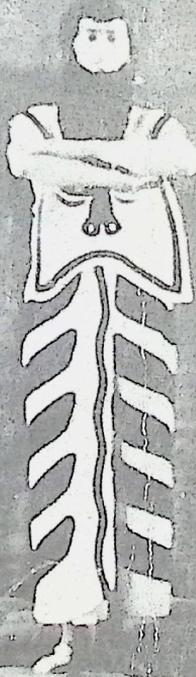


ԵՂԻՄ

ՀԱՅԿԱՆԻՅԱՆ

ԻՅԱԿՈՒ ՀՈՒՇԵՐՈՒՄ



**ԷՊԳԱՐ
ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ
ԿՅԱՆՔՍ ՀՈՒՇԵՐՈՒՄ**

**ՏԵԶՍԸ ԳՐԻ ԱՌԱՎ ԵՎ ԿԱԶՄԵՑ
ԾՈՎԻՆԱՐ ՄՈՎՍԻՍՅԱՆԸ**

«ՏԻԳՐԱՆ ՄԵԾ»

ԵՐԵՎԱՆ – 1998

ԴՏՀ 78 (479.25)
ԳՄԴ 85.313 (2Հ)
Հ 854 մ

Էդգար Հովհաննիսյան: Այանքս հուշերում
Հ 854 մ Տեքստը գրի առավ և կազմեց Ծ.Մովսիսյանը:
Երևան, «Տիգրան Մեծ», 1998 թ.:

Ներկայացվող գիրքը ներառել է կոմպոզիտոր, ԽՍՀՄ և ՀՀ Ժողովրդական արտիստ, Պետական մրցանակների դափնեկիր, պրոֆեսոր Էդգար Հովհաննիսյանի հուշերը, հարցազրույցներն ու հոդվածները ժամանակի ու ժամանակակիցների մասին, նրա կյանքի տարեգրությունն ու ստեղծագործությունների ցանկը, ինչպես և արվեստագետների խոսքն իր և իր գործի մասին:

ԳՄԴ 85. 313 (2Հ)

Հ $\frac{4905000000}{774(01) - 98}$ 98

© Է.Հովհաննիսյան
© Ծ.Մովսիսյան

ISBN 99930-52-01-2

ԿԱԶՄՈՂԻ ԿՈՂՄԻՑ

Էդգար Հովհաննիսյանի համար կյանքի յոթերորդ տասնամյակը ճակատագրի բերումով դարձավ կենսական և գեղագիտական արժեքների վերախնամատակորման շրջան՝ մի նոր, ավելի վեհ, համամարտկային, փիլիսոփայական չափանիշներով: Եվ պատահական չէ, որ նրա ստեղծագործական հավատամքը՝ Էպիկականությունը, 90-ականներից ստանում է նոր դրսևարում մեծակտավ երկերի մտահղացումներում:

Էդգար Հովհաննիսյանի ստեղծագործական ճակատագիրը լիիրավ կարելի է երջանիկ համարել այն իմաստով, որ նա բացառիկ երջանկություն է ունեցել գրելու գործեր, սրունց մեջ գրեթե չկան այնպիսիք, որ չեն հնչել, չեն բեմադրվել, չեն ներկայացվել ունկնդրի դատին: Մի՞թե սա չէ իսկական երջանկությունը ստեղծագործողի համար. վկա լինել ոչ միայն սեփական երկերի արարմանը, այլև դրանց ոգեկոչմանը...

Վերելքի ու հիասթափության որքա՞ն պահեր է ունեցել արվեստագետը, ովքե՞ր էին համամասնակից այսօր արդեն անվիճելիորեն իրենց հաստատում տեղը գտած կտավների արարմանը...

Դեպքերի, դեմքերի ու տարեթվերի շուրջ ծավալվող բազմաթիվ գրույցների այս արձանագրումը պարփակում է մի բարդ դարաշրջան, որի վկան ու ակտիվ մասնակիցն էր Էդգար Հովհաննիսյան արվեստագետը, մարդը, քաղաքացին:

Յավոր, ծանր հիվանդության հետևանքով, կոմպոզիտոլի հուշերը միշտ չէ, որ պերճախոս էին: Հաճախ որևէ արվեստագետի դիմանկարն ուրվագծվում էր ընդհանուր հակիրճ բնորոշումներով: Այստեղ արդեն օգնության էին գալիս դիմախաղը, ժեստը, պարզապես պատմողի հոգեվիճակը... մինչդեռ Էդգար Հովհաննիսյանը կատարելապես տիրապետում է թե՛ գրավոր, թե՛ բանավոր խոսքին: Այդ են վկայում տարբեր տարիներին գրված նրա հոդվածներն ու բովանդակալից հարցազրույցները, տարբեր առիթներով տպագրված հոդվածներն ու հրապարակումները ժամանակակիցների մասին, սեփական ստեղծագործական ծրագրերի մասին, արվեստի ու արդիականության հրատապ խնդիրների մասին, որոնցով և համարյոցիմը պատումը:

Ծովինար Մովսիսյան

*Նվիրվում է արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր
Իգարելա Յոլյանի հիշատակին*

ՄԱՆԿՈՒԹՅՈՒՆ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ՔԱՅԼԵՐԸ

Ծնվել են 1930 թվականին Երևանում:

Մեր ցեղը 1827-ին գաղթել է Էրզրումից: Հայրս ու մայրս մասնագիտությամբ երաժիշտ չէին, բայց երաժշտության սիրում էին: Մեր ընտանիքում կային ձևավորված երաժշտական ավանդույթներ:

Հորական տատիս ու պապիս չեն հիշում: Նրանք վաղուց էին մահացել, մինչև իմ ծնվելը:

Հայրս՝ Մարգիս Հովհաննիսյանը, տնտեսագետ էր: Երկար տարիներ ղեկավար պաշտոններ է զբաղեցրել Հայկական ԽՍՀ Պետպլանի համակարգում: Ընտանիքի հանդեպ անչափ ուշադիր էր ու նվիրված:

Մայրս՝ Սեդա Տեր-Գրիգորյանը, մասնագիտությամբ նույնպես տնտեսագետ էր: Թեև երաժշտական կրթության չունեի, սակայն մանուկ հասակում զբաղվել էր երաժշտությամբ, շատ սիրում էր երաժշտություն: Եվ գուցե նրա այդ սերը փոխանցվեց նաև ինձ: Երկար տարիներ նա աշխատել է որպես տնտեսագետ Նախարարների Խորհրդում, եղել է կուսկազմակերպության քարտուղարը, լավ մասնագետ էր, բայց ամենակարևորը՝ նա հրաշալի տանտիկին էր, սիրող ու նվիրված մայր:

Մորս պապը՝ Տեր Սուքիասը, քահանա էր, քահանա Տեր Գրիգորի որդին: Նրանից են սերում Տեր-Գրիգորյանները: Մորական պապիս հարագատ եղբայրը Վահան Տերյանն էր /Տեր-Գրիգորյանը/:

1828 թվականին, երբ ռուսական բանակը մտնում է Էրզրում, մորական պապերս, ջարդից փրկվելով, գաղթում են Էրզրումից և հիմնավորվում Գանձա գյուղում: Այստեղ 1828 թվականին մորս պապը՝ Տեր Սուքիասը իր հոր՝ Տեր Գրիգորի հետ միասին, նախաձեռնում են գյուղի վանքի հիմնադրումը:

Մորս հայրը՝ Արամը, իրավաբան էր: Սովորել է Սանկտ-Պետերբուրգի համալսարանում: 1905 թվականին, երբ նա երկրորդ կուրսի ուսանող էր, հեռացվում է համալսարանից՝ մի խումբ ուսանողների հետ հեղափոխական շարժմանը մասնակցելու համար: Պապս տեղափոխվում է Դարպաստի /Տարտու/ համալսարան, որն ավարտելուց հետո վերադառնում է

Թիֆլիս, ուր աշխատում է որպես իրավաբան և «Էսէռական» ուղղվածությամբ մի թերթի խմբագիր:

Պապիս մյուս եղբայրը՝ Ղազարոսը, իր պապերի օրինակով դարձել էր Գանձա գյուղի քահանա: Ներսեսն իր համոզմունքներով կաղեւտ էր: Կրտսեր եղբայրը՝ Վահան Տեր-Գրիգորյանը /Տերյան/ համոզմունքներով սոցիալ-դեմոկրատ, կոմունիստ:

Պապիս քույրերից Նախշունը վառ արտահայտված դաշնակցական համակրանքների տեր էր, փոքրը՝ Հեղինեն՝ շարքային տնային տնտեսուհի:

Արամ պապիս ու Վահան Տերյանին չեն տեսել: Հիշում են Ներսեսին և Ղազարոսին: Վերջինիս հետ շատ մտերիմ ենք եղել փոքրուց: Հիշում են, երբ գալիս էր Երևան, մեր տուն, դուռը բացում էինք. «Ո՞վ կտա ինձ սառը ջու՞ր»: «Ե՛ս»՝ բացականչում էի: Սառը ջուրը բերում էի, և սկսվում էր անվերջանալի զրույցը...

Մորական տատս Հովնանյան դպրոցն էր ավարտել և ուսուցչուհի դարձել Թիֆլիսում: Հետո, Ախալքալաք գյուղում ուսուցչուհի աշխատելու շրջանում ծանոթացել էր պապիս հետ: Տատս շատ երաժշտական էր, քեւ հատուկ կրթություն չէր ստացել: Լավ երգում էր «Ասում են, ուռին...», «Հեյ, մավավար», Զիվանո «Մայրիկ», ժողովրդական «Յոթ տարի» և ուրիշ երգեր:

Տատիկս համարձակ կին էր: Հիշում են, ինչ ցատտումով էր քննադատում Ստալինին, Բերիային. «Սրիկա, շովինիստ Ստալինը..., նրա մանկլավիկ Բերիան», - հաճախ կրկնում էր նա: Այն ժամանակ, 1936-37 թվականներին դա չտեսնված խիզախություն էր...

Ամեն ամառ տատիս հետ երկու ամսով գնում էինք Գանձա: Երևանից գնացքով հասնում էինք Լենինական: Դա տևում էր 7-8 ժամ: Լենինականի ավտոկայանում սպասում էինք ֆուրգոնին, որին լծված էին երկու-երեք ձի, կառապանները «գուխաբոր» էին, այդպիսի ցեղ էր: Ֆուրգոնում ես էի, տատիկս, մորաքույրներիցս մեկը, գնում էինք 5-6 ժամ: Ճանապարհի կեսին մեզ դիմավորում էին Թաթուլ քեռին՝ մորս քեռորդին ընկերների հետ՝ զինված իրացաններով և սառը զենքով, որավիետև ճանապարհին այնքան էլ անվտանգ չէր: Այդպես հասնում էինք Գանձա:

10-11 տարեկան էի, երբ տատիկս տեղափոխվեց մեյր տուն: Իր հետ բերել էր 20 հատորով մի հանրագիտարան ռուսերեն լեզվով, որը հրատարակվել էր դեռևս մինչև հեղափոխությունը: Շատ էի սիրում կարդալ այդ հոդվածները: Հիշողությանս մեջ տպավորվել են երկու էջանոց պատկերագալսյ մասը շների մասին, պարզևների, շքանշանների չուս էջը,

տարբեր պետությունների ռազմական հազուստները: 11-12 տարեկանում անգլիք զիտեի սիմֆոնիկ և փողային նվագախմբերի գործիքները: Եվ երբ գլում էի առաջին քայլերգս, նվագախմբին լավ ծանոթ էի:

Տատիկիցս իմացա որոշ մանրամասներ Տերյանի մահվան մասին: 1918 թ. Տերյանը Տյոցկու հանձնաժողովի կազմում մեկնել էր Բրեստ-Լիտովսկի պայմանագիրը կնքելու՝ որպես հայկական հարցի ներկայացուցիչ: Հիասթափված ու հուսահատ վերադարձել էր: Մինչ այդ 1917-18 թվականներին մի քանի անգամ հանդիպումներ էր ունեցել Լենինի հետ: Ժողկոմխորհրդի որոշումով կազմել էր հայկական հարցի վերաբերյալ կառավարական եզրակացություն: Տերյանը Կենտրոնական Գործադիր Կոմիտեի անդամ էր, շքանշան ուներ: 1919 թվականին, Ստավրոպոլ գնալու ճանապարհին, Տերյանը մրտում է, հիվանդանում, 1920 թվականի հունվարին՝ մահանում, չտեսնելով աղջկան՝ Նվարդին:

1942 թվականին Նվարդն առաջին անգամ եկավ Երևան, և ես ծանոթացա նրա հետ: Մնում էր մեր տանը կամ Տերյանի զարմիկի՝ Պերճուհի Սիմոնյանի մոտ:

Նվարդը սովորում էր Մոսկվայի երաժշտական ուսումնարանում: Հիշում եմ, նվագում էր Հենդելի Պասակալիան:

Մի անգամ Նվարդը հայտնվեց մեր տանը մի երիտասարդ բանաստեղծի հետ, որի կինը շուտով դարձավ: Այդ երիտասարդը Գևորգ Էմինն էր: Այսպես սկսվեց իմ մտերմությունը Գևորգ Էմինի հետ:

Երաժշտական ճաշակիս, նախասիրություններիս ձևավորման վրա մեծ ազդեցություն ունեցավ միջնեկ հորաքրոջս աղջկա՝ օպերային երգչուհի, վաստակավոր արտիստուհի Սեդա Քալանթարյանի արվեստը: Այս անձնավորությունը նկատելի դեր խաղաց իմ կյանքում:

Մանկությանս ամենավառ երաժշտական տպավորությունը 1938-ին Արամ Խաչատրյանի Դաշնամուրի կոնցերտի հաղորդումն էր ռադիոյով: Ես, տակավին ուր տարեկան, աչքել էի Խաչատրյանի հանճարի մեծությունից, նրա երաժշտության կախարդիչ ուժից:

Հետո, արդեն հարյուրամյակ անցելով, պարզեցի, որ՝ այդ հանճարը Արամ Խաչատրյանն է, որը նույնպես հայ է: Բայց դեռ երկար ժամանակ չէի կարողանում հասկանալ, թե ինչպես էր այլազգի դիրիժորին հաջողվել այդքան ճշգրիտ ընկալել իր համար օտար, այդքան հայկական երաժշտությունը:

Խաչատրյանի երաժշտության հետ մյուս ցնցող հանդիպումը տեղի ունեցավ 1941թվականին, երբ հնչեց նրա հանճարեղ Ջութակի կոնցերտը:

Անմոռանալի տպավորություն գործեց Դմիտրի Շոստակովիչի Յոթերորդ սիմֆոնիան Միքայել Թավրիզյանի ղեկավարությամբ 1942 թվականին Օպերային թատրոնի դահլիճում:

Իմ կայանալը որպես երաժիշտ զարմանալիորեն հեշտ և հաջողակ կարելի է համարել:

Երբ սովորում էի Պուշկինի անվան դպրոցում, երբորդ դասարանում, Ազատ Մանուկյանը երգիչներ էր հավաքում Ռադիոյի մանկական երգչախմբի համար: Մեր դպրոցից ընտրեց երկու հոգի՝ մի աղջկա և ինձ: Հիշում եմ, երգում էինք Թումանյանի հեքիաթի սյուժետով Ազատ Մանուկյանի մի օպերայում:

Տարիներ անց, երբ ավարտում էի կոնսերվատորիան, Ազատ Մանուկյանը խնդրեց օգնել փոխելու իր մի գործի դաշնավորումը: Կոչվում էր «Կամակոր Ն»: Ինչն ասաց. «Նվագակցությունը սարսափելի է»: Ես դաշնավորեցի 12 գործիքի համար: Հետո այդ ստեղծագործությունը նոր դաշնավորումով ձայնագրեցին Ռադիոյում:

Երգել եմ նաև Պուշկինի անվան դպրոցի երգչախմբում: Ճիշտ է, շուտով այնտեղ «պաշտոնս» բարձրացավ, որովհետև երաժշտական դպրոցում դաշնամուրի բաժնում էի սովորում, սկսեցի նվագակցել երգչախմբին: Մեր ուժելավ մի բալետ էինք բեմադրել՝ «Մպարտակ»: Երաժշտությունը ես մոնտաժել էի տարբեր հեղինակներից: Այն ժամանակ, իհարկե, չէի կարող պատկերացնել, որ տարիներ անց պիտի գրվեր Արամ Խաչատրյանի հանրահայտ «Մպարտակը»:

Որք տարեկանից ընդունվեցի Սպենդիարյանի անվան երաժշտական դպրոց որպես ջութակահար՝ հայտնի մանկավարժ Աշխարումովայի դասարանում: Հիանալի դասատու էր, բայց երկու ամիս չանցած ես փախա, որովհետև նա դասերի ժամանակ քանոնով խփում էր մատներին: Երկու շաբաթ չգնացի դասերին և կտրականապես հրաժարվում էի երաժշտությամբ. գրադվել: Ծնողներին քախանձագին խնդրանքների շնորհիվ մի կերպ համաձայնեցի դաշնամուր սովորել: Այդ ժամանակ դաշնամուր էլ չունեինք: Ամեն օր գնում էի պարապելու կոմպոզիտոր Մտեփան Դեմուրյանի այրու՝ Օվսաննա Դեմուրյանի տուն: Նա տատիկյա ընկերուհին էր և մեծախոգաբար համաձայնել էր, որ պարապեմ իրենց տանը: Երեք ամիս շարունակ ես խորամանկությունների էի դիմում, ժամացույցն էի

առաջ գցում, որպեսզի շուտ անցնի պարապմունքիս ժամը: Վերջապես խորամանկությունս բացահայտվեց, երբ մի անգամ Թամար Դեմուրյանը բողոքեց ծնողներիս, որ իմ պատճառով ստիպված է եղել մեկ ու կես ժամ շուտ գնալ քատրոն:

Շուտով ունեցանք մեր դաշնամուրը և ազատվեցինք այդ հոգսից:

Դաշնամուրի ուսուցիչս Իգարբեյա Կարճիկյանն էր: Նրա հայրը դաշնակցական կառավարության օրոք նախապար է եղել, շատ կլյոթ անձնավորություն: Առաջին հաջողությունս որպես դաշնակահար համադպրոցական մրցույթի Երկրորդ մրցանակն էր: Ես նվագեցի Դակենի «Կլուն»:

1943 թվականին Սպենդիարյանի դպրոցում ընդունվեցի Մարտին Մազմանյանի ստեղծագործական դասարանը, որտեղ նույն ժամանակ սովորում էին Ալեքսանդր Աճեմյանը, Գևորգ Գյուղակյանը, Ալիս Հակոբյանը, Ջիվան Տեր-Թադևոսյանը: Նրանցից ամենափոքրը դասարանում ես էի:

Սովորական մանկություն եմ ունեցել: Գնում էի դպրոց, զբաղվում երաժշտությամբ, սպորտով՝ մալմանարությամբ և բոքսով: Մայրս կտրուկ դեմ էր սպորտին, և այդ հրապուրանքս երկար չտևեց: Հաղթեց երաժշտությունը:

12 տարեկանում ընկերներիս խորհրդով ընդունվեցի Պլոներ-պալատի փողային նվագախումբը, որի ղեկավարն էր Ռոբերտ Աթայանը: Մինչ այդ Աթայանը ղեկավարում էր «Մոսկվա» կինոթատրոնի ջազ նվագախումբը: Այդ երկու տարին, որ անցկացրեցի նվագախմբում, ինձ համար կարևորվեցին ոչ այնքան կատարողական արվեստում ձեռք բերած հաջողություններով, այլ որ այստեղ կայացավ ճակատագրական հանդիպումը մեծ երաժիշտ, մանկավարժ, հմայիչ անձնավորություն՝ Ռոբերտ Աթայանի հետ: Նա առաջին իսկ օրից ստանձնեց ապագա կոմպոզիտորիս ձևավորման հովանավորությունը: Նրա խորհրդով և երաշխավորությամբ 1944 թվականին ընդունվեցի երաժշտական ուսումնարանի ստեղծագործական բաժինը:

Նվագախմբում անցկացրած տարիների հետ է կապվում առաջին ստեղծագործական փորձս՝ «45-րդ բանակի քայլերգը», որի պարտիտուրը ցույց տվեցի Վարդգես Տալանին:

Բայց և այնպես, առաջին լուրջ ստեղծագործությունս համարում եմ 1944 թ. գրված «Գնդակախաղ» պիեսը դաշնամուրի համար: Մեկ տարի անց, 1945 թ. «Գնդակախաղը» և մի ուրիշ դաշնամուրային պիես՝ «Պարը» դաշնակահարուհի Օլտա Առուստամյանի կատարմամբ հնչեցին:

ֆիլիարմոնիայի Փոքր դահլիճում՝ Հայաստանի խորհրդայնացման 25-ամյակին նվիրված համերգում:

Առաջին վոկալ ստեղծագործությունն Տերյանի խոսքերով էր՝ «Մայրիկ, սիրիք աղջկան, ինչպես ինձ ես սիրում»: Դա մինչև ուսումնարան ընդունվելն էր: Ասեմ, որ գրական փորձերս ղեկավարում էր մայրս: Նրա շնորհիվ ես, թեև ռուսական դպրոցում էի սովորում, բայց ազատ խոսում էի գրական հայերենով, գիտեի հայ դասականներին՝ Թումանյան, Իսահակյան, Դեմիրճյան...

Ուսումնարանում սովորելու տարիներին շատ երգեր ու ռոմանսներ եմ գրել. «Դու ինձ չես սիրում»՝ Գևորգ Էմինի խոսքերով /1945 թ./, «Միտիք»՝ Խաչիկ Դաշտենցի խոսքերով, «Մեքենավարի երգը», «Պատանի քնասերների երգը»՝ Սարմենի խոսքերով, «Գիշեր էր կես»՝ Վահան Արամունու, «Գարուն»՝ Վահան Գրիգորյանի խոսքերով, գրեցի մաև Կոնցերտինոն ջութակի և նվագախմբի համար, որը կատարվեց դաշնամուրի նվագակցությամբ:

Այս շրջանից պայծառ հուշեր են կապված ուսումնարանի այն ժամանակվա տնօրեն Սերգեյ Վլադիմիրովիչ Կոպտևի հետ: Անչափ համակրելի, կիրք ու բարեհամբույր, իսկական ազնվական, լուսավոր մի անձնավորություն էր:

1948 թվականին ավարտեցի ուսումնարանը: Ավարտական ստեղծագործությունն դարձավ *Առաջին կվարտետը*, որը հնչեց Սպենդիարյանի անվան լարային քառյակի կատարմամբ: Այն ժամանակ քառյակի կազմում էին Հրաչյա Բոգդանյանը, Բյուզանդ Քեչեջյանը, Արշալույս Ազատյանը և Գուրգեն Արամյանը: Այս Կվարտետն առաջին իսկ կատարումից սիրվեց և հաճախ էլ հնչում ռադիոյով և համերգային բեմում:

1947 թվականին առաջին անգամ Մոսկվայում Գերոնտի Թալալյանի կատարմամբ հնչեց *Նոկտյուրնը թավջութակի համար*:

1948 թվականին Պետական քննական հանձնաժողովի նախագահ Անուշավան Տեր-Ղևոնդյանի և Զրիստափոյ Բուշմարյանի երաշխավորությամբ, կոմսերվատորիայի այն ժամանակվա ռեկտոր Կոնստանդին Սարաջևը ուսումնարանի երկու շրջանավարտների թույլ տվեց ընդունվել կոմսերվատորիա՝ առանց ընդունելության քննությունների: Այդ երկու ուսանողներից մեկը ես էի, մյուսը՝ Գևորգ Արմենյանը: Չէի պատկերացնի երբեք, որ այդքան հեշտ ուղի էր հարթվելու ինձ համար:

ՈՒՍՈՒՑԻՉՆԵՐՍ
ԳՐԻԳՈՐ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ ԵՎ ԱՐԱՄ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Ամբողջ կյանքում պարտական եմ ուսուցիչներին՝ Գրիգոր Եղիազարյանին և, իհարկե, Արամ Խաչատրյանին:

Գրիգոր Եղիազարյանը մեծ երաժիշտ էր, նրբագույն ճաշակի տեր արվեստագետ: Նա կարողանում էր գտնել և մատնացույց անել ուսանողի համար միակ ճիշտ ուղին, միևնույն ժամանակ չմիջամտելով նրա ստեղծագործական անհատականության դրսևորմանը: Երաժշտական բարձր ճաշակն ու պրոֆեսիոնալ հմտությունը նա կարողացավ նրբորեն ներարկել իր սաներին:

Չափազանց կիրք, իսկական մտավորական էր, մեծ հարգանքով ու ջերմությամբ էր վերաբերվում բոլորիս: Նաև շատ ծայրահեղ, բևեռային դրսևորումներ էր երբեմն ունենում:

Ճակատագիրը մեզ դարձրեց գործընկերներ: Մեր վերջին հանդիպումը կայացավ, երբ ինձ նշանակեցին կոմսերվատորիայի ռեկտոր: Եկել էր հետաքրքրվելու իր ժամերով, ուսանողներով, դասացուցակով: Ինչպես միշտ, զուսպ էր, բարեհամբույր: Հեռանալուց առաջ ասաց, որ ուրախ է, որ դարձել եմ ռեկտոր:

Իսկ որոշ ժամանակ անց իմացա, որ ուսուցիչս այլևս չկա...

Չարմանալի մարդ էր, զարմանալի արվեստագետ, բնությունից շռայլորեն օժտված և կրթված, բայց տարօրինակ կերպով իր արվեստով նա հետ էր ընկել ժամանակից, ապրում էր անցյալում՝ չնկատելով ժամանակի ընթացքը, հեռանկարը...

Այլ էին Առնո Բաբաջանյանը, Էդվարդ Միրզոյանը, Ալեքսանդր Հարությունյանը. նրանք առաջ անցան ժամանակից: Իսկ Եղիազարյանը մնաց անցյալում, թեև ուներ իսկական փայլուն պրոֆեսիոնալ հիմք: Նրա դասերն իսկական դպրոց էին երիտասարդների համար:

Կոմսերվատորիան ավարտեցի «*Հեքիաթ կանայ բարեկամի մասին*» մեկնասանի բալետով, որի երաժշտության հիման վրա ստեղծված 5-մասանի սյուիտը նվիրեցի ուսուցչիս՝ Գրիգոր Եղիազարյանին: Այս բալետի երաժշտությունը մասամբ հիմք դարձավ «Մարմար» բալետի համար:

Արամ Խաչատրյանի հետ փափագած ծանոթությունս կայացավ 1947 թվականին: Մինչ այդ անձամբ ծանոթ չէիմք, թեև հաճախ էի նրան տեսնում, երբ Երևանում էր լինում: Հիշում եմ, 1944 թվականին, երբ այիտի

կատարվելին Սովետական Հայաստանի օրհներգը և Երկրորդ սլանֆոնիան, Խաչատրյանին հաճախ կարելի էր տեսնել Արուսյան փողոցում զբոսնելիս: Հիմա էլ աչքիս առաջ է այդ պատկերը. բարձրահասակ, մուգ կոստյումով, լայնեզր գլխարկով՝ երիտասարդ կոմպոզիտորների մի ամբողջ սերնդի ուղեկցությամբ. Բաբաջանյան, Միրզոյան, Հարությունյան...

Միայն երեք տարի անց, 1947-ին իրականացավ երազանքս. ես ծանոթացա իմ սերնդակից շատերի պաշտամունքի, կենդանի դասականի հետ:

1948 թվականին Խաչատրյանին ցույց տվեցի իմ Կվարտետը: Այդ հիշարժան օրվա մասին մույնիսկ լուսանկար է պահպանվել: Դա միայն սկիզբն էր մի մեծ մտերմության, ջերմ բարեկամության...

Արամ Խաչատրյանը սկզբից ևեռ գնահատեց երիտասարդ կոմպոզիտորի տաղանդն ու օժտվածությունը և, ինչպես շատերի համար, դարձավ ստեղծագործական կյանքում նրա մեծ խորհրդատուն, բարեկամն ու ...կնքահայրը:

Արդեն 1966 թվականին երաժշտագետ Մարգարիտ Հարությունյանին ուղղված նամակում նա շատ բարձր է գնահատում էդգար Հովհաննիսյանին. «լրջության, խալտության, փնտրելու և գտնելու ունակության համար, ստեղծագործելու անխուսափելիության հանդեպ ունեցած հավատի համար»¹:

Այդ հավատը դարձավ կոմպոզիտորի ստեղծագործական հավատամքը: Պատահական չէ, որ այս խոսքերով է սկսվում հեղինակի հասուն շրջանի հարցազրույցներից մեկը²:

Միշտ բարյացակամորեն ու հաճույքով էր պատասխանում երիտասարդ գործընկերների նամակներին. «...հարկ չկա ներողության խնդրել իբր ինձնից խլած ժամանակի համար: Իմ վերաբերմունքը երիտասարդության հանդեպ բոլորին հայտնի է, իսկ տաղանդավոր երիտասարդության հանդեպ՝ առանձնահատուկ ջերմ է վերաբերմունքս...»³:

Արամ Խաչատրյանն էր, որ հաստատակամորեն պնդում էր ուսումը շարունակելու վերաբերյալ. «Կարծում եմ, քեզ, և ոչ միայն քեզ, կոմսերվատորիան ավարտելուց հետո անհրաժեշտ է երկու-երեք տարով

¹ Արամ Խաչատրյան, *Письма, М.Арутюнян, 22 июля 1966 г.*, Ереван, 1983 г., стр. 116.

² Э.Оганесян, «Верю в неизбежность творчества», ниггервью Асмик Симосян, «Урарту», 1995 г., # 31.

³ Արամ Խաչատրյան, *Письма, Э.Оганесян, июль 1949 г.*, стр. 34-36.

մեկնել Մոսկվա: Բայց սովորել պետք է ոչ միայն Լիտինսկոյ¹ մոտ, ինչպես այդ արեցին Կոտիկը, էդիկը² և մյուսները: Դա, ըստ իս, սխալ է: Լիտինսկոյ մոտ կարելի է, և նույնիսկ պետք է սովորել, բայց մեկ տարուց ոչ ավել: Պետք է հանդիպել և խորհրդակցել, լսել այնպիսի երաժիշտների կարծիքները, ինչպիսիք են Շոստակովիչը, Մյասկովսկին, Շապորինը, Կաբալակին և ուրիշներ: Երբեմն Շոստակովիչի, Կաբալակոյ, Մյասկովսկոյ մեկ-երկու դիտողությունը կարող են ավելի թանկ լինել, քան արհեստավարժ ուսուցիչների մոտ բազմաթիվ պարապմունքները»³:

Եվ որքան անկեղծ էր ուսուցչի ուրախությունը, երբ իմացավ Դմիտրի Շոստակովիչի հետ ծանոթության մասին. «...Կատահեմ, որ քեզ երկարատև ուսումնառություն է սպասում Մոսկվայում: Շատ ուրախ եմ, որ մերկայացել ես Դմիտրի Շոստակովիչին: Նա շատ մեծ երաժիշտ է...»⁴:

Մեծահոգությանը, որ քչերին, միայն իսկական մեծություններին է հատուկ, Խաչատրյանը խրախուսում է կոմպոզիտորի ուսումնառությունն ուրիշ ուսուցիչների մոտ. «...Ես երբեք չեմ բացառել երկու խորհրդատուների համատեղ գոյությունը... Կարծում եմ, որ երիտասարդ կոմպոզիտորները, որոնք գնում են Մոսկվա կատարելագործման շնորհգծումները նամակագրին՝ Շ.Մովսիսյան/, և ոչ թե այբուբեն սովորելու, պետք է նմանվեն այն հորթուկին, որը երկու մոր կաթ է ուտում: Եվ դա է ճիշտը: Պետք է ծանոթանալ տարբեր դպրոցների, ուղղությունների և հնարքների հետ:

...Միրելի՛ Գարիկ, ...դու պետք է գաս Մոսկվա սովորելու... Քեզ անհրաժեշտ է ընկնել իսկական ստեղծագործական միջավայր: Ես քեզ կօգնեմ ամեն ինչում... Որքան շուտ դա անես, այնքան լավ կլինի»⁵:

«Արամ Իլյիչի աշակերտ ինձ զգացել եմ այն օրվց, ինչ առաջին անգամ լսեցի նրա երաժշտությունը, - գրում է Է.Հովհաննիսյանը: - Եվ, կարծում եմ, ես միակը չեմ: Հայ կոմպոզիտորների այն սերունդները, որոնք երաժշտություն ուրք դրեցին այն բանից հետո, երբ Խաչատրյանի ստեղծագործությունը հասավ իր բարձունքին... այս կամ այն չափով գտնվել և գտնվում են Խաչատրյանի հզոր անհատականության հմայքի ազդեցության տակ: Նրա արվեստը հանդիսանում է լավագույն ազգային

¹ Լիտինսկի Գեորգի Իլյիչ, պրոֆեսոր, Մոսկվայի հայ մշակույթի տանը նրա դասարանում կատարելագործվել են հայ կոմպոզիտորներից շատերը Թ.Մովսիսյան:

² Նկատի ունի կոմպոզիտորներ Ալեքսանդր Հարությունյանին և Էդվարդ Միրզոյանին:

³ Арам Хачатурян, Письма, Э.Оганесяну, 8 сентября 1949 г., стр. 40-42.

⁴ Նույն տեղում, 22 февраля 1950 г., стр. 47.

⁵ Նույն տեղում, Э.Оганесяну и Г.Арменяну, 21 июля 1950 г., стр.55.

ավանդույթների խտացում, և սրանով է պայմանավորված նրա ազդեցության ուժը Հայաստանի, և ոչ միայն Հայաստանի արվեստագետների վրա: Արամ Իլյիչի ստեղծագործությունը կարելի էր անվանել ժամանակակից հայ երաժշտության հանրագիտարան: Նրա ստեղծագործություններում, նույնիսկ ամենավաղ շրջանի, չկա մի «թեզ», մի մանրամասն, որը հետագայում չգարգացվեր իր կամ իր կրտսեր գործընկերների կողմից: Եվ նրա նույնիսկ «պատահաբար նետած» մտքերն ու ֆրազները գարգացնելու, խորացնելու հնարավորությունները դեռևս չեն սպառվել, և Հայաստանի կոմպոզիտորների դեռ մի քանի սերունդ կսնվեն Խաչատրյանի երաժշտության աղբյուրից: Առավել ևս, որ եթե ուզում ես սովորել վարպետից, միշտ չէ, որ պարտադիր է հաճախել նրա դասարանը, բավական է պարզապես սիրել նրա երաժշտությունը»¹:

Է. Հովհաննիսյանի հարցազրույցից.

«Արամ Իլյիչի ստեղծագործությունը գեղագրական է, կարելի է ասել նույնիսկ ծավալային է: Հավանաբար, երաժշտության վերաբերյալ դժվար կիրառելի է նման տարածական բնորոշումը, բայց Խաչատրյանի առումով կարող եմ պնդել, որք դնելով այդ տարերքի մեջ, մարդ ոչ միայն լսում, այլև զգում է այն: Այն ասես հասցեագրված է ոչ միայն մեր լողական ապարատին, այլև ինչ-որ ուրիշ զգացմունքների: Մեծ վարպետի երկերում ապշեցնում է զգացմունքների, մտքերի մերկապնակը, նրանց խորությունը: Եվ այդ ամենը, վստահ եմ, գալիս է այն ժողովրդականից, որով նա մշտապես հիանում էր»²:

Էդգար Հովհաննիսյանը չի սահմանափակվում միայն սիրելով մեծանուն վարպետի երաժշտությունը: Մոսկվայի կոնսերվատորիայում նա ընդունվում է ասպիրանտուրա Արամ Խաչատրյանի դասարանում:

«Արամ Իլյիչը սիրում էր իր անմիջական ուսանողներին, որոնց մեջ չկար մեկը, որը, չնայած ընդունակությունների ամբողջ տարբերությանը, չդարձավ հետագայում կոմպոզիտոր: Նրանցից էին Ա. Էշայանը և Է. Հովհաննիսյանը, Է. Խաղազորյանը և Մ. Թարիվկյուղիևը, Բ. Տրոցյուկը և Տ. Շահիլյին...»,- գրում է Վ. Յուզեֆովիչը³:

«Արամ Իլյիչը գերազանց գիտակցում էր. «կոմպոզիտոր դարձնել չի կարելի... Որովհետև անհնար է սովորեցնել երաժշտություն խորինը. կարելի

¹ Арам Хачатурян, *Сборник статей*, сост. Г. Геодакян, Ереван, 1972 г., стр. 65.

² Граиг Багразян, *Ниг в чем себе не изменяя*, "Советская культура".

³ В. Юзефович, *Арам Хачатурян*, Москва, 1990 г., стр. 224.

է միայն օգնել երիտասարդին՝ ներթափանցելու կոմպոզիտորական վարպետության գաղտնիքների մեջ... Ես միշտ ասում եմ ուսանողներին. հիշե՛ք, ոյ ես ձեր գործընկերն ու բարեկամն եմ, ես ձեր խորհրդատուն եմ: Ես միշտ խորհուրդներ կտամ՝ որոնելու, փորձելու, ընտրելու...»¹:

Այսպես է հիշում Խաչատրյան-ուսուցչին եղգար Հովհաննիսյանը:

«Ի՞նչ կարող եմ ասել Խաչատրյանի «մանկավարժական մեթոդի» մասին, մի մարդու, որը շատ համեստ կարծիք ուներ ուսուցչի դերի մասին. /«այ մի մանկավարժ չի կայող տալ այն, ինչ տալիս է երաժշտությունը, երաժշտական պրակտիկան, կյանքը»/:

Պահանջկոտ է: Հաճոյախոսությունների հարցում՝ ժառ: Հասնում է նրան, որ ամեն ինչ ընկալվի ուսանողի կողմից այստեղ՝ դասարանում: Անհանդուրժող է ծուլության հանդեպ: Առավել անհանդուրժող է «նորույթներով» հրապարակավ պարծենալուն: Աշակերտը պիտի պատասխանատու լինի իր ստեղծագործության յուրաքանչյուր նոտայի համար: Հատկապես, եթե այդ երաժշտությունը բեմի կամ էկրանի համար է: Այս դեպքում պարտիտորի ամեն մի մանրամասնի համար հարց է ծագում. «Ի՞նչ ի՞նչ է այստեղ տեղի ունենում»:

Շատ է գնահատում երիտասարդ երաժիշտների ջանասիրությունը: Նրանցից մեկը ամեն դասի բերում էր մեծ ցիկլիկ ստեղծագործության մի ամբողջ մաս: Արամ Իլյիչը, թվում էր, արդեն ասել է, ինչ որ ուզում էր ասել, իսկ ուսանողը միտք էլ չուներ հեռանալու, նորից ու նորից հարցեր էր տալիս բառացիորեն ամեն տակտի վերաբերյալ: Բոլորը հոգնում էին, բացի երկուսից՝ աշակերտից և ուսուցչից, նրանք չէին մկատում ոչ ժամանակը, ոչ մեզ. աշխատում էին:

Հրաշալի պատմում է հաճախակի ուղևորությունների ժամանակ տեսած ու լսածի մասին: Կարողանում է ճշգրիտ բնութագրել լսածը, որից հետո, թվում է, դու էլ ես ծանոթ այդ երաժշտությանը: Երբեմն մնան զեղումներն ավելի շատ սմունդ էին տալիս մտորելու և ստեղծագործելու, քան պարապմունքները գործիքի առջև:

Մեծ հարգանքով է վերաբերվում Մյասկովսկու, Պրոկոֆևի, Շոստակովիչի, Կաբալևսկու, Խրեննիկովի ստեղծագործությանը: Սովորեցնում է ժամանակակից կոմպոզիտորների ստեղծագործու-

¹ Նույն տեղում:

թյուններում անմիջական կապեր գտնել դասականների հետ: «Ոչինչ, նույնիսկ ամենահինքնատիպը, չի ծնվում դատարկ տեղում»¹:

Որքա՞ն դիպուկ և իմաստուն է մեծ ուսուցչի առաջին խորհուրդ-մաղթանքներից մեկը.

«Ես ուզում եմ, որ 50 ք. դու ստեղծագործես շատ, լավ և առողջ լինես: Ինձ քվում է, եթե դու լավ և շատ գրես և առողջ լինես, ապա դա կլինի քո երջանկությունը: Եթե նույնիսկ դու ուրիշ ցանկություններ ունես, այն, ինչ ասացի, ամենակարևորն է:

...Արա այնպես, որ երաժշտությունը շատ լինի, և այդ երաժշտությունը քիչ ժամանակ խլի...»²:

Մի այլ առիթով գրված նամակից.

«...Ես ուզում եմ, որ դու լինես մեծ և առաջնակարգ... Գնահատելով և առավել ևս սիրելով քո բացառիկ շնորհքը, ինձ շատ բան չի գոհացնում այսօրվա քո գործունեության մեջ: Ես ուզում եմ ստեղծագործության ավելի խորություն, վարպետություն և մեծագույն կուլտուրա: Մենք, հայերս, մինչ այսօր անընդհատ աշխատել ենք մակերեսորեն: Բայց արդեն մեր երաժշտությունն ունի այնպիսի հիմք, որ ժամանակն է զբաղվել փիլիսոփայականությամբ, մոնումենտալությամբ և շարադրանքի նրբությամբ»³:

Կարելի է պատկերացնել, թե որքան ոգևորող և փստահություններշնչող ազդեցություն են ունեցել երիտասարդ կոմպոզիտորի վրա ուսուցչի պատգամները.

«...Կարծում եմ, որ դու կարող ես, իրավունք ունես և պարտավոր ես հորինել ոչ թե «գրտերորդ» սիմֆոնիետը, այլ միանգամից առաջինը, այսինքն այնպիսինը, որը կմնա հետագայում...

...Նախ, գլտերորդ և առաջին սիմֆոնիայի մասին... Լինում են կոմպոզիտորներ /առավելապես երիտասարդ/, որոնք ձեռնամուխ լինելով իրենց համար նոր ժանրում ստեղծագործելուն, չեն հաղթահարում ստեղծագործությունը, և այն վերածվում է գլտերորդի, հետո կոմպոզիտորը նորից է սկսում աշխատել և արդեն գրում է ավելի լավ սիմֆոնիա, որը և համարվում է առաջինը: Մինչդեռ դու, որ տաղանդավոր և դատող ես, ունես

¹ *Արամ Խաչատրյան, Տեղանիշներ, հատ. Գ. Գեոդակյան, Երևան, 1972 թ.,* էջ 65.

² *Ա. Խաչատրյան, Письма, Э. Оганесян, 28 января 1950 թ.,* էջ 44-45.

³ *Նույն տեղում, 3 мая 1955 թ.,* էջ 70-71.

