մեկնաբանությանը:

«Չկարծեք,— ասում է Կալամյանը,— թե ինձ հետաքրքրում են վիրտուոզության լիցք ունեցող աշակերտները, ո՛չ, միայն երաժշտությանը ծառայելն է իմ հիմնական նպատակը, և ոչ փառքը»:

Իր այս սկզբունքով Կալամյանը շատ ավելի լայն նպատակներ է հետապնդում: Նա ուզում է դաստիարակել ջութակի դասատուների մի ամբողջ նոր սերունդ, որն իր դասավանդման նոր մեթոդներով ու սկզբունքներով կարողանա հաղթահարել մինչև այժմ ընդունված կատարողական գրեթե քարացած միօրինակությունը:

Իսկ երաժշտությունն ու մասնավորաբար կատարողական արվեստը ինքնանպատակ մի երևույթ չէ, այլ մարդկային հոգու զգացողության,

մտքի խորհրդածությունների ապատության ու թռիչքի ամենահուզական, գեղեցիկ, նուրբ ձևերից մեկը, որին պիտի ձգտի ամեն մի ապնիվ մարդ: Կալամյանի հոգածությունը շատ հեռու է զուտ մասնագիտական մանկավարժական լինելուց, նա պարզապես այդ երեխաների մեծ խնամակալն է: Այդ երեխաները շատ հաճախ գիշերում են Կալամյանի տանը, և թեև ինքը երեխաներ չունի, բայց երբ նրա կնոջը հարցնում են, թե երեխաներ ունե՞ք, նա պատասխանում է.

— Այո, տասնյոթ երեխա, տարբեր ապգերի և դավանանքների: (Այս պատասխանն, անշուշտ, տվյալ տարվան է վերաբերում):

1944 թվականից Կալամյանը Նյու Յորքի հռչակավոր Ջուլիարդ կոնսերվատորիայի և միաժամանակ Ֆիլադելֆիայի Կըրտիս ինստիտուտի (ուր նա գնում է շաբաթը մեկ անգամ) պրոֆեսոր է: 1957 թվականին նրան շնորհվել է երաժշտության պատվավոր դոկտորի կոչում:

Նրա բավմաթիվ աշակերտներից են և շատ հայ մեծահամբավ ջութակահարներ— Ժիրայր Քանթարջյան, Ավշարյան եղբայրներ, Գոճյան եղբայրներ, Գավաֆյան քույրեր, Սարգիս Խարտալյան, Փիթր Ունջյան և ուրիշներ:

Եվ իհարկե, որքան Կալամյանի մեծ արվեստով հարստանում է հայ կատարողական դպրոցը, նույնքան երևի ավգայինն իր արմատներով և շիվերով թափանցում է նրա մեջ ու ապնիվ կատարողական-մանկավարժական դպրոցի մեջ:

ՍՈՒՐԵՆ ՊԱՅԸՆՏՅԱՆԸ սփյուռքահայ երաժիշտների ավագ սերընդի ներկայացուցիչներից է: Նա սեբաստացի է, աքսորից Հալեպում ապաստանած: Այստեղ միջնակարգ կրթություն ստանալուց և մի քանի տարի պաշտոնավարելուց հետո, 1930-ին մեկնում է ԱՄՆ: Դետրոյտի երաժշտական ինստիտուտն ավարտելուց հետո դառնում է քաղաքի սիմֆոնիկ նվագախմբի ջութակահարը: Այդ ժամանակվանից նա հանդես է եկել նաև բավմաթիվ մենահամերգներով: Նա միաժամանակ զբաղվում է դասավանդությամբ:

Պայընտրյանն առանձնապես կապված է հայ երաժշտությանը: Նա ԱՄՆ ժամանած և համերգներ կազմակերպած շատ հայ երաժիշտների նվագահանդեսների մասնակիցն է եղել— Ալեմշահի, Համբարձում Պերպերյանի և այլոց:

Բավական տարեց երաժիշտը, սակայն, շարունակել է իր նպաստը բերել հայ երաժշտությանը: Այդ իմաստով հիշատակության արժանի է 1960 թվականի դեկտեմբերի 18-ի համերգը, որի հայտագիրը կազմված է եղել Կոմիտասի, Սպենդիարյանի, Ղազարյանի, Մեհտերյանի և իր

ստեղծագործություններից: Ի դեպ իր երկը նվիրված է Մուսա լեռան իրադարձություններին:

Մեկ այլ համերգային հայտագրում (1962 թ. ապրիլ 14-ի) Բեթհովենի ու Տարտինիի կողքին մի ամբողջ բաժին կբաղեցնում են Վապգեն Մուրադյանի սոնատը, Կոմիտասի ու Սպենդիարյանի երկերը իր՝ Պայընտրյանի փոխադրմամբ ջութակի համար:

ԳԵՎՈՐԳ ԱՆՏՈՆԻ ՍԻՆԱՆՅԱՆԸ (1906) Պոլսի նշանավոր երաժշտական տոհմից է, այն տոհմից, որի գործունեության հետ կապվում է երաժշտական պրոֆեսիոնալիզմի սկզբնավորումն ու վարգացումը Արևմտահայաստանում, դառնալով նախասկիզբը համազգային երաժշտական պրոֆեսիոնալիզմի:

Այս տոհմի ներկայացուցիչների, նրանց կյանքի ու գործունեության, դրանց թվում և Գևորգի մասին մենք գրել ենք մեր «Սփյուռքի հայ երաժիշտները» աշխատության մեջ և այստեղ ուզում ենք խնայել էջերը, շատ սեղմ կերպով միայն հիշատակելով Գևորգ Սինանյանի դերն ու արժանիքները՝ ազգային ջութակային դպրոցի պատմության մեջ:

Թերևս բավական է հիշատակել, որ 1928 թվականին 22-ամյա ջութակահարն առաջին մրցանակով ավարտում է Փարիզի ազգային կոնսերվատորիան, և սկսվում է բուռն համերգային գործունեությունը Ֆրանսիայում, Բելգիայում, Ավստրիայում, Եգիպտոսում, Սիրիայում, Իրաքում, Իրանում: Այսպես տասը տարի, որից հետո հիմնավորվում է ԱՄՆ-ում:

Դեռևս իր առաջին ելույթների մասին ֆրանսիական մամուլում նշանավոր երաժշտական քննադատ Անդրե Ֆիժան գրում է, թե «ինչ էլ նվագի Սինանյանը՝ ռոմանտիկ, դասական, թե արդիական երաժշտություն, նրա մեկնաբանությունն արժեքավորվում է ոչ միայն կատարման վիրտուոզությամբ, այլև ջերմ հուզականությամբ»:

Ի դեպ, հայտագիրը բացառիկ ընդգրկուն է. իտալացի վարպետներ Վիտալի, Կորելլի, Վիվալդի, Տարտինի, ապա Բախ, Հենդել, Մենդելսոն, Շուման, Վենյավսկի, Ռավել, Բարտոկ... ջութակի համար սեփական փոխադրմամբ Գոդորի, Բլոխի, Լյադովի, Ռախմանինովի, Շոպենի, Սկրյաբինի, Պրոկոֆևի, Գերշվինի, Քերնի, Գրիֆֆսի, Մոմպուի, Ուիթնիի շատ երկեր: Եվ իհարկե նաև իր ազգայինից՝ Կոմիտասի, Սպենդիարյանի, Տիգրանյանի, Խաչատրյանի, Ստեփանյանի, Սյունիի, Մե-

լիքյանի, Բարխուդարյանի, Զաքարյանի երկերի սեփական փոխադրումներն ու մշակումները:

Իր փոխադրումները միջազգային բեմահարթակ դուրս բերելու իրողությունը հավաստում է նրա ստեղծագործական անսուրանալի ձիրքը, որ դրանով չի սահմանափակվում: Նա գրել է և բազմաթիվ պիեսներ, սոնատներ, կոնցերտներ, սյուիտներ ոչ միայն ջութակի, այլև ալտի, թավջութակի, կոնտրաբասի համար, տարբեր անսամբլներ:

Լիարժեք կատարողական, մանկավարժական, ստեղծագործական կյանքով ապրող մի երաժիշտ, որ իր ավանդն է ներդնում և ազգային երաժշտական արվեստի կարգացման մեջ:

ՀԱՐՐԻ ԶԱՐԱԹՅԱՆԸ (ծնվել է 1924 թ. հունիսի 19-ին Ալեքսանդրիայում) վաղ հասակից է հասւատվել ԱՄՆ-ում և ժամանակակից երաժիշտների հույլի մեջ իր նշանակալից տեղն է ըբաղեցնում իբրև մենակատար ալտահար, անսամբլային ու համանվագային երաժշտության արտիստ:

Զարաթյանի դերը կատարողական արվեստի բնագավառում արտահարգ է հենց նրանով, որ երաժիշտը փայլուն տիրապետելով իր նվագարանին, այն դուրս է բերում համերգային բեմահարթակ: Դրանով նա գրավել է ինչպես երաժշտասեր հասարակայնության, այնպես էլ խըստապահանջ երաժշտական քննադատության բուռն համակրանքը:

Միևնույն ժամանակ նա մնում է շատ լավագույն անսամբլների ու հռչակավոր նվագախմբերի անդամ, կոնցերտմայստեր: Բազմաթիվ են նրա համերգային ելույթները, ինչպես ԱՄՆ-ի տարբեր քաղաքներում, այնպես էլ Եվրոպայում, Ճապոնիայում, Կանադայում, Հարավային Ամերիկայում: Բազմաթիվ են և այն փառատոները, որոնց մասնակիցը և հաճախ հաղթողն է եղել նա:

Հետաքրքիր է Զարաթյանի երկացանկը, որը միշտ գրավել է երաժըշտական քննադատության ուշադրությունը: Նա ոչ միայն պեղել է երաժշտական գրականությունը, հայտնաբերել շատ նմուշներ իր նվագարանի համար, հնչեցրել բազմաթիվ բոլորովին նոր, ժամանակակից երկեր, այլև բազմաթիվ փոխադրումներ է արել իր նվագարանի համար, դրանով հարստացնելով ալտի համար երաժշտական գրականությունը: Նրա հայտագրում են Հենդելի, Բախի, Կորելլիի, Մոցարտի, Բրամսի, ապա և Հինդեմիտի, Հոնեկգերի, Միոի, Ռիխարդ Շտրաուսի, Էռնեստ Կրենեկի, Էրժեն Հիմմերի բոլորովին տարբեր ոճերի ու գրելակերպերի (դասական, ռոմանտիկական, դոդեկաֆոն, պոլիտոնալ և այլ):

Բազմաթիվ են դրվատական գրախոսականները, որոնց բուն էու-

թյունը թերևս ամփոփվում է «Նյու Յորք հերալդ թրիբունի» 1954 թվականի հոդվածներից մեկում. «Զարաթյանի կատարումը մի նորմուծություն է ալտի համար եղած երաժշտական գրականության հնչեցման մեջ»:

Զարաթյանը 1954 թվականին մասնակցում է Իսլանդիայում կազմակերպված կամերային երաժշտության փառատոնին և արժանանում շատ բարձր գնահատականի: Իսլանդական թերթերը գրում են, թե «մեր կղզում Զարաթյանի ալտի հնչունությունը հայտնություն էր: Նա դրսեվորեց իրեն իբրև բացառիկ ալտիստ, որի վարպետ կատարումը ճանաչել տվեց նրան ոչ միայն իբրև վիրտուոզ, այլև սքանչելի հնչյունային գեղեցկությունների տիրապետող արվեստագետ»:

Զարաթյանն իբրև նվագախմբի ալտիստ մասնակցել է նաև աշխարհահռչակ դաշնակահար Ռուդոլֆ Սըրքինի Մարլ Բորոյում 1963 թվականի հուլիս-օգոստոսին կազմակերպած երաժշտական փառատոնին:

Այս շրջանում նա հանդես է գալիս Ռիխարդ Շտրաուսի ալտի համար գրած պիեսի մենակատարմամբ, որը շատ բարձր է գնահատված «Մյուզիկա կուրյերի» էջերում:

Նույն թվականի օգոստոսի վերջերից մինչև սեպտեմբերի վերջը նա մասնակցում է Բուենոս Այրեսում կազմակերպված մոցարտյան երաժշտական տոնին և Ռիո դե Ժանեյրոյում Թիոյի երաժշտական փառատոնին: Այստեղ նա նվագում է իտալական համբավավոր Չիկիանո կվինտետի հետ: Նա մասնակցել է նաև Կապալսի 1964 թ. Վերմոնդում կազմակերպած փառատոնին:

Իր արտիստական գործունեության հենց սկզբից նա կապված է եղել ազգային երաժշտությանը: Հիշատակության արժանի է, որ դեռևս 1944 թվականին Բրունո Վալտերի սիմֆոնիկ նվագախմբի հսկիվ 20-ամյա ալտահարը Նյու Յորքում հաջորդաբար ներկայացնում է նաև հայկական կամերային երաժշտությունը: Այդ մասին «Նյու Յորք հերալդ թրիբունի» երաժշտական քննադատ Արթուր Բերկըրը գրել է, թե «Զարաթյանը՝ կատարելագործված և փորձառու երաժիշտն իր համար բարձըր նպատակ է ընտրել քաջալերելու հայկական երաժշտությունը, վերակենդանացնելով նրա ճոխ ու չխուզարկված աղբյուրներն ու նյութերը, որոնցով այնքան հարուստ է այդ երաժշտությունը»:

Առավել չափով տարածած լինելու համար իր հարապատ ազգային երաժշտությունը, նա բավմաթիվ երկեր գրի է առել «Կոլումբիա» ընկերության ձայնասկավառակների վրա: Դրանցից են՝ Կոմիտասի «Ծիրանի ծառն» ու «Վաղարշապատի պարը», Ալեմշահի «Իմ երգըն» ու

Դ. Ղափարյանի «Անուշ գարունը» և այլ երկեր Զարաթյանի մենանվագով: Ապա և Կոմիտասի «Գարուն ա», «Քելեր, ցոլեր», «Հաբրբան» ու էլի մի քանի բյուրեղները լարային կվարտետի կատարմամբ, ուր Զարաթյանը նվագում է ալտի վրա:

Իրանահայ **ԳՐԻԳՈՐՅԱՆՆԵՐԻ** տոհմից է **ՀԱՆՐԻՆ:** Ծնվել է նա Թավրիզում 1924 թ.: Չորս տարեկանից հորից ջութակի դասեր ստանալուց հետո, 14 տարեկան Հանրիին Թեհրանի կոնսերվատորիան է ընդունում Պրագայի սիմֆոնիկ նվագախմբի նախկին կոնցերտմայստեր, մեծ վարպետ, այդ ժամանակ կոնսերվատորիայի տնօրեն Կարլ Զուբեկը: Ուսանողության տարիներին Հանրին արդեն մի քանի ելույթ է ունենում Թեհրանի սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ:

Քսանամյա Հանրին ապա մեկնում է ԱՄՆ: Չորս տարի սովորելուց հետո՝ 1948 թ. ավարտում է Քեմբրիջի երաժշտական դպրոցն ու ընդունվում Բոստոնի երաժշտական համալսարանը՝ աշակերտելով Վուլֆ Վոլֆինսոնին: Նա պարապում է նաև կվարտետային և կամերային դասարաններում, պատրաստվելով բազմաժանր համերգային գործունեության: Ավարտում է համալսարանը 1952 թ. և նույն համալսարանում հաջորդ տարին ստանում բակալավրի, իսկ 1960 թ. մաստերի աստիճան: Երկու տարի շարունակ Բոստոնի Փոփ և Նյու Ինգլանդ նահանգի օպերային թատրոնի նվագախմբերի հետ (դիրիժորներ՝ Արթուր Ֆիդլեր, Բորիս Գոլդովսկի) Հանրին համերգային շրջագայություններ է կատարում: 1955-ին նա միանում է Մինեապոլիսի սիմֆոնիկ նվագախմբին (դիրիժոր՝ Անտոլ Դորատտի), որի հետ հետաքրքիր համերգային շրջագայություն է կատարում Միջին Արևելքի երկրներում, այդ թվում այցելելով նաև իր ծննդավայրը, որտեղից հեռացել էր տարիներ առաջ:

Ջերմորեն հակված լինելով հատկապես կամերային երաժշտության ժանրին, Հանրին Մինեապոլիսի նվագախմբի ջութակահարը լինելով, ութ տարի շարունակ այն կուգակցում է Սենտ Պոլի կամերային նվագախմբի անդամության հետ և միայն 1966 թ. թողնում է սիմֆոնիկ նվագախումբը, դառնալով Սենտ Պոլի կամերային նվագախմբի կոնցերտմայստերը: Նա մնայուն առաջին ջութակն է նաև քաղաքի ֆիլհարմոնիայի լարային կվարտետի: Հանդես է գալիս իբրև մենակատար: Առանձնապես ընդգծելի են 1966 թ. հիանալի դաշնակահար Ռիչարդ Սգոդավայի հետ միջին արևմուտքի նահանգների քոլեջներում Հանրիի ունեցած համերգները, որոնց ընթացքում կատարվել են հատկապես մշակված ուսուցողական ծրագրային հայտագրեր:

Հանրին տանում է նաև մանկավարժական աշխատանք. նա Մուրհեդի նահանգային քոլեջի ջութակի և կամերային երաժշտության բաժնի վարիչն է:

Այսպիսի բազմակողմանի երաժշտական-կատարողական գործունեությունը պայմանավորում է նաև Հանրիի կատարողական հայտագրի ընդարձակությունն ու բազմակողմանիությունը:

Ամերիկյան մամուլը բարձր է գնահատել Հանրիի կատարողական վարպետությունը[1]: Մամուլը գրում է, թե Գրիգորյանն ինչպես կյանքում, այնպես էլ արվեստի մեջ առանձնահատուկ է իր ներքին ջերմությամբ, որ առկայծում է նրա կատարողական վարպետության ու քնարականության խորքից:

Հիանալի երաժիշտ Սուկան Մակ Քրեյը Հանրիի մի համերգից հետո գրել է նրան. «Վինորա պետական քոլեջում տրված բազմաթիվ համերգներից, անկեղծորեն կարող եմ ասել, որ ամենից ավելի բավականություն ստացա այս համերգից: Դժվար է ինձ բացատրել, թե ինչու եմ այս առավելությունը տալիս ձեզ, քանի որ մենք շատ հիանալի արվեստագետների ենք լսել այստեղ: Մի բան պարզ է ինձ համար, որ այս տողերը գրում եմ անմիջական հույզերի ներքո, արտահայտելու համար իմ բարի երախտագիտությունը: Դուք ցույց տվիք, թե ինչ բան է երաժշտությունը»[2]:

Հանրիի հայտագրում առանձնահատուկ տեղ է զբաղեցնում իր հարազատ երաժշտությունը, որի լավագույն մեկնաբանմամբ նա մեծապես սատարում է հայ երաժշտության միջազգային ճանաչմանը:

Ա. Խաչատրյանի ջութակի կոնցերտի կատարման մասին (Բոստոնի Փոփս նվագախմբի հետ) «Քրիստիան սայնս մոնիտոր» թերթը գրել է, թե «Գրիգորյանի կատարողական վարպետությունը՝ անբռնազբոս, փայլուն, գրեթե մրցակցում էր մեծ Օյստրախի մեկնաբանման հետ, որին կոմպոզիտորը ձոնել է իր կոնցերտը»:

Հետաքրքրությունն Ալան Հովհաննեսի ստեղծագործության հանդեպ տալիս է իր արդյունքները, լավագույնս մեկնաբանելու նրա ջութակի կոնցերտը Լեոպոլդ Սայրի ղեկավարությամբ:

Գրիգորյանը երկու անգլիացի երաժիշտների հետ եղավ լավագույն մեկնաբաններից մեկը Առնո Բաբաջանյանի դաշնամուրային տրիոյի: Այդ առթիվ Բաբաջանյանը Հանրիին գրել է. «...Հայտնում եմ իմ խորին

[1] «Литературная Армения», Ереван, 1967, № 1:

[2] Գրված է 26-ը ապրիլի 1968 թ. Տրեմփիլիո-Վիսկոնսի նահանգից:

շնորհակալությունը Ձեր նամակի, ձայնասկավառակի և լուսանկարի համար... Մեծ հաճույքով լսեցինք իմ տրիոյի հիանալի կատարումը ձեր խմբի կողմից և անչափ հավանեցինք... Ուղարկում եմ Ձեզ իմ ջութակի սոնատը, որը գրել եմ 1958 թ.: Շատ ուրախ կլինեմ, եթե այն նույնպես լսեմ Ձեր կատարմամբ»[1]:

Ակնարկված սոնատը շուտով հնչել է Հանրի Գրիգորյանի և Բրյուս Ֆերդենի կատարմամբ:

Երաժշտական քննադատները գտնում են, որ Գրիգորյանի բարձր պրոֆեսիոնալ կրթությունը, կատարողական անընդմեջ առաջադիմությունը, միացած նրա եռանդուն ներքին էության հետ, ձեռք են բերում գեղարվեստական ներգործության այնպիսի ուժ, որ երկար ժամանակ տպավորվում է ունկնդիրների հիշողության մեջ: Եվ այդ եռանդուն ներքին էությունը համարում են Գրիգորյանի ազգային պատկանելության արտահայտությունը: Մի հանգամանք, որ, անշուշտ, շատ կարևոր է դառնում սփյուռքահայ երաժշտի իր երաժշտական մշակույթին բերած նպաստի համար:

Այս նույն մտքի տրամաբանական շարունակությունն է Հանրրիի 1972 թ. Մինեապոլիսի խոշորագույն համերգասրահում ունեցած համերգը, որի ընթացքում նա կատարել է Խաչատրյանի Պոեմ-կանտատը, Բաբաջանյանի սոնատը, Ռուբեն Գրիգորյանի «Կապրիչիոն»: Կարևորն այն է, որ այդ համերգը հովանավորվել է Ս. Քեթրինջի երաժշտական քոլեջի կողմից, որը «20-րդ դարի ջութակի համար գրված լավագույն ստեղծագործությունները» համերգաշարի կազմակերպիչն է: Այսպես, ուրեմն, նշված ազգային երկերն ընդունվում են իբրև «լավագույններ» և նրանց մասին «Մինեսոթա թրիբունը» գրում է, որ համերգն անցել է բացառիկ հաջողությամբ, տեղի բնակչությունը մոտիկից է ծանոթացել ջութակի համար գրված հայ երգահանների լավագույն գործերին:

ՀՐԱՉ ՊԵՐՊԵՐՅԱՆԸ ծնվել է Աթենքում (1927 թ.), նախնական կրթությունն ստացել Բեյրութում, երկրորդական վարժարանն ավարտել Հալեպում: Փոքր տարիքից սկսել է ջութակի դասեր առնել հորից: 1947 թ. հունիսի 9-ին բեմահարթակ է բարձրանում իր անդրանիկ մենահամերգով: Պահպանված ծրագիրն արդեն վկայում է օժտված երաժշտի ծնունդը: Կորելլիի, Բեթհովենի, Մոցարտ-Կրեյսլերի, Սեն Սանսի երկերի կողքին Սպենդիարյանի և Համբարձում Պերպերյանի գործերի

---

[1] Նամակը թարգմանված է հունիսի 10-ով, 1968 թ. Մոսկվայից:

հնչեցումը վկայում է նաև երիտասարդ երաժշտի ապագային անհատականությունը:

Երաժշտական արվեստի հանդեպ ունեցած լուրջ մոտեցումը, 1950 թ. Հրաչին տանում է Փարիզի Եկոլ Նորմալը, ուր նա հետևում է ջութակի և երաժշտության տեսության դասընթացներին: Ավարտում է երաժշտանոցը 1953 թվականին, արժանանալով բարձր պատվո վկայականի: Փարիզում մի քանի ելույթներից հետո վերադառնում է Բեյրութ, ուր դառնում է պետական երաժշտանոցի դասատու, միաժամանակ հանդես գալիս թե՛ իբրև մենակատար, թե՛ տրիոների ու կվարտետների կազմում:

Այդ շրջանին նա համերգներով հանդես է գալիս ոչ միայն Բեյրութում, այլև Եգիպտոսում, Սիրիայում, Կիպրոսում: Այս երկրներում նա է, որ առաջին անգամ հնչեցնում է Խաչատրյանի ջութակի կոնցերտը:

Նույն շրջանում՝ 1954—55 թթ. Հրաչը ուսուցչություն է անում նաև հայկական վարժարաններում, ավանդելով երաժշտության տեսություն, սոլֆեջիո:

1956 թ. փոխադրվում է ԱՄՆ՝ վերստին կատարելագործվելու երաժշտական արվեստում: Նա այստեղ Նյու Ինգլանդ կոնսերվատորիայում հետևում է կոմպոզիցիայի և նվագավարական արվեստի մասնաճյուղերին, որոնք մեծ հաջողությամբ ամբողջացնում է: Ավարտելով կոնսերվատորիան այս մասնագիտություններով և պաշտպանելով իր տեսական թեզը, որ էր՝ «Հայ երաժշտությունն իր ամբողջության մեջ՝ եվրոպականի բաղդատմամբ», Հրաչը իր բազմակողմանի գործունեությամբ մտնում է երաժշտության անդաստանը:

Նա մինչև այսօր Սաութ Տաքոտայի համալսարանի ջութակի դասատու է, ղեկավարում է հայկական երգչախումբ, հանդես գալիս համերգներով: Ընդարձակ ու հետաքրքիր է Հրաչի կատարողական երկացանկը. Վիտալի, Կրեյսլեր, Պագանինի, Բարտոկ, Վենյավսկի, Լալո, Հենդել, Կրոլլ, Բլոխ, Սարասատե, Լեկլեր, Բրամս, Ռոյեր, Ֆրանկ, Մարտինոն, Սվենդսեն, Սիգետտի, Սուկ, Ռիմսկի-Կորսակով, Կոմիտաս, Խաչատրյան, Պերպերյան: Հեղինակների մի ցանկ, որ հատկանշում է ստեղծագործական ոճերի ահռելի բազմազանություն, ջութակի տեխնիկայի բարձրագույն վիրտուոզություն, ժանրային տարատեսակություն և, իհարկե, կերպարների ու տրամադրությունների այնպիսի փոխանցումներ, որ մեկնաբանը կարող է հանձնառու լինել միայն համապատասխան կարողությունների առկայությամբ և իրեն հանձնել բարձրաճաշակ ունկընդրի դատին:

Սփյուռքում սակավ չեն հանդիպում տոհմական երաժիշտներ: Երաժըշտական գերդաստանի անդամներ, որոնք բոլորը կամ անդամներից շատերը պրոֆեսիոնալ երաժիշտներ են: Այդպիսի գերդաստանից են Միքայել **ԱՎՇԱՐՅԱՆԻ** երկու որդիները՝ ջութակահարներ **ՄԻՔԱՅԵԼՆ** ու **ԿԱՐԱՊԵՏԸ** (Շարլ) և երգչուհի դուստրը՝ **ՄԱՐԳԱՐԻՏԸ:** Միքայելը ծնվել է 1930 թ. Դետրոյտում: Փոքր տարիքից ընտանիքը փոխադրվում է Անն Արբոր, որտեղ և նա ստանում է իր միջնակարգ երաժշտական կրթությունը: Շարունակում է կրթությունը Ջուլիարդում Իվան Գալամյանի դասարանում, ավարտում է այդ երաժշտանոցը 1951 թվականին:

Ընորհալի ջութակահարը բանակում ծառայելու տարիներին նվագում է ռազմական ակադեմիայի սիմֆոնիկ նվագախմբում: Ապա, շահելով մի կրթաթոշակ, շարունակում է կրթությունը Միչիգանի համալսարանում, Ջիլբերտ Ռոսսիի մոտ, որն ավարտում է 1957 թ. բակալավրի, իսկ 1958 թ. մաստերի աստիճանով: Թեև Միքայելի անդրանիկ մենահամերգը դեռևս 17 տարեկան հասակում էր, Անն Արբորում, բայց 1958 թվականից սկսած այդ համերգները դառնում են բազմաթիվ և պարբերական, ինչպես բեմահարթակներից, այնպես էլ ռադիոյով ու հեռուստատեսությամբ:

Միքայելը լավագույն անսամբլիստ է և մանկավարժ: Նա Օկլահոմայի համալսարանի պրոֆեսոր է, ավանդում է ջութակ և ալտ: Իսկ 1960 թվականից նա նաև իր մեծ ուսուցչապետի՝ Իվան Գալամյանի ասիստենտն է Նյու Յորքի նահանգում: Այս երևույթն արդեն արտակարգ չափանիշ է նրա մանկավարժական ձիրքի: Միևնույն ժամանակ համալսարանում մշտապես գործող տրիոյի ջութակահարն է. այդ անսամբլը յուրաքանչյուր տարի 12 համերգ է ունենում: Կարելի է հասկանալ, թե պարբերաբար և այդքան հաճախ կազմակերպված ելույթները հայտագրի ինչպիսի հագեցվածություն են պահանջում, կատարողական ինչպիսի վարպետություն, երկերի ոճական ու մեկնաբանական ինչպիսի ճշգրտություն և թարմություն: Եվ նշված հատկանիշների տիրապետումով է, որ Ավշարյանը իր նշանակալից տեղն է գրաղեցնում ամերիկյան կամերային երաժշտական արվեստում, այնտեղ ներմուծելով և հայկական այդ ժանրի երաժշտության նմուշները, որ նրան շաղկապում է նաև ալգայինի հետ:

Միքայելը, ինչպես և շատ շատերը իր գործունեության բազմակողմանիության մեջ մեծ նպաստ է բերում և սիմֆոնիկ երաժշտության կատարողական ասպարեզում: Նա բազմաթիվ սիմֆոնիկ նվագախմբերում է նվագում, որոնց հետ ունենում է նաև համերգային շրջապտույտներ ոչ

միայն ԱՄՆ-ում, այլև Եվրոպայում: Այդ նվագախմբերն են Ջուլիարդի, Միչիգանի սիմֆոնիկ նվագախմբերը: Իսկ Օկլահոմայի նվագախմբի, որտեղ նա նվագում է մշտապես, հայտագրի շատ համարներ վերցված են ձայնասկավառակի վրա և ռադիոյով սփռված աշխարհով մեկ: Միքայելի բավմակողմանի ձիրքերին պետք է ավելացնել նաև դիրիժորականը: Նա Նորմանի երիտասարդական սիմֆոնիկ նվագախմբի դիրիժորն է:

Ավշարյանների կրտսեր եղբայրը՝ **ԿԱՐԱՊԵՏ-ՇԱՐԼԸ**, ծնվել է 1940 թվականին Անն Արբորում, երաժշտական կրթությունն ստացել նաև եղբոր մոտ, Օկլահոմայի համալսարանում, իսկ բարձրագույն կատարելագործումը՝ Ֆիլադելֆիայի նշանավոր Կըրտիս ինստիտուտում, աշակերտելով Իվան Կալամյանին:

Ավագ եղբոր նման Շարլն էլ իր կատարողական ձիրքը դրսևորել է տարբեր ժանրերում՝ մենանվագ, անսամբլային, սիմֆոնիկ:

Նրա բավմաթիվ ելույթներից հիշատակության արժանի են մենահամերգները, որ ունեցավ 1961 թվականին իբրև ամերիկա-կանադական միջապգային նվագախմբի մենակատար Պորտ Հուրոն (Միչիգան) և Սարնիա (Օնտարիո) քաղաքներում:

Նա երկար տարիներ եղավ Ֆիլադելֆիայի կամերային երաժշտության նշանավոր անսամբլի անդամը, այն անսամբլի, որ կազմակերպվել էր Ֆիլադելֆիայի և Կլիվլենդի սիմֆոնիկ նվագախմբերի լավագույն անդամներից և իր շատ օրիգինալ հայտագրով շրջել Ֆրանսիայում, ԳՖՀ-ում, Ավստրիայում, Իսպանիայում, Իտալիայում, Սովետական Միությունում:

Շարլը նվագել է նաև Միչիգանի և Օկլահոմայի համալսարանների, Անն Արբորի, Ջեկսոնի, Սագինաուի, Տոլեդոյի, Լանկաստերի քաղաքային սիմֆոնիկ նվագախմբերում:

ՄԱՐԳԱՐԻՏԸ ծնվել է 1934 թվականին Դետրոյտում, սովորել է Անն Արբորում, Միչիգանի համալսարանում: Երաժշտական բարձրագույն կրթությունն ստացել Նյու Յորքում հանրահայտ ձայնամարպիչ Բուդդա Գերէյսի ղեկավարությամբ:

Այս լավ մարպված սոպրանոն դրսևորել է իրեն ինչպես կամերային, այնպես էլ օպերային ժանրերում:

1956 թվականից սկսած նա համերգային բեմահարթակում է: Հանդես է եկել օպերային դերերգերով տարբեր օպերային ընկերություններ-ի հետ, ինչպես Նյու Յորքի Ամատո և այլ ընկերություններն են: Մաս-

նակցել է և Բրոդվեյի երաժշտական ներկայացումներին Բոստոնում, Ֆիլադելֆիայում, Նյու Յորքում:

Մենահամերգներ է ունեցել Միչիգանի տարբեր քաղաքներում, Նյու Յորքում, Նյու Ինգլանդում և այլուր: Համերգներ, ուր մշտապես ընդգրկված են դասական, ժամանակակից ամերիկյան, հայ դասական ու ժամանակակից երգերը:

Մարգարիտը Ամերիկայի ազգային երգչախմբի անդամ է նաև, որի հետ շրջագայել է ողջ Ամերիկայով:

Մեր ձեռքի տակ եղած հայտագրերն ասում են նաև այն մասին, որ Ավշարյանները երբեմն հանդես են եկել համատեղ համերգներով, ստեղծելով ժանրային բազմազանություն, միաժամանակ լրացնելով գեղագիտական պահանջների մի ամբողջություն:

ԺԻՐԱՅՐ ՔԱՆԹԱՐՋՅԱՆԸ ծնվել է Եգիպտոսում, 1932 թվականին: Հազիվ հինգ տարեկան երեխայի հետ ջութակի դասեր է սկսում նրա հայրը՝ ջութակահար Գրիգոր Քանթարջյանը: Ապա նա սովորում է պրոֆեսոր Կոնստորովիչի մոտ: 1938 թվականի մայիսի 21-ին Կահիրեի ֆրանսիական լիցեյում նա հանդես է գալիս իր անդրանիկ համերգով:

Հրաշք մանուկն առաջադիմում է արագ քայլերով ու պարբերաբար հանդես գալիս իր համերգներով:

Այնուհետև ուսումը շարունակում է հռչակավոր չեխ ջութակահար Վապա Բրիհոտայի մոտ և 1949 թվականի մայիսին համերգներով հանդես է գալիս Իտալիայում: Ջենովայի դքսական պալատում իտալացի երաժշտասեր հասարակությունը վմայականքով է ընդունում նրան: Նույն թվականի օգոստոսի 14-ին Քանթարջյանը նվագահանդեսով մասնակցում է Մխիթար Աբբայի մահվան 200-ամյակին նվիրված շքատոնին:

1953 թվականի վերջերին Քանթարջյանը մեկնում է ԱՄՆ, դառնում Իվան Կալամյանի աշակերտը: 1955 թվականի դեկտեմբերին նա շահում է Ֆիլադելֆիայի «Երիտասարդական ունկնդրություն» մրցանակը և հնարավորություն ստանում Ֆիլադելֆիայի նշանավոր սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ կատարել Վենյավսկու կոնցերտը:

Շատ լայն է Ժ. Քանթարջյանի հետաքրքրությունների շրջանակը կատարողական երկացանկի ասպարեզում: Նա հայտագրում ընդգրկում է Բախից Պագանինի, Վենյավսկուց մինչև Կարեն Խաչատրյան: Հիշարժան է, որ իր հեռավոր հայրենակցի՝ Կարեն Խաչատրյանի ջութակի և դաշնամուրի համար գրած երրորդ սոնատը կարևոր տեղ է գրավում Քանթարջյանի երկացանկում:

1957 թվականի օգոստոսին Սան Ֆրանցիսկոյում ունեցած հա-մերգների մասին գրում են շատ ամերիկյան թերթեր:

«Երեկոյի մենակատարն էր հոյակապ ջութակահար Ժիրայր Քանթարջյանը,— գրում է «Սան Ֆրանցիսկո քրոնիկըլը»,— որ նվագեց Պագանինիի կոնցերտը: Նա ցուցադրեց վիթխարի տեխնիկա, երաժշտական դրսևորման ահռելի ուժ և փառավոր ինտոնացիա»:

1959 թ. մայիսին Բելգիայում, Ելիզավետա թագուհու անվան ջութակահարների միջազգային մրցույթում Քանթարջյանը շահում է մրցանակներից մեկը[1]: Նույն թվականի հոկտեմբեր—նոյեմբեր ամիսներին նա բավմաթիվ անգամ հանդես է եկել Ֆիլադելֆիայում, Բոստոնում, Լիմայում և ԱՄՆ-ի այլ քաղաքներում՝ արձանագրելով բավմաթիվ հաջողություններ:

«Դը Լիմա նյուսը» գրել է. «Լիմայի սիմֆոնիկ նվագախումբը, որի դիրիժորն էր 33-ամյա տաղանդավոր Ուիլյամ Բրան և Նյու Յորքի նվագահանդեսների արվեստագետ-ջութակահար Ժիրայր Քանթարջյանը, իր յոթերորդ համերգաշրջանը բաց արավ հիանալի երաժշտական հայտագրով: Հայտագրի 2-րդ մասի հաջողությունը պսակվեց Քանթարջյանի ոսկյա ջութակով: Այդ օրը երաժշտական մեծ երեկոներից մեկը եղավ...»:

1964 թ. հուլիսի 3-ից օգոստոսի 10-ը Պորտո Ռիկոյում տեղի է ունեցել Կապալսի երաժշտական փառատոնը, որի կամերային երաժշտության բաժնում, Կապալսի անմիջական ղեկավարության տակ մասնակցել է նաև Քանթարջյանը: Քանթարջյանն այժմ Թորոնթոյի սիմֆոնիկ նվագախմբի կոնցերտմայստերն է:

ՍԱՐԳԻՍ ԽԱՐՏԱԼՅԱՆԸ համարվում է ԱՄՆ-ի ժամանակակից լավագույն ջութակահարներից մեկը: Ծնվել է Բեյրութում, 1940 թ., ջութակի նրա առաջին ուսուցիչը եղել է տեղի գեղարվեստական ակադեմիայի վաստակաշատ մանկավարժ Օննիկ Սյուրմելյանը: Տասնվեցամյա պատանին ավարտում է ակադեմիան պատվո հիշատակությամբ: Գնահատելով իր սանի բացառիկ ձիրքը, Սյուրմելյանը ամեն կերպ նպաստում է, որ նա շարունակի իր կատարելագործումը Եվրոպայում: Խարտալյանը ուսանում է Կոպենհագենի և Փարիզի կոնսերվատորիաներում, աշակերտելով նշանավոր Լեոպոլդ Աուերին:

Քսանմեկամյա ջութակահարն իր անդրանիկ համերգն է ունենում

[1] «Советская музыка», 1959, № 9.

Դանիայի սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ: Դրան հաջորդում են համերգները Եվրոպայում ու Մերձավոր Արևելքում:

Գրեթե նույն թվականին Խարտալյանը մեկնում է ԱՄՆ: Այդքան կրթությունից ու համերգային հաջողություններից հետո, այսուհանդերձ շատ ցանկալի էր անցնել Իվան Կալամյանի մանկավարժական հանճարի տակով: Եվ նա նորից վեց տարի առավել կատարելագործվում է մեծ ուսուցչապետի մոտ նշանավոր Ջուլիարդում: Ավարտելով Ջուլիարդը, նա ընտրվում է Վաշինգտոնի նահանգի Սիեթըլի սիմֆոնիկ նվագախմբի մենակատար, կոնցերտմայստեր և «Քորնիջ» երաժշտական վարժարանի ջութակի ուսուցիչ:

Միաժամանակ բեղմնավոր է դառնում նրա համերգային գործունեությունը՝ ինչպես մենահամերգներով, այնպես էլ նշանավոր սիմֆոնիկ նվագախմբերի հետ:

Ջութակահարը հանդես է եկել և Լոս Անժելոսի հայ սիմֆոնիկ երաժշտության միության նվագախմբի հետ Խաչատրյանի ջութակի կոնցերտի կատարումով: Նրա հայտագիրը ընդգրկում է Խաչատրյանի, Ջելալյանի, Բեկլարյանի և այլոց ջութակի համար գրած երկեր, որոնք աչքի են ընկնում ինքնատիպ մեկնաբանությամբ:

Ջութակահար **ՆՈՒՐՀԱՆ ԱՐՄԱՆԸ** (1950) Պոլսից ԱՄՆ է փոխադրվել 1970 թվականին: Կատարելագործվելով իր արվեստի մեջ, նա միաժամանակ հանդես է գալիս մենահամերգներով, ինչպես նաև Կալիֆոռնիայի կամերային արվեստի նվագախմբի կազմում: Նրա համերգային ելույթներն սկսվել են դեռևս 13 տարեկան հասակից: Նա արդեն շահել է մի շարք մրցանակներ:

1977—78 համերգաշրջանում որպես կոնցերտմայստեր և մենակատար մասնակցել է Նյու Յորքի Բրոգբորդ փառատոնին, կատարել է Բախի Լյա-մինոր կոնցերտը: Նվագել է նաև Ֆլորիդայի սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ:

Քեմբրիջում գործում է կենսագրությունների միջազգային կենտրոնը, որ պարբերաբար լույս է ընծայում «Ով ով է» մատենաշարը, ընդգրկելով միջազգային ճանաչման արժանի գործիչների, արվեստագետների կենսագրականները: Երիտասարդ Նուրհան Արմանը տեղ է գտել այդ մատենաշարում[1]:

Ակնառու տաղանդով ջութակահարը սերտորեն կապված է իր ազգային արվեստին: Կրեյսլերի, Վենյավսկու, Բրամսի, Ֆրանկի, Մեյ-

[1] «Հայրենիքի ձայն», 21-ը հունիսի, 1978:

թիի գործերի կողքին նրա հայտագրում տեղ են գրավում Կոմիտասի, Էդգար Հովհաննիսյանի և այլ հայ կոմպոզիտորների երկերը: Նա ելույթներով հանդես է գալիս Լոս Անժելոսի «Հայ սիմֆոնիկ երաժշտության ընկերության» նվագախմբի հետ:

«Ջութակահարուհի քույրերը»— այս խորագրով կարելի է անդրադառնալ ԱՆԻ և ԱԻԴԱ ԳԱՎԱՖՅԱՆՆԵՐԻ երաժշտական գործունեությանը:

Երկուսն էլ ծնվել են Պոլսում. Անին՝ 1949 թ., Աիդան՝ 1953, իսկ 1956 թվականին ողջ ընտանիքով տեղափոխվել ԱՄՆ: Երկուսն էլ մանկուց ի հայտ բերելով բացառիկ երաժշտական օժտվածություն, նվիրվել են երաժշտությանը, աշակերտել մի քանի հռչակավոր երաժիշտ-մանկավարժների, որոնց թվում և Իվան Կալամյանին: Անին իբրև մենակատար և կոնցերտմայստեր հայտնվում է համաշխարհային երիտասարդական նվագախմբի երաժշտական ճամբարում՝ Ինտերլոկենում, ուր աշխատում է վեց ամառ հաջորդաբար:

Շատ նվագախմբերի հետ է հանդես եկել իբրև մենակատար՝ Դետրոյտի, Բոստոնի: Անիի շահած առաջին հաղթանակներից մեկը ՀԲԸՄ-ի «Արամ Խաչատրյան» երաժշտական անդրանիկ մրցույթի առաջին մրցանակն էր:

1969 թվականից հետո Անին շահել է բազմաթիվ նոր մրցանակներ: Նա ապրում է արվեստագետի լիաբուռն կյանքով, բազմաթիվ համերգներ է ունենում ինչպես ԱՄՆ-ում, այնպես էլ Եվրոպայի տարբեր երկրներում:

1969 թ. Գավաֆյանը դպրոցական համերգի հաղթանակից հետո կատարել է Սիբելիուսի կոնցերտը Ալիս Թուլլի սրահում: Ջուլիարդի նվագախմբում երեք տարի եղել է կոնցերտմայստեր և շահել է «Մարթա Դուիկդ Դուգլաս Ավարդ», «Մորիս Լոեբ մեմորիալ Պրայս» և Գյուլբենկյան հաստատության մրցանակները: Նա ընտրվել է 1971—72 թթ. Մալբորո ֆեստիվալի ճանապարհորդության մասնակից:

Անի Գավաֆյանի տարեկան մենահամերգի մասին, որ տեղի է ունեցել Նյու Յորքի Մետրոպոլիտեն թանգարանում 1974 թ. դեկտեմբերի 16-ին, «Թայմսի» թղթակից Ջոն Ռոկֆելլը գրում է. «Այն անսահման տպավորիչ էր: Գավաֆյանի տեխնիկական և երաժշտական ընդունակություններն անընդհատ աճում են և եթե այդպես շարունակի, նա կդառնա մեր օրերի ամենամեծ ջութակահարներից մեկը, եթե, իհարկե, արդեն այդպիսին չէ:

Գավաֆյանի հնչյունը բացառիկ վճիտ է, գեղեցիկ, գուներանգներով հագեցած: Նրա կարողությունը, միաձուլել վիրտուոզ նվագը երաժըշտական առաջատար գծի հետ՝ հաճույքի անսպառ աղբյուր է: Նրա այս բոլոր հատկանիշները նրան դնում են երաժիշտների, հիրավի, մի հրաշալի ընտրանիի մեջ»[1]:

Միդան, որ նույնպես լայն համերգային գործունեություն ունի, նույնպես շահել է մի շարք միջազգային մրցանակներ: Դրանցից մեկը, 1973 թ. Լիսաբոնում կայացած ջութակահարների միջազգային 6-րդ մրցանակաբաշխությունն էր, ուր աշխարհի տարբեր երկրներից ժամանած 48 երիտասարդ ջութակահարների մեջ շահեց առաջին մրցանակը:

Տեղի մամուլը մեծ գովեստով է նշել Միդայի կատարողական վարպետությունը, հատկապես ընդգծելով Բախի, Բեթհովենի, Մոցարտի, Բարտոկի երկերի մեկնաբանությունը[2]:

Միդան այն երիտասարդ երաժիշտների թվում է, որոնց կորավիգ կանգնեց 70-ական թվականների սկզբին հիմնադրված Պրո Մուզիկա մշակութային հանձնախումբը: Պրո Մուզիկայի անդրանիկ միջոցառում-հպմերգում հանդես եկավ Միդան: Հազիվ 18-ամյա ջութակահարը, որ հատուկ կրթաթոշակով սովորել է Ջուլիարդ երաժշտանոցում, ցուցադրել է այնպիսի կատարողական վարպետություն ու մեկնաբանական նրբին ձիրք, որ երաժշտական քննադատները նրան անվանել են «պահավոր ջութակահարուհի»[3]:

Միդան 1977-ին շահեց նաև Արամ Խաչատրյանի անվան մրցույթի առաջին մրցանակը:

Նա այժմ հանդես է գալիս նաև որպես «Թաշ» կվարտետի առաջին ջութակ:

Զարմանալի արագությամբ է աճում ամերիկահայ երաժիշտների պատանի հույլը: Առավել զարմանալի է, որ վաղ պատանեկությունից այդ երաժիշտներն արժանանում են համբավի, մտնում միջազգային ասպարեզ: Եվ այդ երիտասարդությանը խրախուսելու, նրանց առաջընթացին սատարելու շատ միջոցառումներ են իրականացվում հայ համայնքի կողմից: Այդպիսի միջոցառումներից էր ՀԲԸՄ-ի ամերիկյան մասնաճյուղի Նյու Յորքի Գավուքչյան հանդիսասրահում 1978 թ. աշնանը տեղի ունեցած համերգը, որին մասնակցում էին տարբեր երաժշտական հաստատությունների ութ ուսանողներ: Դաշնակահարներ՝ Լորա

---

1 «Դը Արմենիըն օբսըրվըր», 28-ը դեկտեմբերի, 1974:

2 «Հայրենիքի ձայն», 30-ը դեկտեմբերի, 1974:

3 «Հայրենիքի ձայն», 5-ը հունիսի, 1971:

Ասատրյանը, Փթրիչիա Աբոյանը, Գաբրիել Հարությունյանը, Լինդա Մարտինը, դրանց թվում նաև 15-ամյա Սինթիա Խաչատրյանը, որը նույն թվականին մասնակցել էր Սպոլետոյի փառատոնին: Մասնակցել են նաև ջութակահարներ՝ 14-ամյա Պոլ Արամ Քատեջյանը, Ռոնալդ Թելֆեյանը, թավջութակահար Փիթըր Ջոն Պետրոսյանը: Վերջինս նույնպես 1978 թ. առաջին մրցանակ է շահել լարային նվագարանների կատարողների «Մեծ Նեք» մրցույթում:

Երիտասարդների համերգային հայտագիրն ընդգրկել է Վիվալդիի, Հենդելի, Բախի, Շուբերտի, Մենդելսոնի, Բրամսի ստեղծագործությունները:

ԱՄՆ-ի երիտասարդ ջութակահարներից է **ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՆՈՒԿՅԱՆԸ**: Վիրտուոզ ջութակահարը հաջողությամբ համերգային ելույթներ է ունենում նահանգների տարբեր քաղաքներում:

Ջութակահարը սերտորեն կապված է նաև իր ազգային երաժշտությանն ու մթնոլորտին, մասնակիցն է Հայոց Առաջնորդարանի օժանդակ միության ամենամյա ձեռնարկների:

Նրա համերգային հայտագրում տեղ են գրաղեցնում Դեբյուսիի, Բարտոկի ստեղծագործությունները: Դեբյուսիի սոնատի կատարման մասին գրախոսներից մեկը նշում է, թե Մանուկյանի կատարողական ձիրքի շնորհիվ իր բարձր երաժշտական մարմնավորումն ստացավ երկը, որի մեջ այնքան ակնհայտ էր երաժշտական ֆրազների սքանչելի շարակցությունը ամբողջության մեջ:

Ջութակահարը նաև Արամ Խաչատրյանի ջութակի համար գրած գործերի բարձրաճաշակ մեկնաբաններից է:

ԳՐԵԳ ԱՐԱՄԻ ՄԱԶՄԱՆՅԱՆԸ Օկլանդի վիրտուոզ ջութակահարն է: Որպես երաժշտական քոլեջի մրցույթի հաղթող, 1974 թ. 18-ամյա պատանին Բրուկի ջութակի կոնցերտի կատարումով հանդես է եկել նույն քոլեջի նվագախմբի հետ: Նա Բերկլիում Կալիֆոռնիայի համալսարանի սիմֆոնիկ նվագախմբի անդամ է: 1979 թ. համերգաշրջանում իբրև մենակատար հանդես եկավ Իստբեյի երիտասարդական սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ: Նույն թվականին որպես երիտասարդական նվագախմբերի միջազգային ֆեստիվալի մասնակից շրջագայեց Շոտլանդիայում և Լոնդոնում:

Նա մեկն էր այն երեք ջութակահարներից, որոնք ընտրվել էին ամբողջ աշխարհից եկած 10 նվագախմբերից, և պետք է մրցեին իբրև ֆինալիստներ տվյալ ֆեստիվալի ջութակի մրցանակի համար:

Նա արժանացել է նաև տարբեր նվագախմբերից ընտրած միացյալ նվագախմբի առաջին ջութակների չորրորդ աթոռին նստելու պատվին և նվագել է Լեոպոլդ Ստոկովսկու ղեկավարությամբ՝ Լոնդոնի Ալբերտ հոլում:

Տաղանդավոր ջութակահարը հապիվ 25-ամյա է և նախագահն է Ս. Վարդան եկեղեցու հայկական մշակութային հանձնախմբի, որը բազմաթիվ երաժշտական միջոցառումներ է կազմակերպում ի շահ ապգային ոգու պահպանման:

ՋՈՅԼ ՀԱԿՈԲԻ ՍՈՒԼԹԱՆՅԱՆԸ ծնվել է 1957 թ. Փարիզում, փոխադրվել ԱՄՆ 1962 թվականին:

Հապիվ 17 տարեկան, նա արդեն ամերիկյան երիտասարդական սիմֆոնիկ նվագախմբի ջութակահարն էր: Նա պարապել է Միրոն Սանդլերի և Բեն Բերժինսկու մոտ Լոս Անժելոսի սիմֆոնիկ նվագախմբում: 1974 թ. նա երկրի տարբեր կողմերից հավաքված շնորհալի երաժիշտներից այն վեցնյակի մեջ էր, որոնք ընտրվեցին մասնակցելու Թենկլվուդի ամառային համերգաշրջանին Բոստոնի սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ: Սուլթանյանը մի քանի համերգներում մեծ հաջողությամբ նվագեց և գրավեց առաջին ջութակի տեղը:

Դետրոյտցի **ՄԻՔԱՅԵԼ ՈՒԶՈՒՆՅԱՆԸ** 22 տարեկան հասակում արդեն Մետրոպոլիտեն օպերայի նվագախմբի ամենաերիտասարդ ջութակահարն էր, ավելին՝ գլխավոր ջութակներից մեկը, որ կիսում էր կոնցերտմայստերի պարտականությունները: Արտակարգ մի երևույթ, որ խոսում է երիտասարդի բացառիկ օժտվածության մասին:

Դետրոյտի և Կլիվլենդի լավագույն դասատուներին աշակերտելով, Ուզունյանը 13 տարեկանից արդեն հանդես է եկել իբրև մենակատար Ինթերլոջինում (Միչիգան): 1968 թվականին հապիվ 16-ամյա նա դառնում է Կլիվլենդի համալսարանի Սիրքըլ նվագախմբի ջութակահարը, որի դիրիժորն էր Ջեյմս Լևինը: Ապա նա մտնում է Կլիվլենդի օպերային նվագախմբի մեջ իբրև առաջին ջութակ, այստեղից էլ մրցույթով փոխադրվում Մետրոպոլիտեն:

Արամ Խաչատրյանի անվան 5-րդ մրցանակաբաշխությունը վերըստին նոր անունների հայտնաբերման իրադարձություն էր:

Մրցույթի 2-րդ մրցանակը հավասարապես կիսել են ջութակահարուհի Քիմ Քաշքաշյանը և ջութակահար Փիթր Ունջյանը:

ՔԻՄ ՔԱՇՔԱՇՅԱՆԸ դեյտրոյտաբնակ է: Ավարտել է Ֆիլադելֆիայի երաժշտանոցը, շահել է նաև Ֆիլադելֆիայի նվագախմբային ընկերության և «Հադորն Վելի» ֆիլհարմոնիայի մրցանակները:

ՓԻԹԸՐ ՈՒՆՋՅԱՆԸ ծնվել է Թորոնթոյում: 1971—75 թթ. սովորել է Լոնդոնի արքայական երաժշտական քոլեջում, Մանուկ Բարիքյանի դասարանում: Այստեղ նա արժանացել է «Տագոր» ոսկե մեդալին և «Ալբերտ Սամըրս մեմորիըլ» մրցանակին:

1975 թվականից փոխադրվում է ԱՄՆ և աշակերտում Իվան Կալայանին:

Ապգային մրցանակաբաշխության մասնակցությունն արդեն հավաստում է այս երիտասարդի հայ երաժշտության հետ կապվածությունը, որն իր հերթին նշանակում է յուրովի ներդրում ապգային երաժշտական արվեստի մեջ:

Փայլուն ջութակահարներ **ԳՈՃՅԱՆ ԵՂԲԱՅՐՆԵՐԻՆ** մենք անդրադարձել ենք մեր «Սփյուռքի հայ երաժիշտները» գրքում և այստեղ կուզենայինք խոսել միայն այն փոփոխությունների մասին, որ կատարվել է եղբայրների արտիստական կյանքում նշված գրքի հրապարակումից՝ 1968 թվականից հետո:

Միհրան Գոճյանը Հեյֆեցի հետ իր բարձր կատարելագործումն ավարտելուց հետո հանդես է եկել բավմաթիվ մենահամերգներով: Միաժամանակ նա մենակատար ու կոնցերտմայստեր է եղել այնպիսի հռչակավոր նվագախմբերի, որպիսիք են Կլիվլենդի և Կանզասի ֆիլհարմոնիկ նվագախմբերը, որտեղից և ընտրվել է Վաշինգտոնի ամերիկյան ապգային սիմֆոնիկ նվագախմբի կոնցերտմայստերը, որի դիրիժորն է Անթալ Տորատին:

Իր համերգային ջրջագայությունների ընթացքում, վերջին տասնամյակում Միհրանը նվագել է նաև մի քանի եվրոպական առաջնակարգ նվագախմբերի հետ:

Վարուժանի գործունեության մեջ կատարվել է շատ ավելի նշանակալից փոփոխություն. նա 1970-ական թվականների հենց սկզբից գրեթե վայր դրեց ջութակը և մտավ դիրիժորական արվեստի բնագավառը, ուստի մենք նրա գործունեությանը կանդրադառնանք դիրիժորների շարքում:

Այս գաղթօջախում անշուշտ կան և թավջութակահարներ, թեև ավելի սակավաթիվ, քան դաշնակահարներ ու ջութակահարներ:

Այս գաղթօջախում էլ թավջութակի արքան մնում է աշխարհահռչակ Տիրան Ալեքսանյանը, որ 1937-ից մինչև իր կյանքի վերջը՝ 1954 թվականն, ապրեց այստեղ և աշխատեց Ջուլիարդ նշանավոր կոնսերվատորիայում: Մենք նրա բացառիկ արժանիքներին և գործունեությանն անդրադարձել ենք ֆրանսահայ գաղթօջախում:

ՊԵՐՊԵՐՅԱՆ ՎԱՀԵՆ (հունվար 2, 1930) ծնվել է Աթենքում, ընդհանուր կրթություն ստացել Հալեպի, ապա Բեյրութի Մխիթարյան վարժարաններում: Թավջութակ սկսել է նվագել մանկուց, 1950 թ. ավարտել է Բեյրութի երաժշտանոցը: Համերգային ելույթներն սկսվում են մինչև երաժշտանոցն ավարտելը: Միաժամանակ երաժշտական-տեսական առարկաներ է ավանդում երկրորդական վարժարաններում: Լայն հետաքրքրությունների տեր երիտասարդը ստանում է նաև փիլիսոփայական կրթություն: Ու թեև այդ մասնագիտության կիրառմանը չի տրվում, սակայն խորաթափանց մտածողությունը դառնում է Վահեի էությունը, որ դրսևորվում է ինչպես նրա կատարողական վարպետության մեջ, այնպես էլ թափանցում երաժշտագետի և ուսուցչի գործունեության ծալքերը:

1953 թ. հրավիրվում է նվագել Կիպրոսի օպերային նորաբաց թատրոնի սիմֆոնիկ նվագախմբում: Հետևյալ տարին մեկնում է Իտալիա, սովորում Վենետիկի կոնսերվատորիայում, միաժամանակ Հռոմում հանդիպում է նշանավոր Էնրիկո Մայնարդիին, նրանից դասեր վերցնում: 1955 և 1956 թվականների ամռանը մասնակցում է Զալցբուրգի Մոցարտյան երաժշտական ակադեմիայի ամառային ֆեստիվալներին, առաջնություն շահում: Հաջորդ տարվա վերջին, հրավեր ստանալով վերադառնում է Բեյրութ, ուր նվագում է պետական նվագախմբում, տալիս մենահամերգներ, դասավանդում երաժշտանոցում:

1959 թ. վերստին շահելով պետական կրթաթոշակի մրցույթը, մեկնում է ԱՄՆ, ուր Ինդիանա համալսարանում կատարելագործվում է Ֆրից Մեկկի ղեկավարության ներքո, միաժամանակ իբրև ասիստենտ վարում թավջութակի դասարանը: Այստեղ նա գրում է իր դոկտորական աշխատանքը՝ «Թավջութակի ժամանակակից երկերի վերլուծություն՝ կատարման տեսական և տեխնիկական մեկնակետերով»: Աշխատանքը կապված է վերլուծական թեկերի մի ամբողջ շարքից:

Վահեի համար շատ հատկանշական է դառնում այն վարքագիծը, որով նա՝ մի կողմից վաղ հասակից բավմակողմանի մանկավարժական-կատարողական գործունեություն է ծավալում, մյուս կողմից, դրան զուգ-

ընթաց անվերջ կատարելագործվում իր պրոֆեսիոնալ կրթության մեջ: Ուստի պատահական չէ մի քանի կոնսերվատորիաներ ավարտելը, տարբեր վարպետներից նաև մասնավոր դասեր առնելը: Պատահական չէ, այս իմաստով մի շարք կրթաթոշակներ շահելը՝ ինչպես Իտալիայի, Լիբանանի պետական կրթաթոշակները, Գյուլբենկյան հաստատության կրթաթոշակը:

ԱՄՆ-ում վերջնականապես հաստատվելուց հետո (1959 թ.) նա դասավանդել է Ինդիանա համալսարանում, Տեխասի Լամար համալսարանում, իսկ վերջին տասից ավելի տարիների ընթացքում Վահեն Պենսիլվանիայի Կլարիոն Սթեյթ քոլեջի պրոֆեսոր է, լարային բաժնի ընդհանուր ղեկավարը:

Այս հաստատությունում այնքան խոր և ծավալուն է պրոֆեսորի գործունեությունը, որ նա դառնում է այստեղ 1977 թ. հուլիս 5—31-ը անցկացվող միջազգային փառատոնի հիմնադիրն ու ղեկավարը: Այդ փառատոնի նպատակն է եղել հույժ խտացած, բայց բարձր գեղարվեստական դասընթացով և ելույթներով ընտրել լավագույններին, ինչպես մենակատարներ, այնպես էլ անսամբլային և լարային նվագախմբի բարձրորակ արտիստներ:

Վայելելով բարձր արվեստագետի համբավ ու ճանաչում, Վահեն քանիցս հրավիրվել է իբրև տարբեր երաժշտական մրցույթների քննիչ հանձնախմբի անդամ: Այդպիսի մրցույթներից էր Պիտսբուրգի Գարնեգի-Մելլոն համալսարանի մրցանակների փառատոնը:

Բազմաթիվ են Պերպերյանի համերգները ԱՄՆ-ի, Եվրոպայի և Միջին Արևելքի տարբեր քաղաքներում: Ընդ որում նա հանդես է եկել և՛ մենահամերգներով, և՛ նշանավոր սիմֆոնիկ նվագախմբերի հետ, և՛ իբրև տարբեր կամերային համույթների անդամ: Իր մենակատարումներով մասնակցել է մի շարք փառատոների ինչպես Վենետիկի «Վականա Մուզակալի», Նյու Յորքի «Ուլըրըլդ ֆերին», Պենսիլվանիայի «Քեներտել» փառատոները: Մեծ հաջողությամբ են անցել նրա համերգները Պորտուգալիայի Լիսաբոն, Փրակա, Ավեյրո, Օփորթո, Կոիմպրա քաղաքներում: Այդ համերգային շրջագայությանը նա հրավիրվել էր Գյուլբենկյան հաստատության կողմից:

Բնական է, որ այսպիսի լայն ընդգրկումի արվեստագետը հարուստ, հետաքրքիր, բծախնդրորեն ընտրված կատարողական հայտագիր ունի: Եվ եթե այդ հայտագրում իրենց տեղն ունեն նաև փոքր կտավի երկեր, ապա էական, գերակշիռ տեղը զբաղեցնում են կոնցերտները, սոնատները, սյուիտները, վարիացիաները: Այսպես, նրա հայտագրի հեղինակ-

ներն են՝ Բոկկերինի, Պոպպեր, Հայդն, Բեթհովեն, Բրամս, Սեն Սանս, Ֆորե, Վալենտինի, Չայկովսկի, Բլոխ, Դվորժակ, Տոկատելլի և այլն:

Հայտագրի անբաժան մաս են կազմում հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները՝ Կոմիտաս, Խաչատրյան, Է. Հովհաննիսյան, Պ. Զելյան և այլն: Նա լավագույն մեկնաբանն է իր հոր՝ Համբարձում Պերպերյանի թավջութակային երկերի, մասնավորապես կոնցերտի: Արտասահմանյան մամուլը Վահեի մեկնաբանություններին նվիրված դրվատալից շատ գրախոսականներ է տպել: 1974 թ. դեկտեմբերին Պիտսբուրգի նշանավոր սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ Բլոխի և Դվորժակի կոնցերտների փայլուն մեկնաբանման մասին երաժշտագետ Բեն Սեյբելը գրել է, թե «Պարոն Պերպերյանը բացառիկ էր այդ երկու գործերի մեկնաբանության մեջ»[1]: Ի դեպ, Դվորժակի կոնցերտը Աթենքի ազգային ռադիոյի սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ ձայնագրված է ձայնասկավառակի վրա: Նա մի քանի պարգևներ է ստացել իտալական կառավարությունից և Գյուլբենկյան ֆոնդից Լիսաբոնում:

Ա. Քեշիշյանը գրում է, թե «Չորս տարիե ավելի է, որ Վահե Պերպերյանին անունը և իր գործունեության մասին տեղեկատվություն կը հայտարարե «Մյուզիքլ Ամերիկա» հանդեսը, որ իր էջերուն մեջ տեղ կուտա միայն միջազգային անուններու»[2]:

ՀՐԱՆՏ ՆՈՒԲԱՐ ԹԱԹՅԱՆԸ որդին է հայ կոմպոզիտոր Առաքել Թաթյանի: Ծնվել է 1936 թ. (28-ը մարտի) Նյու Յորքում: Այստեղ էլ ստացել է իր բարձրագույն երաժշտական կրթությունը և դարձել է Ռոչեստրի սիմֆոնիկ նվագախմբի թավջութակահարը: Նրա բացառիկ հակումը դեպի այդ նվագարանը բարձրացրել է նրան շատ գիտակ և նուրբ մեկնաբանի աստիճանին:

Հետաքրքիր է հիշատակել նրա գեղագիտական հավատամքի մի քանի դրույթները, որոնք և մեծ չափով առաջնորդել են Թաթյանին իր կատարողական արվեստի մեջ: Բախը թավջութակի համար գրած իր գործերում ոչ մի շտրիխ չի նշանակել, ինչպես և շատ սակավ նշաններ են արված ֆրազավորման և դինամիկայի մեջ: Եվ յուրաքանչյուր երաժշտի ճաշակի հարցն է մնում՝ ինչպես ֆրազավորել, ինչ շտրիխներով ձգել աղեղը: Թաթյանը, որ ուսումնասիրել է այդ գործերն իրենց սկզբնաղբյուրների ֆոտոպատճեններով, գտնում է, որ հարցը աղեղի շտրիխ-

---

[1] «Դը Արմենիըն օբսըրվըր», 11-ը հունվարի, 1975:

[2] «Պայքար», 24-ը հունիսի, 1971:

ների, նվագարանին տիրապետելու տեխնիկական հնարանքների մեջ չէ, այլ, հիրավի, երաժշտական ճաշակի:

Կապալլը, իհարկե, Թաթյանի պաշտամունքն է, և նա գտնում է, որ Կապալլն ամենամեծն է իբրև արվեստագետ, բայց գուցե ոչ ամենավարպետը: Այս առումով էլ նա Կապալլին համեմատում է ջութակային արվեստում Ֆրից Կրեյսլերի հետ: Ունկնդրին դյութելը արվեստագետի ամենամեծ կարողությունն է և այդ իմաստով ամենանշանավորը մնում է Կապալլը: Թաթյանը 1786 թ. Գալիանոյի կողմից պատրաստված թավջութակի վրա է նվագում, նվագարան, որ մինչև 1920 թ. պատկանելիս է եղել Նեապոլի թագավորական ընտանիքին: Թաթյանն այդ նվագարանի չորրորդ տերն է:

Դեպքից դեպք հանդես գալով իր մենահամերգներով, Թաթյանը հիմնականում մնում է նվագախմբային երաժիշտ: 1970 թվականից նա Ռոչեստրի նվագախմբի թավջութակահարների խմբի կոնցերտմայստերն է:

Թավջութակահարուհի **ԴԵԲՐԱ ՖԱՅՐՈՅԱՆԸ** այն շնորհաշատ երաժիշտներից է, որ վայելում է Պրո Մուզիկայի հովանավորությունը և հանդես գալիս համերգներով երաժշտասեր հասարակայնության առջև, մասնավորաբար հայ համայնքի: Ծնվել է նա Դետրոյտում 1951 թվականին, սկսել նվագել տասնմեկ տարեկան հասակից: Այդ ժամանակվանից սկսած ուսումը շարունակել է տարբեր կրթաթոշակներով: Ավարտել է Միչիգանի համալսարանի երաժշտական բաժինը պրոֆեսոր Օլիվեր Էդելի ղեկավարությամբ: Նա մենահամերգներով հանդես է եկել Ինթրլոքինի համաշխարհային երիտասարդական և Անն Արբորի համալսարանի սիմֆոնիկ նվագախմբերի հետ, միաժամանակ Տոլեդոյի սիմֆոնիկի կոնցերտմայստերի օգնականն է:

ՆԵՆՍԻ ԴԵՐՅԱՆԸ երաժիշտների ընտանիքից սերած շնորհալի արվեստագիտուհի է: Նա իրեն շնորհները դրսևորել է նկարչության, պարարվեստի, երաժշտության մեջ: Ծնվել է Լոնդոնում, բոլորովին երեխա փոխադրվել է Ֆիլադելֆիա: Նշանավոր Կըրտիս համալսարանում նախ սկսում է դաշնամուր նվագել, ապա՝ թավջութակ: 1936 թվականին պարմանուհին անդրանիկ հանդիպումն է ունենում ընտիր հասարակության հետ իր նկարների ցուցադրությամբ և թավջութակի մենահամերգով: Ոգեշնչված բուռն ընդունելությամբ, նա շարունակում է իր կրթությունը Օբրլինի կոնսերվատորիայում իբրև թավջութակահար,

իսկ Նյու Յորքում կատարելագործվում է նշանավոր թավջութակահարներ Հորեյս Բրիտտի և Մորիս Այզենբերգի ղեկավարությամբ:

Մենահամերգներով հանդես է եկել ԱՄՆ-ում և Եվրոպայում, համատեղ համերգներ ունեցել նշանավոր երգիչների, ֆլեյտահարների, դաշնակահարների հետ:

Նենսին միաժամանակ շատ լավ անսամբլիստ է և տարիներ շարունակ նվագել է տարբեր նվագախմբերում: Ութ տարի նա կանանց ապգային, ինչպես և Ֆիլադելֆիայի քաղաքային սիմֆոնիկ նվագախմբերի գլխավոր թավջութակահարն է եղել:

Ֆիլադելֆիայում անցկացված թավջութակային տարբեր մրցույթներում քանիցս շահել է առաջին մրցանակները: Շարունակվում է արդեն ոչ նրիտասարդ թավջութակահարուհու համերգային գործունեությունը: Հետաքրքիր էր նրա մենահամերգը ՄԱԿ-ի պատգամավորների համար: Ահա և Ֆիլադելֆիայի հայկական եկեղեցու նոր տեղադրված երգեհոնի օծման առթիվ Նենսին հանդես եկավ մի այնպիսի ճոխ ծրագրով, որն իր մեջ ընդգրկում էր Բախից մինչև ժամանակակից ու նաև հայկական երաժշտությունը և մատուցվեց Դոնալտ Կուստերի երգեհոնային նվագակցությամբ:

ԵՐԳԵՀՈՆԱՀԱՐՆԵՐ ԵՎ ԱՅԼ ՆՎԱԳԱՐԱՆՆԵՐԻ ՎՐԱ ՆՎԱԳՈՂՆԵՐ

Ամերիկահայ գաղթօջախը հարուստ է նաև այլ տարբեր նվագարանների վրա նվագող աչքի ընկնող երաժիշտներով:

Եվ այստեղ, առաջին հերթին պետք է հիշատակել մեծահամբավ երգեհոնահար **ՊԵՐՃ ԺԱՄԿՈՉՅԱՆԻՆ:**

Պերճ Ժամկոչյանը ամերիկյան այն առաջին երգեհոնահարն էր, որ 1965 թվականին հրավիրվել էր համերգներ ունենալու Սովետական Միությունում: Եվ ահա Մոսկվայում ու Լենինգրադում մեծ հաջողությամբ անցած համերգներից հետո նա շտապեց հասնել իր հայրենիքը՝ Հայաստան:

Մի քանի օր միայն նա հնարավորություն ուներ մնալ Երևանում, բայց այնպես ծարավի էր տեսնելու, շոշափելու, ընկալելու, ըմբոշխնելու հարազատ հայրենականը, որ նա կրկնապատկեց այդ կարճ օրերը գիշերվա քնից բոլորովին հրաժարվելու ճանապարհով: Ցերեկը՝ հանդիպումներ, գեղագիտական զրույցներ արվեստագետների հետ, գիշերը՝ կբոսանք քաղաքում ու նրա շրջակայքում՝ մայր հողի ու ճարտարապետական կոթողների ճանաչում:

Ու թեև օգոստոս էր, երևանյան տոթ ու շատ սակավ մարդիկ, բայց Պերճը չէր կարող իր հոգին ու զգացումները չներդնել Երևանում եղած միակ փոքրիկ երգեհոնի հնչեցման մեջ, որն այնքան հարուստ դարձավ այդ երեկո:

Վիվալդի, Ֆրեսկոբալդի, Բախ, Ռոյրկե, իսկ հետո՝ Կոմիտաս ու Եկմալյան:

Հայրենիքում անդրանիկ համերգի ավարտին էր, համերգ, որ ավելի շուտ հավատարմության խոստովանություն էր իր ժողովրդին՝ երաժշտության լեզվով, Էդվարդ Միրզոյանը ողջունելով Ժամկոչյանին, ասաց. «Տաղանդավոր այդ երաժիշտը ոչ միայն տիրապետում է դժվարահունչ նվագարանին, այլ դուրս է գորգում նրանից ձայներանգների ու ձայնաշարերի ողջ հարստությունը: Պերճը՝ լուրջ, խոհուն, մեծ սրտի տեր այդ երաժիշտը, կարողացավ բարձրորեն հնչեցնել հայ հոգևոր դասական երաժշտությունը»: Եվ միության նախագահը միաժամանակ պարտավորեցրեց կոմպոզիտորներին՝ արձագանքել Պերճի բուռն խնդրանքին՝ ստեղծել երգեհոնային ազգային երկեր:

Ծնվել է Ժամկոչյանը Բոստոնում, 1930 թ. ապրիլի 20-ին: 17 տարեկան ընդունվել է Նյու Ինգլանդ կոնսերվատորիայի երգեհոնի դասարանը՝ ուսուցիչ ունենալով Հենրի Հյուբարդին, ապա չորս տարի կատարելագործվել է Ջորջ Ֆաքսոնի մոտ: Առաջին համերգը, որով նա ավարտում էր բարձրագույն կրթությունը և ներկայանում ունկնդիր հասարակայնությանը, 1951 թվականի ապրիլի 14-ին էր, մեծ համերգասրահում: Հաջորդ օրը «Բոստոն հերալդը» գրեց. «Այս երիտասարդ բոստոնցին այսօրվա երգեհոնահարներից ամենաբարձրն է»:

Նորավարտ երգեհոնահարին անմիջապես հրավիրում են դասավանդելու Բոստոնի երաժշտական քոլեջում, ուր երգեհոնային դասարանի մնայուն ղեկավարն է ցարդ: Իսկ 1970 թվականին Չիկագոյի ամերիկյան երաժշտանոցը Պերճին շնորհել է պատվավոր դոկտորի տիտղոս, երգեհոնային արվեստի կարգացման գործում մատուցած ծառայությունների համար:

Այո, նշանակալից ծառայություններ, որովհետև 1951 թվականի հիշարժան օրվանից նա դարձավ և՛ Բոստոնի անվանի սիմֆոնիկ նվագախմբի անբաժան անդամն ու մենակատարը, և՛ այդ նահանգի Սուրբ Թերեզի եկեղեցու մնայուն երգեհոնահարը:

Ժամկոչյան-արվեստագետը բազմաթիվ համերգային շրջագայություններ է ունեցել Ամերիկայի Միացյալ Նահանգների, Կանադայի տարբեր քաղաքներում, Լոնդոնում, Փարիզում, Հռոմում, Վիեննայում...

Նա իր երկրի միակ պատգամավորն էր 1957 թվականին Փարիզում կայացած հոգևոր երաժշտության առաջին կոնգրեսի, ուր ֆրանսիացի կոմպոզիտոր Պուլենկի երգեհոնի և նվագախմբի համար գրած կոնցերտի կատարումով Պերճը շահեց առաջին մրցանակը:

Հատկապես Պերճի համար են գրված և նրան են ձոնված ժամանակակից կոմպոզիտորների երգեհոնային բավական թվով երկեր:

Նրա համերգները եղել են արվեստասեր հասարակայնության գեղարվեստական ըմբոջխնումի ակունքները: Շատ անգամ են «Հարդֆորդ թայմսը», «Պրովիդենս Ջեռնալը», «Դը Սինսինաթ Ենկուրիերը» և այլ թերթեր գրել, թե մենք ունկնդիր եղանք մի արտակարգ երևույթի, բացառիկ գեղարվեստական կատարման, թե արտիստը նվագում էր վերացումով, այնպիսի գերագույն զգայնությամբ, որ նվագարանը անէանում էր իր նյութեղենությամբ, վերածվելով հոգևոր հաղորդության: Թե Ժամկոչյանն ունի երաժշտական ոճերի կենդանի, զգայուն ըմբռնողություն, մեղեդու, կշռույթի, արագության ու շարժունության փոփոխումների արտակարգ զգացողություն: Տիրապետում է մասնավորապես պեդալի օգտագործմանն այնպիսի վարպետությամբ, որին նախանձել կարելի է:

Մեծ վիրտուոզ երաժիշտը իր շատ ընդարձակ երկացանկով ունի այն գերագույն հատկանիշը, որով երաժշտությունը դարձնում է ոգիների մերձեցման ջերմ մթնոլորտ: Մերձեցման՝ ինչպես տարբեր ունկընդիրների, այնպես էլ ստեղծագործողի հետ, որոնց մեջ ոսկե ագույցը դառնում է ինքը՝ Պերճը: Ժամկոչյանի արվեստի այնպիսի գնահատականը բոլորովին հեռու է չափազանցություն լինելուց, դրանում համոզվեցին և իր հայրենակիցները, երբ նա Երևանում իր առաջին այցելությունից երկու տարի հետո՝ 1967 թվականի սեպտեմբերին տվեց իր համերգաշարը: Եթե «Բոստոն Գլոբը» նրա հերթական համերգներից մեկից հետո գրել էր, թե Ժամկոչյանը նորից փայլուն կերպով ցուցադրեց այդ նվագարանի վրա կատարվող բոլոր ոճերի երկերը՝ Բախից մինչև ժամանակակից Մեսիանն ու Դյուպրեն, որ այդ ցերեկույթը մի նվեր էր ունկնդիրներին, ապա երևանցիները Ժամկոչյանի մի քանի օրերի նվիրաբերումների մեջ Հենդելի, Բախի, Ֆրեսկոբալդիի, Ֆրանկի, Վիվալդիի, Տոմաս Այնի, Մանարիի հետ միասին, ստացավ նաև հայ երաժշտությունը: Ժամկոչյանի հայտագիրը միայն հայ հոգևոր դասական երաժշտության գլուխգործոցներով չէ, որ կարդարուն էր, տեղ էին գրավել նաև Ալեքսանդր Մնացականյանի, Ստեփան Զրբաջյանի և այլ սովետահայ կոմպոզիտորների երկերը:

Ժամկոչյանն իր նվագարանի ջերմեռանդ խնկարկուն է: Ասելիս կայում յուրաքանչյուր նոր հիմնադրվող երգեհոնի կառուցմանն իր գործոն միջամտությունն է ունենում: Ուրեմն հասկանալի է, թե որքան ավելի ջերմեռանդություն պիտի ցուցաբերեր Պերճը իր հայրենիքում: Հայաստանում եղած միակ փոքրիկ երգեհոնի կողքին մի քանի նոր, ավելի մեծ ու հարուստ ձայնածավալի երգեհոններ հիմնադրելու գործում: Եվ երբ մեկնեց Երևանից, նա անմիջապես ձեռնամուխ եղավ Հայաստանի համար երգեհոնների հասույթի ստեղծման գործին, այն անվանելով «Կոմիտասյան»: Հիմնական ներդրումն, իհարկե, իրենն է, իր որոշ համերգների ողջ հասույթի նվիրաբերումը: Այսպիսի համերգներից ամենաթարմը 1972 թվականի նոյեմբերի 19-ին էր Բոստոնում: Այս հասույթի երգեհոններից քանիսն արդեն տեղադրվել են Երևանի տարբեր համերգասրահներում:

Ժամկոչյանն այլևս դարձել է հայրենի երաժիշտների ընտանիքի հարազատ անդամը, որ երբեմն նույնիսկ տարին երկու անգամ գալիս է Հայաստան, նվագում իր ժողովրդի, իր հարազատների համար:

Պերճ Ժամկոչյանի և Ռուբեն Գրիգորյանի եռանդուն ջանքերով է, որ Բոստոնում տեղի են ունենում ամենամյա հայկական մեծ երաժշտահանդեսներ, ռադիոհաղորդումներ, հիմնադրված է Կոմիտասի անունը կրող երգչախմբային ընկերությունը, լույս աշխարհ է եկել «Շարականներ», «Հայկական պատարագ», «Հայկական ժողովրդական երգեր», «Բոստոնի Կոմիտաս երգչախմբային ընկերություն» խորագրերի տակ գրառված ձայնասկավառակներ:

1970 թ. դեկտեմբերին Երևանում Ժամկոչյանն իր մի քանի համերգներով վերստին ոգեկոչեց բազմաթիվ հետաքրքիր ստեղծագործություններ: Պուլենկի կոնցերտում, առաջին անգամ Երևանում հնչող, ներդաշնակ մրցության մեջ էին երգեհոնն ու սիմֆոնիկ նվագախումբը Պերճ Ժամկոչյանի և Ռուբեն Գրիգորյանի շնորհիվ: Դժվար էր և՛ միավորել, և՛ սահմանազատել, թե որտեղ էին շահում ու տեղի տալիս մենակատարն ու նվագախումբը:

Հոգեկան կորովի դրսևորման ցնցող ներքին թափ, ապնիվ պոռթկում ու միևնույն ժամանակ բյուրեղային մաքրությամբ հղկված երկնային, աննյութ ու հստակ լիրիկա: Այդ հակադիր հատկանիշները միավորվում են այնպիսի փոխանցումներով, կարծես նույն կետում և՛ ծնվում են, և՛ ագուցվում դիալեկտիկական համակենտրոնացումով: Ռիթմն իր ամբողջության մեջ մնում է անխաթար: Անկախ ներքին բազմաթիվ մասնապատումների ու փոփոխությունների, այն համայնական ներդաշ-

նակ շարժումով իր հետ տանում է մարդու հոգին ապնվին ու բարձրին ենթակա ոլորտները: Հնչյունի որակն ինքնին բացառիկ է, գույները՝ շռայլորեն հարուստ, բայց միշտ իմաստավորված, ենթարկված բովանդակությանը:

Ժամկոչյանի մեկնաբանություններն ամբողջովին իմաստի դրսևորում են, երկի հոգեբանական ու տրամաբանական կառուցվածքի բացահայտումը, դրանց կարգացումն ու փոխանցումը: Սակայն որքան էական է մեկնաբանությունը, նույնքան կարևոր են մեկնաբանման համար ընտրված արտահայտչամիջոցները, դրանց տեխնիկական ու զգայական կատարելությունը, այլապես մեկնաբանությունը կմնա չիրականացած: Եվ Ժամկոչյանը տիրապետում է արտահայտչամիջոցներին ևս:

Երաժշտական տարբեր ոճերի զգայուն ըմբռնումը դրսևորված է Ժամկոչյանի կատարած յուրաքանչյուր երկի մեջ: Երկի մեկնաբանման ընթացքում մանրամասների ամբողջականի հետ կապակցություն գըտնելը և փոխադարձաբար մեկով մյուսին լրացնելը, մեկով մյուսը շեշտելը Պերճի արվեստի մեծության հիմքերից ու դրսևորումներից մեկն է:

Սեն Սանսի երրորդ սիմֆոնիան, որ գրված է մեծ սիմֆոնիկ նվագախմբի և երգեհոնի համար, հավվադեպ հնչող երկերից մեկն է իր դժվարության պատճառով: Սակայն կա մի ձայնասկավառակ, ուր մենակատարը Պերճն է, դիրիժորը՝ Շառլ Մունշը, և այդ կատարմամբ երանգային այնպիսի ներդաշնակությամբ և հնչյունային ճկունությամբ են միաձուլվում երգեհոնն ու նվագախումբը, որ շատ հավվադեպ միայն կարող է լինել:

Բախի երկերի մեկնաբանման մեջ դրսևորվում է նրա ողջ տիտանական հոգևոր թափը, պոլիֆոնիկ հյուսվածքի տեսանելիության չափ հստակ շարադրանքը:

Նվագարանին տիրապետելու վիրտուոզությունն այնպիսի բարձրագույն մակարդակի է, որ ծանրահունչ նվագարանը դառնում է ճկուն ու կորեղ, ստանում ժամանակակից հնչունություն:

Ժամկոչյանի արվեստը ներդրում է համամարդկային կատարողական արվեստի մեջ և միաժամանակ իսկական նվիրում ազգային երաժշտական արվեստին, որովհետև դասական երկացանկի մեկնաբանման մեջ նա ներարկում է իր ազգային հոգևոր կերտվածքից հորդացող նրբերանգները, դրանով ուրույն հնչունություն հաղորդելով երկերին, իսկ հայ ազգային երկացանկը բացահայտում է համամարդկայինի խորհուրդով հարստացած ներքնաշխարհով: Եվ եթե օտար ափերում բազմահազար ունկնդիրները հիացումով ընկալում են հայկական հոգե-

վոր երաժշտության ու սովետահայ կոմպոզիտորների երկերը, ապա այդ այն պատճառով, որ նրանց բուն արժեքը բացահայտվում է բարձր մեկնաբանական ձիրքով: 1972 թ. Ամերիկայում ասպարեզ իջավ «Հայկական պատարագ» ձայնասկավառակը Ժամկոչյանի կատարմամբ:

Եկմալյանի «Հայր մերը», «Սուրբ, սուրբը», «Ամեն, հայր սուրբը», «Քրիստոս պատարագյալը», Կոմիտասի «Խորհուրդ խորինը», «Ո՞վ է որպես Տեր աստվածը», «Սուրբ, սուրբը», «Ամեն, հայր երկնավորը», «Քրիստոս ի մեջը», «Տերողորմեան», Ժամկոչյանի երգեհոնային փոխադրության շնորհիվ անխաթար ու անթերի են իրենց ոճական առանձնահատկությամբ և գեղարվեստական չափի ու երաժշտական ձևակառուցման տեսակետից մնում են անգերազանցելի նմուշներ:

Եկմալյանի երկերի հարմոնիկացիայի մեջ մասամբ ավելի ապատ, իսկ Կոմիտասի մասունքների հանդեպ սուրբ երկյուղածությամբ, Ժամկոչյանը հնչյունային երանգներով և կատարողական նրբերանգներով է ստեղծում կամ ընդգծում պոլիֆոնիկ հստակ շարահյուսությունն ու ներդաշնակությունը: Յուրաքանչյուր երկի համար նա գտել է հնչյունային, երանգային, մեղեդիապարգացման առավել հոմոֆոն կամ պոլիֆոնիկ շարադրանքի ինքնահատուկ կողմեր, արտահայտչամիջոցներից ոչ մեկը չի կրկնվում տարբեր համարներում: Դրանով պահելով ոճական միասնությունը, միանգամայն հաղթահարվում է և միօրինակությունը: Մերթ հոգեբանական մոնոդիայի, մերթ պոռթկուն աշխարհիկ դրամատիզմի, մերթ անկեղծ ու հստակ քնարականության, մերթ հոգեպարար, հուպ-թաթավ քնքշանքի, մերթ վվարթ ու հավատով առլեցուն հիմնի սքանչելի մանրանվագների շարք է այս և միասնական, ագուցված մեկը մյուսին, և առանձին ու ամբողջական անթերի գեղարվեստականությամբ:

Պերճ Ժամկոչյանն այն արվեստագետներից է, որոնք իրենց արվեստագործ աշխատանքի մեջ ներդրած գերագույն տքնության և ճիգի միակ հատուցումը, հոգեկան գոհացումը գտնում են երաժշտությունն ունկնդրին փոխանցելու առաքելության մեջ: Իսկ այդպիսի արվեստը պետք է, մարդը նրանով է սկսում չափել աշխարհի չարն ու բարին, պատել նյութեղենն ու ոգեղենը, դատապարտել ցածրը, խնկարկել վեհն ու ազնիվը, մղվել ճշմարտի ոլորտը, դառնալ բարի, առավել մարդայնանալ...

ՀԱՅԿ ՖԼՈՐԵՆՍԻ ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆԸ (ծնված Նյու Յորքում) շատ շնորհաշատ երգեհոնահար է և, հակառակ իր երիտասարդ տարիքին, ար-

դեն լայն ճանաչում է վայելում ԱՄՆ-ում, Եվրոպայում: Փայլուն երգեհոնահարը ունի բազմակողմանի երաժշտական օժտվածություն և գործունեություն:

Նա Վաշինգտոնի համալսարանի երաժշտական բաժինն ավարտել է 1969 թվականին բակալավրի, իսկ 1970-ին մաստերի աստիճանով: 1972-ին նրան շնորհվել է երաժշտական արվեստների դոկտորի աստիճան երգեհոնային արվեստի բարձր տիրապետման համար:

Բացառիկ հետաքրքիր է նրա կատարողական երկացանկը: Երգեհոնային կատարման համար ոչ միայն դասական, այլև կարծես պարտադիր դարձած երկերի կողքին (Բախի, Բուկստեհուդեի, Հենդելի, Ֆրեսկոբալդիի, Ֆրանկի և այլն) Հայկը հաճախ երկացանկ ունի 18-րդ դարի անգլիական եկեղեցական երաժշտության, Բրամսի երկերի, հայ հոգևոր երաժշտության:

Նա արդեն իր կատարումների մի քանի ձայնասկավառակ ունի «Երաժշտական ժառանգություն» ընկերության կողմից պատրաստված:

Մարտիրոսյանը գործոն անդամ է մի քանի երաժշտական ու ընդհանուր արվեստի ընկերությունների: Երգեհոնահարը բացի իր պարբերական մենահամերգներից ունի բազում այլ երաժշտական ելույթներ ու ծառայություններ: Նա Վաշինգտոնի «Համբարձման» եկեղեցու երաժշտական ղեկավարն է, հրեական միաբանության երգեհոնահարն ու խմբավարը, ամերիկյան համալսարանի երաժշտության դասախոս է, կապիտոլական բլրի ցերեկային դպրոցի բարձր բաժանմունքի երաժշտական ղեկավարը:

Մարտիրոսյանը նաև կոմպոզիտոր է և մասնավորապես գրում է իր նվագարանի համար: Երաժշտական քննադատությունը նրա երկերը գնահատել է «ոճերի բազմազանության, հետաքրքիր ու ինքնատիպ հնչողականության» համար: Նրա երկերը և հատկապես «Երգեհոնային ֆանտազիան» հաջողությամբ կատարվել են Սան Ֆրանցիսկոյի «Նոր երաժշտության ֆորումում», Բեռլինի «Նոր երաժշտության ֆեստիվալում» և այլուր:

Շնորհառատ երաժիշտը հանդես է գալիս նաև իբրև երաժշտական քննադատ:

Ամերիկահայ գաղթօջախում լայն ճանաչում ունի երգեհոնահար, խմբավար **ՋՈՆ ԱՐԱՄ ՄԵՄԼԻՆ:** Երգեհոն սկսել է նվագել 14 տարեկանից և Հայկական արվեստի ընկերությունների կողմից անցկացված մրցույթներում մի քանի անգամ մրցանակ ջահել: Ու թեև հետո ստա-

նում է տեխնոլոգիական կրթություն Մասսաչուսեցի քոլեջում և ինստիտուտում, բայց վերստին գնում է դեպի երաժշտությունը: Իբրև երգեհոնահար կատարելագործվում է Ռոչեստրի «Իստմեն» երաժշտական ինստիտուտում:

1970-ական թվականներից սկսած Մեսիի կատարողական գործունեությունը շատ եռուն է դառնում: Նա ցարդ Հոլիվուդի միացյալ հայկական եկեղեցու երգեհոնահարն է, միաժամանակ Քեմբրիջի «Էմանուել Մկրտիչ» եկեղեցու երգեհոնահարն ու խմբավարը:

Բայց նրա գործունեությունը բեղուն ու նշանակալից է դառնում և պարբերական մենահամերգներով: Հայտագիրն ընդգրկում է ինչպես Բախ, Սեն Սանս, Մենդելսոն, այնպես էլ հայկականը՝ Կոմիտաս, Եկմալյան:

Գաղթօջախի երգեհոնահարներից է **ՄԱՐԹԱ ՍԱՐՅԱՆԸ**, որը նույնպես մեծ չափով կապված է հայկական եկեղեցու հետ և որի միջոցով հնչում է հայ հոգևոր երաժշտությունը: Բայց Մարթան նույնպես իր նվագահանդեսներն է ունենում, բարձր վարպետությամբ մատուցելով Բախ, Մենդելսոն, Դակեն, Մուլե, Վիիռնե, Վիդոր, Սուկ և այլն:

Մարթայի հայկական ծրագիրը փարթամանում է Ալան Հովհաննեսի և Միսսերյանի բազմաթիվ երգեհոնային ստեղծագործություններով, որոնք իրենց հետ բերում են երգեհոնային բոլորովին նոր հնչունություն, աչքի ընկնող մի կողմից թափանցիկ ու կուռ կառուցվածքային հատկանիշներով, մյուս կողմից՝ լադո-ինտոնացիոն ինքնատիպ դարձվածքներով ու երանգներով:

Ուշադրության արժանի է տավղահարուհի **ԿԼԱՅՏԻՍ ԿԱՐԱԳՈՋՅԱՆԸ**: Այս երիտասարդ տավղահարուհին արդեն արժանացել է բազմաթիվ պարգևների: Նա այն ջնորհաշատ երաժիշտներից է, որ վայելել է Պրո Մուզիկայի հովանավորությունը: 1971 թ. իր հերթական տարեկան համերգահանդեսում Պրո Մուզիկան բեմահարթակ է բարձրացրել Կլայտիսին, որ մեծ հաջողությամբ նվագել է Բախի, Պուրսելի, Կուպերենի ստեղծագործությունները:

Շատ երիտասարդ **ՍԱԹՈ ՄՈՒՂԱԼՅԱՆԸ**, որ մանուկ հասակում Եգիպտոսից է տեղափոխվել Միացյալ Նահանգներ, մանուկ հասակից էլ առանձին հակում է ունեցել սրնգի (ֆլեյտա) նկատմամբ: Նա սովորել և 1979 թ. ավարտել է Կոլումբիայի համալսարանը՝ ստանալով մա-

գիստրոսի աստիճան երաժշտության գծով: Ուսումնառության ընթացքում էլ նա արդեն կենտրոնական Ջըրսիի Ուինդ անսամբլի առաջին ֆլեյտահարն էր: Նա կատարելագործվել է նշանավոր ֆլեյտահար Քեյթ Ընդրվուդի մոտ:

Շատ հետաքրքրական է եղել այն հայտագիրը, որով Սաթոն հանդես է եկել Պրո Մուվիկայի 1978 թվականի համերգում: Հայտագրում ընդգրկված երկերից են՝ 19-րդ դարի չեխ ջութակահար Ֆրենց Բենդայի սոնատը, Շումանի երեք սոնատները, Բարտոկի «Հովվերգական սյուիտը», Յարդըմյանի «Էպիգրամը»:

ԼՈՒԻՋ ՍԱՐԳՍՅԱՆ-ՅԱՐԴԸՄՅԱՆԸ տիրապետում է մի քանի նվագարանների: Նա Դետրոյտի Ս. Հովհաննես եկեղեցու երգեհոնահարն է: Միաժամանակ լավագույն դաշնակահարուհի է և հոբոյահար: Իսկ այս ամենի վրա ավելանում է նաև խմբավարական ձիրքը: Նա Դետրոյտի «Կոմիտաս» երգչախմբի փոխխմբավարն է:

Նա իբրև դաշնակահար ու հոբոյահար բակալավրի, ապա և մաստերի աստիճան է ստացել Միչիգանի համալսարանում:

Մասնակցած լինելով վանական մրցույթների ու հաղթող հանդիսանալով, նա շահել է Միչիգանի համալսարանի, Երիտասարդական սիմֆոնիկ, Ինտերնացիոնալ երիտասարդական և Օկփարթի սիմֆոնիկ նվագախմբերի մենակատարը լինելու պատիվը:

Երիտասարդ երաժիշտը միշտ հանդես է գալիս հետաքրքիր ելույթներով: Հիշարժան է 1973 թ. հունվարի 23-ի ելույթը Ջենեսի Վելլիի շնչական նվագարանների համույթի և սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ:

Համերգի առաջին բաժնում նա նվագեց Խաչատրյանի դաշնամուրային կոնցերտը: Երկրորդ բաժնում նա կբաղեցրեց հոբոյների խմբի առաջին աթոռը և կատարեց հնչեցրած երկերի բոլոր մենանվագները:

Հետաքրքիր երաժիշտ է **ՊՈԼ ՄՈՒՐԱԴՅԱՆԸ:** Նա հարվածային նվագարանների ողջ խմբին վիրտուոզորեն տիրապետող մասնագետ է: Բոլորովին վերջերս դժվար էր պատկերացնել հարվածային գործիքների մենահամերգ: Եվ երկու տասնամյակ է, ինչ արևելքից արևմուտք ներթափանցած սկզբունքն արդեն բավական տարածում է ստացել: Չէ որ արևելյան շատ երկրներում ժողովրդական հարվածային գործիքները ինքնուրույն տեղ էին կբաղեցնում տարբեր ժողովուրդների երաժշտական մշակույթի ու կենցաղի մեջ, ինքնորոշում մի յուրատեսակ ժանր:

Եվ ահա Պոլն իր արևելյան-հայկական ծագումով ամերիկյան բե-

մահարթակում վերստեղծում է հարվածային գործիքների մենահամերգի ժանր:

Նորից Պրո Մուզիկայի նախաձեռնությամբ 1975 թ. մարտի 2-ին Գավուքջյան սրահում տեղի է ունենում Պոլ Մուրադյանի ելույթը: Երաժշտագետ Արմինե Դեկիճյանը գրում է, թե «Պոլ Մուրադյանի ելույթը մի անխոս դաս էր այն մասին, թե որպիսի բավմապատ ու հարուստ հնչյուններ կարող են արտաբերել հարվածային գործիքները: Այդ հիանալի էր»[1]:

Այդ յուրօրինակ համերգում Պոլը կատարել է Էլլիոդ Կարտերի «Երեք կարճ մենանվագ չորս տիմպանների համար» մի գործ, ուր դրսևորվել է ռիթմերի և դինամիկ երանգների ցնցող բազմազանություն:

Հաջորդ գործը եղել է Դարիուս Միոի Կոնցերտը մարիմբայի և վիբրաֆոնի համար, որի դաշնամուրային նվագակցությունը Մարգո Գարրեթինն էր:

«Պոլն անցնում էր մեկ գործիքից մյուսին,— գրում է գրախոսը,— իր հարվածային ձողիկներն օգտագործելով առանց ընդմիջման, մեծ վիրտուոզությամբ: Թեև տարբեր ֆրազների միջև կգալի կապ չկար, բայց հարվածողը պահում էր ունկնդիրների լարված ուշադրությունն ու հետաքրքրությունը»:

Հետաքրքրությունն ավելանում է Ինգոլֆ Դալի «Ֆլեյտայի և հարվածային գործիքների համար կոնցերտային դուետի» կատարման ժամանակ, որտեղ միախառնվում էին մի կողմից ֆլեյտայի, մյուս կողմից թմբուկների, եռանկյունու և ցիմբալների բազմաոճիկ հնչյունները: Ընդորում ֆլեյտան էլ այստեղ (կատարում է Կատրին Հուվերը) որոշակի մեղեդի չի ունեցել, այլ ավելի կարծես ընդգծել է հնչերանգային կոնտրաստը:

Այս վիրտուոզ հարվածողը նաև դասավանդում է Մանհատտենի երաժշտական դպրոցում:

Դժվար է ամերիկահայ երաժիշտների բազմանդամ ու բազմանվագարանային համաստեղության մեջ վերջակետ գտնել:

Կան էլի շատ շատերը՝ կլառնետահարներ, շեփորահարներ, ժողովրդական նվագարանների վրա վիրտուոզ կատարողներ, որոնց մասին մեր ճանաչողական տվյալները բավարար չեն, բայց մատուցված ողջ նյութը պերճաբառ ասում է այն մասին, որ հիրավի ամերիկահայ

[1] «Դը Միրոր—սպեկտատոր», 22-ը մարտի, 1975:

Երաժիշտները սփյուռքահայ երաժիշտների մի շատ նշանակալից բաղկացուցիչն են, որոնք ամբողջությամբ վերցրած հսկայական ներդրում ունեն ազգային և միջազգային երաժշտական արվեստի մեջ:

Մնում է անդրադառնալ նաև դիրիժորներին, որոնք կարծես խորհրդանշում են երաժշտական ներդաշնակության ուղղությունը, ղեկավարումն ու չափանիշը:

Դիրիժորներն առհասարակ սակավաթիվ են, բայց շատ է ուրախալի ԱՄՆ-ում և Կանադայում տեսնել հայ դիրիժորների բավական բազմանդամ ընտանիք: Դիրիժորներ, դեռևս քսանական թվականներից, այստեղ իրենց գործունեությունը ծավալած ու նաև շատ երիտասարդներ, որոնք գրեթե բոլորն էլ լայն ճանաչում գտած ու գնահատված ամենաբարձր չափանիշով:

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ՊԵՏՐՈՍԻ ԱՍԼԱՆՈՎԸ (Ասլանյանը, 1874 թ. 10-ը հոկտեմբերի, Բաքու— 1960 թ. 11-ը հուլիսի, Դետրոյտ) հայագի ամենանշանավոր դիրիժորներից է, որի գործունեության առաջին մասը ծավալվում է Անդրկովկասում և Ռուսաստանում, երկրորդը՝ ԱՄՆ-ում:

Շփվելով տարբեր ժողովուրդների երաժշտական մշակույթին, իր արվեստով վեր հանելով շատ բավմական ու բավմաժանր երկեր, նա միևնույն ժամանակ մնում է հայ երաժշտական արվեստի խոշոր ներկայացուցիչը:

1891 թ. Պետերբուրգում Ցեզար Կյուիի հետ հանդիպումը բախտորոշ նշանակություն է ունենում Ասլանովի համար: Կյուիի հանձնարարականով նա ընդունվում է Մոսկվայի ֆիլհարմոնիկ ընկերության երաժշտանոցը: Բացառիկ օժտվածությունը հնարավորություն է ընձեռում նրան իննամյա ուսումնառության շրջանը փայլուն ավարտել չորս տարում:

Վերադառնալով ծննդավայրը, կազմակերպում է սիմֆոնիկ նվագախումբ, համերգներ տալիս, նաև հայոց եկեղեցու դպրապետ դառնում:

1901—1902 թթ. համերգային շրջագայություններ է ունենում Ռուսաստանի տարբեր քաղաքներում: Շուրջ տասը տարի Ասլանովը խանդավառ ու բեղմնավոր աշխատանք է կատարել ինչպես Կովկասի, այնպես էլ Ռուսաստանի տարբեր քաղաքներում: Եթե այդ ժամանակահատվածում նա մշտապես կապված էր Բաքվի իր հիմնադրած սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ, ապա մի շարք օպերային ներկայացումներ է վարել Թիֆլիսի օպերային թատրոնում:

«Ուրբաթ, նոյեմբեր 5-ին,— գրում է «Մշակը»,— արքունական

թատրոնում ռուսաց օպերային խումբը ներկայացրեց Սեն Սանսի— նրա ծննդյան 75-ամյակի լրման առիթով— «Սամսոն և Դալիլա» օպերան, ղեկավարությամբ դիրիժոր Ասլանյանի: Օպերան հաջողություն ունեցավ և, երևի, մի քանի անգամ կը կրկնվի»[1]:

Մի քանի օր հետո նույն թերթը գրում է. «Դեկտեմբերի 7-ին արքայական թատրոնում Վ. Լիպեցկիի բենեֆիսին դրվեց Վերդիի «Տրուբադուր» օպերան... Դիրիժոր Ասլանովը հմուտ է իր արվեստի մեջ: Դեռ երիտասարդ՝ նա կանգնած է փայլուն ապագայի առաջ»[2]:

1912 թ. Ասլանովը հրավիրվում է Պետերբուրգի արքայական օպերային թատրոն իբրև մնայուն դիրիժոր: Գրեթե միաժամանակ նա վբաղեցնում է նաև պավլովյան երաժշտական կայարանի գլխավոր դիրիժորի պաշտոնը: Ասլանովն առանձնապես խանդավառված էր Պավլովյան նվագախմբի դիրիժորի իր աշխատանքով, որովհետև այստեղ նա հնարավորություն ուներ իրականացնել իր մի քանի նվիրական իղձերը, այն է՝ վեր հանել ու հնչեցնել տարբեր ժողովուրդների նորարարական ստեղծագործությունները, ինչպես և խրախուսել ու լայն հասարակայնությանը ներկայացնել նորահաս երաժիշտ տաղանդներ, իսկ այլ դեպքում մեջտեղ հանել նաև ստվերում մնացած երաժշտական երկեր:

Այսպիսի բավական հանդուգն քայլով դիրիժորը խաղաքարտի վրա էր դնում իր երաժշտական հեղինակությունը, բայց նա չընկրկեց, որովհետև վստահ էր, թե իր ճանաչողությունն ու կանխատեսումները այս կամ այն հեղինակի, երկի, մեկնաբանի նկատմամբ իրեն չպետք է հուսախաբ անեին: Եվ իրապես, նա չսխալվեց:

Իր այս դատողությունների առաջին քննությունը, որ պսակվեց հաջողությամբ, կապված էր այն ժամանակ դեռևս Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի մի ուսանողի առաջին դաշնամուրային կոնցերտի կատարման հետ: Դա Սերգեյ Պրոկոֆևն էր, որ 1912 թվականին իր անդրանիկ ելույթն ունեցավ լայն հասարակայնության առջև իր դաշնամուրային առաջին կոնցերտի կատարմամբ:

Հաջորդ տարին՝ 1913-ին, Պրոկոֆևը Ասլանովի դիրիժորական փայտիկի տակ նվագեց իր երկրորդ կոնցերտը և նույն համերգում, ունենալով մաեստրոյի հովանավորությունը, անձամբ ղեկավարեց իր նվագախմբային սյուիտը: Ասլանյանի հետ ունեցած իր այդ ելույթների մասին Պրոկոֆևը գրում է. «Սոկոլնիկիից մի քանի օր հետո ես նվագեցի առաջին կոնցերտը Պավլովսկում, որտեղ ամառային համերգները ղեկավա-

[1] «Մշակ», Թիֆլիս, 1910, 7-ը նոյեմբերի, № 248:

[2] «Մշակ», 1910, 9-ը դեկտեմբերի, № 275:

րում էր Ասլանովը, նույնպես նոր, արորեն տրամադրված երաժիշտը: Ասլանովի հետ 1913 թվականի սեպտեմբերի 5-ին Պավլովսկում տեղի ունեցավ երկրորդ կոնցերտի առաջին կատարումը, դառնալով մի ամբողջ իրադարձություն. ոմանք փնթփնթում էին, մյուսները՝ ծափահարում»[1]:

1913 թվականին, ջութակի մի կոնցերտի կատարմամբ, Ասլանովը ռուս հասարակայնությանը ներկայացրեց պրոֆեսոր Աուերի դասարանից տասնմեկամյա մի տղայի, որը մեծ աղմուկ առաջացրեց. այդ տղան Յաշա Հեյֆեցն էր:

Այսպես, 1912 թվականից սկսած (և հաջորդ մի շարք տարիների ընթացքում) Ասլանովն էր, որ երաժշտական հասարակայնությանն էր ներկայացրել այնպիսի արվեստագետ կատարողներ, որոնք այնուհետև հռչակվել են ողջ աշխարհում. Միշել Պյաստրո, Լիա Լյուբոշից, Միրոն Պոլյակին, Յեցիլիա Գանցեր, Ռիչարդ Բուրգվին, Իպաի Դոբրովեյն, Նիկոլայ Օրլով, Էմանուել Բեյ և այլն:

Այս նույն շրջանում, Ասլանովը յուրաքանչյուր տարի Պավլովյան կայազան էր հրավիրում որևէ ռուս կոմպոզիտորի իր նոր երկը ղեկավարելու համար: Այդ կոմպոզիտորների մեջ էին Գլազունովը, Չերեպնինը, Գլիերը, Մյասկովսկին, Սպենդիարյանը, Կոնյուսը, Գեդիկեն և ուրիշները:

Երաժշտական կյանքի անդաստանում ոչ մի նորարարություն չէր վախեցնում Ասլանովին: Նա այս շրջանում իսպանական, հարավամերիկյան, լեհական, ֆիննական, հրեական երաժշտությանը նվիրված բազմաթիվ համերգներ է կազմակերպում ու ղեկավարում: Իսկ հրեական երաժշտության նվիրված համերգը երաժշտական կյանքի պատմության մեջ առաջին դեպքն էր:

1918—20 թվականներին Ասլանյանը մի շարք սիմֆոնիկ համերգներ է կազմակերպում և ղեկավարում Կովկասում, օպերային ներկայացումներ է ղեկավարում Թիֆլիսում և Բաքվում:

1919 թվականին նա Փարիզից օպերային թատերաշրջանին մասնակցելու հրավեր է ստանում: Երկու տարի Փարիզում, Նիցցայում, Մոնտե Կարլոյում Ասլանյանը մասնավորապես վարում է ռուսական օպերայի և բալետի նվագախումբը:

1923 թվականին նա տեղափոխվում է Ամերիկա, հաստատվում Նյու Յորքում: 1924-ին փայլուն հաջողություն է ունենում Մետրոպոլիտեն

[1] С. Прокофьев. Материалы, документы, воспоминания. (ред. С. Шлифштейна), Москва, 1956, стр. 29.