տեխնիկայի ծանրակշիռ հիմքեր, դու կարող ես և պետք է խուսափես գրոներոյդ, այսինքն նախապատրաստական երկերից»¹:

Եվ, իհարկե, մասնագիտական խորհուրդներից բացի, խորհմաստ ու արժեքավոր, կենսականորեն անհրաժեշտ խորհուրդներ, որոնց կարիքն այնքա՛ն զգում են երիտասարդ արվեստագետները.

«Ընկերների և թշնամիների մասին...

...Դու պիտի գիտենաս, որ գնալով ավելի դժվար է լինելու: Կյանքում շատ են խոչընդոտները: Լինում են բնական խոչընդոտներ, և լինում են այնպիսիները, որոնք ստեղծում են մարդիկ, հիմնականում թշնամիները: Դու պիտի պատրաստ լինես այդ դժվարություններին և ինձնաս, որ դրանք անխուսափելի են: Վերջին 2-3 տարիների ընթացքում դու այնքան ես բարձրացել, որ քո հաջողություններով հիացողների կողքին կգտնվեն մարդիկ, որոնք չեն ուզում ընկալել նոր երևույթները: Ի՞նչ անել: Ինչպե՞ս վարվել... Դու միայն պիտի գրես: Իմաստուն եղիր և միայն գրիր: Օրինակ վերցրու Շոստակովիչից: Նա բոլորին ոչնչացրեց իր ստեղծագործությունների որակով և քանակով: Հաշվի առ իմ սխալները: Երբ բոլորը գրում էին, ես մտահոգվում էի, զայրանում և այլն: Ու՞մ վնասեցի: Միայն ինձ: Բացի դրանից, ուզում եմ, որ պահպանես կյանքի հաճույքը զգալու անմիջականությունը: Մի՛ նկատիր չարը, և չարին պատասխանիր բարությամբ: Իմ նշանաբանը չարին բարությամբ պատասխանելն է... ուզում եմ խնդրենք քեզ լինել հանգիստ ու մեծահոգի: Բազմապատկիր ընկերներիդ թիվը: Ընկերները մեծ հարատվություն են: Ես ունեմ ընկերներ ոչ գործնական նկատառումներից ելնելով, այլ իսկական, անկաշառ ընկերներ»²:

ԸՆԿԵՐՆԵՐՍ

Գուցե տարօրինակ թվա, բայց հիմա, տարիների հեռավորությունից, կարող եմ հաստատ ասել, որ ընկերներին մեջ երաժիշտներ շատ քիչ են եղել: Իսկական, մտերիմ ընկերներս են եղել Միմասը, Սևակը, Փարաջանովը, Գևորգ էմինը, Ջիմ Թորոսյանը, Վիլեն Գալստյանը, Հակոբ Ոսկանյանը... նկարիչ, բանաստեղծ, ռեժիսոր, բալետմայստեր, ճարտարապետ...

¹ Նույն տեղում, 19 марта 1950 г., стр. 48-50.

² Նույն տեղում, 25 января 1959 г., стр. 76-77.

Խառնվածքով փակ մարդ չեմ, բայց գերադասում եմ լսել հետաքրքիր գրուցակիցների, քան ինքս եմ խոսում...

Պարույր, Մինաս, Փարաջանով, մրանցից յուրաքանչյուրի հետ աննկատելի ու վաղանցիկ երջանկության բերկրալի պահեր են կապվում:

Հիշում եմ, Էրեբունի-Երևանի բացօթյա տոնակատարությունն էր: Էրեբունու բլուրի տարածքում մեծ ու շքեղ հանդիսություն էր: Այդ օրն առաջին անգամ հնչեց «Էրեբունի-Երևան» երգը: Անակնկալ էր բոլորի համար, երբ վերևից ուղղաթիռով նետեցին հազարավոր թուղիկներ: Դրանցից մեկը որսաց Պարույրը: Երգի տեքստն էր տպագրված: Ուրախացավ, հրճվեց: Հետո ծիծաղելով ավելացրեց. «Իսկ իմ բանաստեղծությունները չեն ուզում հրատարակել»: Խոսքը վերջին ժողովածուի մասին էր: Այդ ժամանակ ոչ մի կերպ թույլ չէին տալիս, որ լույս տեսնի «Մարդը ավի մեջ» ժողովածուն:

Մինասի հետ է կապված կյանքիս ամենաուրախ պահերից մեկը: Հիշում եմ, կրտսեր դուստրս՝ Ռուբինան այդ տարի ընդունվեց Գեղարվեստաթատերական ինստիտուտ: Միասին գնացինք Մինասի մոտ: Նա աղջկաս նվիրեց իր ձեռքով պատրաստված շրջանակներ: Դրանք ամենաքանկ նվերն էին Մինասից...

Հետո միասին աշխատում էինք Օպերային թատրոնում: Նա ձևավորեց իմ «Երկնագույն նուկտյուրնն» ու «Անտունին»: Ի՛նչ լավ օրեր էին...

Սերգեյ Փարաջանովի հետ նույնպես ծանոթացա Օպերայում աշխատելու տարիներին: Սիրում էինք այցելել միմյանց: Ինքն էր գալիս թատրոն, կամ ես էի գնում իր մոտ՝ արվեստանոց: Երբ նկարահանեց «Նուան գույնը», ինձ առաջարկեց գրել ֆիլմի երաժշտությունը: Միասին դիտեցինք ֆիլմը: Ես այնպես էի ցնցված, որ կտրականապես հրաժարվեցի գրել երաժշտություն մի ֆիլմի համար, որն, ըստ իս, այնքան բովանդակալից էր, որ երաժշտության կարիքն անգամ չէր զգացվում: Ամեն ինչ ասված էր կատարելապես...

Հետո ծնվեց «Մասունցի Դավթի» գաղափարը: Ինքը գրեց լիբրետոն, բայց մեր համատեղ աշխատանքն այդպես էլ չհրականացվեց:

Հիշում եմ, բանտից նոր էր դուրս եկել, կարողացավ գալ իմ հեղինակային համերգին՝ Կամերային երաժշտության տանը: Հետո միասին եկանք մեր տուն: Շատ էր հավանել, անչափ հուզված էր:

Հետո, երբ նրան ցուցարահ տրամադրեցին Արովյան փողոցում գտնվող Ժողովրդական արվեստի քանդաքարնի շենքում, հաճախ էի նրան այցելում, սիրում էի դիտել նրա կոլաժները, գրավյուրները:

Վերջին անգամ տեսակցության գնացի, երբ Փարիզից էր վերադարձել, արդեն անբուժելի հիվանդ, նրա վերջին օրերն էին: Անչափ ջերմ հանդիպում էր...

Ափսո՛ս, կորցրեցի բոլորին...

Է. Հովհաննիսյանի հարցազրույցից.

«...Ընկերներս գնալով պակասում են: Պարույր Սևակը, Սերգեյ Փարաջանովը - նրանց հետ միշտ հետաքրքիր էր: Ընկերներ, ունեն կոմպոզիտոր, բանաստեղծ, երաժիշտ-կատարող՝ Մեդեա Աբրահամյան, Էդվարդ Թադևոսյան, Ռուբեն Ահարոնյան, Յուրի Հայրապետյան: Իմ լավ ընկերն էր Հակոբ Ռսկանյանը, որն անժամանակ վախճանվեց, որին ամբողջ կյանքում պարտական եմ: Ես նրան էի վատահում իմ բալետներն ու օպերաները:

Վերջապես ընտանիքս, որին շատ բանով եմ պարտական»⁵:

Կյանքիս լավագույն ընկերն է կինս՝ Աննա Յոլյանը: 14 տարեկանից միասին ենք: Սովորում էինք ուսումնարանում, միասին հաճախում էինք հարմոնիայի դասերին, նվագախմբի փորձերին...

Միասին ենք ապրել մեր ողջ կյանքը, տխրության և ուրախության օրերը, միասին կիսել ենք ստեղծագործական ամեն նոր նվաճում, միասին ենք ապրել հիասթափություններն ու կորուստները:

ՈՒՍՈՒՄՆԱՌՈՒԹՅՈՒՆԸ ԿՈՆՍԵՐՎԱՏՈՐԻԱՅՈՒՄ ԴՄԻՏՐԻ ՇՈՍՏԱԿՈՎԻՉ

1948 թվականին ընդունվեցի կոմսերվատորիա: Այդ ժամանակ սկսեցի աշխատել երկու ստեղծագործության վրա. *Միմֆոնիետ*, որն այդպես էլ չավարտեցի, իսկ մյուսը *Պարային սյուիտն* էր երեք մասից՝ Զայլերգ, Զնարական պատկեր, Ժողովրդական պար: Սյուիտն ավարտեցի 1949 թվականին, և հուլիսի 4-ին այն հնչեց Ֆլորայի այգում² Միքայել

¹ Э. Оганесян, "Верю в неизбежность творчества", интервью Асмик Симосян, "Урагу", 1995 г., # 31.

² Այն ժամանակ Ֆլորայի այգում, ներկայիս Կամերային երաժշտության տան տարածքում տեղադրված էր ամառային քաղոն, ուր պարերերարար կազմակերպվում էին սիմֆոնիկ և այլ համերգներ:

Մալունցյանի ղեկավարությամբ: Պետք էր տեսնել, թե ինչպես էր Մալունցյանը գույգուրում այդ ստեղծագործությունը: Առաջին կատարումն այնքան հաջող էր, որ աշնանը Մալունցյանն այն հնչեցրեց ֆիլհարմոնիայի Փոքր դահլիճում:

Այդ տարի ես մի հաջողություն էլ ունեցա: 1949-ին Մոսկվայում անցկացվեց կոմսերվատորիաների միութենական ստուգատես: Ես հայաստանցի չորս ուսանողների՝ Գևորգ Արմենյանի, Վաղարշակ Կոտոյանի, Էդվարդ Բաղդասարյանի հետ մասնակցեցի այդ ստուգատեսին: Եզրափակիչ համերգի ծրագրում, Մոսկվայի կոմսերվատորիայի Փոքր դահլիճում, ընդգրկվեցին Վ.Կոտոյանի Կոնցերտինոն դաշնամուրի համար և իմ՝ ուսումնարանի տարիներին գրած Կվարտետը՝ Մոսկվայի կոմսերվատորիայի կանանց քառյակի կատարմամբ /Տատյանա Բեռլին և ուրիշներ/:

1948-53 թվականներին, մինչև կոմսերվատորիան ավարտելը նույնպես երգեր էի գրում, թեև ոչ այնքան շատ, որքան ուսումնարանի տարիներին: Հիշում եմ, այն ժամանակ շատ տարածված էր «*Դաշտերի հերոսներին*» խմբերգը՝ Արտաշես Պողոսյանի խոսքերով:

Ասայրանտուրայի տարիների լավ երգերից էր «*Հե՛՛, ճամփաները*»՝ Հովհաննես Դուկասյանի խոսքերով: 1956-57 թվականներին այս երգը շատ էր սիրում երիտասարդությունը: Այն նույնիսկ Փարիզում հնչեց հայերեն և ֆրանսերեն լեզուներով:

Ուսանողական տարիների հետ է կապվում հիշարժան իրադարձություններից մեկը՝ ծանոթությունս Դմիտրի Շոստակովիչի հետ:

Է. Հովհաննիսյանի հողվածից.

«Իմ սերնդին պատկանող կոմպոզիտորների համար Շոստակովիչը բացառիկ տեղ է գրավում: Մեր մանկության տարիներին դա «Հանդիպակացի մասին» երգն էր և Մաքսիմի մասին կինոեռագրության երաժշտությունը: Պատերազմի տարիներին՝ Յոթերորդ /«Լենինգրադյան»/ սիմֆոնիան և «Հանդիսավոր քայլերգը»: 1948-ից՝ կատաղի բանավեճերը Շոստակովիչի շուրջը, նրա տեղի, նրա երաժշտության և ստեղծագործական մեթոդի օրինավոր լինելու մասին: 50-ականների կեսերին՝ այնպիսի գլուխգործոցների հանդես գալը, ինչպես Տասներորդ սիմֆոնիան, Ջութակի կոնցերտը, կվարտետները, որոնք միանգամից բացեցին մեր աչքերը:

Շոստակովիչը մեզանից շատ-շատերի համար եղել և մնում է որպես խորհրդանիշ, որպես օրինակելի և ուսանելի մուշ, որպես ուղեցույց...

Եվ բնական է, որ մենք առաջին իսկ հնարավորության դեպքում ձգտում էինք Դմիտրի Դմիտրիևիչին ցույց տալ մեր ստեղծագործությունները, իմանալ նրա կարծիքը»¹:

1949 թվականի աշնանը կոմսերվատորիայի մի խումբ ուսանողների հետ զնացել էինք Բաբու՝ Կոմպոզիտորների միության պլենումի կապակցությամբ: Կարա Կարակի հրավերով այնտեղ էր գտնվում նաև Շոստակովիչը: Թեև մենք ծանոթ չէինք, բայց համարձակությունս հավաքեցի և «կտիաբար» ներկայացա. «Մենք եկել ենք Երևանի կոմսերվատորիայից: Չե՞ք գալու արդյոք Երևան»: Ժպտաց. «Անպայման»: Պարզվեց, իսկապես ծրագրել էր գալ Հայաստան, քանի որ կինը հայտնի գիտնական Ալիխանյանի գիտարշավի խմբում Արագածում էր գտնվում: Մի քանի օրից Շոստակովիչին դիմավորեցինք Երևանում:

Կոմստանդին Սարաջևի խնդրանքով նա հրավիրվեց լսելու մեր մի քանի ստեղծագործությունները: Որքան հիշում եմ, ես ցույց տվեցի Կվարտետը: Նա ուշադիր էր լսում: Երկու շաբաթ անց Մոսկվա վերադառնալով՝ Սարաջևին ուղղված նամակում գրեց, որ շատ է հավանել Կվարտետը, միաժամանակ նշել էր անթիվ-անհամար թերություններ, առանձնապես՝ պոլիֆոնիկ գրադիտության պակասը:

Դմիտրի Շոստակովիչի նամակից.

«...Որոշ բաներ ինձ ավելի դուր եկան, որոշ բաներ՝ պակաս: Ինձ քվում է, որ հարկավոր է ուսանողների մեջ պոլիֆոնիայի հանդեպ ճաշակ զարգացնել: Դուք ինձ պատմել եք, որ այդ դասընթացը լավ է վարում ընկ. Չեբոտարյանը: Հավանաբար ուսանողները պոլիֆոնիան համարում են անհրաժեշտ, բայց ձանձրալի առարկա, որը ոչ մի առնչություն չունի «ազատ» ստեղծագործության հետ: Իհարկե, այդպես չէ: Պոլիֆոնիայից ստացած գիտելիքները նրանք պարտավոր են կիրառել իրենց ստեղծագործության մեջ: Ինչ վերաբերում է ստեղծագործությունների կառուցվածքին, սպա այս առումով ուսանողների մեծ մասի մոտ ամեն ինչ կարգին է: Բայց ընթացքում ստեղծագործության այս կողմին էլ պիտի մեծ ուշադրություն դարձնել: Ամուր, հստակ ձևը միշտ նպաստում է ստեղծագործությունների լավ որակին»²:

¹ Է.Հովհաննիսյան, *Որպես ուղեցույց*, «Մովետական արվեստ», 1966 թ., # 12:

² Տես՝ Գ.Геодакян, *Идеал художника-гражданина*, "Советская музыка", 1976 г., # 10: Նամակը թվագրված է 31 հոկտեմբերի 1949 թ., Մոսկվա:

«Պետք է խստտվանեն,- շարունակում է Էդգար Հովհաննիսյանը,- մենք փոքր-ինչ հիասթափված էինք, մեզ թվում էր, որ մեր ստեղծագործությունները հիացմունք պիտի պատճառեին: Ավելորդ է ասել, որ մեծ վարպետի զուսպ վերաբերմունքը հետագայում շատ օգուտ բերեց մեզ»¹:

Սկսեցի լրջորեն պարապել պոլիֆոնիա Գայանե Չերտոարյանի մոտ, կրկնակի, եռակի անգամ ավելի հանձնարարություններ էի կատարում:

«...1951-ին Շոտակովիչը նորից երևանում է, այս անգամ հեղինակային համերգներով: Չնայած չափազանց զբաղված լինելուն, նա լրջորեն հետաքրքրվում է մեր կոմպոզիտորների «արտադրանքով». ունկնդրում մի շարք ստեղծագործություններ, որոնց թվում Սարյանի Միմֆոնիկ պոեմը, Բաբաջանյանի «Հերոսական բալլադը» և իմ «Խաղաղություն աշխարհին» պոեմ-կանտատը՝ Արտաշես Պողոսյանի խոսքերով: Կատարում էին Ֆիլիարմոնիայի սիմֆոնիկ նվագախումբը և երգչախումբը՝ Միքայել Մալունցյանի ղեկավարությամբ: Համերգից մի քանի օր անց Արվեստի աշխատողների տանը կայացած հանդիպմանը, Շոտակովիչը բարձր էր գնահատել իմ աշխատանքը: Ցավոք, հանդիպմանը ես ներկա չէի, բայց այդ մասին ինձ տեղեկացրեց Մալունցյանը: Ասաց, որ Շոտակովիչը հիմնականում հավանել է ստեղծագործությունը, բայց արել է մաս ղիտոդություններ: «Շա՞տ», - հարցրի ես, «Ո՛չ, շատ չէին»: Եվ ես եզրակացրի, որ ըստ երևույթին մանրամասն քննարկելու ժամանակ չի եղել: Շոտակովիչին ներկայացված հեղինակների թիվը շատ էր մեծ: Այսպես թե այնպես, ինձ համար ցավալի էր. երկու անգամ ներկայացվել Դմիտրի Դմիտրիևիչին և չկարողանալ հանգամանալից խոսք լսել...

Հաջորդ օրը ես հանդգնեցի խնդրել նրան լսելու իմ «ամենավերջին» ստեղծագործությունը՝ «Երկու ափ» a capella խմբերգային պոեմը՝ Գ.Էմինի խոսքերով: Շոտակովիչին մոտենալիս ես շատ էի հուզվում: Բայց պարզվեց, որ իզուր: Նա իսկույն համաձայնեց լսել, ժամ նշանակեց. «վաղը, իմ փորձից հետո» /Դաշնամուրային տրիոյի փորձն էր. Ավետ Գաբրիելյանը, Սարգիս Ասլամազյանը և հեղինակը/:

«Երկու ափ» պոեմը կատարեց Պետական երգչախումբը՝ Ավետ Աբգարյանի ղեկավարությամբ: Ունկնդրումից հետո Շոտակովիչը

¹ Է.Հովհաննիսյան, *Որպես ուղեցույց*, «Սովետական արվեստ», 1966 թ., # 12:

մանրամասն վերլուծեց այն: Այս անգամ երիտասարդ կոմպոզիտորի «փառասիրությունը» բավարարված էր¹:

Ոգևորված, վերցրի պարտիտուրը և մեկնեցի Մոսկվա, ուղիղ Շոստակովիչի մոտ: Ընդունելությունը շատ լավ էր, եթե չհաշվենք, որ պայմանավորված ժամից 40 րոպե ուշացած հասա: Դա մի խայտառակ բան էր: Մոսկվային ծանոթ չէի, քանի որ երկրորդ անգամ էի այնտեղ: 2-րդ համարի տրոլեյբուսի փոխարեն նստեցի 5-րդը և բոլորովին ուրիշ տեղ գնացի: Շոստակովիչը, պատճառն իմանալով, ծիծաղեց և ասաց. «Կարևորը, որ տեղ եք հասել»: Հետո զրուցում էինք, նա ծանոթացավ իմ խմբերգային պոեմին, ես դաշնամուրով հատվածներ էի նվագում: «Շատ լավ է», ասաց և նուտաներն իր մոտ պահեց: Երկու օր անց պայմանավորվեցինք մտրից հանդիպել: Այս անգամ ինքը նվագեց պոեմն ամբողջությամբ և առաջադրեց իմ քեկնածությունը՝ ընդունվելու Հայաստանի կոմպոզիտորների միություն:

«Այդ տարիներին ես արդեն լավ գիտեի նրա Առաջին, Հինգերորդ, Յոթերորդ և Իններորդ սիմֆոնիաները, Առաջին և Երրորդ կվարտետները, «Երգը անտառների մասին», Կվինտետը, Տրիոն, կինոֆիլմների երաժշտությունը: Շոստակովիչի ստեղծագործությունների ազդեցությունն ինձ վրա շատ մեծ էր ոչ միայն այն ժամանակ, այլ ներկայումս էլ:

Մոսկվայից վերադառնալիս, ես քանկագին «ավար» բերեցի. Շոստակովիչի Պրելյուդներն ու ֆուգաները՝ ջերմ ընծայագրով²:

«Թանկագին Գարիկ, ցանկանում եմ Ձեզ առողջություն և երջանկություն, իսկ Ձեր մեծ տաղանդին՝ մեծ աճ և առաջընթաց:

Դ-միտրի Շոստակովիչ
2 փետրվարի 1953 թ., Մոսկվա³:

Երիտասարդ երաժշտին իր ուժերի նկատմամբ հավատ ներշնչելը մեծ բան է: Շոստակովիչը կարողանում էր անել այդ: Նա ընդունակ էր ոչ միայն շիտակ ու աներկմիտ քննադատության, այլ երբեմն գիտեր նաև գովասանք շռայել:

1952 թվականն էր: Հրատարակվեց Կոմիտասի Ազգագրական ժողովածուն: Վստահ էի, որ Շոստակովիչին կհետաքրքրեին այդ նյութերը: Իմ նախաձեռնությամբ արտագրեցի այնտեղից «Հավիկ» տաղը և

¹ Նույն տեղում:

² Նույն տեղում:

³ Է.Հովհաննիսյանի արխիվ:

առաջարկեցի իրեն: Շատ հավանեց 10-րդ դարի այդ մեղեդին, բայց որևէ ստեղծագործության մեջ չօգտագործեց: Այդ գաղափարն ինձ մնաց:

Տարիներ անց ստեղծված իմ Առաջին սիմֆոնիայում երրորդ մասն ամբողջությամբ հիմնված է «Հավիկի» մեղեդու վրա: Այսօր էլ հպարտությամբ կարող եմ ասել, որ առաջինն էի, որ սիմֆոնիայում օգտագործեցի միջնադարյան այդ եղանակը:

Շոստակովիչի հետ հաջորդ հանդիպումը տեղի ունեցավ 1953 թվականին, երբ ավարտեցի կոմսերվատորիան և դիմեցի Մոսկվայի կոմսերվատորիայի ասպիրանտուրա: Ասպիրանտուրայի գաղափարն իմ մեջ արթնացրել էր Շոստակովիչը: Նա նախապես իմ մասին խոսել էր կոմսերվատորիայի այն ժամանակվա ռեկտորի՝ Սվեշնիկովի հետ, նրան ցույց էր տվել իմ «Երկու ափը» և առաջարկել ընդունել ասպիրանտուրա:

Շոստակովիչն ընդհանրապես լավ էր վերաբերվում բոլոր հայաստանցիներին, սակայն իմ հանդեպ հատուկ վերաբերմունք ուներ: Այդ մասին ես իմացա Վիկտոր Համբարձումյանից, որը Շոստակովիչի հետ մի առիթով Ավստրիա էր գնացել: Համբարձումյանը պատմեց, թե ինչքան գովեստներ է լսել իմ մասին Շոստակովիչից, ինչքան ջերմ էր նա արտահայտվել իմ մասին: Ստել էր, որ միակ հեռանկարային կադրն է համարում, որ ինձ հետ մեծ հույսեր է կապում: Սպասելիքները շատ էին, իսկապես: Ցավոք, բոլորը չկարողացա արդարացնել:

Է. Հովհաննիսյանի հողվածից.

«Շոստակովիչը հավանություն տվեց ասպիրանտուրա մտնելու իմ մտադրությանը և ասաց. «Եթե ես մանկավարժական գործունեության վերադառնամ, Ձեզ հաճույքով կվերցնեմ իմ դասարանը»: Իմ հարցին, թե իրո՞ք ուզում է վերադառնալ կոմսերվատորիա, պատասխանեց. «Ես շատ եմ սիրում աշխատել երիտասարդ կոմպոզիտորների հետ, բայց չէի ուզեմ ինձ կաշկանդել նիստերով, խորհրդակցություններով և այլն, և այլն»: Հետագայում ես հասկացա, որ ճշտապահ և կարգասեր, իր բոլոր պարտականությունները բարեխղճորեն կատարելու անխախտ կանոններ ունեցող մարդուն, ինչպես Շոստակովիչն է, կոմսերվատորիայում աշխատելն, յիարկե, կխանգարեր»¹:

¹ Է. Հովհաննիսյան, *Որպես ուղեցույց*, «Մովեսական արվեստ», 1966թ., # 12:

Այսպես, Շոստակովիչի խորհրդով և երաշխավորությամբ, ընդունվեցի ասպիրանտուրա: Նա շատ ուշադիր գտնվեց, մանրամասնորեն հետաքրքրվում էր քննություններին ընթացքով: Այդ ժամանակ նա արդեն կոնսերվատորիայում չէր աշխատում, բայց անձամբ որոշեց պարզել հարմոնիա առարկայից ստացած միակ «չորսիս» պատճառը: Հետո գանգահարեց. «Իրավացի են վարվել»: Ես չէի էլ կասկածում:

«Տասներորդ սիմֆոնիայի հետ ծանոթանալը խոշոր իրադարձություն էր ինձ համար: Շոստակովիչը սիմֆոնիան սկզբում ցուցադրեց ինքը՝ Մ.Վայբերգի ընկերակցությամբ, դաշնամուրով /Կոմպոզիտորների միությունում և կոնսերվատորիայում/, դրան հաջորդեցին Ե.Մրավինսկու փորձերը և, ի վերջո, տրիումֆ-պլեմիերան:

Տասներորդ սիմֆոնիան շատ բան շրջեց իմ կոմպոզիտորական աշխարհայացքում: Բայց այն ժամանակ ես դեռ չգիտեի Ութերորդը /այն չէին համարձակվում կատարել/ և Չորրորդը /այս մեկը հեղինակն ինքը միառժամանակ «բացքնում էր»¹:

Հիշում եմ, որբան մեծ տպավորություն ստացա Շոստակովիչի Տասներորդ սիմֆոնիայից: Առաջին անգամ այն լսեցի Մրավինսկու ղեկավարությամբ: Մի խումբ ընկերներին հետ գնում էինք բոլոր փորձերին, լսում: Անկկարագրելի ազդեցություն էր: Սիմֆոնիան երեք անգամ կատարվեց կոնսերվատորիայի դահլիճում: Երեքին էլ ես ներկա էի: Առաջինից Յոթերորդ սիմֆոնիաները լավ գիտեի, շատ էի լսել: Բայց Տասներորդի ազդեցությունն անհամեմատ մեծ եղավ: Այլ էր տպավորությունս Տասննեկերորդից: Գուցե այնքան էլ գեղեցիկ չէ ասելը, բայց սիմֆոնիան ինձ դուր չեկավ: Շատ պլակատային էր: Ինքն էլ դա չէր քաքցնում:

Երկու տարի անց Կոնդրաշինի ղեկավարությամբ Չայկովսկու անվան դահլիճում առաջին անգամ կատարվեց Չորրորդ սիմֆոնիան: Անմոռանալի է վիրտուոզ տեխնիկան ֆուգայում, և առհասարակ, ամեն ինչ այս սիմֆոնիայում անկկարագրելի լավ էր:

...Իր վիթխարի մեծությամբ հանդերձ Շոստակովիչը ծայրաստիճան պարզ էր ու հասարակ: Ես հաճախ եմ հիշում, թե ինչպես նա բազմիցս հեռախոսել է ինձ /Մոսկվայում/, հարցրել գործերին մասին. - «Վաղը ի՞նչ եք

¹ Նույն տեղում:

անում, ասենք՝ ժամը չորսին, եկեք, կճաշենք, օղի կխմենք, կպատմենք Ձեր մասին»։ Ճաշ էր հյուրասիրում։ Օղին միշտ սեղանին էր։ Սիրում էր խմել, բայց չէր հարբում։ Շատ զարմանում էի, որ հաց համարյա չէր ուտում։ Ասում էր. «ջրիկ կերակուրների հետ՝ բորշչ, սուպ, օղի... հաց չեմ ուտում...»:

Այդ հանդիպումները, մանավանդ այն ժամանակ, երբ քննում էինք իմ ստեղծագործությունը, տևում էին երկու ժամից ոչ պակաս, իսկ երբեմն էլ ավելի երկայր։ Ես հավանաբար չարաշահում էի նրա համբերությունը, բայց ստիպել ինձ հրաժեշտ տալ չէի կարող:

Ինքը շատ անկեղծ էր, եյրեք չէր խուսափում տեղին քննադատելուց, բայց այդ անում էր չափազանց տակտով, առանց վիրավորելու և միշտ իրավացի էր գտնվում։ Նրա և Խաչատրյանի անկեղծությունից ես շատ օգուտ քաղեցի:

Ստեղծագործությունը լսելիս նա երբեք չէր սահմանափակվում մի ունկնդրությամբ, խնդրում էր մի անգամ ևս նվազել, ինքն էր նվազում, իսկ հետո խնդրում՝ բողմել նուտաները։ Հաջորդ օրն ավելի հանգամանակից խոսք ասելու համար:

Հիշում եմ, Շոտակովիչը լսեց «Հեքիաթ կամաչ բարեկամի մասին» բալետի նրաժշտությունը, որ նոր էի ավարտել։ Ասաց, որ «Երկու ափը» ավելի շատ էր հավանել, քան «Հեքիաթը»: «Զգացմունքներն այնքան էլ խորը չեն»:

Տարի ու կես անց ցույց տվեցի Դաշնամուրային կվինտետը: Ինչպես միշտ, լսեց, խնդրեց երկու-երեք օրով իր մոտ բողմել նուտաները: Նշանակած օրն ասաց. «Արտակարգ լավ է, սա իսկական գործ է...»: Չանգահարեց Արամ Խաչատրյանին՝ իմ պրոֆեսորին և շնորհավորեց նրան: Եկավ Կոմպոզիտորների միության քննարկմանը: Ներկա գտնվեց Կվինտետի առաջին կատարմանը Բեթհովենյան համերգասրահում:

1957 թվականին բեմադրվեց «Մարմար» բալետը: Ես Արամ Խաչատրյանի խորհրդով հրավիրեցի Շոտակովիչին:

Արամ Խաչատրյանի նամակներից մեկում կարդում ենք.

«...Օրերս ինձ հյուր էին բուլղարացիները, Շոտակովիչը և Բելան¹»:

¹ Նկատի ունի երաժշտագետ Իզաբելա Ռուբենի Յոլյանին /Ծ.Մովսիսյան/:

Շատ ջերմ և լավ էին քեզ հիշում: Դ.Վ.Դ.Վ.¹ ասաց. «...լավ կլինեք, զնայինք
Երևան և լսեինք Հովհաննիսյանի բաղետը»: Կարծում եմ, եթե նախապես
նրան ասես, կգա: Փորձի՛ր հրավիրել նրան...»²:

արողացավ գալ:

Պահպանվել է Դմիտրի Շոստակովիչի հեռագիրը.

«Թանկագին Գարիկ, խնդրում եմ տեղյակ պահեք ինձ, երբ է լինելու
այրենիերան: Հնարավոր է, որ ես կարողանամ գալ: Տեղեկացրեք նաև
հաջորդ ներկայացումների օրերի մասին: Եթե չկարողանամ ներկա լինել
այրենիերային, ապա կգամ հաջորդ ներկայացումներից որևէ մեկին: Չե՛ր՝
Շոստակովիչ»³:

1959թ. փետրվարի 20-ին Մոսկվայում, Չայկովսկու անվան
դահլիճում հնչեց իմ Սիմֆոնիան Պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի
կատարմամբ՝ Ալգիս ժյուրայտիսի ղեկավարությամբ: Շոստակովիչը ներկա
էր և շատ ջերմ խոսքեր ասաց: «Սովետական արվեստ» ամսագրում
թարգմանաբար լույս տեսավ նրա հոդվածն իմ Սիմֆոնիայի մասին:

Դմիտրի Շոստակովիչի հոդվածից.

«Է.Հովհաննիսյանի Սիմֆոնիան, որ նորերս հնչեց Մոսկվայում,
ունկնդիրների վրա շատ ուժեղ տպավորություն թողեց:

Եղգար Հովհաննիսյանի վառ, ինքնատիպ տաղանդն առաջ է գնում
ու անընդհատ կատարելագործվում: Նախորդ գործերի համեմատ,
Հովհաննիսյանի այս սիմֆոնիան մեծ առաջաքայլ է: Հեղինակը
հաջողությունների է հասել նաև իր կոմպոզիտորական վարպետության
կատարելագործման առումով:

...Հովհաննիսյանի Սիմֆոնիան անհրաժեշտ է մտցնել մեր սիմֆոնիկ
համերգների ծրագրերը: Այս սքանչելի ստեղծագործությունը պահանջում է
սքանչելի կատարում: Ցավոք, մոսկովյան կատարումն այնքան էլ հաջող
չէր»⁴:

1962 թվականին, երբ նշանակվեցի Օպերային թատրոնի տնօրեն, իմ
առաջին պարտքն էր բեմադրել Ստրավինսկու «Էդիպ արքան», որի
ներկայացմանը եղել էի Մոսկվայում:

¹ Դ.Վ.Դ.Վ. Այդպես էին անվանում Շոստակովիչին իր մտերիմները, գործընկերներն ու
ուսանողները /Շ.Մովսիսյան/ :

² Арам Хачатурян, Письма, Э.Оганесян, 7 февраля 1957 г., стр. 72-73.

³ Է.Հովհաննիսյանի արխիվ: Հեռագիրը թվագրված է 1957 թ. հունիսի 25-ի ամսաթվով:

⁴ Դ.Շոստակովիչ, Ինքնատիպ արվեստով, «Սովետական արվեստ», 1959 թ., # 5:

1963-ի ամռանն էր: Շոստակովիչը Դիլիջանում էր, կարծես Ստեղծագործական տան բացման առիթով: Եկավ բեմադրությանը և ցանկություն հայտնեց երկրորդ ներկայացմանը նույնպես լինել: Մի քանի օրից նշանակված էր ներկայացումը: Թատրոնի ադմինիստրացիայից մեկը վարագույրը բացվելուց առաջ բեմ դուրս եկավ և ողջունեց Շոստակովիչին: Դա նրան շատ էր վրդովել: Ինքը ներքուստ շատ համեստ և ոչ փառասեր մարդ էր, վերջում մոտեցավ ինձ. «Խնդրում եմ, մյուս անգամ այդ բանը չանեք»:

Դիլիջանի Ստեղծագործական տան բացումից հետո Շոստակովիչը հաճախ էր լինում Հայաստանում:

Ռուսական երաժշտության տասնօրյակին ես կցված էի Շոստակովիչին: Օրվա մեծ մասը նրա հետ էի անցկացնում: Շատ հետաքրքիր համերգներ եղան, բազմաթիվ ստեղծագործություններ հնչեցին: Հիշում եմ, Սվիրիդովի «Կուրսկի երգերը» չափազանց հավանել էր, ասաց. «Մա լավագույն օրինակն է, երբ շատ երաժշտություն կա, իսկ նոտաները քիչ են»:

Այդ ժամանակ հնչեց Շոստակովիչի «Ստեպան Ռազինի մահապատիժը» Եվտուշենկոյի խոսքերով: Իր այս գործը շատ էր սիրում և ասում էր. «Նույնպես լավ ստեղծագործություն է»:

Դիլիջանում անցկացրած օրերին խնդրեց ձայնապնակներ տանեն Երևանից: Սիրում էր երաժշտություն լսել:

Լուրջ երաժշտությունից բացի, մեր ժամանցը զբաղեցնում էինք թղթախաղով: Ժամերով պոկեր էինք խաղում: Լավ խաղընկերներ ունեինք՝ Էշպայը¹, Կոտոյանը², Լալայանցը³, Շոստակովիչը և ես: Խաղն ավելի հետաքրքիր դարձնելու համար պայմանավորվեցինք գումար սահմանել: Ու քեև Շոստակովիչը ժամանակին խաղացողների լավագույն տասնյակի մեջ էր, պարտվեց: Ես ու Անդրեյ Էշպայը շահեցինք 25 ռուբլի: Շոստակովիչն ամենայն լրջությամբ ասաց. «Պարտքը հատուցումով է գեղեցիկ» և վճարեց 12 ռուբլի պարտքը 1-ռուբլիանոց թղթադրամներով, որոնք ես երկար ժամանակ պահում էի, որպես քանկագին մասունք:

¹ Կոմպոզիտոր Անդրեյ Էշպայ:

² Կոմպոզիտոր Վաղարշակ Կոտոյան:

³ Գրող Հրանտ Լալայանց:

Շոստակովիչի հետ հանդիպման մեկ այլ առիթ դարձավ Մոսկվայում 1956 թ. կայացած Հայ արվեստի և գրականության տասնօրյակը: Հայաստանը Խորուշովի համար համերգ տվեց: Ծրագրում իմ «Երկնագույն նոկտյուրն» բալետն էր: Կրեմլի Համագումարների պալատում արգելեցին բալետը, և այն ներկայացվեց Մեծ քատրոնում: Շոստակովիչը ներկա էր, շատ էր հավանել, մինչև անգամ ինձ ու գործընկերներիս հրավիրեց տուն, որտեղ էլի շատ գովեստների արժանացանք:

«...Հասկանալի է, որ այս բոլորի մասին գրելը հաճելի է, քանի որ ինձ է վերաբերում: Բայց ինձ համար ավելի կարևոր է այն հանգամանքը, որ այդ բոլորն ընդգծում է Շոստակովիչի մեծ պարզությունը, նրա հոգատարությունը երիտասարդության նկատմամբ, նրա ցանկությունը՝ գիտենալ այն ամենը, ինչ արվում է, ստեղծվում իր շրջապատում:

Շոստակովիչի մասին կարելի է անվերջ գրել: Գրել, ինչպես ստեղծագործական, այնպես էլ մարդկային հարաբերությունների մեջ հաստատ ու անփոփոխ նրա սկզբունքների, սուր և նուրբ հումորի հանդեպ նրա մեղմ բարության մասին...

...Պատմականորեն արդար և օրինաչափական է, որ այդպիսի մի կոմպոզիտորն ու անձնավորությունը ապրում է մեր կողքին: Շոստակովիչի երաժշտության ներգործությունը, նրա հետ շփվելու երջանկությունը պետք է որ զգանք ոչ միայն մենք, այլև մյուս սերունդները: Դա արդարացի կլինի»¹:

50-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐ «ԵՐԿՈՒ ԱՓ»

«*Երկու ափ*» կանտատը գրելիս սովորում էի կոմսերվատորիայում: Առաջին մասի խոսքերն ընտրեցի Գևորգ Էմինի բանաստեղծություններից, մնացած երեք մասերի համար համապատասխան տեքստ չունեի: Դիմեցի Էմինին, որպեսզի պատրաստի տեքստը «Երկու ափի» համար: Խոստացավ անել, բայց վերջին պահին պարզվեց, որ երկու ամսով մեկնելու է Կոկտեբել՝ Ղրիմ. քարգնամություններ պիտի անի: Իսկ ինձ ժամանակը չէր ներում, որովհետև դիպլոմային քննությանը նախատեսել էի ներկայացնել «Երկու ափը»: 1951 թվականի սեպտեմբերն էր:

¹ Է. Հովհաննիսյան, *Որպես ուղեցույց*, «Մովեստական արվեստ», 1966 թ., # 12:

Առավոտյան, գալով օդակայան, Գևորգ Էմինը տեսնում է ինձ՝ տոմսը և ճանաչուկը ձեռքիս: «Էս ո՞ր», - հարցրեց: «Գնում եմ Կոկտերել: Մի քանաստեղծ խոստացել է գրել կանտատիս խոսքերը»: Ծիծաղեց. «Համեցեք», - ասաց:

Տասնութ օրում պատրաստ էին տեքստն ու երաժշտությունը: Միտում եմ այս կանտատը: Ինձ շատ մոտ, հոգեհարազատ է առաջին մասը, շատ եմ սիրում երրորդ մասը՝ «Պանդուխտի երգը»:

Գալով Երևան, անմիջապես ներկայացա Եղիազարյանին: Ասաց. «Կարող ես էլի գնալ Կոկտերել»:

Իսկապես, հիանալի ստեղծագործական միջավայր կար Կոկտերելի՝ Վուրշինի անվան Գորգների ստեղծագործական տանը: Այն ժամանակ դեռ ողջ էր գրողի այրին: Այնտեղ էին Կուպրիյանովը, Յարոսլավ Սմեյակովը, Միխայիլ Դադինը, Յուրի Սուտնիկը: Շատերի հետ ընկերացա և տարիներ շարունակ լավ մտերմություն էինք անում:

«Երկու ավին» ավարտելուց անմիջապես հետո այն հանձնեցի Պետական երգչախմբին: Այն ժամանակ երգչախումբը ղեկավարում էր Ավետ Աբգարյանը՝ Լենինգրադից: Հաջորդ տարվա աշմանը առաջին անգամ հնչեց կանտատը:

Կատարման մասին միայն գովեստով պիտի հիշեմ: Ես 22 տարեկան էի, ոգևորված, բարձր տրամադրությամբ: Առաջին անգամ հնչեց 25 րոպե տևողությամբ խմբերգային ստեղծագործությունս a capella երգչախմբի համար, որը նվիրել էի մեծ ուսուցչիս՝ Դմիտրի Շոստակովիչին:

Ստեղծագործությունն այնքան մեծ հաջողություն ունեցավ, որ 1951-ին Կոմպոզիտորների միությունն այն առաջադրեց Ստալինյան մրցանակի:

Սակայն, մինչ ինձ առաջադրում էին Ստալինյան Երրորդ կարգի մրցանակի, Ստալինը մահացավ, և մրցանակները չշնորհվեցին:

Նեյի Շահնազարովա /Մոսկվա/

«...Այստեղ արդեն ի հայտ են եկել Հովհաննիսյանի ստեղծագործության մի քանի բնորոշ գծերը. հետաքրքրությունը ժողովրդի պատմության և կենցաղի հանդեպ, ակնհայտ ձգտումը էպիկականության, լուրջ միտքը, անդրադարձը ֆոլկլորի քիչ կիրառելի շերտերին»¹:

¹ Н.Шахназарова, *Стихи величия и простоты*, «Вестник АПН», 1963 г., 21 августа.