օպերայում՝ ղեկավարելով «Ֆոկին բալետը»: Տարիներ շարունակ հրավիրվում է ղեկավարել Մանհատտեն նվագախմբի համերգները:

1924 թվականից իր կնոջ, նշանավոր ռուս երգչուհի Նադին Էյխենվալդի հետ, ձայնամարզության իր մասնավոր ստուդիան է բաց անում, ուր նրանք, մինչև Նադինի մահը՝ 1951 թվականը, բազմաթիվ լավագույն երգիչներ են պատրաստում:

Այս ստուդիայում քիչ չի լինում և հայ երգիչ-երգչուհիների թիվը, որոնց նկատմամբ առանձին հոգատարություն են տածում տեր և տիկին Ասլանյանները, մեծ մասամբ ձրիաբար պարապելով նրանց հետ (Շիշմանյան, Արագյան և այլն):

1946 թվականի մարտի 17-ին Նյու Յորքի Թաուն հոլում նշվում է Ասլանյանի երաժշտական գործունեության քառասնամյակը:

Հոբեյարի ղեկավարությամբ կատարվում են Սպենդիարյանի «Երեվանյան էտյուդներն» ու Պարսկական քայլերգը «Ալմաստ» օպերայից, Ասլանյանի և այլ հայ հեղինակների ստեղծագործություններից: Համերգին իբրև մենակատարներ մասնակցել են Արման Թոքաթյանը, Մարի Արագյանը, Ժորժ Սինանյանը, Էդվարդ Արթուրյանը, Շահան և Նուրհան Ադրիանները (դաշնամուրային դուետ):

Ասլանյանի ժրաջան երաժշտական գործունեությունը շարունակվում է մինչև 1951 թվականը, սակայն դրանից հետո էլ նա մերթ ընդ մերթ իր մասնակցությունն է բերել ազգային երգահանդեսներին:

Ու այսպես երկար տարիներ օտար ափերում Ալեքսանդր Ասլանյանը սատարեց հայ երաժշտությունը օտարներին ծանոթացնելու գործին, գուրգուրեց ու քաջալերեց նորահաս հայ տաղանդները: Այս ամենը և բեղուն ստեղծագործական գործունեությունը նրան դասեցին մեր ժողովրդի արվեստագետ համաստեղության ընտրանիի շարքը:

Ամերիկահայ գաղթօջախից դուրս, սակայն արվեստագետի իր խոշոր համբավով դարի 20—30-ական թվականներին աչքի էր ընկնում մի այնպիսի հայ արվեստագետ, ինչպիսին **ՆԻԿԻՏԻ ՊԱԼԻԵՎՆ** էր (1877—1936): Ճշմարիտ է, նա իր ողջ կյանքը 1900-ական թվականների սկզբից կապեց ռուսական թատերական արվեստի հետ, եղավ «Չղջիկ» նշանավոր թատերախմբի ղեկավարն ու ռեժիսորը, գործեց Մոսկվայում, ապա՝ Փարիզում, Լոնդոնում, Նյու Յորքում, հրավերներ ստացավ նաև Գերմանիայից, Աֆրիկայից ու այլ երկրներից, սակայն իր հայկական ծագումով երբեմն կարողացավ օգտակար լինել գաղթ-

ժողովրդի մշակութային կյանքին, իր անունն ու գործը թողնելով նաև «Դը Էնցիկլոպեդիա Ամերիկանայի» էջերում:

Պալիևը այն անունն է, որի գործունեությանը կցկտուր տեղեկություններով անդրադառնալ անհնար է ու աններելի: Նա կարիք ունի լուրջ այրպտումների և ուսումնասիրության, որ ապագայի գործ է, բայց այստեղ բոլորովին չհիշատակել մի մեծագույն հայ արվեստագետի անուն չէր կարելի, արվեստագետ, որի մասին նշված հանրագիտարանում ասված է, թե «իր նմանը տեսնված չէր Նյու Յորքի մեջ»:

1940-ական թվականների վերջերից ԱՄՆ-ի երաժշտական կյանքում որոշակի տեղ է զբաղեցրել ջութակահար, դիրիժոր **ՀԱՅԿ ՓԱՓԱՋՅԱՆԸ**: Ծնվել և իր նախնական երաժշտական կրթությունը նա ստացել է Պոլսում, ապա կատարելագործվել Նյու Յորքի նշանավոր Ջուլիարդ կոնսերվատորիայում, փայլուն հաջողությամբ ավարտելով ջութակի և դիրիժորական դասարանները: Այնուհետև նա զբաղվել է ջութակի դասավանդությամբ, իսկ վերջին տասնամյակներում բեմահարթակների վրա է իբրև դիրիժոր:

Ամեն դրվատանքի արժանի է այն փաստը, որ Փափազյանը ի գին մեծ զոհողությունների կազմակերպում է «Ֆորդ Ջորջ» անունը կրող սիմֆոնիկ նվագախումբը և հաճախակի հանդես է գալիս այդ նվագախմբով՝ հայտագրերի մեջ տեղ տալով հայկական երաժշտությանը: Այդ նվագախմբի առաջին համերգներն իսկ ամերիկյան երաժշտասեր հասարակայնության, երաժշտական քննադատության կողմից ընդունվել են բարձր գնահատությամբ:

Արժե հիշատակել 1958 թ. հունիսին «Ջորջ Վաշինգտոն» բարձրագույն վարժարանի սրահում տեղի ունեցած համերգը, որի հայտագիրն իր մեջ ընդգրկել է Հայդնի սոլ-մաժոր սիմֆոնիան, Վագների «Լոենգրին», Վեբերի «Կախարդական նետաձիգ» օպերաների նախերգանքները, Բերլիոզի «Հունգարական քայլերգը», Ա. Խաչատրյանի վալսը «Դիմակահանդես» սյուիտից: Սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ ելույթ է ունեցել նաև նշանավոր ջութակահար Վարուժան Գոճյանը, կատարելով Սեն Սանսի «Ինտրոդուկցիան և ռոնդոկապրիչիոզոն»:

Փափազյանի բարձր դիրիժորական ձիրքի մասին «Լրաբերը» գրել է. «Առաջին իսկ համարից երևում էր, որ պարոն Փափազյանը մեծ խնամքով էր պատրաստել անսամբլը: Իր հմուտ ղեկավարության տակ՝ ամբողջ կատարումը իսկական վայելք եղավ զմայլված ունկնդիրների համար, որոնք ջերմորեն ընդունեցին կատարողներին և դժվարանում էին հեռանալ դահլիճից»:

1937 թվականին Նյու-Ջըրսի նահանգի Ռիչվուրդ քաղաքում մի խումբ արվեստագետների նախաձեռնությամբ հիմնվում է մի նվագախումբ, որի նպատակն էր եղել աշխարհի տարբեր ժողովուրդների երաժշտությունը ներկայացնել ամերիկյան երաժշտասեր հասարակայնությանը: Այդ նվագախմբի գեղարվեստական ղեկավարն է դառնում **ՊԱՐԳԵՎ ՍԱՂԱԹԵԼՅԱՆԸ:**

Հասկանալի է, որ Սաղաթելյանը մեծ չափով աշխատել է նվագախմբի հայտագրում տեղ տալ հայկական երաժշտությանը: Հետաքրքիր է, որ նա հայկականից բացի, մեծ տեղ է հատկացրել և ռուսական երաժշտությանը:

ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆ (Հարրի) **ՆՇԱՆԻ ԲԵԿՅԱՆԸ** ծնվել է 1921 թ. Միչիգանի Պոնտիաք քաղաքում: Դեռևս երկրորդական վարժարանի աշակերտ, 19-ամյա երաժիշտն արդեն նվագախումբ է կազմում և ղեկավարում այն: Նա ավարտել է Ուեյն Սթեյթ համալսարանի երաժշտական երկու ֆակուլտետները և 1946—47 ուս. տարում նույն տեղում մեկ տարի ուսուցչություն արել:

Սակայն նրա մանկավարժական գործունեությունը շարունակվում է տասնամյակներ, կանոնական երաժշտական դպրոցներում: 1961 թվականին նա նյութ ունենալով «Կոմիտասի ստեղծագործության վերլուծությունը». Անն Արբորի երաժշտական համալսարանում պաշտպանում է իր դոկտորական թեզը և դասավանդում նաև Քուրս Թեքնիքըլ Հայկական դպրոցում, ուր նրան է աշակերտել դիրիժոր Կարլ Կարապետյանը: 1960 թվականին նա հրավիրվել է իբրև դիրիժոր և գեղարվեստական ընդհանուր ղեկավար՝ վարելու Դետրոյտի օպերային ընկերության թատերաշրջանը: Այդ թատերաշրջանի նրա առաջին ներկայացումն է եղել Պուչչինիի «Բոհեման» (նոյեմբեր 19-ին), որ այնուհետև քանիցս կրկնվել է:

«Դետրոյտ Նյուզը» նոյեմբերի 21-ին գրում է. ««Լա Պոեմը» շեշտված հաղթամուտք էր Հարություն Բեկյանի համար, որ հանրածանոթ դիրիժոր է և ղեկավարում էր իր առաջին օպերային ներկայացումը»:

Հաջորդ տարին նա ղեկավարել է Վերդիի «Տրավիատան», «Տրուբադուրը», Օֆենբախի «Հոֆմանի հեքիաթները» և այլ օպերաներ:

ՌՈՒԲԵՆ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆԸ իրանահայ երաժշտական գերդաստանի ամենաշնորհաշատ ներկայացուցիչն է, որ հսկայական ջանք է ներ-

դրել նախ Իրանում, ապա՝ վերջին երեք տասնամյակը Բոստոնում հայ երաժշտական մշակույթի ծավալման համար:

Ռուբեն Գրիգորյանն իր բազմակողմանի երաժշտական գործունեության մեջ՝ ջութակահար, դիրիժոր, խմբավար, կոմպոզիտոր, մանկավարժ, մնում է իր ազգային երաժշտական մշակույթի լավագույն կողմերի ու հատկանիշների կրողը՝ իրանահայ որոշակի երանգավորումով:

Ծնվել է նա 1915 թ. սեպտեմբերի 23-ին Թիֆլիսում, ուր որոշ ժամանակով ավելի ապահով ապաստարան գտնելով, Իրանից գաղթել էին նրա ծնողները: Սակայն ջուտով նրանք ստիպված են լինում վերադառնալ Թավրիզ:

Ռուբենի երաժշտության առաջին ուսուցիչը հայրն է: Ապա նա ավարտում է հայկական կենտրոնական քոլեջը, այնուհետև՝ Թեհրանի կոնսերվատորիան: Կատարելագործվելու համար մեկնում է Փարիզ, նախ Եկոլ Նորմալում հաճախում է հռչակավոր կոմպոզիտոր Արթուր Հոնեկգերի դասընթացներին, իսկ կոնսերվատորիայում կատարելագործում է իր վարպետությունը նվագավարության մեջ, հետևելով նշանավոր դիրիժորներ Ֆորեստիերի և Ֆորնիերի դասերին: Այս մասնագիտության մեջ նա հետագայում օգտվել է նաև Բիգոյի և Մունշի խորհուրդներից:

Մինչև Փարիզ մեկնելը Գրիգորյանը դեռևս Իրանում բազմաբեղուն կատարողական և մանկավարժական գործունեություն է ծավալում ինչպես հայ երաժշտության, այնպես էլ իրանական երաժշտության կարգացման բնագավառում:

1934—38 թթ. Ռուբենը Թավրիզում է, հանդես գալով իր մենահամերգներով, երգչախմբով, դասավանդությամբ: 1938-ից մենք նրան տեսնում ենք Թեհրանում ավելի ընդլայնած իր գործունեության շրջանակները: Այստեղ նա հիմնադիրն է դառնում «Կոմիտաս» քառյակի, որ նախ իբրև ժանր առաջին անգամն է մուտք գործում Իրանի երաժշտական կյանքի մեջ՝ իբրև տեղական անսամբլ: Կվարտետի ելույթները մեծապես հարստացնում են երկրի երաժշտական կյանքը:

Նա ջութակ է դասավանդում Թեհրանի կոնսերվատորիայում, իսկ երեք տարի՝ 1948—51-ը, միաժամանակ կոնսերվատորիայի տնօրենն է դառնում, այդ ժամանակամիջոցում մեծապես բարձրացնելով դասավանդման մակարդակը և դրա արդյունքները: Անխոնջ երաժիշտը համատեղում է խմբավարի գործունեությունը, ինչպես և Թեհրանի արքայական սիմֆոնիկ նվագախմբի դիրիժորությունը: Այդ տարիներին է, որ Հարավային Կալիֆոռնիայի համալսարանի արվեստի մասնաճյուղի

տնօրեն, հայտնի երաժշտական քննադատ, պրոֆեսոր Մաքս Քրոնը այցելում է Թեհրանի կոնսերվատորիա և իր հիացումի տպավորությունները գրում «Երաժշտությունը Թեհրանում» հոդվածում, որ տպագրվում է «Մուլիկ էդուկատորս ջըրնըլում»: Այստեղ նա գրում է. «Ռուբեն Գրիգորյանը Թեհրանի պետական կոնսերվատորիայի տնօրենն ու Թեհրանի նվագախմբի ղեկավարը, Իրանի հայտնի կոմպոզիտորն ու երաժիշտն է: Նա երգչախմբի և նվագախմբի գերապանց ղեկավար է: Նրա դեմքը հաղորդական է, շենշող ու բարի, հակառակ այն գերմարդկային դժվարությունների, որոնք պետք էր հաղթահարել բարձրացնելու համար երաժշտանոցն ու նվագախումբը: ...Արևմտյան նվագի երաժշտանոց ստեղծել մի երկրում, որ հավիվ թե մակերեսային կերպով է արևմտացած, ուր օտար է արևմտյան երաժշտությունը, ուր նույնիսկ նախապաշարում կա այդ երաժշտության դեմ, հարուցանում է դժվարություններ, որ շատ ավելի տարբեր են նյութական դժվարություններից... ի հեճուկս այս դժվարությունների, Գրիգորյանը այնպիսի երաժշտանոց է կազմակերպել, ուր մարզվում են 450 ուսանող և լավ արդյունքի հանգում: Այստեղ ամեն ինչ դասավանդվում է, ի բաց առյալ երգեհոնը... Ուսանողների մակարդակը վարմանալիորեն բարձր է... 80 հոգուց երգչախումբը իր մասնակցությունն է բերում իրանյան տոհմիկ երաժշտությանը, որ հրաշալի է ներդաշնակված ղեկավարի կողմից և երգում է լավ ու խանդավառ...

Ոչ միայն պարսկական, այլև արևմտյան երաժշտության իր խոր իմացությամբ Գրիգորյանը կարող է մեծ ներդրում ունենալ մեր երաժշտական արվեստում»[1]:

Քանի որ 1951 թ. վերջերին Գրիգորյանը թողնում է Իրանը, կուզենայինք մասամբ ամբողջացնել իր վաստակի նկարագիրը իրանյան երաժշտության մեջ:

Պարսկական «Քեյհան» օրաթերթը գրել է. «Ռուբիկը մի անմոռանալի ծառայություն է մատուցում իրանյան ժողովրդական երաժշտությանը: Այդ երգերը հին ժամանակներից բերնե-բերան հասել են մեզ, որոնք նա հավաքում է և մշակում»:

«Դեմոկրատ Իրան» թերթը իր հերթին Ռուբենի գործունեությունը գնահատել է հետևյալ տողերով. «Մեր երաժշտության կենսունակ գոյությունը ապդարարեց նա»:

Իրանի բարձրագույն ուսման խորհրդի վարիչ Ռզա Ջորջանին

[1] «Մուլիկ էդուկատորս ջըրնըլ», Կալիֆոռնիա, սեպտեմբեր—հոկտեմբեր, 1952:

հայտարարել է, թե «Ռուբիկով նոր դարաշրջան մը կը բացվի իրանյան երաժշտության պատմության մեջ»[1]:

Պարսիկ կոմպոզիտոր Մահմուդ Փարիվիպին Ռուբենին է ձոնել իր ջութակի կոնցերտը: Գրիգորյանը պարսիկ երաժիշտների ընկերակցության նախագահն է եղել, գլխավորել է Յունեսկոյի Իրանի մասնաճյուղի երաժշտական բաժանմունքը: Միջազգային երաժշտական խորհրդի անդամն է եղել ու նաև վերատեսուչը Թեհրանի ձայնասփյուռի երաժշտական բաժանմունքի:

1950 թվականին Գրիգորյանը պարսից շահի կողմից պարգևատրվում է «Արժանյաց շքանշանով»: Երկրորդ շքանշանը նա ստացել է իրանական կրթական նախարարությունից:

Իր հսկայական ներդրումը բերելով իրանական երաժշտական արվեստի վարգացմանը, Գրիգորյանը միաժամանակ մի ներքին խոր հաղորդակցությամբ ինքն էլ հարստացել է այդ հինավուրց արվեստի գեղեցկություններով և ինչ-որ մի կերպ փոխանցել այն իր ազգային արվեստի մեջ, բայց այնպիսի բնականոն եղանակով, որ հեռու է այսպես կոչված «ապդեցությունից» և թևակոխում է միայն իսկական «ազգայնացման» (կոմիտասյան արտահայտությամբ) բարձր ոլորտը:

Եվ իրավացի է ասված, թե «ահավասիկ հայ մարդ մը, որ իր անհատական գործեն անդին, հետաքրքրված է իր ժողովուրդի ազգային գոյության և արժանապատվության պահպանման համար, օտարներու մշակույթին իր ծառայությամբ»[2]:

1952 թվականից Ռուբեն Գրիգորյանին մենք տեսնում ենք Բոստոնում իր վարմանալի ընդգրկուն գործունեությամբ: Մոտ երեք տասնամյակ է, որ նա Բոստոնի կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր է, վարում է կամերային և սիմֆոնիկ նվագախմբային դասարանները: Վարել է նաև ջութակի դասարանը:

Գրիգորյանի գործունեությունն ԱՄՆ-ում առաջին իսկ քայլերից բարձր է գնահատվում երաժշտական քննադատության կողմից: Անվանի քննադատ Հարոլդ Ռոջերսը գրել է. «Որևէ երաժիշտ չէր կարող իր գործունեության համար բաղձալ ավելի փառավոր մի սկիզբ, քան այն, ինչ ունեցավ Ռ. Գրիգորյանը Փոխս նվագախմբի «Հայկական գիշերի» առաջին ելույթով: Թեհրանից նոր ժամանած Գրիգորյանը ժայթքող ծափահարություններ վաստակեց կոմպոզիտորի և դիրիժորի իր կըրկնակ կարողությունների համար: Նա ցույց տվեց, որ ինքը հանդուգն

[1] Օշական աբեղա, «Երաժիշտ Ռուբեն Գրիգորյան», Բոստոն, 1957, էջ 33—35:

[2] Օշական, «Երաժիշտ Ռ. Գրիգորյան», էջ 35:

մեկնաբան և դիրիժոր, ինչպես և տքնաջան կոմպոզիտոր է: Նրա երաժշտական մտքերը դրոշմված են ինքնատիպ ոճով: Նրա բարձր օժտվածությունը երաշխիքն է գրավելու իր պատվանդանը Միացյալ Նահանգներում»[1]:

Կոնսերվատորիայում ունեցած իր բեղուն գործունեությանը զուգընթաց, Գրիգորյանը Բոստոնի կոմիտասյան երգչախմբային ընկերության դիրիժորն ու խմբավարն է (1955-ից), կոմիտասյան կվարտետի հիմնադիրն ու առաջին ջութակը (1953-ից), Բոստոնի աշխարհահռչակ սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ ամեն տարի պատրաստում և բեմահարթակ է դուրս բերում զուտ հայկական հայտագիր:

Այսքանն էլ բավական չէ, նա 1959—62 թթ. եղել է Պորտլենդ Մեյնի սիմֆոնիկ նվագախմբի երաժշտական դիրիժորը և դիրեկտորը: Այդ տարիների նրա ղեկավարման մասին տեղի մամուլը շատ դրվատական տողեր է գրել: Այսպես, «Պորտլենդ պրես հերալդը» գրել է, թե «Գրիգորյանն իր հայտագրի մեկնաբանման մեջ բացահայտեց երաժշտության կենսունակությունը և հոգեվիճակների հակադրությունները: Նրա հմայիչ ղեկավարման սքանչելի ձիրքը նվագախումբը սկզբից մինչև վերջ պահում է բարձր զգայական լարվածության մեջ»[2]:

1964—65 թվականներին Գրիգորյանը եղել է Բոստոնի կանանց սիմֆոնիկ նվագախմբի երաժշտական դիրեկտորն ու դիրիժորը:

Այս նվագախմբի համերգների մասին «Դը Բոստոն Գլոբը» գրել է. «Բոստոնի կանանց սիմֆոնիկ նվագախումբը համերգ ունեցավ սիմֆոնիկ երաժշտության սրահում, շնորհալի դիրիժոր Ռ. Գրիգորյանի ղեկավարությամբ: Հասարակությունը ցնծագին ընդունեց»[3]:

«Ահա անձնվեր, բարձր մակարդակի երաժիշտներ, որոնց ղեկավարում էր հիանալի մաեստրո Ռուբեն Գրիգորյանը»,— գրում է Ջուվիշ Ադվոքեյթը»[4]:

Մինչդեռ մենք օտար մամուլի գրախոսականներով և Գրիգորյանի մեկ հաղորդած համեստ տեղեկություններով էինք առաջնորդվում, դրանք չէին կարող լիարժեք ու սպառիչ լինել իբրև նրա արվեստի նկարագիրը, երբ մենք բարեբախտություն ունեցանք 1970 թ. դեկտեմբերի վերջին, ապա և 1972 թվականի հունվարին ունկնդիր լինել նրա մի քանի սիմֆոնիկ համերգներին Երևանի հայֆիլհարմոնիայի մեծ դահլիճի

[1] «Դը Քրիշչըն Սայնս մոնիթոր», Բոստոն, 9-ը հունիսի, 1952:
[2] «Փորթլանդ պրես հերալդ», 11-ը նոյեմբերի, 1959:
[3] «Դը Բոստոն Գլոբ», 12-ը սեպտեմբերի, 1964:
[4] «Ջուվիշ Ադվոքեյթ», 15-ը սեպտեմբերի, 1964:

բեմահարթակից, պարզ դարձավ, թե հանձին նրա որքան լուրջ ու խոհուն, որքան բավմաշնորհ արվեստագետի հետ մենք գործ ունենք:

Գրիգորյանի ցայտուն արժանիքն է հեղինակային պարտիտուրի մտահղացման մեջ գտնել իր սեփական ընթերցման ճանապարհն ու հնարանքները և մատուցել երկը սեփական գեղարվեստական դիրքավորումից: Այն հիշեցնում է բյուրեղապակու մեջ լույսի բեկումը, ուր գույներն առանձին-առանձին դուրս են ցայտում կարմանալի հստակությամբ ու պայծառությամբ և միաժամանակ հակադարձորեն համակենտրոնանում բյուրեղի մեջ շռայլ լույսի ցոլացումով[1]:

Որքան էական է երկի մեկնաբանումը, որով բացահայտվում է նրա իմաստը, էությունը, հոգեբանական ու տրամաբանական կառույցը, ինքնաբացահայտվում կառուցողական տարրերի վարգացումն ու փոխանցումը, նույնքան էական են մեկնաբանման համար ընտրված արտահայտչամիջոցները, այլապես մեկնաբանությունը կմնա չիրականացած: Երաժշտական հնչյունի մաքրություն, հստակություն, գեղեցկություն, երանգային հարապատություն, երաժշտական ֆրազի ստեղծման շեշտական ու մետրական դինամիկա— ահա արտահայտչամիջոցների մոտավոր միագումարը, որով Գրիգորյանը հասնում է երկի իմաստի ու գեղարվեստական ներգործության դրսևորմանը:

Գրիգորյանը գիտեր երկն այնպես մեկնաբանել ու մատուցել, որ ստեղծվեր ելևէջների՝ հոգեկան ելևէջների կուռ միասնություն, գիտեր անընդմեջ ամբողջացնել ձևը, ստեղծել, մտքերի ու հույզերի ծնունդ տվող ու դրանց հանգեցնող անվերջանալի հորձանք գեղեցիկ շրջանակների մեջ ներառած: Մեկնաբանման ընթացքը կատարյալ էր դառնում յուրաքանչյուր հնչման բացառիկ մաքրությամբ, հստակ տեմբրով, հնչյունային-կատարողական հնարավորությունների, շտրիխների բացահայտումով: Այդ միաժամանակ նվագախմբային գործիքավորման դաս էր:

Երաժշտական գրականության լավագույն գիտակ, հմուտ մանկավարժ իր լայն առումով, խստապահանջ ու նրբաճաշակ նվագավար, որ փորձերի ընթացքում ամենայն մանրակրկիտությամբ սովորեցնում, հրդկում, մշակում է այն ամենն, ինչ պետք է երկի գեղարվեստական մեկնաբանման համար: Իսկ համերգի պահին կուսպ է, չափի մեջ և միայն

[1] Մեկնաբանված հայտագրերի ամբողջական վերլուծության շարադրանքը տե՛ս «Միջբանական գիտական աշխատությունների ժողովածու»-ում, № 2, Երևան, 1975, էջ 60—70:

ներքին կախարդիչ հմայքով է իրեն ենթարկում նվագախումբը, դուրս կորզում իր այն մտահղացումները, որ ներդրել էր փորձերի ընթացքում:

ՎԱՀԵ ԱՍԼԱՆՅԱՆԸ ծնվել է 1918 թ. մարտի 13-ին Բոստոնում: Մանուկ հասակից երգել է տեղի հայկական եկեղեցում, հոգու մեջ ներառնելով ազգային երաժշտությունը:

Լավագույն երաժշտական կրթություն է ստացել Բոստոնի համալսարանում, 1940 թվականին հասնելով բակալավրի աստիճանի, իսկ 1950 թվականին մաստերի՝ Կլերմոնի բարձրագույն դպրոցում: Դրանից հետո ծավալել է դիրիժորական գործունեություն Բերկշիրի երաժշտական կենտրոնում, ապա Տենգլվուդում: 1965 թվականին արդեն վաստակում է երաժշտական արվեստի դոկտորի տիտղոսը Ստենֆորդի համալսարանից: Նա տարիներ ի վեր Ստենֆորդի տղամարդկանց ակումբի, համալսարանի երգչախմբի դիրիժորն է ու խմբավարը:

Իր դիսերտացիան է եղել «Վիվալդիի կամերային պատարագը— ոճական վերլուծություն և կատարողական խմբագրություն»: Այս աշխատանքը միակը չէ, որ բացահայտում է Ասլանյանի խոր և լուրջ հետաքրքրությունը եկեղեցական երաժշտության հանդեպ: Նա մի շարք աշխատություններ է գրել այդ թեմայով, որոնցից են «Եկեղեցական խըմբերգային երաժշտությունը 18-րդ դարի Իտալիայում», «Կալիֆոռնիայի եկեղեցական երաժշտությունը» և մեկ համար շատ թանկ ու արժեքավոր՝ «Եկեղեցական և ժողովրդական երաժշտությունը հայ մշակույթում»:

Հայ դիրիժորն ու խմբավարը իր լուրջ տեսական պատրաստվածությամբ նաև եկեղեցական երաժշտական երկերի բազմաթիվ փոխադրումներ ու խմբագրություններ է կատարել:

Վահե Ասլանյանը դասավանդել է Ռիչարդսոնի (Կալիֆոռնիա) բարձրագույն դպրոցում (1946—50 թթ.), Ստենֆորդի համալսարանում (1962—63 թթ.), Հարթնել քոլեջում (1950-ից մինչև օրս) և այլն:

Ճանաչված լինելով իր բարձր արվեստագիտական արժանիքներով, Ասլանյանը նշանակվել է՝ 1956 թ. «Կալիֆոռնիայի եկեղեցական երաժշտության ֆեստիվալի» և 1959 թ. Նեապոլում անցկացված «Ժամանակակից ամերիկյան և իտալական երաժշտության ֆեստիվալի» ղեկավար: Այժմ նա Հյուսիսային Կալիֆոռնիայի երաժշտական հրատարակիչների ընկերության նախագահն է, իսկ 1974—1976 թթ. եղել է Կալիֆոռնիայի երաժշտական քոլեջների ընկերակցության պրեզիդենտը:

Ասլանյանն իր կատարողական արվեստի համար շահել է ֆոլ-

բրայդի մրցանակը 1958 և 1959 թվականներին, Մարթա Ռոկֆելլերի մրցանակը՝ 1959 թվականին, և նրա անունը գրանցվել է «Հուս հուի» 1976 թվականի պարբերագրքում:

ԱՄՆ-ում ապրող ու գործող նշանավոր դիրիժորներից էր **ՀԱՅԿ ՅԱՂՃՅԱՆԸ**, որի կյանքը տարաբախտաբար շատ կարճ եղավ: Ծնվեց նա 1924-ին ու հանկարծամահ եղավ 1965-ին (մայիսի 26-ին), բայց նրա կյանքի ողջ ժամանակահատվածը լցված էր վեհ ու ազնիվ, նրբաճաշակ, մեծ խորհրդով ու մաքրահնչուն երաժշտությամբ:

Նա եղավ չորս նշանավոր սիմֆոնիկ նվագախմբերի՝ Դետրոյտի, Ֆրեզնոյի, Սինսինաթիի, Պիտսբուրգի սիրված դիրիժորը: Նրա բազմաթիվ համերգների մասին ամերիկյան թերթերում տպագրված հիացական գրախոսականներն ընդգծում են հմտությունն ու կգայնությունը, երկի մեկնաբանման մեջ ներքին ծալքերի բացահայտումը, բայց միաժամանակ վուսպ մաներան, կուռ տրամաբանությամբ շաղկապված հնչերանգների առատությունը: «Նա հմտորեն առաջնորդում է նվագախումբը, և ոչ թե առաջ մղում»,— գրում է «Նյու Յորք հերալդ թրիբունը»:

ԱՄՆ-ի ու Կանադայի շատ քաղաքներում ունեցած իր բազմաթիվ համերգներից հետո, 1964 թվականի մայիսին նա եկավ Երևան և երկու համերգներով իր ազգակիցներին նվիրաբերեց ինչպես իր երաժշտական ձիրքի ոգեղեն պտուղներն, այնպես էլ բուռն հայրենասիրական կգացումները: Հենդելի, Հայդնի, Բեթհովենի, Բրամսի, Ալան Հովհաննեսի երկերը հնչեցին այնպիսի նորովի հմայքով, բացահայտվեցին այնպիսի խորությամբ ու հնչյունային շքեղությամբ, որպես ընդունակ են մեկնաբանել երկերը մեծ անհատականությունները:

Եվ երբ խստապահանջ հասարակայնության ճանաչումն ու խոր համակրանքը շահած դասականների բազմաթիվ երկերի խոշոր մեկնաբանը օտար երկնակամարների տակ մատուցում է իր ազգային ինքնատիպ երկացանկը, նրա մեկնաբանությունը միաժամանակ վերածվում է սրբագործության, առաքելական արարչագործության: Յաղճյանը Խաչատրյանի, Հովհաննեսի, Յարդըմյանի և այլոց սիմֆոնիկ երկերը ԱՄՆ-ում լավագույնս հնչեցնելով դարձել էր և հայ երաժշտության արարիչը և այդպես մնաց հիշողության մեջ:

ԿԱՐԼ (ԳԵՂԱՄ) ԱՐԱՄԱՅԻՍԻ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆԸ ծնվել է Դետրոյտում, 1932 թվականին: Պատանեկան տարիներից նվագել է հոբոյ և ալտ: Միչիգանի համալսարանի երաժշտական բաժնի ուսանողը դեռևս

ուսումնառության տարիներին ղեկավարել է համալսարանի ուսանողական սիմֆոնիկ նվագախումբը: Համալսարանը բակալավրի աստիճանով Կարլն ավարտում է 1959 թվականին: Նույն թվականին էլ նա իր անդրանիկ ելույթն է ունենում իբրև դիրիժոր, հովանավորվելով Դետրոյտի հայկական սիմֆոնիկ ընկերակցության կողմից:

Նվագախումբը, որով հանդես եկավ Կարլը, Դետրոյտի սիմֆոնիկից ընտրված հիսուն երաժիշտներից էր բաղկացած: Հայտագրում տեղ էին գտել Բեթհովենի 7-րդ սիմֆոնիան, ջութակի կոնցերտը, որի մենակատարն էր Միքայել Ավշարյանը, և Ալան Հովհաննեսի երկու երկը՝ «Գոհարը» և «Ալիլույա և ֆուգան»:

Համերգը հոկտեմբերի 4-ին էր, իսկ հաջորդ օրը «Դետրոյտ նյուսն» արդեն գրում է, թե «երիտասարդ դիրիժորը շատ երաժշտական է: Նա ղեկավարում էր հմտորեն, երկերի խոր ու մանրակնին իմացությամբ: Նա ձգտում էր քննել սիմֆոնիայի հիմնական երաժշտական իմաստը և ոչ թե իր ուշադրությունն ուղղում էֆեկտների վրա: Նա-գիտակ էր և Հովհաննեսի գործերի մեջ:

Փոքր կավմի նվագախմբով, որ ավելի հատուկ էր Բեթհովենի առաջին սիմֆոնիաների համար, դիրիժորը կարողացավ ավելի հստակ արտահայտել բոլոր նրբերանգները, քան այդ հաճախ հաջողվում է մեծ կավմի ժամանակակից նվագախմբերի առկայությամբ»[1]:

Առաջին հաջողությունից հետո Կարապետյանը հանդես է գալիս մի քանի նվագախմբերի հետ: 1960—61 թվականներին նա ղեկավարել է Պորտ Հուրոնի (Միչիգան) և Սարնիայի (Կանադա) միջազգային նվագախմբերը:

1961-ին մեկնում է Զալցբուրգ «Մոցարտեում» ակադեմիան, որտեղ ամեն ամառ անց են կացվում վեցշաբաթյա ուսումնառության մրցումներ: Այստեղ նա շահում է մրցույթը, որի հետևանքով և ղեկավարել է վերջին, եզրափակիչ համերգը: Այս առթիվ էլ «Զալցբուրգեր տագես ցայտունգը» գրում է, թե «բոլոր երիտասարդ դիրիժորներից մեկն էր միայն, որ անվերապահորեն գերազանց էր. այդ Կարապետյանն էր»:

Հենց այս մրցույթի ընթացքում էլ հռչակավոր ֆոն Կարայանը իր համաձայնությունն է տալիս մասնավոր կարգով պարապել Կարլի հետ: Երջանիկ Կարլը 1961-ից մինչև 1964 թվականը հնարավորություն է ունենում ստանալ մեծ դիրիժորի դասերը: Նա միաժամանակ իբրև

[1] «Դը Դետրոյտ նյուս», 5-ը հոկտեմբերի, 1959:

պաշտոնական ուսանող հաճախում է Բեռլինի, իսկ երկու տարուց հետո էլ Վիեննայի կոնսերվատորիայի բարձրագույն դասընթացները:

Տարբեր ուսումնական հաստատություններում Կարլը ունենում է մի քանի նշանավոր դասատուներ, որոնց թվում են Յոհաննն Ադամը, Ռուդոլֆ Հոբը, Ջոզեֆ Բլատտը, Վիկտոր Կոլարը:

Եվ շատ արժեքավոր է, որ ունենալով սքանչելի դասատուներ և յուրաքանչյուրից վերցնելով տարբեր արժեքավոր հատկանիշներ, Կարլը կարողացել է պահպանել յուր որոշակի ինքնատիպությունը, մի բան, որ շատ դժվար է և շատ հազվադեպ է պատահում: Եվ զարմանալի չէ, որ Վիեննայի «Դի պրեսը» գրում է, թե «Կարապետյանի ղեկավարը Կարայանն է, բայց շատ հաճելի է նման մի պարագայում նշել, որ Կարապետյանը նվագախմբային ղեկավարման տեխնիկայի վարպետության հետ միասին դրսևորում է նաև իր սեփական երաժշտական մտածումներն ու հատկանիշները»:

1962 թ. ամռանը Կարլին վիճակվում է իբրև Թոմաս Շիպպերսի ասիստենտը նրա հետ մեկնել Սպոլետոյի ֆեստիվալին: Այստեղ նա ղեկավարում է Ռոսսինիի «Իլ կոնտե օրի» օպերան: Սպոլետոյում ունեցած հաջողությունը վերստին խթան է դառնում, որ նա հրավերներ ստանա ղեկավարելու Յյուրիխի, Բեռլինի նվագախմբերը: Բեռլինի օպերայի հռչակավոր մեներգչուհի Էվելին Լիրը խնդրում է Կարլին՝ նվագակցել իրեն Ռիխարդ Շտրաուսի չորս երգերի կատարումը:

Հաջորդ տարին Կարլը մտնում է 150 մասնակիցներից ընտրված այն յոթնյակի մեջ, որ մասնակցում են Նյու Յորքում անցկացվող Միտրոպուլոսի անվան միջազգային մրցույթին:

Նույն 1963 թվականին Վիեննայում ուսանելու ընթացքում Կարլը հանդես է գալիս մի քանի համերգներով: Դրանցից մեկի մասին «Տաղանդ և անհատականություն» խորագրի տակ տպագրված հոդվածում երաժշտական քննադատը գրում է, թե «Կարապետյանը օժտված դիրիժոր է: Նա ի ծնե երաժիշտ է ներշնչանքով ու տեմպերամենտով: Երիտասարդ դիրիժորի այդ հատկանիշները, անշուշտ, փոխանցվում են ինչպես նվագախմբին, այնպես էլ ունկնդիրներին»[1]:

Խոսելով այդ համերգում կատարված երկերի մասին, քննադատը վերլուծում է Դվորժակի սոլ-մաժոր սիմֆոնիայի կարապետյանական մեկնաբանությունը և գտնում, որ սիմֆոնիան հնչեց իբրև «հրավառություն», «հնչյունների ջրվեժ» և եզրակացնում. «Ճշմարիտ է, այդ

[1] «Էքսպրես», Վիեննա, 11-ը հոկտեմբերի, 1963:

մի քիչ խախտում է երկի ընդհանուր տրամադրությունը, սակայն ավելի լավ է լինել իսկական արտիստ իր ներքին կրակով, քան մնալ դպրոցական կանոնների ստույգ կիրառողը»:

1964 թվականի վերջերին Կարապետյանը վերադառնում է ԱՄՆ, նա այստեղ դառնում է Գրենդ Րափիդսի սիմֆոնիկի դիրիժորը, միաժամանակ գործոն մասնակցություն ունենալով արևմտյան Միչիգանի օպերային ընկերության գործունեության մեջ:

Գրենդ Րափիդսի սիմֆոնիկի հետ ունեցել է մի շարք հետաքրքիր համերգներ. դրանց իրենց մասնակցությունն են բերել աշխարհահռչակ մենակատարներ: Այդ համերգներից մեկի մասին, որին մասնակցել է իտալացի մեծ երգչուհի Տիբալդին, տեղական թերթերը գրել են, թե. «Եթե բեմահարթակում միայն Տիբալդին լիներ, արդեն բացառիկ կլիներ երեկոն: Բայց այն կրկնակի հիշարժան եղավ շնորհիվ մաեստրո Կարապետյանի մասնակցության, որ մեծ ճաշակով ու ներդաշնակությամբ նվագակցեց Տիբալդիին: Այդ նվագակցությունը, հիրավի, լավ ճաշակի օրինակ էր»:

1960-ական թվականների ընթացքում Կարապետյանը բավմաթիվ ելույթներ է ունեցել ԱՄՆ-ի տարբեր նվագախմբերի հետ, 1968-ից հիմնավորվում է Դետրոյտում, դառնում տեղի կատարողական արվեստների ընկերության հիմնադիրներից ու գործոն ղեկավարներից մեկը:

ՎԱՐՈՒԺԱՆ ԳՈՁՅԱՆԻ դիրիժորական ձիրքը և հակումը բացահայտվում է Լոս Անժելոսի ֆիլհարմոնիկ նվագախմբում իբրև մենակատար և կոնցերտմայստեր աշխատելու տարիներին: Այդ 1960-ական թվականների վերջին էր, երբ նա երբեմն փոխարինում էր գլխավոր դիրիժոր Զուբին Մեհթային:

Եվ ահա նա 1971—1972 թվականներին սովորում է Վիեննայում, նշանավոր Հանս Սվարովսկու մոտ: Շատ հետաքրքիր է, որ Սվարովսկին 1971 թվականի հոկտեմբերի 30-ի թվագրությամբ մի նամակ է ուղղում Գյուլբենկյան հաստատությանը, միջնորդելով, որ Գոճյանին հնարավորություններ ընձեռվեն հանդես գալու իբրև դիրիժոր: Նամակում նա գրում է նաև, թե «իմ երկար տարիների մանկավարժական աշխատանքի ընթացքում ես հանդիպել եմ երեք մեծ տաղանդով օժտված աշակերտի՝ Զուբին Մեհթա, Կլաուդիս Աբադո, Վարուժան Գոճյան: Գոճյանը այն տաղանդն ու անհատականությունն է, որ նախատեսված է լինելու մեր մեծ դիրիժորներից մեկը»:

1972-ին Վարուժանը շահում է Սորենտոյում անցկացված դիրի-

ժորների ինտերնացիոնալ մրցույթում, որից հետո քսանհինգ համերգային պայմանագիր է ստորագրում Անգլիայի, Իտալիայի, Պորտուգալիայի, Չեխոսլովակիայի, Լեհաստանի տարբեր քաղաքներում նվագահանդեսներ տալու համար:

Գոճյանը 1974, 1975 թթ. սկսած Սիեթըլի և այդտեղից շատ հեռու՝ Ստոկհոլմի սիմֆոնիկ նվագախմբերի դիրիժորն է, կես տարի աշխատում է մեկ, կես տարի մյուս նվագախմբի հետ, հանդես գալով բազմաթիվ համերգներով:

Յանոշ Գերեբեն Գոճյանի համերգներից մեկի առթիվ գրած գրախոսականում ասում է, թե, Գոճյանի հավվագյուտ ձիրքի դրսևորման հատկանիշներից մեկն այն է, որ նա տարբեր ոճերի երկերի հնչեցման համար կարողանում է նվագախմբից դուրս կորզել տվյալ ոճին համապատասխան հնչունություն, որ նվագախմբային հնչունությունը միշտ փոփոխվում է երկի ոճին համապատասխան: Եվ, հիրավի, այդ դիրիժորական արվեստի ամենադժվարին ու ամենագնահատելի արժանիքներից է:

Արվեստի հրատարակիչ Ուեյն Ջոնսոնը վերլուծելով Գոճյանի համերգներից մեկը, որտեղ կատարվել են Մոցարտի և Մալերի ստեղծագործությունները, եզրակացնում է, թե Գոճյանը երաժշտական բարձր կգացողության այն հմուտ դիրիժորն է, որն արդեն կարող է միջազգային չափանիշներին մոտեցող համարվել:

«Համերգաշրջանի լավագույնը» խորագրի տակ երաժշտական քննադատ Քեմփբելը դրվատում է Սիեթըլի նվագախմբի հետ Գոճյանի անդրանիկ համերգը և Բրուկների 8-րդ սիմֆոնիայի կատարումը համարում այնպիսի մեկնաբանություն, որից ավելի լավը դժվար է պատկերացնել: «Գոճյանն այս կատարումով,— գրում է քննադատը,— վեր հանեց և՛ Բրուկներին, և՛ նվագախումբը, և՛ իրեն: Դա մի հրաշք էր նաև հնչունության մաքրությամբ ու թարմությամբ: Յուրաքանչյուր ֆրազ ուներ իր կշիռը Բրուկների տիեզերքում: 78 րոպե տևողության հնչունությունը մի ամբողջական կամար էր սկզբից մինչև վերջ ձգվող: Դա արիստոկրատական հարգանք էր մատուցված Բրուկների իդեալների նկատմամբ: 8-րդ սիմֆոնիայի հնչյունային կառուցվածքը վեհանիստ տաճարի ճարտարապետություն էր: Գոճյանը լրջորեն ուսումնասիրել էր երկի բոլոր մանրամասները, սակայն տեղադրել դրանք սքանչելի ամբողջության մեջ: Տեմպային չեղումները միշտ կանխատեսում էին հետագա ընթացքն ու դինամիկան, նախասկզբի վերակենդանացումը: Նշանակալից անցումը դո-մինորից դո-մաժոր ասես ընդգծում էր հավատքի հաստատունությունը:

Երկի հնչեցումից հետո դահլիճում տիրած երկարատև լռությունը շատ ավելի խոսուն էր, քան կարող էին արտահայտել որոտընդոստ ծափերը»[1]:

Գոճյանը իր հիմնական նվագախմբից բացի հանդես է եկել և այլ առաջնակարգ նվագախմբերի հետ՝ Պիտսբուրգի, Լոս Անժելոսի, Աթենքի, Վաշինգտոնի և այլն: Բոլոր արվեստաբանները գնահատել են Գոճյանի ղեկավարության մեջ «տեխնիկական կատարելությունը», «ծայրահեղ հնչունողականությունից խուսափելը», «նվագակցության մեջ կուսպ լինելը», «հնչունության մաքրությունը» և այլն:

Զարմացնում է երիտասարդ դիրիժորի մեկնաբանած հայտագրի ընդարձակությունը: Դասականների հսկայական երկացանկը մի կողմ թողնելով, լուրջ ուշադրության է արժանի դիրիժորի հակումը ժամանակակից երաժշտության հնչեցման ու մեկնաբանության մեջ: Ալֆվեն, Բարբեր, Բերնստայն, Բերվալդ, Բլոմդահլ, Բրիտտեն, Բրոմման, Կոպլանդ, Էլգար, Էռբ, Գերշվին, Ջինասթերա, Հինդեմիտ, Հոլստ, Հոնեկգեր, Իբերտ, Իվես, Կրաուս, Պենդերեցկի, Վեբերն, Րեսպիգի, Տիպպետտ, Վաոես, Ստենհամմեր և այլն, և այլն: Ռուսական երաժշտությունից՝ Ռիմսկի-Կորսակով, Մուսորգսկի, Չայկովսկի, Սկրյաբին, Ռախմանինով, Պրոկոֆև, Շոստակովիչ, Ստրավինսկի, Կաբալևսկի... Հայկական երաժշտությունից՝ Խաչատրյան, Սպենդիարյան, Յարդըմյան, Հովհաննես, Հարությունյան, Ջամբազյան, Բեկլարյան, Միրզոյան...

Շատ գնահատելի է նրա նախաձեռնությունը Լոս Անժելոսում 1971 թ. հիմնադրել «Հայ սիմֆոնիկ երաժշտության ընկերություն» (նախագահ՝ Արշակ Տիգրանյան, դիրիժոր՝ Գոճյան), օտար ափերում ստեղծելով հայ երաժշտական արվեստի, սփյուռք—հայրենիք մշակութային կապերի վարգացման մի ոգեղեն բագին ևս: 1972—1974 թվականների տարեկան համերգներին Գոճյանի ղեկավարությամբ կատարվել և ջերմ համակրանք են շահել Ա. Խաչատրյանի, Է. Միրզոյանի, Ալ. Հարությունյանի, Յարդըմյանի, Հ. Բեկլարյանի, Ա. Ջամբազյանի, Է. Հովհաննիսյանի երկերը:

Գոճյանի արտիստական ձիրքը մեկ համար բացահայտվեց 1973 թ. հունիսի 25-ին Երևանում ունեցած համերգի ընթացքում: Հայտագիրն ընդգրկում էր Բեթհովենի 7-րդ սիմֆոնիան, «Էգմոնտ» նախերգանքը և Մորիս Ռավելի «Դաֆնիսը և Քլոյան» բալետային 2-րդ սյուիտը: Ընդգըրկման սահմանները շատ են ընդարձակ, ինքնըստինքյան մատնա-

[1] «Սիեթըլ փոսթ-ինթելլիջընըր», 24-ը փետրվարի, 1976:

ցույց են տալիս մեկնաբանի գեղագիտական ըմբռնումների հարստությունը, ոճերի ընկալման լայն ունակությունը:

Բեթհովենյան երկերի մեկնաբանումը դրսևորեց երիտասարդ դիրիժորի վիեննական կատարողական դպրոցը, որի համար բնորոշ է հեղինակային մտահղացման առավել հարապատ և ստույգ վերարտադրությունը, կատարվող երկի էության կուսպ ու հստակ մարմնավորումը: Սիմֆոնիայի կատարման մեջ նվագախմբային տարբեր խմբերի մասնակատված հնչունությունը, թեմատիկ հյուսվածքի մեղեդիագծերի անհատականացվածությունը, դրամատիկական հատվածների ջերմեռանդ կարգացումը մեկնաբանի առավելություններն էին: Մի քիչ տարտամ էր ընդհանուր ռիթմը և ոչ ամբողջովին հաղթահարված քնարականի և դրամատիկականի միջև անցման ներքին դիալեկտիկան, մի բան, որ շատ սակավաթիվ դիրիժորների է հաջողվում: Սակայն կան բոլոր տվյալները, որ երիտասարդ Գոճյանը տարիների հասունությամբ կհասնի այդ մակարդակին:

«Էգմոնտը» բացահայտվեց միանգամայն գոհացուցիչ, որովհետև սիմֆոնիկսի առավել սեղմ ձևակառուցման մեջ մեկնաբանը կարողացավ գտնել մտքի, ռիթմի, հնչերանգների տրամաբանական կուռ կառուցվածքի ներքին դիալեկտիկան:

Ռավելի «Դաֆնիսը և Քլոյան»՝ շատ հետաքրքիր ստեղծագործություն, ուր բեթհովենյան թեմատիկ սիմֆոնիկսմը փոխվում է տպավորչական ինտոնացիաների, ռիթմերի, հնչունությունների ու հնչերանգների շռայլ փոխարկումներով կերտվող ու վարգացող սիմֆոնիկսմով: Ինտոնացիոն հունդի տրամաբանական ինքնաբացահայտումը փոխարկվում է տպավորչական ինտոնացիոն-հնչերանգային սեղմ տարրերի բազմական համադրություններով, որոնք մի կողմից հարուստ արտահայտչական հնարավորություններ են ընձեռում երկի բացահայտման համար, մյուս կողմից մեկնաբանից պահանջում այդ ամենը սանձելու, տրամաբանական միակերպության հանգեցնելու համար:

Վարուժան Գոճյանը փայլուն հասունությամբ ղեկավարեց «Դաֆնիսը և Քլոյան»: Հայ սիմֆոնիկ նվագախումբն ու երիտասարդ դիրիժորը փոխադարձաբար հաճկացան միմյանց ու համագործակցեցին:

Հայ դիրիժորների հույլի մեջ մի քանի տարի է ինչ իր ուրույն տեղն ունի երիտասարդ շնորհաշատ դիրիժոր **ՐԱՖՖԻ ՊԱՐՈՒՅՐ ԱՐՄԵՆՅԱՆԸ**, որը արդեն միջազգային ասպարեզի մեջ է:

Ծնվել է նա 1942 թ. (4-ը հունիսի) Կահիրեում, մանկուց դաշնա-

մուրի դասեր վերցրել: Բարձրագույն կրթությունն ստանում է Վիեննայի երաժշտական ակադեմիայում (պրոֆեսոր Սայլել Հոֆերի մոտ), որն ավարտում է 1962 թվականին: Նույն թվականին մասնակցում է Ժնևում տեղի ունեցող դաշնակահարների մրցույթի, ջահելով մրցանակներից մեկը:

Հակառակ իբրև դաշնակահար ունեցած իր մեծ հաջողության, մեկնում է Լոնդոն, սովորում մետաղաձուլման ինժեների մասնաճյուղում, փայլուն կերպով ավարտում բարձրագույն ուսումը: Եվ այդ տարիների ընթացքում երբեմն միայն հանդես գալիս իբրև դաշնակահար, գլխավորապես նվագակցողի դերում: Վերջապես երաժիշտը նրա մեջ հաղթանակում է: Նա վերստին մեկնում է Վիեննա, այս անգամ սովորում և՛ իբրև դիրիժոր (Հանս Սվարովսկու մոտ), և՛ խմբավար (պրոֆեսոր Շմիդտի մոտ), և՛ կոմպոզիտոր: 1966 և 1967 թվականներին հաջորդաբար Բորդոյում և Բեռլինում մասնակցում է Կարայանի անվան դիրիժորների միջազգային մրցույթների: Բորդոյում ջահում է 2-րդ մրցանակ, Բեռլինում առաջին:

Հիմնավորվելով Կանադայում, նա աշխատում է նախ Ատլանտիկ կոչվող սիմֆոնիկ նվագախմբում, իսկ 1969 թ. Կլիգեն օպերային ընկերության նվագախմբով համերգային շրջագայություններ ունենում ՎՄՆ-ում և Կանադայում:

1972 թ. հաստատվում է իբրև Փիչնըր—Վատերլուի, իսկ 1974 թ. նաև Ստատֆորդի սիմֆոնիկ նվագախմբերի գեղարվեստական ղեկավարն ու դիրիժորը:

Կանադայում արդեն լավ ճանաչված դիրիժորը հրավիրվել է համերգների Օտտավայի, Մոնրեալի, Ույնիպեկի, Քալգերի նվագախմբերի հետ, բավմաթիվ ելույթներ ունեցել ռադիո-հեռուստատեսությամբ:

Ճոխ է դիրիժորի համերգային հայտագիրը՝ Մոնտեվերդիից մինչև Շոնբերգ, Բախից մինչև Բրամս, Բեթհովենից մինչև ժամանակակից կանադական կոմպոզիտորներ: Դիրիժորն այժմ ընդլայնում է հայտագիրը հայ կոմպոզիտորների սիմֆոնիկ երկերով:

Դիրիժորի հետ իբրև մենակատարներ հանդես են եկել միջազգային ճանաչում ունեցող արվեստագետներ՝ Շ. Միլոնոյան (տավիղ), Ժ. Քանթարջյան (ջութակ), Կլաուդիո Արալ, Ագնես Գրոսման (դաշնամուր), Անտոն Բուեսթթի, Մորին Ֆորեստեր (երգիչներ) և այլն:

Նա հեղինակ է բավական թվով տարբեր ժանրի երկերի, որոնք հաճախ կատարվում են Կանադայում: Նրա երկու դաշնամուրի համար գրած սյուիտը, որ մրցանակ է ջահել Վերչելլիի (Իտալիա) միջազգա-

յին մրցույթում, կատարվել է և՛ Իտալիայում, և՛ Կանադայում: Կատարվել է նաև նրա «Պատարագը»: Այժմ Արմենյանն ապրում է բուռն ստեղծագործական կյանքով: Կանադայում ու մասնավորաբար հայ գաղթօջախում ծավալել է եռանդուն երաժշտական-հասարակական գործունեություն:

Ընդհանրացնելով սփյուռքահայ դիրիժորների արժանիքները, կարելի կլիներ հիշել մեր ժամանակների խոշորագույն դիրիժոր Հերբերտ ֆոն Կարայանի պահանջները ժամանակակից դիրիժորական արվեստի նկատմամբ: Բարձր գնահատելով մեր օրերի նվագախմբերը, նա ասում է, թե անցել են այն ժամանակները, երբ դիրիժորներն ըստ էության կապելմայստերներ էին: Եվ որ այժմ դիրիժորը պետք է երաժշտություն ստեղծի, ստեղծի նվագախմբի արտիստների հետ միասին և ստիպի այդ նույնն անել և ունկնդիրներին, «այո, այո, ունկնդիրներին»,— բացականչում է նա:

«Դիրիժորը,— ասում է Կարայանը,— կոչված է երաժշտություն կերտել, երաժշտության իր ընկալումով, ընկալման կգայնությամբ ու հոգեկան շարժումով վարակել նվագախմբին (և դարձյալ նաև ունկընդրին): Դիրիժորն արտիստ է. նրա ողջ կերպարը պետք է ձուլված լինի երաժշտության հետ, բնավ չլինելով ինքնաբավ:

Դիրիժորի մոտ փնտրեք ոչ միայն ձեռքերն ու գլուխը, այլև սիրտը»[1]:

[1] «Советская музыка», № 1, 1970, статья Вл. Власова «Успех советской дирижерской школы».

ՖՐԱՆՍԱՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Ֆրանսահայ գաղթօջախի պատմությանն անդրադառնալիս, ակամա մխրճվում ես դարերի խորքը: Հայ—ֆրանսիական կապերը սկզբնավորվում են դեռևս 11-րդ դարում, առանձնապես ընդլայնվելով կիլիկյան թագավորության շրջանում:

«Հայոց Ֆրանսա ներկայությունը շատ հին է:

ԺԱ դարուն Անիի կործանումեն ետք, բյուրավոր հայեր գաղթեցին Ղրիմ, Լեհաստան, Թրանսիլվանիա, Պալքաններ, մեկ խոսքով՝ Եվրոպայի վանապան երկրները: Այդ շրջանին մաս մը հայեր ալ եկած ու հաստատված են Գաղղիա»,— գրում է «Ժամանակը»[1]:

Վկայված է, որ հայ—ֆրանսիական կապերը ամրապնդվում են կիլիկյան իշխանների և խաչակիր ասպետների միջև կնքված ընտանեկան հարաբերություններով:

Լյուդովիկոս 13-րդի տիրապետության օրոք, ելնելով Ֆրանսիայի արտաքին քաղաքական շահերից, կարդինալ Ռեշելյեն խրախուսում է հայերի մուտքը Ֆրանսիա:

1673 թ. Մարսելում կազմակերպվում է առաջին հայկական տպարանը:

Հայերի բնակության հաստատումը երկրի տարբեր քաղաքներում լայն թափ է ստանում 18-րդ դարում, իսկ 19-րդ դարից Հայաստանից ու արտասահմանի այլ երկրներից մեծ թվով հայ ուսանողներ են համախմբվում այստեղ բարձրագույն կրթություն ստանալու:

Կուզենայինք ընդգծել խոշոր դաշնակահար, կոմպոզիտոր, դիրիժոր **Կարլ Միկուլիի (Պստիկյան)** (1821—1897) կատարելագործումը Փա-

[1] «Ժամանակ», Պոլիս, 7-ը հունվարի, 1950:

րիկում: Աշակերտելով Շոպենին և դառնալով նրա լավագույն սաներից մեկը, Միկուլին իր կատարողական դպրոցով շարունակում է մեծ դաշնակահարի կատարողական մաներան: Դպրոց, որը խորհրդանշում է ֆրանսիական երաժշտական արվեստի գեղարվեստական չափանիշները:

Միկուլի-ստեղծագործողը ևս մեծապես արտացոլում է Շոպենի ստեղծագործական ռոմանտիկական ուղղությունը, թեև մասամբ մնալով ընդօրինակման շրջանակներում, բայց և միաժամանակ ստանալով ինքնատիպության գծեր, առավել պարգացնելով պաթետիկ արտահայտչականությունը:

Նրա նվագի մասին Կոռնել Ուելյսկին ասել է, թե «այդ մարգարտաշար ժանյակ էր ասեղնագործված թավշի վրա»:

Միկուլին մոտ չորս տասնամյակ պաշտոնավարեց Գալիցիայի կոնսերվատորիայում որպես նրա մնայուն դիրեկտորը, դաշնամուրային դասարանի պրոֆեսորը, փոխանցելով իր դպրոցը հաջորդ սերունդներին:

Անգնահատելի դարձավ Միկուլիի նշանակությունը նաև Շոպենի երկերի խմբագրման ու հրատարակման գործում, խմբագրություն, որ այսօր էլ համարվում է ամենակատարյալը:

Ձեռներեց հայ երիտասարդությունը գործուն կերպով կապվում, միջամտում է երկրի քաղաքական-հասարակական կյանքին ու միաժամանակ լիցքավորվելով ֆրանսիական հեղափոխության գաղափարներով, պայքար է ծավալում հայ ժողովրդի ազգային ազատագրության համար: Հատկանշական է 1849 թ. Ֆրանսիայում «Արարատյան ընկերության» հիմնադրումը, որի կազմակերպիչներից էին՝ Գրիգոր Աղաթոնը, Նահապետ Ռուսինյանը, Ստեփան Ոսկանը և ուրիշներ:

Առաջին համաշխարհային պատերազմից հետո վերստին տասնյակ հազարավոր հայեր ապաստան գտան Ֆրանսիայում, և այն դարձավ գաղութահայության մշակութային գլխավոր կենտրոններից մեկը:

Հայության տարբեր խավերի բազմաթիվ ներկայացուցիչներ կենտրոնանում են եվրոպական մի այնպիսի նշանավոր կենտրոնում, ինչպես Ֆրանսիան է, սակայն հայ վանգվածների համար այն մնում էր օտար երկնակամար: Եվ բնականաբար հայկական սոցիալ-հասարակական կյանքը մնում էր շատ բարդ ու հակասական իրադրությունների մեջ:

Երկրորդ համաշխարհային պատերազմը եկավ ամրապնդելու գաղութահայության դեմոկրատական, առաջադիմական վանգվածների հաղթանակը, վերջնականապես կապելու նրանց մայր հայրենիքի՝ Սովե-

տական Հայաստանի հետ: Աշխատավորական խավերի ճիշտ կողմնորոշումն իր արտացոլումը գտավ նաև այնպիսի հուսիչ ու փայլուն իրողության մեջ, երբ հայ ժողովրդի բազմաթիվ ներկայացուցիչներ հանուն ժողովուրդների ազատագրության, ֆաշիզմի դեմ մղվող պայքարի մարտադաշտը նետվեցին:

Ֆրանսիական «Կոմբա» թերթի աշխատակից Պոլ Կաշը կովկասյան ժողովուրդների մասին հրապարակած հոդվածաշարի հայերին նվիրված հոդվածում հետաքրքիր տեղեկություններ է հաղորդում: Մի կողմ թողնելով այլ ոլորտները, մեկ մասնավորաբար հետաքրքրում է մշակութային կյանքը և այստեղ նա գրում է. «Ֆրանսական հանրային և մտավորական կյանքին հայոց մասնակցությունը վարգացած է ամեն մարզի մեջ... Բայց, մանավանդ, գրական և գեղարվեստական մարզի մեջ է, որ ավելի ծանոթ է հայոց բերքը՝ ակադեմական մը՝ Անրի Թրուայա, թատերագիր Արթուր Ատամով, Քրիստիան Տետեյան, արժանացած Ֆրանսական մրցանակի, երկու նոր մրցանակավորներ՝ Արմեն Լուպեն և Վահե Քաչա, առանց խոսքն ընելու բազմաթիվ նկարիչներու, դաշնակահար Պետրոսյանի, թատերգու արվեստագետներու՝ Մագսուտյան և Մերոգյան»[1]:

Ֆրանսիայում գործող տասից ավելի հայկական կազմակերպություններն ու միությունները, իրենց տարբեր չափով ու մակարդակով, որոշում են գաղթօջախի ազգային դեմքը, սատարում ազգապահպանմանը, միաժամանակ ավանդ ներդնելով համազգային մշակույթի ու արվեստի պահպանման, վարգացման, երկու ժողովուրդների մշակութային կապերի, նրանց փոխադարձ հարստացման գործում:

Այդ կազմակերպություններից առանձնապես պետք է ընդգծել՝ «Ֆրանսահայ մշակութային միությունը», «ԺԱՖ»-ը (Ֆրանսահայ երիտասարդական միությունը), «Հայ բարեգործական ընդհանուր միության Ֆրանսիայի շրջանային վարչությունը»:

Բավական է նշել, որ ՀՍՍՀ Գերագույն սովետի նախագահության 1974 թ. նոյեմբերի 28-ի հրամանագրով՝ Ֆրանսիայի և Հայկական ՍՍՀ-ի հասարակայնության միջև կուլտուրական կապերի վարգացման բնագավառում ակտիվ գործունեության, ֆրանս—սովետական բարեկամության ամրապնդման գործում ներդրած ավանդի համար և հիմնադրման 25-ամյակի կապակցությամբ «Ֆրանսահայ մշակութային միությունը» պարգևատրվել է ՀՍՍՀ Գերագույն սովետի պատվոգրով:

[1] Ս. Գասպարյան, «Սփյուռքահայ գաղթօջախներն այսօր», Հայպետհրատ, Երևան, 1962, էջ 217:

Այս իրադարձությունը անդրանիկն է հայ գաղթօջախների մշակութային կյանքի գնահատման մեջ և, անշուշտ, ընդգծում է «Ֆրանսահայ մշակութային միության» նշանակալից գործունեությունը:

Հիշատակության արժանի է դպրոցասեր տիկնանց վարժարանի և Մուրադյան երկրորդական վարժարանի անխափան գոյությունը այս գաղթօջախում և նրա հսկայական դերը երիտասարդ սերնդի ազգային դաստիարակության ասպարեզում:

Ֆրանսահայ մշակութային կյանքի կորացման մեջ քիչ չէ «Ազգային տան», «Մարի Նուպար ուսանողական տան», «ՀԲԸՄ Նուպարյան մատենադարանի» դերը:

Մի ոլորտ, որը բացառիկ նշանակություն է ստանում գաղութահայության ազգային-հայրենասիրական կյանքի, կազացումների, գործունեության բնագավառում, լուսաբանում նրանց հասարակական կացությունը, սատարում փոխհարաբերությունների հավասարակշռմանը, այդ մամուլն է:

Ֆրանսահայ գաղթօջախի հայ մամուլը հարյուր տարուց ավելի պատմություն ունի, որի գործունեության մեջ կարելի է արձանագրել շատ հետաքրքիր դրվագներ: Առաջին պարբերաթերթը, որով սկսվում է ֆրանսահայ մամուլի պատմությունը, այդ «Մասեաց աղավնին» է, հրատարակված 1855 թվականից: Դրանից հետո երկար կամ կարճ ժամանակով Ֆրանսիայում լույս են տեսել մի քանի տասնյակ թերթեր ու ամսագրեր: Դրանցից են՝ «Արևելքը», «Արևմուտքը», «Փարիզը», «Անահիտը»; «Բանասերը», «Ապագան», «Նոր երկիրը», «Երևանը», «Ժողովուրդը», «Զանգուն» և բազմաթիվ այլ պարբերականներ:

Այժմ էլ լույս են տեսնում մի քանի թերթեր, ամսագրեր, ինչպես և հրատարակվում են գրական ժողովածուներ, տարեգրքեր. «Բյուրակն», «Գրական ամսաթերթ», «Զվարթնոց», «Անդաստան», «Խթան», «Հառաջ», «Հայ բույժ», «Բանբեր», «Շինարար»: Ուրույն է տեղը ԺԱՖ-ի ֆրանսերեն լեզվով հրատարակվող «Նոտր վուա» («Մեր ձայնը») ամսաթերթի:

Եվ, թերևս այսօր ամենանշանակալից դերը ֆրանսահայության կյանքում ստանում է գրական-հասարակական առաջադիմական «Աշխարհ» շաբաթաթերթի, որ շարունակում է 1959 թ. ֆրանսիական իշխանությունների կողմից փակված «Լույս Փարիզի» թերթի ուղղությունը:

Ավելորդ չենք համարում մեջբերել «Աշխարհի» անդրանիկ խմբագրականից մի հատված, որ բնորոշելով թերթի նպատակներն ու խըն-

դիրները, միաժամանակ նաև ընդգծում է ֆրանսահայ առաջադիմական խավերի աշխարհընկալումն ու գաղափարական հավատամքը:

«Մեծ ու համապարփակ անունով, բայց համեստ միջոցներով կներկայանանք ֆրանսահայ ընթերցասեր հասարակայնության: Լրագրական երկարամյա փորձառությամբ գիտենք՝ թե դժվարանցանելի ճամփա մը ունինք մեր առջև, մանավանդ սկզբնական շրջանին: Կհավատանք սակայն, որ թերթ մը երբ հաջողի խոսիլ ժողովրդի սրտեն, կարենա հարապատորեն թարգման հանդիսանալ անոր զգացումներուն ու ցոլացնել անոր իղձերն ու տենչերը, անմիջապես կհաջողի նաև իր ձեռնարկին ու նպատակին մեջ: Պարզ ու հստակ են ուրեմն առաջադրանքները: «Աշխարհը» դարձնել հայաշխարհ: Հետաքրքրվիլ ամեն ինչով, որ հեռվեն կամ մոտեն աղերս ունի մեր կյանքին, մեր ձգտումներուն հետ: Լայնորեն արձագանք հանդիսանալ բոլոր այն իրագործումներուն, որոնք տեղի կունենան հայ կյանքին մեջ, սփյուռքի և մանավանդ մայր հայրենիքին հողին վրա, քանի որ հոն կգտնվին հայաշխարհի արմատները, լայնատարած ու հաստատուն:

Հայաշխարհի հետ այս սերտ հաղորդակցությանը զուգընթաց, մեր սյունակներուն մեջ տեղ պիտի գտնեն նաև ինչպես ֆրանսական, նույնպես միջազգային բոլոր այն մշակութային իրագործումները, որոնք կըրնան սատար հանդիսանալ ժողովուրդներու բարեկամության և աշխարհի խաղաղության»[1]:

Իհարկե, գաղթօջախներում ազգային կյանքն ու մշակույթի հարատևումի պայմաններն ու պարագաները շատ են դժվարին և մասնավորապես ֆրանսահայ օջախում, ուր ֆրանսիական բարձր մշակույթն ու քաղաքակրթությունը իրենց ոլորտի մեջ են ներգրավում փոքրամասնության լեզուն ու մշակույթը: Եվ բոլորովին անհիմն չէ սփյուռքահայ մտավորականների գաղթօջախների ձուլման մեծ մտավախությունը: Պատահական չէ, երբ հենց ֆրանսահայ օջախի նշանավոր ներկայացուցիչներից Ենովք Արմենը, որ գաղութը տարրալուծումից փրկելու երկու հիմնական ապդակներն էլ՝ մամուլը և մշակութային կազմակերպությունները համարում է «ձախողակ իրենց կոչումին մեջ»: Ծայրաստիճան հոռետեսության գիրկն ընկնելով, նա գրում է, թե «մասնավորապես մշակութային կազմակերպությունները ոչ միայն քաղաքական ու գաղափարական բավմաճյուղ ու բավմադիմագիծ հերձումով կոտորակված, այլ նաև իբր իմացական տիերկի մշակներ ալ պառակտված, անվերա-

[1] «Աշխարհ», Փարիզ, 7-ը մայիսի, 1960:

փոխելի ցրումի մեջ վինաթափված են, անվոր համադրական ծրագիր կամ գաղափարական մշակելու, հետապնդելու և գործադրելու»[1]:

Սակայն իրողությունն այնպիսին է, որ բյուրավոր խոչընդոտող ավդակների կողքին, ժողովուրդների մեծ բարեկամության ու համագործակցության վորացող մթնոլորտը, սովետական հայրենիքի գոյությունը աներեր պատվար են դառնում նաև գաղթօջախների հարատևման, ազգային-մշակութային կյանքի պահպանման ու վարգացման համար:

Տարբեր ժողովուրդների մշակույթի ու արվեստի փոխադարձ կապը վերափոխվում է փոխազդեցության, փոխներթափանցման, մեկը մյուսով հարստացման:

Այս երևույթը ամենից ավելի նկատելի է ֆրանսահայ իրականության մեջ:

Ֆրանսահայ երաժշտական իրականությունն առավել ամբողջական և ընդհանրացրած լինելու համար, անհրաժեշտություն է առաջանում որոշ դասակարգում կատարել իրականության երևույթների, առանձին կազմակերպությունների ու երաժիշտների ծավալած գործունեության մեջ:

Եվ անդրադառնալով սփյուռքահայ իրականության ամենավաղ շրջանին, մենք կանգ ենք առնում մի այնպիսի իրողության առջև, որն անկարող ենք շրջանցել: Այստեղ, Փարիզում է, որ իր մեծագույն առաքելության իրականացման ընթացքում, թերևս ամենից ավելի ազդեցություն է թողել Կոմիտասը: 1901 թվականից սկսած նա բազմիցս վերադարձել է այստեղ (1905, 06, 07, 11, 14) ու այստեղ նաև հանգրվանել իր վշտալի վախճանի նախօրյակին և անգամ դրանով իր որոշակի ազդեցությունը թողել գաղթօջախի երաժշտական-մշակութային կյանքի վրա:

Այդ ազդեցությունը արտահայտվում էր ոչ միայն ազգային երաժըշտական մթնոլորտի ստեղծումով, այլ ազգայինը համամարդկայինի մակարդակի բարձրացնելու, միջազգայինի հետ հարաբերության մեջ դնելու, փոխներթափանցման չափանիշների որոնման մեջ — այն ամենը, ինչը Կոմիտասի գործունեության բաղկացուցիչներն էին:

Մի քիչ ավելի առաջ գնալով անհրաժեշտ է դառնում առանց վգուշանալու ասել, թե ժամանակին Կոմիտասն իր գործունեությամբ, երաժըշտագիտական վեկուցումներով և ստեղծագործությամբ, եթե մեծ չափով

[1] Ս. Գասպարյան, «Սփյուռքահայ գաղթօջախներն այսօր», Հայպետհրատ, Երևան, 1960, էջ 230:

ասված էր ֆրանսիական իմպրեսիոնիզմի կենարար արտահայտչամիջոցներով, անշուշտ հենվելով նրա գեղագիտական փիլիսոփայության վրա, ապա ինքն իր հերթին հսկայական ազդեցության ոլորտ էր ստեղծել ժամանակի երաժշտական մթնոլորտի, նոր գեղագիտական սկզբունքների հաստատման վրա:

Այստեղ անպատշաճ համարելով այդ հարցի խորացումը, չենք կարող սակայն չանդրադառնալ գեթ մի այնպիսի իրողության, որը, թերևս, ամենից ավելի ցայտուն արտահայտված է Ռոմեն Ռոլանի գրավոր ժառանգության մեջ:

Հարաբերականորեն վերջերս, այսինքն 1963 թվականին, հայտնի դարձան Ռոլանի շատ հետաքրքիր նամակները, որոնցից մեկում, գրված 1906 թվականի մարտի 6-ին և ուղղված Սոֆիա Բերտոլինի Գարիերի-Գոնսկայային, մեզ համար բացառիկ արժեք ունեցող մի իրողություն է պարզվում, նոր լույս սփռելով Կոմիտասի ստեղծագործության համամարդկային նշանակության վրա: Ռոլանն այս նամակում նկարագրում է «Փարիզի Կովկասյան ընկերության» ուսանողական համերգներից մեկի այն փորձը, որին ինքը ներկա է եղել, և որը նրա վրա ցնցող տպավորություն է գործել: Այդտեղ կատարվել են հայկական, վրացական, պարսկական, ռուսական երգեր ու եղանակներ: Բնորոշելով յուրաքանչյուր ազգային երաժշտության ոճը, նա մի ընդհանուր եզրակացություն է անում:

«...Այդ ինչ հրաշալի երաժշտություն է: Այդ ժողովուրդները երաժշտական տեսակետից ինչ-որ այլ կերպ են օժտված, քան մենք, և ես համոզված եմ, որ եվրոպական արվեստը վաղ թե ուշ անպայման կկրի այդ արվեստի ազդեցությունը, որին՝ ինչպես համբավաբերների, Ասիան առաջ է ուղարկել, որպեսզի հետո էլ ինքը ներկայանա մեզ: Այդ արվեստը արդեն սկսում է ոգեշնչել մեր երաժիշտներին»[1]:

Խոր պրպտումները բերում են այն եզրահանգման, որ կատարված հայկական երգերը, եթե ոչ ամբողջությամբ են կոմիտասյան երգերը եղել, ապա, համենայն դեպս, կազմել են մեծագույն մասը: «Հայը խորն է, ողբերգական և առնական նույնիսկ իր երազկոտության մեջ»,— այսպես է բնորոշում Ռոլանը հայկական երգերը, բնորոշում, որին կարելի է հանգել կոմիտասյան ստեղծագործության ունկնդրությամբ: Հաստատվում է, որ հայկական խմբերգերի կատարման խմբավարը եղել է հրաշալի ձայնական տվյալներով օժտված երգիչ Մուղունյանը, Մարգարիտ

[1] «Иностранная литература», Москва, 1963, № 3, стр. 223:

Բաբայանի աշակերտը, որ դժբախտաբար շատ շուտ է վախճանվել: Ի դեպ, Ռոլանը նրա մասին գրում է, թե «...Ղեկավարելով երգչախումբը, նա միաժամանակ երգում է, և երգում է վարմանալի: Ինձ հավվադեպ է հաջողվել լսել այդպիսի հրաշալի, այդպիսի բնական ձայն»:

Եվ, իհարկե, միայն կոմիտասյան երգերի գեղարվեստական մակարդակը կարող էր այնպես հիացնել մեծ գրողին ու երաժշտության պրոֆեսորին, տպավորվել նրա հիշողության մեջ այնպես, որ այդ երգերը ունկնդրելուց գրեթե երեսուն տարի անց նա կարող էր գրել հետևյալ տողերը՝ 1935 թ. հոկտեմբերի 20-ին Հայաստանի պետական հրատարակչությանը իր «Ժան Քրիստոֆի» հայերեն հրատարակության առթիվ: «Ուրախ եմ իմանալով, որ իմ «Ժան Քրիստոֆը» թարգմանվելու է հայերեն: Հաճույքով թույլատրում եմ թարգմանել և իմ սիրալիր ողջույնն եմ հղում ձեր նշանավոր հայկական երկրին, որն առանձնապես սիրելի է երաժշտի իմ սրտին՝ իր գեղեցիկ երգերով, որոնցով վաղուց հիացած եմ: Նրանք հրապույր ու մելոդիկ մի հարստություն ունեն, որոնք ձեր երկիրը, երաժշտության տեսակետից, դարձնում են խորհրդային մի Իտալիա»:

Եվ իհարկե այսպիսի մի երևույթը չէր կարող խոր նշանակություն չունենալ ֆրանսահայ գաղթօջախի երաժշտական կյանքում:

1920 թվականին այստեղ, իրենց մեծ ուսուցչի մոտ կիսատ մնացած ուսումը շարունակելու եկան նրա հինգ սաները, որոնցից Վարդան Սարգսյանը հետագայում հիմնավորվեց Ֆրանսիայում և ծավալեց իր երաժշտական գործունեությունը:

Այստեղ՝ Փարիզում, ընդմիշտ մնաց Կոմիտասի մեծագույն բարեկամուհին՝ Մարգարիտ Բաբայանը, որը Կոմիտասից հետո շուրջ կես դար ամենաջերմեռանդ գործունեությունը ծավալեց մասնավորապես կոմիտասյան պատվիրանների իրականացման ուղղությամբ:

Տարիներ այստեղ ապրեց Արմենակ Շահմուրադյանը, որը հնարավորին չափ տարածեց Կոմիտասից ժառանգած հայ երգի կատարողական ավանդները: Երկար տարիներ այստեղ բնակվեցին պատկառելի երաժիշտներ, որոնք թեև Կոմիտասի անմիջական սաները չէին, բայց դեռևս Պոլսից շրջապատել էին նրան, ներշնչվել նրա անձից ու գործից և նվիրվել ազգային երաժշտության վարգացմանը և առհասարակ երաժշտության միջոցով սերունդների հոգևոր դաստիարակության մեծ առաքելությանը: Այստեղ առաջիններից պետք է հիշատակել՝ Անտոն և Հովսեփ Սինանյաններին, Շուշանիկ Բաբայանին, Միհրան Տարենտելյանին, Գեղամ Քերեսթեճյանին և էլի ուրիշներին:

Կոմիտասի գեղագիտական սկզբունքները հսկայական չափով կանխորոշեցին այս գաղթօջախում հաստատված երաժիշտներից շատերի ստեղծագործական ու կատարողական արվեստի անդաստանում դրսևորած գեղագիտական ճաշակն ու մեթոդները: Այդ առանց հապաղելու կարելի է վերագրել Տիրան Ալեքսանյանին, Օննիկ Պերպերյանին, Հայկանուշ Թորոսյանին, Իրիս Բիլբուլյանին:

Եվ որքան ավելի խոր անալու լինենք հոգևոր ներթափանցումի ոլորտները, այնքան ավելի որոշակի, տեսանելի է դառնալու այն, միաժամանակ բացահայտելով այդ կապակցությունների բավմապանությունն ու նրբությունը:

Առայժմ, սակայն, մեր խնդիրն է ցույց տալ գաղթօջախի բուն երաժշտական կյանքն ու մթնոլորտը:

ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐԸ

Սփյուռքահայ կյանքի, հետևաբար և սփյուռքահայ արվեստի ու մասնավորապես երաժշտական մշակույթի համար ամենադժվարին ու ամենահատկանշական երևույթն՝ այդ մեկ օջախում նստակյաց, հիմնավոր կյանք ստեղծելու անհնարինության պարագան է, որը և հաճախ պրկում է գաղթօջախը իր ուրույն մշակութային դիմագիծն ունենալուց, որոշակի ավանդույթներ, երաժշտական ոճ, լեզու, մաներա ստեղծելուց: Ֆրանսահայ գաղթօջախը բացառություն չէ: Հենց այդ էլ շատ է դըժվարացնում գտնել ընդհանուրը, էականը, պարագայականը:

Այստեղից մեկնելով, սակայն, կարելի է թվարկել կոմպոզիտորների մի հույլ, որ գերագույն չափով կապված է այս երկրի հետ:

Ի դեպ, սփյուռքահայ երաժիշտների մի նշանակալից մասը իր գործունեության մեջ ունիվերսալ է՝ ելնելով տեղային ապգային կյանքի առանձնահատկությունից: Այդպես է, բնականաբար, այս գաղթօջախում: Մասնավորապես, կոմպոզիտորները միաժամանակ տարել են խմբավարական-կատարողական, երաժշտագիտական, գրական-հասարակական աշխատանք:

Այդ կոմպոզիտորների թվում են՝ Վահրամ Սվաճյանը, Վարդան Սարգսյանը, Օննիկ Պերպերյանը, Գուրգեն Ալեմշահը, Արա Պարթևյանը, Ավետիս Մեսումենցը, Րաֆֆի Ուրկանճյանը, Ժորժ Կարվարենցը: Այս գաղթօջախի հետ կապված են եղել Էդգար Մանասն ու մանավանդ Գոհարիկ Ղազարոսյանը:

ՎԱՀՐԱՄ ՍՎԱՃՅԱՆԸ (1871—1943) հայ մշակույթի պատմության մեջ մտել է իբրև բանաստեղծ-գրականագետ, դաշնակահար-կոմպոզիտոր, բոլոր ճյուղերում հավասարապես օժտված լինելով ցայտուն ձիրքով և անհուն նվիրումով:

Յոթ տարեկան տղային ծնողները Պոլսից ուղարկում են Վենետիկ, ուր հանրակրթականին զուգահեռ ստանում է երաժշտական կրթություն: Ապա առաջին մրցանակով ավարտում է Վիեննայի կոնսերվատորիան իբրև դաշնակահար և կոմպոզիտոր, հանդես գալիս համերգներով՝ Պոլսում, Կահիրեում, Ալեքսանդրիայում, Լոնդոնում, ապա նաև Գերմանիայում, Շվեյցարիայում:

Հաստատվելով ծննդավայրում, մեծ չափով նվիրվում է նաև գրական գործունեությանը: 1896 թվականի իրադարձությունները, Սվաճյանին ևս, շատ այլ հայ մտավորականների հետ, փոխադրում է Փարիզ: Այստեղ ծավալվում է նրա համերգային գործունեությունը, իր հայտագրերում մատուցելով ոչ միայն դասականների երկերը, այլև սեփական ստեղծագործությունները:

1897 թ. փետրվարի 8-ին Փարիզում կայացած համերգի մասին գրվել է, թե «Հայկական երգերուն մեջ, զորս ժողվեր ու դաշնակի վերածեր էր և որոնք ծրագրին երկրորդ մասը կկազմեին, երիտասարդ երաժիշտը եռանդագին ծափահարությունք ունեցավ կմայլյալ հասարակությունեն, որ հուսվել էր այդ փափուկ և միանգամայն զգայուն երաժշտութենեն»[1]:

Նույն թվականին Սվաճյանը համերգների է մեկնում Կովկաս: Բաքվում և Թիֆլիսում ունեցած համերգներն անցնում են մեծ հաջողությամբ: Դրվատալից գրախոսականներ կան «Մշակ»-ում: Այդ շրջանում Սվաճյանը Փարիզում դառնում է «Անահիտ» հանդեսի գլխավոր աշխատակիցներից մեկը, միևնույն ժամանակ նրա էջերում տպագրելով իր «Հայ գիրք» ընդհանուր խորագրի տակ ստեղծած բանաստեղծաշարից բավմաթիվ հրաշալի գործեր:

1900-ական թվականների սկզբին նա մեկնում է Ամերիկա, ուր բնակվում է մոտ տասը տարի, տալիս իր նվագահանդեսները:

Համաշխարհային պատերազմի նախօրեին վերադառնում է Փարիզ, ուր և ապրում է մինչև կյանքի վերջը: Սակայն վերադարձից անմիջապես հետո, վթարի հետևանքով, տասը տարուց ավելի մնում է գամված անկողնուն և միայն 1926 թվականի հունիսի 20-ին նորից ներ-

[1] «Բազմավեպ», Վիեննա, 1897, էջ 141:

կայանում է հասարակությանն իր համերգով: Իրավացի է «Ամենուն տարեցույցը», որ գրում է, թե՝ «Հիանալի պարագ մըն է Սվաճյալի ցույց տված կենսունակությունն ու այն կորովի ոգին, որով միշտ սնվիրված է իր սիրական արվեստին, անտեսելով և՛ հիվանդություն, և՛ ցավ ու նույնիսկ մահվան վտանգ... ան պատիվը կը սեպե Փարիզի մեջ ստեպ լսվող իր անունին կցելու «գոմբոզիդեռռ Առմենիեն»-ի հանգամանքը»[1]:

Բրլին հրաշալի դաշնակահար, Սվաճյանը գրել է բավմաթիվ դաշնամուրային ստեղծագործություններ՝ պրելյուդներ, նոկտյուրններ, սյուիտ, սոնատ, պարեր: Բայց դաշնամուրային երկերի կողքին կան և ջութակի, թավջութակի պիեսներ, տրիո, կվարտետ, կվինտետ, պոեմ նվագախմբի համար, ինչպես նաև բավմաթիվ ռոմանսներ, որոնցից մի քանի տասնյակ ֆրանսիացի բանաստեղծների՝ Բոդլեր, Շամպվի, Մոռհաո, Ռենիե և այլոց բանաստեղծություններով և մի քանի տասնյակ էլ Մեծարենցի, Իսահակյանի, Չոպանյանի, Դուրյանի, Պեշիկթաշլյանի, Հովհաննիսյանի և այլոց բանաստեղծություններով:

Ժամանակակիցները Սվաճյանի ստեղծագործության մասին գրել են, թե «ասոնք բոլորն ալ սովորականեն դուրս եղանակներ են և արդիական հորինվածք մը կը մատնանշեն, հաճախ ի սպաս բերված արեվելյան եղանակներու...»: Հավանաբար՝ «սովորականեն դուրս» նշանակում է ոչ թե ժողովրդական երգերի ներդաշնակումներ, այլ ինքնաստեղծ երկեր, որ արդիական են, բայց երանգավորված արևելյան երաժշտության հատկանիշներով:

Գրեթե նույնպիսի բնորոշում է տրված մեկ այլ հոդվածում, գրելով, թե Սվաճյանը «Հայ ժողովրդական կամ եկեղեցական երաժշտության ինքնահատուկ գույնը դնելու չէ, որ հետամուտ եղած է, այլ ինքնաստեղծ մոտիվներով եվրոպական երաժշտության էջեր արտադրելու, որոնք հոգեկան և արվեստագիտական անհատականության կնիքը կը կրեն»[2]:

Երկար տարիներ Փարիզում էր ծավալվում նշանավոր մանկավարժ Ռաթեոս Պերպերյանի որդի՝ կոմպոզիտոր **ՕՆՆԻԿ ՊԵՐՊԵՐՅԱՆԻ** երաժշտական գործունեությունը (1888—1959):

Նա, որ 6 տարեկանից սկսած ջութակ էր նվագել Հ. Սինանյանի դասարանում և 16-ամյա հասակում ստեղծել իր անդրանիկ երկը, Պոլ-

[1] «Ամենուն տարեցույց», 1927:

[2] «Անահիտ», Փարիզ, հուլիս—դեկտեմբեր, 1946:

սից մեկնում է Փարիզ՝ կատարելագործելու երաժշտական կրթությունը: Այստեղ նա ուսանում է յոթ տարի, աշակերտելով Ժան Հյուրեին, Վենսան դ՝ Էնդիին, Վիգովին: Այս շրջանում լսելով Օննիկի առաջին գործերից մեկը, Հյուրեն, դիմելով իր աշակերտներին, ասում է. «Դուք ֆրանսիացիներ եք, Պերպերյան արևելքեն կուգա, բայց ձեզմե հազար անգամ ավելի թափանցած է ֆրանսիական արդիական երաժշտության»:

Աշակերտական այս շրջանին Պերպերյանը գրում է իր դաշնամուրային վեց պիեսները՝ ձոնելով դրանք իր ուսուցչին:

Փարիզից հետո Պերպերյանը մեկ տարի լինում է Լոզանում, մեկ տարի՝ Հռոմում, շահում երիտասարդ երաժիշտների ընկերության մեջ Վիլլա Մեդիսիս «Պրի դը Ռոմ» մրցանակը: 1919 թվականին վերադառնում է Պոլիս, իսկ 1922-ին փոխադրվում Կահիրե: Շուրջ տասը տարի Եգիպտոսում եղբոր՝ Շահանի հետ դասավանդում է Պերպերյան Վարժարանում, միաժամանակ լրջորեն կբաղվելով ստեղծագործությամբ:

Այստեղ է, որ նա գրում է իր «Պատարագը» և ութ բալետ՝ «Վարդանանք», «Ժամերի քայլը», «Գրիգոր Լուսավորիչ» և այլն, որոնք, Շահանի պարագրությամբ, բեմադրվել են վարժարանի աշակերտների կողմից:

1938 թվականին նորից փոխադրվում է Փարիզ, ուր և ավելի քան քսան տարի ծավալում է իր բեղմնավոր երաժշտական գործունեությունը՝ ստեղծագործում, բազմաթիվ համերգներ է տալիս և ոչ միայն Ֆրանսիայում, այլև Ամերիկայի տարբեր քաղաքներում, Լիբանանում, Սիրիայում:

Պերպերյանը բեղմնավոր է հատկապես սիմֆոնիկ երաժշտության ասպարեզում, որոնք մեծ մասամբ ծրագրային են, պատկերում են հայ ժողովրդի պատմական անցյալը: Դրանցից են՝ «Հայկական սիմֆոնիա», «Լուսավորիչը», «Հայկական պատարագ», «Նարեկը»: Հինգերորդ սիմֆոնիան, որ նա կոչել է «Հայրենիք», 1957 թ. առաջին անգամ Փարիզի հասարակությանն է ներկայացրել Գավո սրահում, Լամուրեոյի նվագախմբի կատարմամբ: Եռմասնի սիմֆոնիայի մասերը ենթավերնագրված են՝ «Ոգեկոչում», «Մարտիրոսություն», «Խոյանք»:

Իր այդ սիմֆոնիայի երաժշտական նյութի և մշակման սկզբունքների մասին Պերպերյանն ասում է. «Այս սիմֆոնիին ատաղձը առնված է, անշուշտ, մեր ժողովրդական երաժշտությունեն, որ գործին առաջին ապդակն է, երկրորդ ապդակը հեղինակին անձնականությունն է... Վերջապես, միջազգային երաժշտության թեքնիքը ունի իր դերը այսպի-

սի գործի մը ստեղծման մեջ: Այս երեք ապդակներուն շնորհիվ է, որ այսօր մեր շինականի երգը սիմֆոնիի մակարդակին կբարձրանա հայ մնալով հանդերձ...»:

Նրա ստեղծագործական գործունեության մեջ հետաքրքրական է Կոմիտասի խմբերգերի փոխադրումը լարային նվագախմբի համար:

Կոմիտասի երգերի կառուցվածքի ու ձայնատարության մեջ Պերպերյանը ոչինչ չի փոխել, այլ միայն կոմիտասյան պարտիտուրի ձայները տվել է համապատասխան գործիքային խմբերի: Այդ աշխատանքը Պերպերյանը կատարել է հմտությամբ, բարեխղճությամբ ու ակնածանքով:

Պերպերյանի գրչին են պատկանում նաև ջութակի և դաշնամուրային կոնցերտները, «Հերոսի կյանքը» ծրագրային երկը և այլ գործեր:

1953 թվականին Նյու Յորքի Գարնեկի հոլում ունեցած հեղինակային համերգի առթիվ «Հերալդ թրիբունը» գրել է, թե Օննիկ Պերպերյանի ոճը 19-րդ դարի վերջի և 20-րդ դարի նոր երաժշտության ոճն է, միացած իր ազգային երաժշտական լեզվի արտահայտչական ձևերին, որ նրա ստեղծագործության համար բնորոշ է վառ ինքնատիպությունը:

Օննիկ Պերպերյանը միևնույն ժամանակ դիրիժոր էր և մշտապես հանդես էր գալիս մեծամասամբ իր ստեղծագործություններից կազմված համերգների ղեկավարությամբ:

Խոշոր իրադարձություն է հանդիսացել 1958 թ. մարտի 2-ին Ֆիլադելֆիայի մեծ սրահներից մեկում նրա ղեկավարած հայ երաժշտության սիմֆոնիկ համերգը: Համերգի ծրագիրը կազմված է եղել՝ Կոմիտասի, Ա. Տիգրանյանի, Շահան Բերբերյանի, Աշոտ Սաթյանի և իր ստեղծագործություններից:

1949 թվականի գարնանը Պերպերյանը մի քանի համերգ է ունեցել Լիբանանում, որոնց մասին «Լե Սուարի» քննադատ Շարլ Քորմը մեծ գովեստով է արտահայտվել, հիշեցնելով, թե Փարիզի քննադատներ Սերժ Մորեն, Գ. Պրետը, Լուսիեն Լորան և այլք նույնպես մեծապես գնահատել են Պերպերյանի ստեղծագործությունը:

ՎԱՐԴԱՆ ՍԱՐԳՍՅԱՆԸ (1892—1978) 1909 թվականին Պոլսում ավարտում է Պերպերյան վարժարանը, ուր և ստանում է նախնական երաժշտական կրթությունը: 1910 թվականին Կոմիտասի՝ Պոլսում գտնվելու հանգամանքը պատանի երաժշտասերին բերում է նվիրական արվեստի ոլորտը: Մինչև 1914 թվականը Սարգսյանը իր մյուս ընկերների հետ աշակերտում է մեծ երաժշտագետին, այնուհետև սկսում է

իր աշխատանքը իբրև երաժշտության դասատու Պոլսի միջնակարգ վարժարաններում, իսկ տարբեր թաղամասերի եկեղեցիներում՝ որպես բակմաձայն երգեցողության մարզիչ: Պատերազմական տարիներից հետո նա եռանդով վերսկսում է երաժշտի իր աշխատանքը՝ վերակազմում իր թե՛ աշխարհիկ և թե՛ հոգևոր երգչախմբերը: Նա հիմնում է «Հայ երաժշտական միությունը» Սկյուտարի թաղամասում և համերգներ կազմակերպում, որով գեթ աննշան չափով լեցվում էր մեծ Կոմիտասի հիմնած ու վարգացրած գործի ողբերգականորեն բաց մնացած տեղը: Մի տարի անց նա դասընկերների հետ նախաձեռնում է «Կոմիտասյան սաների միության» հիմնադրումը: Միությունը կազմակերպում է համերգներ, որոնց ընթացքում կատարվում է և Սարգսյանի եղանակավորած «Անուշը» (ըստ Հովհաննես Թումանյանի):

1920 թվականի վերջերից Սարգսյանը Պոլսից փոխադրվում է Եվրոպա: Նախ իր ընկերների հետ միասին նա մեկնում է Փարիզ, ուր և շարունակում է երաժշտական կրթությունը: Նույն ժամանակ ստանձնում է Փարիզի հայոց եկեղեցու երգչախմբի ղեկավարությունը, ապա և ֆրանսիացի երգիչներից կազմված խմբով հայ երգի համերգներ տալիս: Փարիզից Սարգսյանը գնում է Գերմանիա, ապա հրավիրվում Բելգիա, ուր բելգիացի երգիչներից կազմում է «Արմենիա» երաժշտական ընկերությունը, տալիս մի շարք համերգներ, որով մեծ համբավ է վայելում երաժշտական շրջաններում:

Սարգսյանը հինգ տարի սովորում է Բրյուսելի Արքունի երաժշտանոցում, 1926 և 1928 թվականներին ջահելով երկու մրցանակ՝ կոնտրապունկտի և ֆուգայի մեջ:

1931 թվականից (թեև երբեմն բացակայելով) Սարգսյանը հիմնավորվում է Մարսելում, ուր կազմակերպում է «Հայ երաժշտական միությունը»: 1947 թվականից, Ալեմշահի մահվանից հետո, իմ քանի տարի շարունակ ղեկավարել է Փարիզի «Սիփան-Կոմիտաս» երգչախումբը:

Սարգսյանը նշանակալից վաստակ ունի իբրև ստեղծագործող: Նա ձայնագրել ու ներդաշնակել է բավական թվով հայկական ժողովրդական, ապգային-հայրենասիրական, հոգևոր երգեր:

Լայնորեն ճանաչված են «Հոյ նար» ժողովրդական երգի մշակումը, ապգային, հայրենասիրական երգերը՝ «Հայաստան», «Վարդան», «Ով մեծասքանչ դու հայ լեզու» և ուրիշներ:

Շատ արժեքավոր պետք է համարել Սարգսյանի «Արևագալի երգեր» երգաշարը, որը հրատարակվել է 1958 թվականին: Սրանք մեր միջնադարյան հոգևոր երաժշտության հիանալի նմուշներն են, որոնք

հավաքել է, ուսումնասիրել ու ներդաշնակել Սարգսյանը՝ մեներգչի, երգչախմբի (ինչպես միասեռ, այնպես էլ երկսեռ քառաձայն խմբի) և երգեհոնի համար:

Վարդան Սարգսյանի այս հավաքածուի շնորհիվ մեր մշակույթի գանձարանն են մտնում միջնադարի բացառիկ արժեքի մեղեդիները, մեր ազգային մոնոդիկ երաժշտության գլուխգործոցները, ճոխացած իրենց բնույթին ու էությանը հարազատ բազմաձայնությամբ:

Խոսելով Վարդան Սարգսյանի հայ հոգևոր երաժշտության ասպարեզում կատարած խոշոր աշխատանքի մասին, չի կարելի չհիշել և այն ահռելի գործը, որի արտահայտությունն է «Սրբազան երգեցողություն Հայաստանյաց եկեղեցվո» 500 էջանոց հատորը, որ լույս է ընծայել Ամերիկայի Հայոց եկեղեցու դպրաց Միությունը:

Հատորն ամփոփում է.