Լիանա Գեղինա /Մոսկվա/

«...Գ. Էմիհի հրաշալի քանաստեղծությունների քաղաքացիական քնարականությունն իր արժանի մարմնավորումը գտավ Հովհաննիսյանի՝ գունագեղ հակադրություններով լի, հայրենիքի հանդեպ անսպառ սիրով ներթափանցված երաժշտության մեջ:

...Արաքսը թրի պես կիսեց հայերի հողը՝ իրենով բաժանելով երկու աշխարհները: Մի ափին լույսն ու ուրախությունը ... Մյուս ափին մութ է ու ձանձրալի: Իսկական վարպետությամբ կոմպոզիտորը բացահայտում է պանդուխտի կերպարը: Վիշտն ու հույսն են լավում պանդուխտի ողբագին ելևէջներում: Հիրավի, պետք է տիրապետել դրամատուրգ-սինֆոնիստի հազվագյուտ շնորհին, որպեսզի այս ողբագին ելևէջներն աստիճանաբար «հագեցնելով» կամքով և ուժով, հասնել երրորդ մասի ազդեցիկ բարձրակետին, որը լավագույնն է պոեմում: Հայրենիքի երգերով է ներթափանցված երաժշտության յուրաքանչյուր տակտը: Եվ ինքը՝ հեղինակն, իրենից անկախ, դառնում է Շոտակովիչին ձոնված այս հրաշալի ստեղծագործության քնարական հերոսը՝:

ԴԱՇՆԱՍՈՒՐԱՅԻՆ ԿՎԻՆՏԵՏ

Դաշնամուրային կվինտետն առաջին անգամ կատարվեց 1955 թ. Մոսկվայում՝ Մեծ թատրոնի Բեթհովենի անվան կամերային դահլիճում /այն ժամանակ այդ սրահում համերգներ էին կազմակերպվում/ Կոմիտասի անվան քառյակի ավագ կազմի՝ Ավետ Գաբրիելյան, Ռաֆայել Դավլիդյան, Հենրիկ Թալալյան, Մարգիս Ասլամազյան և իմ կատարմամբ:

Այդ համերգը վատ է տպավորվել հիշողությանս մեջ: Առաջին բաժնում կատարեցին Բեթհովենի Տասնմեկերորդ կվարտետը: Կոմիտասականները լավ էին նվագում: Դահլիճում ներկա էին Շոտակովիչը և Վիկտոր Մերժանովը: Համերգից հետո ես Մերժանովին հանձնեցի դաշնամուրի պարտիան և Կվինտետի ձայնագրությունը: Ավելի ուշ թուրքերկվեց Կվինտետի ձայնապնակը կոմիտասականների և Մերժանովի կատարմամբ:

Երևանում Կվինտետը հնչեց Արվեստի աշխատողների տանը ջութակահար Հակոբ Վարդանյանի և նրա ղեկավարած լսրային քառյակի կատարմամբ՝ իմ մասնակցությամբ:

¹ Л.Генина, *Народность языка*, "Советская культура", 1957 г., 19 марта.

Դաշնամուրային կվինտետն ինձ համար մեծ նշանակություն ունեցավ: Հիրավի շրջադարձային եղավ թե՛ կատարողական, թե՛ ստեղծագործական իմաստով:

Մոսկվայի համերգից շատ չանցած, Կոմիտասի անվան քառյակի հետ եղանք Տալլինում, Տարտուում, Բաքվում, Թբիլիսիում, Ալավերդում, Կիլովականում, Լենինականում, Երևանում: 1958թ. կոմիտասականների հետ մասնակցեցինք «Պրագայի երաժշտական գարուն» փառատոնին: Կվինտետը հնչեց Պրագայում և ուրիշ ութ քաղաքներում:

1956-ին Կվինտետը Ոսկե մեդալի արժանացավ Երիտասարդության համամիութենական փառատոնում: Իսկ 1957թ. Մոսկվայում անցկացված Երիտասարդության համաշխարհային փառատոնում Կվինտետին շնորհվեց Արծաթե մեդալ:

1961 թվականին Կվինտետը կատարեցին Լատվիայի քառյակը և դաշնակահար Գերման Բրաունը: Հետո Կվինտետը փոխանցվեց Հայկական ֆիլիարմոնիայի քառյակին՝ Լևոն Մամիկոնյանի ղեկավարությամբ: Նրանց հետ Կվինտետը նվագեցինք Փարիզում, Մարսելում, Լիոնում:

1962-ին մեկնեցի Գերմանիա, որտեղ «Ուրիխ» քառյակի հետ Կվինտետը նվագեցինք Հալլե և Դրեզդեն քաղաքներում: Այս կատարման ձայնագրությունը պահպանվել է Հայաստանի ռադիոյում:

Արամ Խաչատրյանին առանձնապես դուր չէր եկել Կվինտետը: Թեև նա այդ մասին շատ զուսպ արտահայտվեց: Ասում էր միայն, որ լավ կլինի սիմֆոնիա գրեմ: Հետո հասկացա, որ պատճառը Կվինտետում Շոստակովիչի երաժշտության մեծ ազդեցությունն էր:

40 տարուց ավել է անցել Կվինտետի ստեղծման օրից, բայց այսօր էլ Կվինտետը և Սիմֆոնիան լավագույն գործերս են համարում:

Է. Հովհաննիսյանի արխիվում պահպանվել են կարծիքներ Կվինտետի մասին:

Օթար Թաքթաքիշվիլի /Թբիլիսի/

«Հրաշալի ստեղծագործություն է Հովհաննիսյանի Կվինտետը: Այս բովանդակայից, լուրջ գործը թարմ երևույթ է հայ երաժշտության համար: Նրանում ստեղծագործաբար են անդրադարձել Շոստակովիչի Կվինտետի որոշ հնարքներ, սակայն դա բնավ չի շեղել հեղինակին իր ուղուց»¹:

¹ Չեռագիր, Է. Հովհաննիսյանի արխիվ:

Տուրոր Չորտիա /Ռումինիա/

«Է.Հովհաննիսյանի Դաշնամուրային կվինտետն աչքի է ընկնում իր ժամանակակից երաժշտական լեզվով: Ստեղծագործության մեջ հրաշալիորեն զգացվում է կոմպոզիտորի անհատականությունը: Է.Հովհաննիսյանին հաջողվել է հետաքրքիր միջոցներով ունկնդրին հասցնել իր մտքերը»¹:

Լիանա Գեմինա /Մոսկվա/

«...Հեղինակի նախասիրած կերպարային ոլորտն է... անկեղծությունը, զսպվածությունը, էքստազից զուրկ քնարականությունը, արիությանը ներթափանցված ողբը»²:

*Կվինտետի ծավալում վերլուծությունների ենք հանդիպում սովետական կամերագործիքային երաժշտությանը նվիրված ունումնասիրություններում*³:

ՎԱՐԴԻՍԻՐ ՎԱՐԿՈՎԻՑԿԻ

1950-ական թվականների սկզբին Երևան էր հրավիրվել ճանաչված բալետմայստեր Վլադիմիր Վարկովիցկին, որը Լենինգրադի օպերային Փոքր թատրոնի բալետմայստերն էր այն ժամանակ: Նա այստեղ պիտի բեմադրեր «Խանդութը»՝ դա իսկապես մի երևելի իրադարձություն էր մեր երաժշտական կյանքում/, հետո՝ մեկնասանի բալետների երեկոն և սկսեց «Կարապի լճի» փորձերը:

Այդ շրջանում ես պատրաստվում էի բալետ գրել: Բայց թեման ինձ համար դեռևս պարզ չէր և դեռ չէր նշմարվում: Եվ երբ Վարկովիցկին դիմեց ինձ՝ առաջարկելով ժամանակակից թեմայով մեկնասանի բալետ գրել, իսկույն համաձայնեցի: «Աղբյուր-հուշարձանը» դարձավ մեկնասանի բալետների երեկոյի երկրորդ բաժինը: Սյուժեն պատմում էր, թե ինչպես է Աղջիկը պատերազմ ճանապարհում Նշանածին: Դրամատուրգիայից ելնելով պետք է լիներ երկու թեմա՝ հուշարձանի քնարական թեման և ժամանակակից, արդիական մի թեմա: Վարկովիցկին ցանկանում էր, որ դա

¹ Նույն տեղում:

² Л.Генина, *Фортепианный концерт Эдгара Оганесяна*, "Советская музыка", 1956 г., # 3.

³ Шу' Л.Раабел, "Советская камерно-инструментальная музыка", Ленинград, 1963 г., стр. 272-274; М.Тер-Симонян, *Камерно-инструментальная музыка Армении*, Ереван, 1974 г., стр. 97-117.

լինե՞ր «Սրբազան պատերազմ» երգին համահունչ մի հայկական քեմա: Ես, չգտնելով ոչինչ ավելի հարմար, քան Էդվարդ Միրզոյանի «Հայրենիքն է կանչում» երգը, /որը դեռ դպրոցից գիտեի/, առաջարկեցի, որ հենց Միրզոյանը - գրե՛ր բալետի երաժշտությունը: Միրզոյանը, սակայն, հրաժարվեց, խորհուրդ տվեց, որ ինքս գրեմ, քանի որ արդեն սկսել էի աշխատել բալետի վրա: Ներկայացումը, կարծում եմ, հաջող ստացվեց: Պարում էին Վանուշ Խանամիրյանը և Ժասմեն Բաբախանյանը:

Ոգևորված սկսեցինք աշխատել մեծ բալետի լիբրետոյի վրա՝ ըստ Հովհաննես Դուկասյանի «Մարմար» հեքիաթի: Շատ լավ քնարական հեքիաթ էր, որի հերոսուհին պարզ գեղջկուհի էր: Հետո ավելացավ ռուսական գիծը. Մարմարի սիրեցյալը՝ Արամեն գնում է Ռուսաստան և հանդիպում ռուսական հեքիաթների հերոսներին՝ Դոբրինյա Նիկիտիչին և Իյա Մուրոմեցին: Բալետի լիբրետոն գրեթե ամբողջական դարձավ, լրացվեց նոր կերպարներով, բայց բալետմայստերին «Կարապի լճի» պրեմիերայից առաջ թատրոնից հեռացրեցին՝ ինձ անհայտ պատճառներով: «Մարմարը» մնաց անավարտ:

Հիանալի մարդ էր Վարկովիցկին, հրաշալի կին ուներ՝ Ելենա Մուրիցը, ճանաչված բալետագետ, որը մեծ ներդրում ունեցավ բալետագիտության ասպարեզում: Վարկովիցկու անվան հետ է կապվում նաև «Դիմակահանդես» բալետի գաղափարը: Իմ ներկայությամբ տեղի ունեցավ Վարկովիցկու խոսակցությունը Արամ Խաչատրյանի հետ: Խաչատրյանը պատրաստ էր գրել մեկ գործողությամբ բալետ, բայց Վարկովիցկին պնդում էր երկու կամ երեք գործողությամբ բալետ ստեղծել: Խաչատրյանն առաջարկեց, որ բալետը գրի իր աշակերտներից մեկը: Դիմեցին ինձ: Ես, իհարկե, դեռ պատրաստ չէի դրան: «Դիմակահանդեսի» ստեղծումը ձգձգվեց մինչև 80-ականները: Ցավոք, արդեն չկային ո՛չ Խաչատրյանը, ո՛չ Վարկովիցկին...

«ՄԱՐՄԱՐ»

«Մարմարը» փրկվեց մոռացումից, երբ Երևան հրավիրվեց Իյա Արբաստովը /ծնունդով հայ՝ Յաղուբյան/: Այս անգամ ռուսական գիծը հանվեց այսօրեից: Դա այդպես էլ պիտի լինե՞ր, որովհետև ռուսական քեմայի

ներմուծման անհրաժեշտությունը կապված էր մեր քաղաքնի սպասվելիք մոսկովյան հյուրախաղերի հետ, մենք էլ ստիպված էինք տուրք տալ «ժողովուրդների բարեկամության» այդօրինակ պրոպագանդմանը:

Բալետի ստեղծման ողջ ընթացքում Արամ Խաչատրյանն ուշի ուշով հետևում էր Հովհաննիսյանի աշխատանքին. իր դիպուկ, իմաստուն և գործնական խորհուրդներով ոգևորում և տրամադրում երիտասարդ հեղինակին: Նրա նամակներից մեկում կարդում ենք.

«Շատ եմ ուզում, որ ամեն ինչ հաջող լինի, որ բալետը մեծ հաջողություն ունենա, որ դու բավարարված լինես... Ցանկանում եմ և վստահ եմ քո երկի հաջող ավարտին...»¹:

Մեկ այլ առիթով Ա. Խաչատրյանը գրում է.

«...Բալետի մասին քո բոլոր հաղորդումները հետաքրքիր և ուսանելի են: Այս բեմականացմանը, երևում է, դու շատ բան ես սովորել: Հավանաբար երաժշտական մասն ընդհանուր առմամբ կարգին է, քեև կարծում եմ, շատ տեղեր քեզ չեն գոհացնում: Շատ ափսոս, որ այս բալետն ընկավ Արբատովի ձեռքը: Նա չզիտի ներկայացում բեմադրել: Նա մանրապատկերի, առանձին պարերի վարպետ է... Հիմա ելքը մեկն է՝ խառնվել ամեն ինչին և ինքնուրույն դեկավարել: Դու կարող ես գաղափարներ տալ, իսկ ինքը թող դրանք փոխադրի բալետային լեզվի և վերադասավորի թույլ տեղերը...»

...Մի՛ հուսահատվիր, աշխատիր ու մի՛ կորցնի աշխատանքային լարվածությունը: Մի՛ ամաչիր և մի՛ եղիր չափից դուրս նրբանկատ: Պահանջիր քոնը, բայց ընտրիր տվյալ իրավիճակին հարմար և խելամխտ ձևը: Ամեն դեպքում բոլորը պետք է զգան կոմպոզիտորի կամքը: Գիտեցիր, որ ոչ թե բնակարան կամ ինչ-ինչ բարիքներ ես խնդրում, այլ ձգտում ես քո զավակի, քո առաջին բալետի առավելագույն լավ բեմականացմանը»²:

Պահպանվել է Արամ Խաչատրյանի շնորհավորական հեռագիրը հեղինակին՝ բալետի պրեմիերայի առիթով, ջերմագին մաղթանքներով.

«Միբելի՛ Գարիկ, ջերմորեն շնորհավորում եմ քո կյանքում մեծագույն իրադարձության՝ «Մարմար» բալետի պրեմիերայի առիթով: Շատ ցավում եմ, որ չեմ կարող քեզ հետ կիսել ուրախությունդ: Ընդունիր իմ սրտագին ողջույնը, իմ ուրախությունն ու լավագույն մաղթանքները:

¹ А. Хачатурян, *Письма, Э. Оганесяну, 7 февраля 1957г., стр. 73.*

² Նույն տեղում, *26 февраля 1957г., стр. 73-74.*

Հաղորդիր իմ շնորհավորանքը ողջ քատերախմբին, նվագախմբին, բեմադրող խմբին և տնօրինությանը: Ա. Խաչատրյան»¹:

Է. Հովհաննիսյանի հարցազրույցից.

«Մարմար» բալետի վրա աշխատելիս ես համոզվեցի, որ լավ օպերային կամ բալետային լիբրետո չունենալու մեջ չի կարելի մեղադրել միայն գրողներին:

Լիբրետոն առանձնահատուկ ժանր է, և նրա ստեղծման մեջ մեծ դեր պիտի խաղա ինքը՝ կոմպոզիտորը, որին գրողից ավելի լավ են հայտնի երաժշտական դրամատուրգիայի պահանջները... Կոմպոզիտորները պետք է ավելի հաճախ հանդիպեն դրամատուրգների հետ, նրանց հետ կիսեն իրենց մտահղացումները...

«Մարմար» բալետում ծաղիկների պարը հիմնված է ժողովրդական երգի վրա: Հովհաննես Դուկասյանն ինձ տեղեկացրեց, որ երաժշտական բանահյուսության մեջ նույնպես գոյություն ունի ծաղիկների պարեր, որը ոչ մի բանահյուսական ժողովածուում չկա...»²:

Բալետը բեմադրեցին Իլյա Արբատովը և Ջարեհ Մուրադյանը, նկարիչն էր Կարո Մինասյանը, դիրիժորը՝ Ռուբեն Ստեփանյանը, Արամի դերում՝ Վանուշ Խանամիրյան, Մարմար՝ Սիվա Մինասյան, Վարձակ՝ Թերեզա Գրիգորյան, Բաքոս՝ Ազատ Դարիբյան: Փայլուն անուններ...

Ներկայացումը գնաց երեք քատերաշքօան:

1957 թ. մարտի 9-ին կայացավ հայկական նոր բալետի ծնունդը: Այսպես էր վերնագրվել նաև կոմպոզիտոր Գայանե Չերտոսարյանի հոդվածը.

«...Այս բալետը մտահղացվել էր դեռևս Երևանի կոնսերվատորիայում: Առաջին գործողությունը, որը հիմք դարձավ բալետի վրա հետագա աշխատանքի համար, Հովհաննիսյանը ներկայացրեց որպես դիպլոմային ստեղծագործություն Երևանի կոնսերվատորիան ավարտելիս /1953թ./: Դեռևս «Մարմար» բալետի պրեմիերայից շատ առաջ համերգասրահներում հնչեցին նրա մի շարք ստեղծագործությունները, որոնք, չնայած հեղինակի պատանեկությանը, աչքի էին ընկնում մտահղացման լրջությամբ ու ինքնատիպությամբ...

¹ *Էդգար Հովհաննիսյանի արխիվ:*

² «Коммунист», 1957 г., 27 марта.

...Հովհաննիսյանն իր ստեղծագործության մեջ ձգտում է ստեղծել այնպիսի երաժշտական լեզու, որն իր հիմքում լինելով խոր ազգային, կրեր ռուսական և արևմտաեվրոպական ռեալիստական երաժշտարվեստի կենարար հյութերի ազդեցությունը:

«Մարմար» բալետի երաժշտությունն իրենից ներկայացնում է այդպիսի մի համաձուլվածք, որի բաղկացուցիչ մասն են կազմում հայկական ժողովրդական երաժշտությունից եկող, բայց արդեն բացահայտ ինքնատիպ ստեղծագործական ձեռագրի հետքը կրող ինտոնացիաներն ու ռիթմերը...

Ռուսական դասական բալետի ռեալիստական ավանդույթներին հետևելով՝ Հովհաննիսյանը երաժշտությանը կենտրոնական դեր է հատկացնում դրամատուրգիական կոնցեպցիայի զարգացման մեջ՝ դրանով իսկ ընտրելով դժվարին, բայց ճիշտ ուղին: Նրա երաժշտությունը բեմական գործողության պասիվ արտաջողումը չէ: Այստեղ հակադրության ողջ գունեղությամբ մարմնավորվել են երկու հակամարտող աշխարհները... Յուրաքանչյուրն այդ երկու կենտրոնական նախասկզբից ունի իր լայտմոտիվը, որը բալետի ծավալման ընթացքում ստանում է հիրավի սիմֆոնիկ զարգացում: Հրաշալի է իր մեղեդիականությամբ ու արտահայտչականությամբ սիրո լայտմոտիվը, որը «Հեյ յարե» ժողովրդական երգի ելեկջներից է սկիզբ առել... Նրա դարձվածքները հայտնվելով նախերգանքի հենց սկզբում, իրենց զագաթնակետին են հասնում առաջին գործողության գերազանց աղաջողում, որը բալետի ամենավառ էջերից է...

Մյուս աշխարհը՝ Բակուր իշխանի և նրա արքունիքի աշխարհն է, որն ի հակադրություն առաջինի, միշտ միազիժ է ներկայացվում: Նրա բնութագրման համար տեղին է ներմուծվել «Թալանն եկավ» հայկական ժողովրդական երգը:

Կոմպոզիտորի հաջողություններին հարկ է դասել հինգերորդ պատկերի /Եռագլուխ վիշապի թագավորությունը/ երաժշտությունը... Սա հիրավի դիվային երաժշտություն է...

...Առանձնակի ուշադրության է արժանի աղջիկների հրաշալի պարը վերջին պատկերից, որն ընթանում է թե՛ երաժշտության, թե՛ պարի վառ ազգային երանգավորումով:

...Խորհրդային երաժշտական գրականության մեջ կան օրինակներ, երբ բալետային ժանրում ներմուծվել է երգչախումբ: Տվյալ բալետում երգչախումբը հաջողությամբ շրջանակում է

Ստորգետնյա թագավորության պատկերը՝ ներմուծելով գունեղ բարձրություն և հաղորդելով այս տեսարանին վեհություն:

...«Մարմար» բալետի երաժշտության մեջ չափավոր, տեղին և ստեղծագործաբար օգտագործված է ֆուլկլորային նյութը: Իսկ ընդհանուր առմամբ, այն գրված է լավ պրոֆեսիոնալ մակարդակով: Գունեղ գործիքավորումը հեղինակը դիտում է որպես կարևորագույն միջոցներից մեկը, որը նպաստում է մտահղացման բացահայտմանը:

...Հայ խորհրդային երաժշտարվեստը հարստացավ նոր ինքնատիպ բալետով...»¹:

Հակոբ Խանջյան

«...Իհարկե, «Մարմարի» երաժշտությունը ևս հեղինակը հազեցրել է ժողովրդական ակունքներից քաղված նյութով, ինտոնացիաներով, սակայն, միևնույն ժամանակ, ամբողջ բալետում չկա ոչ մի, քիչ թե շատ նշանակալից դրվագ, պար կամ տեսարան, որտեղ ժողովրդական երգը կամ պարը մեջբերված լինի քաղվածաբար: Ժողովրդից քաղված նյութի օգնությամբ և այդ նյութից մեկնելով՝ այնտեղ հնչում է ինքնուրույն խոսքը, մեզ հետ խոսում է ինքը՝ կոմպոզիտորը, իր ձայնով:

Ահա թե ինչու, Հովհաննիսյանի ստեղծագործությունը, մեր կարծիքով, պետք է ճանաչվի որպես հայկական բալետային երաժշտության դեռևս չանցած ուղի:

...Երաժշտությունը չունի համարային բնույթ... Պարային ողջ նյութը դիտված և մեկնաբանված է որպես միասնական ամբողջություն... Խորեոգրաֆիան ի սպաս է դրված սյուժետային գծի պարզացմանը... ինքն է անընդմեջ զարգանում:

Ահա երաժշտության, պարի և այլ բաղկացուցիչների այդպիսի միասնությունն է... «Մարմարի» բեմադրության ամենակարևոր կողմը»²:

Էդգար Հովհաննիսյանի անձնական արխիվում պահպանվում են ժամանակի նշանավոր արվեստագետների հայտնած կարծիքները բալետի պրենիերայի առիթով.

¹ Г. Чеботарян, *Рождение нового балета*, "Коммунист", 1957 г., 26 марта.

² Հ. Խանջյան, «Մարմարի երաժշտությունը և խորեոգրաֆիան», «Սովետական արվեստ», 1957 թ., # 6:

Բորիս Արապով /Լենինգրադ/

«Մարմարը» սքանչելի երաժշտություն ունի, լավ գործիքավորված է, բայց այստեղ բալետ չկա: Պարերի բեմադրությունը չի համոզում, երաժշտությունը չի գտել համապատասխան մարմնավորումներ... Ներկայացման մեջ եղած լավագույն պարերը չեն միահյուսվել դրամատուրգիական գարգացմանը, այլ սոսկ դիվերտիսմենտային են»:

Էդվարդ Միրզոյան

«...Էդգար Հովհաննիսյանը այլ ուղիով ընթացավ. նրա պարտիտուրում գրեթե չկա անմիջականորեն օգտագործված ֆուկլորային նյութ. երաժշտությունը հիմնված է ժողովրդական երգերի և պարերի ինքնատիպ վերարտադրված ելևէջների վրա:

Լավ ճաշակով և պրոֆեսիոնալ վարպետությամբ դրոշմված բալետի երաժշտությունը խիզախ որոնումների և ազգային ավանդույթների օրգանական համադրման արժեքավոր օրինակ է»:

Վոլտեր Կատլինսկի /Լատվիա/

«Վառ ազգային կոլորիտ և ոչ միայն ժողովրդական ինտոնացիաների օգտագործման շնորհիվ, համամարդկային խորը զգացումներ... Երաժշտական լեզուն՝ զուներդ, նվագախմբային, վկայում է, որ հեղինակը գնացել է ճիշտ ուղիով, ազատագրվելով տրադիցիոնիզմից...»:

Ալեքսանդր Դոլոխանյան /Մոսկվա/

«Հովհաննիսյանի երաժշտությունը քարն է ու ինքնատիպ: Նա, անտարակույս, մի նոր խոսք է ասում մեր բալետային գրականության մեջ:

Մակայն, դժբախտաբար, այդ լավ երաժշտությունը բեմում արժանի մեկնաբանություն չի գտել...»:

Սերգեյ Ակսյուկ /Մոսկվա/

«Շատ հետաքրքիր է Էդգար Հովհաննիսյանի «Մարմար» բալետի երաժշտությունը: Այն սիմֆոնիկ է, դրամատուրգիապես բովանդակալից, վառ ազգային: Այստեղ իր հետքն է թողել հեղինակի անհատականությունը»:

Պրեմիերային ներկա էր Նիկոլայ Պեյկոն՝ տիկնոջ հետ: Պեյկոյին ճանաչում էի նրա «Ժամանա դ'Արկ» բալետի աշխատանքներից: Այդ բալետը

բեմադրվեց Ստանիսլավսկու և Նեմիրովիչ-Ղանչենկոյի անվան երաժշտական քառորդում: Ես ներկա էի բալետի փորձերին և պրեմիերային: Իսկ ավելի ուշ ինքը ներկա եղավ իմ բալետի պրեմիերային, և լույս տեսավ նրա հողվածը «Մարմարի» մասին:

«Բալետը միամիտ-հուզիչ և միևնույն ժամանակ իր իմաստով խորը և «հավերժ-կենդանի» մի պատում է սիրո հաղթանակող ուժի և սեփական երջանկության համար մղվող պայքարի մասին: Է.Հովհաննիսյանը գրել է մի պարտիտուր, որը կարելի է կոչել «քնարական-ֆանտաստիկական» երաժշտա-խորեոգրաֆիկ պոեմ:

...Երաժշտական նյութի մշակման ինքնատիպ մոտեցումը հանդիսանում է «քատերական սիմֆոնիզմի» յուրօրինակ մի մուշ...»¹:

Պրեմիերայից անմիջապես հետո ես մեկնեցի Մոսկվա, Արամ Խաչատրյանի մոտ՝ ինձ հետ վերցնելով ձայնագրությունը: Բալետի երաժշտությունը նա շատ հավանեց և առաջարկեց ստեղծել երկու սյուիտ, որոնցից մեկը միասին պիտի գրեինք: Այդպես էլ արեցինք: Խաչատրյանի հետ միասին գրեցինք *Սիմֆոնիկ սյուիտը*՝ «Մարմար» բալետի երաժշտության հիման վրա, որը հնչեց Մոսկվայում և Ռիգայում Համամիութենական ռադիոյի և Կենտրոնական հեռուստատեսության սիմֆոնիկ նվագախմբի կատարմամբ՝ Ալգիս Ժյուրայտիսի ղեկավարությամբ:

Բալետի երկրորդ սյուիտն այդպես էլ չգրեցի:

Վիկտոր Բորրովսկի /Մոսկվա/

«Էդգար Հովհաննիսյանի սյուիտը «Մարմար» բալետից կատարելապես ավարտուն և հասուն ստեղծագործություն է, որը գրավում է գույների հարստությամբ, ազգային կոլորիտով, մեղեդիների գեղեցկությամբ: Հատկապես հրապուրիչ է Adagio-ն՝ իր ճկուն արտահայտիչ թեմայով»²:

«Մարմար» բալետի վերլուծությունը տեղ է գտել երաժշտագետ Գեորգի Տիգրանովի՝ *հայ երաժշտական քատերապիստին նվիրված մենագրության մեջ*³:

¹ Н.Пейко, "Мармар", "Советская музыка", 1957 г., # 6.

² В.Боброевский, О концерте молодых композиторов, "Советский музыкант", 1957 г., 17 июня.

³ Г.Тигранов, Армянский музыкальный театр, том 3, Ереван, 1975 г., стр.168-171.

ԱՌԱՋԻՆ ՄԻՄՖՈՆԻԱՆ

Մոտավորապես այս ժամանակ են ավարտեցի *Առաջին սիմֆոնիան*, որը նվիրեցի ուսուցչիս՝ Արամ Խաչատրյանին: Նա մանրամասնորեն հետաքրքրվում էր Սիմֆոնիայի աշխատանքի ընթացքով: Նրա խոյրիդով են կազմեցի Սիմֆոնիայի փոխադրումը չորս ձեռքի համար, որը Խաչատրյանի համար դասարանում նվագում էին Մոսկվայի կոնսերվատորիայի ասպիրանտներ Ելենա Լիֆշիցը և Վալենտինա Լասսը:

1959 թվականի փետրվարի 20-ին կայացավ Սիմֆոնիայի պրեմիերան Մոսկվայում՝ ԽՍՀՄ պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի կատարմամբ: Դիրիժորն էր Ալգիս Շյուրայտիսը: Պրեմիերան հաջող անցավ, բացի մի փոքր անախորժությունից: Արամ Խաչատրյանը նախապես հարցրել էր, թե որ բաժնում պետք է հնչի Սիմֆոնիան, ես էլ պատասխանել էի՝ երկրորդ: Վերջին պահին դիրիժորը փոխել էր հերթականությունը, որովհետև Ալեքսանդր Յոխտելսը, որը նվագելու էր Լիատի Կոնցերտը, այդպես էր ցանկացել: Համերգի վերջում Խաչատրյանը կշտամբեց ինձ. «Գարիկ, բուժվել է պետք»: Իսկ Շոստակովիչը պատասխանեց. «Արամ, համերգ պետք է զալ սկզբից և մատել մինչև վերջ»:

Խաչատրյանը հետո լսեց Սիմֆոնիայի ձայնագրությունը և գուհ էր մնացել:

1959-ին Սիմֆոնիան հնչեց Երևանում Հայաստանի սիմֆոնիկ նվագախմբի կատարմամբ՝ Միքայել Մալունցյանի ղեկավարությամբ, իսկ 1960 թվականին՝ Ալգիս Շյուրայտիսի ղեկավարությամբ:

«Կոմունիստ» թերթում լույս տեսած հարցազրույցում Արամ Խաչատրյանն այսպես բնորոշեց Սիմֆոնիան.

«Ինձ միշտ զրավել են Էդգար Հովհաննիսյանի ամսահման սերը երաժշտության հանդեպ, ճիշտ մտածողությունը և պրպտող միտքը: Նրա Սիմֆոնիան խորն է մտահղացմամբ և ինքնատիպ՝ ձևով»¹:

«Մովետական արվեստ» ամսագրի հրատարակումից.

«...Ուշագրավ է, որ այսօր Մոսկվայի լավագույն համերգասրահում Հովհաննիսյանի Առաջին սիմֆոնիան

¹ А.Хачатурян, *Первая симфония Эдгара Оганесяна*, «Коммунист», 1959 г., 6 марта.

կատարվում է Լիստի ու Մանուել դե Ֆայյայի ստեղծագործությունների կողքին:

...Շատ ուրախալի է, որ Էդգար Հովհաննիսյանի Սիմֆոնիան ինչ-որ չափով տարբերվում է այս ժանրի հայկական մյուս ստեղծագործություններից, թող ինձ թույլ տրվի նրա Սիմֆոնիան բնութագրել որպես կոնցեպցիոն: Այնտեղ կա խորը մտահղացում և ձևի յուրահատուկ կառուցվածք, կա ոճի մոնումենտալություն: Սիմֆոնիան ինքնատիպ է ու թարմ:

...Էդգար Հովհաննիսյանի Սիմֆոնիան գերազանց ստեղծագործություն է և նշանակալից իրադարձություն սովետական երաժշտության մեջ: Սովետական սիմֆոնիզմի պատմության մեջ այս Սիմֆոնիան իր տեղը պետք է գրավի¹:

Սիմֆոնիան անմիջապես արժանացավ մասնագետների ուշադրությանը: Մեկը մյուսի հետևից լույս էին տեսնում ծավալուն հոդվածներ՝ Սիմֆոնիայի վերլուծականներով ու բարձր գնահատականներով:

Սիմֆոնիայի կատարումից ստացած տպավորություններն է արտահայտել երաժշտագետ Յուրի Կորևը /"Советская музыка" ամսագրի խմբագիր/ իր հրապարակումներից մեկում.

«...Ահա հնչեց երաժշտությունը և հաղթեց: Մեր աչքի առջև հառնեց իսկական սիմֆոնիա, իսկական «սիմֆոնիզմով», ինքնուրույն կոնցեպցիայով: Հաստատվեցին սիմֆոնիկ դրամատուրգիայի նորացման ներքին անսահման հնարավորությունները՝ ժողովրդական մեղեդիների տարրերի ինքնուրույն վերամշակման ճանապարհով: Գերազանց իրականացված այս ստեղծագործությունը հատկապես գրավեց իր ընդհանուր կերպարային «ինտելիգենտությամբ»: Կարծում եմ, այս գիծը հարազատ է դարձնում Հովհաննիսյանի սիմֆոնիզմը Շոստակովիչի և Մյասկովսկու սիմֆոնիզմին»²:

Իզաբելյա Յոյան /Մոսկվա/

«...Սիմֆոնիայում Է.Հովհաննիսյանը ցույց տվեց պրոֆեսիոնալ վարպետության աճ: Բովանդակության խորությունն այնտեղ գուգակցվում է հորինվածքի ամբողջակամության հետ: Երաժշտության մեջ գերակշռում են

¹ Դմիտրի Շոստակովիչ, *Ինքնատիպ արվեստով*, «Սովետական արվեստ», 1959, # 5:

² Ю.Корев, *Музыкально-критические статьи*, Москва, 1974 г.

դրամատիկական կերպարները, թեև կան հուզիչ քնարական էջեր, առկայծող ու լուսավոր...

Սիմֆոնիայի երաժշտական դրամատուրգիան չափազանց ինքնատիպ է: Ստեղծագործությունը բաժանվում է տևողությամբ հավասար երկու մասի. առաջին մասը /Նախաբանով/ և առանց ընդմիջման իրար հաջորդող սկերցոն, անդամտեն և ֆինալը:

Ստեղծագործության մեջ կարևոր ամրակցող դեր է կատարում նախաբանի վեհ թեման, որը հիշեցնում է հայկական էպիկական երգերը: Հետագայում այդ թեման բազմիցս ներհյուսվում է Սիմֆոնիայի կտավում:

Սիմֆոնիայի արտահայտիչ թեմատիզմը կոմպոզիտորին հնարավորություն է տալիս հարստացնելու ամբողջ շարադրանքը մեղեդային ցայտուն գծերով:

Հարկ է նշել նվագախմբային վարպետության աճը: Եթե նրա նախորդ ստեղծագործություններում երբեմն նշմարվում էր նվագախմբի գերբեռնվածություն, ...ասպա Սիմֆոնիայում առաջատար դեր են կատարում լարայինները: Ամբողջ պարտիտուրում ընդամենը երկու տutti կա, որտեղ մեծ մասշտաբայնության է հասել հնչողությունը, իսկ հիմնականում պղնձյա և փայտյա փողայինները շատ խնայողաբար են օգտագործված»¹:

Գևորգ Արմենյան

Այս քառամաս սիմֆոնիան մի գեղարվեստական պոեմ է՝ ձոնված հայրենիքին:

Նորը Է.Հովհաննիսյանի սիմֆոնիայում միևնույն ժամանակ ազգային ավանդույթին խորթ չէ, և դեռ ավելին՝ այդ ավանդույթի կիրառումն ու զարգացումն է սիմֆոնիզմի բնագավառում:

...Կոմպոզիտորը չի շաղակրատում, չի շատախոսում, զգացմունքները զուսպ են, բայց արտահայտիչ, մտքերը խորն են, հստակ ու կուռ:

Սիմֆոնիան գործիքավորված է մեծ վարպետությամբ, երանգավորված հյութեղ գույներով, գործիքների հնչողության հետաքրքիր նորույթներով համեմված... Առատորեն են օգտագործված պոլիֆոնիկ միջոցները...»²:

¹ И.Еолян, *Симфония Эдгара Оганесяна*, «Советская музыка», 1958 г., # 11.

² Գ.Արմենյան, *Է.Հովհաննիսյանի Սիմֆոնիան*, «Սովետական արվեստ», 1959 թ., # 5:

Նիկողոս Թահմիզյան

«...Մոռումենտալ այդ երկը մի շրջան է եզրափակում, մի փուլ է նշանավորում հեղինակի ստեղծագործական կենսագրության մեջ: ...Մտահղացման նշանակալիությանը ու գեղարվեստական արժանիքներով յուրահատուկ տեղ է գրավում վերջին տարիների լավագույն սիմֆոնիաների շարքում:

...Երաժշտության ծավալման կենազծի ցցուն գրաֆիկականությունը... մեզ տեղափոխում է խստաշունչ ու նույնիսկ ասկետական, բայց և հույժ ծանոթ, մտերիմ, գոյության դաժան պայքարի դարավոր հետքերով հարուստ, հարազատ մի միջավայրի մեջ: Մեր առաջ հայկական ողջ բնաշխարհն է հառնում...՝ որպես մեծ մաքառումների խոշոր քառերաբեմ: Այդ կենազիժն առաջանում է դինամիկ ու ալեկոծ, ներքին պտոթկումներով լի մեղեդիական հոսանքից և առհասարակ ձայնային զանգվածների վերընթաց հզոր շարժումներով ու կտրուկ անկումներով հազեցած լարված ընթացքից: Ըայց Սիմֆոնիայի... հրահեղուկ զանգվածները հոսում են երաժշտական ձեռք տրամաբանության երկաթյա շրջանակների մեջ: Եվ դա, որով պայմանավորված է նաև ստեղծագործության ճարտարակերտական ավարտվածությունը, նպաստում է մտահղացման հստակ ընկալմանը:

Ստեղծագործորեն վերարտադրված «թամանյանական» մի «տեսք» ունի Սիմֆոնիայի ճարտարակերտությունը: Նրա հիմքում ընկած է հայկական միջնադարյան «Հավիկ» տաղը: Ոչ միայն որպես կերպարային մի նախատիպ, որ լրիվ վերաիմաստավորվում է՝ բարձրանալով գաղափարագեղագիտական պահանջների մակարդակին...

«Հավիկից» վերցված տարրերից կոմպոզիտորը կերտում է գրեթե բոլոր թեմաները...

...Այս բոլորի վրա քազմում է «Հավիկը» որպես մի իսկական աշտարակ, իրեն ենթարկելով կառույցի երկու մասերը /«երկթևանի կառույց»/:

Սիմֆոնիայում երաժշտության ծավալման շատ փուլեր ներթափանցված են հեղինակային խոհերի «կադրերով»: Դա գալիս է արդի երաժշտության մեջ կինոարվեստից...

«Հավիկը» Սիմֆոնիայում երաժշտական զարգացման բարձրակետի նշանակություն է ձեռք բերում... Նրան են հանգում ինտոնացիոն նախընթաց բոլոր պրոցեսները և նրանից է էլնում մտքերի հետագա զարգացումը:

Ամբողջությամբ վերցված, Սիմֆոնիան նորովի մեկնաբանված ու մինչև մեր օրերը հասցված մի *հայապատում* է...»¹:

1962-ին Մոսկվայում Երիտասարդ կոմպոզիտորների ստեղծագործության համամիութենական ստուգատեսում Էդգար Հովհաննիսյանի Սիմֆոնիան արժանացավ Առաջին մրցանակի: Այդ առթիվ «Կոմունիստ» թերթում հրապարակվեց երաժշտագետ Նատալյա Շումսկայայի /Մոսկվա/ հոդվածը, ուր մասնավորապես ասվում է.

«Է. Հովհաննիսյանի Սիմֆոնիան, որն արժանացավ Առաջին մրցանակի, լուրջ ու խորը արվեստագետի ստեղծագործություն է: Նրանում ի հայտ են եկել կոմպոզիտորի ինտելեկտուալիզմը, համամասնությունները չափավորելու ունակությունը, ոճի միասնականության զուգորդումը մեծ ներքին բազմազանության ու ղինամիզմի հետ»²:

1959 թվականին Սիմֆոնիան կատարվեց Տալլինում:

Պահպանվել է Էստոնիայի Կոմպոզիտորների միության անունից հղված հեռագիրը.

«Թանկագին գործընկեր,
Էստոնիայի Կոմպոզիտորների միությունը ջերմորեն շնորհավորում է Ձեզ Ձեր հրաշալի Սիմֆոնիայի կատարման առիթով: Ցանկանում ենք Ձեզ հետագա ստեղծագործական հաջողություններ մեր երաժշտական մշակույթի զարգացման գործում»³:

Միքայել Մալունցյանից հետո Հայաստան եկավ և Պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի գլխավոր դիրիժորը դարձավ այն ժամանակ դեռ երիտասարդ, շնորհալի երաժիշտ Օհան Դուրյանը: Նրա հետ շատ մտերմացանք, բարեկամացանք տիկնոջ՝ Բնարիկի և որդու՝ Նարեկի հետ:

Օհանը հանձն առավ իմ Սիմֆոնիայի կատարումը: 1960-ականների սկզբին այն կատարեց Լենինգրադի Երկրորդ սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ:

¹ Ն.Թահմիզյան, Է.Հովհաննիսյանի Սիմֆոնիան, «Մովսեսական արվեստ», 1963 թ., # 11:

² Н.Шумская, Звениг песнь молодых, "Коммунист", 1963 г., 13 января.

³ Է.Հովհաննիսյանի արխիվ: Հեռագիրը թվագրված է 25 դեկտեմբերի 1959թ.:

ԼԵՈՆԻԴ ՅԱԿՈԲՍՈՆ

Միմֆոնիայի կատարման առիթով ծանոթացա Յակոբսոնի հետ /«Սպարտակի» բեմադրող ռեժիսորն էր/։ Կարծեմ, նրան պիտի Արամ Խաչատրյանից նամակ փոխանցեի։ Կայացավ ծանոթությունս մեծ բեմադրադի հետ։ Նա հետաքրքրվեց իմ Միմֆոնիայով, գալիս էր բոլոր փորձերին, ներկա եղավ համերգին։ Շատ ոգևորված էր։ Որոշեցինք միասին բալետ գրել։ Մակայն Յակոբսոնի առաջարկն ինձ չհետաքրքրեց, որովհետև չէի պատկերացնում «Հագար ու մի գիշերը» բալետային բեմի վրա։ Պայմանավորվեցինք դարձյալ համդիպել։

Մյուս տարի դարձյալ գնացի Լենինգրադ։ Այն երեք-չորս ամիսը, որ անցկացրեցի Յակոբսոնի հետ, ինձ համար դարձան երկրորդ ասպիրանտուրան։

Միասին նայեցինք «Սպարտակը», Գրիգի «Մովսեսի երգը» և «Խորեռոզրաֆիկ պատկերների երեկոն» Մարիինյան քատրոնում։ Բոլոր ներկայացումների բեմադրողն ինքն էր։ Ամեն ներկայացում դիտում էինք մի քանի անգամ։ Բացի դրանից, դիտեցինք Ճաբուկիանիի բեմադրությամբ Մաճավարիանիի «Օթելլոն», Բելսկու «Յոթերորդ սիմֆոնիան»՝ Շոստակովիչի երաժշտության հիման վրա։

Լենինգրադում գտնվելուս օրերին Յակոբսոնն ինձ ծանոթացրեց մի մարդու հետ, որն աշխատում էր Ազգագրության ինստիտուտում որպես երաժշտական բաժնի վարիչ։ Նրա շնորհիվ ես ինձ համար հայտնագործեցի 19-20-րդ դարերի հրեական ժողովրդական երաժշտությունը։ 10-15 օր շարունակ ես գնում էի այդ ինստիտուտը, ուսումնասիրում, արտագրում ինձ հետաքրքրող նմուշները։

Յակոբսոնն ինձ շատ ժամանակ էր հատկացնում, բացառիկ հնարավորություն ստեղծում ինձ համար՝ տեսնելու, իմանալու, ծանոթանալու։

Հիշում եմ, ՊԱԿ-ի միջոցով հատուկ անցագրեր ձեռք բերեց, դրպեսզի կարողանայինք ներկա գտնվել Չատկի արարողությանը Ալեքսանդր Նևսկու մայրավանքում՝ միտրոպոլիտի մասնակցությամբ։ Այդ ժամանակներում դա իրոք բացառիկ իրադարձություն էր։

Երկու անգամ իր հետ միասին գնացի սինագոգ։ Նա ինձ ծանոթացրեց հրեական հոգևոր առաջնորդների հետ։

Ծանոթացա նաև Իսրայելի դեսպանության քարտուղարի հետ։ Ներկայացնելով ինձ՝ Յակոբսոնն ասաց, որ մտադիր ենք միասին գրելու

«Մուլամիթ» բալետը, որով արժանացա դեսպանության քարտուղարի համակրանքին:

Յակոբսոնի հետ հյուրընկալվեցի մի բնակարանում, որի տանտերը՝ տիպիկ հրեական արտաքինով մի մարդ, երգում էր հրեական հոգևոր երգեր:

Լենինգրադում գտնվելուս վերջին օրերին Յակոբսոնն ավարտեց «Մուլամիթի» լիբրետոն, և ես վերադարձա Երևան՝ վառ ու անմոռանալի հանդիպումներով, ծանոթություններով ու տպավորություններով լի և «Մուլամիթի» վրա աշխատելու վճռորոշ մտադրությամբ:

Սակայն կյանքը կտրուկ շրջադարձ էր նախապատրաստել...

ԵՐԿՐՈՐԴ ԿՎԱՐՏԵՏ

1957 թվականին, ասպիրանտուրան դեռ չավարտած, սկսեցի *Երկրորդ կվարտետը*՝ նվիրված Ավետիք Իսահակյանին: Մեծ բանաստեղծի հիշատակին այս կվարտետում օգտագործել եմ «Մաճկալ ես» և «Միրեցի, յարս տարան» երգերի թեմաները:

Երկրորդ կվարտետը առաջին անգամ հնչեց 1960 թվականի հունվարի 20-ին Մոսկվայում, Գնեսինների անվան ինստիտուտի համերգասրահում, ԽՍՀՄ Կոմսոլդիտորների միության 5-րդ պլենումի շրջանակներում, Կոմիտասի անվան քառյակի կատարմամբ /Ավետ Գաբրիելյան, Ռաֆայել Դավիդյան, Հենրիկ Թալալյան, Սարգիս Ասլամազյան/:

Նեյլի Շահնազարովա /Մոսկվա/

«Երկրորդ լարային կվարտետի հիմքում ոչ այնքան բանաստեղծի կերպարն է, որքան մտորումները նրա ճակատագրի մասին...»¹:

Դմիտրի Բլազոյ /Մոսկվա/

«...Վերջերս կայացած համերգում հնչեց Էդգար Հովհաննիսյանի Երկրորդ կվարտետը: Այստեղ ևս Կոմիտասի անվան քառյակի կատարումն ասես ներաճեց ստեղծագործության կերպարներին և ոճական առանձնահատկություններին: Կվարտետը հառնեց որպես մարդկանց և հողի մասին մի ոգեշունչ երգ՝ լի խորը և անկեղծ հուզականությամբ, նուրբ բանաս-

¹ Н.Шахназарова, *Стиль величия и простоты*, «Вестник АПН», 1963 г., 21 августа.

ստեղծականությամբ, ինքնատիպ ազգային երանգավորմամբ և
հմայրով...»¹:

Լև Ռաբեն /Լենինգրադ/

«Վերջին տարիների ստեղծագործությունների թվում
ուշադրության է արժանի Էդգար Հովհաննիսյանի Երկրորդ
կվարտետը... Կվարտետի հիմքում կյանքի և մահվան գաղափարն
է, որ ժամանակին գրավել է Չայկովսկուն: Այս գաղափարը
զարգացվում է փիլիսոփայական դիտանկյունից: «Բնտելեկ-
տոալիզմը», որ խտացվել է մտահղացման փիլիսոփայա-
կանությամբ, նկատելի է նաև Կվարտետում: Դրա հետ մեկտեղ
կոմպոզիտորը Կվարտետում ստեղծում է դրամատիկ կոնցեպցիա,
որ խորը գաղափարը զուգակցվում է կրքոտ պաթետիկայի հետ,
ինչը հիշեցնում է Բրամսի կոնցեպցիաները:

Ունկնդրելով Կվարտետի երաժշտությունը, մտաբերում
ես ոչ թե ուրախ ու տոնական Արարատյան դաշտավայրը, այլ
դաժան լեռները, Գեղարդի ժայռափոր վանքերի վեհ ու
խստաբարո Հայաստանը:

Կվարտետում բարդ վերաիմաստավորում են ստանում
Չայկովսկու քնարադրամատիկական սիմֆոնիզմը, Շոստակովիչի
դրամատուրգիան, նեոկլասիցիստական տարրերը և ռոմանտի-
կական պաթետիկան...»²:

Այսպիսով, ասպիրանտուրայում սովորելու տարիներին գրեցի
Գաշնամուրային կվինտետը, Սիմֆոնիան, «Մարմար» բալետը, Երկրորդ
կվարտետը, երաժշտություն «Պատվի համար» ֆիլմի /ռեժիսոր՝ Ա.Հայ-
Արտյան/ և «Նամուս» ներկայացման /ռեժիսոր՝ Վ.Աճեմյան/ համար:

Այսպես, հինգ տարվա ընթացքում բավական շատ ստեղծագործեցի:
Համարում եմ, ուսումնառության իսկապես գոհացուցիչ արդյունք, որին
հետևեցին «զճացման» տարիները: Այդ տարիների ընթացքում գրեցի
ընդամենը հինգ-վեց ֆիլմի երաժշտություն, ուրիշ՝ ոչինչ:

Ստեղծագործական մնան «զճացման» պատճառն այլ էր...

¹ Д.Благой, "Советская культура", 1965 г., 16 января.

² Л.Раабен, *Советская камерно-инструментальная музыка*, Ленинград, 1963 г., стр.277.

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆ ՖԻԼՍԵՐԻ ՀԱՄԱՐ

60-ականների սկզբին վերաբերող ճգնաժամը մի շրջան էր, որը չի կարելի միանշանակ բնութագրել որպես ստեղծագործական ճգնաժամ: Պարզապես, ես դադարել էի այսպես կոչված «լուրջ» սիմֆոնիկ երաժշտություն գրելուց և գրում էի երաժշտություն ֆիլմերի համար: Այդ տարիներին ստեղծվեցին ռեժիսոր Արտաշես Հայ-Արտյանի «Պատվի համար» և «Հյուսիսային ծիածան» ֆիլմերը, Ստեփան Կեռքովի «Ճանապարհը», Լաերտ Վաղարշյանի «Ապրելու համար ծնվածները» և երկու ֆիլմ «Մոսֆիլմ» կինոստուդիայում՝ կինոռեժիսոր Մանոս Չախարիասի «Գլշերային ուղևորը» և «Մպունգ որոնողները»:

«Պատվի համար» ֆիլմի երաժշտությունը Կոմպոզիտորների միությունում ցուցադրելուց հետո շատ բարձր կարծիքներ հայտնեցին Հրաչյա Ներսիսյանը և Հայ-Արտյանը:

«Մպունգ որոնողները» ֆիլմի երաժշտությունը ցուցադրում էի Մոսկվայում: Այնտեղ ելույթներ ունեցան Իվան Պիրև, Սերգեյ Յուսկևիչը, ֆիլմի ռեժիսորը՝ Չախարիասը:

Անչափ հետաքրքիր մի ժամանակ էր դա: Եվ այդ տարիներից մի անջնջելի հետք է թողել աշխատանքը Չախարիասի հետ: Թեև տարեկիցներ չէինք /նա ինձնից երեք-չորս տարով մեծ էր/, բայց մի առանձնահատուկ հոգեհարսզատությամբ կապվեցի այդ մեծ պրոֆեսիոնալ և անչափ համակրելի անձնավորության հետ:

1959 թվականն էր, տիկնոջս հետ ճանապարհորդում էինք Ռումինիայում: Այդ ճանապարհորդության ժամանակ էլ ծանոթացանք կինոռեժիսոր Վերա Պավլովնա Ստրուկայի հետ: Հետո, Մոսկվայում, նա մեզ տուն հրավիրեց և ասաց, որ գրույց է ունեցել մի հույն կինոռեժիսորի հետ, պատմել է իմ մասին, և ռեժիսորը շուտով ինձ կդիմի՝ ֆիլմի երաժշտություն գրելու առաջարկով:

Այդպես ես ծանոթացա Մանոս Չախարիասի հետ: 1947 թվականին նա տեղափոխվել էր Միջին Ասիա: Այդ ժամանակ հազարավոր հույներ վերաբնակեցվեցին Միջին Ասիա: Առաջին ֆիլմի սյուժեն էլ պատմում էր այդ տարիներին հույների մղած պարտիզանական շարժման մասին: Ֆիլմի սցենարիստը՝ Գեորգիս Սևաստիկոզյանը և դերակատարները նույնպես Միջին Ասիայում ապրող հույներ էին:

Հաճելի հուշեր են կապված այդ ժամանակների հետ...

Հետագայում, տարբեր տարիների, դարձյալ առիթներ են ունեցել համագործակցելու կինոռեժիսորների հետ: «Արտակարգ հանձնարարություն», «Կամոյի վերջին սխրամբը», «Պայքյուն կեսգիշերից հետո» /Ստեփան Կևորկով, Էրազմ Բարամյան/, «Կրակոց տահմանի վրա», «Ավրոյի մեքենան» /Բմիտրի Բյոսայան/, «Դոկտոր Նասիբյան», «Հայկական որմնանկարներ» /Յուրի Երզնկյան/:

Բացի «Հայկական որմնանկարներից», բոլոր մյուս ֆիլմերում երաժշտությունը գրում էի հենց ֆիլմի համար: «Հայկական որմնանկարներում» միայն օգտագործվեց իմ բալետների երաժշտությունը:

ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐԻ ՄԻՈՒԹՅՈՒՆ

1956 թվականին կայացավ Հայաստանի Կոմպոզիտորների միության Երկրորդ համագումարը:

Ես 1950 թվականից ԽՍՀՄ կոմպոզիտորների միության անդամ էի /քսան տարեկանից/:

1956 թվականի համագումարին Միության նախագահ ընտրվեց Ղազարոս Սարյանը, Երաժշտական ֆոնդի վարչության նախագահ՝ Էդվարդ Միրզոյանը, Սարյանի տեղակալ՝ ես, 26 տարեկանում:

Նույն 1956 թվականին Մոսկվայում կայացավ Հայաստանի արվեստի և գրականության երկրորդ տասնօրյակը: Ես ներկայացրեցի Դաշնամուրային կվինտետը՝ Կոմիտասի անվան քառյակի հետ, սիմֆոնիկ նվագախումբը կատարեց «Մարմար» բալետից Ադաջոն, իսկ Արամ Տեր-Հովհաննիսյանի ղեկավարությամբ երգչախումբը՝ մի հատված «Երկու ափ» պոեմից:

1957 թվականին Ղազարոս Սարյանը հրաժարվեց Միության նախագահի պաշտոնից, որովհետև հայրը՝ Մարտիրոս Սարյանը խիստ դեմ էր այդ պաշտոնին: Միության նախագահ դարձավ Էդվարդ Միրզոյանը: Հետաքրքիր մի մանրամասն. Սարյանին փոխարինելու հարցը որոշում էինք երեքով՝ Սարյանը, Միրզոյանը և ես:

Հինգ տարի անց, 1962 թվականին կայացավ Կոմպոզիտորների միության Երրորդ համագումարը: Շատ հետաքրքիր, բեղուն համագումար էր: Օհան Դուրյանի ղեկավարությամբ առաջին անգամ հնչեցին Էդվարդ Միրզոյանի Սիմֆոնիան, Կոմստանդին Օրբելյանի Սիմֆոնիան և իմ Սիմֆոնիան: Փայլուն համերգ էր, լեփ-լեցուն դահլիճ, ներկա էր կառավարությունը...

Մի քանի ամիս անց Յակով Նիկիտիչ Ջարոբյանը, Հայաստանի Կոմկուսի Կենտկոմի առաջին քարտուղարը, որը ներկա էր համերգին, հանձնարարեց երկրորդ քարտուղարին՝ Հովհաննես Բաղդասարյանին ինձ հետ խոսել՝ Օպերային թատրոնի տնօրեն դառնալու վերաբերյալ:

ՕՊԵՐԱՅԻՆ ԹԱՏՐՈՆԻ ՏՆՕՐԵՆ

Մինչ Օպերային թատրոնի տնօրենի աշխատանքի մասին պատմելը պիտի անպայման նշեմ մի քանի ուղևորություն, որոնք անջնջելի հիշողություններ են բողել:

1960 թվականն էր. մեր խումբը, որի կազմում Հայաստանից Լևոն Հախվերդյանը, Ջավադ Թորոսյանն էին ու ես, Մոսկվայի և Լենինգրադի նշանավոր արվեստագետների հետ մեկնեց ուղևորության: Նշանակալից մի խումբ էր. Վիկտոր Ռոզով, Ալեքսանդր Շտեյն, Ելենա Մամաևա, Նատալյա Կոխնովա, Յակով Խալիպ և այլք: Շատ մտերմացա Յակով Խալիպի և Նատալյա Կոխնովայի հետ:

Եղանք Լոնդոնում, Գլազգոյում, Էդինբուրգում: Տպավորությունները վառ ու բազմազան էին՝ սկսած Լոնդոնի Ազգային պատկերասրահից, նշանավոր Ալբերտհոլից: Հետ էինք վերադառնում նավով՝ Կոպենհագեն, Ստոկհոլմ, Հելսինկի, Լենինգրադ, հեքիաթային տպավորություններով և նոր ծանոթություններով հարստացած:

Երկու տարի անց, 1962-ին վիճակվեց մի այլ ճանապարհորդության մասնակցել: Այս անգամ՝ Հելսինկի, Կոպենհագեն, Ստոկհոլմ, վերադառնում էինք Լեհաստանով՝ Վարշավա, Կրակով, Գդանսկ:

Հիշում եմ Լոնդոնում Մարգո Ֆոնտեյնի ներկայացումը, Գդանսկում՝ Բարտոկի «Հրաշալի մանդարին» քալետը: Չտեսնված հետաքրքիր ներկայացումներ էին:

Դեռ Օպերային թատրոնի տնօրեն նշանակվելուց առաջ արդեն պլանավորված էր ուղևորությունս Գերմանիա: Եղանք Բեռլինում, Դրեզդենում, Հալլեում, որտեղ Դրեզդենի Շտադսկապելլայի «Ուլրիխ» քառյակի հետ ունեցա ելույթներ և Բեռլինի ռադիոյում ձայնագրեցի Դաշնամուրային կվինտետը: Այդ ձայնագրությունը հիմա կա Երևանում:

Է. Հովհաննիսյանի հարցազրույցից.

«1962 թվականն էր, երբ ինձ առաջարկեցին դառնալ Օպերային քատրոնի տնօրեն և գեղարվեստական խորհրդի նախագահ: Ինձ համար դա շատ անսպասելի էր մի քանի պատճառներով:

Նախ, վարչական ղեկավար աշխատանքի ոչ մի փորձ չունեի՝ չհաշված հասարակականը /գրադվել եմ կոմերիտական, կուսակցական աշխատանքով Կոմպոզիտորների միության ենթաբաժիններում, Կոմպոզիտորների միության նախագահի տեղակալն էի՝ հասարակական գծով/, բայց այդ ամենն առանձնապես ոչ մի փորձ ինձ չէր կարող տալ...

Գուցե այդ միտքը ղեկավարության մոտ ծագեց այն պատճառով, որ արդեն բեմադրված բալետի հեղինակ էի, և քիչ թե շատ մոտ էի կանգնած քատրոնին, բացի դրանից, բավական հաճախ հանդես էի գալիս գրախոսականներով այս կամ այն ներկայացման մասին: Բայց այս ամենը լուրջ առիթ չէր տալիս ինձ նշանակելու:

Իհարկե, մեծ մտավախություն կար, և ես միանգամից չհամաձայնեցի...»¹:

Անշուշտ, ես ուզում էի դառնալ քատրոնի տնօրեն, բայց նաև վախենում էի չափազանց մեծ պատասխանատվությունից: Սա էր պատճառը, որ մեր առաջին զրույցից հետո հրաժարվեցի: Հովհաննես Բաղդասարյանը հեռացավ, բայց խոստացավ, որ մեր զրույցը դեռ կշարունակվի:

Մեկ շաբաթ անց ինձ կանչեց Յակով Չարոբյանը: Նա շատ պայծառ, համակրելի մարդ էր, և մենք դեռ հորս միջոցով ծանոթ էինք միմյանց: Մտա մրա առանձնասենյակը: Ոտքի կանգնեց, ողջունեց և ասաց. «Դե, մի՛ վախեցիր ոչնչից, արծի՛վ, առա՛ջ գնա: Եվ գիտեցի՛ր, այսօրվանից դու Կենտկոմի քարտուղարն ես, իսկ ես՝ Օպերայի տնօրենը»: Ասաց, որ հրաժարվելու մասին խոսք լինել չի կարող: Մի քիչ էլ զրուցեցիմք: Կանչեց Հովհաննես Բաղդասարյանին. «Ես որոշեցի. Էդգարը համաձայն է»: Երկուսն էլ շնորհավորեցին ինձ:

1962 թվականի հոկտեմբերի 10-ին ես ներկայացա Օպերային քատրոն և վեց տարի աշխատեցի այնտեղ:

Շատ եմ ցավում, որ Չարոբյանը երկար չմնաց առաջին քարտուղարի պաշտոնում. 1965 թվականին, Եղեռնի 50-ամյակը նշելու իրադարձությունների կապակցությամբ Նիկիտա Խրուշչովը մրանհեռացրեց

¹ Տես՝ *Օպերա. մեր հարցաթերթիկը*, «Արվեստ», 1990 թ., # 6:

պաշտոնից: Իսկապես հիանալի անձնավորություն էր, իսկական հայրենասեր, անձամբ ինձ շատ օգնեց Օսյերայում աշխատելու տարիներին: Մշտապես հետևում էր, որ ամեն ինչ կարգին լինի, օգնում ամեն հարցում:

Է. Հովհաննիսյանի հարցազրույցից.

«...Մեր թատրոնում հիմնական խնդիրներն, ըստ իս, այն ժամանակ բալետի ասպարեզում էին: Նախ բալետը մեծ աճի պահանջ էր զգում, լուրջ աճի, երկրորդը, բալետի միջոցով պետք էր գրավել հանդիսական, կիրթ հանդիսական... Ինչ-որ պաշար, իհարկե, իմ մեջ կար, բայց շատ պակաս էր վարչական աշխատանքի փորձը:

Ի՞նչը ինձ օգնեց վարչական աշխատանքում: Գիտեք, դիտել վարչական աշխատանքը սուկ որպես ֆինանսական, տնտեսական խնդիրներ թատրոնում, սխալ է: Ստեղծագործական կոլեկտիվում մախ և առաջ ստեղծագործական փոխհարաբերությունները, ստեղծագործական մթնոլորտն է կարևոր... Եվ այդպես էլ կառուցում էի իմ աշխատանքը:

Ի՞նչն էր այդ տարիների հիմնականը, բնորոշը: Երկացանկի քաղաքականությունը: Մենք միանգամից որոշեցինք... փոխել: Թատրոնը չունի իտալական դասական օպերաների մի շարք անուններ, ռուսական անուններ համարյա չկային: Եվ... պարզվեց, որ դա էր ճիշտը...

Մեր երկրորդ հիմնական նպատակն էր՝ հայ կոմպոզիտորների նոր ստեղծագործությունները...

Այդ տարիներին բեմադրվեցին այնքան ստեղծագործություններ, որ որևէ այլ ժամանակաշրջանի համար արտակարգ, չլսված երևույթ էր: Սա ինքնագովություն չէ, օբյեկտիվ փաստեր են, պատճառը ես չեմ միայն, պարզապես իմ շուրջը համախմբված էին բավական կարող և խանդավառությամբ լի ուժեր:

Սա ես դիտում եմ որպես նույն խնդրի երկու կողմ. կոմպոզիտորներին ոգևորել՝ ...պատվերներ տալով, նաև ժանրային բազմազանությամբ, որպեսզի նրանք իմանան, որ այդ ձևերն էլ կան, ... կարող են բեմադրվել Երևանի Օպերայում, և հանդիսատեսը կարող է ընդունել...

Այդ ժամանակաշրջանում... մեծ թվով երիտասարդներ մուտք գործեցին՝ երգիչներ, պարողներ...

Մի բան միայն կցանկանայի ասել, որ դրանք երևի իմ կյանքի ամենաերջանիկ տարիներն էին՝ շնորհիվ լարված աշխատանքի: Օր ու գիշեր էինք աշխատում, առանց շաբաթ-կիրակիների, առանց տոների, մեծ

նվիրվածությամբ ու հույսով: Լավ տարիներ էին, ոչ միայն արդյունքի առումով:

...Մենք աշխատում էինք ուժերի ներածին չափով, երիտասարդ էինք, եռանդուն... Տարվա մեջ վեց-յոթ բեմադրություն էր արվում, բայց սա չէինք դիտում որպես պլանային թիվ... Պարզապես գիտեինք, որ ունենք ընդամենը չորս, հինգ, վեց տարի: Որովհետև թատրոնում մարտիկ շատ չեն դիմանում:

Դրանք անհամբերության և բռուն ցանկությունների տարիներ էին... Այդ էր պահանջում թատրոնը, առհասարակ արվեստը...»¹:

Օպերայում աշխատելու համար ստեղծվել էին բոլոր պայմանները: Գլխավոր ռեժիսորն էր Հրաչյա Ղափլանյանը, գլխավոր դիրիժորը՝ Սուրեն Չարեքյանը, գլխավոր բալետմայստերը՝ Եվգենի Չանգան, նկարիչները՝ Աշոտ Միրզոյանը և Մինաս Ավետիսյանը, դիրիժորները՝ Արամ Քաթանյանը և Հակոբ Ոսկանյանը, Յուրի Դավթյանը: Փայլուն համաստեղություն: Ես նրանց հետ սկսեցի իրականացնել մտահղացումներս:

Պահպանվել է Էդգար Հովհաննիսյանի տնօրինության տարիներին հրապարակված թատրոնի հայտագրերից մեկը՝ թատրոնի տնօրենի իմաստուն խաղացանկային քաղաքականության, մտավորականի հեռատեսության, բարձր ճաշակի ու անխոնջ աշխատասիրության խոսում վկայությունը:

Հայ ազգային օպերային թատրոնը երբևէ մինչ այդ և առավելևս դրանից հետո չի ունեցել այդքան հարուստ, հետաքրքիր ու բազմազան խաղացանկ:

ՕՊԵՐԱՆԵՐ

- | | |
|----------------------|-------------------------------|
| 1. Ա.ՏԻԳՐԱՆՅԱՆ | - «ԱՆՈՒՇ» |
| 2. Ա.ՏԻԳՐԱՆՅԱՆ | - «ԴԱՎԻԹ-ԲԵԿ» |
| 3. Տ.ՉՈՒԽԱԶՅԱՆ | - «ԱՐՇԱԿ ԵՐԿՐՈՐԴ» |
| 4. Ա. ԲԱԲԱԵՎ | - «ԱՐՇՎԱԲԵՐԴ» |
| 5. Ա.ՏԵՐՏԵՐՅԱՆ | - «ԿՐԱԿԵ ՕՂԱԿ» |
| 6. Պ.ՉԱՅԿՈՎՍԿԻ | - «ԵՎԳԵՆԻ ՕՆԵԳԻՆ» |
| 7. Պ.ՉԱՅԿՈՎՍԿԻ | - «ԻՈՒԼԱՆՏԱ» |
| 8. Ն.ՈՒՍՍԿԻ-ԿՈՐՍԱԿՈՎ | - «ԹԱԳԱՎՈՐԻ ՀԱՐՄԱՅՅՈՒՆ» |
| 9. Ա.ՈՒԲԻՆՆՑԵՅՆ | - «ԴԵՎԸ» |
| 10. Ի.ՍՏՐԱՎԻՆՍԿԻ | - «ԷԴԻՊ ԱՐՁԱ» |
| 11. Ա.ԽՈԼՄԻՆՈՎ | - «ԼԱՎԱՏԵՍԱԿԱՆ ՈՂԲԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆ» |
| 12. Շ.ԳՈՒՆՈ | - «ՖԱՈՒՍ» |

¹ Նույն տեղում:

- | | |
|------------------|-----------------------------|
| 13. Ժ.ԲԻՋԵ | - «ԿԱՐՄԵՆ» |
| 14. Ռ.ՎԱԳՆԵՐ | - «ՏԱՆՀՈՅՁԵՐ» |
| 15. Գ.ԴՈՆԻԶԵՏԻՏԻ | - «ԼՅՈՒՉԻԱ ԴԻ ԼԱՄԵՐՄՈՒՐ» |
| 16. Ջ.ՈՈՍԻՆԻ | - «ՄԵՎԻԼՅԱՆ ՄԱՓՐԻՉ» |
| 17. Ջ.ՎԵՐԴԻ | - «ՏՐԱՎԻԱՏԱ» |
| 18. Ջ.ՎԵՐԴԻ | - «ՈՒԳՈԼԵՏՈ» |
| 19. Ջ.ՎԵՐԴԻ | - «ՊԱՐԱՀԱՆԴԵՍ-ԴԻՍԱԿԱՀԱՆԴԵՍ» |
| 20. Ջ.ՎԵՐԴԻ | - «ՏՐՈՒԲԱԴՈՒՐ» |
| 21. Ջ.ՎԵՐԴԻ | - «ԱԻԴԱ» |
| 22. Ջ.ՎԵՐԴԻ | - «ՕԹԵԼԼՈ» |
| 23. Պ.ՄԱՍԿԱՆԻ | - «ԳԵՂՋԿԱԿԱՆ ԱՍՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ» |
| 24. Ռ.ԼԵՆՆԿԱՎԱԼՈ | - «ՊԱՅՄՅՆԵՐ» |
| 25. Ջ.ՊՈՒՉԻՆԻ | - «ՖԼՈՐԻՍ ՏՈՍԿԱ» |
| 26. Ջ.ՊՈՒՉԻՆԻ | - «ՉԻՈ-ՉԻՈ ՍԱՆ» |
| 27. Ջ.-Կ.ՄԵՆՈՏԻ | - «ՀՅՈՒՊԱՏՈՍԸ» |

ԲԱԼԵՏՆԵՐ

- | | |
|-----------------------|----------------------------|
| 1. Ա.ՍՊԵՆԴԻԱՐՅԱՆ | - «ԵՐԵՋ ԱՐՄԱՎԵՆԻ» |
| 2. Ա.ՍՊԵՆԴԻԱՐՅԱՆ | - «ԽԱՆԴՈՒԹ» |
| 3. Ա.ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ | - «ՍՊԱՐՏԱԿ» |
| 4. Գ.ԵԴԻԱՋԱՐՅԱՆ | - «ԱՆՈՒՐՋՆԵՐԻ ԼԻՃԸ» |
| 5. Ա.ԲԱԲԱՋԱՆՅԱՆ | - «ՀԵՐՈՍՍԿԱՆ ԲԱԼԼԱԳ» |
| 6. Է.ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ | - «ՀԱՎԵՐԺԱԿԱՆ ԿՈՒՈՔ» |
| 7. Է.ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ | - «ԵՐԿԼԱԳՈՒՅՆ ՆՈԿՏՅՈՒՐՆ» |
| 8. Է.ԱՐԻՍՏԱԿԵՍՅԱՆ | - «ՊՐՈՄԵԹԵՎՍ» |
| 9. Գ.ՀԱԽԻՆՅԱՆ | - «ԱԽԹԱՍԱՐ» |
| | - «ՈՒՈՒՆԻ» |
| | - «ԼՈՈՒԵՅԻ ՍԱՔՈՆ» |
| 10. Հ.ՍԵԼԻՔ-ՄՈՒՐԱԳՅԱՆ | - «ԿԱՐՄԻՐ ԳԼԽԱՐԿԸ» |
| 11. Պ.ՉԱՅԿՈՎՍԿԻ | - «ԿԱՐԱՊԻ ԼԻՃԸ» |
| 12. Պ.ՉԱՅԿՈՎՍԿԻ | - «ՖՐԱՆՉԵՍԿԱ ԴԱ ՈՒՍԻՆԻ» |
| 13. Ն.ՈՒՍՍԿԻ-ԿՈՐՄԱԿՈՎ | - «ՇԵՀԵՐԵՋԱԴԵ» |
| 14. Ս.ՊՐՈԿՈՖԵՎ | - «ՄՈՒՐՈՏԸ» |
| 15. Դ.ՇՈՍՏԱԿՈՎԻՉ | - «ԻՆՆԵՐՈՐԴ ՍԻՄՖՈՆԻԱ» |
| 16. Լ.ՄԻՆԿՈՒՄ | - «ԴՈՆ ԶԻՇՆՍ» |
| 17. Լ.ՄԻՆԿՈՒՄ | - «ՄՏՎԵՐՆԵՐ» /«ԲԱՅԱԴԵՐԿԱ»/ |
| 18. Ա.ԱԴԱՆ | - «ԺԻՋԵԼ» |
| 19. Շ.ԳՈՒՆՈ | - «ՎԱԼՊՈՒՐԳՅԱՆ ԳԻՇԵՐ» |
| 20. Ջ.ՈՈՍԻՆԻ | - «ՏԻԿՆԻԿՆԵՐԻ ԱՇԽԱՐՀՈՒՄ» |
| 21. Մ.ՈՍՎԵԼ | - «ԲՈԼԵՐՈ» |
| 22. Ջ.ԳԵՐՇՎԻՆ | - «ՆԵԳՐԱԿԱՆ ԹԱՂԱՍՄԱՍ» |
| 23. Ռ.ԴԱՎԹՅԱՆ | - «ԵՐՋԱՆԿՈՒԹՅԱՆ ՀՍԱՍԱՐ» |

ՊԱՏՐԱՍՏՎՈՒՄ ԵՆ ԲԵՍԱԴՐՈՒԹՅԱՆ

- ԱՍՊԵՆԴԻԱՐՅԱՆ - «ԱՄՍԱՍ»
- Գ.ԱՐՄԵՆՅԱՆ - «ԽՈՐՏԱՎՈՒՄ»
- Ֆ.ՇՈՊԵՆ - «ՇՈՊԵՆԻԱՆԱ»
- Կ.ՕՐԲԵԼՅԱՆ - «ԱՆՍԱՀՈՒԹՅՈՒՆ»
- Ս.ՇԱԲԱՐՅԱՆ - «ՄՏԵՐԻՄՆԵՐ»

Արամ Քաթանյան

«60-ականներն իմ օրոք քատրոնի լավագույն տարիներն էին: Հիշում եմ, այն ժամանակ, երբ քատրոնի տնօրենն էր Էդգար Հովհաննիսյանը, քատերախումբը շատ միասնական էր: Առաջին հերթին նա, շնորհիվ իր երաժշտական զգացողության և պրոֆեսիոնալիզմի, կարողացավ իր և ղեկավարության շուրջը հավաքել կոլեկտիվը: Այդ տարիներին բազմաթիվ որակյալ ներկայացումներ բեմադրվեցին, ազդագրում 52 անուն ներկայացում կար: Իսկ դա նշանակում է, նախ, որ ամեն ներկայացում կրկնվում էր մեկ, մեկ ու կես ամսից ոչ շուտ: Ուրեմն, հանդիսատեսի ուշադրությունը զամված էր ազդագրին, թե երբ է զնալու այս կամ այն ներկայացումը: Երկրորդ, բեմադրվում էին նոր ներկայացումներ, որոնք երբեք չէին բեմադրվել ոչ միայն Երևանում, այլև Խորհրդային Միությունում: Դա նույնպես մեծ հետաքրքրություն էր առաջացնում»¹:

Եվզենի Չանգան բեմադրեց Պրոկոֆևի «Մոխրատը» բալետը՝ Սինասի ձևավորումով, Հրաչյա Ղափլանյանը՝ Մտրավինսկու «Էդիսա արքան» և Բերնսթայնի «Վեստսայդյան պատմությունը»:

Այս համերգաշրջանի մասին զովեստով արտահայտվեցին Խաչատրյանը և Շատսկովիչը:

1963-ի ամռանը քատրոնը մեկ ամսով հյուրախաղերի մեկնեց Թբիլիսի, փոխանակման կարգով այստեղ եկավ Թբիլիսիի Օպերային քատրոնը: Պետք էր տեսնել, թե ի՞նչ հաջողություն ունեցան մեր ներկայացումները, ի՞նչ ջերմ ընդունելություն ունեցանք...

Երրորդ քատերաշրջանի վերջում Հրաչյա Ղափլանյանը հեռացավ Օպերային քատրոնից և հիմնեց իր քատերախումբը:

¹ Տես՝ *Որպեսզի քատրոնն ապրի*, «Արվեստ», 1990 թ., # 5:

Իմ հրավերով թատրոն եկավ Պլովդիվի գլխավոր ռեժիսոր Պողոս Աֆեյանը: Նրան էս ճանաչում էի Բեռլինից, կինը՝ Նադյա Աֆեյանը, Բեռլինի Շտադեսպետրայում մեծո-սուպրանո էր:

Պողոս Աֆեյանն իր պրոֆեսիոնալիզմով մեկ աստիճան ավելի բարձր էր: Նա մեզ մոտ բեմադրեց Վագների «Տանհոյզերը»: Հրաշալի ներկայացում էր: Նկարիչը նույնպես Պլովդիվից էր՝ Մարիաննա Պոպովան:

Հետո Աֆեյանը բեմադրեց Մեռնոտիի «Հյուպատոսը» և սկսեց աշխատել Անդրեյ Բաբանի «Պաղտասար աղբար» օպերայի վրա: Նկարիչներն էին Արա Սարգսյանը և Արա Բեքարյանը: Օպերայի կրավիրն արդեն պատրաստ էր, բայց Բաբանը հանկարծամահ եղավ: Էդվարդ Միրզայանի հետ որոշեցինք Վարտիստուրը համձնարարել Ջիվան Տեր-Թադևոսյանին: Բայց, չնայած բոլոր ջանքերին, ներկայացումը վերջին, գլխավոր փորձից հանվեց և այլևս չբեմադրվեց: Մինչև օրս զարմանում եմ. ի՞նչն էր պատճառը: Չէ՞ որ ներկայացման բոլոր հեղինակները տաղանդավոր մարդիկ էին, իրենց գործի վարպետները, ինչու՞ պիտի չստացվեր նրանց համատեղ աշխատանքը...

Մշակույթի նախարարության հետ այս բեմականացման առիթով սկսվեցին ընդհարումներ, որոնց հետևանքով Աֆեյանը հեռացավ թատրոնից և Հայաստանից:

«Պաղտասար աղբարի» բեմադրությունը հետաձգեցին մինչև հաջորդ թատերաշրջան: Աֆեյանին համոզել էին որոշ փոփոխություններ կատարել: Նա համաձայնել էր: Սակայն հաջորդ թատերաշրջանում նախարարությունն արգելեց հրավիրել Աֆեյանին:

Նոր թատերաշրջանում ներկայացվեցին «Եվգենի Օնեգինը»՝ Հրաչյա Ղափլանյանի բեմադրությամբ, «Դևը»՝ Ռաֆայել Ջրբաշյանի բեմադրությամբ և «Թագավորի հարսնացուն»՝ այն ժամանակ երիտասարդ ռեժիսոր Վահագն Բազյատունու բեմադրությամբ: Այդ տարի նա ավարտում էր Մոսկվայի ГИТИС-ը, և «Թագավորի հարսնացուն» դարձավ նրա դիպլոմային աշխատանքը:

1966 թվականին Օպերային թատրոնի բեմահարթակի վրա տեղի ունեցավ Համամիութենական բալետային փառատոն: Երևան էին ժամանել Եկատերինա Մաքսիմովան և Վլադիմիր Վասիլևը, շատ ու շատ հայտնի արտիստներ Մոսկվայից, Լենինգրադից, Կիևից, Սարատովից, Պերմից, Թբիլիսիից, Տաշքենդից, Նովոսիբիրսկից: Հիանալի փառատոն էր, վառ ու գունեղ իրադարձություն մեր թատրոնի պատմության մեջ:

Դառնանք բալետներին: 1968 թվականն առանձնապես հաջող էր բալետային երաժշտության առումով: Նոր և հին կադրերի համատեղ ջանքերով ստեղծվում էին հիանալի բեմադրություններ: Այդ տարիներին Եվգենի Չանգան բեմադրեց Էմիլ Արիստակեսյանի «Պրոնեթալը», Գրիգոր Հախինյանի երեք բալետը Թումանյանի սյուժեներով /«Լուսեցի Սաքուն», «Ախթամար», «Ուտենի»/, բեմադրվեցին իմ «Հավերժական կուտը» և «Երկնագույն նոկտյուրնը»:

«ՀԱՎԵՐԺԱԿԱՆ ԿՈՒՌ»

«Հավերժական կուտը» բալետի պրեմիերան տեղի ունեցավ 1966 թվականին: Ներկայացման գեղարվեստական ձևավորման և ծրագրերի ձևավորման հեղինակն էր Արտո Չաքմաքչյանը:

Գևորգ Գյոռակյան

«...Գործողության ժամանակը՝ ալեհեր, հեթանոսական անցյալ: Բեմում տիրակալ Գոռ Իշխանն է՝ իր մերձավորների հետ՝ պահակախումբ, քրմեր, որսորդներ, Ասֆինեն, Բյուրատը՝ ընկերների հետ: Երիտասարդներին միավորում է խորը զգացմունքը, բայց անհավասար պայքարում նրանք զոհվում են:

...Ավանդական սյուժեն հանկարծ ծավալվում է նոր, անսպասելի կողմից, իսկ կերպարները ձեռք են բերում որոշակիություն, խորություն: Եվ հետո էլ վառ ու նշանակալի գեղարվեստական երևույթի հետ համդիպման մշտական ուղեկից հուզաթրթիռ ուրախության այդ զգացմունքը չի լքում ողջ ներկայացման ընթացքում: Ակնառու է դառնում թատրոնի ստեղծագործական հաղթանակը:

...20-րդ դարի երաժշտության մեջ նախաստեղծ, «բարբարոս», տարերային կերպարներին դիմելը շատ տարածված երևույթ է / Ստրավինսկու «Սրբազան գարունը», Պրոկոֆևի «Սկյութական սյուիտը»/:

Բալետի երաժշտության մեջ նույնպես շատ բան զուգորդվում է նախաստեղծ ուժի, «բարբարոսության» կերպարների հետ: Պատահական չէ, որ բալետի պարտիտուրում այդքան մեծ տեղ է հատկացված հարվածային գործիքներին: Լիտավրների կտրուկ հնչյունները, որոնք այնքան հմտորեն և ազդեցիկ են օգտագործված, ստանում են լայտնոտիվային

նշանակություն և ողջ բալետի երաժշտությանը հաղորդում յուրատեսակ «վայրի», «հեթանոսական» գունավորում:

Հովհաննիսյանի մոտ գունեղ, իրենց տարերային խառնվածքով հրապուրող «հեթանոսական» տեսարանների երաժշտությունն աստիճանաբար բացահայտում է իր այն իրական դեմքը... Հարվածայինների սուր, խլացնող հնչյունները, ամբողջ այդ աղմկալից երաժշտությունը... իրականում կենսագուրկ է: ...Այդ հեթանոսական աշխարհի հիմնական գաղափարը կյանքի *կանխորոշվածության* գաղափարն է: Այստեղ ամեն ինչ պայմանական է: Ծեսին, սրբազան արարողությանը, ճակատագրին հնազանդությանը փոխարինելու են եկել իրական կյանքը, կենդանի զգացմունքները:

Այս նույն գաղափարը հրաշալի կերպով բացահայտվել է ներկայացման ձևավորման մեջ /Ա.Չաքմաքչյան/: Այս ժլատ ձևավորման մեջ կարևորն, առավել արտահայտիչը նկարիչը տեղադրել է բեմի վերևում /Աստվածուհին, առյուծը, վահանները.../: Սրանք այն ուժի, իշխանության, հզորության խորհրդանիշներն են, որոնք ճնշում, գերիշխում են մարդկանց վրա՝ իրենց ենթարկելով նրանց գիտակցությունը, կամքը, վարքը:

Որպես մարտահրավեր այս աշխարհին, բալետում հնչում է Ասրիների և Բյուրատի սիրո քեման: ... Այս երաժշտությունը հրաշալի է: Նա գերում է իր ոգեշնչվածությամբ, մաքրությամբ, վեհությամբ: Բալետի երաժշտությունը համոզիչ կերպով հասնում է իր հիմնական նպատակին՝ բացահայտելով իսկական մարդկային զգացմունքի ուժն ու կայունությունը, որի առաջ նահանջում են բոլոր արգելքները, նույնիսկ մահը»¹:

Ռաֆայել Ստեփանյան

«...Կարող էր թվալ, որ նման բովանդակությունը կոմպոզիտորին կտանի դեպի հնաոճություն, սակայն Հովհաննիսյանը որոշեց հնի մասին պատմել նոր միջոցներով:

Բալետի երաժշտությունը դասվում է հայ սինֆոնիկ երաժշտության լավագույն մնուշների կողքին: Այստեղ ամեն ինչ ժամանակակից է՝ մեղեդու, հարմոնիայի և ռիթմի հարստությունը, մասշտաբային մտածողությունը, հնագույն եղանակների ստեղծագործաբար, համոզիչ և վառ վերաիմաստավորման ունակությունը, տարբեր հակամարտող ուժերի ցուցադրման վարպետությունը, կերպարների առանձնահատուկ

¹ Г.Геодакян, "Вечный идеал", "Комсомолец", 1966 г., 17 апреля.