ա) Կիրակնամտից ժամերգություն.

բ) Առավոտյան ժամերգություն.

գ) Եկմալյանի ս. Պատարագը ճոխացած տարվա կանոնական կիրակիներին երգվելիք տաղերով և մեղեդիներով, ճաշու շարականներով, ժամամուտներով, թափուրի շարականներով, սրբասացություններով և ա.ս: Պատարագի այլ տարբերակներով:

դ) Հոգեհանգստյան պաշտոնի.

ե) Հայրապետական մաղթանքի:

Եվ այդ ամբողջը ներդաշնակությամբ ու երգեհոնի բաժիններով, բառերը բացի հայերենից նաև լատիներեն տառադարձներով:

«Այս պատկառելի հատորին համար,— գրում է Ծիրայր աբեղա Թաշճյանը,— մենք պարտական ենք հայ եկեղեցական երաժշտության շնորհին ու ճաշակը ունեցող անկուգական վարպետ, հանրածանոթ երաժշտագետ Վարդան Սարգսյանին, որ իր տարիներու փորձառությամբ ու մանավանդ իր մեծանուն ուսուցչեն՝ անմահ Կոմիտաս վարդապետեն կտակված իր իմաստությամբ և ճարտարությամբ կրցած է լավագույն ներդաշնակությամբ, այնքան երկար տարիներե ի վեր, այս հատորը կազմել»[1]:

Հետաքրքրություն են ներկայացնում Վարդան Սարգսյանի հայ երգի մասին ունեցած հայացքներն ու նրա բնույթի մասին մեկնաբանությունները: «Կը մերժեմ հայ երգին վերագրված միօրինակության մեղադրանքը,— գրում է Սարգսյանը:— Չայնասանդուղներ ունինք, մեր

[1] «Հայրենիքի ձայն», 5-ը հունիսի, 1966:

այբուբենին հնչյուններուն չափ ճոխ ու այլազան, որոնք հաճախ կը փոխանակվին միևնույն երգին մեջ և որոնցմե շատերը իրենց ներքին կազմութեամբ կարմանալի, բայց շահեկան երկվություն մը կը ներկայացնեն, ընդունակ անսպասելի դարձվածքներու: Մեր քառունակներու վուգործությունը կը կազմե յոթ ձայներու սանդուղ մը փոխանակ ութի, փոքր յոթնյակի տարածությամբ, ինչ որ թույլ կու տա մեղեդիին, դեպի վեր կամ վար իր պտույտի ընթացքին, մտնել թեև խնամի, բայց միշտ նոր դարձվածքներու մեջ: Լոռու գութաներգը, երգված Կոմիտասի կողմե, հռչակավոր Դեբյուսիի ներկայութեան արմանքե կարմանք գլորած է այս վերջինը»[1]:

Սարգսյանին ենք պարտական Կոմիտասի անտիպ գործերի հավաքման, լրացման, հրապարակման աշխատանքը: Նա Փարիզի խնամատար հանձնաժողովի աջակցությամբ հետզհետե լույս է ընծայել Կոմիտասի մեներգերից ու խմբերգերից 47-ը, ինչպես նաև «Պատարագը»:

Ամբողջ էությամբ զգալով անմահ ուսուցչի գործի ողջ վեհությունն ու մեծությունը, իր կանազան հոդվածներում Սարգսյանն աշխատում է ցույց տալ այն: Նա շատ ճիշտ է տեսնում Կոմիտասի ստեղծագործական աշխատանքի բուն նպատակը. «...Ամեոր հիմնական նպատակը և հաջողությունը եղավ գտնել կամ ի վեր հանել գերապանցապես տոհմիկ արվեստի մը կարգացման նախապայմաններն ու միջոցները, ամրորեն դնել հիմունքները երաժշտական ինքնուրույն դպրոցի մը, որուն վերնաշենքը պիտի գային հետզհետե կառուցանել նորահաս տաղանդներ, իրենց հոգիին ստարյուն տուրքը բերելով տոհմիկ արվեստի մը բագինին իբրև ընծա»:

ԳՈՒՐԳԵՆ ԱԼԵՄՇԱՀԸ (1907—1947) ծննդավայր Պարտիզակ գյուղաքաղաքում ստանալով նախնական կրթությունը, մեկնում է Վենետիկի Մուրադ-Ռաֆայելյան վարժարանը: 1923 թվականին նրան ուղարկում են Միլան՝ երաժշտական կրթություն ստանալու: Նա ավարտում է Միլանի երաժշտանոցը, դաստիարակվելով հմուտ երաժիշտների ղեկավարության տակ:

Նույն թվականին Մխիթարյան միաբանությունը Փարիզում բաց է անում Մուրադ-Ռաֆայելյան վարժարանի բաժանմունք, ուր և հրավիրվում է նորավարտ Ալեմշահը, որպես վարժարանի երաժշտության դասատու: Դասավանդությանը զուգընթաց նա երիտասարդներից կազ-

[1] «Կոմիտաս» մատենաշար, 1945, № 10:

մակերպում է մի երգչախումբ, որին տալիս են «Կիլիկիա» անունը: Այդ երգչախմբով համերգներ է տալիս ոչ միայն Փարիզում ու նրա մոտակա շրջաններում, այլև մի քանի անգամ մեկնում է Վենետիկ:

Երգչախմբով ու նրա մենակատարներով Ալեմշահը համերգային կատարմամբ ցուցադրում է Չուխաջյանի «Լեպլեպիջին», հայ ժողովրդական երգերից իր կազմած ու ներկայացրած «Հայկական հարսանիք» թատերգությունը: Վերջինս, 1937 թ. Փարիզում տեղի ունեցող ժողովուրդների երաժշտության մրցահանդեսում, որին մասնակցում էին 20 ազգությունների ներկայացուցիչներ, շահում է 2-րդ մրցանակը:

«Կիլիկիա» երգչախմբի աշխատանքներին զուգընթաց Ալեմշահը որոշ ժամանակ ղեկավարել է ՀՕԿ-ի «Ալագյակ» երգչախումբը:

Ֆրանսահայերը 1925 թվականին Փարիզում կազմակերպում են նաև «Սիփան» երգչախումբը, իսկ 1930 թվականից՝ «Կոմիտաս» երգչախումբը: Որոշ ժամանակից հետո երգչախմբերի կազմը սակավամարդ է դառնում, ուստի 1936 թվականից ի վեր միացնում են երգչախմբերը և կոչում այն «Սիփան-Կոմիտաս»: Ալեմշահը 1939 թվ. որոշ ժամանակ ղեկավարել է ՀՕԿ-ի «Ալագյակ» երգչախումբը:

Ալեմշահը մեծ ջանասիրությամբ օտարներին իսկ ծանոթացրել է հայ երգին ու երաժշտությանը: Նա «Սիփան-Կոմիտաս» երգչախմբով ներկայացրել է Տիգրանյանի «Անուշը»: Այդ երգչախումբը շատ անգամ «Պատարագ» է երգել Փարիզի մեծ եկեղեցիներում, իսկ ամեն տարի մայիսի առաջին կիրակի օրը՝ Աստվածամոր տաճարում:

Ալեմշահն իր համերգներով հանդես է եկել Ֆրանսիայի տարբեր քաղաքներում, ինչպես և Լիբանանում, Բեյրութում և այլուր:

Ալեմշահը սփյուռքի տաղանդավոր կոմպոզիտորներից է, որն ունի իր ինքնատիպ ստեղծագործական ոճը: Նրա ստեղծագործությունն ամենից առաջ աչքի է ընկնում բացառիկ երգայնությամբ: Նրա մեղեդիները ներթափանցված են ինքնատիպ արևելյան երանգով: Արևելյանին բնորոշ երանգն ու իմպրովիզացիոն բնույթը համադասված են հայկական հոգևոր ու բուն ժողովրդական երաժշտության առավել խոհական ճարտարապետության հետ: Ալեմշահի մեղեդին անընդհատ ծորուն մեղեդի չէ, այլ միևնույն մեղեդիական կերպարի մեջ իսկ բոլորովին բավական, հաճախ հակադիր շարահյուսություններ, բայց որոնք միավորվում են՝ ամբողջացնելով հիմնական կերպարը, գաղափարը:

Առանձնապես հրապուրիչ են ու նրբակերտ Ալեմշահի երգերը, գրված ընտիր բանաստեղծությունների հիման վրա, որոնց ոգեշունչ կերպարները թևավորված են համահնչուն մեղեդիներով:

Երգերի նվագակցությունը շուբերտյան ոճի է՝ լցնող, լրացնող, վերծանող մեղեդու իմաստի մեջ ներդրված բովանդակությունը, տրամադրությունը:

Իր լավագույն երգերից են՝ «Իմ յարը», «Իմ երգը», «Ես սիրեցի», «Աղվորներուն», «Նապերով», «Ծաղիկ էի», «Իղձ», «Բուխուրիկ» և այլն:

Ինքնաստեղծ երգերի կողքին Ալեմշահն ունի ժողովրդական երգերի բավմաթիվ մշակումներ: Սիմֆոնիկ նվագախմբի համար նա գրել է «Արևելյան գիշերներ», «Հեքիաթ» (երկու պատմվածք «Հավար ու մեկ գիշերներից») պոեմները, հայկական ժողովրդական պարեր:

Իր ամենանշանավոր գործն է «Ավարայրի պատերազմը» վոկալ սիմֆոնիկ երկը, որ խոշոր կտավի գործ է, ժանրի լավագույն ըմբռնումով: Ունի նաև մեկ գործողությամբ երկու երաժշտական թատերանվագ. «Վարդավառը» և «Ծովինարը»:

Ճշմարտացի է Ալեմշահի ստեղծագործական ոճին տրված այս բնորոշումը, թե. «Արևմտյան երաժշտական թեքնիքի բոլոր նրբությունները գործադրելով հանդերձ իր գործերը վերծ կմնան որևէ այլակերպումե և կը պահեն ինքնուրույն և հաճելի շեշտ մը»[1]:

1947 թվականի սեպտեմբերին Ալեմշահը գնում է Ամերիկա՝ իր ստեղծագործություններից համերգ տալու համար: Համերգի նախօրեին՝ անակնկալ ու վաղաժամ մահը խափանում է նրա ծրագրերի իրականացումը:

ԱՐԱ ՊԱՐԹԵՎՅԱՆԸ (1903) 1924 թ. Պոլսից փոխադրվում է Փարիզ, սովորում նշանավոր «Սկոլա Կանտորում», երաժշտական բարձրագույն վարժարանում: Այլ դասատուների կողքին Պարթևյանը իբրև ուսուցիչ ունեցել է նաև ֆրանսիացի մեծանուն երգահան Վենսան դ՝ Էնդիին:

1931 թվականին նա ստանում է Կոնտրապունկտի բարձրագույն վկայական, իսկ 1933-ին՝ ստեղծագործողի:

Դեռևս ուսանող՝ 1929 թվականին հրատարակվում է Պարթևյանի «Նոր երգեր» շարքը, որի մեջ ամփոփված էին տասներկու երգ: Այս երգերը «Կոմիտաս» մատենաշարում արժեքավորված են իբրև քնարական շնչով և բառերի իմաստի համաձայն քաղցր հնչյունևերով արտահայտված գործեր, որ հելինակի անժխտելի ձիրքի փաստերն են տա-

[1] «Կոմիտաս» մատենաշար, 1938, № 3:

լիս:[1] 1921 թվականին «Պճինկո» երգի համար շահում է հայկական մի մրցանակ:

Ինքնակրթությամբ առաջադիմելով, 1932 թվականից սկսած նա մտնում է և խմբավարական արվեստի ասպարեզը:

Պարթևյանն իր անդրանիկ սիմֆոնիկ համերգը ղեկավարել է 1932 թվականին Փարիզի Գավո սրահում, ծրագրում ունենալով Բեթհովենի, Վեբերի, Շուբերտի երկերը և իր հեղինակություններից մի քանի կտոր: Այդ օրվանից գրեթե 50 տարիների ընթացքում նա ունեցել է բազմաթիվ համերգներ՝ Փարիզում, Մարսելում, Լիոնում, Պոլսում և այլ քաղաքներում, որոնց մասնակցել են նշանավոր մենակատարներ, նվագել են Մոցարտի, Վիվալդիի, Բախի, Շումանի կոնցերտները:

Պարթևյանի համերգային հայտագրերում իրենց տեղն են ունեցել Ա. Սպենդիարյանը, Ռ. Մելիքյանը, Հ. Ստեփանյանը, Ա. Տեր-Ղևոնդյանը, Ա. Խաչատրյանը և ուրիշներ:

Պարթևյանը Փարիզի «Հայկական երգչախմբի» ղեկավարն է, որի հետ աշխատել է ավելի քան 40 տարի, ամեն տարի պարբերաբար ունենալով իր համերգները:

Անդրադառնալով Պարթևյանի ստեղծագործական ոճին ու առանձնահատկություններին, ամենից առաջ արժե մեջ բերել իր մեզ ուղղած նամակներից մի հատված:

«...Մեր երաժշտական կյանքին մեջ սխալ ըմբռնումով մը թերևս ունկնդիրները կը նախընտրեն ֆոլկլորիկ ժողովրդական ոճը— այն համոզումով, որ երաժշտության հիմքը կամ նախանյութը պետք է անպայման կապվե ժողովրդի սրտեն բխած տոհմիկ երգը:

Անշուշտ որ ամեն արվեստի հիմքը ժողովուրդեն կառնվի: Ասիկա ճշմարտություն ըլլալե չի դադրեր, սակայն ամեն առթիվ այդպես չէ, որովհետև կան գրական ոճեր, որոնք բնույթ ունին լիրիկական, քնարական զգացումներու, ինչպես ընտրած երգերուս բառերը, և այս պատճառով ալ իրենց երաժշտությունը քիչ մը ավելի ընդլայնված է՝ առնելով ձևը գերմանական լիդեն կամ ֆրանսիական պոեմեն, որոնք կհեռանան իհարկե տոհմիկ ժողովրդական ոճեն, առանց բոլորովին նմանելու եվրոպականին»[2]:

Պարթևյանի նամակի այս տողերի էությունն հետևյալն է. սփյուռքահայ ունկնդիրը՝ հեռու հայրենի հողից, ուծացումի սարսափելի վտանգի տակ, կառչած է իր բուն ազգային երաժշտությունից, նրա մեջ տես-

[1] «Կոմիտաս» մատենաշար, 1938, № 3:

[2] Նամակը թվագրված է 1960 թ. հունվարի 20-ով:

նելով ազգապահպանման կորավոր ապդակը: Եվ մեծ դժվարությամբ ու դժգոհությամբ է ընդունում հայ երգահանի ստեղծագործության մեջ ազգագրական բուն նյութից հեռացումը, կամ ինքնաստեղծ գործի մեջ իսկ փնտրում է ազգային ոճի ու ոգու պարզ և ցայտուն առկայությունը:

Մինչդեռ ստեղծագործական ձիրքով օժտված երգահանը անկարող է մնալ միատարր շրջանակներում, պարզունակության վտանգի տակ: Նա փորձում է ընդլայնել իր ստեղծագործական շրջանակները և՛ փոխառությամբ, և՛ ինքնատիպ զարգացման տարրերով: Բայց հենց այստեղ էլ սփյուռքահայ երգահանին միշտ չէ, որ հաջողվում է գտնել լավագույն միջինը: Պարթևյանն էլ իր անուրանալի պրոֆեսիոնալիզմով ստիպված է եղել մասամբ կաղապարել իր երաժշտական մտածողությունն ու լեզուն սփյուռքի պահանջների համաձայն: Դրսևորելով իր ակնառու ձիրքը նվագախմբային մտածողության, նվագախմբի արտահայտչական հնարավորությունների տիրապետման ու օգտագործման, երաժշտության երգայնության մեջ նա մնացել է երաժըշտական թեմատիկմի զարգացման միատարր մթնոլորտի շրջանակներում: Դյուրըմբռնելի լինելու մտատանջությունը երաժշտության մեջ նրան մասամբ թողել է և ֆրանսիական դասական երաժշտության ոճի ու արտահայտչամիջոցների ներպդեցության տակ, ետ պահելով ժամանակակցության շնչից, սիմֆոնիկ զարգացման ներքին դինամիկայից:

Այս ոճով են գրված Պարթևյանի բավմաթիվ, բավմաժանր երկերը: Սիմֆոնիկ ժանրի երկերից են՝ «Կովկասյան սիմֆոնիան», «Գեղջկական-համերգը», «Անտառի մեջ նոյեմբերին» պոեմը, կամերային ժանրի երկերից՝ երկու տրիոները, դաշնամուրի, ջութակի պիեսները:

Բացի «Նոր երգեր» շարքից, Պարթևյանի գրչին են պատկանում երեսունի չափ մեներգեր ու քսանից ավելի խմբերգեր, գրված Խսահակյանի, Տեր-յանի, Դուրյանի, Մեծարենցի, Չոպանյանի, Ալապանի, Սարմենի և այլ հայ բանաստեղծների քերթվածքներով:

Երկար տարիներ լինելով Փարիզի հայկական եկեղեցու երգեհոնահարը, նա ուսումնասիրել է հայկական հոգևոր երաժշտությունը և մշակել հայկական պատարագի նոր երգեցողություն: Նրա բավմաթիվ համարները հնչել են իր հեղինակային համերգներում:

Այդ հանդիսավոր պատարագն իր ամբողջությամբ ձոնված է Ապրիլյան եղեռնի նահատակների հիշատակին: Ինչպես գրում է «Աշխար-

Հը», «Պատարագի խորհուրդը դադրելով ըլլալե իբր պաշտամունք՝ կը փոխակերպվի աստվածային մեծ դյուցազներգության մը, մերթ պաղատագին, երբեմն ալ հերոսական և փառաբանական մեծադղորդ հնչականություններով»[1]:

Հիրավի, երբ 16 տարվա ընդմիջումից հետո, 1979 թվականի դեկտեմբերի 21 և 22-ին, կոմպոզիտոր-դիրիժորն երկրորդ անգամ հանդես եկավ Երևանի մեծ համերգասրահում իր «Պատարագի» կատարումով, մեր առջև բացվեց Պարթևյան-ստեղծագործողն իր նոր, ապգային էությամբ:

Օրատորիայի ժանրային հնարավորություններով արդեն Պարթևյանը գտել է կերպը ստեղծելու լայն ծավալումի խոր դրամա, տեսանելի խոշոր արարողություն, պատկերելու համար մի ողջ ժողովրդի եղեռնական պատմությունը: Մեներգի, խմբերգի, նվագախմբի հնչունության զորավոր միջոցների միաձուլումով, որին առաջնորդում է բառի սիմվոլիկ նշանակությունը, ստեղծված է խոշոր կտավի վգայացունց երկ: Երկ, որտեղից հորդում է մեր ժողովրդի ոգու կենսականությունը, խորությունն ու վեհությունը իր ողբերգական ճակատագրի բոլոր ծալքերից: Այստեղից էլ այդ երաժշտությունը մերթ ընկղմվում է քնարականության ու նրբին հուզականության խորքը, մերթ հառնում հանդիսավոր վեհությամբ, մերթ հաղորդվում լիաբուռն դրամատիկականությամբ, ու մերթ ողբերգական չեշտով, մերթ լցվում ցնծագին, լուսավոր ու վվարթ, փառաբանական պաթոսով:

Հասիվ 10 տարեկան էր արաբկիրցի **ԱՎԵՏԻՍ ՄԵՍՈՒՄԵՆՅԸ,** երբ որբացավ, բայց հրաշքով փրկվելով Տեր-Զորի ջարդերից, որբանոցի անուրախ ճամփաներով 1924 թ. հասավ Ֆրանսիա:

Օտարության մեջ բանվորի չարքաշ կյանք էր վարում, բայց նրա հոգին լի էր ամենանուրբ ու ամենասուրբ երաժշտության հույսերով ու ելևէջներով: Նա ջութակի ու երաժշտության տեսության մասնավոր դասեր է առնում, իսկ 1927 թվականին ընդունվում Լիոնի պետական երաժշտանոցը, աշակերտելով Ֆրանցիսկ Պուային: Ավարտելով երաժշտանոցը, փոխադրվում է Տեսին, ուր 1930-ին հիմնում է «Կոմիտաս» երգչախումբը, ղեկավարում այն չորս տարի, այնուհետև ստիպված է լինում փոխադրվել Բորդո: Այստեղ էլ «Արարատ» միության դպրոցում ուսուցչություն է անում, միաժամանակ հիմնում «Սունդուկյան» անունը կրող թատերախումբը, 1946-ից հիմնավորվում է Փարիզում:

[1] «Աշխարհ», Փարիզ, 1962, 12-ը հունիսի:

Իր վարած երաժշտական-հասարակական գործունեությանը կուգ-ընթաց Մեսումենցն ամբողջ էությամբ նվիրված է ստեղծագործությանը:

Ամենից առաջ կուզենայինք գնահատել հայկական ժողովրդական երգերի իր հավաքածուները: Մեսումենցը երկյուղածությամբ, խնամքով քով-քովի է բերել ու թղթին հանձնել տարբեր շրջանների բազմաթիվ ու բազմաժանր երգեր ու մեղեդիներ: Դրանք նա իր մանկական հիշողության ծալքերից է դուրս կորզել կամ քաղել հին սերնդի վերջին ներկայացուցիչների շրթներից, մեղեդիներ, որ իր ժամանակաշրջանի արտահայտություններն են և որ պետք էր կորստից փրկել: «Նարոտը»՝ Արաբկիրից ու մոտակայքից, «Հարսնաճղան»՝ Չմշկածագից, «Մշեցիներու հարսանիքը»՝ Տարոնից, «Ութ երգ»՝ Շապին Գարահիսարից և շատ այլ երգեր:

Չայնագրության մեջ պահելով այդ երգերի ու մեղեդիների ազգային անաղարտությունը, նրբերանգներն ու թովչանքը, Մեսումենցը ուշում է նրանց մեջ կենդանի պահել դրանք ստեղծող ժողովրդի կենսական ոգին: Շատ անգամ իր ժողովրդի ողբերգական ճակատագրի հոգեկան սփոփանքն է տեսնում նա այդ երգերի կենդանության մեջ: «Արաբկիրի նպաստ աղջիկներ, իմ հեք քույրեր, ձեզ կնվիրեմ այս հավաքածուն: Թող ան ձեր անմուրազ և անպսակ ճակտին հարսանեկան նարոտը ըլլա: Ձեզ՝ որ... անձնուրացորեն և խումբ-խումբ Եփրատը նետվեցաք»,— գրում է «Նարոտ» հավաքածուի նախաբանում[1]:

Մեսումենցն իր ստեղծագործությունները ջանասիրաբար գրի է առնում ավնիվ ու ճշմարիտ ուղենիշով: «Երբ կաշխատիմ,— գրում է նա,— իմ ներշնչումը կը ստանամ հայ ժողովրդական երգերու ակունքեն, որ բացարձակ անհրաժեշտություն է տոհմիկ երաժշտություն ստեղծելու համար: Եվ բոլոր անոնք, որ կհեռանան այդ անհուն գանձեն, իրենց արտադրությունը կը դառնա անհաղորդ մեր ժողովրդին համար»:

Ազգային ոճով ու երանգով են գրված Մեսումենցի երգերը: Դրանք բավմաթիվ մեներգեր են ու խմբերգեր հայ բանաստեղծների քերթվածքներով՝ Պետրոս Դուրյանի «Տրտունջք»-ից մինչև Դերենիկ Չարխչյանի «Հրաժեշտի երգը», Նարպեյի խոսքերով գրած «Ծիծառնիկ»-ից մինչև Ռոպա Պետրոսյանի «Դու ինձ համար Մասիս սարն ես» ռոմանսը: Մեսումենցի մեղեդիական-ինտոնացիոն լեզուն շատ հետաքրքիր է և ինքնատիպ: Նա լավագույնս կարողանում է հորինել մեղեդիներ, դրանց

[1] «Նարոտ», հավաքածու հայ ժողովրդական երգերու և պարերգերու. գրի առավ և դաշնավորեց Ավ. Գ. Մեսումենց, Բորդո, 1946:

մեջ միացնելով մեր երգարվեստի ավանդական երգայնությունը և խոսակցական լեզվի արտահայտչական հետաքրքիր դարձվածքները:

Երգային ժանրի շրջանակներում էլ իր ստեղծագործությունը բազմաժանր է՝ ռոմանս, սիրերգ, կատակերգ, աշխատանքային երգեր, պարերգեր: Թվում է միայն, որ երբեմն երգերի նվագակցությունները շատ են ծանրաբեռ ֆակտուրայով, պարզունակ մնալով հարմոնիայի մեջ: Գերազանց երգայնության այս սկզբունքը լիովին փոխադրված է Մեսումենցի նվագարանային ու սիմֆոնիկ երկերի ոլորտը:

Մեսումենցը հեղինակ է ոչ միայն երաժշտության, այլև խոսքի՝ «Գիսակ և Սիրվարդ», «Էմմա» երաժշտական դրամաների: Նրա գրչին են պատկանում «Ղարաբաղի մելիքները», «Ոսկի հեքիաթը» երգախառն թատերգությունները, «Տեր Գոնյակ» երաժշտական երգիծանքը, «Լուսնթագ» բալետը, «Տարվա չորս եղանակները» և «Անուշ» վոկալ-սիմֆոնիկ երկերը, «Ծաղիկների երգը», «Կապույտ թիթեռ» մանկական թատերապարերը, սիմֆոնիաներ, նվագարանային պիեսներ: Իրապես, «Մեսումենցի հայ արվեստին բերած նպաստ կը նվիրագործե իր անունը իբրև ազգային-ժողովրդական արվեստի մշակմանը նվիրված արվեստագետ»[1]:

Մեսումենցը շատ լավ է հասկանում, թե ինչ կնշանակե հայրենիքը, ու մասնավորապես՝ արվեստագետի՝ իր հայրենիքում ապրելն ու ստեղծագործելը «...Այո, հայրենիք ունենալը մեծ երևույթ է,— գրում է նա իր արվեստակիցներին.— Հոդ դուք պիտի հասնիք նոր բարձունքներու, քանի որ ժողովուրդ ունիք իբր վստահ օժանդակ: Հպարտ եղեք, որ ան կեցած է ձեր կողքին, ձեր արժանիքները նժարին մեջ նետելու: Ջանացեք լավագույնս օգտվել, ըլլալ ստույգ թարգմանը մեր երգին, հայ երգին և անոր միջոցով փաստեցեք, թե այդ օժանդակությունն ու գուրգուրանքը իզուր չէ անցած»:

Վերջին տարիներին, բավմաթիվ նյութական ու բարոյական դժվարությունների դեմ ճակատելով, Մեսումենցը կավմակերպեց «Սայաթ-Նովա» ազգային նվագախումբը, որպեսզի նրա միջոցով օրեցօր առավել չափով օտարացող երկնակամարի տակ, գեթ երգով ջերմացվի նվաղող կրակը ազգային ոգու:

Եթե Բեյրութի «Զարթոնքը» 1957 թվականի դեկտեմբերի 7-ին Մեսումենցի մասին գրած հոդվածը վերնագրել էր «Անծանոթ մնացած հայ տաղանդ մը», ապա հավիվ 5 տարի անց, այդ նույն Բեյրութում Մեսումենցին շնորհվեց Թեքեյան Միության՝ Մեսրոպ Մաշտոցի ծննդյան

[1] «Լույս Փարիզի», 3-ը հունիսի, 1959:

1600-ամյակի փառատոնի առթիվ սարքած գրական-գեղարվեստական մրցումների երաժշտական առաջին մրցանակը «Մեսրոպյան լեզու» կանտատի համար: (Կանտատը գրված է Պարույր Սևակի համանուն քերթվածքի հիման վրա): 1965 թվականին նույն Բեյրութում նրան շնորհվում է Ա. Մրցանակը «Եղերական համանվագի» համար:

Մեսումենցը կնքեց իր մահկանացուն 1981 թ. հոկտեմբերի 12-ին:

ՐԱՖֆԻ ՈՒՌԿԱՆՃՅԱՆԸ բացառիկ տաղանդավոր երգեհոնահար է ու միաժամանակ կոմպոզիտոր: Ծնվել է նա 1937 թ. Բեյրութում, վեց տարեկանից դաշնամուրի դասեր ստացել: 13-ամյա հասակում նա գալիս է Փարիզ, հետևում կոնսերվատորիայի դասընթացներին: Բացառիկ սերը դեպի իմպրովիզացիան, նրան մղում է դեպի երգեհոնը: Նրա ուսուցիչն է դառնում նշանավոր Գրյունվալդը:

Ինչպես Ուռկանճյանն է ասում. «Իմպրովիզացիայից դեպի բյուրեղացյալ ստեղծագործություն կմնա առնել մեկ քայլ մը միայն»: Ուստի շուտով նա հետևում է կոմպոզիտորական դասարանին Էլպա Պարեսի ղեկավարությամբ: Ապա նրա ուսուցիչն է դառնում մեծահամբավ Օլիվիե Մեսիանը, որի փիլիսոփայական, գեղագիտական, ստեղծագործական սկզբունքները հսկայական ազդեցություն են ունենում Ուռկանճյանի վրա:

Բացառիկ բարձր կարծիք է հայտնում Մեսիանը իր աշակերտի մասին և՛ իբրև ստեղծագործող, և՛ իբրև երգեհոնահար: Նա համարում է, որ Րաֆֆին երաժշտության մեջ ռիթմի դերի ու նրա նորահայտ սկզբունքների իրացման գործում (մի սկզբունք, որ համարվում է հատկապես Մեսիանի մեծ ներդրումը) իր առաջին աշակերտն է: Իսկ աշակերտն իր հերթին նոր ստեղծագործական որոնումներ է կատարել, ձերբազատվելու համար ուսուցչի մեթոդներից, հայտնաբերելու, յուրացնելու առավել նոր ու հետաքրքրական մեթոդներ: Եվ ըստ էության, այդ ճանապարհին, նա ուսումնասիրել է խորապես և մեկնել ինչպես հնդկական և ճապոնական հարուստ ռիթմական շարահյուսության, այնպես էլ իր հարազատ հայկականի հիմքերից:

Նրա ստեղծագործություններից առավել հիշատակության են արժանի «Ժատի կշեռքը», «Լույսի ճանապարհ» սիմֆոնիկ երկերը (որոնք կատարվել են տարբեր փառատոներում՝ Ֆրանսիայում, Շվեյցարիայում), երգեհոնային սյուիտն ու վարիացիաները: Իսկ եռամաս պատարագը և երգեհոնային «Ջարդ» պատկերը ընդգծելի են հայկական թեմատիկայի առավել անմիջական օգտագործմամբ: Այս եր-

կերը իրենց գեղագիտական ոճով էքսպրեսիոնիստական են, ժամանակակից երաժշտական տենդենցների վառ խտացումով ստեղծված:

Ուռկանճյանը պարգևատրված է Փարիզի կոնսերվատորիայի կոնտրապունկտի, երաժշտական ձևակառուցման վերլուծության, երաժշտական փիլիսոփայության և երգեհոնային իմպրովիզացիայի առաջին մրցանակներով: Շահել է Լաքմաժոռի (Շվեյցարիա) կոմպոզիցիայի միջազգային մրցման և Երգեհոնի բարեկամների միության (Փարիզ) առաջին մրցանակները: Նա երգեհոնի միջազգային լավագույն վարպետներից է: Երաժշտի կատարումն աչքի է ընկնում հնչողության հզորությամբ, երանգների վարմանալի հարստությամբ: Տեխնիկական մեծ վիրտուոզությունը ենթարկված է հնչյունային կերպարների և տրամադրությունների դրսևորմանը: Տարբեր ոճերը պահպանված են ողջ ավնվությամբ, համահնչուն մնալով ժամանակակից երաժշտական գեղագիտության թելադրած պիրկ ու սլացիկ բնույթին:

Ուռկանճյանն այն արվեստագետներից է, որ մտնում է համամարդկայինի բարձր անդաստանը, տանելով իր հետ ազգային ավնիվ զգացումներ ու ոճական ինքնահատուկ, հետաքրքիր տարրեր, միաժամանակ հայ ազգային երաժշտության անդաստանը բերելով համամարդկայինի վեհությունը, ժամանակակից ոգին, արտահայտչամիջոցների անհատնելի գեղեցկությունը:

ԺՈՐԺ (ՏԻՐԱՆ) ԿԱՐՎԱՐԵՆՑԸ, որդին գրող ու երաժիշտ Գևորգ Կարվարենցի, ծնվել է 1932 թ. ապրիլի 1-ին: Ժորժը, որ մինչև 14 տարեկանը անտարբեր է եղել երաժշտության հանդեպ, և հանկարծ լսելով «Կապույտ ռապսոդիա» կինոֆիլմի երաժշտությունը, իսկույն դրոշում է, որ իր կոչումը կոմպոզիտոր դառնալն է: Նա մտնում է Փարիզի բարձրագույն երաժշտական դպրոց, ավարտում այն: Սովորելու տարինեըրին արդեն հորինում է երգեր: Նրա անդրանիկ հաջողությունը կապվեց «Տաքսի Թոբրուկի համար» կինոֆիլմի համար գրած երաժշտության հետ: Մեկ միլիոն քանակով ձայնասկավառակներ են թողարկվում այդ երաժշտությամբ, և Կարվարենցը դառնում է հանրահայտ:

Նրա ստեղծագործության հիմնական ոլորտը դառնում են երգն ու կինոերաժշտությունը: Նա արդեն մոտ երկու տասնյակ կինոֆիլմերի երաժշտության հեղինակ է, որոնց թվում են՝ «Երկնային ամպրոպ», «Օգոստոսյան Փարիզ», «Ծանրակշիռ ապացույցներ», «Սիրելի Կարոլին», «Մարկո Պոլո» և շատ այլ ֆիլմերը: Այս ժանրում Կարվարենցի հաջողությունն առաջին հերթին պայմանավորված է նկարի պատկերա-

հոգեբանական էության շատ հետաքրքիր ու նրբին հնչյունային մարմնավորման արտահայտությամբ: Նրա երաժշտության երկրորդ արժանիքը ֆրանսիական շանսոնիեի ժողովրդային հիմքերի, նրանց կենսունակ արտահայտչամիջոցներից ստեղծագործաբար օգտվելն է: Մեկ համար, մասնակիորեն, արժեքավորը նաև հայ ազգային երաժշտության ակունքներից յուրովի օգտվելու հանգամանքն է: Եվ այս ամենը միավորվելով բարձր պրոֆեսիոնալ հնարավորությունների կիրառման հետ, Կարվարենցի ստեղծագործությունը դարձնում է ժամանակակից ֆրանսիական երաժշտության հետաքրքիր բաղկացուցիչը, միաժամանակ հանդիսանալով ֆրանսահայ գաղթօջախի ազգային, երաժշտական կյանքի արժեքավոր հատվածը:

Այն սկզբունքներով Կարվարենցը սերտորեն կապված է ու հարազատ Շարլ Ազնավուրի ստեղծագործական ոճին և պատահական չէ (ազգակցական կապերն, անշուշտ, երկրորդական են), որ նրանք նաև ստեղծագործական համագործակցության մեջ են: Նրանք Շառլի հետ միասին գրել են «Դուշկա» օպերետը, որը բեմադրվել է Փարիզում 1973 թվականին: Կարվարենցի երգերից շատերը գրված են Շարլի բանաստեղծություններով: «Փարիզի կամուրջները», «Վենետիկ», «Լույսը», «Սերը», «Այնուհետև», «Երբեք չեմ մոռանա» և այլ երգերը ժամանակակից ֆրանսիական էստրադայի նշանակալից նմուշներն են: Այդ երգերը հատկապես գրված են՝ Տինո Ռոսսի, Դալիլայի, Նուաթի, Ջոննի Հոլիդեյի, Սիլվի Վարդանի համար:

Կինոֆիլմերի համար գրած երաժշտության շատ հատվածներ պոկվել են ֆիլմից և նույնպես դարձել հույժ ժողովրդականացած երգեր ու եղանակներ: Ի դեպ, 1977 թվականի ամռանը, մշակույթի ասպարեզում սովետա-ֆրանսիական համագործակցության ծրագրի համաձայն, Կարվարենցը հրավիրվել էր Մոսկվա, արդեն ակնարկված «Դուշկա» ֆիլմ-մյուզիկլի նկարահանումների կապակցությամբ: Այն պատմում է ռուս և ֆրանսիացի ժողովուրդների անցյալ դարի կապերի մասին:

Այդ օրերին Կարվարենցը երկու օրով այցելեց նաև Երևան, բացառիկ խանդավառությամբ տեսավ իր հայրենիքը և այդ առթիվ ասաց. «Հիմա, երբ տեսա հայրենիքս, մեր վերածնված երկիրը, ինձ համար կարևոր խնդիր դարձավ հավաքել, ամբողջացնել ու հրատարակել հորս՝ երգահան, բանաստեղծ ու խմբավար Գևորգ Կարվարենցի աշխատությունները և այդ ամենը բերել Հայաստան, նվիրելու իմ ժողովրդին»[1]:

[1] «Հայրենիքի ձայն», 10-ը օգոստոսի, 1977:

Նույն առթիվ Կարվարենցն ընդգծեց այն յուրաքանչյուրությունը, որ ինքն անկարող էր ստեղծագործության մեջ սահմանապատվել ազգային երաժշտությունից, չօգտվել նրանից, որ հայ երգն իր «արյան մեջ է» և որ հենց դրանով էլ պայմանավորված է թե՛ իր, թե՛ Ավետիսյանի երգերի ամենուր գտած հաջողությունը:

Հանրագումարի բերելով ֆրանսահայ կոմպոզիտորների ստեղծագործական գործունեությունը, ակնհայտ է դառնում, որ ամենաավագ ներկայացուցիչը՝ Վ. Սվաճյանը, իբրև առավել վաղ շրջանի կոմպոզիտոր, իր եվագարանային երկերով, նրանց ոճով ու արտահայտչամիջոցներով ավելի է ձուլված եվրոպական ռոմանտիկական ուղղության ոճին ու երաժշտական լեզվին, քիչ չափով է դրսևորվում ազգային երանգը: Մինչդեռ երգարվեստում, կապված հայ բանաստեղծական խոսքի հետ, մեղեդիական ու կշռութային հենքով ավելի մոտենում է ազգայինին:

Պերպերյանը, Պարթևյանը, Սարգսյանը, Ալեմշահը, Մեսրոպյանը թեև տարբեր ոճերի ու ժանրային տարատեսակների ներկայացուցիչներ են, սակայն խարսխվում են ազգային ակունքներին, իրականացնելով ազգային երաժշտական լեզվի յուրօրինակ պրոֆեսիոնալիզմի արմատավորումը:

Երրորդ սերնդի ներկայացուցիչները՝ Ուռկանճյան, Կարվարենց, արդեն բոլորովին նորորակ ազգայինի ստեղծագործողներ են: Կոմպոզիտորներ, որոնք յուրացրել են ժամանակակից նորագույն ուղղությունների գեղագիտական ու տեխնիկական սկզբունքները և այդպիսի մոտեցմամբ են ընկալում ու վերարտադրում ազգայինը:

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Պապենական ոստաններից բնավերծ արված և ի սփյուռս աշխարհի հայ բեկորները, որքան իրենց հետ տարան ազգային ոգին, ավանդույթներն ու պատմությունը, նույնքան և վաղնջական ժողովրդական ստեղծագործությունը: Ավելին, ժողովրդական երգն ու բանը առավել նշանակալից դարձան իբրև խորհրդանիշը կորցրած հայրենիքի ու հայրենական ջեների, իբրև կենդանի շունչը կորսված հարապատների ու հայրենակիցների:

Յուրաքանչյուր սփյուռքահայ գաղթօջախ հույժ հետաքրքրական է դառնում հատկապես այն առումով, որ շատ տարբեր գավառներից ու ջեներից տարագրված ներկայացուցիչների բազմազան հավաքականը

իր մեջ ամփոփում է ժողովրդական երգ ու բառի կարմանալի բազմապիսություն:

Այսպիսին էր, սակայն, պատկերը մինչև վերջին երեք տասնամյակները, որից հետո ժամանակակից երաժշտական արվեստի հախուռն հորձանքը զգալի չափով տարանջատեց ժողովրդին իր հնագույն երաժշտությունից: Այսպիսին է նաև ֆրանսահայ իրականությունը:

Եվ այսուհանդերձ, ֆրանսահայ գաղթօջախում ևս ինչ-որ չափով ու եղանակով պահպանվել է հայ ժողովրդական երգը, միաժամանակ դառնալով ազգային պրոֆեսիոնալ երաժշտության ատաղձը:

Ֆրանսահայ կոմպոզիտորների մասին խոսելիս մենք կանխատեսորեն ընդգծել ենք ժողովրդական երաժշտության օգտագործումը, գրառումը, ներդաշնակումը նրանց կողմից: Եվ այդ տեսակետից, այստեղ հարկ է կրկնել անունները Վարդան Սարգսյանի, Գուրգեն Ալեմշահի, Արա Պարթևյանի: Առանձնապես պետք է ընդգծել Ավետիս Մեսումենցի հրաշալի հավաքածուները Արաբկիրի, Շապին-Գարահիսարի, Չմշկածագի, Տարոնի ժողովրդական երգերի, որոնք կարող են ժամանակակից երաժշտական ազգագրության հարստությունը համարվել:

Եվ ահա այս գաղթօջախում կան մի քանի անուններ ևս, որոնք, բավմակողմանի երաժշտական գործունեություն ունենալով հանդերձ, մասնավորաբար ընդգրկելի են այս մասնաճյուղի մեջ:

ՀԱՅԿ ՔԱԼԱՆԹԱՐՅԱՆԸ (1894)— հետաքրքիր երաժիշտ, որ ծնվել է Բաքվում, երաժշտական կրթությունն ստացել Թիֆլիսում, աշակերտելով Զ. Պալիաշվիլուն, 1913 թ. գնում է Մոսկվա, ուր ավարտում է իրավաբանական ֆակուլտետը, միաժամանակ երաժշտական կրթությունը շարունակելով Ս. Տանեևի ղեկավարությամբ: 1917 թ. վերադառնում է Թիֆլիս, սկսում լրջորեն զբաղվել հայկական ժողովրդական երաժշտության ուսումնասիրությամբ: 1918 թ. լինում է Երևանում, Ալեքսանդրապոլում, գրի առնում բավմաթիվ աշուղական եղանակներ, ժողովրդական պարերգեր: Ու թեև 1921 թ. ճակատագիրը նրան փոխադրում է Բրյուսել, սակայն նա այնտեղ էլ շարունակում է կովկասյան ժողովուրդների երաժշտության ուսումնասիրությունը, գրում է բավմաթիվ երաժշտագիտական հոդվածներ հայ մամուլում, կատարում երգերի մշակումներ: Քալանթարյանը իր երաժշտական գործունեությամբ սերտորեն կապված է ֆրանսահայ գաղութի հետ և անշուշտ իր ժողովրդական երգերի հավաքածուներն էլ այդ գաղթօջախի ազգագրական հարստությունն են կազմում:

Ֆրանսիայի Վալանս քաղաքում է բնակվում **ԱՐՏԱՇԵՍ ՔՅՈՒՐՔՉՅԱՆԸ** (1899-ին ծնված Ռուսճուքում (Բուլղարիա), կրթությունը ստացած Պոլսում, Վենետիկի Մուրադ-Ռաֆայելյան վարժարանում): Նա մի քանի տարի Վենետիկում ուսուցչություն է անում, իր աշակերտների թվում ունենալով Գուրգեն Ալեմշահին, Գևորգ Սինանյանին: Ֆրանսիայում հայտնվում է 1930 թվականից, ուր և ապրում է ցարդ: Երաժշտական կրթությունը կատարելագործել է Լիոնի երաժշտանոցում, սակայն իր ստեղծագործության մեջ նա հիմնվում է ունկնդիրների լայն խավերին մատչելի մնալու գեղագիտական դիրքորոշման վրա: Ներդաշնակել, բազմաձայնել է բավական թվով հայկական, թուրքական, պարսկական, արաբական, հունական երգեր ու մեղեդիներ: Ունի նաև ինքնաստեղծ գործեր, ապավինելով ստեղծագործական նույն դժին: Հաճախ տեղի են ունեցել Քյուրքչյանի երկերից կազմված ամբողջական համերգներ՝ Պոլսում, Նիսում, Փարիզում, Վալանսում: Ըստ էության Քյուրքչյանի երաժշտական գործունեության մեջ էլ արժեքավորը տարբեր ժողովուրդների ազգային երաժշտության նմուշների ձայնագրումն ու պահպանումն է հանդիսանում:

1925 թվականից փարիզաբնակ դարձավ **ԱՐՄԵՆՈՒՀԻ ՏԵՐ-ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆԸ**, ապա՝ **ԳԵՎՈՆՅԱՆ**, որ ծնվել էր Տարոնի Մուշ քաղաքում, իսկ 1915-ի եղեռնական օրերից հետո տասը տարի ապրել Պոլսում: Պոլսում ապրած տարիներին դեռատի Արմենուհին արդեն իր մասնակցությունն էր բերում վանական երգահանդեսներին՝ կատարելով հայկական ժողովրդական երգեր, ինչպես և Կոմիտասի մի քանի երգերը: Հիշարժան է, որ Արմենուհու այդ ելույթները նվագակցել են կոմիտասյան սաներից Վարդան Սարգսյանն ու Վաղարշակ Սրվանձտյանը: Փարիզում Արմենուհին ձայնամարզության դասեր է վերցրել Մարգարիտ Բաբայանից: Հակառակ, և՛ բարոյական, և՛ նյութական ծանր կացության Արմենուհին հաղթահարել է շատ դժվարություններ, երգարվեստի անդաստանում գեթ մի համեստ տեղ գրավելու և մանավանդ իր երկրի՝ Տարոնի ժողովրդական երգերը հնչեցնելու նվիրական վգացումով:

Այո, 30-ական թվականներից Արմենուհի Գևոնյանը առանձնապես սկսեց վբաղվել իր հիշողության մեջ մանկուց դրոշմված տարոնյան երգերը վերականգնելու, լրացնելու, կորսված ու մոռացված քառյակներն ամբողջացնելու, ամբողջական ավարտուն երգ ստեղծելու գործով: Այս եղանակով երգչուհուն հաջողվել է վերականգնել Տարոնի

կորսված ոգեղեն մասունքներից մոտ վեց տասնյակ երգ, որոնց մեկնաբանն ու տարածողն էլ ինքն է հանդիսանում:

Նա այդ երգերի կատարումով բավմիցս հանդես է եկել ոչ միայն Փարիզում, այլև Մերձավոր Արևելքի շատ քաղաքներում, Պոլսում, Վենետիկում: 1950 թվականին Տարոնի հայրենակցական միության կողմից հրավիրված լինելով Ամերիկա, Արմենուհին մնում է այնտեղ մեկուկես տարի և բավմաթիվ երգահանդեսներ տալիս տարբեր քաղաքներում: Ի դեպ այնտեղ, նա վերստին հանդիպում է Վաղարշակ Սրվանձտյանին, որը շատ բարձր է գնահատում Արմենուհու երգարվեստը: Նրան ժամանակին բարձր են գնահատել նաև Ավ. Իսահակյանը, Մ. Բաբաջանը, ֆրանսիացի կոմպոզիտոր Ռոժե Պենոն, որը դաշնավորել է Արմենուհու երգերից մի քանիսը, Ֆրանց Վերֆելի այրին և ուրիշները: Արշակ Չոպանյանը քանիցս Արմենուհու երգահանդեսներին ներածական խոսք է ասել Փարիզում: Մի առիթով էլ նա գրել է. «Նոր չէ, որ կճանչնամ տիկին Գևոնյանը, լսած եմ կանոնական առիթներով իր հանպատրաստից երգածները, ինքնատիպ է ու քաղցր իր ձայնը, շնորհք ունի հարապատորեն արտահայտելու շինականի հուզումներն ու կգայնությունները»:

Գևոնյանը բռնկված էր հարապատ ժողովրդական երգերի փրկության ցանկությամբ: Եվ այդ իմաստով մեծ արժեք է ներկայացնում Մարգարիտ Բաբայանի 1957 թ. մարտի 27-ին Արմենուհուն գրած նամակը.