ցայտունությունը, ինքնատիպությունը, քնարականության, հերոսականության և էպիկականության զուգորդման ունակությունը, զարգացման չտեսնված դիմամիկան:

...Կոմպոզիտորը, բեմադրողը, նկարիչն ու դիրիժորը միասնական դիրքորոշում համղես բերեցին. երաժշտության տարրերը լրացվում էին ձևավորումով՝ միախառնվելով ողջ ներկայացման հունի մեջ և հառնում հանդիսականների առաջ այն ավարտուն սինթեզի ձևով, որից կախված է ամբողջի ընկալումը, ամենի լիարժեքության և միասնականության զգացողությունը»¹:

«Հավերժական կուռք» քայտում դրսևորվեց նաև Էդգար Հովհաննիսյանի գրական ձիրքը: Այստեղ նա առաջին անգամ համղես եկավ որպես լիբրետոյի հեղինակ՝ ստեղծելով նուրբ պատում՝ լի խորհրդավորությամբ ու քնքշությամբ, քնարականությամբ ու զուսպ մտայլությամբ:

Է. ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ . «ՀԱՎԵՐԺԱԿԱՆ ԿՈՒՐԷ» . ԼԻԲՐԵՏՈ
Բալետ 3 գործողությամբ , 9 պատկերով

1

- Ո՞վ ես դու, դեռատի աղջիկ, ի՞նչն է տրտմեցրել քեզ:

- Ես Ասքինեն եմ: Իմ կացարանը լեռներում է, Ավանդների կիրճում...

Հայրս՝ Խուբան, ասում էր. «Վախեցիր մարդկանցից, Կիրճից մի հեռանա»:

Մի անգամ ես չսեցի հորս ու հայտնվեցի անծանոթ վայրերում: Ես մեն-մենակ էի աշխարհում, քանի դեռ որսորդները չէին երևացել: Նրանց մեջ կար մեկը շքեղ ասպազենով՝ Գոռ Իշխանը: Այն ժամանակ նրան չէի ճանաչում, չգիտեի, ինչ են որսում, բայց որսորդներից մեկի օղապարանն ընկավ իմ վիզը: Ես ճչացի, ուզեցի ազատվել... Երբ ինձ ազատ զգացի ու աչքերս բաց արի՝ գլխավերև երկու տղամարդ տեսա. գորպետին և մյուսին, որ պատանի էր: Նա էր, իր դաշույնով կտրատեց պարանը: Գոռ Իշխանը զայրացած էր: Թփերի միջից տեսա, որ նրանք ձողկելով պատանուն հեռացան՝ լքելով նրան: Ես լվացի նրա վերքերը, չէ՞ որ նա էր փրկել ինձ: Նրա անունը Բյուրատ էր:

Բյուրատը նման չէր մյուսներին: Բյուրատը բարի էր և համարձակ:

¹ P. Степанян, "Вечный идол", "Коммунист", 1966 г., 23 июля.

...Շատ շանցած, ես նրան էլի հանդիպեցի:

Նավասարդ ամիսն էր. գուզված պատանիներն ու աղջիկները ուրախ-զվարթ տոնում էին Վարդավառը՝ ջրի ու ծաղկի տոնը: Պարող աղջիկների վրա նետում էին սրբազան քիկնոցներ և տանում Դիցուհու տաճարը:

Ես ուզում էի, որ ինձ չնկատեն, բայց չհաջողվեց: Եվ ես էլ հայտնվեցի տաճարում:

...Այստեղ, տաճարում, դեռատի աղջիկները նվիրաբերվում էին Դիցուհուն: Ծիսային պարերի ժամանակ նրանք հասնում էին ինքնամոռացման: Հետո պատանիները տանում էին նրանց: Հանկարծ իմ առաջ հայտնվեց Գոռ Իշխանը: Զրմեքը մոլեզունքեն գալիս էին դեպի ինձ: Ես հուսահատվել էի, բայց նորից ինձ օգնության հասավ Բյուրատը: Նրա ընկերները՝ Չոհրակն ու Գուրասը, իրենց մարմնով քաքցրին սրբազան կրակը: Օգտվելով մթությունից՝ մենք անհետացանք: Խուսափելով ծեսից՝ ես ինձ վրա կրավիրեցի Գոռ Իշխանի և քրմերի ցասումը: Բյուրատին ու նրա ընկերներին անողորք պատիժ էր սպառնում:

...Ես Բյուրատին բերեցի մեր Կիրճը, որի ճանապարհը ոչ ոք չգիտեր: Հայրս օրհնեց մեզ: Բայց Բյուրատը չէր կարող մնալ. նա չէր կարող ընկերներին մենակ թողնել:

Հետո ես իմացա, որ Բյուրատին և նրա ընկերներին բռնել և գամել էին Վրեժխնդրության Սյանը:

2

- Մեղ ցասման մեջ էր Գոռ Իշխանը: Դեռ ոչ ոք կենդանի չէր հեռացել Վրեժխնդրության Սյունից:

- Այո, ահեղ էր նրա ցասումը: Բայց ավելի անզսպելի էր Ասփինելի կացարանի տեղն իմանալու նրա կիրքը: Գոռ Իշխանը դիմեց խոշտանգման քայլի միջոցներին, բայց ես կարող էի դավաճանել Ասփինեին, որին երկու անգամ փրկել էի Գոռ Իշխանի ձեռքից: Իմ ընկերներն էլ պատրաստ էին մեռնել, բայց պահել զաղտնիքը: Եվ Գոռ Իշխանը սքանչացավ մեր համառությամբ: Նա մեզ իր պալատը հրավիրեց իբրև հյուրերի:

...Պալատում մենք և հյուր էինք, և գերի: Պարող կանայք՝ վարձակները, Գոռ Իշխանին խնդրեցին ազատություն շնորհել մեզ: Գոռը չէր ուզում, բայց հետո համաձայնեց: Ազատ արձակվելով, ես անհապաղ բռնեցի Կիրճի ճանապարհը: Ես չգիտեի, որ նենգամիտ Գոռ Իշխանը հենց դրան է հետամուտ...

...Ասքինեն սպասում էր ինձ: Մենք արդեն Ավանդների Կլիճում էինք, ուր նույնիսկ ապառաժները կարող էին խոսել: Այդ ապառաժները մեկ անգամ չէ, որ փրկել էին Ասքինեին... Այս անգամ արեւոր ներկայացավ Գոռ Իշխանի և քրմերի կերպարանքով: Գոռի լրտեսները հետևում էին ինձ... Ջորականները բռնեցին մեզ: Ասքինեն պետք է պատկանի Գոռ Իշխանին, այս էր Դիցուհու և քրմերի կամքը:

Ասքինեն, հուսահատության մեջ, աղաչանքով դիմեց ապառաժներին: Եվ ապառաժները փրկեցին նրան:

Գոռ Իշխանից... բայց նա ինձ համար էլ անեացավ. իմ առաջ անշունչ ապառաժն էր՝ գեղանի Ասքինեի կերպարանքով...

3

- Վայ քեզ, Խուրա: Ոչ մի այլ դեռ դստերը քարացած չէր տեսել:

- Բայց Բյուրատի վիշտը նույնքան մեծ էր: Հասնելով իմաստուն ծերության, ես լավ գիտեի մարդկանց և նրանց ծեսերը: Բայց ես չգիտեի, որ կարելի է սիրել այնպես, ինչպես սիրում էր Բյուրատը: Նա փարվեց ապառաժին: Նրան չէր կարելի պոկել ժայռից: Քրմերը վարձկաններ բերին Ասքինեի ժայռը խորտակելու համար, չէ՞ որ դա ամենքին հիշեցնում էր Դիցուհուն չինազանդվելու մասին: Մարդիկ աղաչում էին խնայել ժայռը: Բայց Գոռ Իշխանն անդդովելի էր, նա հրամայեց խորտակել Ասքինեի ժայռը: Այդ պահին առաջ եկավ Բյուրատը և վարձկանների շարքը երերաց: Սևեղ ցասման մեջ՝ Գոռ Իշխանը նետեց իր նիզակը: Եվ մահացու վիրավոր Բյուրատն ընկավ քարակոփ Ասքինեի ոտքերի մոտ:

Եվ այդ ժամանակ սասանվեցին ժայռերը: Յնգվեց գետինը: Ամբոխը ցրվեց սոսկումնահար: Ժայռերը, քարակոփ Ասքինեի հետ, անողորքաբար մղվեցին շղթա կապած քրմերի և Գոռ Իշխանի վրա: Եկավ հատուցման ժամը: Ժայռերն իրենց զիրկն առան Բյուրատին՝ հավերժորեն միացնելով նրան և Ասքինեին: Եվ մարդիկ առմիշտ երես դարձրին Դիցուհու տաճարից ու նրա ծեսերից:

Եվ նրանք գտան մի նոր աստծո՝ Սիրո Հավերժական կտարը¹:

¹ Հեղինակի արխիվ: «Հավերժական կտոր» ներկայացման ծրագրից, 1966 թ.:

«ԵՐԿՆԱԳՈՒՅՆ ՆՈԿՏՅՈՒՐՆ»

Այս խորեոգրաֆիկ պոեմը երրորդն էր մեկ գործողությանը պոեմների շարքում /Սպենդիարյան՝ «Երեք արմավենի», Բաբաջանյան՝ «Հերոսական բալլադ»/:

Գևորգ Գյոդակյան

«...Պոեմների հիմքում հայ կոմպոզիտորական դպրոցի տարբեր ստեղծագործական սերունդների առաջատար ներկայացուցիչների երաժշտությունն է: Երաժշտության բարձր գեղարվեստական մակարդակը կանխորոշել է ողջ ներկայացման «տոնայնությունը», որը գրավում է իր լրջությամբ, նշանակալիությամբ, իսկական պրոֆեսիոնալիզմով /բեմադրող՝ Եվգենի Չանգա, դիրիժոր՝ Հակոբ Ոսկանյան, նկարիչ՝ Մինաս/:

...Արդիականությանն է նվիրված Էդգար Հովհաննիսյանի «Երկնագույն նոկտյուրնը»: Նոր բալետի երաժշտությունը կոմպոզիտորի ստեղծագործական մեծ հաջողությունն է:

«Երկնագույն նոկտյուրնի» կենտրոնում արվեստագետն է, որը փորձում է գտնել իր կոշումը, հասկանալ արվեստի իմաստն ու նշանակությունը: Ըստ էության նա միակ իրական հերոսն է: Մյուս գործող անձինք մարմնավորում են նրա ներաշխարհի տարբեր կողմերը, տարբեր հասկացություններ: Արտաքին գործողությունն այստեղ նվազագույնի է հասցված: Ինքը միտքը՝ կրքոտ, լարված, պրպտող, դառնում է այդ անսովոր ստեղծագործության գլխավոր գործող անձը:

Բարդ պարտիտուրը բալետի լեզվով մեծ նրբանկատությամբ և ստեղծագործական նախաձեռնությամբ քարգմանել է Եվգենի Չանգան: Խորեոգրաֆիայի նորացումն այստեղ տեղին և համոզիչ եղավ: Շարժումների կտրուկ արտահայտչականությունը, ակրոբատային տարրերի ներմուծումը, գծերի տարօրինակ կոտրուվածությունը... ոչ միայն նպաստում են երաժշտության կերպարային բովանդակության առավել ցցուն մարմնավորմանը, այլև բալետն իր հնչողությամբ դարձնում են ավելի արդիական...

...Ընդհանուր առմամբ սա մի ներկայացում է, որտեղ ապրում է արվեստի հանդեպ անհանգիստ ստեղծագործական վերաբերմունքը, ներկայացում, որտեղ իրականությունն արտահայտելու ձգտումն անբաժան է այդ արդիականությանը համահունչ խորեոգրաֆիայի լեզվի համառ որոնումներից:

Սրանում է «պոեմների» կարևորությունը հայկական բալետային արվեստի հետագա զարգացման համար»¹:

Ռաֆայել Ստեփանյան

«...թերություններ կան նաև երրորդ նովելի լուծման մեջ..., որը նվիրված է արվեստի և շրջապատող իրականության կապի բարդագույն քննային: Այդ թերությունները հիմնականում արդարացվում են հետաքրքրաշարժ գաղափարով, բայց ցավոք, Վ.Շահնազարյանի բավական սխեմատիկ լիբրետոյով... հետաքրքիր հայտ է կատարվել, բայց չի հաջողվել այն զարգացնել...»

«...Հովհաննիսյանի երաժշտությունն ավելի բարձր է, ավելի հետաքրքիր թե՛ լիբրետոյից, թե՛ խորեոգրաֆիայից: Այն ավելի բանաստեղծական է, ավելի վեհ: Սա մի ինքնատիպ սիմֆոնիետ է՝ կոտ դրամատուրգիայով, լարված դինամիկ բարձրակետերով»²:

1968 թվականին Էդգար Հովհաննիսյանին շնորհվեց Հայաստանի Պետական մրցանակ: Այդ առիթով երաժշտագետ Գեորգի Տիգրանովը շնորհավորեց կոմպոզիտորին՝ ընծայելով իր գիրքը:

«Միրելի՛ Գարիկ. ես միշտ Ձեզ համարել և համարում եմ տաղանդավոր կոմպոզիտոր, խելամիտ և կիրթ երաժիշտ: Անկեղծ ցանկանում եմ նորանոր ստեղծագործական հայտնագործումներ ու նվաճումներ»³:

Օպերայում աշխատելուս տարիներին բեմադրեցիմք «Հոֆմանի հեքիաթները», Արտեմի Այվազյանի «Պարոն Մինթոլը Փարիզում»: Այս ներկայացմանը հրավիրվեց երգելու դեռևս երիտասարդ Տիգրան Լևոնյանը: Հրաչիկ Մելիք-Մուրայանը գրեց «Կարմիր գլխարկը» բալետը, որը բեմադրեց Ազատ Ղարիբյանը: Բեմադրվեց Բորիս Սակիլարիի «Չովչուփիկը»:

¹ Г.Геодакян, *Три хореографические поэмы*, "Коммунист", 1965 г., 13 июня.

² Р.Степанян, *Радости и разочарования*, "Советская музыка", 1966 г., # 3.

³ Է.Հովհաննիսյանի գրադարան: Գ.Տիգրանյան, *Հայ երաժշտական քառորդի 100 տարին*, Երևան, 1968 թ.:

1962-68 թվականներին քատրոնում կազմակերպեցինք հետաքրքիր հյուրախաղեր: Ռումինիայից՝ Ելենա Չեռնեյլ, Իոն Պիտոն, Ջենախա Պալլին, Բուլղարիայից՝ Կարպիս Ջոքյանը, ԱՄՆ-ից՝ Լիլի Չուգասայանը, Լուսին Ամարան, Լուիզ Պոզասայանը, Դանիայի Թագավորական բալետից առաջատար մի զույգ, արտիստներ Չեխոսլովակիայից, Գերմանիայից, Լեհաստանից:

Մեծ իրադարձություն էր Էստոնական արվեստի տասնօրյակը Օպերայում և Ֆիլհարմոնիայում: Հիշում եմ Տիխտ Կուուզիկին, Գեորգ Օտսին, Նեննե Յարվիին: Հատկապես տպավորիչ էր Յարվիի «Օթելլո» ներկայացումը: Այդ ընթացքում բարեկամացաւ Էստոնիայի օպերային քատրոնի տնօրեն Ռեննե Համմերի հետ:

1968 թվականին Երևանից արվեստագետների մի խումբ մեկնեց Ալմա-Աթա՝ Հայաստանի մշակույթի տասնօրյակին: Այդ խմբի կազմում էին մշակույթի նախարար Կամո Ուրումյանը, Պարույր Սևակը և ես:

Օպերային քատրոնում աշխատելու տարիներին մի քանի անձնոճանալի ուղևորությունների մասնակցեցի:

Ֆրանսիա.

Խմբի ղեկավարը ես էի: Կազմում՝ երաժշտագետներ Մարգարիտ Հարությունյանը, Աննա Բարսամյանը, կոմպոզիտորներ Անդրեյ Պետրովը, Գեննադի Չերնովը՝ կանանց հետ :

Մեր խումբը հրավիրեցին դեսպանատուն և ներկայացրեցին ծրագիրը, որն ընդգրկում էր բազմաթիվ քաղաքներ: Ես դեսպանատան ներկայացուցչին զգուշացրել էի, որ ինձ հրավիրել էին մասնակցելու Փարիզի «Երաժշտական ամառ» փառատոնին, և ասացի, որ ցանկություն չունեմ ոչ մի ուրիշ քաղաք այցելելու, խնդրում եմ ընդառաջել ինձ, քանի որ կոմպոզիտոր եմ, քատրոնի տնօրեն և ինձ ավելի հետաքրքիր կլինի մնալ Փարիզում: Այս դեպքում պիտի փոխվեր խմբի ղեկավարը: Մակայն Անդրեյ Պետրովը նույնպես դիմեց ներկայացուցչին, համոզելով, որ կարող եմք մնալ Փարիզում: Դեսպանատան քարտուղարը հարցրեց՝ արդյո՞ք ամբողջ խումբն էր ուզում մնալ Փարիզում, պատասխանեցին՝ այո: Մեր ծրագիրը սահմանափակվեց միայն Փարիզով: Առիթից օգտվելով, ես ներկա եղա Կոմիչե Օպերայի ներկայացումներին, փառատոնի համերգներին:

Երկրորդ անգամ Փարիզում եղա Իսպանիայից վերադառնալիս: Ինձ ընկերակցում էր մոսկվացի կոմպոզիտոր Ալեքսեյ Նիկոլսկը, որին վաղուց ճանաչում էի, շատ մտերիմ էինք:

Երրորդ անգամ Ֆրանսիայում եղել եմ 70-ական թվականներին: Խմբի ղեկավարը դարձյալ ես էի: Կազմում՝ Հայաստանից մեկնել էին Լուսինե Չաքարյանը, Չեմֆիրա Բարսեղյանը, Լևոն Մամիկոնյանի քառյակը, որի հետ նվագեցինք իմ Դաշնամուրային կվինտետը: Եղանք Փարիզում, Լիոնում, Մարսելում, Վալանսում:

Հիշում եմ, Մարսելում Ժան Տեր-Սերգեյանը հրավիրեց մեկ օր անցկացնելու իր և տիկնոջ հետ:

Ժանի հետ նախորդ անգամ միասին էինք մեկնել Ֆրանսիա: Փարիզում նա խնդրեց մեկ օրով գնալ Մարսել՝ համերգային ելույթի: Ես թույլ տվեցի, չնայած առանց դեսպանատան համաձայնության այդ իրավունքը չունեի... Փոխարենը, տարիներ անց նա ինձ նվիրեց մի անմոռանալի օր:

Չորրորդ անգամ Փարիզում եղա 1991 թվականին: Տարել էի իմ «Ժաննա դ' Արկ» բալետը: Ծանոթացա Ռուդոլֆ Նուրիևի հետ, որը շատ լավ տալավորություն բողեց ինձ վրա: Հրավիրեց իր ներկայացմանը՝ «Դոն Բիշոտ» բալետին: Այն բեմադրվել էր հին կայարաններից մեկում տեղադրված բեմահարթակի վրա և դարձել մի չափազանց ինքնատիպ ներկայացում:

Վարչավա.

Օպերային թատրոնի հիմնադրման 200-ամյակի առիթով այնտեղ եղա ԽՍՀՄ պատվիրակության կազմում: Խմբի ղեկավարն էր ԽՍՀՄ Մշակույթի նախարար Ֆուրցևայի տեղակալ Կուզնեցովը:

Հարավսլավիա.

Մասնակցեցինք Չագրեթի փառատոնին: Այդ խմբում էր կոմպոզիտոր Ռոդիոն Եչեդրինը, որը Չագրեթում ներկայացրեց իր Դաշնամուրի կոնցերտը:

Իտալիա.

Ճամփորդական ուղևորություն էր, խմբի ղեկավարը Կարեն Խաչատրյանն էր: Եղանք Հռոմում, Միլանում, Վենետիկում, Ֆլորենցիայում, Նեապոլում, Կապրի կղզում, Պոմպեոսում, այցելեցինք Սուրբ Ղազար կղզին:

Իսպանիա.

Գեներալ Ֆրանկոյի ժամանակներն էին, քաղաքական իմաստով շատ դժվար էր: Ես գլխավորում էի «երաժշտագետների խումբը», որի կազմում հիմնականում «Պրավդա» և «Իզվեստիա» թերթերի լրագրողներն

էին: Այդ ժամանակ լրագրողներին արգելվում էր Իսպանիա մտնել, և նրանք ծպտվել էին երաժշտագետների անվան տակ:

Եղանք Մադրիդում, Կոբլովայում, Տոլեդոյում, Գլանադայում: Հեքիաթային տպավորություններ էին...

Լեհաստան.

Մեկնեցի Առնո Բաբաջանյանի, երաժշտագետների Բորիս Յարուստովսկու և Ալեքսանդր Սոխոլի հետ:

Ավստրիա.

1970 թվականին Կոմպոզիտորների միության հրավերով Խորհրդային Միությունից ես և կոմպոզիտոր Նիկոլայ Սյոդելնիկովը եղանք Վիեննա, Լինց, Չալցբուրգ, Ինսբրուք քաղաքներում:

Արաբական Արևելք.

Հայաստանի Կինեմատոգրաֆիստների միությունը ուղևորություն կազմակերպեց Գեորգի Գավիլովի ղեկավարությամբ: Նրա հետ մտերիմ էինք Օպերային թատրոնից /իմ տեղակալն էր/, իմ շատ սիրելի ռեժիսորներից էր: Եղանք Կահիրեում, Ալեքսանդրիայում, Բեյրութում, Բաղդադում:

Հարավային Ամերիկա.

Առաջին անգամ եղա Կոմպոզիտորների միության խմբի հետ Արգենտինայում, Ռյուդոլֆայում:

Մոնտեվիդեոյում էր ապրում դաշնակահար Անթառան Ահարոնյանը, որը նվագեց իմ Գաշնամուրային կվինտետը արգենտինացիների հետ Մոնտեվիդեո և Բուենոս-Այրես քաղաքներում:

1968 թվականի մայիսին ստիպված եղա թողնել աշխատանքն Օպերային թատրոնում: Ինձ համար ծանր ժամանակաշրջան էր, և ես դժվար կացության մեջ էի հայտնվել: Արդեն 1967-ից ինքս ուզում էի հեռանալ թատրոնից և զբաղվել ստեղծագործությամբ: Բայց դա հետաձգվեց, որովհետև 1967 թվականի վերջին Պետական մրցանակի արժանացանք ես և Վիլեն Գալստյանը «Հավերժական կոոր» բալետի համար: Այդ տարվա Հայաստանի Պետական մրցանակին էին ներկայացվել նաև Պարույր Սևակի «Ամբիլի զանգակատունը» և Առնո Բաբաջանյանի «Վեց պատկերիլը»:

Նվ որքան էլ հազեքանորեն պատրաստ լինեի թատրոնից հեռանալուն, դեպքերի նման շրջադարձը չափազանց տհաճ էր, սրովհետև հեռանալս հոժարակամ չէի:

Ամեն ինչ սկսվել էր դեռ 1965-ից, երբ Կոսակցության առաջին քարտուղարի պաշտոնից ազատեցին Յակով Չարոբյանին, որն ինձ շատ էր վստահում և ամեն հարցում աջակցում: Առաջին քարտուղար դարձավ Անտոն Քոչինյանը, և փոխվեց վերաբերմունքը՝ թե՛ իմ, թե՛ իմ ղեկավարած քատրոնի աշխատանքի հանդեպ:

Մշակույթի նախարարն էր այն ժամանակ Կամո Ուղումյանը: Վերջինիս Քոչինյանը բառացիարեն հրահանգել էր. «Էդգարը պետք է թողնի այդ աշխատանքը»:

Իհարկե, Քոչինյանը դժգոհելու տեղ ուներ, թե՛ օրյեկտիվ, թե՛ սուբյեկտիվ առումներով: Նախ, իմ օրոք ձախողվեց «Պաղտասար աղբարի» բեմադրությունը, որի հեղինակի հետ ինքը շատ մտերիմ էր եղել:

Վճռական որոշում ընդունելու առիթ դարձավ Գեղարվեստական խորհրդի նիստում Ալեքսանդր Հարությունյանի «Մայաթ-Նովա» օպերայի քննարկումը: Ես դեմ էի, որ օպերան այդքան շուտափույթ բեմադրվեր, քանի որ թերություններ էի տեսնում; որոնք կարելի էր ժամանակի ընթացքում շտկել:

Զգիտեմ, իմ այդ ելույթն ինչպես էր ներկայացվել Քոչինյանին: Նա եզրակացրել էր. «Շատ է մեծամտացել»: Կամո Ուղումյանն ինձ հաղորդեց վերադասի վերաբերմունքը: Ինձ մնում էր համաձայնել որոշման հետ:

Այսպիսով ես իրոք սկսեցի ստեղծագործել:

1969 թվականին Գիա Ղանչելին և Սուլխան Յինցաձեն Թբիլիսիում կազմակերպեցին իմ *հեղինակային համերգը*, որին մասնակցում էին Վրաստանի ռադիոյի սիմֆոնիկ նվագախումբը և Հայաստանի Երգչախմբային ընկերության երգչախումբը: Դիրիժորն էր Օհան Դուրյանը, խմբավարը՝ Էմմա Ծատուրյանը:

Շատ շուտով ավարտեցի «*Անտոնի*» *բալետը*, որը բեմադրվեց 1969 թվականի նոյեմբերի 20-ին:

«ԱՆՏՈՒՆԻ» ԲԱԼԵՏԸ

Բալետի ստեղծման շարժառիթ հանդիսացավ Կոմիտասի ծննդյան 100-ամյա հոբելյանը: Բալետի լիբրետոյի հիմքում Չարենցի «Ռեքվիեմն» ու Սևակի «Անլուելի զանգակատունն» է:

Պարույր Սևակի՝ բալետի հիրավի համահեղինակին և նրա անմահ գլուխգործոցին էր նվիրված կոմպոզիտորի հրապարակումներից մեկը.

«Պարույր Սևակը հայ երաժշտության մեջ մուտք գործեց նախ և առաջ իր «Անլուելի զանգակատունով»: «Չանգակատան» ամեն մի էջն զգացնել է տալիս, թե որքա՜ն խորն էր հասկանում Սևակը Կոմիտասին, որքա՜ն լայն էին Սևակի գիտելիքները մեր երաժշտության և ֆոլկլորի ասպարեզում:

Սևակի «Անլուելի զանգակատունը», «Եռաձայն պատարագը», «Մաշտոցը» մեծ հեռանկարներ ունեն որպես ասպագայի մոնումենտալ երաժշտական ստեղծագործությունների հիմք: Կոմպոզիտորները դեռ երկար տարիներ հավելու են Սևակի ազնիվ բանաստեղծությանը, օգտվելու են նրա ստեղծած գեղարվեստական կերպարներից, հետևելու են Սևակի գործերի հզոր ներքին սիմֆոնիզմին: Ես երջանիկ եմ, որ դրա անդրանիկ փորձը հանդիսացավ իմ «Անտունի» բալետը»¹:

Բալետի պրեմիերայի նախօրյակին հրապարակված մեկ այլ հոդվածում Է.Հովհաննիսյանը պատմում է բալետի ստեղծման, զաղափարական ու գեղարվեստական հիմքի, գեղարվեստական կերպարների մասին.

«Մեծ Կոմիտասի փառավոր հարյուրամյակին է նվիրված «Անտունի» բալետը՝ Մայեղիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնի նոր բեմադրությունը: Մեծագույն հաճույքով ստանձնեցի բալետի երաժշտության ստեղծման գործը: Բացի այն մեծ սիրուց, որ տածում էի դեպի երկը /լիբրետոյի հեղինակն է Մաքսիմ Մարտիրոսյանը/, ինձ ոգևորել է կոմիտասյան երգերին սիմֆոնիկ շունչ տալու գեղեցիկ նպատակը:

Ներկայացման հերոսը Անտունին է՝ հայրենասեր, մարդասեր, երգասեր մարդու հավաքական կերպարը, որպիսին էր ինքը՝ Կոմիտասը, այդպիսիք էին և՛ Նարեկացին, և՛ Սայաթ-Նովան, և՛ Չարենցը...

¹ Է.Հովհաննիսյան, «Անտունի» հեղինակը, «Երեկոյան Երևան», 1974 թ., 5 փետրվարի:

Անտունին իր ժողովրդի հետ է աշխատանքի պահին, տառապանքի օրերին, խրախճանքի ժամանակ և պանդխտության մեջ: Եվ վերածնված ժողովուրդը երկրպագում է իր Անտունին...

Բալետում սկիզբն օգտվել են Կոմիտասի մի շարք երգերից՝ «Անտունի», «Կռունկ», «Միփանա քաջերը» /«Լո-լո»/, «Շուշիկի» և այլն: Բալետի երկրորդ գործողությունը ծավալվում է խմբերգային երաժշտության ձևով, որի համար հիմք են ծառայել մեր ժողովրդական և միջնադարյան բանաստեղծությունները:

«Անտունի» բալետն արդյունք է բեմադրող բալետմաստեր Մաքսիմ Մարտիրոսյանի, դիրիժոր Հակոբ Ոսկանյանի, նկարիչներ Սինաս Ավետիսյանի և Ռոբերտ Էլիբեկյանի, բալետային խմբի և նվագախմբի, Օպերայի և Երգչախմբային ընկերության երգչախմբերի /խմբավարներ՝ Գրիգոր Սանդաջյան, Էմմա Ծատուրյան/, Պարարվեստի ուսումնարանի սաների, քատրոնի ողջ կոլեկտիվի լարված ստեղծագործական աշխատանքի:

Անտունիի դերում հանդես է գալիս տաղանդավոր մենապարող Վիլեն Գալստյանը:

Կարծում ենք, մեր այս համեստ գործն արժանի հարգանք կլինի անմահ Կոմիտասի հիշատակին¹:

Բալետի պրեմիերային նախորդեցին հատվածաբար կատարումները, սրունցից մեծ տպավորություն բողեց «Պասակալիան»: Այսպիսի կատարումներից մեկի առիթով ծնվեց երաժշտագետ Ռոբերտ Աթայանի հրապարակումը.

«...Համերգի ծրագրում ընդգրկված էր և առաջին անգամ հնչեց Էդգար Հովհաննիսյանի բալետից մի հատված: Հովհաննիսյանի բալետը վերջերս է ստեղծվել Կոմիտասի գալիք հորեյանի առիթով: Կատարված հատվածը՝ «Պասակալիան»՝ կոմիտասյան անմահ «Կռունկի» թեմայով, ծավալուն ու ամբողջական ստեղծագործություն է, որը մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում նաև որպես խոշոր կտավի ինքնուրույն համերգային պիես: Էդգար Հովհաննիսյանն այստեղ ևս հավատարիմ է իր հիմնական ստեղծագործական սկզբունքներին՝ երաժշտության բովանդակալիություն և մեղեդայնություն՝ անսահման գունեղության ու թարմության հետ մեկտեղ:

¹ Է. Հովհաննիսյան, *Մեր նվերը*, «Հայրենիքի ծայն», 1969 թ., 19 նոյեմբերի:

«Ուսակալիայի» դրամատիկական բովանդակությունն ու արտահայտչականությունը գեղարվեստական ներգործության զգալի ուժ ունի...»:

Բալետի պրեմիերային հաջորդեցին մշակույթի նշանավոր գործիչների հրապարակումները.

Արամ Խաչատրյան

«Երևանի Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի քաղաղոնի «Անտունի» ներկայացումն էպիկական ստեղծագործություն է ժողովրդի ճակատագրի, նրա ուժի և անսասանության մասին: Ստեղծագործության կենտրոնում է այն արվեստագետի ընդհանրացված կերպարը, որի կյանքն անբաժանելի է ժողովրդի կյանքից: Հովհաննիսյանի պարտիտուրը կրում է ստեղծագործական վառ անհատականության կնիք, դրան հատուկ են մտքի ուժն ու խորությունը, երաժշտական կերպարների պլաստիկ գեղեցկությունն ու խանդավառությունը: Կոմպոզիտորը սիրահարված է իր ժողովրդի արվեստին, այդ պատճառով նրա ստեղծագործությունը միշտ աչքի է ընկնում իսկական ազգային կողորհտով:

«Անտունիի» երաժշտությունը, որը հագեցված է կոմիտասյան անմահ մեղեդիների բուրմունքով, գրավում է սիմֆոնիկ ընդարձակ թափով, ժանրային տեսարանների վառ պատկերավորությամբ և գլխավոր հերոսների նկարագրման սուր հոգեբանականությամբ: Իր դրամատիզմի, կոնֆլիկտայնության և սիմֆոնիկ զարգացման շնորհիվ պարտիտուրը համերգային կատարման իրավունք ունի նաև որպես սիմֆոնիա երգչախմբի հետ:

Բեմադրող և լիբրետոյի հեղինակ Մաքսիմ Մարտիրոսյանը հանդիսատեսի հետ հուզիչ խոսում է պարտիտուրայի ժամանակակից լեզվով և միևնույն ժամանակ՝

ժողովրդական պարի լեզվով: Ավանդույթների և նորարարության միասնությունը ներկայացումը դարձնում է հետաքրքիր: Ինձ թվում է, որ մենք նոր բալետմասյտերի ծննդյան վկաներն ենք... .

Ներկայացման իրավահավասար հեղինակակիցներից մեկը՝ նկարիչ Ալեքսիայան Մինասը, իր դեկորներով ստեղծել է ուրախության և վշտի, ողբերգության և վերածննդի ընդհանրացված գեղարվեստական տեսարաններ:

«Ամտունի» գլխավոր դերում նորից բարձր վարպետություն ցուցադրեց Վիլեն Գալստյանը.. Նրա կատարմամբ Ամտունին մարդասեր-մտածող է. մարտիկ:

... Սի խոսքով, ինձ բվում է, որ «Ամտունին» վերջին ժամանակներս ստեղծված նշանավոր երաժշտական-պարարվեստային ստեղծագործություններից մեկն է»¹:

Դմիտրի Կարաբևսկի

«...Նման մեծակտավ և բարդ ստեղծագործության մասին, ինչպիսին բալետն է, մեկ անգամ ունկնդրելուց հետո դատելը շատ դժվար է... Ներկայացման սկզբից մինչև վերջ զգում ես, որ այն ստեղծել են տաղանդավոր մարդիկ, որոնք երաժշտական պարարվեստի ասպարեզում նոր ուղիներ են փնտրում: Առաջին հերթին դա վերաբերում է երաժշտության հեղինակին՝ Էդգար Հովհաննիսյանին, որի վառ տաղանդն ամբողջությամբ բացահայտվեց այս բալետում, նոր զույներով ծաղկեց: Երջանիկ հայտնագործում դարձավ կոմպոզիտորի գաղափարը՝ բալետի երկրորդ մասում երգչախումբ ներմուծելու վերաբերյալ...

Ինչ վերաբերում է նոր բալետի խորեոգրաֆիայի ընդհանուր ոճին, ապա այն ինձ որոշ չափով շփոթեցրեց իր անսպասելիությամբ, և նույնիսկ րվաց, որ քիչ ընդհանրություն ունի Կոմիտասի կերպարի, նրա երգչային մեղեդիականության բնույթի հետ, որն այնքան լայնորեն է օգտագործել Հովհաննիսյանը, և ընդհանրապես մաքրության, անաղարտության և ժողովրդական այն վեհ պարզության հետ, որի խորհրդանիշն է Կոմիտասը՝ կենտրոնական գործող անձը և ողջ բալետի գաղափարն ու իմաստը»²:

Աստղիկ Գևորգյանի հրապարակումից.

«...Հայ երաժշտության զարգացման նախանձախնդիր ամեն որ նախ պետք է լիովին ուսումնասիրի և հասկանա Կոմիտասին և ապա միայն սկսի ստեղծագործել»:

Պրոֆեսոր Թոմաս Հարրմանի այս խոսքերն ես ակամա մտաբերում, երբ ...ունկնդրում ես Էդգար Հովհաննիսյանի «Ամտունի» բալետի երաժշտությունը:

¹ Ա.Խաչատրյան, *Շարունակելով ավանդույթները*, «Մովեստական Հայաստան», 1970 թ., 4 ապրիլի:

² Дм Кабалецкий, *Дыхание самой музыки*, "Советская культура", 1969 г., 4 декабря.

Էդգար Հովհաննիսյան

Պատասխանատվության մեծ զգացումով սկսեցի այս գործը, աշխատանքն սկսելուց հետո զգացի անասելի մեծ հաճույք:

«Անտունի» բալետն ունի երկու գործողություն: Առաջին գործողությունը հինգ պատկեր՝ ստեղծագործություն, անուրջներ, աշխատանք, սեր, խրախճանք: Երկրորդը՝ երեք. ռեքվիեմ, կոունկներ, վերածնունդ...

Երկրորդ գործողությունում երգչախումբը հանդես է գալիս գրեթե որպես գործող անձ: Մինչև այժմ երգչախումբը բալետում հանդես է եկել որպես նվագախմբի երանգ, իսկ ներկա բեմադրության մեջ ավելի ակտիվ է: Կարծում եմ, կոմիտասյան քեմային, երաժշտությանը, էությանը կհամապատասխանի այն:

Կոմիտասի ստեղծագործությունների շատ մշակումներ կան ձայնի, երգչախմբի, ջութակի համար, բայց սիմֆոնիկ նվագախմբի համար նրա մշակումները մեծ կտավի ձևով չեն հնչել, այս տեսակետից խնդիրը դժվար էր:

Կոմիտասի մշակումներին շատ հատուկ են լրջությունն ու գունագեղությունը. աշխատելու ընթացքում ես զգացի դրանք միաձուլելու դժվարությունը:

Էդվարդ Միրզոյան

Ստեղծագործության համար բնորոշը մի կողմից մեր ազգային և Կոմիտասի ոգին է, մյուս կողմից՝ Էդգար Հովհաննիսյանի ստեղծագործության ուրույն մտածելակերպը:

Ուրախությամբ և հուզմունքով եմ նշում, որ ծնվել է ազգային և ժամանակակից մի ստեղծագործություն...

Կոմպոզիտորն այստեղ դրսևորել է իր բոլոր ունակությունները, ներդրել է իր հոգին, իրեն հատուկ խորությունն ու իմաստությունը:

«Անտունին» խոշոր երևույթ եմ համարում մեր ժամանակակից երաժշտության մեջ և որքան այս ստեղծագործության մտահղացումը պատասխանատու և համարձակ է, այնքան ավելի շնորհակալ և ազնիվ, գեղեցիկ է նրա արդյունքը:

Ղազարոս Սարյան

«Անտունի» բալետի ստեղծումն Էդգար Հովհաննիսյանի առջև ստեղծագործական չափազանց բարդ խնդիրներ է դրել... Դրանք կոմպոզիտորը լուծել է փայլուն կերպով:

...Հաջողության գաղտնիքը Էդգար Հովհաննիսյանի անհատական ոճի ամբողջական դրսևորումն է: Ներդաշնակումն

այնքան միասնական ու համոզիչ է, որ դժվարանում ես որոշել, թե որտեղ է վերջանում Կոմիտասը և որտեղ սկսվում Հովհաննիսյանը:

Գևորգ Արմենյան

«Անտունին» Էդգար Հովհաննիսյանի հերթական հաջողություններից է... Առհասարակ, իր կառուցվածքով, ջերմությամբ Էդգար Հովհաննիսյանի երաժշտությունը մոտ է Կոմիտասին ...

Այս ստեղծագործությունը ես ընկալում եմ ամբողջական, կոտ մի գործ, որ կարող է կատարվել որպես սիմֆոնիկ ստեղծագործություն:

Մաքսիմ Մարտիրոսյան

Շատ առիթներ են եղել հուզմունքով սպասելու իմ մտահղացման իրականացմանը, բայց այս անգամ մի ուրիշ անհանգստություն ու հուզում են համակել ինձ. կոմիտասյան թեման չի կարող չհուզել որևէ մեկին, իսկ երկրորդ պատճառն այն է, որ ես բախտ ունեմ բեմադրելու այսպիսի մի բալետ, որի երաժշտությունը գրել է Էդգար Հովհաննիսյանը, իսկ նկարչական ձևավորումը կատարել է Մինաս Ավետիսյանը:

Հակոբ Ոսկանյան

Խորեոգրաֆիկ օրատորիա. այսպիսի անվանում կտայի բացառիկ տաղանդավոր կոմպոզիտորի այս ստեղծագործությանը¹:

ԵՐՐՈՐԴ ԿՎԱՐՏԵՏԸ

Չնայած Օպերային թատրոնի տնօրենի պաշտոնում ժամանակիս և ջանքերիս մեծ մասը խլում էր վարչական աշխատանքը, բայց ես գտնում էի պահեր ստեղծագործելու համար:

Կոմիտասի անվան քառյակի 50-ամյակի առթիվ 1965 թվականին գրեցի *Երրորդ լարային կվարտետը*, որը հնչեց Մոսկվայում և Երևանում:

Կվարտետն իր թարմությամբ գրավեց մասնագետների ուշադրությունը:

¹ Ա. Գևորգյան, *Էդգար Հովհաննիսյանի «Անտունին»*, «Սովետական Հայաստան», 1969 թ., 11 նոյեմբերի:

Անրգարիտ Տեր-Սիմոնյան

«...Հովհաննիսյանի Կվարտետն իր դրամատիկական հագեցվածությամբ, ինտոնացիոն ոլորտի նրբությամբ և հղկվածությամբ արտացոլում է ժամրի զարգացման նոր, բարձր մակարդակը...»¹:

Սուլխան Նասիձե /Թրիլիսի/

«Երրորդ կվարտետը, տիպիկ «հովհաննիսյանական» լինելով հանդերձ, ուղղված է ժողովրդական երաժշտական ավանդույթի բոլորովին այլ շերտերին /հնագույն երաժշտությանը/։ Անդրադարձը հնությանը Հովհաննիսյանի ստեղծագործության մեջ ներմուծեց խստություն, զսպվածություն, սակայն ընդլայնեց ոճը, առավել ընդգծեց նրա ազգային սերվածությունը։

...Գրավում է նախաստեղծ ինչ-որ ուժի զուգակցումը ոգեշնչվածության հետ, մտքի խորության զուգակցումը նուրբ քնարականության հետ»²:

1960-70-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐ

Թատրոնի տնօրինության ընթացքում գրեցի *Կոնցերտը սաքսաֆոնի և ջազ-նվագախմբի համար*։

Կոնցերտն անմիջապես գրավեց մասնագետների և երաժշտասերների ուշադրությունը մտահղացման բարձրությամբ, համարձակությամբ։ Պահպանվել է Կոնցերտի առաջին կատարողներից մեկի՝ սաքսաֆոնահար Ալյոնե Աղաջանովի նամակը հեղինակին, ուր նա մասնավորապես գրում է.