«...Երևանը չափազանց հետաքրքրված է արտասահմանի հայության գործերով և ժամանակն է ուղարկելու նոցա Ձեր թանկագին երգերը:

...Այնտեղ շատ տաղանդավոր երիտասարդ երգահաններ ունինք, որ կուզենան ծանոթանալ և ներդաշնակել Ձեր երգերը... Ներդաշնակության խնդիրը չափազանց դժվար է, ըստ իս պիտի հրատարակել իբրև ժողովրդական երգերի ժողովածու, Ձեր անունով, որ փրկած եք կորստե այդ նշխարները»:

Եվ Գևոնյանն ուսուցչուհու թելադրանքով ու իր ողջ էության մղումով քանիցս եկավ Հայաստան՝ հետը բերելով Տարոնի սքանչելի երգերը:

Նա երգահանդեսներ ունեցավ Երևանում, Էջմիածնում, բուռն հետաքրքրություն արթնացնելով տարոնյան երգերի հանդեպ: Այդ երգերից մոտ չորս տասնյակ հրատարակվեց «Տարոնի երգեր» խորագրով:[1] Դրանք բավմապան են իրենց ժանրային հատկանիշներով՝

[1] «Տարոնի երգեր», «Սովետական գրող» հրատարակչություն, Երևան, 1978:

ողբերգեր, պարերգեր, կատակերգեր, հայրենասիրական, հարսանեկան, կուգերգեր, տարբեր են նաև մեղեդիականացման հատկանիշներով, վարմանալի ճկուն կշռույթով, շատ ինքնատիպորեն միահյուսվելով բանաստեղծական խոսքի հետ: Դրանք մեր երաժշտական ապգագրության մեջ իրենց ուրույն տեղը կունենան, հարստացնելով ու ընդլայնելով ապգային մշակույթի այդ ճյուղը:

Մի անուն, որ նույնպես չի կարելի շրջանցել, իբրև ֆրանսահայ գաղթօջախի երաժշտական մշակույթին առնչվող երաժիշտ, այդ երգիչ-կոմպոզիտոր **ԼԵՎՈՆ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆՆ** է:

Հայտնի է, որ Եղիազարյանը դեռևս 1900 թվականին Փարիզում լույս է ընծայում «Հայկական ժողովրդական երգերի ժողովածու», որի մեջ ամփոփված են յոթ հայկական ապգային երգեր («Արաքսի արտասուքը», «Հերիք, որդյակք», «Կիլիկիա», «Հայրիկ», «Ձիւ գլխին», «Բոյդ բարձր», «Օրորոցի երգ»):

Կոմիտասը նույն թվականին Էջմիածնի «Արարատ» հանդեսում խիստ քննադատության է ենթարկել ժողովածուն. համարելով, որ ընդգրկված երգերն օտարամուտ են, աղավաղված ու հարկ չկար հրապարակ հանել իբրև մեր ապգային արվեստի նմուշները[1]:

Անհնար համարելով առարկել Կոմիտասին, սակայն ուսումնասիրելով Եղիազարյանի ողջ հետագա կյանքն ու գործունեությունը, որ անմնացորդ նվիրված է եղել հայ ժողովրդական երաժշտությունը օտարներին ծանոթացնելու գործին, չի կարելի չանդրադառնալ դրա գնահատությանը:

Մեր պրպտումները վերջերս հանգեցին այն փաստերին, որ երկար տարիներ Փարիզում գործելուց, Կլոդ Դեբյուսիի հետ ամենամտերմական հարաբերությունների մեջ լինելուց հետո, նա մեկնում է Հարավսլավիա, ապա կյանքի վերջին երկու տարիներին հանգրվանում է Ռումինիայում: Այստեղ նա համերգներ է տալիս, բազմաթիվ հոդվածներ գրում հայերի և հայ երաժշտության մասին, «Բրասսա Լոյդ», «Գացետա», «Տրանսիլվանիա» և այլ թերթերում:

Միաժամանակ իր հավաքած հայկական ժողովրդական, աշուղական երգերից շատերը տրամադրում է Ժորժ Ենեսկուին և Օտտորինո Ռեսպիգիին, որոնք դրանք մշակում են երգչախմբի համար: Ինքը տպագրության է պատրաստել 40 ժողովրդական և կրոնական երգե-

[1] Կոմիտաս, Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, Երևան, 1941, էջ 186—189:

րից կապված ժողովածու «Ցավի ծաղիկը» խորագրով: Շուշիում ծնված և իր ողջ կյանքը երաժշտական մշակույթին նվիրած Լևոն Եղիազարյանը, 65-ամյա, վախճանվում է 1927 թ. Բրաշովում:

Միաժամանակ կան և տվյալներ, համաձայն որի Ռումինիա իր վերջին ժամանումից 10 տարի առաջ էլ Եղիազարյանը եղել է այնտեղ, մտերմական հարաբերությունների մեջ մտել հոչակավոր Էնեսկուի հետ, որի մեջ հետաքրքրությունը հայկական երաժշտության հանդեպ, հավանաբար, պայմանավորված է ոչ միայն Եղիազարյանի, այլև Տիրան Ալեքսանյանի հետ ունեցած մտերմությամբ:

Ռումին երաժշտագետ Վիորել Քոսման իր «Ջորջ Էնեսկուն և հայ երաժշտությունը» հոդվածում գրում է, թե «Ունիվերսալ լիթերար» հանդեսն իր 1915 թվականի հուլիսի 5-ի 17-րդ համարը նվիրել է հայ գրականությանն ու արվեստին, այնտեղ լայն տեղ տալով Լևոն Եղիազարյանի վարած համերգներին[1]:

Հակոբ Սիրունին ևս 1915 թ. «Նավասարդի» համարներից մեկում գրում է. «Օտար երգչախումբի մը հայկական երգեր սորվեցնել այսքան կարճ ժամանակի մը ընթացքին և օտար մտավորական շրջանակներու հետաքրքրությունը շարժել հայ արվեստի հանդեպ, աշխատանք մըն էր, որուն համար Լևոն Եղիազարյան արժանի է շնորհավորություններու»:

ԿԱՏԱՐՈՂԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ՆԵՐԿԱՅԱՑՈՒՑԻՉՆԵՐԸ

Անդրադառնալով ֆրանսահայ կատարողական արվեստին, պետք է նկատել, որ այն շատ ընդգրկուն է և, բնականաբար, բավմսական ու բավմակողմանի: Բավմսականությունը արտահայտված է և՛ պրոֆեսիոնալ տարբեր մակարդակների մեջ, և՛ ժանրային տարատեսակների, և՛ կատարողական մաներաների, և՛ ազգային ու միջազգային երկացանկի: Հետևաբար ֆրանսահայ կատարողական արվեստի ներկայացուցիչները տարբեր ներդրմամբ են հանդես գալիս ինչպես համազգային արվեստի, այնպես էլ մշակութային փոխազդեցությունների բնագավառում:

Սեղմ գծերով անդրադառնանք այդ ներկայացուցիչների կյանքին ու գործունեությանը:

---

[1] «Մարմարա», Պոլիս, 3-ը հուլիսի, 1975:

Ֆրանսահայ երաժշտական կյանքի մեջ իր ուրույն տեղն ունի **ԱՐՄԵՆԱԿ ՇԱՀՄՈՒՐԱԴՅԱՆԸ** (1878—1939): Նա էր, որ Կոմիտասի հետ ամենաանմիջական ու սերտ շփման հետևանքով ազգային երգարվեստի կատարողական դպրոցի հիմնադրից ժառանգեց դրա սկզբունքները և մեծ չափով իրականացրեց այդ ավանդները, իր հերթին թողնելով հսկայական ազդեցություն:

Ծնվել էր նա Մուշում, ապա դարձել Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանի աշակերտ, հենց այստեղ իր առաջին դասերն առնելով Կոմիտասից, շարունակել ուսումը Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցում: Այստեղ նա ոչ միայն դառնում է Եկմալյանի երգչախմբի մեներգիչն, այլև նրա խմբավար օգնականը:

Երաժշտական բարձր կրթություն ստանալու ձգտումը նրան բերում է Փարիզ, ուր հռչակավոր երգչուհի Պոլինա Վիարդոն հիանում է նրա ձայնով, պարապում է նրա հետ, պատրաստում նրան կոնսերվատորիայի ընդունելության համար: Կոնսերվատորիայում չորս տարի սովորելով Շահմուրադյանը մեծ առաջադիմություն է ցուցաբերում: Ուսանողական տարիներին արդեն նա մասնակցում է կոնսերվատորիայի հայտարարած մրցանակաբաշխություններին՝ քանիցս մրցանակներ նվաճելով: Ավարտելով կոնսերվատորիան, հրավիրվում է ազգային օպերային թատրոն իբրև առաջնակարգ մեներգիչ:

Նրա առաջին ելույթն օպերային թատրոնում 1911 թ. հունվարի 27-ին էր, Գունոյի «Ֆաուստում» Ֆաուստի դերերգով: Դերերգի կատարման հաջողությունն արձանագրված է ֆրանսիական մամուլի գրախոսականներում:

Հաստատվելով Փարիզում, նա հաճախ համերգային շրջագայությունների է մեկնում տարբեր երկրներ: Կոմիտասի աշխարհիկ և հոգևոր երգերի մեկնաբանումը ընդունելություն է գտնում ամենուրեք, նա հռչակվում է «Ցարոնի սոխակ» անունով:

Կոմիտասյան երգերի մեկնաբանմամբ ստեղծված ձայնասկավառակները (1914 թ.), իր՝ Կոմիտասի նվագակցությամբ, այսօր էլ մնում են կոմիտասյան երգչական դպրոցի լավագույն նմուշները, հակառակ ձայնագրման տեխնիկական թերությունների, որ պայմանավորված է իր ժամանակի ձայնագրական ցածր մակարդակով:

Կոմիտասյան ազգային երգարվեստի սկզբունքները, որոնց մեջ միավորված էին արդեն ազգային երգելակերպի, հոգեկան առանձնահատկությունների, գեղագիտական չափանիշների ըմբռնումները հա-

մաշխարհային երգչական կատարողական դպրոցի բարձր պրոֆեսիոնալ հատկանիշների հետ, Շահմուրադյանի միջոցով ևս ամրապնդվում է ֆրանսահայ երաժշտական մթնոլորտում, տալով իր հոգևոր պտուղները արվեստների փոխներթափանցման ասպարեզում:

Պրոֆեսոր Հեդիջի աշակերտուհի **ՀԱՅԿԱՆՈՒՇ ԹՈՐՈՍՅԱՆՆ** 1931 թ. ավարտում է Փարիզի պետական երաժշտանոցն առաջին մրցանակով, որին անմիջապես հաջորդում է բեղուն համերգային գործունեությունը: Ֆրանսիական մամուլում եղած գրախոսականներն արձանագրում են Թորոսյանի բազմաթիվ համերգների մեծ հաջողությունները:

Նշանավոր «Ֆիգարո»-ն գրել է. «Կանգ առնենք այն չափազանց հետաքրքիր համերգի վրա, որ տվեց օրիորդ Թորոսյանը՝ Փարիզի կոնսերվատորիայի աչքի ընկնող մրցանակակիր-շրջանավարտը: Սքանչելի էին Մոցարտի, Կաչչինիի, Վիվալդիի, Ռոսսինիի արիաների կատարումները: Նրա հստակ ու հիանալի արտասանությունը կարող է օրինակ հանդիսանալ շատ ու շատ լիրիկ երգչուհիների համար...»:

Երգչուհու համերգների մասին գրել է ռումինական, գերմանական մամուլը, որովհետև նա իր համերգներով հանդես է եկել ոչ միայն Ֆրանսիայում, այլև Գերմանիայում, Ռումինիայում, Սիրիայում, Բելգիայում և այլուր: Բրյուսելի «Լևերտայլը» ընդգծել է Թորոսյանի հաճելի ձայնը, լավ արտասանությունը և այն մեծ հաջողությունը, որ նա ունեցել է Բռայլովի՝ ռումինական, Թոմասսի՝ կորսիկական և Կոմիտասի՝ հայկական երգերի կատարման մեջ[1]:

1936 թվականի մայիսին Համբուրգում ունեցած համերգի մասին «Համբուրգեր Ֆրեմ Դելբետը» գրում է, թե Թորոսյանը շատ նրբին կատարեց ֆրանսիական երգերը, վարպետությամբ ու հմայքով՝ գերմանական լիդերը, բացառիկ ոճական արտահայտչականությամբ՝ հայկականը, իր կատարումով ունկնդիրներին հասցնելով հայկական երաժշտության հմայքը:

Նա միաժամանակ և շատ լավ օպերային արտիստուհի էր, հանդես է եկել Փարիզի լիրիկական օպերայում, որպես մի շարք դերերգերի առաջնակարգ կատարող: Գովեստով է խոսվում նրա արտիստական ձիրքի մասին, որ նա դրսևորել է Դելիբի «Լակմեում», Մեյերբերի «Հուգենոտներում», Ռոսսինիի «Սևիլյան սափրիչում»: Հայ եր-

[1] «Լևերտայլ», Բրյուսել, 6-ը դեկտեմբերի, 1931:

գով Թորոսյանը մշտապես հանդես է եկել Փարիզի հայկական բարեգործական ընկերության համերգներում... Նա Փարիզի ֆրանսահայ երիտասարդական միության աշխատանքներին մեծ սիրով մասնակցող ու աջակցող հայրենասերներից էր:

1958 թվականի հունիսին Լիսաբոնում տեղի էր ունենում Գյուլբենկյան ֆոնդի երաժշտական երկրորդ փառատոնը, որին մասնակցում էին միջազգային համբավ վայելող եվրոպական ու ամերիկյան երաժիշտներ ու երաժշտական կոլեկտիվներ, նրանց թվում էր Հայկանուշ Թորոսյանը:

Նա իր քրոջ՝ Արաքսյայի հետ միասին երկարամյա կապմակերպիչներն են եղել Սորբոնի համալսարանում ամեն տարի պարբերաբար անցկացվող «Ժողովուրդները կերգեն» փառատոնի, նրա հայկական խմբերի ելույթների: Տարբեր ժողովուրդների երաժշտության շարքում պատվավոր տեղ տալով մեր ազգային երաժշտությանը, Թորոսյաններն արձանագրում են հայ երգի հաղթանակը:

Փարիզի ազգային օպերայի բեմի վրա Արմենակ Շահմուրադյանից հետո, թերևս, առաջին հայ երգիչն է **ԺԻՐԱՅՐ ՍԵՐԳՈՅԱՆԸ**, որ գրեթե երեք տասնամյակ է ինչ ներկայանում է ունկնդիր հասարակայնությանը իր բարձր գեղարվեստական դերակատարումներով:

Ժիրայրը որդին է Պոլսի շատ հանրածանոթ դպրապետ **ՆՇԱՆ ՍԵՐԳՈՅԱՆԻ** (1889): Եվ նախ պետք է արժեքավորել հայ հոգևոր երաժշտության այդ մեծ երախտավորի՝ հայր Սերգոյանի հսկայական ջանքն ու դերը մեր ազգային երաժշտության պահպանման ու զարգացման բնագավառում: Հոգևոր երաժշտության քաջահմուտ երաժիշտը, որ բոլորել է իր կյանքի իններորդ տասնամյակը, դեռ կորովի է զբաղվելու սիրեցյալ ազգային երաժշտությամբ:

Նշան Սերգոյանը Պոլսից Փարիզ է փոխադրվում 1925 թվականին, ուր դառնում է «Կոմիտաս» երգչախմբի հիմնադիրը: Երկար տարիներ նա աշխատել է «Կոմիտասի» հետ, ունենալով բազմաթիվ համերգային ելույթներ: Այսօր էլ նա շարունակում է իր խմբավարական աշխատանքը Շավիլի հայկական եկեղեցու երգչախմբի հետ, որի գլուխ կանգնած է երկու տասնամյակից ավելի:

Այս մոլեռանդ գործիչը մեծ վաստակ ունի հայ հոգևոր երաժշտության ձայնագրման, դասակարգման, եվրոպական նոտագրության փոխադրելու, ամենայն երկյուղածությամբ այն ներդաշնակելու գործում: Նրա այդ աշխատանքը ամփոփված է տասը հատորների մեջ, որից մեկ-

ներկուսն են հրատարակված, մյուսներն սպասում են իրենց լույսընծայմանը, որը հսկայական հարստությունը կդառնա մեր հոգևոր մշակույթի:

Սերգոյանի տրամադրած նյութերի հիման վրա ուսումնասիրություններ է կատարել նաև նշանավոր ֆրանսիացի կոմպոզիտոր Դոմ Բեռնար Ուտիեն: Եվ թե՛ այդ եղանակները, թե՛ տեսական հետազոտությունները վետեղված են գրիգորյանական խորալի ուսումնասիրությանը նվիրվող պարբերականի 14-րդ պրակում, որ մեծապես նպաստում է պարզաբանելու և որոշելու հայ հոգևոր երաժշտության հույժ վաղնջականությանը և նրա դերը միջազգային չափանիշով[1]:

Այսպես, Ժիրայրը հասակ է առնում հայկական երաժշտության միջավայրի մեջ, միաժամանակ հորից ստանալով երաժշտության իր առաջին դասերը և իր թավ ձայնով (բաս) դառնում է «Կոմիտասի» երգիչը:

Ձայնամարզության դասեր է առնում Ժիրայրը Օպերա-կոմիկի հայտնի երգիչ Պոլ Ռապավեից, հետամուտ լինելով նաև բեմական խաղարկության արվեստի տիրապետմանը: Նրա առաջին խաղարկությունը Նիցցայի օպերային բեմում է՝ 1948 թվականի թատերաշրջանին: Նրա առաջին դերերգերը «Բոհեմա», «Համլետ», «Տոսկա» օպերաներում են, որոնց կատարումը պսակվում է մեծ հաջողությամբ:

Հաջորդ թվականին նա հանդես է գալիս Լիոնի, իսկ 1950 թվականին՝ Ստրասբուրգի օպերային թատրոններում: Հարթվում է ճամփան դեպի մայրաքաղաքի բեմահարթակ: 1952 թվականին հաջողությամբ մասնակցելով ազգային օպերայի տարեկան մրցումներին և շահելով մրցանակը, նա ընդունվում է այդ հաստատության մեջ իբրև մնայուն մենակատար: Ազգային օպերայի բեմում Սերգոյանի առաջին դերերգը Սպարաֆուչիլլեն է «Ռիգոլետտոյում»: Այդ օրվանից Սերգոյանը հանդես է գալիս և՛ ազգային օպերայում, և՛ Օպերա-կոմիկում, մինչև այժմ, երեսունից ավելի դերերգերի կատարմամբ՝ Մեֆիստոֆել, Պիմեն, Բրոն, Սպարաֆուչիլլե, Դոն Բասիլիո, Օրովեզը, Ֆիլիպպ և այլն:

Գունոյի «Ֆաուստում» Մեֆիստոֆելի դերակատարման մասին, բնականաբար, շատ նախանձախնդիր ֆրանսիացի քննադատները գրել են. «Բեմական վայելչություն, նրբամիտ իմացություն, վգայնություն և ձայնական բացառիկ տուրքեր. դժվար է և հավվադեպ նաև պատահել արվեստագետի, որ բոլոր այդ առավելությունները այնքան կատարյալ կերպով մարմնավորի իր անձի մեջ»:

1 Efudes Grigoriennes, Paris, 1973, Icherches sur la genèse de l'octoèchos Armenien.

Բավմաթիվ են դրվատանքները մասնավորապես Պիմենի դերակատարման առթիվ: «Ժիրայր Սերգոյանին վերագտանք վանական Պիմենի հիանալի և նրբարվեստ մարմնավորման մեջ: Այստեղ ամեն ինչ մեղմություն էր, անդորրություն, նրբերանգված ինչպես պահանջում է դերը և միաժամանակ երգի մի շատ լավ դաս էր»[1]:

«Հոֆմանի հեքիաթները» կատակերգական օպերայի մեջ Սերգոյանի կատարողական ոճի մասին նշանավոր քննադատ Ժան Լուի Դյուտրոն գրում է, թե Մեֆիստոֆելի, Լանգրամի, Լուիզի հոր դերերգերից հետո այս չորս հեքիաթներում («Լենդոր», «Կոպելիուս», «Միրակլ», «Դապերտուտո») հիանալի երգիչ Սերգոյանը հաստատում է իր առաջընթացը: Այո, առաջընթաց, որ ոչնչով չի խամրեցնում երգչի լուրջ խաղացանկը: Նա իր կատարողական լուրջ ոճը շռայլորեն հաղորդում է Լինդորին, Միրակլին: Նրա բասը միևնույն ժամանակ բացառիկ արտահայտչականությամբ է արտաբերում բարձր բարիտոնային հատվածները: Հակառակ Դյուտրոյի Օպերա-կոմիկի հանդեպ ունեցած ժխտական վերաբերմունքի, քննադատն ընդգծում է Սերգոյանի բացառիկ կատարողականության շնորհիվ ներկայացումից ստացած իր բարձր գեղարվեստական հաճույքը:

Բեթհովենի «Ֆիդելիոյում» Ռոկկոյի դերակատարման մասին Փարիսի, Մարսելի, Բորդոյի, Ռուանի թերթերը միաբերան բացականչել են՝ «Ինչպիսի արվեստ, խոր մտածվածություն»:

Կարդինալ Բրոնի դերակատարումը (Հալևի «Հրեուհին») համարել են կախարդիչ, իսկ Բորիս Գոդունովի մեկնաբանությունը գնահատվել է իբրև «հավվադեպ որակի կատարում»:

Սերգոյանը հաճախ հանդես է գալիս նաև համերգներով: Այս դեպքում իր պատվավոր տեղն է ստանում և հայ երգը: Նա իր մասնակցությունն է բերում նաև փարիզահայ նվագահանդեսներին:

Ազգային երգերի գգայուն մեկնաբանը երկու անգամ եղել է Հայաստանում (1974—1976) իբրև օպերային թատրոնի հյուրը և հանդես եկել մի քանի դերերգերի մեկնաբանմամբ[2]:

«Ձայնը գգացումներու արտահայտության միջոցներեն ամենեն հմայիչը, ամենեն հաղորդականն է, բայց նաև ամենեն անհնազանդը: Հետևաբար չկա արվեստ մը, որ ըլլա այնքան բաղահյուս և այնքան դժվարին, քան երգելու արվեստը:

[1] «Նոե Եկեր», 14-ը հոկտեմբերի, 1961:

[2] Երևանյան հյուրախաղերի մասին տե՛ս Ց. Բրուտյան, «Ժիրայր Սերգոյանը Երևանում», «Գրական թերթ», 1-ը մայիսի, 1974:

ԻՐԻՍ ԲԻԼԲՈՒԼՅԱՆԸ սակայն ցույց տվավ, թե ան կատարյալ արվեստագիտուհի է և գիտե դիմագրավել բոլոր այն դժվարությունները, որոնք կներկայանան իրեն: Ատոր համար ունի անթերի թեքնիկ, փորձ, ճկունություն: Գիտե ճարտարորեն օգտագործել իր ձայնը, ի հարկին պատել ձայնը թափանցիկ շղարշով մը: Քնարական երգչուհի մը, համատարր, ջերմ և հուլական ձայնով մը օժտված...»:

Բիլբուլյանի երգարվեստի այս բնորոշումը, ֆրանսիացի նշանավոր երաժշտական քննադատ Մ. Էմպեսի կողմից, մեծ չափով արդեն ներկայացնում է Բիլբուլյանին իբրև կատարյալ մի երգչուհի, որ իր ուրույն տեղը կարող է ունենալ երգչական արվեստի պատմության մեջ:

Այս տարագիր հայուհին էլ շատ վաղ տարիքին տեղահանվելով հայրենական ոստանից, հաստատվել է Փարիզում: Նա իր ձայնը մարվել է ու կատարելագործել Մարգարիտ Բաբայանի մոտ, ստանալով նաև ընդհանուր երաժշտական կրթություն: 1938 թվականին նա ստացել է լիրիկական երգչուհու վկայական:

Բիլբուլյանի համերգային գործունեությունն սկսվում է 1930 թվականից, նախապես հայկական հավաքույթներում, ապա և դուրս գալիս ֆրանսիական երաժշտական կյանքի ասպարեզը: 1932 թվականից ի վեր նա դառնում է Փարիզի ռադիոյի մենակատարը, հանդես գալով իր պարբերական ելույթներով: Նա հանդես է գալիս և մենահամերգներով, երբեմն էլ մասնակցություն բերում նաև օպերային ներկայացումներին: Նա համերգներ է ունեցել Պոլսում, Լոնդոնում, Մանչեստրում, Վենետիկում, Միլանում, Բրյուսելում:

Բիլբուլյանի երգացանկը ընդգրկում է Գլյուկ, Հենդել, Ռամո, Բելլինի, Մոցարտ, Շուբերտ, Գունո, Շուման, ժամանակակից ֆրանսիական կոմպոզիտորներ: Այլևս չենք ասում հայ երգարվեստի հարապատ ու բավմական երգացանկի մասին, որն իր հերթին ընդգրկում է հոգևոր երգեր, Կոմիտաս, սիյուռքահայ և մայր հայրենիքի երգահաններ:

Իրիս Բիլբուլյանի կատարմամբ տասը հայկական երգերով ձայնապնակի առթիվ «Գիդ դը կոնսերի» էջերում Թեյմոն Լիոնը գրում է. «Թեև սովորություն չունենք ընդհանրապես արվեստի խստապահանջ չափանիշով մոտենալու ֆոլկլորի ճյուղին, և սակայն սույն ձայնապնակը մի հապվագյուտ նմուշ է: Երգված երգերը նրա մեջ պահել են իրենց ամբողջ հարապատությունը և նշում են, որ երգչուհին հրաշալի մեկնարկու է: Թեև հայերեն բառերը մեզ հասկանալի չեն, բայց Իրիս Բիլբուլյանի տաղանդը հնարավորություն է տալիս մեզ հետևել արտահայտչական բոլոր քնքուշ երանգափոխումներին...»:

Իրավացի չէ, անշուշտ, հայ երաժշտությանը վատատեղյակ ֆրանսիացի երաժշտական քննադատը, ապգային երգը հակադրելով իր ազգագրական բուն էությանը և վերջինս բարձր արվեստի չափանիշներից դուրս համարելով, սակայն տվյալ դեպքում մեզ հետաքրքրում է Բիլբուլյանի կատարման միջոցով հայ երգի ընկալման ու նրա գեղարվեստական գնահատության կողմը:

Բիլբուլյանը 1973 թվականի աշնանը երգեց Երևանի համերգային բեմահարթակում: Նրա կատարումն աչքի էր ընկնում բացառիկ մաքրությամբ, գեղեցիկ ձայներանգով, լիարյուն ջերմությամբ և հույզով, հստակ արտասանությամբ ու առոգանությամբ, համակված ինչ-որ թախծոտ հմայքով: Երգեց Ռախմանինով, վենետիկյան ժողովրդական Երգեր, Կոմիտաս, Սաթյան, Ալեմշահ...

Եվ երբ ուզում ես այսօր ամբողջացնել երգչուհու դիմանկարը, գնահատել նրա անցած ուղին, հիշում ես երաժշտական քննադատ Դոմինիկե Սորտեի այն միտքը, թե Իրիսն ամբողջ կյանքում եղավ «հայրենաբաղձության երգերի» մեկնաբանը:

Փարիզում է բնակվում մի փայլուն դաշնակահարուհի, որ գրեթե կես դար եղել է բեմահարթակում, իր բարձր արվեստով թովել բյուրավոր սրտեր:

ՄԱՐԳԱՐԻՏ ՄԻՐԻՄԱՆՈՎԱՅԻՆ ճակատագիրը Թիֆլիսից էր Փարիզ հասցրել: Նա ծնվել է 1896 թվականին, հինգ տարեկանից դաշնամուր նվագել մոր դեկավարությամբ: Նա այն բացառիկ օժտված աղջնակն էր, որ 9 տարեկան հասակում արդեն հանդես եկավ սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ, կատարելով Շոպենի առաջին դաշնամուրային կոնցերտը: Թիֆլիսի երաժշտական ուսումնարանում ավարտելով Ալոիզ Միլանդարիի դասարանը, մեկնում է Պետերբուրգի կոնսերվատորիա, սովորում մեծահամբավ Էսիպովայի դասարանում: Այս կոնսերվատորիայում Միրիմանովան շփվում է ժամանակի խոշոր երաժիշտների հետ՝ Գլազունովի, պրոֆեսորներ Գոլուբովսկայայի, Պոլդնյակովսկայայի, Սերգեյ Պրոկոֆևի և շատ ուրիշների: Երիտասարդ աղջկա վրա առանձնապես խոր է լինում Գլազունովի գեղագիտական հայացքների ու ստեղծագործության ազդեցությունը:

Դաշնակահարուհու կատարելագործումը շարունակվում է Վիեննայում: Նա երեք տարի աշակերտում է հռչակավոր Գոդովսկուն:

Դեռևս Ռուսաստանում ու Կովկասում ունեցած համերգների մասին պահպանվել են գրախոսականներ, որտեղ Միրիմանովայի նվագը

բնորոշվում է իբրև իր մեջ «գեղեցիկ շատ բան» ունեցող, «ակնառու տեխնիկա», «անուրանալի երաժշտականություն»:

Շատ հուսիչ է տեղեկանալ 1920 թվականի մայիսի «Тифлисский листок»-ից, որ նույն թվականին Միրիմանովան Երևանում կապմակերպված գրական-գեղարվեստական խմբակի հրավերով, այստեղ մեծահամբերգ է ունեցել: Այնուհետև սկսվում են համերգային շրջագայությունները Եվրոպայի տարբեր քաղաքներում: Այդ ընթացքում նա շփվում է այնպիսի խոշոր արվեստագետների հետ, ինչպես Ռավելը, Բուլոնին, Կապալսը, Շալյապինը, Ումբերտո Ջորդանոն: Հանդես է գալիս այնպիսի դիրիժորների հետ, ինչպես Կոնդրատը, Պաումհարտները, Կոպոլլոյը, Շալկը:

Ջալցբուրգում ունեցած մի համերգի մասին, ուր նվագել է Լիստի 2-րդ կոնցերտը, քննադատները գրում են, թե հաջողությունը սենսացիոն էր, հասարակությունը՝ կախարդված: Նրա կատարողական վարպետությունը համեմատվել է աշխարհահռչակ Ալֆրեդ Գրյունֆելդի հետ:

Թուրինի «Պոպոլո» թերթը գրել է, թե համերգներով հանդես եկող շատ դաշնակահարների շարքում իր վարպետությամբ, հայտագրի լրջությամբ, մեկնաբանական անհատականությամբ Միրիմանովան գրավում է առաջնակարգ տեղ:

Եգիպտական մամուլը «խոշոր, դյութիչ, ֆենոմենալ դաշնակահարուհի» է համարել նրան, որ «օժտված է վառ երևակայությամբ և ընդունակ ամենաանսպասելի ռեպրիկների»:

1931 թվականին նա արժանացել է Բոլոնյան ֆիլհարմոնիկ ակադեմիայի բարձր դիպլոմին: Դաշնակահարուհու ստեղծագործական խառնվածքը համեմատել են Արթուր Ռուբինշտեյնի հետ և հակադրել ֆրանսիացի մեծ դաշնակահար Ֆրանսիս Պյանդիին:

Փարիզում, որ դաշնակահարուհու հիմնական հանգրվանն է, «Պադելուի համերգային ասոցիացիայի» մշտական մենակատարուհին է եղել:

Եվ իհարկե բացառիկ ընդլայն է եղել արտիստուհու կատարողական երկացանկը. Բախ, Բեթհովեն, Մոցարտ, Շուբերտ, Շոպեն, Շուման, Լիստ, Դեբյուսի, որոնց բավմաթիվ երկերը ներկայացվել են ոճի ու բովանդակության բացահայտման բացառիկ կարողությամբ, հենված լինելով նաև տեխնիկական-կատարողական արտասովոր տվյալների վրա: «Կոմեդին» գրել է. «Նա մեզ ներկայացրեց Բախի հսկորությունը, Բեթհովենի լայն հեռաստանները, Շումանի երազանքները, Շոպենի պոեզիան, Լիստի վորությունը»:

«Միրիմանովայի նվագը,— գրում է Շուշանիկ Ափոյանը,— ոչ միայն իր նրբությամբ ու ավարտունությամբ, այլ նաև իր յուրահատուկ բույրով մեզ տանում է դեպի 20-րդ դարի առաջին կեսի հրաշալի վիրտուոզների արվեստի մթնոլորտը և հավաստում է այդ արվեստի արժեքավորությանը նաև մեր օրերում:

Մարգարիտ Միրիմանովան ներկայացնում է նաև հայ դաշնամուրային կատարողական արվեստը, ավելի ստույգ, նրա այն ճյուղը, որ թեև կարգացել է հայրենիքից հեռու, բայց իր խոհերով ու մտորումներով հակված է նրա կողմը և ձգտել է արժանի լինել հարազատ Հայաստանին»[1]:

Հիրավի, Եվրոպան նրան ընդունելով իբրև մեծ դաշնակահարուհի, ճանաչել է և իբրև հայ արվեստագետ: Եվ եթե նրա ազգային պատկանելությունը կարող է որոշվել արվեստին սրբական արարչությամբ հրպվելու հոգեկան կորովով ու կարողությամբ, որոշվում էր նաև հայ երաժշտության իր մեկնաբանած նմուշներով:

Եվ պատահական չէր, որ 1969 թվականին, երբ Բեռլինը նույնպես նշում էր մեծ Կոմիտասի ծննդյան 100-ամյա տարելիցը, յոթանասունն անց հայ դաշնակահարուհուն են հրավիրում կարդարել հոբելյանական տոնահանդեսը կոմիտասյան պարերի իր նրբագույն մեկնաբանությամբ:

ՆԱՀԱՊԵՏ ԱԼԱԼԵՄՃՅԱՆԸ (Ալըճյան) (1917—1973) Պոլսում Հ. Սինանյանից մի քանի տարի թավջութակի դասեր առնելուց հետո, 1937 թ. մտնում է տեղի երաժշտանոցը, ավարտում այն և մտնում համերգային կյանք ոչ միայն իբրև մենակատար, այլև «Գերհարդտ»-կվարտետի և քաղաքապետական նվագախմբի թավջութակահար:

1946 թվականից փոխադրվում է Փարիզ, այստեղ կատարելագործվում է հայտնի Շարլ Բարջի մոտ: 1950-ին մասնակցելով Լեոպոլդ Բելլանի մրցումներին, շահում է առաջին մրցանակը:

Մենահամերգներով հանդես գալու հետ միասին, Փարիզում Ալալեմճյանն եղել է մի շարք նվագախմբերի՝ Կոլոն, Լ' Ամուրիո, Շուտո, թավջութակահարը: 1954 թվականից նա Շուտո նվագախմբի մնայուն թավջութակահարն էր, միաժամանակ լինելով նաև նրա վարչության ու տնօրինության անդամն ու պաշտոնյան: Եվ այստեղ իր գործունեության քսանամյա տարելիցի նախօրեին անժամանակ մահը կտրեց նրա կյանքի թելը:

Ալալեմճյանի հետ լավագույն անսամբլ էր ստեղծում նրա դաշնա-

[1] «Սովետական արվեստ», 1979, № 2, էջ 62:

Նահարուհի կինը՝ Արդա Մուհենտիսյանը, դուստրը՝ հայտնի պոլսահայ երաժշտի: Ի դեպ, Արդան լավ մանկավարժ է, հետամուտ դաշնամուրի դասավանդման նոր մեթոդներին և մեծ հաջողությամբ աշխատում է Փարիզի արվարձանում Շուպպե լը Րուա և Թիեր երաժշտանոցներում:

Ալալեմճյանի արվեստը բնորոշելու առումով շատ արժեքավոր են ֆրանսիական «Օպերա» պարբերականի հետևյալ տողերը.

«Երիտասարդ հայ երաժշտի տաղանդը, որը սովորել է Եկոլ Նորմալում, բացահայտվել է ու ամբողջացել հավասարապես, ինչպես կատարողական տեխնիկայի, այնպես էլ երաժշտական կուլտուրայի մեջ: Ալալեմճյանի ձիրքը դեռևս շատ խոստումնալի է և անկասկած նա ավելի կպարգևա ու կփայլի»[1]:

Ի դեպ, Ռենե Պիեր Շուտոն շատ է սիրում հայկական երաժշտությունը և հաճախ կատարում է հայ երգահանների գործերը, ինչպես և իբրև մենակատարներ հաճախ հրավիրում է հայ երաժիշտների:

Նահապետ Ալալեմճյանը Փարիզում էլ շարունակում է իր անսամբլային ելույթները: Նա թավջութակահարն էր ֆրանսիական լարային կվարտետի՝ Ժերար Ժար (ա. ջութակ), Ֆրանսուա Ռու (բ. ջութակ), Գոլեր Լըքեն (ալտ), որով հաճախ հնչեցնում էր հայկական երաժշտությունը: Այս քառյակը հայ երաժշտության տասնյոթ կտորներով պատրաստել է մի երկարահնչուն ձայնապնակ, որ շատ տարածված է Ֆրանսիայում:

Ալալեմճյանը, ինչպես հաստատում է Գոհարիկ Ղազարոսյանը, 1964 թվականի մայիսի 30-ի «Մարմարայի» իր հոդվածում, Փարիզի պանպական բեմահարթակներից բացի, գնահատված է նաև ձայնասփյուռի կողմից՝ իբրև բացառիկ թավջութակահար հարուստ ձայնականությամբ ու երաժշտականությամբ:

Միջազգային համբավի դաշնակահար **ՐԱՖՖԻ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆԸ** (1925 թ. հուլիսի 17) իր բացառիկ տաղանդով դեռևս հինգ տարեկան հասակից-համերգային բեմահարթակում է:

Եվ եթե անդրանիկ համերգը Փարիզում էր, ապա արդեն քառասունից ավելի տարրիներ է, ինչ նա շրջել է ողջ աշխարհը՝ Անգլիայից Պակիստան, ԱՄՆ-ից Հնդկաստան, Բելգիայից Իրան, Հոլանդիայից Աֆրիկա, երկու անգամ այցելել է նաև Մոսկվա, Լենինգրադ, Կիև, Թբիլիսի և իր հարազատ Հայաստանը (1956—1957):

Րաֆֆին ավարտել է Փարիզի կոնսերվատորիայի ոչ միայն դաշ-

[1] «Օպերա», Փարիզ, 15-ը մարտի, 1950:

նամուրային դասընթացը, այլև նվագախմբային ղեկավարության և ստեղծագործական: Ու թեև նա հաճախ հանդես է գալիս և իբրև դիրիժոր, սակայն նրա կոչումը դաշնակահարությունն է՝ ընդլայնված ու սնված երաժշտական արվեստի բազմաճյուղությամբ:

Շատ ընդարձակ ու բազմական է Րաֆֆու համերգային ծրագիրը: Բոլորովին տարբեր ոճի ու ժանրի ստեղծագործությունների մեջ դրսևորվում է Պետրոսյանի բարձր կատարողական վարպետությունը, տարբեր ոճերի ու ժամանակաշրջանների ստեղծագործությունների ոգու ճիշտ ըմբռնումն ու մեկնաբանությունը, ձայնական նրբերանգների կատարյալ տիրապետումը: Սկարլատտիի սոնատների կարմանալի վճիտ ու նրբին կատարումից հետո կարմանում ես լսել Ռախմանինովի երկերի ողբերգական, խոր դրամատիզմով հագեցած հուզաթաթավ լիրիկան, Գրիգի այնքան բանաստեղծական երանգավորումից հետո Արամ Խաչատրյանի դաշնամուրային երկերի հախուռն ու հակադիր տրամադրությունների տրամաբանական մեկնաբանումը:

Նման բազմականության հետ միաժամանակ Պետրոսյանի կատարման մեջ գերիշխում է մի գիծ— այդ խոր լիրիզմն է, որը ներթափանցում է բոլոր ստեղծագործությունների մեջ և գուցե ամենից ավելի դրանում արտահայտված է նրա ազգային պատկանելությունը:

Րաֆֆի Պետրոսյանի արվեստի մեծ արժանիքը՝ կատարած ստեղծագործությունների մեկնաբանման նկատմամբ խորապես մտածված մոտեցումն է, երկերի բովանդակությունը նոր ձևով ընթեռնելու և դրանք յուրովի վերարտադրելու ձգտումը:

Տաղանդավոր դաշնակահարի համար հատուկ ստեղծագործություններ են գրել և ձոնել նրան շատ ֆրանսիացի և այլազգի կոմպոզիտորներ՝ Մաքսիմ Բելյարը, Պոլ Լոնտրեն, Նոել Գալլոնը, Արկադի Կուգելը, Էքսերջիեն, Հոսեյնը:

Րաֆֆու կատարողական մակարդակի և մեկնաբանության ինքնատիպության մասին ֆրանսիական թերթերը գրում են. «Պետրոսյանի ելույթը եղավ մեկը այնպիսիներից, որոնք չեն մոռացվիր: Օժտյալ երաժիշտ մը, որ իր բացառիկ անձնավորությամբ, իր հափշտակիչ նվագածությամբ, այդ երեկո նվաճեց ներկա խուռներամ բազմությունը, ինչպես նաև կախարդեց նվագախումբը»:

Այս նույն համերգի առիթով նշանավոր երաժշտական քննադատ Միշել Հյուվեն գրում է. «Շատ ավելի քան տաղանդ մը, այլ բացառիկ հոգիով օժտված արվեստի սիրահար մը էր Պետրոսյանն այդ պահուն,

որ ոչ թե կը նվագեր պայմանագրություն մը հարգած ըլլալու համար, այր իր նվագով կը պատվեր երաժշտությունը»[1]:

Մեծ է Րաֆֆու ներդրումը մասնավորապես ֆրանսիական երաժըշտության ինքնատիպ մեկնաբանման մեջ: Այդ առումով հետաքրքիր է մեջ բերել ռումին երաժշտագետ Վիորել Քոսմայի գնահատանքը Սեն Սանսի դաշնամուրային 4-րդ կոնցերտի կատարման մասին:

Խոսելով կոնցերտի հեղինակային թերությունների մասին, Քոսման գրում է. «...Բայց ֆրանսահայ դաշնակահարը ի՛նչ արվեստով հաջողեցավ ստվերել այդ սիմֆոնիկ պարպունակ վարգացումները, ինչքա՜ն գեղեցկորեն վարեց երկրորդ մասի երաժշտական ճառաբանությունը, որքա՜ն արտահայտիչ հնչեցին ֆոլկլորիկ ներշնչումով գրված թեմաները: Րաֆֆի Պետրոսյանը լիովին ըմբռնած էր ֆրանսացի կոմպոզիտորի պարտիտուրան, վոր իր բոլոր մանրամասնություններուն մեջ նրբացուցած էր մեկնաբանը, շեշտը դնելով իրապես ներշնչումի պահերուն վրա: Դաշնամուրի և նվագախմբի միջև տեղի ունեցող տրամախոսառության հնչեղ հակադրությունները երևան բերին ստվերներու և լույսերու խաղ մը, որ միշտ հրապուրիչ էր, հրայրքոտ և ունկնդիրները կախարդող»[2]:

1965 թվականի գարնանը ֆրանսիական կառավարությունը Րաֆֆի Պետրոսյանին պարգևատրել է շքանշանով, ֆրանսիական երաժշտությանը բարձրարվեստ ծառայության համար:

Պետրոսյանի ամենավերջին խոշոր համերգային շրջագայություններից էր այն, որի ընթացքում նա եղավ Ավստրալիայում, Թահիթիում, Նոր Կալիդոնիայում և Հեռավոր Արևելքի երկրներում, դա 1977 թվականին էր: Վերջին տարիներին նա հաճախ է հանդես գալիս իբրև դիրիժոր ու միաժամանակ Փարիզի Քաշան ավանի կոնսերվատորիայի դիրեկտորն է:

Պետրոսյանը ֆրանսահայ երաժշտական կյանքի ամենանշանավոր ներկայացուցիչներից է, որն իր հսկայական նպաստն է ներդրել և հայ ազգային արվեստում, ոչ միայն ազգային երկերի հրաշալի մեկնաբանությամբ և հայ կյանքին իր բերած մասնակցությամբ (մասնավորապես ԺԱՖԻ և Քաթրայի մշտական համերգներին), այլ միևնույն ժամանակ երկու ժողովուրդների մշակութային փոխադրեցությունների կրողն ու մեկնաբանն է:

---

[1] «Աշխարհ», Փարիզ, 27-ը հունվարի, 1968:

[2] «Նոր կյանք», ապրիլ 29, 1966:

ԼԻԴԻԱ ԿԱՐԻՆԸ (Իչգալապյան) ծնվել է Փարիզում (1930), ավարտել պետական կոնսերվատորիան, մեկնել Ցյուրիխ, նշանավոր Ռիա Ժիոգերի ղեկավարությամբ կատարելագործվել հատկապես գերմանական լիդերի և օրատորիայի ժանրի մեկնաբանման մեջ: Նա տիրապետում է բացառիկ ձայնածավալի կոնտրալտոյի: Կարինը մի կողմից շատ մեծ հետաքրքրություն է տածում դեպի հնագույն ու տարբեր ժողովուրդների ծիսական երաժշտությունը, իսկ մյուս կողմից բոլորովին նոր ու թարմ, ժամանակակից երաժշտական երկերը: Այսպես, նա երգել է ծիսական երաժշտության լավագույն նմուշներ, որոնք առնված են ձայնապնակի վրա և մեծ տարածում են ստացել շնորհիվ Լիդիա Կարինի հետաքրքիր մեկնաբանության:

Հիշարժան է Լիդիա Կարինի գործակցությունը ֆրանսիացի կոմպոզիտոր Մարսել Դելանոիի մի երգաշարի ստեղծման ընթացքին: Դելանոին գրել է չորս երգ կոնտրալտոյի և լարային կվարտետի համար՝ վերցնելով Նարեկացու քերթվածքները: Կարինը քերթվածքների ֆրանսերեն թարգմանությանն է մեծ չափով օգնել, ինչպես և մեղեդիական շարադրանքի որոշ սրբագրություններին:

Երգչուհին ունկնդրվել է շատ երկրներում՝ Անգլիա, Գերմանիա, Բելգիա, Շվեյցարիա, Թուրքիա, Ամերիկա:

«Նյու Յորք Հերալդ Թրիբունի» երաժշտական քննադատ Հարրիսոնը գրել է. «Լիդիա Կարինի երգի ամենահրապուրիչ հատկանիշը նրա գունագեղ ֆրազավորումն է: Նրբերանգների բացառիկ բազմազանությամբ ու գունագեղությամբ նա կարողանում է ստեղծել հույզերի ու զգացումների մի ամբողջ թագավորություն: Այդ հուզականությունը ոչ թե ձևական է, այլ բխում է բանաստեղծությունից: Այդպես, նրա ծրագրի յուրաքանչյուր երգը կատարյալ մի դրամա է, ամփոփված մինիատյուր շրջանակների մեջ, աչքի ընկնող բյուրեղային մաքրությամբ»:

Կարինը ջանասիրաբար մասնակցում է ԺԱՖ-ի միջոցառումներին, դրանով ապացուցը տալով նաև իր հայրենասիրական զգացումների նվիրականության:

«ՍԵԴՐԱԿ ՅԱՎՐՈՒՅԱՆԸ Ֆրանսիան է ընտրել իբրև իր երկրորդ հայրենիքը. այսպիսի պատեհությունը մեզ՝ ֆրանսիացիներիս համար հպարտություն է, քանզի հանձին Յավրույանի մենք ունենք մի տաղանդավոր դաշնակահար»,— գրում է ֆրանսիական թերթերից մեկը:

Ծնվել է 1931 թ. Պոլսում, աշակերտել Ստեփան Բաբեյանին: 1948 թ. գալիս է Փարիզ, 1953 թ. ավարտում է պետական կոնսերվա-

տորիան առաջին մրցանակով: 1955 թվականից նա Փարիզի ռադիոհեռուստատեսության պաշտոնական մենակատարն է: Նույն թվականին մեծ համերգային շրջագայություն է կատարում Պոլիս, Հունգարիա, Անգլիա, Իսպանիա, վերադառնում բացառիկ հաջողությամբ:

Յավրույանին մենք տեսնում ենք ֆրանսիական երաժշտական կյանքի շատ կենսունակ ու ամրապինդ կազմակերպություններից մեկում, իբրև գործոն մասնակից: Այդ «Ժեոնես Մյուզիկալ ֆրանսեզն» է, որի երաժշտական շրջապտույտները Ֆրանսիայի բոլոր նահանգներում մի գլխավոր նպատակ ունեն՝ տարածել ռուսական երաժշտությունը ֆրանսիացի ժողովրդի մեջ:

Այդպիսի շրջապտույտներից մեկը տեղի է ունենում 1959 թվականի նոյեմբերի 9-ից 30-ը: Ահա ֆրանսիական մամուլի արձագանքն այդ առթիվ: Բորդոյի «Լա ֆրանս» թերթը «Վիրտուզ Յավրույանը նոր հատկություններ նշեց ռուսական դաշնամուրային երաժշտության դրպրոցի մեջ» խորագիրը կրող հոդվածում ասվում է. «...Դասախոս Ժորժ Կուրտեն ցույց տվեց ռուս ստեղծագործողների տարբեր ոճերը, շնորհիվ այդ երեկույթի դաշնակահար Սեդրակ Յավրույանի աքսնչելի կատարման:

Թուրքիայում ծնված, ծագումով հայ այս արվեստագետի կարողությունը ուրիշներից շատ ավելի պերճախոս էր, որ մեզ համար վգալի դարձրեց արևելյան ու սլավոնական երաժշտության բույրը: Այս մանավանդ ակներև էր ներդաշնակման հրաշալի հարստություններ պարունակող՝ Բալակիրևի «Իսլամեյ» դաշնամուրային վորեղ բանաստեղծության բացառիկ կատարման մեջ: Նույնը պետք է ասել Խաչատրյանի «Տոկատտայի», Պրոկոֆևի «Սերը դեպի երեք նարինջները» քայլերգի գունագեղ ու ինքնատիպ ստեղծագործությունների կատարման մասին»:

Այս ակնիվ արվեստագետի երկացանկը հարուստ ու ընդարձակ է, ինչպես և ընդարձակ է նրա համերգային ելույթների շրջագիծը: Սակայն Բեթհովենի, Շոպենի, Սկրյաբինի, Մուսորգսկու, Դեբյուսիի, Ռախմանինովի և շատ ուրիշների կողքին Յավրույանը առանձին ջերմեռանդությամբ սիրում է ու կատարում Խաչատրյանի ստեղծագործությունները, մասնավորապես դաշնամուրային կոնցերտը:

Յավրույանի հաճախակի ելույթները Փարիզում՝ Հայաստանի խորհրդայնացման տարելիցներին նվիրված հանդիսություններում, հիանալի արտահայտությունն է երիտասարդ արվեստագետի դեպի Հայաստանն ու հայ ժողովուրդը ունեցած ջերմ հայրենասիրական վգացումների:

ԼԻՆ ԴՈՒՐՅԱՆԸ (Նվարդ Տիրատուրյան) ծնվել է Լիոնում, 1937 թվականին, սովորել տեղի երաժշտանոցում դաշնամուրի և վոկալ դասարաններում, կատարելագործվել Սյուկան Պոմոնի մոտ:

1957 թ. փոխադրվում է Փարիզ: «Կոնցերտ մյուզիկրեն» խմբի հետ ելույթներ ունենում Հոլանդիայում, Բելգիայում: 1963 թ. մտնում է Գրանդ-օպերայի երգչախումբ, կատարում երկրորդական դերերգեր: Զանազան խմբերի հետ շրջում Ֆրանսիայի՝ Նիմ, Թուլոն և այլ քաղաքներում՝ կատարում Կարմենի, Ամներիսի, Ապուչենայի, Շարլոտտայի և այլ դերերգեր:

1966 թ. դեկտեմբերի 16-ին «Դոն Կարլոսում» Էբոլիի դերերգի լավագույն կատարումով ներգրավվում է Գրանդ-օպերայի մենակատարների շարքը: «Կոմբա», «Լը Փարիզիեն Լիբերի» և այլ թերթերը մեծ դրվատանքով են խոսել նրա մասին:

«Օպերայում տեղի ունեցավ վգայացունց դեպք,— գրում է «Կոմբան»: Լին Դուրյանն աննկարագրելի մի հաղթանակ տարավ «Դոն Կարլոսում»՝ երգելով Էբոլիի դերերգը: Չափազանց դժվարին մի դեր, որի համար օպերայի վարչությունը երկար ժամանակ իզուր էր փնտրել իդեալական ձայն: Լին Դուրյանն ունի հենց այդ փնտրված ձայնը, որը լայն, խորունկ, ճկուն և հյութեղ է, պսակված նուրբ մի բոցով, ջերմությամբ»[1]:

Սկսվում են հրավերներ Լոնդոնից, Իտալիայից, ԳՖՀ-ից, Արգենտինայից...