«Առանց Կոնցերտը նվագելու, այն արդեն ճանաչում եմ։ /Ես այն ցույց եմ տվել երաժիշտներին/։ Կոնցերտը հրաշալի է գրված։ Չեթ Կոնցերտը բացահայտում է յալ-սաքսաֆոնի ամբողջ ձայնասահմանը։

Եվ, ըստ իս, անցանկալի եմ պարզեցումները այս գործի տեխնիկական հնարավորություններում։

¹ Մ.Տեր-Սիմոնյան, *8 համերգ, 24 ստեղծագործություն*, «Սովետական արվեստ», 1971 թ., # 2:

² С.Наси́дзе, *Эпо́хы Отше́стья*, сб. "Музыка республик Закавказья", и/р Н.Шахназаровой, Тбилиси, 1975 г., стр. 329.

Կարիք չկա հույս դնելու առանձին երաժիշտների տեխնիկական հնարավորությունների վրա: Ես չեմ, որ պիտի Ձեզ խորհուրդ տամ:

Հարգանքով Ադաջանով¹:

1966 թվականին Կոնցերտը հնչեց և ձայնագրվեց Մոսկվայում Յուրի Սիլանտևի ղեկավարած Լատուրայային-սիմֆոնիկ նվագախմբի և նրա առաջին ալտ-սաքսաֆոնահար Թովմաս Գևորգյանի կատարմամբ:

Յուրի Սիլանտևի /Մոսկվա/ նամակից.

«Սիրելի Գարիկ.

Շտապում եմ մեկ անգամ ևս քեզ շնորհավորել: Օրերս ունկնդրում էին և Գեղարվեստական խորհրդի կողմից ընդունվեց քո Կոնցերտ-վարիացիաների ձայնագրությունը սկավառակի համար... վստահ եմ, որ լավ երաժշտություն սիրողներին և գնահատողներին այն շատ դուր կգա...

Բոլոր իմ «լուրջ» համերգներում «Արիացիաները» կլինեն առաջին տեղում և ամբողջ ծրագրի զարդը:

Յու. Սիլանտև²:

1966 թվականին Կոնցերտը ներկայացրեցի ԽՍՀՄ Կոմպոզիտորների միության պլենումին:

Մարինա Բերկո

«Կոնցերտ-վարիացիաները սաքսաֆոնի և ջազային նվագախմբի համար, թվում է, անսովոր է Էդգար Հովհաննիսյանի համար, բայց իրականում՝ բավական բնորոշ: Այս հեղինակի համար «պարզապես զվարճացնող» երաժշտությունն աներևակայելի է: Ջազայնության պահերը սերտորեն ներհյուսված են տիպիկ հովհաննիսյանական ոգեշունչ սիմֆոնիկ մտորումների մեջ: Սրանք համապարփակ կերպարներ են՝ շատ հեղինակային մոտեցումով՝ մերթ հեզնական, մերթ՝ զուսպ քնքշանքով: Ջազն ու սիմֆոնիան այստեղ մերթ մենամարտում են, մերթ՝ խաղաղ գոյակցում»³:

¹ Կոմպոզիտորի արխիվ:

² Կոմպոզիտորի արխիվ:

³ М. Берко, *Рабочий смотр армянской музыки*, "Советская музыка", 1968 г., # 8.

1971 թվականին Թովմաս Գևորգյանը կատարեց Կոնցերտը Գերմանիայում՝ տեղի Էստրադային-սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ: Այդ համերգին ես էլ ներկա էի:

Իմ մեջ շատ նյութ էր կուտակվել: Իրար հետևից գրեցի «*Էրեբունի-Արգիշտի*» քառամաս կանտատը Պարույր Սևակի խոսքերով, որը կատարեցին Պետական սիմֆոնիկ նվագախումբը և Երզնախմբային ընկերության երգչախումբը՝ Ռուբեն Վարդանյանի ղեկավարությամբ, *Կոնցերտը լարայինների համար*, որը նվիրեցի նրա առաջին կատարողին՝ Չարեհ Սահակյանցին:

Կոնցերտն անմիջապես սիրվեց ունկնդիրների կողմից և իր մշտական տեղը գրավեց անսամբլի նվագացանկում: Պահպանվել են Հայաստանի կամերային անսամբլի՝ Միմսկում կայացած էյուրախաղերի արձագանքները, որոնցում առանձնակի տեղ է հատկացվում Կոնցերտին ու նրա հեղինակին:

Էլմիրա Գաբրիելյան /Միմսկ/

«Էդգար Հովհաննիսյանը հայ կոմպոզիտորական դպրոցի առաջատար վարպետներից է: Նրա օժտվածության բնույթն զգացվում է նշանակալի հույզերի արտահայտման ձգտումի, թեմաների ընտրության /արվեստագետն ու աշխարհը/, երաժշտաարտահայտչական միջոցների հոգեբանական հղկվածության, մտածողության վառ արտահայտված ազգային բնույթում: Երաժիշտներին հաջողվեց վերարտադրել նրա Կոնցերտի դիմամիզմն ու քնարական հուզականությունը»¹:

Իրինա Շմելկինա /Միմսկ/

«Այդ երաժշտության մեջ ասես մարմնավորվել է հնագույն Հայաստանի ժողովրդի իմաստությունը, լեռնային բնության հզորությունն ու խստությունը: Կոնցերտի երաժշտությունն աչքի է ընկնում վառ ազգային գունագեղությամբ: Կատարողները գերեցին իրենց անմիջականությամբ, քնարական թեմաների ներթափանցված հնչողությամբ»²:

Նույն այս շրջանին է վերաբերում *Մոնատը մենանվագ թավջութակի համար*, որը 1970 թվականին Մեդեա Աբրահամյանի կատարմամբ հնչեց

¹ Э.Габриелян, *Алсамбл из Армении*, "Советская Белоруссия", 1978 г., 17 ноября.

² И.Шмелькина, *Коспись, и заюет струна...*, "Вечерний Минск", 1978 г., 18 ноября.

Հայաստանի կոմպոզիտորների միության պլենումին, իսկ 1972 թվականի հոկտեմբերին՝ ԽՍՀՄ կոմպոզիտորների միության պլենումին:

Մարինա Բերկո

«Սոնատն... իրենից ներկայացնում է «մի դերասանի քատրոն»: Սրա հետ դժվար է շահմաձայնել. «փոխակերպումների» բազմազանությունը և դրանց շատ անձնական մարմնավորումն իսկապես հիշեցնում են այդ ժանրը:

Հիշենք թեկուզ երկրորդ մասում հայկական խորալային մեղեդին՝ իր երազկոտ հայեցողականությամբ և համարյա «զուտ իսպանական» միջին մասը: Այստեղ կարող են ի հայտ գալ ամենազարմանալի զուգահեռները՝ սկսած Լորկայի բանաստեղծական քատրոնից մինչև բացահայտ «կենցաղային» բեմահարթակը: Չափի զգացումն ու ճաշակն այս դրվագը շատ տպավորիչ են դարձնում:

Երաժշտության մեջ իմպրովիզացիայի պահը դրսևորվում է կերպարային համադրումների ազատ հաջորդափոխման, երևակայության խիզախ թռիչքի, մեղեդու ամսպատելի շրջադարձերի մեջ: Իմպրովիզացիոն ազատության այդ երևութականությունը համադրվում է երաժշտական մտքի հստակ կազմակերպվածության հետ»¹:

Ալմա-Աբայում Յունեսկոյի նախածնունդյամբ կազմակերպված «Ասիայի երաժշտական ամբիոն» փառատոնին Սոնատն արժանացավ Երկրորդ մրցանակի:

Իրար հետևից գրվեցին «Էրեբունի-Երևան», «Մարդարապատ», «Արփա-Սևան», «Հայոց լեռներում» երգերը:

Մարգարիտ Ռուխկյան

«Ունկնդրելով Էդգար Հովհաննիսյանի հրաշալի երգերը... ինքնաբերաբար մտածում ես, որ գրել մի երգ, որին ձայնակցում է բազմահազարանոց լսարանը, նշանակում է իսկապես գտնել ժամանակի ինտոնացիոն բանալին:

Երաժշտության ամենադեմոկրատական ժանրերում... հասունանում են ապագա սոնատների, կվարտետների,

¹ Մ.Բերկո, Հայաստանի կոմպոզիտորների միության 1970 թ. պլենումի առիթով գրված գրախոսականից: Կոմպոզիտորի արխիվ:

սիմֆոնիաների հատիկները: Զանգվածային երգին դիմել-կնշանակի ներխուժել կյանք, կարողանալ ականջալուր լինել ժողովրդի մտքերին ու ձգտումներին, քաղել երաժշտական ստեղծագործության այն ծիլերը, որոնք սկիզբ են առել ժողովրդի կյանքի ընդերքում»¹:

Պատմում է հեղինակը.

«Էրեբունի-Երևան» երգը՝ Պարույր Սևակի խոսքերով, գրվեց 1968 թվականին Երևանի հիմնադրման 2750-ամյակի առիթով: «Ինձ առանձին հպարտություն է պատճառում այն, որ Սևակը, սկզբունքորեն հրաժարվելով պատրաստի երաժշտության համար խոսքեր գրելուց, այնուամենայնիվ, չկարողացավ մերժել ինձ և գրեց երկու երգ՝ «Մարտիրոսացի» և «Երևան-Էրեբունի»²:

1968 թվականի հոկտեմբերին 2750-հոգանոց երգչախումբը՝ Թաթուլ Ալբունյանի ղեկավարությամբ կատարեց «Երևան-Էրեբունի»: Նույն ժամանակ երգն առաջին անգամ հնչեց Պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի և Ակադեմիական երգչախմբի կատարմամբ՝ գլխավոր դիրիժոր Ռուբեն Վարդանյանի ղեկավարությամբ:

1968 թվականի հոկտեմբերին Օպերային թատրոնում կայացավ Երևանի 2750-ամյակին նվիրված տոնահանդեսը: Ռեժիսորն էր Վախյան Աճեմյանը, երաժշտական մասի ղեկավարը՝ նա: Ըստ իս, հետաքրքիր, ինքնատիպ երեկո ստացվեց: Այդ երեկո էր, որ առաջին անգամ հնչեց երգը և անմիջապես տարածվեց ու սիրվեց: «Կոմունիստ» թերթի հոդվածներից մեկը, որ լույս տեսավ այդ օրերին, կոչվում էր «Շնորհակալություն երգի համար»:

Երգն անմիջապես տարածվեց ու սիրվեց ոչ միայն հայրենիքում, այլև նրա սահմաններից դուրս... հեռավոր Արգենտինայում:

Արգենտինահայ մամուլից.

«Կոմպոզիտոր Էդգար Հովհաննիսյանը դաշնակի զլուխ կունցնի և կհնչեն սրտահույզ ձայնանիշերը «Երևան-Էրեբունի»:
1750 հոգի, մրճահարվող խազերու սարսուռեն զսպանակված

¹ М. Рухкян, *Замысел и его воплощение*, "Коммунист", 1974 г., 3 февраля.

² Է. Հովհաննիսյան, «Անտունի» *հեղինակը*, «Երեկոյան Երևան», 1974 թ., 5 փետրվարի:

նորի կը կանգնեն և քայլերգի վեհուքյամբ կը հնչե «Երևան-Էրեբունին» մեկ հոգու և մեկ մարմնի վերածված»¹:

Նման մի սրտահույզ երեկոյի մասին իր տպավորություններն է կիսում Սիլվա Կապուտիկյանը «Կոմունիստ» թերթի հրատարակումներից մեկում:

«...Ճափահարությունների մարող առկայծումների ներքո, տարերայնորեն, աստիճանաբար աճելով, նոր ալիք էր գոյանում. Էդգար Հովհաննիսյանի «Էրեբունի-Երևան» երգն էր: Երգում էին բոլոր հայրենակիցները, որ հավաքվել էին Կամադայի այդ քաղաքում աշխարհի տարբեր անկյուններից. տղամարդիկ, կանայք, ծերունիներ, երեխաներ: Ալիքը հուժկու ներխուժեց դահլիճ՝ ծայրեծայր լցնելով այն մերթ սրտի տրոփյունով, մերթ կարոտով, մերթ ուրախությամբ, մթնոլորտը ջերմացել էր: Այդ պահին ոչ ոք չէր հիշում երգի հեղինակին, գուցե շատերը նույնիսկ չգիտեին նրա անունը, նրանց համար դա պարզապես հայրենիքից՝ Հայաստանից եկած մի երգ էր, որի միջոցով նրանք հաղորդակից եղան հայրենի հողին, ջրին. շնչին:

Թերևս արվեստագետի համար սա է ամենամեծ երջանկությունը. երբ նրա ստեղծած երգը, կտավը, բանաստեղծությունը, ծնվելուց հետո դառնում են ուրիշների սեփականությունը, հոգևոր արժեքը, որոշակի «նյութական ուժ», որը ձևավորում է ժողովրդի ներաշխարհը»:

Այս բոլորը 1968-70 թվականներին: Այնպես որ, քառասունամյակս դիմավորեցի արժանի կերպով:

ԵՐԳԻ-ՊԱՐԻ ԱՆՍԱՍՔԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍԱԿԱՆ ՂԵԿԱՎԱՐ

1970 թվականի ամռանը ինձ նշանակեցին Երգի-պարի վաստակավոր անասմբլի ղեկավար՝ Թաթուլ Ալթունյանի թուշակի անցնելուց հետո: Մինչ այդ Ալթունյանը, որ ինձ հետ շատ լավ հարաբերությունների մեջ էր, օպերայից իմ հեռանալուց հետո, ինձ համոզում էր միասին աշխատել անասմբլում, որպեսզի հետագայում իրեն փոխարինեն: Ես թերահավատորեն էի վերաբերվում այդ առաջարկին՝ մտածելով, որ միևնույն է, ճորտատիրական սկզբունքը կհաղթի: Շատերի հետ խորհրդակցում էի այդ

¹ «Շարժում» /Արգենտինա/, 1973 թ., 12 մայիսի:

աշխատանքի շուրջ: Ռուբեն Չարյանը, Սևակը, Սաբիր Ռիզակը կտրականապես դեմ էին և խորհուրդ չէին տալիս ինձ ստանձնելու անսամբլի ղեկավարումը:

Արջիվերջո, Կամո Ուղումյանին, որն այն ժամանակվա Մշակույթի նախարարն էր, հաջողվեց ինձ հանդել: Խոստացան կատարել բոլոր իմ պայմանները: Անսամբլը ցրվեց: Ես սկսեցի նոր կազմ հավաքել, հատկապես դժգոհ էի պարային խմբից և նվագախմբի երաժիշտներից, համեմատաբար բարվոք էր երգչախմբի վիճակը: Պատճառն այն էր, որ Թաթուլ Ալթունյանը, լավ խմբավար լինելով. բավականաչափ ուշադրություն էր դարձնում երգչախմբին:

Է. Հովհաննիսյանի հողավածից.

«Հայկական ժողովրդական երգի-պարի պետական անսամբլը, որն ստեղծվեց 1938 թվականին, ստեղծագործական այն եզակի կոլեկտիվներից է, որն սկզբնավորվելով, ձևավորվելով՝ միանգամից ծաղկման շրջան ապրեց: Բավական երկար ժամանակ՝ 20-25 տարի: Եվ դա շնորհիվ այն բանի, որ ժողովրդին հոգեհարազատ ամենաընտիր երգերն ու պարերն էին ներկայացվում և շնորհիվ այն բանի, որ անսամբլն ի սկզբանե գլխավորում էր մեծատաղանդ արվեստագետ Թաթուլ Ալթունյանը: Եթե անգամ Թաթուլ Ալթունյանը չլիներ Երգի-պարի անսամբլը, մնալով միայն խմբավար /30-ական թվականներին Հայաստանի Պետական կապելլայի գեղարվեստական ղեկավարն էր/, միևնույն է, նա մեր կատարողական արվեստի պատմության մեջ կհիշվեր որպես մեծ վարպետ՝ Կոմիտասի, Կարա-Մուրզայի, Ռոմանոս Մելիքյանի, Մակար Եկմայանի, Գրիգոր Մյուրու արվեստի գիտակ ու փայլուն մեկնաբան:

Ես, տարիքիս պատճառով, չէի կարող մտապահած լինել, թե ինչպես, ինչ դժվարություններով ստեղծվեց բոլորովին նոր ձևի այդ համույթը: Ենթադրում եմ, որ որոնումների լուրջ ճանապարհ են անցել անսամբլի երաժիշտները, բայց նրանց հաջողվել էր ստեղծել ժողովրդական գործիքների հնչողության տեմբրային մի գունապնակ, որ մինչև օրս էլ բնորոշ է անսամբլին և հենց դրանով էլ տարբերվում է մեր մյուս ժողովրդական գործիքների նվագախմբերից: Յուրահատուկ էր նաև երգչախմբի հնչողությունը, չէր կրկնում ոչ կապելլայաձև, ոչ էթնոգրաֆիկ ազգագրական երգեցողության մաներան: Սա էլ էր մի նոր գյուտ:

Ժողովրդին քաջածանոթ, որոնք Ալթունյանը հայտնաբերել էր ֆոլկլորային իր գիտարշավների ժամանակ: Կատարելության հասցնելով ու տարածելով

այդ բազմաթիվ մտուզները, անասմբը միաժամանակ, ասես դարձել էր հայ ժողովրդական երգի «հանրագիտարան»: Մեն՝ միշտ երկրպագել ենք ու պիտի երկրպագենք Կոմիտասին՝ որպես բարձրագույն չափանիշ: Ես նրա հետ ոչ ոքի չեմ ուզում համեմատել, սակայն հարկ է նշել, որ այն, ինչ ստեղծեց Ալթունյանը, յուրահատուկ մի ասպարեզ էր: Թեև իհարկե, չհեռանալով, հակառակը՝ օգտվելով կոմիտասյան ակունքներից, սկզբունքներից, Ալթունյանին հաջողվեց ստեղծել նոր շերտ, նոր ժանր:

Ամեն մի կոլեկտիվ, ինչպես և կյանքի այլ երևույթներ, ինչպես և մարդիկ իրենց կենսագրության մեջ, ունենում են մահ դժվարություններ, մույնիսկ անկման շրջաններ: Եվ ժամանակի ընթացքում՝ 20-25 տարի հետո, երբ անասմբի գործունեությունում զգացվեց ճգնաժամի վտանգը, լավ հիշում եմ, որ անասմբի թե՛ երկրպագուները, թե՛ ընդդիմախոսները՝ մանավանդ, փարձում էին դա վերագրել Թաթուլ Ալթունյանի «սպառվածությանը»: Իմ համոզմունքը, որ արտահայտել եմ ամեն առիթով, միշտ եղել է այն, որ դա ժանրի ճգնաժամ էր, ոչ թե անձի: Հակառակը, Ալթունյանն ինքն էլ զգում էր, որ պետք է փնտրել, որոնել նոր ուղիներ, բայց ինչպես անել, որ չհակասի ստեղծածին: Այս ամենի մասին մա ոչ միայն բանավոր էր արտահայտվում, այլ մահ գրել է: Նա քաջ գիտակցում էր, որ ժանրի հնարավորություններն արդեն սահմանափակվել են: Սրանով հանդերձ, ես Երգի-պարի անասմբի գործունեությունը, մույնիսկ այս վերջին երկու տասնամյակում էլ արդարացված եմ համարում, որովհետև մեծ և ազնիվ գործ է՝ պահել, տարածել մեր ժողովրդական երգը, պարը, և այն հիմա մույնպես սիրված կոլեկտիվ է: Թեև ժողովրդի ու անասմբի շփումն անցյալում ավելի ջերմ էր. մեզ համար դա հոգևոր մեծ մի երևույթ էր:

Ես բոլորովին էլ չեմ կարծում, թե անասմբը դեռ չի ապրելու իր նոր վերելքի տարիները: Պետք է ունենալ այդ հավատը...»:

Իհարկե, իմ նշանակման հարցը չէր կարող վրիպել Անտոն Քոչինյանի ուշադրությունից: Նա ինձ իր մոտ կանչեց և ուղղակիորեն հարցրեց. «Էդ ի՞նչ է, որոշել ես զնալ անասմբը»: Ես չառարկեցի և բացատրեցի, որ այդ մասին խոսել ենք Ուղումյանի հետ, մա տեղյակ է ծրագրերին: Ասացի, որ հույս ունեմ նոր տեսք և բովանդակություն մտցնել անասմբում: Պատմեցի ծրագրածս պլանների մասին: Նախատեսել էի մեծ խորեոգրաֆիկ պատկերներ բեմադրել. «Դավիթ և Խանդութ» հարսանեկան

¹ Է. Հովհաննիսյան, *Նոր վերելք տեսնելու հավատով*, «Սովետական արվեստ», 1988 թ., # 10:

պարը, որը տևում էր 15 լուսե, «Վարդանանց խաղերը»՝ 20 լուսե, որոնք բեմադրելու համար հրավիրել էի Վիլեն Գալստյանին: Բացի այդ՝ «Բալին ընդ ձեզ»՝ Վահագն Գավթյանի խոսքերով, ժողովրդական երգերի շարքը, Ներսես Շնորհալու «Քաջ Վարդան», Գլիգոր Նարեկացու «Տիրամայր», Մովսես Խորենացու «Ուրախ լեր» շարականների մշակումները: Ընդ որում, այս նորությունները ծրագրում պիտի համատեղվեին Ալթունյանի լավագույն համարների հետ:

Քոչինյանը կարծես քե համաձայն էր, և ես ստանձնեցի աշխատանքն անսամբրում: Այս առիթով «Մովեսական արվեստ» անսագրում տպագրվեց իմ հարցազրույցը Կառլոս Մարկոսյանի հետ¹:

Է.Հ.- ...Թելություններ: Այո, անսամբրի գործունեության մեջ եղել են մեկ քերություններ:

Ինչպե՞ս պատահեց, որ ժողովրդական անսամբրի աղմկալի հաջողությունները մնացին անցյալին: Ի՞նչն է պատճառը, որ անսամբրն անհեռանկար դարձավ:

Որքան էլ պարադոքսալին թվա, պատճառը որոշ իմաստով հենց այդ հաջողություններն էին: Գտած ձևը, ինչ խոսք, ճիշտ էր: Ճիշտ էր, բայց միակը չէր: Հաջողությունները հետ-չ-հետեւ ամրապնդեցին այդ մեկ ձևը, և անսամբրի ստեղծագործությունը, որոնումները շրջանակեցին գտած այդ մեկ ձևի սահմաններում, գործողության իրավունքը ստացան միայն փորձարկված սկզբունքները: Այստեղից էլ՝ երգերի ու պարերի, բեմական շարժումների և տարագների մեկընդմիջտ սահմանված եղանակներ, միազիժ ստեղծագործական ուղղություն և այլն: Ժողովրդական Երգի-պարի անսամբրի նպատակը, կարճ ասած, ժողովրդական երգարվեստ և պարարվեստ պրոպագանդելն է, իսկ սրանք շատ ու շատ ավելի լայն, հարուստ ու բովանդակալից հասկացություններ են: Ժողովուրդը պատմական տարբեր ժամանակաշրջաններում ստեղծել է ոճի, ձևի, ժանրի, բովանդակության տեսակետից տարբեր ստեղծագործություններ:

Հին հեթանոսական երգեր, «Երգք առասպելաց», «Երգք վիպասանաց», քնարական՝ «Գեղուններ» և «Մրմունջներ», գողթան երգեր, երգվող՝ «Սասնա ծռեր», տաղեր ու շարականներ, ողբեր և գովքեր, հորովելներ, անտունիներ, հերոսական և հայրենասիրական երգեր:

Մովսես Խորենացի և Խոսրովադուխտ, Ներսես Շնորհալի ու Կոմիտաս կաթողիկոս, Նարեկացի, Սյունեցի, Կոմիտաս, Նաղաշ և Սայաթ-

¹ Տես՝ Անսամբր լայն առումով. «Մովեսական արվեստ», 1970 թ., # 10:

Նովա, Ջիվանի և Շերամ ու այսօրվա ժողովրդական և գուսանական երգեր, ժամանակակից կոմպոզիտորների ստեղծագործություններ:

Հին Հայաստանի քաղաքներ, միմու-գուսանների քաղաքներ, վարձակների, ձայնարկուների, կաքավիչների պլաստիկ արվեստ:

Ժողովրդական տոնախմբություններ՝ Անահտա տոն, Վարդավառ, հարսանյաց ծեսեր...

Վաղուց կոլոստյան մատնված երաժշտական գործիքներ: Եվ ոչ այնքան վաղուց մերժված ազգային տարազներ:

Վիթխարի հարստություն: Ինչպե՞ս վերականգնել այս հարստությունը: Գոնե մոտավոր ճշտությամբ, զոնե ոճավորման ձևով:

Լավ կլիներ հայ ժողովրդական էպոսի, բանահյուսության, երաժշտական ֆոլկլորի, պարարվեստի քաղաքներ ստեղծել...

Բայց չէ՞ որ մենք ունենք ժողովրդական երգի-պարի անսամբլ, որ խեղդվում է երկացանկի միօրինակությունից...

Ուրեմն քող հենց այդ անսամբլն զբաղվի ժողովրդական արվեստի անհամար զանձերը վերածնելու, միավորելու և ժողովրդին ներկայացնելու պատվավոր գործով: Էս համոզված եմ, որ ազգային հնագույն արվեստի նմուշների յուրացումն ու կատարումը նոր կյանք կտա անսամբլին: Իսկ թե դա կկոչվի «անսամբլ» կամ «քաղաք», ի՞նչ նշանակություն ունի:

Երգի-պարի անսամբլի նախկին գործունեության լավ կողմերը պետք է պահպանվեն: Մակայն անսամբլի աճին խանգարող որոշ սկզբունքներից պետք է հրաժարվել:

Դժվար չէ կանխագուշակել մոտ ապագայի վեճերը: «Անսամբլը կորցնում է իր ստեղծագործական դեմքը», «Ու՞ր է մեր սիրած, մեր ճանաչված անսամբլը»...

Վերջին հաշվով. ինչքան էլ վեհ ու ազնիվ լինի այն, ինչ ստեղծվել է մինչև օրս, ինչքան էլ գեղեցիկ լինի անսամբլի ստեղծագործական դեմքը, շատ ավելի վեհ ու գեղեցիկ են ժողովրդական արվեստի հնարավորությունները: Մեծ է անսամբլի կուտակած հարստությունը, սակայն անթիվ, անհամար են նիրհող զանձերը:

Թերևս ժամանակն է որոշել, թե որն է ավելի կարևոր. մի կոլեկտիվի դե՞մքը, թե ողջ մշակույթի բախտը... Եվ ի՞նչ գիտենք, զուցե և հնարավոր է ինչ-որ չափով պահպանել անսամբլի նախկին կերպարանքը, եթե դա համապատասխանի նոր խնդիրներին:

Կ.Մ.- ...Ձեր կարծիքով ո՞ր ավանդույթներն են, որ պետք է պահպանվեն և զարգացվեն:

Է.Հ.- Ամենից առաջ... ժողովրդական նյութի մշակման և մատուցման բարձր ճաշակը: Չնայած այն բանին, որ զգացվում է միօրինակություն՝ չափից ավելի պարզեցված մշակումների միտում, այնուամենայնիվ, ակնհայտ է ճաշակի մաքրությունը: Եվ մեր խնդիրն է՝ պահպանել այս հատկանիշը հետագայում և:

Անսամբլի երկացանկում եղած բազմաթիվ համարներից լավագույնները մենք կպահպանենք: Թերևս, անհրաժեշտության դեպքում, ինչ-որ չափով փոփոխելով մատուցման ձևը:

Մինչ այժմ անսամբլի երկացանկի հիմքը եղել են ժողովրդական երգն ու պարը: Այս սկզբունքն առաջիկայում ևս կպահպանվի, սակայն երգն ու պարը կզուգակցվեն ժողովրդական ծեսերի, խաղերի, քատերական գործողությունների հետ:

Եթե երկացանկում կարող են լինել ժամանակակից կոմպոզիտորների ստեղծագործություններ, ապա ինչու՞ չօգտագործել 5-12-րդ դարերի պրոֆեսիոնալ երաժշտության նմուշները, գուսանական երգեր և այլն:

Նախկին ծրագրերում ինչ-որ չափով օգտագործվել են նաև հայրենասիրական, քաղաքային երգեր: Մենք էլ մտադիր ենք օգտվել հայ երգի այդ ճյուղից, միայն թե նորովի մշակմամբ, քանի որ մինչ այժմ արված մշակումները մեծ մասամբ չեն համապատասխանում ոչ մեղեդուն, ոչ էլ գրական տեքստի ոգուն:

Ժողովրդական երգերի մեջ հաճախ հանդիպում են նմուշներ, ուր բառիս բուն իմաստով սիմֆոնիզմ կա: Դրանք էպիկական բնույթի երգեր են: Օրինակ, «Մոկաց միրգա», անտունիներ...

Իմ կարծիքով, ժամանակն է, որ մեր ունկնդիրները անսամբլի կատարմամբ էլ լսեն նման երգերի նմուշներ: Սա, իհարկե, չի նշանակում, թե մենք ուզում ենք ընդօրինակել ուրիշ ստեղծագործական խմբերի համարները: Նման երգեր շատ կան, պետք է հայտնաբերել և դրանցով հարստացնել անսամբլի երկացանկը:

Կ.Մ. - Հավանաբար, Դուք կարևոր նշանակություն եք տալիս անսամբլի երկացանկի ոճական ամբողջականությանը: Եվ հետևաբար մշակումների որոշակի սկզբունքներ հաստատելուն: Ձեր, իբրև կոմպոզիտորի... առաջարկելիք սկզբունքները...

Է.Հ.- Բազմաձայնության սկզբունքը, որ... անսամբլի երկացանկում գրեթե չի արտացոլվել: ...Մեր ունկնդիրն արդեն այնքան է

նախապատրաստված, որ ժողովրդական երաժշտության մշակման կոմիտասայան սկզբունքները կարելի է կիրառել նաև երգի-պարի անասմբում:

Իսկ ընդհանուր առմամբ մշակումները պետք է արվեն որքան կարելի է հարուստ, բազմազան, երաժշտական արտահայտչամիջոցների առավելագույն օգտագործմամբ:

Ինչ վերաբերում է միջնադարյան մոնոդիաների մշակմանը, այս դրանք այնքան էլ կարիք չունեն կոմպոզիտորական միջամտության: Այստեղ խնդիրն այդ ստեղծագործություններն այսօրվա ունկնդրին մատչելի դարձնելն է...

Կ.Մ. - Ամսամբի կազմը թարմացնելու նպատակով անց է կացվել մրցույթ: Ո՞րն է մրցույթի նպատակը և ի՞նչ արդյունք տվեց:

Է.Հ. - Նոր ստեղծագործական խնդիրները նոր պահանջներ են առաջադրում անսամբի արտիստներին... Ուստի անսամբի երգչախումբը պետք է կազմված լինի հիմնականում պրոֆեսիոնալ երգիչներից:

Մենք ուզում ենք, որ անսամբի գործիքային մասը /նվագախումբը/ համերգներում ինքնուրույն համարներ կատարի, ուրեմն զեղարվեստական մակարդակը բարձր պետք է լինի, երաժիշտները՝ պրոֆեսիոնալ:

Բարդանում է նաև պարողների գործը... Մտադիր ենք համապատասխան մասնագետներ հրավիրել՝ անսամբի արտիստների հետ դերասանի վարպետություն, պլաստիկա պարապելու համար...

Կ.Մ. - Ինչպե՞ս եք պատկերացնում անսամբի համերգային գործունեությունն առաջիկայում:

Է.Հ. - ...կարծում եմ, նպատակահարմար է միաժամանակ ունենալ մի քանի ծրագիր-ներկայացում, բնույթով և բովանդակությամբ իրարից տարբեր: Գիշտ այնպես, ինչպես, ասենք, որևէ, նույնիսկ նորաստեղծ թատրոն ազդագրերում հայտարարում է մի քանի անուն...

Մեր առաջին համերգը կսկսվի «Բարին ընդ ձեզ» խմբերգապարային սյուիտով: Մա մեր առաջին ծրագրի յուրատեսակ նախաբանն է: Այնուհետև... «Վահագնի ծնունդը» խմբերգը և «Վահագն Վիշապաքաղ» թատերայնացված տեսարանը, Ներսես Շնորհալու «Վարդան» քայլերգանման խմբերգը և նույնպես թատերայնացված տեսարան, 8-րդ դարի երգահան Խոսրովադուխտի «Գովք Վահան Գողթնեցուն» երգը, «Վարդավաղ»՝ գրված Նարեկացու խոսքերով... Մակայն հետագայում մտադիր ենք ներկայացնել ողջ ժխակատարությունը: Թատերայնացված տեսարաններում կօգտագործվեն հին հայկական թատրոնի տարրերը:

...Համերգ-ներկայացումները յուրջ աշխատանք կալահանջեն, և մենք հույս ունենք, որ մեզ օգնության կզան մեր փորձված ռեժիսորները, պարուսույցները, նկարիչները:

1970 թվականի նոյեմբերին Օպերային թատրոնի դահլիճում Հայաստանի խորհրդայնացման 50-ամյակին նվիրված հանդիսավոր համերգի ծրագրում անսամբլը ներկայացրեց «Իավիթ և Խանդութ» հարսանեկան պարը:

1971 թվականի մարտի 30-ին Օպերային թատրոնում կայացավ նորացված անսամբլի ելույթը՝ երեք բաժնով. երկու բաժինը իմ բեմադրածն էր, երրորդը՝ Թաթուլ Ալթունյանինը: Անմիջապես արձագանքեց մամուլը: Կարծիքները բեռնայնորեն իրարամերձ էին: Գովեստներով լի մեծ հողվածներով հանդես եկան Գուրգեն Առաքելյանը՝ «Պրավդայում», Յուրի Առաքելյանը՝ «Կոմունիստում», Վահագն Դավթյանը՝ «Սովետական Հայաստանում»: Բոլորը նշել էին ծրագրի մտահղացումը, ուր երևում էր Հայոց պատմությունը, անցյալն ու ներկան:

Կոմպոզիտորի արխիվում պահպանվել է այդ համերգի ծրագիրը.

«ՀԱԶԱՐ ՕՐՆԱՆԸ...»
ՀԱՍԵՐԳԱՅԻՆ ԾՐԱԳԻՐ 3 ԲԱԺՆԻՑ

		Առաջին բաժին
1.	Փայլուն արև	- Ժողովրդական
2.	Հազար օրինանք	- Գուսան Աշոտ
3.	Քաջորդիք	- Խոսք՝ Վ.Դավթյան, երաժշտ.՝ ժողովրդական
4.	Չոլաբարի հորովել	- Ժողովրդական
5.	Ուրախացի՛ր	- Մ.Խոբենացի
6.	Ու՛ր ես, մա՛յր իմ	- Ժողովրդական /միջնադարյան/
7.	Ղարաբաղի հորովել	- Ժողովրդական
8.	Դավիթ և Խանդութ	- Ժողովրդական բեմադրություն՝ Վ.Գալստյան

Երկրորդ բաժին
ՎԱՐԴԱՆԱՆՑ ՏՈՆ

1.	Վարդան	- Ն.Շնորհալի
----	--------	--------------

- | | | |
|---------------------|---|---|
| 2. Զսգ Վարդան | - | Գուսան Ջիվանի |
| 3. Վարդանանց խաղեր | - | Ժողովրդական |
| 4. Վարդանի մոր ողբը | - | Ժողովրդական |
| 5. Մայր Հայաստան | - | Խոսք՝ Վ.Դավթյան, երաժշտ.՝
Է.Հովհաննիսյան,
բեմադրություն՝ Վ.Գալստյան |

Երրորդ բաժին

- | | | |
|--|---|---|
| 1. Չոն Լենինին | - | Խոսք՝ Լ.Դուրյան, երաժշտ.՝
Ալ.Հարությունյան |
| 2. Առավոտյան Երևան | - | Խոսք՝ Թ.Դեմուրյան, երաժշտ.՝
Խ.Ավետիսյան |
| 3. Յաման յար | - | Ժողովրդական, մշակում՝
Թ.Ալթունյան |
| 4. Հոյ իմ նագանի յարը | - | Ժողովրդական, մշակում՝
Թ.Ալթունյան |
| 5. Քո աչերը | - | Ալ.Ալեքսանդրյան |
| 6. Վրացական պար | - | |
| 7. Դու ինձ համար | - | Խոսք՝ Հ.Շիրազ, երաժշտ.՝
Ա.Մերանգույան |
| 8. Մոկաց հարսներ | - | Ժողովրդական, մշակում՝
Թ.Ալթունյան |
| 9. Պարտեզում վարդ է
բացվել | - | Գուսան Շերամ |
| 10. Հայկական ազգագրական
պարերի շարք | - | Ժողովրդական, խմբագրում՝
Թ.Ալթունյան
բեմադրություն՝ Ա.Ղարիբյան |
| 11. Երևան-Էրեբունի | - | Խոսք՝ Պ.Սևակ, երաժշտ.՝
Է.Հովհաննիսյան |

- | | |
|------------------------|----------------|
| Գլխավոր դիրիժոր՝ | Հ.Ոսկանյան |
| Գլխավոր խմբավար՝ | Գ.Սանդաջյան |
| Գլխավոր բալետմայստեր՝ | Վ.Գալստյան |
| Գլխավոր նկարիչ՝ | Ռ.Էլիբեկյան |
| Գեղարվեստական ղեկավար՝ | Է.Հովհաննիսյան |

30 մարտի 1971 թ.:

Թեև համերգին կառավարությունից ոչ ոք ներկա չէր, բայց պրենհերային հաջորդեցին «վերևից» թելադրված ջախջախիչ հողվածները: Սկզբում «Գրական թերթում», որի գլխավոր խմբագիրը Սաղաթել Հարությունյանն էր, լույս տեսավ Կամարի Տոնոյանի հողվածը, հաջորդ համարում հրապարակվեցին մշակույթի վեց ականավոր գործիչների կարծիքները: Նրանց թվում էին Վահրամ Արիստակեսյանը, որն անգամ ներկա չէր եղել համերգին, բայց իր պարտքն էր համարել բացասական կարծիք արտահայտելու, մյուսը՝ Սրբուհի Լիսիցյանը, հիմնականում քննադատել էր Ռ.Էլիբեկյանի՝ զգեստների ձևավորումը: Վերջինիս քննադատությունը մասնավորապես վերաբերում էր նրան, որ, օրինակ, «Հարսի պարը» պետք է ձևավորված լինի ոչ թե սպիտակ կամ կարմիր, այլ՝ դեղին և այլն...

Հիմա, տարիների հեռավորությունից, ես արդեն այդ ամենը միայն հումորով եմ հիշում, բայց այն ժամանակ...

Հետևանքը եղավ այն, որ ինձ կանչեց Ուրումյանը և հանձնարարեց նոր ծրագիր բեմադրել: Ես անմիջապես առաջարկեցի թողնել անսամբլը, բայց Ուրումյանն անդդովելի էր, պնդեց, որ աշխատեմ նոր ծրագրի վրա, հետո կխոսենք...

1971 թվականի սեպտեմբերին պատրաստ էր բոլորովին նոր ծրագիրը, որի հիմնական մասը Սպիրիդոն Մելիքյանի ժողովրդական երգերի մշակումներն էին: Սակայն այս ծրագիրը նույնպես չընդունվեց դեկավարության կողմից:

Այս անգամ դժգոհ էին նաև իմ այն կողմնակիցները, որոնք հավանել էին «Դավիթն ու Խանդութը»: Առանձնապես ցնցել էր երկրորդ բաժնի կեսերին ընդգրկված մի գուգերգ, որը ժողովրդական կատակերգերի ոճով էր գրված բասի և սոպրանոյի համար, իսկ կրկներգում երգչախումբը ձայնակցում էր «Սաղաթել ջան, Սաղաթել» բառերով: Ես կորցնելու ոչինչ չունեի և այս համարով իմ վերաբերմունքն էի ցույց տալիս «Գրական թերթին» ու նրա խմբագրին:

Իհարկե, լուրն անմիջապես հասավ Քոչինյանին: Հաջորդ օրը նա, սաստիկ բորբոքված զանգահարեց և սպառնաց. «Նման բաների համար պետք է վոնդել կուսակցությունից»: Ես ներողություն խնդրեցի, բայց ինքս էլ մեղադրանք ներկայացրեցի. «Բայց որքանով է ճիշտ Ձեր դիրքը. երկու ամսվա ընթացքում ոչ մի դրական կարծիք չի հրապարակվել... Կարելի՞ է այդպես վարվել...»: Քոչինյանը ոչինչ չպատասխանեց և կախեց լսափողը:

Դարձյալ հանդիպեցի Ուրումյանի հետ: Նորից աշխատանքը թողնելու հարցը բարձրացրեցի: Կամո Ուրումյանը համոզեց մի տարի էլ աշխատել. անսամբըլ հյուրախաղեր ուներ Չեխոսլովակիայում, Հարավսլավիայում, Ալժիրում, Թունիսում: Չարժեր ձախողել հյուրախաղերը: Եվ ես դարձյալ հետաձգեցի հրաժարականս:

Թունիսում, Կարթագենի միջազգային փառատոնին անսամբըլն արժանացավ առաջին մրցանակի:

Երկու ուղևորություն էլ Երզնի-սարի անսամբըլի հետ ունեցանք՝ Մերձբարթիկա և Լեռնային Ղարաբաղ:

Շուտով Կամո Ուրումյանին փոխարինելու եկավ Ռուբեն Պարսամյանը: Նա շատ էր հավանում անսամբըլի աշխատանքը և գտնում էր, որ իմ ոճը շատ հարմար էր անսամբըլին և պետք էր այդ ուղին շարունակել...

Սակայն մի համերգի, այնուամենայնիվ, ներկա եղավ Քոչինյանը՝ Մոսկվայից ժամանած հյուրերի հետ: Նա բողոքովին չէր հավանել համերգը և պնդել էր, որպեսզի Ռուբեն Պարսամյանը, առանց որևէ պատճառաբանության, ինձ ազատեր աշխատանքից:

Չփրկեցին ո՛չ Ռուբեն Պարսամյանի համակրանքը, ո՛չ իմ բազմաթիվ դիմումները, որոնք այդպես էլ անպատասխան մնացին...