1972 թ. հոկտեմբեր—նոյեմբերին Դուրյանը հյուրախաղերով եղավ Երևանում, Օդեսայում, Լենինգրադում, կատարելով Էբոլիի, Աիդայի, Ապուչենայի դերերգերը:

Մեցցո-սոպրանոյի մեծ ու հարուստ երանգներով ձայն, մեկնաբանման հոգեբանական նրբություն, դերասանական վարպետություն՝ Դուրյանի հատկանիշներն են, որ նա դրսևորեց նաև երևանյան իր ելույթների ընթացքում: Դուրյանի համերգային հայտագիրը հարուստ է հայկական երգացանկի նմուշներով՝ Կոմիտաս, Սյունի, Ռ. Մելիքյան, Մեսումենց և այլն:

Եվ այս վերջին անունը պատահական հեղինակ չէ Դուրյանի համար: Երգչուհին հայ երաժշտության անդաստանն է մտել ոչ միայն Լիոնի ու Փարիզի հայկական եկեղեցիներում երգելով, այլ հայ երգարվեստի դասեր ստանալով Մեսումենցից և մասնակցելով վանական ապգային

[1] «Հայրենիքի ձայն», 11-ը հոկտեմբերի, 1972:

Երգահանդեսներում: Մեսումենցի մեծ ներդրումը կա նաև Դուրյանի հայերեն երգերի այն ձայնասկավառակի ոգեշնչման մեջ, որ կոչվում է «Վարդենիք Հայաստանի»:

ԻՐԵՆ ԲԱՄՊՈՒՔՃՅԱՆԸ (1939) 1949 թ. Պոլսից փոխադրվում է Ֆրանսիա: 13-ամյա ավարտում Թուլոնի երաժշտանոցը, իսկ 1959-ին՝ Փարիզի կոնսերվատորիան, ուսումնառության տարիներին արդեն շահած լինելով մի քանի մրցանակներ: Ավարտման տարին Իտալիայում շահում է Վիոտտիի անվան, իսկ հաջորդ տարին, Իսպանիայում՝ Մարիա Կանալի միջազգային մրցանակաբաշխությունների 2-րդ մրցանակները:

Դասվելով «Ֆրանսիայի երիտասարդ երաժիշտների» միության աչքի ընկնող անդամների շարքը, հրավիրվում է համերգային շրջագայությունների՝ մենահամերգներով, իբրև կվինտետի մասնակից և իբրև սիմֆոնիկ նվագախմբի մենակատար:

Բամպուքճյանի համերգային շրջագայությունները շարունակվում են և այսօր, աշխարհի լավագույն բեմահարթակներում:

1972 թ. նա եղավ նաև Հեռավոր Արևելքի երկրներում: Լիբանանում նա մասնավորապես ելույթ ունեցավ Գալուստ Գյուլբենկյան սրահում, որ ապացույց է նրա ազգային գգացումների, սակայն որն ամրապնդվում է ու արժեքավորվում ազգային արվեստի մեջ իր ունեցած ավանդով, իսկ այդ իր հերթին դրսևորվում է սովետահայ կոմպոզիտորների մի շարք երկերի լավագույն մեկնաբանմամբ:

«Լե Դեֆինե Լիբերե» (Վալանս), «Լի Տրիդիոնալ» (ԱՄՆ), «Լե ռեպուբլիկ» (Թուլոն) թերթերը կարծես մեկը մյուսի շարունակությունը կազմող գրախոսականներում բնութագրում են երիտասարդ դաշնակահարուհու ձիրքն ու կատարողական արվեստը: «... ի տես իր երիտասարդության, դժվար է իսկ հավատալ արվեստի նմանօրինակ հասունության: Յուր հատկանիշներն անթերի են: Անառարկելի վգայությամբ նա դառնում է ստեղծագործողի գեղարվեստական մտահղացումների փղեալական թարգմանն ու մեկնաբանը»:

«Իրեն Բամպուքճյանի ներկայությունը բեմահարթակում արդեն իսկ ապացույց է, որ Ֆրանսիայում չեն պակասում վիրտուոզներ: Իր կատարյալ նվագածությունը՝ դրսևորված երկի և ամբողջականության մեջ և նրա ամենավոքր մանրամասներում, խոր և ազդու ներգործություն է անում ունկնդրի վրա»:

«Դժվար չէր անմիջապես հավաստիանալ, թե Իրենը ինչ աստի-

ճան է տիրապետում իր նվագարանին, Նրա միջոցով բացահայտում իր արտիստական ոգին, կգայնությունը, թրթռացող սիրտը»:

Իրեն Բամպուքջյանն այն արվեստագետներից է, որոնք խորանում են երաժշտական երկերի էության մեջ, հաղորդվում ստեղծագործողի գեղարվեստական մտահղացումների հետ ու միևնույն ժամանակ լավ ճանաչելով հեղինակի ոճը, ոգին, արտահայտչամիջոցների օգտագործման տրամաբանությունը, համապատասխան ու հարապատ միջոցներով դուրս կորզում մտահղացումը: Այս շատ լավ է: Սակայն անհատականություն ունեցող մեկնաբանը կարողանում է նաև այդ ամենին ներարկել ինքնատիպ հոգեկան ելևէջներ, որ ոչ միայն չի խաթարում հեղինակային մտահղացումը, այլ բացահայտում նրա շատ խոր ծալքերում թաքնված այն տարրերը, որոնք առավել իմաստավորում և մանավանդ ժամանակակցության ջունչ են փչում արվեստի գործին: Եվ ի՞հարկե այսպիսի մակարդակի դրսևորման համար հավասարաչափ անհրաժեշտություն է ներկայացնում արտահայտչամիջոցների տիրապետումը: Բամպուքջյանը դրա համար ունի և՛ անթերի տեխնիկա, և՛ հնչյունի հստակություն, երանգ, պոլիֆոնիկ շարահյուսության բացահայտման համար հնչյունի ուժգնություն ու երանգի հավասարակշռություն ստեղծելու բացառիկ համակարգ:

ԱՆԻ ԿԱՍԵՐ—ՂԱԶԱՐՅԱՆԸ (1942 թ.) նույնպես Պոլսից է, Աշխեն Գավաֆյանի 7 տարեկան փայլուն աշակերտուհին, որին Պոլսում լսում է հռչակավոր դաշնակահար Ալֆրեդ Կորտոն և հանձնարարում անպայման տանել Փարիզ: Այսպես, 1949 թ. նրան բերում են Փարիզ, ուր նախ սովորում է Եկոլ Նորմալում, ապա 1959 թ. ավարտում պետական երաժշտանոցը առաջին մրցանակով:

1963 թվականի վերջերին Անի Կասերը մասնակցել է Զալցբուրգում կազմակերպված մենակատարների նվագահանդեսին Շոպենի սոնատի կատարումով և արժանացել բարձր գնահատականի: Այնուհետև նա մեկնել է Լեհաստան (Դուպնիքի)՝ մասնակցելու համար Շոպենի ֆեստիվալին: Մեծ հաջողությունների հետևանքով հրավիրվել է Վարշավա և հանդես է եկել նաև Վարշավայի ռադիոյով: Նրա այս ելույթները շատ բարձր են գնահատված մամուլում:

Գերմանական «Նոե ցայտը» Կասերի համերգներից մեկի առթիվ գրել է. «Մայնց քաղաքի երաժշտասեր հասարակությունը մի սովորական ծանոթություն չէ, որ ունեցավ լսելով Փարիզից եկած քսանամյա դաշնակահարուհի Անի Կասերին: Այս անսովոր ու կանխահաս տա-

ղանդի մեկնաբանություններում անմիջապես զգացվում է, որ երաժշտությունը նրա համար մարդկային յուրատեսակ լեզու է, որի միջոցով արվեստագետն արտահայտում է այն ամենը, ինչ նրան հուզում է, այն, ինչին նա ձգտում է:

Զարմանալի չէ, որ համակրելի մեկնաբանուհին մի քանի միջազգային մրցանակների է արժանացել»: Նա 1970 թվականից Ստոկհոլմի սիմֆոնիկ նվագախմբի մենակատար է, 1972—74 թթ. եղել է Մինեսոթայի համալսարանի պրոֆեսոր:

ԱԼԻՍ ՇԱՀՄԻՐՅԱՆԸ (1945) Մարսելի կոնսերվատորիան ավարտելուց հետո կատարելագործվում է նշանավոր արվեստագետ, դիրիժոր Ժորժ Կոմբի մոտ:

Մարսելի օպերային թատրոնում մի քանի երկրորդական դերերգերի մարմնավորումից հետո, 1966 թվականից առաջնակարգ դերերգերով երևում է Նիցցայի, Թուլոնի, Նիմի, Արլի և Ֆրանսիայի այլ քաղաքների օպերային բեմահարթակներում: Դրան հաջորդում են հրավերները Տրիերից, Ժնևից:

Ալիսը կատարել է՝ Մարգարիտի, Մարիամի (Բեռլիոզ՝ «Ֆաուստի դատապարտումը», «Քրիստոսի մանկությունը»), Շարլոտտայի (Մասնե «Վերթեր»), Մինիոնի (Տոմա «Մինիոն»), Կարմենի (Բիզե «Կարմեն»), Էբոլիի (Վերդի «Դոն Կարլոս») դերերգերը:

Ալիսի մեցցո-սոպրանոն այնքան ընդգրկուն ձայնածավալի է և ճկուն գույներանգներով, որ նա հավասարապես երգում է և սոպրանոյի դերերգեր:

Նրա համերգային հայտագիրը կազմված է Բեռլիոզի, Ռավելի, Դեբյուսիի, Ֆորեի, Դյուպարկի, Ռենալդո Հանի, Պուլենկի, Շոսսոնի երգային ստեղծագործություններից: Անունների այս թվարկումն արդեն իսկ մատնացույց է անում երգչուհու գեղագիտական հետաքրքրություններն ու ճաշակը: Եվ այս ամենը բարձր արվեստի նրբահյուս հինվածքով միահյուսվում են այն գունագեղ մետաքսաթելերին, որ ձգվում են հայ ազգային երգարվեստից:

Ալիսի համար առաջին թելերը ժողովրդական երգերն էին, որոնք տարան նրան մինչև ամբողջական օպերային կերպարի մարմնավորման: Ու այդ առաջին կերպարը եղավ Անուշը:

«Անուշի» ամբողջական 4—5 ներկայացում Մարսելում, 2 ներկայացում Փարիզում երգելուց հետո, երգչուհին երկու տարի հաջորդաբար՝

1973—74 թթ. այդ դերերգով հանդես եկավ Երևանի օպերային թատրոնում:

Շահմիրյանի Անուշի թովչանքը, որով նա մեծապես գոհացրեց ունկնդիրներին, պայմանավորված էր մի շարք հատկանիշներով: Նրա երգչական կարողությունները, հոգեկան կերտվածքը և արտիստական կերպարի նախասիրությունները շատ ներդաշնակ են «Անուշի» ոգուն, էությանն ու երաժշտական մարմնավորմանը:

Ալիսի մեկնաբանման ընդգծելի հատկանիշներից է և այն, որ նա իր կատարման նրբակերտությամբ կարողացավ կերպարին հաղորդել ինքնատիպ ավնվականություն, նա ձերբազատեց կերպարը իր կենցաղայնությունից, պայմանականորեն պարզունակ ժողովրդականի տակ բացահայտեց խոր հոգեբանականը, դրանով պսակելով Անուշին բարձր ոգեղեն մթնոլորտով, որ արվեստի իսկական կոչումն է:

Օրեցօր ընդարձակվում է երիտասարդ երգչուհու և բեմական-արտիստական գործունեությունը, և երկացանկը, առավելագույն չափով կապվելով իր հարազատ ազգայինին: Վերջին երկու տարում նա հանդես է եկել Փարիզում, Թեհրանում և այլուր՝ իր հետ տանելով հայ երգը:

Ֆրանսահայ երիտասարդ երաժիշտների մեջ մոտ մեկ տասնամյակ է, որ իր արժանավոր տեղն ունի դաշնակահարուհի **ՀՅՈՒԿԵԹ ԱԺՏԵՐՅԱՆԸ**: Եվ այդ տեղը արժեքավորվում է դաշնակահարուհու միջազգային չափանիշով: Նա Մարգարիտ Լոնգի միջազգային մրցույթի դափնեկիր է, տարբեր երկրներում իր համերգներով հանդես եկած և ջերմ ընդունելություն գտած արվեստագիտուհի:

1976 թվականի գարնանը Ալեսում տեղի է ունեցել նշանավոր կոմպոզիտոր Սիորթինոյի հեղինակային համերգը, որի երկերի մեկնաբանմամբ հանդես է եկել Աժտերյանը:

«Ալեսի երաժշտասերները,— գրել է «Պըտի Սևընու» թերթը,— ծափահարեցին Սիորթինոյին և վիրտուոզ դաշնակահարուհի Հյուկեթ Աժտերյանին: Սիորթինոյի բարդ ստեղծագործությունները կատարելու համար անհրաժեշտ էր ունենալ Աժտերյանի բարձր տեխնիկան»[1]:

Դաշնակահարուհու կատարողական առանձնահատկությունների մեջ ընդգծելի է բացառիկ տեխնիկական կատարելությունը, հնչյունային համադրությունների ինքնատիպ օգտագործումը, ժամանակակից

[1] «Հայրենիքի ձայն», 16-ը հունիսի, 1976:

երաժշտական երկերի գեղագիտական էության ըմբռնումն ու այդ երկերի մեծ սիրով մեկնաբանումը:

Նույն նվագահանդեսի առիթով «Գլենտոն» թերթն առանձնապես անդրադարձել է հեղինակի գլուխգործոցը հանդիսացող «Իբեր-Բերբերի» երկի մեկնաբանմանը, այն համարելով «անհավատալի տիրականությամբ կատարած երկ»:

Ֆրանսահայ երիտասարդ երգչուհիներից է **ՍՈՆԱ ՆԻԿՈՂՈՍՅԱՆԸ**: Նա 1969 թվականին ավարտել է Փարիզի ազգային երաժշտանոցը առաջին մրցանակով: Սոնան օժտված է գեղեցիկ մեցցո-սոպրանոյով, որին տիրապետում է լավագույնս: Ավարտելով ուսումնառությունը, նա անմիջապես մտել է երաժշտական կյանքի ոլորտը: Մենահամերգով հանդես գալուց բացի, նա կատարել է նաև Ժան Ֆիլիպպ Ռամոյի «Ավնվավարմ հնդիկները» օպերայի գլխավոր դերերգը:

Երիտասարդ երգչուհու կատարողական ընդարձակ երգացանկը առանձնապես ուրախացնում է հայ երգի ընդգրկումով և դրա ինքնատիպ, բարձր գեղարվեստական մեկնաբանությամբ: Պատահական չէր, որ նա մասնակիցն էր Կոմիտասի 100-ամյակին նվիրված այն երգահանդեսի, որ տեղի ունեցավ Փարիզում 1969 թվականի հունիսի 22-ին Սան Օստաժ եկեղեցում: Ֆրանսիական թերթերն անդրադառնալով այդ իրադարձությանը, մեծ դրվատանքով են նշում նաև Սոնայի ձայնն ու կատարման համոզիչ ոճը: «Լը Մոնդը» չի վլանում նույնիսկ Նիկողոսյանին համարել այդ օրվա «հայտնությունը»:

Ֆրանսահայ երաժշտական կյանքում մի քանի տարի է, ինչ իր տեղն է գրավել երիտասարդ դաշնակահար **ԷԴՈՒԱՐԴ ԷՔՍԵՐՋՅԱՆԸ**: Նա իր արվեստով, նախորդ շատերի նման դուրս է եկել միակգային ասպարեզ:

Մարսելցի դաշնակահարը բարձրագույն կրթություն ստանալուց հետո կատարելագործվել է նշանավոր դաշնակահարներ Պիեր Բարբիկեի և Րաֆֆի Պետրոսյանի ղեկավարության տակ: Նեապոլում միջազգային մրցանակ շահելուց հետո նա ունեցել է համերգային շրջագայություններ ոչ միայն Ֆրանսիայի տարբեր քաղաքներում, այլև Բարսելոնում, Վիեննայում, Զալցբուրգում:

Էքսերջյանը լուրջ մասնակցություն ունի հայկական երաժշտական միջոցառումներին: Ելույթներ է ունենում Քաթրայի համերգներում: Նա նաև անսամբլիստ է և տարիներ է ինչ հիանալի դաշնամուրային

դուետ է կազմում Ֆիլիպպ Կորրի հետ: Դուետը բազմաթիվ համերգներ է ունեցել և այդ առթիվ մամուլը բարձր գնահատական է տվել նրան: «Լե Սուարը» բացականչում է. «այս «չորս ձեռքը» սքանչելի է»:

«Լե Մերիդոնալը» գրում է. «Է. Էքսերջյանը և Ֆ. Կորրեն ապացուցեցին իրենց տեխնիկական կատարելությունը և մեկնաբանությունների մտածվածությունը»: Այո, «երկու երիտասարդ դաշնակահարներն, այդ համարձակ, տքնաջան, ինքնավստահ տաղանդները արդեն կատարյալ են իրենց արվեստով»,— շարունակում է «Լա Մարսելը»:

ԷԺԵՆԻ ԱԼԵՔԻՅԱՆԸ (1953) երաժշտական ընտանիքից սերած, բացառիկ օժտված դաշնակահարուհի է, որը երեք տարեկան հասակում արդեն իր համերգն է ունեցել հասարակության առջև:

1973 թ. նա շահել է Բրայտոնում կայացած միջազգային մրցանակաբաշխության առաջին մրցանակը, բազմաթիվ համերգներ ունեցել ինչպես Ֆրանսիայում, այնպես էլ Անգլիայում: Նա արդեն համարվում է Բախի, Բեթհովենի, Բրամսի, Շոպենի, Ռավելի երկերի լավագույն մեկնաբաններից:

Երգչուհի **ԱՐԴԱ ՄՈՒՐԱԴՅԱՆԸ**, որը ծնվել է Ադիս Աբեբայում, 1947 թվականին, 1974 թ. ավարտել է Փարիզի կոնսերվատորիան, աշակերտած լինելով նշանավոր Մարսել Կամպին և Ռայմոն Տրուարին: Ավարտել է կամերային երաժշտության առաջին մրցանակով: Շահել է նաև Անրի Սոգեյի անվան մրցանակը:

Լայն կատարողական հայտագրով հանդես է եկել ծննդավայրում, Փարիզում, Մարսելում, Ժնևում: 1976-ից հաճախակի ելույթներ է ունենում Փարիզի ռադիո-հեռուստատեսությամբ:

Դաշնակահարուհի **ԱՆՆ ԱՃԵՄՅԱՆԸ** պոլսեցի է: 4 տարեկանից դասեր է վերցրել Աշխեն Գավաֆյանից: 1970—72 թթ. կատարելագործվել է Ժնևում (դաշնամուրի դասատուն է Լուիզ Հիլդբրանը, կամերային դասարանի պրոֆեսորները՝ Ֆրանց Վալտերը և Ռոսսիոն): Համերգներով հանդես է եկել Թուրքիայում, Շվեյցարիայում, Պորտուգալիայում, ԱՄՆ-ում:

Հաճախ Րաֆֆի Պետրոսյանի հետ հանդես է գալիս դաշնամուրային դուետով: Մասնակցել է Քաթրայի համերգներին և առհասարակ հայկական երեկույթներին:

Նա Քաջանի կոնսերվատորիայի դասատու է:

Ֆրանսահայ երաժշտական կյանքի հետ օրեցօր ավելի նշանակալից ներդրումով է կապվում դաշնակահար-կոմպոզիտոր-դիրիժոր **ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ՍԱՐԳՍԻ ՍԻՐԱՆՈՍՅԱՆԸ** (ծն. 1939 թ. հունիսի 24, Լիոն):

Նա 1964 թ. ավարտեց Ժնևի կոնսերվատորիան իբրև դաշնակահար և դիրիժոր: Նախասիրելով անսամբլային երաժշտությունը, Սիրանոսյանը իբրև դաշնակահար առավել չափով հանդես է գալիս տարբեր նվագախմբերի հետ, սակավ միայն ունենալով իր մենահամերգները: Բնականաբար, դիրիժորությունը նրա տարերքն է: Այդ բնագավառում նրա ուսուցիչներն են եղել մեծահամբավ Մարկևիչը, Բուլեզը, Սվարովսկին: Իբրև դիրիժոր համերգներ է ունեցել Ֆրանսիայի տարբեր քաղաքներում, Իսպանիայում, Հունաստանում, Կիպրոսում, Մերձավոր Արևելքում, քանիցս եղել է Հայաստանում: Մեծապես կապված է ավգային երաժշտության հետ: Եվ հետաքրքրական է նշել, որ նա եղավ Մեսումենցի 4-րդ սիմֆոնիայի և Էլմասի 2-րդ դաշնամուրային կոնցերտի առաջին մեկնաբանը Երևանում 1979 և 81 թվականներին: Իսկ Կոմիտասի երգերի ասլամպյանական կվարտետային փոխադրումներն ընդարձակված փոքր կազմի լարային նվագախմբի համար նա մըշտապես հնչեցնում է իր համերգային հայտագրերում: Իբրև դաշնակահար կատարում է Խաչատրյանի, Բաբաջանյանի և մյուս կոմպոզիտորների երկերը:

Հակոբ Ոսկանյանը գնահատում է Սիրանոսյանի «դիրիժորական ձիրքը», «երաժշտական խառնվածքը», «երաժշտության ոճը, բնույթը ըգալու նրա բացառիկ ունակությունը»[1]:

Սիրանոսյանն օժտված է և՛ ստեղծագործական ձիրքով, և՛ հաճախ իր մեկնաբանած հայտագրերի մեջ տեղ է տալիս սեփական ստեղծագործություններին:

Նա ամբողջովին տրված է երաժշտությանը, ունենալով իր հավատամքը նրա նկատմամբ: Նա համարում է, որ երաժշտությունը միայն բեմահարթակից հնչելու համար չէ, այլ առօրյա կյանքի բաղկացուցիչը, դրա համար էլ շատ կարևոր է համարում երաժշտական մանկավարժության դերը: Այս մղումով էլ նա տասը տարի է ինչ ստանձնել է Ռոման քաղաքի երաժշտանոցի դիրեկտորի պարտականությունը և այդ փոքրիկ քաղաքը դարձրել նշանակալից երաժշտական բագին: Երաժշտանոցի կամերային և սիմֆոնիկ նվագախմբերն իրենց վրա են հրավիրում

[1] «Սովետական արվեստ», № 7, 1977, էջ 62:

շատ նշանավոր երաժիշտների ուշադրությունը, նրանք գալիս են համերգների, նվագում, ղեկավարում նվագախմբերը:

Սիրանոսյանը ՀԲԸՄ-ի բոլոր միջոցառումների մասնակիցն է, սատարելով ազգային ոգու հարատևումին:

Այս գաղթօջախում իր որոշակի տեղն ունի երգչուհի **ԱՍՏՂԻԿ ԴԵԴԵՅԱՆԸ:** Նա բոլորովին երիտասարդ, Ամերիկայից եկավ ուսանելու Երևանի պետական կոնսերվատորիայում: Վերդիի «Տրավիատայում» Վիոլետտայի դերերգի մեկնաբանմամբ՝ Երևանի օպերային թատրոնում, Աստղիկն ավարտեց իր ուսումնառության շրջանը և մեկնեց Փարիզ: Տասնհինգ տարի է ինչ նա իր երգչական-հայրենասիրական գործունեությունն է ծավալում Փարիզում և Ֆրանսիայի այլ քաղաքներում, ինչպես իր համերգային ելույթներով, կատարած օպերային դերերգերով, այնպես էլ դասավանդությամբ:

Նա 1970-ին Երևանում Հայաստանի երաժշտական հասարակայնությանը ներկայացավ մի նոր դերերգի կատարումով. այդ Դեզդեմոնան էր Վերդիի «Օթելլոյում»: Տարբեր դերերգերի կատարմամբ նա հանդես է եկել Բորդոյում, Թուլուզում, Շերբուրգում, Փարիզում: Երգել է Մագդա Սորելի դերերգը Ջիանկարլո Մենոտտիի «Կոնսուլ» օպերայում (1973), Հելմվիգը՝ Վագների «Վալկիրիայում» (1970, Ստրասբուրգ) և այլն:

Առանձին վգացումով է կատարում Աստղիկը հայ կոմպոզիտորների երկերը, որոնք մեծ ընդունելություն են գտնում օտար ունկնդիրների կողմից:

Նրա կապը հայրենիքի հետ անքակտելի է: Քանիցս եղել է Երևանում, հանդես եկել իր համերգներով: Բացառիկ գնահատության է արժանի նրա վերջին ելույթը կամերային երաժշտության տանը, 1982 թվականի ապրիլի 18-ին: Այս անգամ նա մեր առջև կանգնած էր ոչ միայն լուրջ, խոհուն ու հասուն արվեստով, այլև նոր երգելակերպով: Մի երգելակերպ, ուր ձայնի վորեղությունը բաժանված է խոսքի ու ինտոնացիայի, երանգի ու ֆրազավորման, երգի էության ու տրամադրության միջև և ապա դրանց միջոցով վերստին հավաքվում ու ամբողջացվում է գեղարվեստական կառույցն իբրև մի հնչյունակերտ կոթող, իբրև ապրում, իբրև հոգևոր ներգործություն:

Երաժիշտների թիվը ֆրանսահայ գաղթօջախում այնքան մեծ է, որ շատերի մասին մենք մինչև այժմ չենք կարողացել մանրամասն տեղեկություններ ունենալ:

Դրանց մի նշանակալից մասը շատ է երիտասարդ, նրանց մենք կանդրադառնանք հետագայում, որ միայն ուսումնասիրած լինելով նրանց կյանքն ու գործունեությունը, այլ մանավանդ այն պարագայում, երբ նրանք դրսևորած կլինեն իրենց իբրև հայ երաժիշտներ, իրենց նպաստը բերելով ազգային երաժշտական մշակույթին:

Դրանց թվում են՝ Աիդա Բասմաճյանը (դաշնամուր), Հռութ Յագուբյանը, Ժերար Թորգոմյանը (ջութակ), Սեդրակ Կուլակշեցյանը (ալտ), Բեաթրիս Տեմիրճյանը (երգիչ) և էլի ուրիշներ: Կան նաև անուններ, որոնք կապված լինելով ազգային երաժշտական շրջանակի հետ, կարճ ժամանակով են միայն շարունակել իրենց գործունեությունը, ինչպես ջութակահար Սարգիս Քաջյանը, երգչուհի Ծովինար Տեր-Պետրոսյանը և շատ ուրիշներ:

Ֆրանսահայ երաժշտական կյանքի հետ են կապված նաև մի շարք անուններ, որոնք կամ իրենց ուսումնառության շրջանում, կամ հաճախակի համերգներով, կամ կատարողական-մանկավարժական գործունեությամբ որոշ ժամանակահատված սերտորեն առնչված են եղել նրան:

Այդ անունների թվում են նաև իրանահայեր Տատյանա Աշոտ Հարությունյանը, Ռուբինա Սաիդխանյանը:

ԵՐԱԺԻՇՏ-ՄԱՆԿԱՎԱՐԺՆԵՐԸ

Ֆրանսահայ երաժիշտների հույլից մենք առանձնացրինք մի քանիսին, որոնք, կատարողական արվեստում իրենց ուրույն տեղն ունենալով հանդերձ, առավել նշանակալից դեր են ունեցել սերունդների երաժշտական կրթության ու դաստիարակության բնագավառում, երաժշտական գեղագիտական ու մեթոդական սկզբունքների ստեղծան, դրանց ներդրման ու տարածման մեջ:

Բավմաբովանդակ է Կոմիտասի մեծ բարեկամ **ՄԱՐԳԱՐԻՏ ԲԱԲԱՅԱՆԻ** (1873—1968) կյանքն ու գործունեությունը, որը մի ծայրով ագուցվում է երգարվեստի կատարողական դպրոցին ու նրա նվաճումներին, մյուս ծայրով՝ մեր համազգային երաժշտական մշակույթին, հսկայական ներդրում ունենալով թե՛ մեկ, թե՛ մյուս բնագավառներում:

Բաբայանի ուսումնառությունը ընթանում է Թիֆլիսում, ուր և շատ վաղ հասակից հանդես է գալիս իր համերգներով և՛ իբրև դաշնակահարուհի, և՛ իբրև երգչուհի, հրապարակելով նաև ազգային երաժշտությանը նվիրված իր հոդվածները:

Երիտասարդ տարիքից փոխադրվելով Փարիզ, Բաբայանը կատարելագործում է իր արվեստը հռչակավոր արվեստագետների մոտ (Պոլինա Վյարդո, Ժան Պեռ, Դեկիրե Արտո) և մտնում Փարիզի դժվարին ու բացառիկ հետաքրքիր արվեստի աշխարհը:

Դա այն ժամանակաշրջանն էր, երբ ասպարեզ են իջնում երաժշտական նորագույն ուղղությունների խոշոր ներկայացուցիչները, հաստատելով նոր գեղագիտական սկզբունքներ, իսկ երաժշտագիտական միտքը մեծագույն ճիգ էր գործ դնում հաստատելու համար դասականի և ժամանակակցի փոխհարաբերությունները: Մասնավորապես Ռոմեն Ռոլանն իր փայլուն տաղանդով ճշմարտության նժարին էր դնում երաժշտական արվեստի բազմաբեղուն հարցերը, ներառյալ տարբեր ժողովուրդների երաժշտական արվեստին ու մշակույթին բերած նպաստները:

Եվ մի այնպիսի հագեցած երաժշտական մթնոլորտում, ուր գործող անձինք Դեբյուսին են ու Ռոլանը, Օբրին ու Լալուան, ձևավորվում և իր գործունեության լայն անդաստանն է մտնում Մարգարիտա Բաբայանը: Մարգարիտի հետ միաժամանակ երկար տարիներ իբրև լավագույն դաշնակահարուհի երաժշտության անդաստանն է մտնում նաև նրա քույրը՝ Շուշիկը, հետագայում նշանավոր ֆրանսիացի երաժշտագետ Լուի Լալուայի կինը: Շուշիկը մշտական մասնակիցն է եղել Կոմիտասի կազմակերպած համերգների, մասնավորապես լավագույնս մեկնաբանելով Կոմիտասի դաշնամուրային պարերը:

Մարգարիտ Բաբայանը Եվրոպայի հիանալի երգչուհիներից մեկն է, որը երկար տարիներ՝ 1900-ական թվականներից սկսած մինչև 1930-ական թվականների վերջը, հանդես է եկել իր բազմաթիվ, և որ կարևորն է, շատ հետաքրքրական համերգային հայտագրերով: Նա համարվել է Կոնցերտ-Կոլոն-Լամուրիոյի մեներգչուհին: Առաջինն է, որ համերգային բեմահարթակներից հնչեցրել է ֆրանսիական ժողովրդական երգերը մեծ վարպետների մշակմամբ:

Նա առաջին կատարողն է Ռավելի նշանավոր հունական երգերի, իսկ 1907—08 թվականներին ֆրանսիական հասարակայնությանն է ներկայացնում հայկական և ռուսական երաժշտությունը:

Նրա ամբողջ շարք թեմատիկ համերգները արձանագրված են երաժշտության պատմության տարեգրքում: 1906 թ. նա առանձին համերգային ծրագրերով կատարել է XVII դարի գերմանական վոկալ երաժշտության բազմաթիվ նմուշներ, երկրորդ համերգով՝ Բախի աշխարհիկ կանտատները: 1908 թ. երգել է X—XVI դարերի ֆրանսիա-

կան պալատական երգեր և երկրորդ թեմատիկ համերգով՝ տրուբադուրների երգերը: 1911 թ. նա հնչեցրել է XI—XIII դարերի ֆրանսիական պրոֆեսիոնալ երաժշտության նախնիների երգերը:

1913 թվականին Բաբայանի հատուկ երգահանդեսներում հնչել են երեք ավելի քան հետաքրքիր թեմատիկ ստեղծագործություններ՝ կոմպոզիտոր Տունդրի կանտատները, Լուիջի Ռոսսիի օպերաները, Իտալական երաժշտությունը Ֆրանսիայում XVII դարում:

1917 թվականին երգել է միջնադարի նշանավոր երգահան Գիյոմ դե Մաշոյի ստեղծագործությունները: Իսկ 1919 թվականին Փարիզում՝ առաջինն է կատարել երիտասարդ Մուսորգսկու անտիպ երգերը:

Մինչ առաջին կատարմամբ, Բաբայանը երգել է Ալգալի, Էռնեստ Բլոկի, Դե Ֆալյայի, Հարսանի, Կոմիտասի, Մուլեի, Ստրավինսկու գործերը:

Նա իր համերգների ընթացքում և ոչ միայն Ֆրանսիայում, այլև Անգլիայում, Գերմանիայում, Բելգիայում, Իտալիայում, Իսպանիայում և այլ երկրներում երգել է այնպիսի հեղինակների գործեր, որոնք դեռ այն ժամանակներում լայն ճանաչում ու տարածում չէին ստացել: Այսպես օրինակ՝ Բռունո, Կանտելուբո, Դեբյուսի, Ֆորե, Վեն Սան դ' Էնդի, Մորիս Էմմանուել, Միո, Պուլենկ, Ռուսել, Ռավել, Շմիդտ և այլն:

Բաբայանը խորապես ուսումնասիրել է տարբեր ժողովուրդների երաժշտական-ազգագրությունը և դարձել լավագույն մեկնաբանը այդ ժողովրդական երգերի:

Անդրե Շեֆները 1928 թվականին գրել է. «Ուշագրավ էր համերգը, ուր հայկական, հրեական, հունական ֆոլկլորի մեծ կատարողը, մի կողմ թողած իր սովորական հայտագիրը, ուր տեղ են գտնում Ռավելի, Օրիկի, Կանտելուբի, Հինդեմիտի, Ֆալյայի գործերը, կատարեց բուն ֆոլկլորիկ նյութեր: Այդ գործերի ամբողջ շարքը Բաբայանը կատարեց իր ինքնահատուկ ոճով՝ առանց որևէ արտաքին էֆեկտի, այնպես, որպեսզի ոչ մի բան չխաթարի դրանց հիմնական արտահայտչությունը: Սակայն այդ մի պարզունակ կատարում չէ, այլ մեծ վոկալ արվեստի, խոսակցական-հնչյունային բարձր վարպետության, ձայներանգների բավմապանության միասնության միջոցով վերարտադրած հիանալի երգաշար»:

Բաբայանը հաճախ հանդես է եկել իբրև լավագույն մեկնաբանն ու ցուցադրողը երաժշտական բանախոսությունների, որոնք կարդացվել են այնպիսի հռչակավոր արվեստաբանների կողմից, ինչպես Ռո-

լանը, Օբրին, Լալուան, Մսուսոն, Կալվոկորեսին, Կոմիտասը, Չոպանյանը և ուրիշներ:

Բաբայանը, բնականաբար, մեծագույն ավանդ ունի հայ երգի կատարման, մեկնաբանության մեջ: Եվրոպական լավագույն համերգասրահներում հնչեցրել է նախ Կոմիտասյան, ապա և այլ բովմաթիվ հայկական երգեր:

Նրա հայկական հայտագրի առիթով Լուի Լալուան գրել է. «Բաբայանն երգեց մեծ թվով երգեր իր հայկական հայտագրում: Ինձ վաղուց ծանոթ էր նրա շատ ճկուն, մեծ ձայնածավալի ու նուրբ տեմբրի ձայնը: Բայց դեռ ծանոթ չէր իր արտահայտչության կարմանալի ճըշգըրտությունն ու վորեղությունը՝ հատկանիշներ, որ պահեցին սրահը կախարդանքի մեջ: Նրան պարտական ենք այդ համերգից ստացած հոգեկան հաճույքի լավագույն պահերը»:

Լեոն Ալգացին գրում է. «Այս հիանալի արտիստուհին, որ հանդիսանում է երգի լավագույն վարպետներից մեկը, ըղձալի կատարողն է այն ստեղծագործողի, որն իր երգերով ցանկանում է ներթափանցել մարդկային հոգու խորքերը»:

Այս սքանչելի երգչուհին իր մեջ համատեղում է լավագույն մանկավարժ-ձայնամարզիչը: Վեց տասնյակ տարի նա դաստիարակել է երգիչների մի քանի սերունդ: Նրա մանկավարժական աշխատանքն սկսվել էր դեռ Թիֆլիսից, ապա ծավալվել Փարիզում: Նա Փարիզում հիմնադրում է իր վոկալ ստուդիան, ուր համախմբված էր երիտասարդ երգիչների մի ամբողջ բովմություն: Այդ ստուդիան վայելել է Դեբյուսիի, Ֆորեի, Բեռիեի, դ'Էնդիի և այլոց մշտական հովանավորությունը:

Բաբայանը դեռևս 1917 թվականին Փարիզում հրապարակել է ձայնամարզության վարժությունների մի ժողովածու՝ «Իմ վարժությունները» խորագրով, որը հիմնված էր ֆրանսիական ժողովրդական երգերի վրա:

Տասնութ տարի հետո՝ 1935 թվականին նա հրատարակում է իր երկրորդ ժողովածուն, ներառնելով ֆրանսիական որսորդական ժողովըրդական մեղեդիները, դրա համար էլ ժողովածուն նա անվանել է «Որսորդական մեղեդիներ»:

Բաբայանի մանկավարժական մեծ վաստակի ու հմտության արտահայտություններից են այն երգահանդեսները, որոնք նա ունեցել է հատկապես ուսանողության համար, հաշվի առնելով ուսուցողական հետաքրքիր նյութեր:

Ընդգծած և արժեքավորած լինելու համար Բաբայանի մանկա-

վարժական մեծ հմտությունը երգարվեստի բնագավառում, և մասնավորապես դրանում հայ երգարվեստի սկզբունքների կիրառումը, ստեղծելով ապգայինի ու համամարդկայինի զուգորդումը, անհրաժեշտ կլինի ասել Բաբայանի և Կոմիտասի այս բնագավառում ունեցած մասնագիտական փոխհարաբերությունների մասին: Դրա ամենահամոզիչ գրավականներից մեկն է այն փաստը, որ Կոմիտասը Բաբայանի համար գրել է երգչական սկզբունքների «Տասը պատվիրանքներ» և որով առաջնորդվել է երգչուհին: Տարիներ հետո, Բաբայանը այդ փաստաթուղթը ևս ուղարկեց Հայաստան[1]:

Ի դեպ երգչուհու երախտաշատ կյանքի ու գործունեության մեջ ամենանվիրական հատվածը մեծ Կոմիտասի հետ ունեցած բարեկամությունն ու համագործակցությունն է, ապա և Կոմիտասի արվեստին անհուն նվիրումով ծառայելը:

Մեծագույն երաժշտի թողած ստեղծագործական ժառանգության, նրա կյանքին ու գործունեությանը վերաբերող բոլոր գրավոր ու բանավոր տեղեկությունների ամենափառավոր գիտակը տարիների ընթացքում Փարիզից Հայաստան ուղարկեց Կոմիտասի աշխատությունները, մնացած ձեռագիր փաստաթղթերը, հապար ու մի հիշողություններ, մանրամասներ, որ յուրաքանչյուր լուրի հետ նոր լույս էր սփռում նրա կյանքի խորախորհուրդ պատմության վրա: Այստեղ, տարաբախտաբար անհնար է անդրադառնալ Բաբայանի ներդրմանը կոմիտասագիտության մեջ, սակայն այն վեր է ամեն գնահատանքից: Ընդգծենք միայն, որ Կոմիտասի միջոցով հայ երաժշտության համամարդկային չափանիշի ստեղծման և այն միջազգային ճանաչման ներկայացնելու առաքելության մեջ, առաքելություն, որ իր ժամանակին բաց արավ տարբեր ժողովուրդների երաժշտական մշակույթների փոխներթափանցման, փոխհարստացման ճանապարհը, թերևս Բաբայանը ամենից ավելի մեծ ու նշանակալից ներդրումն ունեցողներից է:

ՏԻՐԱՆ ԱԼԵՔՍԱՆՅԱՆԸ (1881—1954) ոչ միայն լավագույն թավջութակահար էր, որն ունեցել է իր մենահամերգները Ֆրանսիայում, Գերմանիայում, Ավստրիայում, տարիներ շարունակ նվագել Ժորժ Էնեսկուի և Ալբերտ Կաչելայի հետ միասին կազմած տրիոյում, այլև լավագույն ուսուցիչ-մանկավարժ էր, որ 20 տարի դասավանդել է Փարիզի նշանավոր Եկոլ Նորմալ դը Մյուզիկում, նույնքան էլ Նյու Յորքի

[1] «Ընդարձակ տարեցույց ս. Փ. ազգային հիվանդանոցի», Կ. Պոլիս, 1933, էջ 17—21:

Ջուլիարդ կոնսերվատորիայում, անգերազանցելի ներդրում ունենալով այդ բնագավառում:

Պաբլո Կազալսն ասում է այն մասին, որ Տիրան Ալեքսանյանին ինքն է ընտրել իբրև Եկոլ Նորմալի թավջութակի պրոֆեսոր: Ի դեպ նա ոչ միայն վարել է թավջութակի դասարանը, այլև՝ կամերային երաժշտության և նվագավարական դասարանները: Ալեքսանյանը մի քանի տասնյակ համաշխարհային համբավի թավջութակահարների դաստիարակ է, որոնց թվում՝ Վան Դեն Բուրգ, Թոնի Գլու, Ժյուլ Լըմեր, Յանիգըրոս, Այվենբերգ, Գարբուզովա, Չինկարա և այլք:

Ալեքսանյանի երաժշտական-մանկավարժական բարձրագույն պատրաստականության, դրան համապատասխան սկզբունքների ու մեթոդների լավագույն արտահայտությունն են նրա բազմաթիվ աշխատությունները, ֆրանսերեն լեզվով, դրանց թվում՝ «Թավջութակի տեսական և գործնական ուսումնասիրությունը» («Traité theorigue et pratigue du violoneello», Preface de P. Casols, Editions mathot, Paris, 1922):

Այս ձեռնարկը շատ բարձր է գնահատում Կազալսը, այն համարում թավջութակի կատարողական տեխնիկայի բառարան «վերլուծական ամենահանգամանալից մանրամասնություններով»: «Ամեն ոք՝ ուսուցիչ թե աշակերտ, այստեղ, և միմիայն այստեղ, կգտնի մեծ տարողությամբ ուսանելի տարրեր»:

Վերլուծելով ու գնահատելով այդ աշխատությունը, Կազալսը եզրակացնում է, թե «... աշխատության մեջ ոչ մի տեղ չեք գտնի որևէ ցուցում, որի կիրառումը, եթե դա, անշուշտ, արվում է արվեստագետի ճաշակով, ամբողջովին և բացարձակապես չնպաստեր ձեռք բերելու կատարողական այնպիսի տեխնիկա, որ ներդաշնակ է իմ ըմբռնումներին: Այսինքն, նրա ցուցումներից յուրաքանչյուրին պետք է մոտենալ բարձր մակարդակի ճկունությամբ, դուրս կորզելու թավջութակից նրա նրբին արտահայտչական հնարավորությունները, ընդսմին, նվագարանի կատարողական միևնույն հնարավորությունները այլապես կերպով դրսևորելու համար:

Բացի այդ, ես կանխատեսում եմ, որ այս գիրքը վավերագրական մեծ արժեք կներկայացնի որպես մեր նվագարանի մասին իր տեսակի մեջ միակ աշխատություն, և թե, մինչև իսկ փորձառու վիրտուոզներ այնտեղ շատ օգտակար մտքերի համար առատ նյութ կգըտնեն»:

Մեծ երաժիշտ-մանկավարժը հսկայական աշխատանք է կատարել նաև դասական երաժիշտներից շատերի երկերի փոխադրումների, խըմ-

բագրության, սրբագրական մեկնաբանությունների բնագավառում, որ նույնպես բացառիկ բարձր է գնահատված համաշխարհային երաժշտական գրականության մեջ:

Եվ վերջապես, բավական է ասել, որ դարձյալ նույն Կապալսը գրել է, թե «Մենք Ալեքսանյանի, այդ բացառիկ արտակարգ մարդու, հետ տարիներով քննարկել ենք թավջութակի և առհասարակ երաժշտության կատարողականության հարցերը: Մեր զրույցները մշտապես ինձ համար նոր մտահղացումների իսկական խթան են հանդիսացել»[1]:

Ալեքսանյանը հսկայական ներդրում ունի և ստեղծագործական բնագավառում: Այս առումով էլ հետաքրքիր է դիմել արվեստաբան Լ. Քեշիշյանի Կապալսի հետ ունեցած տեսակցությանը, որի ընթացքում Կապալսը հետևյալն է ասում. «... ան անիրականորեն մեծ երաժիշտ մըն էր... իր հայկական հեղինակությունների մասին տեղեկություն չունիմ, ան կարևոր դասավորումներ ըրավ իտալական ու ֆրանսիական թավջութակային գործերուն»[2]:

Անշուշտ, հռչակավոր երաժիշտը միջազգային երաժշտական մշակույթի ասպարեզում ունեցած իր նշանակալից դիրքով, արդեն իսկ պատիվ ու ճանաչում է բերել և իր ազգային արվեստին: Նրա գեղագիտական սկզբունքների յուրահատկության ձևավորման, ինչպես և գեղարվեստական պրակտիկայում դրանց արտահայտման մեջ նույնպես արտացոլվել է նրա ազգային մտածելակերպն ու բնավորությունը: Սակայն ստեղծագործության բնագավառում այդ ամենի արտացոլումը շատ ավելի խորն է ու ցայտուն:

Այն, ինչ մենք կարողացել ենք ունենալ և ուսումնասիրել Ալեքսանյանի ազգային ստեղծագործական աշխատանքից, «Հայկական սյուիտն» է, որն ընդգրկում է Կոմիտասի չորս երգերի՝ «Հով արեք», «Ալագյազ», «Օրոր», «Խորհուրդ խորին» մշակումն է թավջութակի և դաշնամուրի համար: Կոմիտասյան գոհարների ավնիվ ստեղծագործաբար փոխադրումը, անթերի գեղարվեստական ճաշակը, Ալեքսանյանի մշակումները դարձնում են Կոմիտասին արժանի, թարմ ու ինքնատիպ:

ՄԻՀՐԱՆ ՏԱՐԵՆՏԵԼՅԱՆԸ (1889—1980) ջութակի դասերը վերցրել է Հարություն Սինանյանից, ապա հետևել Փարիզի Սինատի դասընթացներին:

[1] Корредор, Беседы с Пабло Казальсем, Ленинград, 1960.

[2] «Խթան», Փարիզ, 1962, 15-ը սեպտեմբերի:

«Ներկայիս մեջ,— գրում է Թեոդիկը 1923 թ. «Ամենուն տարեցույցում»,— կշարունակե պարապել ջութակի ուսուցչությամբ, նպատակակետ ունենալով կարողության սահմանին մեջ վարգացնել ու սիրեցնել այս աստվածային արվեստը մեր նոր սերունդին»:

Հիրավի, Տարենտելյանը 90-ին մոտ տարիքում դեռ շարունակում էր և՛ ստեղծագործել, և՛ դասավանդել: Նա առանձնապես նվիրաբերել է իրեն երաժշտական մանկավարժությանը:

Երբ դեռևս 1912 թ. Հարություն Սինանյանը Ժնևից իր սանին է ուղարկում Լավինիաքի «Երաժշտական դաստիարակություն» աշխատությունը, որպեսզի Միհրանը այն լավ ուսումնասիրի, սանը այն նաև թարգմանում է հայերենի և 1921 թ. հրատարակում Պոլսում: Այդ շատ հետաքրքիր աշխատության նախաբանում թարգմանիչը գրում է.

«... Հարմար դատեցինք թարգմանաբար հրատարակել Ալպեռ Լավինիաքի «Երաժշտական դաստիարակություն» անուն հեղինակությունը, ինչ որ կը հուսանք, պիտի կրնա ծառայություն մը մատուցանել բոլոր ուսուցիչ-երաժշտագետներուն, դաստիարակներուն և արվեստասեր ծնողքներուն, որոնք պիտի փափակին հայ մանուկը առաջնորդել, դաստիարակել այդ ճյուղին մեջ:

Այսպիսով մեր նպատակն է նաև ձեռնարկել մեր մեջ գրեթե բնավ գոյություն չունեցող երաժշտական գրքերու պակասը լրացնելու»:

1923 թվականից Պոլսից Փարիզ փոխադրվելով նա կես դար շարունակ նվագել է տարբեր նվագախմբերում՝ սիմֆոնիկ, օպերային, Էստրադային: Տարատեսակ նվագախմբերի մեջ ամենից ավելի արժեքավոր է եղել երաժշտի մասնակցությունն՝ իբրև ալտահարի Սկոլա-Կանտորումի նվագախմբի և լարային կվարտետի մեջ՝ 1938 թվականից սկսած: Իսկ 1950-ական թվականներից՝ քաղաքապետարանի արտիստական միության նվագախմբում, որի համար և 1951 թ. արժանանում է «Ասպետ» գեղարվեստական պատվո նշանին:

Տարենտելյանի մշտապես տարած մանկավարժական աշխատանքի մեջ հետաքրքիր է նրա դասավանդման շրջանը՝ «Ինստիտուտ-կլասիկ» մասնավոր երաժշտանոցում, ուր նա տարել է ջութակի և ներդաշնակության դասերը:

Իր լավագույն զգացումները Տարենտելյանն արտահայտել է նաև ստեղծագործության մեջ, որ շատ վաղ շրջանից է սկսել: Նրա երկացանկում կան՝ դաշնամուրային սոնատ, կոնցերտինո ջութակի և դաշնամուրի համար, ֆուգաներ, պիեսներ, երգեր:

Այս երկերի անհերքելի արժանիքներն են՝ անկեղծությունը, պար-

կությունը, մեղեդիական կառուցվածքի մեջ՝ ձգտումը դեպի ապգայինը: Նրանք միևնույն ժամանակ գրված են որոշակի պրոֆեսիոնալ մակարդակով, թերի չինելով ստեղծագործական ոճի անհատականության մեջ:

Իր վերջին նամակներից մեկում Տարենտելյանը մեզ գրում է. «Հակառակ կյանքիս գրեթե անհաղթահարելի դժվարությանց կը շարունակեմ ընթանալ իմ ընդգրկած իդեալիս մեջ և երջանիկ կը զգամ վինքս ամեն անգամ, որ քայլ մը ևս կառաջանամ այս պաշտելի արվեստի մեջ: Իմ գոհունակությունս անսահման է, երբ կտեսնիմ իմ հայրենիքիս պատվաբեր առաջադիմությունները, ուր անժխտելիորեն քաղաքակրթության չափանիշը կը կապմե իր բարձր արվեստը»:

Ֆրանսահայ երաժիշտներից նրանք, ովքեր կատարողական, ստեղծագործական աշխատանքին վուգընթաց մեծապես նվիրված են եղել մանկավարժական գործունեությանը, զգալի ներդրում ունենալով այդ ասպարեզում, բացառիկ ուշադրություն են նվիրել հայրենակիցների երաժշտական դաստիարակությանը:

Երկու ջութակահարների մանկավարժական գործունեությունը մի քանի տասնամյակ է ինչ ծավալվում է Մարսելի Լիսե Մյուլիկալ նշանավոր երաժշտական հաստատությունում և մեծապես գնահատված են ֆրանսիական շրջաններում:

Դրանցից մեկը **ՀԱԿՈԲ ՔՅՈՒՐՔՉՅԱՆՆ** է (1907): Ճակատագիրը իր ծննդավայրից՝ Ակնա Մաշկերտ գյուղից տանում է Խարբերդ, ապա՝ Հալեպ, Երուսաղեմ:

1932 թ. ավարտում է Բոստոնի կոնսերվատորիան և նույն թվականին գնում Մարսել, ուր և հաստատվում է հիմնավորապես և 1936 թվականից դասավանդում Լիսե Մյուլիկալում:

Երաժշտական-մանկավարժական բարձր պրոֆեսիոնալ հատկանիշների կողքին, թերևս շատ հետաքրքիր կլիներ գտնել նրա արվեստի վրա ապգայինի այն ներապդեցությունը, որ գալիս է իր առաջին ուսուցիչ Կանաչյանից, որն իր հերթին առաջին ուսուցիչ էր ունեցել Նաթան բեյ Ամիրխանյանին: Եվ այս գիծը շարունակվում է Քյուրքչյանի բազմաթիվ հայ աշակերտների մեջ: Քյուրքչյանի գեղագիտական սկզբունքներն ու մեթոդները մեծ չափով պայմանավորված են ջութակի լավագույն դպրոցների (սովորելով նաև ռուս և չեխ մանկավարժների մոտ) և հայկական ոգու ու երաժշտության էական առանձնահատկությունների միասնությամբ: Նա մեծ չափով իր այդ սկզբունքները դրսևորում է նաև հայկական երկերի մեկնաբանման մեջ, որ առաջարկում է իր

աշակերտներին: Հատկանշական է Ա. Խաչատրյանի ջութակի կոնցերտի անդրանիկ հնչեցումը Մարսելում, որ կապված է Քյուրքչյանի աշակերտուհի Նիկոլ Կուլանժի անվան հետ:

Գեղագիտական գրեթե նույն սկզբունքներով է առաջնորդվում նույն Լիսեի բազմամյա մանկավարժ **ՍԱՐԳԻՍ ՉՈՐԵՔՉՅԱՆԸ**, որն իր գործունեությամբ վերստին մեծապես նպաստում է նաև հայ ջութակահարների նոր սերնդի պատրաստմանը, հայկական հայտագրի մեկնաբանմանը:

Չորեքչյանն ինքը հանդես է եկել շատ մենահամերգներով, լավագույնս մեկնաբանելով ինչպես Մոցարտի, Բեթհովենի, Բրամսի, Վենյավսկու, այնպես էլ Կոմիտասի, Սպենդիարյանի, Զաքարյանի և այլ հայ հեղինակների երկերը: Նա հաճախ է ելույթներ ունեցել Մարսել այցելող Արմենակ Շահմուրադյանի հետ:

ԱՆՏՈՆ ԵՎ ՀՈՎՍԵՓ ՍԻՆԱՆՅԱՆՆԵՐԸ իրենց կյանքի վերջին տասնամյակներին ապրեցին Փարիզում՝ շարունակելով մանկավարժական աշխատանքը, առաջինը ջութակի և դաշնամուրի, երկրորդը՝ թավջութակի դասավանդությամբ:

Եթե ամփոփելու լինենք ֆրանսահայ երաժիշտ-մանկավարժների գործունեությունն, ապա պետք է ասել, որ իբրև մանկավարժ առանձնացրած սույն երաժիշտներից բացի ֆրանսահայ երաժիշտներից շատ ուրիշներն էլ իրենց նպաստն են բերել երաժշտական դաստիարակության գործին: Սակայն յուրաքանչյուրի ներդրման տարողությունը տարբեր է: Եվ այստեղ, բնականաբար, անհրաժեշտ է առանձնացնել Տիրան Ալեքսանյանի և Մարգարիտ Բաբայանի անունները, որոնց դերը դժվար կլինի գերագնահատել և այս ասպարեզում: Երիտասարդական տարիքից նրանք կապվեցին ֆրանսիական երաժշտական կյանքին ու նրա միջոցով մուտք գործեցին նաև միջազգային ասպարեզ, հսկայական ավանդ ներդնելով ֆրանսիական ու հայ երաժշտական մշակույթների փոխապրեցության ու փոխհարստացման մեջ:

ԽՄԲԵՐԳԱՅԻՆ ԱՐՎԵՍՏԸ

Ստեղծագործողների ու մեկնաբանների ստվար խմբի լայնածավալ գործունեությանը վուգընթաց առանձնապես հուզիչ է բազմաթիվ երգչախմբերի գոյությունը, ուր շատ հայ երիտասարդներ իրենց ջերմ հայրենասիրական զգացմունքներն են դրսևորում, անջահախնդիր կերպով

համետ ծառայություն մատուցելով հայ ազգային երաժշտական արվեստին:

«Նաիրի», «Արմենիա», «Ալագյազ», «Կիլիկիա», «Սիփան-Կոմիտաս», «Սահակ-Մեսրոպ»— ահա այն բազմաթիվ երգչախմբերից մի քանիսի անունը, որ պարբերաբար եղել են Փարիզում, Մարսելում ու այսօր էլ շարունակում են իրենց հայրենանվեր ավանդը ներդնել ազգային երաժշտական մշակույթի պատմության մեջ:

Հիրավի, այդ ոգեղեն բագինները խորհրդանշում են միաձուլումը բազում ձայների ու միաժամանակ համերաշխությունը ազգային հոգևոր զգացումների, բագիններ, ուր որքան ավելի են անձնավերծված ու համահնչուն առանձին ձայներն, այնքան ավելի է բարձր ու ինքնարժեք խմբերգային արվեստը:

Խոսելով առանձին կոմպոզիտորների ու մեկնաբան երաժիշտների մասին, մենք արդեն առիթն ունեցել ենք ընդգծել նրանցից շատերի գործունեության մեջ նաև խմբավարական ձիրքն ու գործունեությունը: Դրանց թվում՝ Նշան Սերգոյան, Արա Պարթևյան, Ավետիս Մեսումենց, Օննիկ Պերպերյան, Գուրգեն Ալեմշահ, Վարդան Սարգսյան և ուրիշներ:

Անդրադառնալով մասնավորաբար երգչախմբերին ու խմբերգային արվեստին, անհրաժեշտ է դառնում գնահատել նորից մի քանի երաժիշտների հայրենանվեր գործունեությունը, որոնց ձիրքն առավելագույն չափով դրսևորվել է խմբավարական արվեստում:

ԿԱՐԱՊԵՏ ԱՓՐԻԿՅԱՆ— առաջնակարգ խմբավար, որ Ալեմշահից հետո, 1953 թվականից ստանձնել է «Սիփան-Կոմիտաս» երգչախմբի ղեկավարությունը:

Ծնվել է նա Եգիպտոսում, նախնական կրթությունն ստացել Կահիրեում, ապա փոխադրվել Փարիզ, կատարելագործվել Եկոլ Նորմալում: Լրջախոհ երաժիշտն այս երգչախմբի կատարողական մակարդակը բարձրացրել է մի աստիճանի, որ այն համարվում է Ֆրանսիայի աչքի ընկնող երգչախմբերից մեկը, ունի օտարազգի լայն ունկնդիր: Բնականաբար, ընդլայն ու բազմազան է նաև կատարողական հայտագիրը, հայկականի կողքին ունենալով նաև դասական երաժշտություն և այլ ժողովուրդների երգերի նմուշներ:

«Լը Մոնդ» ֆրանսիական օրաթերթի երաժշտական քննադատ Ժակ Լոնսան երգչախմբի 40-ամյակի առթիվ գրել է, թե «Երգչախումբը հուսիչ պատկերը տվեց ցեղային մի փոքրամասնության, ամբողջովին ձուլված իր որդեգրած երկրին, սակայն որն անաղարտորեն պահպանում էր ավանդական գանձը: Երգչախմբի անունը հիշեցնում է

Կոմիտաս վարդապետին, որը հայ ժողովրդի երաժշտության անխոնջ մշակը եղավ... Հիացանք երգչախմբի միատարրությամբ ու եռանդով, Կարպիս Ափրիկյանի առաջնորդությամբ»[1]:

«Հայ երգի սերմնացանը»— այսպես է վերնագրված Փարիզի ֆրանսիական թերթերից մեկում հրապարակված հոդվածը, որ նվիրված է խմբավար-կոմպոզիտոր **ԳԵՎՈՐԳ ՅԱՄԲԵԿՅԱՆԻ** գործունեությանը, հիրավի բնորոշելով երաժշտի արժանիքները:

Ծնվել է նա 1923 թ. Կիպրոսում, 1943-ին փոխադրվել Եգիպտոս, ուր երկու տարվա ընթացքում կազմակերպում է «Սպենդիարյան» երգչախումբը, հանդես գալիս հայ երգի համերգներով:

1946-ից Յամբեկյանը Փարիզում է: Առաջին օրերից նա կազմակերպում է «Նաիրի» երգչախումբը, որով պարբերաբար մասնակցում է ամեն տարի Սորբոնի համալսարանում կազմակերպվող «Ժողովուրդները երգում են» փառատոնին:

Այդ առաջին ելույթի առթիվ գրվել է, թե «...Կատարյալ հայտնություն մը եղավ և խանդավառիչ պարագա մը, տեսնել հիսունե ավելի երիտասարդ սիրողներ իրենց ղեկավար ունենալով Գևորգ Յամբեկյանը... Իր ամենանրբին շարժումներեն լարված և պրկված, երգչախմբի անդամները կարծես կկազմեին մեկ անձ, այնքան համընթաց և սահուն կերպով լրացնելով ամեն ոք իր բաժինը»[2]:

Մինչև այսօր էլ Յամբեկյանը շարունակում է իր գործունեությունը Փարիզում, «Նաիրիի» հետ միասին ղեկավարելով նաև Մխիթարյան վարժարանի երգչախումբը:

Հայտագրերը հիմնականում կազմելով հայ երգի նմուշներից՝ հոգեվոր, ժողովրդական, դասական, սփյուռքահայ և սովետահայ, խմբավարը մեծ չափով նպաստում է ազգային կյանքի աշխուժացմանը Փարիզի երկնակամարի տակ:

Յամբեկյանը նաև հեղինակ է բազմաթիվ երգային ստեղծագործությունների, որոնք հաճախ մտնում են նաև իր երգչախմբերի հայտագրերի մեջ:

Յամբեկյանն իր նամակներից մեկում գրում է. «Մեր նպատակն է ոչ միայն կյանք տալ հայ երգին և դրանով էլ ոգի տալ հայ երաժշտության, այլև հայ երաժշտությունը ծանոթացնել բոլոր ազգերի մարդկանց: Ուզում ենք կենդանացնել հայ երաժշտության մեջ այն արժա-

[1] «Լը մոնդ», Փարիզ, 2-ը ապրիլի, 1964:

[2] «Արև», Կահիրե, 10-ը օգոստոսի, 1946:

նիքներն ու առաքինությունները, որով յուրաքանչյուր հայ իրավացիորեն կարող է հպարտանալ»:

ԱՐՇԱՄ ՃԻՉՄԵՃՅԱՆԸ (1922) ծնվել է Պոլսում: Բավմակողմանի ձիրքերով օժտված, նա այստեղ կավմակերպել է դպրոցական թատերական ներկայացումներ, ղեկավարել երգչախմբեր (Ս. Հարություն եկեղեցու, «Կոմիտաս»), բեմադրություններ ունեցել օպերային թատրոնում, նկարել ֆիլմեր՝ իբրև ռեժիսորի օգնական և այլն: 1950 թ. փոխադրվում է Փարիզ և երեք տարի հետո ավարտում կինեմատոգրաֆիայի ինստիտուտն իբրև ռեժիսոր: 1957 թ. ծանոթանում է Սան Օստաժ եկեղեցու երգչախմբի ղեկավար, նշանավոր երաժիշտ հայր Մարտենի հետ և դառնում նրա երգչախմբի երգիչը: Հավիվ վեց ամիս անց, Մարտենը ծանոթանալով Ճիվմեճյանի երաժշտական ձիրքին, նրան դարձնում է իր օգնականը: 1962-ից մինչև 1972-ը, տասը տարի շարունակ Ճիվմեճյանն այս երգչախմբի հետ բավմաթիվ համերգներ է ունենում:

Երգչախումբը հայ խմբավարի շնորհիվ իր կատարողական բարձր արվեստը դրսևորում է նաև հայ հոգևոր ու աշխարհիկ երգերի, մասնավորապես կոմիտասյան գոհարների մեկնաբանման մեջ:

Խումբը, որ ինչպես հայտնի է, ոչ միայն պատարագամատույց է, այլ հրաշալի կատարողական կոլեկտիվ և եկեղեցում պարբերաբար համերգներ է ունենում լայն կատարողական հայտագրով, հայտագրի մեջ է ներառնում նաև հայկականը:

Այս խմբով Ճիվմեճյանը համերգ է ունեցել նաև Բրյուսելում (23-ը հունվարի, 1965 թ.), մատուցելով Կոմիտասյան երգերը:

Ճիվմեճյանի հրաշալի աշխատանքով 1965 թվականին՝ Մեծ եղեռնի 50-ամյակի առթիվ, քանիցս կատարվում է մի գրական-երաժշտական համանվագ, որի ֆրանսերենով գրված խոսքը ևս Ճիվմեճյանինն է: Եվ իր բարձրագույն գեղարվեստական արժանիքների շնորհիվ այն վերցված է նաև հեռուստատեսային պաստառի վրա և երբեմն ցուցադրվում է ֆրանսիական հեռատեսիլից:

1973 թվականից Ճիվմեճյանն աշխատում է ֆրանսիական հեռատեսիլում իբրև ֆիլմերի ռեժիսոր, միաժամանակ այստեղ կավմակերպել է երգչախումբ և կատարում է հայ երգը:

1930-ական թվականների ֆրանսահայ երաժշտական կյանքում, իբրև ազգային երգարվեստի ավանդույթների «լավ հաղորդիչ» (Պիեռ Մաք Օռլանի արտահայտությամբ) ուրույն նշանակություն ունեցավ Ազնավուրյանների ընտանիքը:

Մամիկոն Ազնավուրյանին ճակատագիրը տարել էր Թիֆլիս, Պոլիս, Հունաստան, հասցրել Փարիզ: Ամենուրեք նա հայ երգի, մանավանդ Սայաթ-Նովայի երգերի կատարման մեջ ներդրել էր իր հեռավոր հայրենիքի կարոտը: Այդ երգերն իր դստեր ու որդու համար երգելով, ջանացել էր դրանց միջոցով նրանց մեջ ամրապնդել ազգային ոգին ու արժանապատվությունը:

Եվ հիրավի, նա ապարդյուն չերգեց: Հոր հույսերի և նրանց միջոցով հայրենի մշակույթի միջնադարյան հրաշապատում հոգևոր հարըստությունները փոխանցվեցին ու ներթափանցեցին նրա վավակների սրտերը, այնուհետև տալով դրա հասուն պտուղները:

ԱԻԴԱ ԱԶՆԱՎՈՒՐՅԱՆԻ (1923) անդրանիկ համերգը Փարիզի հայ համայնքի համար տեղի ունեցավ 1942 թ., որին մասնակցում էին նաև հայրն ու ֆրանսուհի հարսը՝ հայ երգի կատարմամբ:

Այդ օրվանից սկսվում են Աիդայի պարբերական համերգները, որոնցով նա հանդես է եկել ոչ միայն Ֆրանսիայում, այլև ԱՄՆ-ում, Կանադայում, Անգլիայում: Նա երգում է նաև անգլիական, ֆրանսիական և այլ ժողովուրդների երգեր, մասնակիցը դառնալով կանոնական երգահանդեսների:

Եվ այնուհանդերձ, իր էական ներդրումն ազգային երգարվեստի նմուշների անկեղծ, անմիջական, անպաճույճ, չափավորորեն զգայուն արտաբերման մեջ է: Եվ պատահական չէ, որ նշանավոր քննադատ Ժակ Կոհլմանը գրել է. «...Աիդայի երգի մեջ բոլորովին բացակայում է կեղծիքը: Նա օժտված է արտահայտչականության, անկեղծ անմիջականության, հուզականությամբ: Նա երգին հաղորդում է իր լավագույնը՝ ամբողջական եռանդ, իսկական հուզում, անկեղծ կիրք և մարդկային գորով, որ բխում է ուղղակի սրտից...»:

Շատ հետաքրքիր է, որ այս ընտանիքի որդին՝ **ՇԱՐԼ ԱԶՆԱՎՈՒՐԸ**, ոչ թե հանդիսացավ ֆրանսահայ երաժշտական կյանքի գործոն դեմքերից մեկը, այլ դարձավ ֆրանսիական և նրա միջոցով միջազգային էստրադային երաժշտության շատ խոշոր ու ինքնատիպ դեմքերից մե-

կը: Արտիստ, որի անվան հետ կապվեց ժամանակակից էստրադային երաժշտության ուղղություններից մեկը:

Սակայն երբ մենք խորանում ենք Շարլի արվեստի ակունքների մեջ, ապա բավական ցայտուն ու համոզիչ է դառնում այն հանգամանքը, որ նա սնված է ինչպես ֆրանսիական, այնպես էլ հայկական արվեստների կենարար հյութերով և այդ երկուսի վարմանալի զուգումն է, որ ծնունդ է տվել Շարլի հրաշալի ու այնքան վառ ինքնատիպությամբ սրբագործված արվեստին:

Եթե իր առավել կոնկրետ երաժշտական արտահայտչության մեջ ֆրանսիական շանսոնիեն է Շարլի երգարվեստի բաղկացուցիչը՝ հենքը, լեզուն, ոճը, երգչին հաղորդված մասնավորապես Էդիտ Պիաֆի միջոցով, ապա Շարլը նույնքան և հայ է իր արվեստի մեջ, որովհետև բոլոր այս արտահայտչամիջոցների մեջ նա ներդնում է իրեն ծնունդ տվող ժողովրդի ողբերգական ճակատագիրն ու ոգին: Եվ ոչ միայն պատմական իմաստով, այլ հնագույն տաղերից ու Սայաթ-Նովայի խաղերից եկող ինչ-որ տարրերի ներդրմամբ: Այդ գուցե դժվար է վերլուծել, բայց և անհնար է հերքել:

Եթե Պիաֆը և՛ հուսաթաթավ է, և՛ խիստ դրամատիկ, բայց և անսահման ապատ է, պոռթկուն մինչև հոգու հատակը, Շարլն այդ արվեստից թողել է հուսաթաթավը, դրամատիկականը բարձրացնելով ողբերգականի աստիճանին, իսկ հոգու անսահման ապատ, պոռթկուն թափը սեղմել կուսպ ալեկոծումների, համբերությամբ հուսացող հույզերի մեջ: Եվ ահա այս էլ Շարլի արվեստի հայկականությունն է ֆրանսիականի շպարի տակ: Եվ իր հայկականությամբ էլ ֆրանսիական շանսոնիեն նա բարձրացրել է առավել բարձր աստիճանի, գերելով բոլոր ունկընդիրներին: Շարլը ըստ էության արդեն ստեղծել է արվեստի մի ամբողջ ուղղություն, դպրոց, որն իր բազմաթիվ հետևորդներն ունի, դրանց մեջ և շատ տաղանդավոր հայեր:

Ֆրանսիական էստրադային արվեստի ասպարեզում նշանակալից է Սիլվի Վարդանի, Ռոզի Արմենի, Ժակ Էյանի, Անդրե Էքյանի, Ժիրայր Ֆնդկյանի և էլի ուրիշների տեղն ու դերը, որոնք, բնականաբար, կապվում են ապգային երաժշտական արվեստին: Ու ցավով, սակայն, պետք է նշել, որ անջատվածությունը, միավորող ստեղծագործական խթանի բացակայությունը վրկում է ֆրանսահայ երաժիշտներին ապգային ոճի ամբողջականությունից ու միասնությունից:

Այս գաղթօջախում, լայն ու բավմական երաժշտական կյանքում իր որոշակի մասն ունի նաև երաժշտական տեսական-քննադատական միտքը: Հասկանալի է, այս ասպարեզում ևս բացակայում է համակենտրոնացած գործունեությունը, և երաժշտական մտքի պտուղներն էլ մենք հայտնաբերում ենք անհատների գործունեության ոլորտից, որը նկատելի չափով բնորոշում է այս գաղթօջախի դեմքը:

Երաժշտագիտական մտքի տարածողների մեջ առաջինը պետք է ընդգծել **ԳԵՂԱՄ ՔԵՐԵՍԹԵՃՅԱՆԻՆ** (1893—1981): Ծնվել է նա Պոլսում, աշակերտելով Հովսեփ և Հարություն Սինանյաններին: Նա երջանկություն է ունեցել երգել Կոմիտասի «Գուսան» երգչախմբում, Նրա հինգ սաների հետ մասնակցել նաև հարմոնիայի դասերին:

Փարիզում նա հայտնվում է 1924 թվականից և անվերջ կատարելագործվելով երաժշտության տեսության մեջ ու խորանալով երաժշտական արվեստի ստեղծագործական ու գեղագիտական հիմունքներում, ասպարեզ է իջնում իբրև երաժշտաբան ու քննադատ: Նա հանդես է գալիս բանախոսություններով, հոդվածներով, քննադատական-վերլուծական գրություններով: Իր այս աշխատանքով Քերեսթեճյանը մեծ չափով սատարել է բավմաթիվ հայ երաժիշտներին լայն հասարակայնությանը ծանոթացնելու անհրաժեշտ գործին: Ընդ որում նա գրել է ինչպես սփյուռքահայ երաժիշտների մասին, այնպես էլ Սովետական Հայաստանի ստեղծագործողների ու կատարողների: Արժեքավորն այն է, որ նա կուտ կենսագրական կամ միայն որոշակի փաստական տվյալների շարադրանքով չի սահմանափակվել, այլ դրանք արժեքավորել գեղագիտական որոշ ընդհանրացումներով:

Շատ լավատեղյակ լինելով օտար լեզուների և մեծ ուշադրությամբ հետևելով տարբեր երկրներում տեղի ունեցող երաժշտական, ստեղծագործական, գեղագիտական շարժումներին, նա իր նյութերը հարստացրել է համեմատությունների ու փոխադրեցությունների հետաքրքիր դրվագներով, անելով իր եզրակացությունները:

Այսպիսով իր երկու հարյուրից ավելի գրություններով Քերեսթեճյանն անդրադարձել է այս հիմնական նյութի տարբեր ճյուղերին, հարցերին, անհատներին՝ սկսած հայ ժողովրդական երաժշտությունից ու Կոմիտասից, ժամանակակից հայ երաժշտության գեղագիտական հարցերից ու Արամ Խաչատրյանից, անցնելով՝ Ա. Բաբաջանյանին, Ալ. Հարությունյային և շատ ուրիշներին:

Գրել է սփյուռքահայ երաժիշտներ՝ Ա. Պարթևյանի, Ա. Մեսումեն-ցի, Ալան Հովհաննեսի, Շ. Միլտոնյանի, Ժ. Սերգոյանի, Ի. Բիլբուլ-յանի և շատ ու շատ ուրիշների մասին:

Մասնավորապես վերջին երեք տասնամյակներում երաժշտության մեջ ստեղծագործական շատ բազմազան ուղղությունների, նրանց միջև առաջացող պայքարի ու նշանակության մասին, Քերեսթեճյանը հետևյալ ճշմարտացի բնորոշումն է տալիս:

«Անշուշտ, երբ նորագույն ուղղությունները աշխատում են խախ-տել հիմքերը դարեր ի վեր գլուխ-գործոցներ տված դասական և ռոման-տիկական երաժշտության, լայն ունկնդիրների դասակարգը չի կարող անմիջապես ընտելանալ նորին և չսահմռկել, չառարկել նորագույնի դեմ:

Սակայն հիշենք, թե հին կոչված դպրոցի ամբողջ լինելիության պատմությունը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ նույն տեսակի տագնապների, ձևա-փոխումների մի շարք, որ միշտ մարդկային մտքին պատճառել է նույնանման հուզումներ:

Հետևաբար ոչ մի պատճառ չկա, որ այժմ այդ ձևափոխություն-ների շարքը կանգ առնի, և մենք գոհանանք հավիտենական կրկնու-թյուններով: Միայն թե, ներկայի ձևափոխումները մեր ժամանակի ոգուն և հոլովույթին են հպատակվում, մի բան, որ շատ արագ է տե-ղի ունենում այժմ»:

Ժողովրդական երաժշտության մասին Քերեսթեճյանն ասում է, թե այն ժողովրդական հանճարի ամենից անկեղծ և ինքնատիպ արտահայ-տությունն է: Նա անսպառ աղբյուր է, որ հանճարեղ ձեռքերի մեջ կա-րող է արվեստի իրական գործի փոխարկվել:

Մասնավորաբար անդրադառնալով հայ ժողովրդական երաժշտու-թյանն ու նրա օգտագործմանը, Քերեսթեճյանն այն համարում է «շատ փափուկ և վտանգավոր գետին»: Այսինքն, խուսափում է պարզունա-կությանը և գռեհկությանը տուրք տալուց:

Ժողովրդական մեղեդիների օգտագործումը համարելով ազգայնու-թյան ձևերից մեկը, սակայն Քերեսթեճյանը շատ էական հանգամանք է համարում կշռույթի (ռիթմ) հարցը:

«Կշռույթը, որ անբաժանելի է, բաղկացուցիչ գլխավոր ազդակն է՝ մանավանդ ժողովրդական ստեղծագործությունների, իր մեջ պարու-նակում է ինքնատիպության բոլոր հատկանիշները, գերադասորեն նույնիսկ ավելի, քան լադային և այլ տվյալները: Առանց հարուստ կշռ-ռույթի կարելի չէ նույնիսկ երևակայել գեղեցիկ, ճկուն, ինքնատիպ մե-

ղեդիական գիծ: Կշռութային դինամիկմի հարցը կոչված է անպայմանորեն նոր հորիզոններ բանալ հայ երաժշտության առջև»:

Կշռույթի հարցը նաև ամենաարդիական երաժշտական ուղղությունների և պրպտումների հիմնական հարցն է: Քերեսթեճյանը նշում է ֆրանսիացի Օլիվիե Մեսիանի միտքը, թե «Պետք չէ մոռանալ երբեք, որ երաժշտության ամենեն հիմնական, էական տարրը կշռույթն է միայն. կշռույթ կը նշանակե ամեն բանե առաջ նշաններու, արժեքներու փոփոխելիության հարստությունը»: Շարունակելով, գրում է, թե. «Բելա Բարտոկը հանճարեղ կերպով կարողացել է տրված կշռույթից իր համար կայացնել նոր, ինքնատիպ օրենքներ, որոնց օգտագործումն էլ հատկանշում է իր ստեղծագործական պարտքը:

Կշռութային հարստությունների օգտագործումը մեկնակետ է եղել նաև Ստրավինսկու համար: Նորագույն դոդեկաֆոնիկ դպրոցն էլ, որը մերժում է հպատակվել դասական բոլոր ավանդություններին, մանավանդ տոնայնական, բնավ չի վարանում օգտվել միջնադարյան՝ ժողովրդական թե հոգևոր երաժշտության կշռութային աղբյուրներից, բեղմնավորելու համար իր լեզուն ու ոճը:

Ուրեմն, ազգային թեմաները չեն, որ ապահովում են, մասնավորապես հայ երաժշտության հայկականության դրոշմը, այլ անկախ ազգագրական մեղեդու առկայության, նրանից դուրս, թեմայի պարունակած ուժականության հատկանիշների դրսևորումը և նրանց տևողության հետ այժմեացումն է, որ բնորոշում է ազգային բնույթը: Ձերբապատել նրանց մեջ թաքնված կարելիությունները և նրանցով կերտել նոր տևողությունը: Այսպիսով երկի հայկականության հատկանիշները կշարունակվեն, առանց մերկորեն տեսանելի լինելու:

Հայ երաժիշտը պետք է աչքի առջև ստեղծագործական աշխարհի միշտ ամենից ավելի ընդարձակ հորիզոնը ունենա և դրանով ձեռնամուխ լինի ստեղծագործական աշխատանքի: Հայ երաժիշտը պետք է լավ ծանոթ լինի բոլոր ոճերի ստեղծագործական ուղղությունների, պրոֆեսիոնալ ու տեխնիկական ուղղություններին, միջոցներին, բայց իր ստեղծագործական պահին պետք է կարողանա մոռանալ այդ բոլորը իբրև ընդօրինակման նյութ և արգելափակվել ինքն իր մեջ, օգտվելով միայն դրանց արտահայտչաձևերի ընձեռած միջոցներից, մի բան, որ, անշուշտ, կարող է անել միայն վորեղ անհատականությամբ ստեղծագործողը: Արվեստի իրական արժեքն էլ հենց այս է:

Սակայն գլուխ-գործոցները միայն ժամանակի ընթացքում են ճանաչվում և նվիրագործվում: Թեև համեմատաբար շատ կարճ ժամանա-

Ջամիջոցում հայ երաժշտությունը, մանավանդ Հայաստանում, արագորեն հասել է սիմֆոնիկ երաժշտության բարձր մակարդակի, բայց ժամանակի հեռավորությունը դեռևս բավարար չէ սահմանելու համար այդպիսիները: Այսուհանդերձ ներկայի հայ երաժշտության մեջ գոյություն ունեն գագաթներ՝ Արամ Խաչատրյան, և մի քանի ուրիշներ, բայց ունենք մանավանդ մեծ հույսեր»:

Հետաքրքիր են Քերեսթեճյանի դատողությունները երաժշտության ընկալման, երաժշտությունը լսելու ունակությունների մշակման, ինչպես և երաժշտական քննադատների դերի վերաբերյալ:

Երաժշտական-գեղագիտական մտքի բնագավառում, այսօր, այս գաղթօջախում ամենագործուն ներկայացուցիչը **ԳՐԻԳՈՐ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՅԱՆՆ** է, որի գործունեությունը, սակայն, շատ ավելի ընդարձակ է, ու մեծ նշանակություն ունեցող հայ երաժշտության լայն տարածման համար ողջ Ֆրանսիայի մեջ:

Գրիգոր Համբարձումյանը ծնվել է Պոլսում, 1926 թվականին, դաշնամուրի դասերը ստացել Աշխեն Գավաֆյանից, ապա ավարտել է Սեն-Միշել լիցեյը, 1948-ին վկայվել ճարտարագիտական քիմիագիտության ճյուղից: 1951-ին մեկնել է Շվեյցարիա՝ կատարելագործելու ուսումը և երաժշտական վարգացումը, ապա անցել է Գերմանիա, Հոլանդիա, հիմնավորվել Փարիզում: Երկար տարիներ է ինչ յուր հիմնական զբաղմունքը քիմիայի ճարտարապետությունն է: Սակայն մոլեռանդ արվեստասեր լինելու հանգամանքը, ամրապնդված երաժշտական լավ կրթությամբ ու պարբերական ինքնաշխատությամբ, արդեն երկու տասնյակ տարի է, որ նրան անքակտելիորեն ագուցել է արվեստի անդաստանին: Եվ նա մեծապես սատարում է սփյուռքահայ իրականության մեջ արվեստի միջոցով ակնիվ հայրենասիրական ու ինտերնացիոնալ զգացումներ դաստիարակելու մեծ առաքելությանը:

Համբարձումյանի «Պրիսմակը» խորագիրը կրող աշխատության ասպարեզ իջնելու առթիվ Կոմիտասի մեծ բարեկամուհի Մարգարիտ Բաբայանը գրել է, թե. «...որքան ուրախալի և մխիթարական է հայ մտավորական-երաժշտական մթնոլորտին համար վայելել գեղարվեստի սեր ներշնչող այս գործը»: Գրեթե մեկ տասնամյակ հետո՝ 1970 թվականին ասպարեզ է իջնում մի նոր ստվար ու փառավոր հատոր, որն իր մեջ արդեն ամփոփում է Գր. Համբարձումյանի վերջին տասը տարիների արվեստաբանական աշխատանքը ոչ միայն երաժշտության ու կերպարվեստի բնագավառում, այլև յուր մի շարք պատմվածքներն

ու բանաստեղծությունները: Եվ իրավամբ այս հատորն ստացել է «Քալեիտոսքոփ» խորագիրը՝ երփներանգ դիտակ, որ միևնույն իրերից բազմաթիվ, բազմադիմի երանգներով պատկերներ կարող է ցույց տալ:

Միշտ մնալով համեստ իր գործունեության ինքնագնահատման մեջ, հեղինակը այն համոզումն ունի, թե «արվեստը կրնա օգնել մեծապես անձնական, համայնքային թե ընկերային հավասարակշռությունները կորսված սահմաններն ու չափանիշը վերագտնելու»: Եվ որովհետև հեղինակը միշտ դիմողն է սփյուռքահայ հատվածներին, ավելացնում է. «հայերեն գրել ջանացի հանուն մեր ինքնության պահպանման, ուր թևաբեկ կապրինք այս հյուրընկալ ափերուն վրա»:

«Քալեիտոսքոփի» բազմաթիվ էջերում խոշոր երաժշտական իրադարձությունների արձանագրությունը չէ միայն արված, այլ տողերի մեջ սփռում են հեղինակի գեղագիտական ըմբռնումները, երևույթների քննարկումն ու գնահատությունը:

«Երգահան, մեկնաբան, ունկնդիրը ենթակա են իրարու: Չկա որոշյալ սահման անոնց միջև: Կը կրեն միևնույն պատեցությունները: Անշուշտ իրենց անհատականությանն ու հասկացողությանը համաձայն ասոնցմե մեկ քանին կուգան իշխել գործին «ընդհանուր տեսիլքին» վրա և այս բոլորը ակնթարթի մը մեջ կը ձուլվին հայտնաբերելու համար անոր «հարմար կլիման»:

Այս միտքը շատ արժեքավոր է, որ մատնացույց է անում արվեստի ամբողջականության գեղագիտական մեծ խորհուրդը, որի բացահայտման ու խորացման փիլիսոփայությունը մեր ժամանակների երաժըշտագիտության ամենաէական գիտական-հոգեբանական խնդիրներից է:

Դիմելով աշխարհահռչակ դիրիժոր Ֆուրթվենկլերի արտահայտած այն մտքին, թե երկի մեկնաբանման մեջ ամենաէականը «մանրամասնությունների գումարումն է», առանց որի անհնար է ընկալել երկն իր ամբողջության մեջ: Համբարձումյանը շատ իրավացիորեն ուղղում է ունկնդրի ուշադրությունը երաժշտական ձևակառուցման մեջ մասնավորի և ընդհանուրի ներքին դիալեկտիկական միասնության վրա, որով բացահայտվում է երկի իմաստն ու բովանդակությունը: «Մեկնաբանը պարտի գտնել այս մանրամասնությունների մեջ պահված «բովանդակ հայտնությունը» գործին, և հոդ է, որ մեկնաբանը պետք է ինքզինքը հանձնե ամբողջովին երգահանին»:

Համբարձումյանը նախանձախնդիր է մեր ազգային երաժշտու-

թյան բարգավաճմանը, այդ ենք կարդում նրա այն հարցի տողատակին, երբ նա ասում է. «Ի՞նչ ըսել հանքերու խորեն հանված ադամանդին մասին, ժողովրդական երաժշտություն. այդ ամենաթանկագին նյութը, որ տակավին չէ հղկված ու ձևավորված, և սակայն պատրաստ կը սպասե իր անսպառելի ձևավորումներին»:

Համբարձումյանը ճիշտ ըմբռնում ունի արվեստի մեջ առաջադիմական ուղղության էության մասին, հեռու լինելով Եվրոպայում կատարված ամեն փորձ նորարարական և մանավանդ առաջադիմական համարելուց: Այսպես «Հառաջապահ ջարժո՞ւմը. ոգևորիչ. գոյություն չունի այսօր և որ պետք է վերստեղծել: Կորսված է ան ներկայիս, կեղծագիտական տարապով մը ցգենված, կերպընկալ փնտռտուքներու ոլորտներուն մեջ: Բարեբախտաբար փափագն ու իրականությունը չեն միշտ նույնանար իրարու՝ և հետամուտ ամեն ներկայացնող թեկնածուն հառաջապահ չի կարելի ընդունիլ»:

. . .

Մեջբերելի թերթերը շատ են, գոհանանք այսքանով, ոգեկոչելով սակայն վերջինը՝ «Զրույցը Գոհարիկ Ղազարյանի հետ»: Պոլսահայ ջնդրիաշատ կոմպոզիտորի ու դաշնակահարուհու հետ դեռևս 1959 թվականին ունեցած մի հանդիպման պահին, երկուսն էլ բռնկվում են գեղեցիկ և խանդավառ գաղափարով, ստեղծել սփյուռքահայ արվեստից միություն: «Ինչո՞ւ ներկայանալի հայ տուն մը չունենայինք, ու այդ՝ Փարիզի սրտին մոտ: Կորիզը ըլլայինք այդ միության, որ հարմար գըտին պատրաստեր սփյուռքահայ նկարիչին, երգահանին, թատերագըրին, քերթուղին ստեղծագործությունները արևմտյան աշխարհին ծանոթացնելու: Վստահ այն իրականության թե՝ հարյուրավոր երիտասարդներ կան՝ նման արվեստի օրրանի մը պահանջը ցգացող, չէինք ուզեր հավատալ թե մեծ թիվով վարչական ու տնտեսական խոչընդոտներ կային այս երազին իրականացման արգելք հանդիսացող»:

Այս միտքն այնքան կորավոր էր, որ Համբարձումյանը կարողացավ տարիների ընթացքում մաքառել բոլոր խոչընդոտների ու արգելքների դեմ և դառնալ հիմնադիրը «Հայ արվեստի վարգացման միության» (Քաթրա) և նրա ձեռնարկուների միջոցով ֆրանսիական հասարակայնությանը ծանոթացնել հայ ժողովրդի մշակութային բավմապան արժեքներին:

Մեր առջև են Փարիզի Գիմե սրահում տեղի ունեցած հինգ տարիների պարբերական համերգների ճաշակավոր հայտագրերը՝ 1973 թվականի հունվարի 24-ից սկսած: Դրանցում ընդգրկված են նշանակալից երկեր՝ միջազգային և մեր ազգայինը՝ Բախ, Կորելլի, Մոցարտ, Բեթ-

հովեն, Դեբյուսի, ինչպես և Բաբաջանյան, Խուդոյան, Ճգնավորյան, Ջամբազյան, Ղազարոսյան, Ղազանչյան: Իսկ այդ երկերի մեկնաբանն է ամենաջնորհալիների մի ընտրանի՝ ինչպես հայ, այնպես էլ օտարազգի ներկայացուցիչներից՝ Շ. Միլտոնյան, Ր. Պետրոսյան, Ս. Գավաֆյան, Ս. Ղազարյան, Ս. Դանիել ու հետո Մ. Բիրգեր, Պ. Տաֆֆանել, Մ. Լիլեֆոր ու այլք: Եվ ահա ստացվում է տարբեր մշակույթների փոխներթափանցում, այնքան նշանակալից մի իրողություն գեղեցիկի համընդհանուր ներդաշնակության համար: Ու մի ոգեղեն կամուրջ նաև սփյուռքահայ գաղթօջախների ու համատեղ՝ Մայր հայրենիքի միջև:

1976 թ. սկզբներին Քաթրան նույնիսկ կազմակերպեց իր համերգային ելույթները Թեհրանում, որ մեծ խանդավառություն առաջ բերեց ինչպես տեղի ժողովրդի, այնպես էլ հայ գաղթօջախի երաժշտասերների մեջ:

Այս գաղթօջախում երաժշտական տեսական մտքի հարցերով սկսում է զբաղվել երիտասարդ **ԻՐՄԱ ՊՈՂՈՍՅԱՆԸ**, որը մարսելահայ է, սակայն բարձրագույն կրթությունն ստացել է Փարիզի կոնսերվատորիայում և արժանացել երաժշտության պրոֆեսորի տիտղոսին: Սկսել է լրջորեն զբաղվել հայ երաժշտության ուսումնասիրությամբ:

ՀԱՄԱԳԱՂՈՒԹԱՅԻՆ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔԸ

Համագաղութային երաժշտական կյանքում հայ արվեստագետներից յուրաքանչյուրն անշուշտ ունի իր որոշակի տեղն ու ներդրումը, իսկ նրանց միասնությունը ընդլայնում ու ամբողջական է դարձնում այն:

Սակայն կան կազմակերպություններ ու միջոցառումներ, որոնք կանխապես ծառայում են գաղթօջախի երաժշտական հասարակական կյանքի ամբողջացմանը: Այս թվում, իհարկե, մեծ է երգչախմբերի դերը, որոնցից մի քանիսին մենք անդրադարձանք առանձին-առանձին:

Երգչախմբերից բացի կան նաև պարախմբեր, գործիքային, երգիպարի համույթներ և այլն: Կուզենայինք նշել Մարսելում գործող Ժաֆի մասնաճյուղի «Արաքս» պարախումբը, «Սասուն» գործիքային համույթը, Փարիզի «Սոսի» պարախումբը:

«Սոսիի» առաջին ելույթը 1945 թ. Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատման 26-րդ տարեդարձի առթիվ էր: Ղեկավարն է Հասմիկ Գյուտներյանը:

Ֆրանսահայ երիտասարդներից կազմված այս խումբը բավական շնորհալիորեն է ներկայացնում ազգային երգն ու պարը:

1962 թ. «Սոսին» հանդես է եկել Պորտուգալիայի Սան-Թասմի քաղաքում, 1964-ին Իտալիայի Սուկա քաղաքում կազմակերպված փառատոնում չահել է երկրորդ մրցանակ, ջերմ ընդունելություն գտել Բրյուսելի փառատոնում: Խումբը ամեն տարի մասնակցում է Սորբոնի համալսարանում կազմակերպվող ուսանողական միջազգային փառատոնին:

1966 թ. «Սոսին» եղավ Հայաստանում, ելույթներ ունեցավ Արտաշատում, Լենինականում, Կիրովականում, Երևանում, ջերմ ընդունելություն գտնելով հայրենակիցների կողմից:

Թվում է, որ գաղթօջախի երաժշտական կյանքի ամենանշանակալից իրադարձությունը Արմեն Տիգրանյանի «Անուշ» օպերայի ամբողջական բեմադրությունն էր:

«Անուշի» ամբողջական բեմադրությունը Ֆրանսիայում հսկայական նշանակություն ունեցող իրադարձություն էր ոչ միայն ֆրանսահայ իրականության մեջ, այլև ժողովուրդների մշակութային համագործակցության հիանալի օրինակ:

Հովհաննես Թումանյանի ծննդյան 100-ամյա տարելիցը առիթը եղավ, իբրև հարգանքի տուրք մեծ բանաստեղծին, իրականացնել «Անուշի» բեմական մարմնավորումը Մարսելում: Նախաձեռնությունը մարսելահայերինն էր (Արշամ Բաբայան, Արամ Շեհիկյան, Մանուշ Շահմիրյան, Արթաքի Հակոբյան, տեր և տիկին Ջրբաշյաններ և ուրիշներ), բայց այն ստացավ շատ ավելի լայն ընդգրկում:

«Եթե «Անուշի» բեմական մարմնավորմանը նվիրվել էին ԺԱՖ-ի, ՀԲԸՄ-ի Մարսելի մասնաճյուղի, «Նոր սերունդ», «Հայ արեւուշ» կազմակերպությունների երգչախմբերն ու պարախմբերը, նրանց մենակատարները, մեներգչուհի Ալիս Շահմիրյանը (Անուշ), ապա նվագախումբը Մարսելի օպերային թատրոնինն էր, դիրիժոր՝ Ժենո Շահաքը, գլխավոր դերակատարներ էին ֆրանսիացի Գինս Սիրեյան (Սարո), Ջորջ Բորրոտին (Մոսի), իսկ օպերայի ներկայացումների գլխավոր ղեկավարն ու բեմադրիչը՝ Ժորժ Կոմբը: Եթե սրան ավելացնենք, որ Մարսելի քաղաքագլուխը (Գաստոն Տեֆֆեր) օպերային թատրոնի շենքը և սիմֆոնիկ նվագախումբը ձրիաբար տրամադրել էր, ապա այն վեր է ամեն գնահատանքից:

Եվ իրավացի է «Լը Պրովենսալը», որ գրել է, թե «Անուշի» բեմա-

դրությունը կատարյալ հաջողություն էր հավատքի և տաղանդի»[1]:

Արվեստաբան Ժանդեքսը գրում է, թե «Անուշը» հաջող քննություն բռնեց Մարսելի օպերային թատրոնում: Այս օպերան արդեն դուրս եկավ հայկական սահմաններից և տեղ գրավեց միջազգային օպերաների խաղացանկում»:

Այսպիսի գնահատականը պայմանավորված է օպերայի երաժշտության բացառիկ երգայնությամբ, կառուցվածքի օրիգինալությամբ, մասամբ թերևս հստակ ու չափավոր տարաշխարհիկությամբ, որի մասին գրեցին ֆրանսիական թերթերը ներկայացումների օրերին: Դրանով էլ պայմանավորված է այն, որ թատրոնը ներկայացումների հանձնախմբին առաջարկեց թարգմանել երկը ֆրանսերեն, որպեսզի «Անուշը» կարողանա մնալ թատրոնի մշտական խաղացանկում:

Եվ եթե Ֆրանսիայի արվեստագետների համագործակցությունն ու խանդավառությունը մեծապես ոգևորեց հայ կազմակերպիչներին հաղթահարել բոլոր դժվարությունները, ապա դրա արդյունքը եղավ ազգային արվեստի հաղթանակը:

«Անուշի» բեմադրությամբ,— ասում է Մանուշ Շահմիրյանը,— մենք՝ ֆրանսահայերս, շատ բան շահեցանք: Մենք երիտասարդները հետաքրքրեցինք հայ մշակույթով, այնպիսիները, որոնք հայերեն խոսել չէին գիտեր, բեմերեն հայերեն երգեցին: Հետո «Անուշի» մեղեդիները մտան հայ տները...»[2]:

Մարսելում «Անուշի» ներկայացումները տեղի ունեցան 1970 թ. մայիսին, հաջորդ տարի մայիսի 7-ին և 9-ին ներկայացումները կրկնվեցին Մարսելում, ապա նաև երկու ներկայացում տրվեց Փարիզի «Շանզ Էլիզե» թատրոնում:

Մեծապես գնահատելի է ֆրանսահայ երիտասարդական միության (ԺԱՖ) գործունեությունը, որի ազգային, հասարակական, կազմակերպչական գործունեությունը առավելագույն չափով արգասավոր ու գնահատելի է դառնում մշակույթի ու արվեստի բնագավառում ծավալած գործունեությամբ: Մասնավորապես արվեստի տարբեր մասնաճյուղերում տրվող ձեռնարկումները մեծապես սատարում են ազգային-հայրենասիրական զգացումների խորացմանն ու հարատևմանը սփյուռքահայ կյանքի դժվարին պայմաններում:

Բազմաթիվ երգչախմբերի, պարախմբերի, նվագարանային հա-

[1] «Հայրենիքի ձայն», 5-ը օգոստոսի, 1970:

[2] «Հայրենիքի ձայն», 28-ը հունիսի, 1972:

մությունների, մենակատարների համախմբումը ԺԱՖ-ի շուրջ շատ հատկանշական է այս միության գործունեության համար:

Պարբերաբար փառատոների կազմակերպումը առավել չափով նպաստում է կոտորակված ուժերի համախմբմանն ու միավորմանը: Այդ փառատոները վեր են ածվում հայրենասիրության յուրատեսակ ստուգատեսի և պատահական չէ, որ դրանք պայմանավորվում են նշանակալից իրադարձությունների վուգորդումով՝ Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատման տարելիցներ, Սայաթ-Նովայի ծննդյան 250-ամյակ, Հոկտեմբերյան հեղափոխության 50-ամյակ և այլն:

Հաճախ փառատոներին մասնակցում են ոչ միայն ֆրանսահայության տարբեր ներկայացուցիչներն ու խմբերը, այլև հրավիրվում են Հայաստանի և սփյուռքահայ այլ գաղթօջախների երիտասարդական ներկայացուցիչներն ու խմբերը:

Թերևս, ԺԱՖ-ի 5-րդ փառատոնին, որ տեղի ունեցավ 1963 թվականին, նրա պատվո նախագահ Արամ Խաչատրյանի ողջույնի խոսքը վավ է բնորոշում այս ձեռնարկումների իմաստը:

«Ընորհավորում եմ ֆրանսահայ երիտասարդության մեծ փառատոնը,— գրում է նա,— ցանկանում եմ բյուր հաջողություններ ձեր ստանձնած գործին: Գործ, որ նվիրված է մեր դարավոր կուլտուրայի և արվեստի գանձերը պահպանելու, հարստացնելու և համաշխարհային խաղաղության վեհ նպատակին ծառայելու»[1]:

Ֆրանսահայ երիտասարդների մի ամբողջ պատվիրակություն նկատիչ Ռիշար Ժերանյանի գլխավորությամբ մասնակիցը եղավ 1967 թ. Մոսկվայում կայացած երիտասարդության միջազգային 6-րդ ֆեստիվալին: Պատվիրակության մեջ էր Րաֆֆի Պետրոսյանը, որ ռադիոյի սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ նվագեց Ռախմանինովի 2-րդ կոնցերտը:

Մասնակիցն էր նաև երիտասարդ էստրադային երգիչ Ժակ Ֆընդըկյանը, որ ոչ միայն ֆրանսահայ, այլև ֆրանսիական հասարակությանը ծանոթ է իր կատարած իսպանական, ֆրանսիական, ՍՍՀՄ ժողովուրդների և մանավանդ հայկական ժողովրդական ու գուսանական երգերի կատարմամբ:

Ֆրանսահայ գաղթօջախում կան էլի երաժիշտներ, բավմաթիվ երաժշտական իրադարձություններ, մանրամասնություններ, որոնց մենք հնարավորություն չունենք անդրադառնալու, երբեմն որոշ փաստերի պակասության ու անստուգության պատճառով, երբեմն արվես-

[1] «Աշխարհ», Փարիզ, 23-ը մարտի, 1963:

տագետների գործունեության շարադրման մեջ մեծ անհավասարակշռություն չստեղծելու միտումով: Մեզ թվում է, որ այդ ամենը հույժ հետաքրքիր է, սակայն, էականը գաղթօջախի ընդհանուր երաժշտական կյանքի բնութագրումն ու արժեքավորումն է, ողջ սփյուռքահայ իրականության մեջ տվյալ օջախի տեղի ու դերի որոշումը, լրացումներն ու մանրամասները թողնելով այլ պատշաճ առիթների:

Ընդհանրացնելով, պետք է ասել, որ ինչպես բոլոր սփյուռքահայ գաղթօջախները, մասնավորապես և ֆրանսահայը, հսկայական նշանակություն է ստանում հայ ազգային երաժշտության, նրա ավանդույթների պահպանման ու զարգացման համար:

Հայ ազգայինը, սերտորեն չփվելով տվյալ երկրի, ինչպես և միջազգային երաժշտական արվեստի դասական ու ժամանակակից նվաճումներին, մեծապես ներառնում է իր մեջ դրանց լավագույն հատկանիշները, դրանով իսկ հարստանալով ու ընդլայնվելով իր ինքնորոշման գեղագիտական սկզբունքներում: Անշուշտ, այն իր հերթին ունենում է յուր ազդեցությունը այդ մթնոլորտի երաժշտական մշակույթի վրա:

Գաղթօջախում պահպանվում է բազմաճյուղ ժողովրդական ստեղծագործությունը, որը, միավորվելով բուն հայրենականի հետ, կամբողջացնի ու անգնահատելիորեն կհարստացնի համազգայինի գանձարանը, միևնույն ժամանակ դառնալով միջազգային չափանիշների ու նշանակության նյութ երաժշտական արվեստի բազմաթիվ տեսական-գեղագիտական հարցերի պարզաբանման ու արժեքավորման համար:

Երաժշտական-տեսական միտքը որքան սատարում է գաղթօջախի երաժշտական կյանքի բացահայտմանն ու արժեքավորմանը, նույնքան և միավորվելով բուն հայրենականին, կդառնա մի ակունք ընդհանուր ազգային-երաժշտագիտական մտքի զարգացման համար, իր հետ ներմուծելով նաև այլ ժողովուրդների երաժշտական տեսական մտքի որոշ հետաքրքիր տարրերը:

Կատարողական արվեստի բնագավառում մեծապես իրականանում է տարբեր ազգային արվեստների փոխհարստացման, փոխներթափանցման սկբզունքը:

Սփյուռքահայ երաժշտական մշակույթն իր ամբողջության ու ընդհանրության մեջ դառնում է մի հետաքրքիր ու բավմանշանակալից ագույց սովետահայ երաժշտական մշակույթը միջազգայինի հետ հաղորդակցության մեջ դնելու, համամարդկայինի հետ միավորվելու: Հետևաբար, որքան ավելի սերտ ու ստեղծագործական դառնան մայր հայրենիքի կապերը սփյուռքահայ գաղթօջախների հետ, այնքան ավելի կուռ, հարուստ ու բավմակողմանի կլինի մեր համազգային երաժշտական մշակույթը[1]:

---

[1] Մեր մեջբերումների աղբյուրները հաճախ տողատակին նշված չեն, որովհետև մեզ ուղարկած հավարավոր նյութերի՝ թերթերի, ամսագրերի, հանդեսների, գրքույկների կտորների վրա (ուղարկողների ոչ պրոֆեսիոնալ մոտեցմամբ) տարի, ամիս, ամսաթիվը նշված չի եղել: Սակայն օգտագործված նյութերի իսկությունն ու վավերականությունը ստուգված են և կասկածից վեր:

Կուզենայինք նշել նաև, թե տպագրության տեխնիկական պատճառներով է միայն, որ ստիպված եղանք բավմաթիվ օտար անվանումները ներկայացնել հայերեն տառադարձությամբ:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Առաջաբան 3

ԱՄՆ-Ի ԵՎ ԿԱՆԱԴԱՅԻ ՀԱՅ ԳԱՂԹՕՋԱԽՆԵՐԸ 9

Երաժշտական ստեղծագործությունը 32
Հայ ժողովրդական երաժշտությունն ու նրա ուսումնասիրությունը . . 77
Կատարողական արվեստը 86
Երգիչներ 88
Դաշնակահարներ 172
Ջութակահարներ և թավջութակահարներ 209
Երգեհոնահարներ և այլ նվագարանների վրա նվագողներ 237

ՖՐԱՆՍԱՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ 268

Կոմպոզիտորները 276
Ժողովրդական երաժշտությունը 294
Կատարողական արվեստի ներկայացուցիչները 299
Երաժիշտ մանկավարժները 323
Խմբերգային արվեստը 332
Էստրադային երաժշտությունը 336
Երաժշտական միտքը 338
Համագաղութային երաժշտական կյանքը 344

ՑԻՑԻԼԻԱ ԳԵՎՈՐԳԻ ԲՐՈՒՏՅԱՆ

Սփյուռքահայ երաժշտական մշակույթը

ЦЕЦИЛИЯ ГЕОРГИЕВНА БРУТЯН

Зарубежная армянская музыкальная культура

(на армянском языке)
Издательство «Советакан грох»
Ереван — 1982

Խմբագիր՝ Մ. Է. Ծատուրյան
Նկարիչ՝ Վ. Ք. Մանդակունի
Գեղ. խմբագիր՝ Օգ. Ա. Ասատրյան
Տեխ. խմբագիր՝ Ս. Մ. Սիմոնյան
Վերստուգող սրբագրիչ՝ Վ. Դ. Ալաթյան

ИБ—3395.

Հանձնված է շարվածքի 6. 08.82 թ.: Ստորագրված է տպագրության 15.12.82 թ.: Ֆորմատ՝ 60×84$^{1}/_{16}$ Թուղթ № 1: Տառատեսակ՝ «Մնացականյան»: Տպագրություն՝ բարձր: 24,46 պայմ. տպ. մամ., 18,65 հրատ. մամ.:

Պատվեր՝ 2235: ՎՖ 06962: Տպաքանակ՝ 3000: Գինը՝ 1ռ. 80 կոպ.:

«Սովետական գրող» հրատարակչություն, Երևան—9, Տերյան 91:

Издательство «Советакан грох», Ереван-9, ул. Теряна, 91.

ՀՍՍՀ հրատարակչությունների, պոլիգրաֆիայի և գրքի առևտրի գործերի պետական կոմիտեի գունավոր տպագրության տպարան, Երևան—82, Էջմիածնի խճուղի, 48:

Типография цветной печати Госкомитета Арм. ССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, Ереван-82, Эчмиадзинское шоссе, 48.