1974 թվականի հունվարն էր:

Բայց ես, այնուամենայնիվ, անգործ չմնացի, որովհետև 1976 թվականին պիտի բեմադրվեր իմ «Մասունցի Դավիթ» օպերա-բալետը:

Մինչ այդ՝ երկու հիշարժան ուղևորություն:

1971 թվականին կայացան Հայաստանի կոմպոզիտորների և երաժիշտ-կատարողների համերգները Բեյրութում և Դամասկոսում: Այդ խմբում էին Էդվարդ Միրզոյանը, Ալեքսանդր Հարությունյանը, Ղազարոս Մարյանը, Էդվարդ Բաղդասարյանը, Ռոբերտ Ամիրխանյանը, Ալեքսանդր Աճեմյանը և ես:

Նույն խումբը 1973 թվականին համերգային ուղևորություն կատարեց Արգենտինա և Միացյալ Նահանգներ, որն անմոռանալի տպավորություն գործեց ինձ վրա: Անչափ հավանեցի Հին Աշխարհն ու Նոր Աշխարհը:

Ավելի ուշ Նահանգներում եղել եմ ևս հինգ անգամ: Իսկապես, երբեք չէի ձանձրանում և չէի հագնում այդ երկրից: Բայց մշտական բնակությունն այդ երկրում անհնար եմ միշտ համարել: Ես ծնվել եմ այստեղ, այստեղ էլ պիտի մեռնեմ...

1974 թվականի հունիսին Թբիլիսիում կայացավ իմ հեղինակային երեկոն: Մասնակցում էին Վրաստանի Հեռուստատեսության և ռադիոյի սիմֆոնիկ նվագախումբը՝ Օհան Դուրյանի ղեկավարությամբ, Հայաստանի երգչախմբային ընկերության երգչախումբը՝ Էմմա Ճատուրյանի ղեկավարությամբ: Ծրագրում քնդգրկված էին իմ Առաջին սիմֆոնիան, սյուիտը «Մալմար» բալետից և երեք խմբերգերը՝ «Ալվիա-Սևան», «Սարդարապատ», «Երևան-Էրեբունի»: Նույն տարվա աշնանը Մոսկվայում նույնպես կազմակերպվեց իմ հեղինակային երեկոն:

Դառնանք Հայաստան:

1974 թվականի նոյեմբերին Քոչինյանին փոխարինելու եկավ երիտասարդ և համակրելի Կարեն Դեմիրճյանը: Նա ինձ շատ լավ էր վերաբերվում, և իմ գործերը չտեսնված լավ ընթացք ստացան:

Դեմիրճյանի հետ ծանոթություն սկսվել էր դեռևս 1968 թվականից, երբ Երգչախմբային ընկերությունում Թաթուլ Արունյանը և Էմմա Ճատուրյանն առաջին անգամ կատարեցին «Երևան-Էրեբունի», իսկ ես նվագակցում էի: Դեմիրճյանը եկել էր Լյուդվիգ Ղարիբջանյանի հետ՝ որպես Քաղկոմի ներկայացուցիչ: Նրանք երկու անգամ լսեցին երգը և հիացած էին: Այդ օրվանից սկսվեց մեր մտերմությունը: Իսկ հետագայում, բազմաթիվ առիթմերով Դեմիրճյանն ինձ շատ է աջակցել:

Ավետիք Իսահակյանի խորեյանական տոնակատարությունը պիտի նշվեր Մոսկվայում: Դեմիրճյանն անձամբ ինձ հսնձնարարեց գրել եզրափակիչ հանդիսավոր երգը՝ «Հայրենիքիս»: Այն հնչեց սիմֆոնիկ նվագախմբի և Կապելլայի կատարմամբ՝ Հովհաննես Չեքիջյանի ղեկավարությամբ:

Դեմիրճյանը մշտապես ինձ առաջ էր մղում, հիշում էր զոյությունս, նկատում, հետաքրքրվում:

Շատ էր հավանել «Սասունցի Դավիթը», «Իմնակահանդեսը»: Չէր քաբցնում երբևէ հիացմունքը. ավելիոյդ անգամ չէր զրանում ինձ գովեստի խոսքեր ուղղել. «Չէր երաժշտության փիլիսոփայությունը, աշխարհը...»:

Միայն դրական զգացմունքներով եմ նրան հիշում:

1975 թվականին Հայրենական պատերազմի հաղթանակի 30-ամյակի առթիվ ծնվեցին Լոգսար Հովհաննիսյանի «Լնհոյտ զինվոր» երգը՝ Վահագն Դավթյանի բանաստեղծության հիման վրա և «Հուշարձան հերոսներին» խորեոգրաֆիկ կանտատը:

Վ.Մոլդանով /Մոսկվա/

«Ռադիոյով հնչեց Հայկական ԽՍՀ Ժողովրդական արտիստ Էդգար Հովհաննիսյանի նոր երգը՝ «Անհայտ զինվոր»։ Երգի տեքստը գրել է բանաստեղծ Վահագն Դավթյանը։ Այն կատարեցին Հանրապետության Ժողովրդական արտիստ Արշավիր Կարապետյանը և Հայաստանի Պետական ակադեմիական երգչախումբը՝ Հովհաննես Չեքիջյանի ղեկավարությամբ։

Եվ անմիջապես ունկնդիրները սիրեցին մեղեդին։ Շատ վոկալ խմբեր երգը մտցրին տոնական համերգների երկացանկը։

Հանդիսավոր, կենսահաստատ հորդում է մեղեդին... Հնչյուններն ասես իրենց մեջ ներառել են և՛ Անճար կրակի անդրադարձը, և՛ Գաշիգմին ջախջախած հաղթանակած հերոսների ոտնաձայները Կարմիր հրապարակի սալահատակի վրա...

Հաղթանակի 30-ամյակի առթիվ Էդգար Հովհաննիսյանը ևս մի ստեղծագործություն ավարտեց՝ «Հուշարձան հերոսներին» խորեոգրաֆիկ կանտատը։

.. Հայաստանի ճամփաներին կարելի է հանդիպել աղբյուրներ՝ բարի վրա փորագրված անունների գեղարվեստորեն ձևավորված հուշատախտակներով։ Ծարավը հագեցնելով՝ ճամփորդը խորը հարզանրի տուրք է մատուցում Հայրենիքի համար ընկած Ժողովրդի խիզախ զավակներին։

Ժողովրդի արտից եկող ավանդույթն է գովերգել Սիլվա Կապուտիկյանը «Աղբյուր-հուշարձան» բանաստեղծական շարքում։ Այժմ բանաստեղծություններն իրենց երկրորդ ծնունդն են ստացել խորեոգրաֆիկ կանտատում։ Այն առաջին անգամ տոնի նախօրյակին կատարեցին Պարի պետական ամսամթիլ՝ Հանրապետության Ժողովրդական արտիստ Վանուշ Խոսնամիրյանի ղեկավարությամբ և Հայաստանի ակադեմիական երգչախումբը։

Բեմում, ասես, կենդանություն են ստանում Ստալին-գրսդի ու Բեռլինի մատույցներում գոհված մարտիկների բազալտե արձաններն ու որմնաբանդակները։ Զոհված մարտիկի մոր ողբի բեմային փոխարինելու է գալիս Մեծ Հայրենականի տարեգրության մեջ մտած հերոսի սխրանքի մասին դիմամիկ պատումը։ Պարողները ոգեշնչվածությամբ, նրբանկատորեն կատարում են սյուիտը՝ ընկածների հիշատակին, ներդաշնակ,

ազգային երաժշտության լավագույն ավանդույթների ոգով է հնչում խմբերգային նվագակցությունը»¹:

ՍՈՆԱՏ-ԷՊԻՏԱՖԻԱ ԹՎԱԶՈՒԹԱԿԻ ԵՎ ԴԱՇՆԱՍՈՒՐԻ ՀԱՍԱՐ

1975 թվականին ողբերգորեն զոհվում է նկարիչ Մինաս Ավետիսյանը՝ կոմպոզիտորի մտերիմ ընկերը, որի անվան հետ էր կապվում համատեղ աշխատանքն Օպերային թատրոնում: Մեծ նկարչի, արվեստագետի ու մտավորականի հիշատակին նվիրվեց «Սոնատ-էպիտաֆիան»:

Տիգրան Մանուրյան

«Սոնատ-էպիտաֆիան» նվիրված է Մինաս Ավետիսյանի հիշատակին: Երաժշտական նյութի ու կերտվածքի հիմքում նվիրումի այս իրողությունը որոշիչ դեր ունի..., այն երաժշտական նյութի ծավալում-գոյացումից դուրս գտնվող իրողություն չէ, այլ գործն ստեղծելու առաջնային շարժանիքներից մեկը, երաժշտության շունչ ու ապրումի առաջնորդողը: Սոնատը բաղկացած է երեք մասից: Բոլոր մասերում ծավալվող դրամատուրգիական հյուսվածքի սրությունը, պատումի անհատականացման որակն ու ընդհանրացման տարածքը՝ սիմֆոնիկ շունչ և խորություն են հաղորդում սոնատին: Սիմֆոնիկ մտածողությունը «Սոնատ-էպիտաֆիայի» յուրահատկությունն է: Երաժշտական միտք հաղորդողը՝ զուսպ տարեգրիչ լինի, թե թրթռուն քանաստեղծ, միևնույն է, ընդհանրացումի խորքն ստեղծողը՝ սիմֆոնիստն է: Այս յուրահատկությամբ «Սոնատ-էպիտաֆիան» հայ երաժշտության սահմաններում, թերևս, զուգավորվում է Առնո Բաբաջանյանի Ջութակի և դաշնամուրի սոնատին: Երկու դեպքում էլ նյութի նշանակալիության ու գեղարվեստական ներգործության ուժը այս երկերը դուրս են բերում ժանրի սահմաններից: Տարբերությամբ, որ եթե Բաբաջանյանի մոտ հերոսի առաջին բնորոշ հատկանիշը քնարականությունն է, ապա Հովհաննիսյանի մոտ՝ էպիկականությունը, եթե Բաբաջանյանի հերոսն իր ելույթն սկսում է «Հավատացեք իմ անկեղծությանը» արտահայտությամբ, ապա Հովհաննիսյանի հերոսն սկսում է «Ես ասում եմ» արտահայտությամբ ու շարունակում: «Սոնատ-էպիտաֆիայում» Հովհաննիսյանը երաժշտական նյութի առաջնային ու

¹ В.Молчанов, *Родилась песня*, "Правда", 1975 г., 6 мая.

երկրորդական տարրերի դասակարգման ու սրանց միջև փոխադարձ կապի լիցքավորման մեծ ուժ է ստեղծում, որ, վարպետության վկայություն լինելուց զատ, կենսափորձի արտահայտություն է: Սոնատի ողջ հյուսվածքը շնչավորված է տեղատվության-մակընթացության շրդհատվող հաճախականությամբ: Այս շունչն ու շնչավորվածությունը, եթե իրենց վերջնագծում հանգում են ստեղծագործության արտաքին, այն է՝ երաժշտական ձևի հստակ գծագրին, ապա ելակետային վիճակում մրանք փաստագրություն լինելու չափ հավաստի ապրումի բաբախումն են: Երաժշտական ձև՝ իբրև ապրումի հեք, այս է սոնատի շնչավորվածության պայմանը»¹:

Այստեղ առկա է կորստյան ցավը, այստեղ իմ վերաբերմունքն է այդ բացառիկ արվեստագետի, իսկական հայրենասերի հիշատակին: Ավելի ճիշտ, իմ վերաբերմունքի մի մասը, քանզի մեկ սոնատում, ինչպես մաև հակիրճ մահախոսականում, անհնար է արտահայտել ամեն ինչ: Իհարկե, ես գիտեմ և սիրում եմ Մինասի գրեթե բոլոր աշխատանքները: Մինչդեռ Սոնատը գրելիս աչքիս առաջ էր հատկապես մրա մի կտավը՝ «Թորոս Ռոսլինի ծնունդը»։ Կտավի գաղափարական կենտրոնը՝ մայրն իմ առջև հառնում էր որպես ողբացող մայր: Իմ Սոնատը հարգանքի համեստ տուրք է ազնիվ ու սկզբունքային արվեստագետի, մեր բոլորի ընկերոջ՝ Մինասի հիշատակին:

«ՄԱՍՈՒՆՑԻ ԴԱՎԻԹ»

«Մասունցի Դավթի» ստեղծման նախապատմությանն է վերաբերում մի անգին զանձ՝ կապված այնպիսի մեծատաղանդ արվեստագետի անվան հետ, ինչպիսին էր Սերգեյ Փարաջանովը:

Էդգար Հովհաննիսյանի անձնական արխիվում է պահպանվում «Մասունցի Դավթ» բալետի համար զրված լիբրետոյի ձեռագիրը. հիրավի, Ս.Փարաջանովի տաղանդի ևս մի ծնունդ, ուր առկա են պոեզիայի, քատրոնի, մնջախաղի, կինոյի զուտ «փարաջանովյան» ընկալմանը բնորոշ առանձնահատկություններ:

Դեռևս 1969 թվականին ծնվում է նոր բալետի մտահղացումը: Լիբրետոյի ստեղծումն իր վրա է վերցնում Ս.Փարաջանովը: Աշխատանքի

¹ Տ.Մանուդյան, *Նոր սոնատ*, «Սովետական Հայաստան», 1975 թ., 11 դեկտեմբերի:

ընթացքում ինչ-ինչ պատճառներով մերժվում է այդ լիբրետոն: Սակայն հետագայում, օպերա-բալետն ստեղծելիս որոշ բաներ օգտագործվում են նաև փարաջանովյան տարրերակից:

Այսօր առաջին անգամ հրապարակում ենք արվեստագետի ինքնատիպ երևակայության, պատկերային մտածողության և բանաստեղծական էության այդ նմուշը¹:

Ս.Փարաջանով. «Սասունցի Դավիթ», լիբրետո, 1969 թ.

Барельсф...

Барельсф - о славе, мощи, красоте и силе Давида...

Барельсф - из серебра, стали и базальта...

Барельсф - о радостях и печалиях Давида...

Барельсф - о страстях Давида - страстях Сасунских...
страстях Давида Сасунского

На фоне барельсфа Давида возникают герон Сасуна...

Герон оживают, сливаясь живыми телами в одно целое с барельсфом из серебра, стали и базальта...

Герон заявляют свою истину - истину мощи, красоты, любви, мечты...

Другие - торжествуют в мести, предательстве; торжествуют во лжи...

Барельсф Давида исчезает, обнажая пейзажи Сасуна...

Пейзажи Сасунских гор... Сасунского неба...

Герон Эпоса растворяются в Сасунских горах...

Герон Эпоса растворяются в Сасунском небе...

И в тишине возникает Давид.

Давид пастух...

Растворен в тишине... завладев тишиной...

Давид слушает тишину... Давид томится в тишине...

Давид ударяет камень о камень - возникают звуки...

...И в возникших звуках отрываются от скал облака...

Отрываются облака малые и большие...

¹ Փարաջանովի բնագիրը առկա է, և նպատակահարմար գտանք տեղադր հրապարակել նույնտեղանք, առանց բարգմանելու. հեղինակի ոճն անսղարտ պահպանելու նպատակով:

Летят вниз в лоцину Давида...
Летят облака, похожие на стада...
и стада, похожие на облака...
Белой массой летели облака...
и навстречу летели белые стада...
и в белом исчезал Давид...
и вновь возникал в белых облаках,
среди белого стада...
красота Давида...
Давид укрощал облака ... и стада...
и снова бил камнем о камень...
и снова возникал звук...
Укрошенные облака возвращались на скалы...
Стада белой массой вращались у ног Давида...
Давид слушал тишину Сасуна...
От скал базальта, из скал Сасунских
шли старцы-слепцы...
Безумны-слепцы... Сасунские безумцы...
Слепны-безумцы протягивали руки -
нарывались на скалы...
нарывались на Давида...
И слепцы Сасуна поведали Давиду...
поведали печаль...
печаль Сасуна...

Исчезли горы Сасуна.
Исчезли облака-стада.
Возникло море.
И безумцы били камни о камни...
И пешлось море у ног Давида.
Безумцы закрывали глаза Давида...
... и толкали его в море...
Давид протягивал руки...
и нарывался на скалы...
нарывался на море...
нарывался на слепцов...
и нарывался на меч Сасуна...

Цовинар - мать Сасуна - мать Сасуна
Цовинар держала меч Сасуна - меч.

похожий на хач и хач, похожий на меч...
Цовинар благословляет Давида-пастуха на подвиг,
Цовинар открывает глаза Давида...
Перед Давидом возникают красоты Сасуна,-
Девы, несущие воду...
Они омывают тело Давида водой из
сосудов Сасуна...
Цовинар заклинает Давида-воина,
призывая к подвигу за землю...
за горы...
за небо Сасуна...
Давид клянется небом Сасуна...
Давид бьет в камни Сасуна...
Буzumцы-слепцы бьют в камни Сасуна...
Бьют... бьют... бьют... о камни безумцы...
Взлетают орлы в небо Сасуна...
Как бы в небе Сасуна парит безумец Давид.

Юноша в золоте толкнул Давида...
Четверо юношей, кованых в золото, в страстях
томились, дрожали, желали...
Давид смотрел на странного юношу...
толкнул его сам...
Толкнул странный юноша в золоте Давида...
Давид смотрел и уступал... отступал перед юношей...
Юноша в золоте шел на Давида
и готовился сразиться с ним...
Давид поднял юношу на руки...
потом опустил... снова поднял...
Упали шлем и забрало с юноши в золоте...
... и Давид ослеп...
Золотой волос девы, переодетой в юношу...
Не юноша, а дева... Хандут!!!
Олени ластились к ногам Давида!
Волосы! - золото Хандут!
Юноши в страстях томились... изнывали...
Золотом текли воды Сасуна!
Давид томился... Томились олени!...
Хандут... сама тянулась к Давиду...
Юноши в золоте... томились в страстях...

Олени рогами толкали Давида...
Рогами толкали олени Хандут.
Давид коснулся груди Хандут...
Хандут коснулась груди Давида...
Летели облака вниз в лощину...
Облака, как стада... и стада... облака...
И в белом исчезли суровые скалы...
И белая пена поглотила тела...
В белом томилась Хандут и Давид...
Хандут сама поднимала Давида...
Потом касалась ног Давида...
Потом тишина...
Бежали олени... резвились как дети...
Давид в страстях к Хандут, требует сына!
Хандут в страстях к Давиду родила!!!
Сына - омыть в водах Сасуна!
Желания Давида! Желания Хандут!
Назвать сына Мгером!
Желание Давида назвать сына Мгером!
Желание Хандут!
Мгера омывает счастливый Давид!
Давида в спину целует Хандут!

~ Трндез - сасунцы палят пастушьи палки.
Трндез - прыгают сасунцы...
Трндез - прыгает Хандут!
Трндез - прыгают Давид с Мгером!
Трндез - прыгают Давид, Мгер, Хандут!

Давид не заметил, как взлетают орлы...
Бегут олени... и воды шумят!
В небе под облаками - призрак черной тучи...
Потом тишина...
Чимишчик рукою ребенка натягивает тетиву...
Чимишчик зеркало - щит - направляет лук на цель -
лук скользит по скалам Сасуна...
Хандут - нет!...
Мгер - нет!...
Оленей - нет!...
Давид - да!

Спущена тетива рукой ребенка!
Давид сражен!... Крик Хандут!
Бегут олени...

От скал базальта - от скал Сасунских
шли старцы-слепцы -
Сасунские безумцы...
Они взяли из рук Мгера убитого Давида ...
Закрыли глаза Давиду...
... и проклинали Чимишкнк...
Хандут, ничего не понимая, коснулась
холодных ног Давида - пяты.
На руках у Хандут Давид...
Хандут оплакивает мужа и отца...
Хандут умееет мстить за раны Сасуна...
Она клянется мечом Сасуна...
Хандут ведь мать Мгера и жена Давида!
Хандут - сама Давид!
И сколько матерей в печалях Сасуна?!
Зачем все в черном?
Зачем Давид на белой бурке?
Зачем накопят бури силу?
Куда уносят Давида от Хандут?!
Зачем режут косы матери и сестры!?
Зачем бьют землю волосами матери и сестры!?
Зачем уносят тело Давида?!
Кто первым начал плач над телом Давида?
Куда ушли слепцы-безумцы Сасуна?
Зачем окрашены кровью облака и стада?...
Кто первым начал плач над телом Давида?
Кто окрасил меч Сасуна снова кровью?!
Кто...

Барельеф...

Барельеф - о славе, мощи, красоте и силе Давида...

Барельеф - из серебра, стали, базальта и крови...

Барельеф - о радостях и печалях Давида...

Барельеф - о страстях Давида, страстях Сасуна,
страстях Давида Сасунского.

«Սասունցի Դավիթ» օպերա-բալետը բեմադրեց Վլիեն Գալստյանը, դիրիժորն էր Հակոբ Ոսկանյանը: Դավթի դերում՝ Վլիեն Գալստյան, Խանդութի՝ Նադեժդա Դավթյան, Իսմիլ Խաթուն՝ Աննա Մարիկյան, Չեմուժ Օհան՝ Հենրիկ Ալավերդյան:

Պրեմիերան կայացավ 1976 թվականի օգոստոսի 6-ին:

Պրեմիերային նախադրեցին օպերա-բալետի երաժշտության հատվածաբար ցուցադրումները:

Կարինե Խոտարաշյան

«Հայաստանի կոմպոզիտորների միության 4-րդ պլենումի երրորդ օրը հնչեց Էդգար Հովհաննիսյանի «Դավթի ծնունդը» կանտատը:

«Սասունցի Դավիթ» հայկական էպոսը... օպերա-բալետ... Որքան մեծ, մույնքան պատասխանատու խնդիր: Թերևս ոչ մի ստեղծագործություն հայ գրականության մեջ այդքան մոտ չէ ժողովրդի սրտին...

...Ստացվել է, որովհետև հեղինակը ճիշտ է ընտրել ձևը՝ օպերա-բալետ, որի նախատիպն է մեր միջնադարյան գուսանական թատրոնը, ճիշտ է ընտրել երաժշտական ասքի ձևը, որը հատուկ է հենց էպոսին: Չև, որի մեջ ասմունքը, մեներգը, խմբերգը /ապա մահ պարերը/ վիթխարի գործողություն են կազմում:

Դա մեր ժամանակի արվեստագետի ընթերցած «Սասունցի Դավիթն» է, արվեստագետ, որը միաժամանակ սերտորեն կապված է մեր հին թատրոնի ավանդույթների հետ: Հովհաննիսյանի երաժշտությանը մշտապես հատուկ է ժողովրդական երաժշտության հետ սերտ կապը /կանտատում օգտագործված են էպոսի երգերը/: Սակայն... ոչ միայն դրանում է ստեղծագործության բուն ժողովրդայնությունը: Այն ազգային ոգու համամարդկային երանգներով համակ արտացոլման մեջ է: ...Հովհաննիսյանի երաժշտությունն արտահայտում է մեր ժողովրդի ոգու դյուցազնական կողմը՝ վիճակերտ ծանրությունը, հաստատուն կեցվածքը, խոր մարդասիրությունը¹:

Այս մեծակտավ երկի մտահղացման և իրականացման մասին է պատմում հեղինակը Գ. Կոտոյանի հետ ունեցած հարցազրույցում².

¹ Կ. Խոտարաշյան, *Երաժշտական հարուստ լեզվով*, «Երեկոյան Երևան», 1976 թ., 11 մայիսի:

² «Коммунист», 1976 թ., 8 августа.

- Ունի՞ արդյոք օպերա-բալետի ժանրն իր ավանդույթները մեր երկրի երաժշտական մշակույթի պատմության ընթացքում:

- Որքան ինձ հայտնի է, սա առաջին նմանօրինակ փորձն է մեր արվեստում: Բայց այս ժանրի արմատները հարկ է փնտրել հնագույն ժողովրդական ծիսական ներկայացումներում, որոնք հանդիսանում էին խոսքի, երաժշտության, երգի ու պարի օրգանական միացություն:

- Ինչպե՞ս էր ընթանում աշխատանքը:

- Մանրամասն ուսումնասիրում էի էպոսի ոչ միայն ակադեմիական գրառումները, Թումանյանի, Ավ.Իսահակյանի, Նաիրի Զարյանի համապատասխան ստեղծագործությունները, այլև ժողովրդական վիպասանների կատարմամբ բազմաթիվ տարբերակներ: Ես հնարավորին չափ ձգտում էի դուրս բերել «արխիվային» վիճակից մի շարք այլ ժողովրդական երգեր և փոխադրել դրանք մեծ բեմ:

...Արևելքի /Մարի/ երաժշտական մթնոլորտը պատկերելիս ես աշխատում էի ելնել ոչ այնքան նրանից, որ այն ուժ է, որը հակամարտում է Սասունի հետ, որքան ձգտելով ներկայացնել Արևելքը վատ, գունեղ ու գրավիչ: Ես ելնում էի հարգանքի այն ավանդական զգացումից, որը միշտ էլ Արևելքի հարուստ մշակույթի հանդեպ տածել է մեր ժողովուրդը:

Օպերա-բալետում տեղ են գտել արաբական ֆոլկլորի մի քանի նմուշ՝ «Ասուանի հեծյալների պարը», «Բեդուինական բալլադը», «Քարիլի կանանց պարը», «Նուբիական պարը» և այլն:

...Արաբական երաժշտությանն առնչվող հարցերում ես բազմիցս խորհրդակցել եմ Կահիրեի և Թունիսի կոնսերվատորիաների ռեկտորների հետ՝ դոկտոր Ս.Էլ Հուլիի և դոկտոր Էլ Մահդիի հետ:

Բնականաբար, կոմպոզիտորի խնդիրն այն չէ, որ նրանում հնարավորին չափ շատ ֆոլկլոր օգտագործվի, այլ որ ստեղծվի միաձույլ երաժշտական կտավ՝ ժողովրդական ստեղծագործության օրինակներն օգտագործելով ի նպաստ ներկայացման ընդհանուր դրամատուրգիայի:

- Հավանաբար նոր ժանրը նոր դժվարություններ է առաջ քաշել:

- Երաժշտական երկու հնագույն ժանրերի սինթեզը ռեժիսորին և դերակատարներին հարուստ նյութ է տալիս: Բայց դրա լիակատար իրականացման համար անհրաժեշտ էր հալթահարել շատ արգելքներ. որովհետև ներկայացումը հագեցած է բազմազան պոլիֆոնիկ դրվագներով և խորեոգրաֆիկ պատկերներով, բացի դրանից, ինտոնացիոն-ռիթմիկ կառույցն էլ բարդ է:

"Музыкальная жизнь" ամսագրի հարցազրույցից.¹

«Մասնա դյուցազունների մասին հերոսական և վերին աստիճանի քննաստեղծական էպոսը ինձ համար քանկ է եղել դեռևս մանկուց... 1959 թվականին ես նույնիսկ փորձել եմ Սուրեն Բոչարյանի հետ գրել օրատորիա «Մասունցի Դավիթ»:

Դավիթի կերպարը շատ գրավիչ է, այն իր մեջ զուգակցում է արդարության համար պայքարող ավանդական ժողովրդական հերոսի գծերը՝ պատանեկան բռնկունություն ռոմանտիկականության հետ: Դավիթն արքա չէ, ասպետ չէ, այլ սովորական մարդ, որը ժողովրդից է ելել և նրա հետ մնացել մինչև վերջ:

Շատ մարդկային է նաև էպոսի սիրային գիծը: ...Առավել քնարական հատվածներում վիպասաններն անցնում էին երգեցողության: Պահպանվել է այդ երգերի մի չնչին մասը Կոմիտասի, Սպիրիդոն Մելիքյանի, Արամ Բոչարյանի ձայնագրությամբ, և ցանկություն առաջացավ, որ այդ մեղեդիները հնչեն ոչ միայն նվագախմբում, այլև բեմից...

«Մասունցի Դավիթ» վրա աշխատելիս ես ծանոթանում էի և՛ էպոսի ակադեմիական տարբերակների, և՛ ժամանակակից վիպասանների տարբերակների հետ: Որքա՞ն հեռու են այդ վիպասաններն ավանդական վիպասանի կերպարից: Հատկապես հիշարդարանս մեջ մնացել է նրանցից մեկը՝ մի մարդ, որ անցել էր պատերազմը, գերի ընկել, շքանշաններ ստացել, հիմա՝ կոլտնտեսության բրիգադիր էր: Ես մեծ հետաքրքրությամբ ուսումնասիրում էի նրա ելևէջները, խոսքի ոճն ու առանձնահատկությունները...

Շատ բան ինձ տվեց նաև այն, որ Երզնի-պարի անսամբլի ղեկավարման չորս տարիների ընթացքում ես քառասունից ավելի ժողովրդական երգեր մշակեցի: Ու թեև դրանցից ոչ մեկը չմտավ բավելի երաժշտության մեջ, սակայն ֆոլկլորի հետ շփումն ինքնին ստեղծագործաբար հարստացրեց ինձ. հնարավորություն տվեց հագնալու նրա ինտոնացիոն մթնոլորտով:

Լրագրող Աննա Ավետիսյանի հետ «Երեկոյան Երևան» թերթում հրապարակված հարցազրույցից.

- Ո՞ր ժանրում ստեղծագործելն է ավելի հոգեհարազատ:

¹ "Музыкальная жизнь", 1976 г., # 1.

- Իհարկե բալետի, որը ես գրամ եմ սիմֆոնիկ ոգով: Բալետն իր ամբողջությամբ բոլոր արվեստներից ամենաարտահայտիչն է: Ես լուրջ նշանակություն եմ տալիս ստեղծագործության և ժողովրդի անմիջական կոնտակտին, իսկ բալետը տալիս է այդ հնարավորությունը...

- *Ի՞նչ կասեք ազգային բալետային երաժշտության զարգացման մասին:*

- Մեր ժամանակակից բալետային երաժշտությունը բավական բարձր մակարդակի վրա է մախ և առաջ Արամ Խաչատրյանի և Գրիգոր Նդիազարյանի երաժշտության շնորհիվ: Մասշտաբով և էսթետիկայով տարբեր այդ երկու կոմպոզիտորների բալետները լուրջ ու բարձր արվեստի արտահայտություն են: Նրանք իրենց ստեղծագործություններով մեկ անգամ ևս հաստատեցին, որ բալետը մեծ և խոր արվեստ է:

- *Ինչպե՞ս է ընթանում աշխատանքը «Մասունցի Դավիթ» բալետի վրա...*

- Մեր ժողովրդական էպոսն ինձ վրա միշտ էլ մեծ տպավորություն է գործել, և ես երազել եմ երբևէ անդրադառնալ նրան: Աշխատանքի պրոցեսում սկսեցի խորանալ նյութի մեջ և զուգահեռաբար ուսումնասիրեցի նաև Սասնա ժողովրդական պարերն ու եղանակները, էպոսին ուղղակիորեն վերաբերող երգերը: Աշխատանքը բավականին երկար տևեց և դեռ դժվարություններ կան: Էպոսի յուրաքանչյուր ճյուղը /մանավանդ Դավթի ճյուղը/ մեկ բալետի նյութ է: Բացի այդ, միայն պարարվեստով էպոսի ոգին արտահայտելը դժվար է, ուստի լիբրետիստ Վիլեն Գալստյանի հետ եկանք այն եզրակացության, որ ավելի ճիշտ կլինի ստեղծել սինթետիկ ներկայացում, որտեղ լինի և՛ երգեցողություն, և՛ պար, և՛ խոսք:

- *Մասնա պարային և երաժշտական ֆուլկորը ի՞նչ չափով է օգտագործվելու ձեր նոր ստեղծագործության մեջ:*

- Թեև ներկայացումն ստեղծված է դասական բալետի կանոններով, բայց մենք չէինք կայտղ հեռու մնալ մեր բուն ժողովրդական պարային ավանդույթներից: Այն անպայմանորեն տեղ կգտնի ներկայացման մեջ, սակայն վերաիմաստավորված ձևով: Ինչ վերաբերում է էպոսի երաժշտական կտորներին՝ Չենով Օհանի երազին, Մարա Մելիքի ռազմական երգին ու մի շարք այլ ժողովրդական երգերին, ապա դրանք ոչնչով չեն զիջում հանրածանոթ «Մուկաց Միրզային», «Անտունուն» կամ հորովելներին և հայ ժողովրդի հետաքրքիր երաժշտական մոտիվներից են: Դրանք բալետային երաժշտության մեջ ներմուծվելու են հենց իրենց երգային ձևով,

մեներգիչների ու երգչախմբի կատարմամբ: Մի շարք դեպքերում, հատկապես այդ երգերի ֆոնի վրա պետք է ծավալվի գործողությունը:

Ըստ իս, այսպիսով բալետի երաժշտությունը կընկալվի ավելի բնականորեն և սերտորեն կապված էպոսի ոգու, տրամադրության ու գործողության հետ: Ավելի ճիշտ կլինի նոր ստեղծագործության ժանրը բնորոշել որպես օպերա-բալետ, որի գործող անձինք բաժանվելու են պարող պերսոնաժների՝ Դավիթ, Մարա Մելիք, Չմշկիկ Սուլթան, երգողների՝ Չենով Օհան, գուսաններ /որոնցից մեկը ծերունի արաբ զինվորն է/, Մասնա ժողովուրդ /երգչախումբ/ և ասմունքողի՝ դարձյալ գուսաններից մեկը:

- *Էպոսի կերպարներն ինչպե՞ս են հարմարվում նոր միջավայրին:*

- Ինձ համար առավել հատկանշական է Դավթի երաժշտական կերպարը: Նա սկզբում ցուցադրվելու է որպես բարի ու միամիտ պատանի: Մարա Մելիքի հետ ունեցած նրա ընդհարումները ներկայացման սկզբի երկու-երեք պատկերներում /ինչպես և էպոսում/ կրելու են մարդկային խառնվածքների կոնֆլիկտի բնույթ և հետագայում միայն վերածելու են զանգվածային, ազգային մեծ մասշտաբների բախումների: Դավթի կերպարի այս տրամաբանական աճը՝ միամտությունից, գուցե թե պարզությունից մինչև ազգային հերոս, բեմական-երաժշտական առաջնակարգ խնդիր է:

Նշանակություն է տրվելու նաև Դավթի մեծահուգությանը, մասնավորապես այն տեսարանում, որտեղ նա ներում և ազատություն է շնորհում Մարա գորբին: Ըստ իս, ծերունի արաբը Դավթին դիմելու է երգով: Այդ տեսարանը, բացի զաղափարա-զեղարվեստական կողմից, ինձ համար նաև շատ ուշագրավ երաժշտական խնդիր է, քանի որ ուզում եմ օգտագործել արաբական հինավուրց մեղեդիներ:

Խանութքը, որը միշտ դիտվել է որպես քնարական կերպար՝ սիրտ և բարության մարմնավորում, բալետում կներկայացվի նաև որպես ռազմիկ:

Ինչ վերաբերում է Մարա Մելիքի կերպարին, ապա այն պետք է լուծվի ոչ թե մնջախաղային և դրամատիկական միջոցներով, այլ ելնելով այսօրվա բալետային արվեստի պահանջներից, պետք է լինի խիստ ակտիվ, պարային ու դինամիկ: Ընդգծվելու է Մելիքի ուժը, կամքը, որպեսզի ընդգծվի նաև Դավթի հաղթանակի նշանակությունը: Եվ հենց դա է երաժշտական կերպարի լուծման բանալին:

Ես բավական մեծ նշանակություն եմ տալիս Մելիքի մոր՝ Իսմիլ Խաթունի կերպարին:

Մարգարիտ Ռուխկյան

«...Մեր առաջ ծավալվում է մոռումենտալ գործողության մի համայնապատկեր, որ ներառում է իր մեջ բալետն ու օպերան, ժողովրդական բնույթի երգն ու խորալը, մնջախաղն ու ասմունքը:

...Կոմպոզիտորի ստեղծագործական մեծ ուղին բնականաբար և օրինաչափորեն հասցրեց այն բարձունքին, որ նրա համար եղավ այս ստեղծագործությունը:

...Նրա ստեղծագործության հիմնորոշ քեման և դրա հիմնական դիտանկյունը... պատմական քեմատիկան է՝ բացահայտված էպիկական ասքի բանալիով: Եվ Հովհաննիսյանի ստեղծագործություններում էպիկական խոհն անպայման առկա է երաժշտության մեջ: Այդ էպիկականությունը լսում ենք նաև նրա երգերի անշտապ ու հպարտ հնչող մեղեդու մեջ, ասես մի շնչով երգվող սիմֆոնիկ լայն պլանների ծավալման մեջ, մեղեդու այն ժողովրդայնության մեջ, որը և դարձավ նրա բալետային կոմպոզիցիաների հենքը:

Էդգար Հովհաննիսյանի բալետներում բյուրեղացել է մի նոր ժանր՝ խորեոգրաֆիկ էպոսը: Դրա ձևավորման փուլերը վառ կերպով երևում են սկսած «Մարմար» բալետից: Կոմպոզիտորն ընդլայնում է իր ստեղծագործությունների քեմատիկ շրջանակները՝ ձգտելով քեման իմաստավորել էպիկական լայն պլանով, ուր գլխավոր գործող անձը միշտ ժողովուրդն է, նրա առավել տիպիկ ներկայացուցիչները: Այդ ամենը հանգեցրեց նախընտրած ժանրի ստեղծագործական նոր լուծումներին: «Անտունի» բալետում երգչախումբ է հայտնվում, իսկ «Սասունցի Դավթի» քեմական կոմպոզիցիայում երգչախմբից բացի... ասքը և մեներգեցողությունը... Կոմպոզիտորի այս երկի բազմաժանրությունը բխում է ոչ միայն ժողովրդական էպոսի առանձնահատկություններից, այլ նաև թելադրված է նրա բալետային ստեղծագործության բովանդակ ընթացքով:

Էդգար Հովհաննիսյանի երաժշտական ոճի բնորոշ մի առանձնահատկությունն էլ իր ստեղծագործությունների ինտոնացիոն համակարգի մեջ ժողովրդական երաժշտության հարուստ շերտերի ընդգրկումն է: «Անտունի» բալետում Կոմիտասի ստեղծագործություններն են և ժողովրդական երգերի նրա մշակումները, «Սասունցի Դավթում»՝ գեղջկական երաժշտական ֆոլկլորը...¹:

¹ Մ.Ռուխկյան, «Դավթի» նոր ծնունդը, «Մովեստական արվեստ», 1977 թ., #4:

1976 թվականի սեպտեմբերի 1-ից թատրոնը հյուրախաղերի մեկնեց Մոսկվա, և առաջին ներկայացումը Կրեմլի Համագումարների պալատի դահլիճում «Սասունցի Դավիթն» էր:

Արամ Խաչատրյան

«Հաճույքով ունկնդրեցի հայ տաղանդավոր կոմպոզիտորներից մեկի՝ Էդգար Հովհաննիսյանի նոր ստեղծագործությունը: Նա մեծ աշխատանք է կատարել, գրել է նոր տեսակի երկ: Թեև ողջ երաժշտությունն արմատներով կապված է ժողովրդական ելեջների, ժողովրդական եղանակների հետ, այն միևնույն ժամանակ շատ թարմ է, ժամանակակից և ինքնատիպ...»

Երաժշտությունը նորովի է գործիքավորված: Շատ կան գործիքավորման հնարներ: Այդ ամենը շատ հետաքրքիր է, շատ գրավիչ...»¹:

Նիկոլայ Էյլաշ /Մոսկվա/

«...Ժողովրդի ճակատագրին է նվիրված Էդգար Հովհաննիսյանի «Սասունցի Դավիթ» օպերա-բալետը: Ժողովրդական էպոսի կերպարներն ու իրադարձությունները կենդանացան ինքնատիպ երաժշտական ներկայացման մեջ՝ չկորցնելով իրենց երբեմնի վեհությունն ու թափը...»

Մեծակերտ ու վառ ազգային պարտիտուրում մեներգային և խմբերգային հատվածները զուգակցվում են խորեոգրաֆիկ արվեստի ամենաբազմազան տեսակների հետ:

...«Սասունցի Դավիթը» շատ մեծ և բարդ և բավականաչափ էքսպերիմենտալ ներկայացում է...»²:

Կոնստանդին Սակվա /Մոսկվա/

«Հայկական օպերային թատրոնը ցուցադրեց հասուն մտքերով, խոր զգացմունքներով, խիզախ որոնումներով և ինքնատիպ ազգային դիմագծով ու վարպետությամբ հարուստ արվեստ:

...Ազգային էպոսի մասշտաբներն այնքան մեծ են, նրա բովանդակությունն այնքան բազմազան, զուներդ երևակայականությունը և փոխաբերականությունը այնքան անկաշկանդ համադրվում են այստեղ ժողովրդի կյանքի իրական

¹ А. Хачатурян, *Театр добился больших успехов*, «Коммунист», 1976 г., 17 сентября.

² Н. Эльян, *Залог успеха*, «Советская культура», 1976 г., 17 сентября.

պատկերներին և փիլիսոփայական մտորումներին, որ դիմելով էպոսին, որպես երաժշտական ներկայացման հիմք, հեղինակն իր առջև բարդագույն խնդիրներ է բարձրացնում:

Կոմպոզիտորի կրկնակի խիզախումն այն է, որ նա իր ստեղծագործությունը գրել է մի ժանրում, որը նախատեսում է խոսքի, մեներգի, ամասմբլի և խմբերգի, սիմֆոնիկ երաժշտության զարգացման, բեմական և խորեոգրաֆիկ գործողության համագործակցություն...

Չտեսնված բազմազան՝ իր ձևերով և օգտագործված արտահայտչամիջոցներով ու բնույթով երաժշտությունը ներկայացման առաջին իսկ տակտերից գամում է ուշադրությունը մինչև վերջ: Իսկական էպիկականությունն ու նշանակալիությունը այստեղ գոյակցում են մուրք, ներբախանցված, քնքուշ քնարականության հետ, ինտելեկտուալիզմը՝ անկեղծ անմիջական զգացմունքների հետ, դրամատիկական դրվագների հզորությունն ու թափը՝ հնարամիտ զարդոլորումների հետ, ասերգերի վեհ պաթոսը՝ ազդեցիկ պոլիֆոնիկ խմբերգերի հետ, անվերջանալի դիֆմիկ բազմազանությունը՝ պարտիտուրի վառ զունեղության, մեղեդիական հսկայական հարստությունը՝ ինտենսիվ սիմֆոնիկ զարգացման բնականության հետ: Կոմպոզիտորն իր երաժշտության մեջ հաճախ դիմում է մորագույն արտահայտչամիջոցների, բայց այդուհանդերձ, երբեք չի խզում ամրագույն կապերը հարազատ ժողովրդի երաժշտական ստեղծագործության հետ, երբեք չի զոհում երաժշտության խորը բովանդակությունը, գեղեցկությունը, ոգեշնչվածությունն ու արտահայտչականությունը նորածև հնարանքներին¹:

«Սովետական արվեստ» ամսագիրն իր հրապարակումներից մեկը նվիրեց հայ օպերային քատրոնի մոսկովյան հյուրախաղերին: Այստեղ մոսկվացի նշանավոր արվեստագետներն իրենց տպավորություններն են կիսում քատրոնի հյուրախաղերի և հատկապես «Մասունցի Դավիթ» վերաբերյալ²:

Յուրի Կորև

«...Հյուրախաղերի մյուս հայտնագործությունը Էդգար Հովհաննիսյանի «Մասունցի Դավիթ» օպերա-բալետն էր... Հանճարեղ էպոսի փառահեղ, հերոսական պաթոսով առլեցուն,

¹ К.Саква, Умекательное, вдохновенное искусство, "Коммунист", 1976 г., 6 октября.

² Տպավորություններ հյուրախաղերից, «Սովետական արվեստ». 1977 թ., # 1:

ընարականությամբ ու դրամատիզմով ներթափանցված կերպարները նման արտահայտիչ ու ներգործուն ուժով անաջին անգամ /ընդգծումը հողվածագրիմն է՝ Ծ.Մ./ բացահայտվել են Էդգար Հովհաննիսյանի օպերա-բալետում: Այս գործն իրավացիորեն կարելի է դասել հայ երաժշտական թատրոնի խոշորագույն նվաճումների շարքը»:

Բորիս Յարուստովսկի

«Սասունցի Դավիթն» ընկալվում է իբրև շատ տպավորիչ, ցայտուն, էպիկական որմնանկար: Այնտեղ գործողության, սյուժեի հիմնական կրողը բալետն է, իսկ երգչախումբը, մեներգիչները, ինչպես անտիկ թատրոնում, մեկնաբանողի դեր են կատարում: ...Դա ավելի շուտ բալետ-օրատորիա է, քան բալետ-օպերա: ...Դա պարզապես ստեղծագործական խիզախում է: Ազգային դյուցազմավեպը ժամանակակից երաժշտական թատրոնի արտահայտչամիջոցներով մարմնավորելը հեշտ չէ: Ժամանակակից արտահայտչամիջոցներ ասելով, նկատի ունեմ, ամենից առաջ, երաժշտության թեմատիկ նյութի մշակման և զարգացման, ինչպես նաև գործիքավորման սկզբունքը, եղանակը:

Էդգար Հովհաննիսյանը տաղանդավոր կոմպոզիտոր է, նա արդիականության ու արդիականի հիանալի զգացողություն ունի և միաժամանակ, հաստատ կանգնած է ազգային հողի վրա...»:

Անդրեյ Էշպայ

Հենց սկզբից ինձ համար շատ գրավիչ էր մտահղացումը՝ գրել երաժշտաթատերական գործ ժողովրդական դյուցազմավեպի նյութի հիման վրա և գրել ոչ թե օպերա կամ բալետ, այլ բալետ-օպերա: Վոկալ-խորեոգրաֆիկ խառը ժանրը երաժշտաթատրոնի պատմության մեջ հազվադեպ է, իսկ այնպիսի ընդգրկումով, ինչպես արել է Էդգար Հովհաննիսյանը, աննախադեպ:

«Սասունցի Դավիթը» տպավորվում է արտակարգ մասշտաբայնությամբ, թափով, երաժշտաթատերական բազմաթիվ ու բազմատեսակ ձևերի վարպետ կիրառմամբ, գեղեցիկ մեղեդիների առատությամբ, բազմաձայնեցման, ներդաշնակման հնարամտությամբ, զարմանալիորեն հարուստ ռիթմիկայով...»:

Վլադիմիր Վլասով

«...Էդգար Հովհաննիսյանի «Մասունցի Դավիթը», որը թեպետ թեմայի բնույթով կարելի է ասել խաչատրյանական է, բայց և որի երաժշտության մեջ Խաչատրյանին հիշեցնող ոչ մի տակտ, ոչ մի նոտա չկա: Դա մեզ համար բոլորովին նոր երկ է, բոլորովին ինքնուրույն երաժշտություն»:

ՀԱՅՀԱՍԵՐԳԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՂԵԿԱՎԱՐ

1976 թվականի մայիսից երեք տարի եղել եմ Հայիամերգի գեղարվեստական ղեկավարը:

Այդ ընթացքում կազմակերպվեցին սովետական կամերային երաժշտության երեք փառատոն և սիմֆոնիկ երաժշտության համամիութենական մեկ փառատոն: Մասնակցում էին ԽՍՀՄ Ռադիոյի և հեռուստատեսության նվագախումբը՝ Վլադիմիր Ֆեդոսենի ղեկավարությամբ, Տալլինի նվագախումբը՝ Նեեմե Յարվիի ղեկավարությամբ, Լատվիայի սիմֆոնիկ նվագախումբը և երգչախումբը, Վրաստանի սիմֆոնիկ նվագախումբը և ուրիշներ:

1979 թվականին Օպերային թատրոնը հյուրախաղերի մեկնեց Լենինգրադ: Ի թիվս խաղացանկի մյուս ներկայացումների, այնտեղ երկու անգամ ցուցադրվեց «Անտոնին»: Արձագանքները դրական էին:

Երկու անգամ էլ եղա Ուզբեկստանում. մեկը՝ կոմպոզիտորների համամիութենական փառատոն էր, որտեղ հնչեց իմ «Փառք Լենինի կուսակցությանը» կանտատը՝ Գլինկայի ա լան ակադեմիական երգչախմբի /Վ.Չերնուշենկոյի ղեկավարությամբ/ և ԽՍՀՄ Ռադիոյի և Կենտրոնական հեռուստատեսության մեծ սիմֆոնիկ նվագախմբի կատարմամբ: Դիրիժորն էր Վլադիմիր Ֆեդոսենը:

Շատ հետաքրքիր ուղևորություն էր: Հայաստանից մեկնել էին Էդվարդ Միրզոյանը, Գևորգ Գյոդալյանը և ես: Եղանք Տաշքենդում ու Մամարդանդում:

Հաջորդ անգամ Տաշքենդում ու Մամարդանդում եղանք արդեն Կամերային երգչախմբի հետ՝ Հարություն Թովիկյանի ղեկավարությամբ: Մասնակցում էինք միութենական ֆոլկլորային փառատոնին:

ԿԱՍԵՐԱՅԻՆ ԵՐԳՉԱՆՈՒՄԸ

1979 թվականին ստանձնեցի Ռ-ադիոյի և հեռուստատեսության կամերային երգչախմբի գեղարվեստական ղեկավարի պաշտոնը: Ինձ շատ հրապուրում էին ժողովրդական երգերը, և այդ երգչախմբի հետ մեծ ու հետաքրքիր ծրագրեր էի նախատեսել իրականացնել:

Բայց Հեռուստառադիոյի այն ժամանակվա տնօրեն Ստեփան Պողոսյանը և երաժշտական խմբագիր Արմեն Հովհաննիսյանը համարում էին այդ աշխատանքն ինձ համար ոչ համապատասխան. «Հասկանալի է, կամերային երգչախումբ, բայց ես չեմ կարող քեզ վերցնել այդ փոքր գործին, ավելի լավ է դու լինես Ռ-ադիոյի և հեռուստատեսության երաժշտական խորհրդատու»:

Համաձայնեցի, և սկսվեց իմ աշխատանքը որպես Հեռուստառադիոյի երաժշտական խորհրդատու և կամերային երգչախմբի գեղարվեստական ղեկավար, որը շարունակվեց մինչև 1985 թվականը:

Այս տարիներին մշակեցի շուրջ 35 ժողովրդական երգ: Բացի դրանից, երգչախմբի երկացանկում ընդգրկված էին նաև ուրիշ կոմպոզիտորների ստեղծագործություններ:

Խմբավարն էր Հարություն Թովիկյանը, որի հետ սկզբնական շրջանում շատ լավ ու արդյունավետ աշխատեցինք: Ընտրեցինք ձայները, որ համապատասխանեին ժողովրդական երգեցողությանը, որովհետև խմբի հիմնական երկացանկը ժողովրդական երգեր էին:

Մեկ տարի անց արդեն մեկնեցինք հյուրախաղերի՝ Հունգարիա, ուր կայանալու էր իմ հեղինակային համերգը դաշնակահար Յուրի Հայրապետյանի և երգչախմբի մասնակցությամբ: Ցավոք, այդ ուղևորությանը չկարողացավ մասնակցել Մեղեա Աբրահամյանը՝ ամուսնու հիվանդության պատճառով:

Երգչախումբը եղավ Էստոնիայում՝ Համամիութենական խմբերգային փառատոնին, այնուհետև՝ Մոսկվայում, ուր ձայնագրեցինք հայկական ժողովրդական երգերի երկու սկավառակ¹:

Երգչախումբը հաճախ էր շրջագայում Հայաստանում, նրա ելույթները մշտապես հաղորդվում էին ռադիոյով և հեռուստատեսությամբ:

¹ Грампластиинки, Всесоюзная фирма "Мелодия", Стерео, С 10 19643007; Стерео, С 10 19705001. Запись 1982 г.

1984 թվականին եղանք Գանձայում: Առաջին անգամ պատե-
րագմից հետո Գանձայում եղել էի 1978 թվականին, Տերյանական օրերի
առիթով: Այդ անգամ Գանձա էին եկել բանաստեղծ Վահագն Դավթյանը,
ասմունքող Սիլվա Յուզբաշյանը և գրականագետ Օլգա Կարապետյանը:

ՏԵՐՅԱՆԱԿԱՆ, ՇԱՐՔ

1984-85 թվականներին կամերային երգչախմբի հետ աշխատելու
ընթացքում գրեցի *20 խմբերգ a capella Տերյանի խոսքերով*¹ նվիրված
բանաստեղծի ծննդյան 100-ամյակին: Այս շարքը պլոտի դառնար մի ամբողջ
համերգի ծրագիր և ռեպլիկեմ հանդիսանար Տերյանի հիշատակին:

Է. Հովհաննիսյանի հողվածից.

«Ես վաղուց էի ուզում դիմել Տերյանի վեհ ու հիասքանչ պոեզիային:
Իմ նոր ստեղծագործությունը՝ Վահան Տերյանի բանաստեղծությունների
հիման վրա գրված մեծ շարքը, կազմված է քսան մասերից և նախատեսված
է կատարվելու երկու բաժնով համերգի ընթացքում: Խոստովանում եմ, իմ
նոր շարքը հայտնի չափով նաև իմ բողոքն է՝ կոմպոզիտորների կողմից
Տերյանի որոշակի միակողմանի, քնարական-ինտիմ և կամերային-
սալոնային ընթերցման դեմ:

Տերյանը շատ ավելի խորն է, ավելի ուժեղ ու հզոր, ավելի
էպիկական: Այդ էպիկականությունն սպասում է ոչ միայն իր
բացահայտմանը, այլև «ժամանակի մեջ» զարգացմանը: Տերյանը շատ
«ենթատեքստային» բանաստեղծ է, և այդ ենթատեքստությունը պահանջում
է համապատասխան պոլիֆոնիա՝ կոնտրաստային, փոխադարձ լրացնող...
Եվ այս դիրքերից Տերյանի պոեզիան դիտելու և այդ հատկանիշներն
արտացոլելու փորձն անխուսափելի է»¹:

Բացի քսան խմբերգից գրեցի նաև *Երեք ռոմանս Տերյանի
խոսքերով*, որոնք չէին մտնում շարքի մեջ: Մրանով համարեցի հուզու
պարտքը Տերյանի հանդեպ կատարված:

Է. Հովհաննիսյանի հողվածից.

«Վահան Տերյանն իմ պատկերացմամբ, նախ և առաջ խոր և հզոր
ժողովրդական արմատների ծնունդ է: Նա իսկական մտավորական էր, լայն
էր նրա կրթությունը, գիտելի բազում լեզուներ, խորապես ծանոթ էր
Եվրոպայի և Արևելքի գրականության բոլոր բարձր նմուշներին: Տերյանը

¹ Э.Оганесян, *Он - глужбе, энциклопедия*, "Коммунист", 1985 г., 18 июня.



1929 թ. Ծնողները՝ Մերգեյ Հովհաննիսյան և Մեղա Տեր-Գրիգորյան:



1943 թ. Երևանի Պիոներ-պալատի փողային նվագախումբ, ղեկավար՝ Ռոբերտ Աբայան /Կենտրոնում/, Էդգար Հովհաննիսյանը 1-ին շարքում, ձախից 7-րդը:



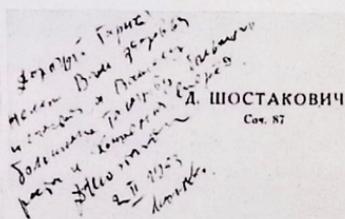
1948 թ. Երևանի կոմսերվատորիա: Նստած են /Ճախից/ Արամ Խաչատրյան, Կոնստանդին Սարաջև, Գրիգոր Եղիազարյան: Կանգնած են՝ Գևորգ Արմենյան, Էդգար Հովհաննիսյան, Վաղարշակ Կոտոյան, Էդվարդ Բաղդասարյան:



1953 թ. Գ.Եղիազարյանի ստեղծագործական դասարանում: Չախից՝ Գրիգոր Եղիազարյան, Գևորգ Արմենյան, Գեղունի Չքյան, Էդգար Հովհաննիսյան:



1956թ. Մոսկվա, ԽՍՀՄ Կոմպոզիտորների միության համագումար: Նստած են /ձախից/ Գրիգոր Եղիազարյան, Դմիտրի Շոստակովիչ, Առնո Բաբաջանյան, Ալեքսանդր Հարությունյան: Կանգնած են՝ Ադամ Խոտոյան, Էդվարդ Միրզոյան, Կարեն Խաչատրյան, Էդգար Հովհաննիսյան:



1965թ. Դիլիջան, Կոմպոզիտորների ստեղծագործական տուն: Դմիտրի Շոստակովիչի հետ:

24
 ПРЕЛЮДИИ
 ПУГИ

ТЕПИАНО



САНДИЕ КОСТА 1965



1966թ. Երևանի օպերային թատրոն:
Տեսարան «Հավերժական կուռք»
բալետից: Ասփինն՝ Ջուլիետ Բալան-
թարյան, Բակուր՝ Վանուշ Խանա-
միրյան:



1966թ. «Հավերժական
կուռք»: Ասփինն՝ Ջու-
լիետ Բալանթարյան,
Բյուրատ՝ Վիլեն Գա-
լստյան:



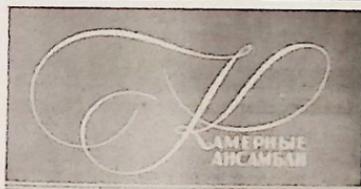
Այց Կոմիտասի շիրմին: Չախից՝ Էդգար Հովհաննիսյան, Մարգարիտ Հարությունյան, Արամ Խաչատրյան:



1963թ. Երևանի օպերային թատրոնում «Սպարտակ» բալետի բեմադրության առիթով: Առջևում /ձախից/ Եվգենի Չանգա, Արամ Բաբանյան, Էդգար Հովհաննիսյան, Էդվարդ Միրզոյան, Արամ Խաչատրյան:



1957թ. Կոմիտասի անվան քառյակի հեն:
 Չախից՝ Ավետ Գաբրիելյան, Ռաֆայել
 Դավիդյան, Եղգար Հովհաննիսյան, Հեն-
 րիկ Թալալյան, Սարգիս Ասլամազյան:



Э. Оганесян

КВИНТЕТ

*Для фортепиано, двух скрипок,
 альты и виолончели*

КАРТИНКА И ГОЛУБА

MEZINARODNI MUZEDNI FESTIVAL

1957-58 KŮVINA 1958 - BUDAPEST - 1958 - 1959 - 1960 - 1961 - 1962 - 1963 - 1964 - 1965 - 1966 - 1967 - 1968 - 1969 - 1970 - 1971 - 1972 - 1973 - 1974 - 1975 - 1976 - 1977 - 1978 - 1979 - 1980 - 1981 - 1982 - 1983 - 1984 - 1985 - 1986 - 1987 - 1988 - 1989 - 1990 - 1991 - 1992 - 1993 - 1994 - 1995 - 1996 - 1997 - 1998 - 1999 - 2000 - 2001 - 2002 - 2003 - 2004 - 2005 - 2006 - 2007 - 2008 - 2009 - 2010 - 2011 - 2012 - 2013 - 2014 - 2015 - 2016 - 2017 - 2018 - 2019 - 2020 - 2021 - 2022 - 2023 - 2024 - 2025

KOMITASOVO KVARTETO

անվանումը տրված է 1958 թ. հունիսին

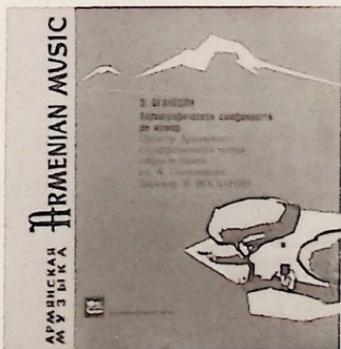
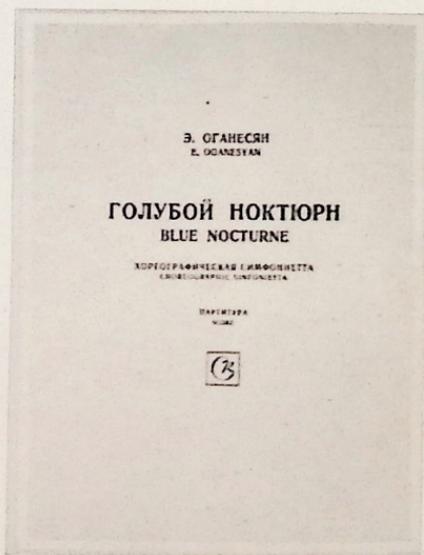
A. GABRIELIAN - S. ASEMIANIAN - R. DAVIDIAN - G. TALALYAN

E. OGANESJAN

BEETHOVEN • OGANESJAN • ČAJKOVSKIJ



1964թ. Երևանի օպերային բառրոն:
Տեսարան «Երկնագույն նոկտյուրն»
բալետից: Նկարիչ՝ Ֆրունզե Ելանյան,
Աղջիկ-Կյանք՝ Լյուդմիլա Սեմանովա:





1969 թ. Երևանի օպերային թատրոն: Տեսարան «Անտոնի» բալետից: Խումար

Աննա Մարիեյան /ձախից/, Անտոնի Վիլեն Գալստյան /իներտրոնոմ/:

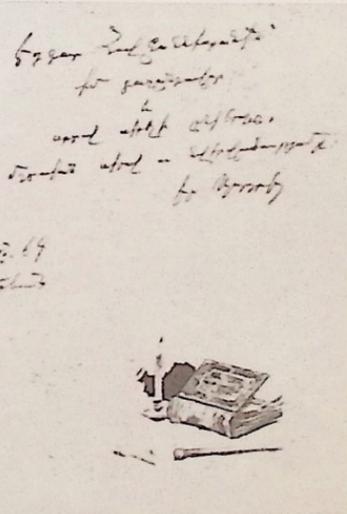
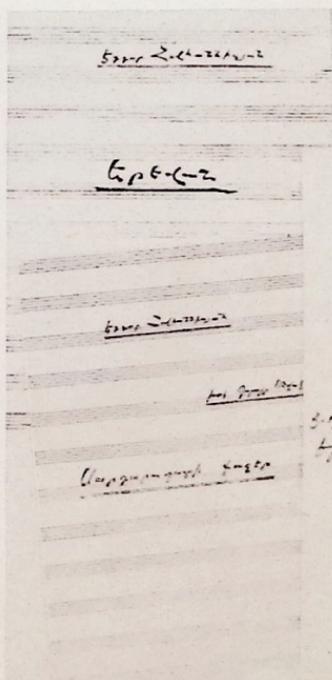
Հ-Գ-Բ-ՈՅԻՐ ԿՈՊ-ԳՆՈՆՆԵՆ-Ռ-ՍԵՑՈՆԵ
 ԽՈՍԲ ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿԻ

ԵՐԵՎԱՆ
 ԵՐԵՎԱՆԻ
 ԵՐԵՎԱՆ
 ԵՐԵՎԱՆ

ՃԱԴԱՐ ՕԳԱՏԵՍԼԻՍ
 ՏԼՈՎԱ ՔԱՐԱՅԻՐ ՏԵՎԱԿԱ



Պարույր Սևակի հետ
 համագործակցությամբ:

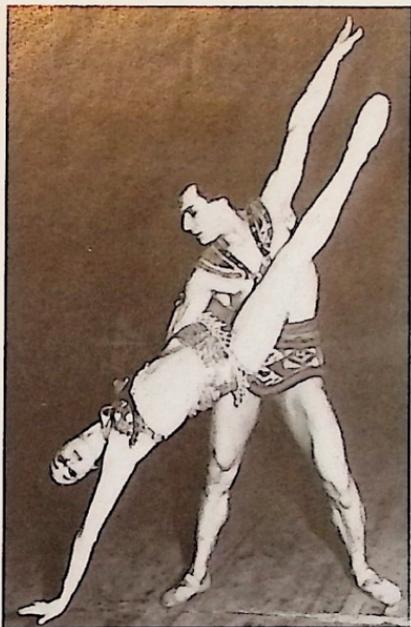


1976թ. Երևանի օպերային
քառորդն: Տեսարան «Մա-
սունցի Դավիթ» օպերա-
բալետից: Դավիթ՝ Սերգեյ
Բարանով:



«Մասունցի Դավիթ»:
/Զախից/ Մսրա Մեյիք՝
Հովհաննես Դիվանյան,
Իսմիլ Խաթուն՝ Աննա
Մարիկյան, Դավիթ՝ Վի-
լեն Գալստյան:





КРЕМЛЕВСКИЙ
 ДВОРЕЦ СЪЕЗДОВ
 ГАСТРОЛИ

СЕНТЯБРЬ 1976 г.

13	КОНЦЕРТ	МОЛАНТА
14	АНУШ	ШОПЕННАНА
15	МОЛАНТА	ДАВИД САСУНСКИЙ
16	ШОПЕННАНА	НОРМА
17	НОРМА	НОРМА
18	ГАЯНЭ	ГАЯНЭ

1976թ. «Մասունցի Դավիթ»:
 Չմշկիկ՝ Եկատերինա Սարյան,
 Դավիթ՝ Վիլեն Գալստյան:



1979թ. Մոսկվա: Պետական մրցանակի շնորհման հանձնաժողովի նախագահ
 Գեորգի Մարկովը էդգար Հովհաննիսյանին է հանձնում ԽՍՀՄ Պետական
 մրցանակը:



1982 թ. Օդեսա, «Գինակահանդես» բալետի բեմադրող խումբը:



1983 թ.. Երևանի օպերային փառիոն: Տեսարան «Գինակահանդես» բալետից:

ДОСТАВЛЯЕТСЯ

КОПИЯ

ВЫДАЮЩИЙ
ОТДЕЛ
КОПИИ
ОТДЕЛА

КОПИИ

Симфония

1950

1950

1950

1950

6. 20/10/1950

1950

Музыкальный
Институт
№ 2

ПРЕДЪЯВЛЯЕТСЯ
ПРИНЦИПИАЛЬНО

СИМФОНИЯ

Библиотека розной и не
на Коммунале.

Симфония, написанная в классе

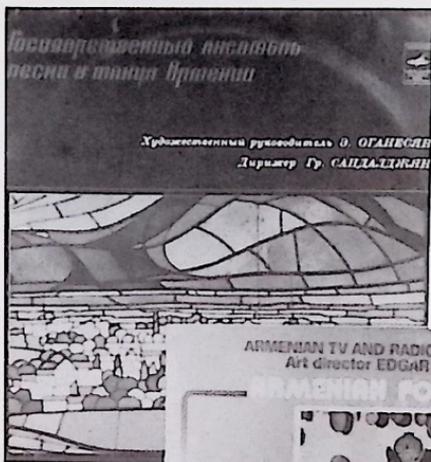
А.И. Хитин

от автора

20 июля 1950

СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР
Москва 1950

НАКАЗЫВАЮЩИЙ И ПОЛ
ОТДЕЛ
КОПИИ
ОТДЕЛА

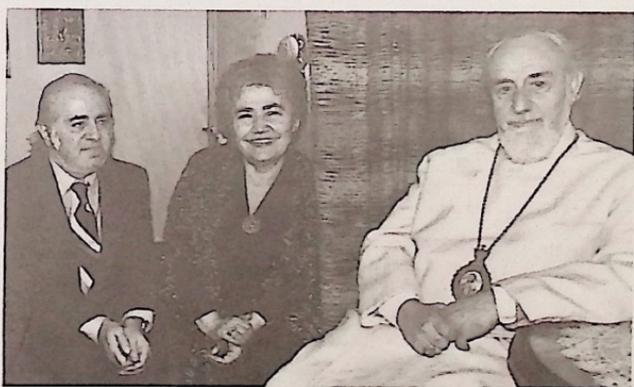


Художественный руководитель О. Оганесян
Дирижер Гр. САЦАЦДЖЯН



КАМЕРНЫЙ ХОР ГОСТЕЛЕРАДИО АРМЕНИИ
Художественный руководитель ЭДГАР ОГАНЕСЯН

Հայաստանի Երգի-պարի անսամբլի և Հեռուստառադիոյի կամերային երգչախմբի
ձայնապնակները:



1981թ. Էդգար Հովհաննիսյանը և Սիլվա Կապուտիկյանը Ամենայն Հայոց կաթողիկոս Տեր Տեր Վազգեն Առաջինի հետ:



1971թ. Բեյրութ: Այց Բարսեղ Կանաչյանի շիրմին: Զախից՝ Էդվարդ Բաղդասարյան, Ալեքսանդր Աճեմյան, Էդգար Հովհաննիսյան, Ղազարոս Սարյան, Էդվարդ Միրզոյան, Ռուբեն Մաթևոսյան, Վահան Միրաբյան:

ԷԴՂԱՐ ԻՌՎԱՆԵՍՅԱՆ
EDGAR HOVHANNISSIAN

1979թ. ԱՄՆ, Լոս Անջելես, հեղինակային համերգ, դիրիժոր՝ Էդվարդ Հոչարյան:



Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանի և Մոսկվայի համալսարանի լավագույն սաներից էր, շփվում էր դարասկզբի հիանալի ռուսական մտավորականության ամենակնառու դեմքերի հետ: Դատադրությունների և գործողությունների անզիջողականությունը Տերյանի մեջ համատեղվում էր համեստության, ամաչկոտության հետ, անգուգական կամքը /հակառակ դեպքում նա այդքան շատ գործ չէր հասցնի կատարել/ նրբության, նրբանկատության հետ: Հենց ինքը՝ Տերյանի պոեզիան, նրա պոեզիայի նրբակերտությունը վկայում են նրա բարձրագույն մտավորականության մասին: Եվ այնուամենայնիվ... Տերյանի հիմքերը շատ ժողովրդական են, շատ գեղջկական:

Ինձ համար գրավիչ են, ավելին՝ առաջնահերթ են Վահան Տերյանի հայրենի գյուղի, հայրենի տան, մոր կարոտը, սարալանջերի և աղբյուրների, երգերի և հեքիաթների, պարերի և ծեսերի կարոտը, այն ամենի, ինչ նա ճանաչեց, իմացավ հայրենի գյուղում՝ իր մորից, իր ժողովրդից, ինչ նա իր հետ տարավ մինչև վերջ...

Ինձ համար արտակարգ գրավիչ է Վահան Տերյանի ֆենոմենը, ֆենոմեն՝ այդ բառի ամենախոր և ես կասեի ամենատար ըմբռնմամբ:

Նրա պոետական հանճարի անվիճելիությունը:

Կարճ, շատ կարճ և շատ բուռն կյանք, ոչ թե փայլատակում, այլ այրում անընդհատ, համառ այրում:

Նրա մարդկային էության հակասությունները, տատանումները. ո՞րն էր պատճառը. հանճա՞րը, տարի՞քը...

Եվ նրա՝ Վահան Տերյանի հասարակական-քաղաքական միանշանակ կողմնորոշումը. փետրվարյան հեղափոխությունից հետո նա միանգամից, առանց տատանվելու դարձավ բոլշևիկյան կուսակցության անդամ, դարձավ կուսակցության ակնառու գործիչներից մեկը:

Երբ եկավ քսաներորդ դարը, Տերյանն ընդամենը տասնհինգ տարեկան էր: Քսաներորդ դարին Տերյանը տվեց իր ամենագեղեցիկ քսան տարիները: Բայց դարից ոչինչ «ստանալ» չհասցրեց... Ավետիք Իսահակյանի մահվան տարում Տերյանը կլիներ ընդամենը յոթնաստուներկու տարեկան: Տերյանը կլիներ ակադեմիկոս, նահապետ, ժողովրդական գրող: Եվ կլիներին բազում նոր բանաստեղծություններ, և կլիներին պոեմներ, գուցե և թատերգություններ:

Բայց մահը վաղուց արդեն ընտրել էր հերթական հանճարեղ զոհը, մահը վաղուց հետապնդում էր Վահան Տերյանին:

...Կանգնի՛ր հայարտ, որպես լույս լեռն է մեր կանգուն:

Բայց մահը գտավ Վահան Տերյանին և գտավ Օրենքուրգում, հունվարյան սառը տափաստանում...

Վահան Տերյանին նվիրված... շարքում տեղ են գտել հանճարեղ քանաստեղծի տարբեր ժամանակաշրջանների և տարբեր ժանրերի քանաստեղծությունները:

Գիմեղով ինձ շատ հարազատ Վահան Տերյանի պոեզիային, ես չէի կարող սահմանափակվել միայն քանաստեղծությունների տրամադրություններով ու բովանդակությամբ: Ինձ համար շատ կարևոր էր մեծ քանաստեղծի մարդկային և քաղաքացիական էությունը, նրա բուն կենսագրությունը, նրա վեհ գաղափարները և նուրբ զգացումները, ինձ համար ոչ միայն կարևոր, այլև որոշիչ էին Տերյանի ժողովրդական, գեղջկական արմատները, նրա մշտական հավատարմությունը հայրենի գյուղին և հողին, որոշիչ էին ոչ միայն խիստ տերյանական կարոտը և թախիծը, այլև ոչ պակաս տերյանական, շատ տերյանական հայրենասիրությունը, առնականությունը, տոկուն հավատը»¹:

80-ԱԿԱՆՆԵՐ

1980 թվականի ապրիլին Երևանի Կամերային երաժշտության տանը տեղի ունեցավ իմ *հեղինակային համերգը*¹ 50-ամյակիս առիթով: Ծրագրի մի ամբողջ բաժնում ելույթ ունեցավ երգչախումբը՝ Հարություն Թովիկյանի ղեկավարությամբ, մյուս բաժնում՝ Կոմիտաս քառյակը /Երրորդ կվարտետով/ և Ֆելիքս Սիմոնյանը /Թավջութակի սոնատով/:

Մյուս *հեղինակային երեկոն* 1991 թվականին էր՝ արդեն 60-ամյակիս առիթով: Մասնակցում էին Կոմիտաս քառյակը /Չորրորդ կվարտետով/, Պետական կամերային նվագախումբը՝ Ռուբեն Ահարոնյանի ղեկավարությամբ, կոմսերվատորիայի դաշնամուրային բաժնի ուսանողուհի Սիլվիա Սկրտչյանը /Չորս պրեյլոդներով/, Կամերային երգչախումբը՝ այս անգամ արդեն Տիգրան Հեքեթյանի ղեկավարությամբ: Ցավոք, երեկոյին չկարողացավ մասնակցել Հասմիկ Պապյանը, որը պիտի երգեր երկու ռոմանս՝ Տերյանի խոսքերով:

Այս տարիները հետաքրքիր էին ու բովանդակալից: Թերևս ստեղծագործական իմաստով ամենաբեղուն շրջանն էր իմ կյանքում: Գրվեց

¹ Է Հովհաննիսյան, *Նրա տոկուն հավատը*, «Երեկոյան Երևան», 1985 թ., 17 հունիսի:

«Մխիթար Սպարապետ» երկսերլանոց ֆիլմի երաժշտությունը, որը լավագույնն են համարում այս ժանրում:

Ավելի ուշ այս ֆիլմի երաժշտության հիման վրա գրեցի *Երկրորդ սիմֆոնիան* մեներգող սուպրանոյի, երգչախմբի և նվագախմբի համար: Առաջին անգամ այն կատարեցին Հայաստանի սիմֆոնիկ նվագախումբը և Պետական ակադեմիական երգչախումբը՝ Հովհաննես Չերիջյանի ղեկավարությամբ: Մենակատարն էր Էլլադա Չախոյանը:

Մարինա Բերկո

«...Էդգար Հովհաննիսյանի Երկրորդ սիմֆոնիան՝ Stabat Mater, նվիրված է ճանաչված սովետահայ բանաստեղծ Պարույր Սևակին: Այն կազմված է վեց մասերից, որոնք հնչում են առանց ընդմիջման. Credo, Dies irae, Agnus Dei, Lacrimosa, Pieta, Stabat Mater dolorosa:

Առաջին անգամը չէ, որ կոմպոզիտորը դիմում է ռեքվիեմին՝ զուգակցելով նրա կերպարներն ու հնարները մյուս ժանրերի հետ. տպավորիչ է իրականացվել այս համադրումը «Ամտունի» բալետում: Հիրավի ցնցող արտահայտչականության է հասել կոմպոզիտորը թավջութակի և դաշնամուրի համար գրված Սոնատ-Էպիտաֆիայում: Երկրորդ սիմֆոնիայում մույնպես ենթաբնվում ենք հովհաննիսյանական երաժշտության հմայքին՝ նրա խիստ ողբերգականությամբ, թափով պատկերված էպիկական որմնակարներով, հայկական հնագույն երաժշտական կառույցների հարուստ մարմնավորումով, լայնաշունչ քնարական գծերի հրապուրիչ գեղեցկությամբ: Առանձնակի պետք է ասել հրաշալի երգչախմբային պարտիտուրի մասին, ուր համատեղվում են գործիքային վիրտուոզությունն ու քաղմաշերտ երգայնությունը:

Սակայն այս ստեղծագործության մեջ ամեն ինչ չէ, որ համապատասխանում է նրա ժանրային անվանմանը:

Փորձում են հասկանալ, թե ինչու է ստեղծագործությունը սիմֆոնիա կոչվում: Իհարկե, ամենապարզ պատասխանը դարձյալ հարց կարող է լինել. իսկ ինչու՞ ոչ:

Իսկապես, ինչու՞ սիմֆոնիան չկառուցել ռեքվիեմի մասերից: Ստեղծագործության մեջ առկա է ինտոնացիոն միասնականությունը: Որոշ տեղերում՝ սոմատայնության գծեր: Երգչախումբն ու վոկալիզը մեկնաբանվում են գործիքայնորեն: Իսկ ամենակարևորը՝ հստակապես սիմֆոնիզմն է հովհաննիսյանական մտածողության անքակտելի և բարձր

«հատկանիշը», որն անկասկած զգացվում է նաև տվյալ ստեղծագործության մեջ, որը լի է հրաշալի երաժշտությամբ, իրապես արտահայտիչ է երգչախումբը, և այդ ամենը դրոշմված է անհատական ոճի հմայքով:

Եվ այնուամենայնիվ... ստեղծագործությունն, ըստ իս, ընկալվում է առաջին հերթին հատկապես որպես ռեքվիեմ /ոչ մի տեղ չես փախչի պատմականորեն ձևավորված կերպարային տիպերից և հնարներից/: Այն որպես սիմֆոնիկ պատում մերկայացնելու փորձերը բերում են որոշակի էնոցիոնալ կորուստների: Դա առաջին հերթին վերաբերում է վոկալ գծին: Շատերն իրավացիորեն *Stabat Mater*-ը կոչեցին կոնցերտ ձայնի և նվագախմբի համար. սուպրանոյի ձայնաբաժինն այստեղ թերևս առաջնային դեր է կատարում: Եվ չնայած այն բանին, որ ինքնին այն չափազանց էքսպրեսիվ է /նրան է հատկացված «ողբերգի» դերը/, հատկապես «գործիքային» առումով ձայնը մեկնաբանելու ձգտումը զրկում է նրան «երգային» ջերմությունից:

Հավանաբար այս ամենն առանձնակի նշանակություն չէր ունենա. ժանրային ինչպիսի համադրումներ ասես որ չի մատուցել մեզ սիմֆոնիայի պատմությունը: Եվ, իհարկե, հեղինակն իրավասու է կոչել իր ստեղծագործությունը, ինչպես ցանկանա: Սակայն տվյալ դեպքում, ինչպես ինձ թվաց, սինթեզ տեղի չունեցավ: Ռեքվիեմի, կոնցերտի, սիմֆոնիայի տարրերը և՛ շատ արտահայտիչ են, և՛ գոյատևում են իրենք իրենց: Այլ կերպ ասած, նրանք նոր իմաստային կամ դրամատուրգիական որակ չեն գոյացնում...»¹:

Նույն ժամանակին են վերաբերում *Սոնատը մեծանվագ ալտի համար*² երեք մասից, որն առաջին անգամ հնչեց Կոմիտաս քառյակի ալտահար Յակով Պապյանի կատարմամբ, *Կոնցերտ-քարտկոն* ջութակի, կլավեսինի և լարայինների համար, որն առաջին անգամ կատարեց Պետական կամերային նվագախումբը՝ Կոնստանդին Բաղդասարյանի ղեկավարությամբ, իսկ հետագայում հնչեց բազմիցս՝ տարբեր նվագախմբերի կատարմամբ, *Չորրորդ կվարտետը*³ նվիրված Կոմիտաս քառյակի նոր կազմին /Էդվարդ Թադևոսյան, Սուրեն Հախնազարյան, Յակով Պապյան, Ֆելիքս Սիմոնյան/, որը քիչ ավելի վաղ էի գրել: Կվարտետը հաջողություն ունեցավ քե՛ր Երևանում, քե՛ր արտասահմանում:

¹ М. Берко, *Поговорим о границах жанра*, "Советская музыка", 1984 г., # 10.

Այս ժամանակահատվածում ստեղծվեց *Երրորդ սինֆոնիան* լարայինների, կարվածայինների և ստեղնայինների համար: Մինֆոնիան առաջին անգամ հնչեց 1984 թվականին Սոչիում կայացած համամիութենական փառատունին Համամիութենական ռադիոյի և Կենտրոնական հեռուստատեսության նվագախմբի կատարմամբ՝ Վլադիմիր Ֆեդոսեևի ղեկավարությամբ: Իսկ 1985 թվականին՝ նույն նվագախմբի կատարմամբ՝ Վալերի Գերգիևի ղեկավարությամբ, Մոսկվայի կոմսերվատորիայի Մեծ դահլիճում, Կոմպոզիտորների միության համագումարի օրերին:

Հայաստանում սինֆոնիան հնչեց իր ստեղծումից տասներեք տարի անց՝ Հայաստանի ֆիլհարմոնիկ նվագախմբի կատարմամբ: Դիրիժորն էր Լորիս Եզնավորյանը:

Համերգի առիթով հրապարակված հոդվածում երաժշտագետ Սվետլանա Մարգսյանը գրեց.

«...Վարպետն այս հրաշալի ստեղծագործությամբ դիմել է հնագույն ձևերին. Ռիչերկար - Մենուետ - Չակոնա, որոնց հետևում բաքնված է ժամանակակից ռիթմիկայի և գործիքավորման բարախյունը: Նրանք են, որ ազդում են Մինֆոնիայի դինամիզմի և ընդհանուր պաթոսի վրա, ինչը համոզիչ կերպով ի հայտ բերեց Ճզնավորյանի մեկնաբանությունը: Նվագախմբի կոռ, միասնական հարվածային կազմը և երգեցիկ լարայինների երկարատև վերջաբանը /երրորդ մաս/ կազմեցին երկու քևեո՝ արդիականության և արխաիկայի: Եվ, ինչպես միշտ Հովհաննիսյանի մոտ, անցյալի և ներկայի արվեստը համաձուլված են մերդաշնակ միասնության մեջ: Դրանք կազմում են իմ արժեքների նոր ընկալում, յուրօրինակ զեղարվեստական իրողություն, որի արարողն է Էդգար Հովհաննիսյանը»¹:

1982 թվականին քննադրվեց «*Դիմակահանդես*» բալետը՝ Արամ Խաչատրյանի երաժշտության հիման վրա: Օդեսայի քննադրության հեղինակներն էին Նատալյա Ռիժենկոն և Վիկտոր Սմիրնով-Գոլովանովը:

1983 թվականին նույն քննադրությունը տեղափոխվեց Երևան: Միայն ձևավորումն էր տարբեր: Օդեսայի ձևավորման հեղինակը Իլյա Գլազունովն էր, այստեղ՝ Էնար Ստեմբերգը, որն, իմ կարծիքով, գիջում էր Օդեսայի ներկայացման ձևավորմանը:

Համիկ Մարկոսյան

«Դիմակահանդես» բալետը թե՛ հանդիսատեսի և թե՛ մեր սովետական բալետային թատրոնի համար մի իսկական պարզ և:

¹ С.Саркисян, *Наследство души и крови*, “Республика Армения”, 1996 г., 27 февраля.

Դա հրաշքի նման է, որ մեծ Խաչատրյանի մահից հետո բեմ է բարձրանում նրա երրորդ բալետը...

Թվում է, հարկ չկա խոսել Խաչատրյանի անմահ երաժշտության արժանիքներից: Պարզապես զարմացնում է նրա բացառիկ պարայնությունը. ասես հատուկ ստեղծված լինի իբրև բալետ: Սակայն «Դիմակահանդես» դրամայի համար Խաչատրյանի գրած երաժշտությունը, հասկանալի է, բավական չէր լինի, այսպես ասած, լիամետրաժ /երեք գործողությամբ/ բալետ ստեղծելու համար, ուստի պետք էր օգտագործել նաև կոմպոզիտորի ուրիշ երկեր: Բայց ի՞նչ է նշանակում օգտագործել: Ամենից առաջ միավորել այդ երկերից ընտրված թեմաները, հատվածները, ամբողջական համարները, նրանցից յուրաքանչյուրին հատկացնել որոշակի դրամատուրգիական ֆունկցիա, հորինել անցումներ, կապեր, մի խոսքով, ստեղծել երաժշտաթատերական ստեղծագործության ամբողջական պարտիտուր ժամանակակից բալետային թատրոնի պահանջներին համապատասխան: Ընդ որում, պահպանել Խաչատրյանի ոճը, նրա գրելաձևը, գործիքավորման սկզբունքները: Այդ մեծ, դժվարին, բայց և շնորհակալ գործը ստանձնել էր Էդգար Հովհաննիսյանը և իրականացրել այն երաժշտաթատերական հմուտ դրամատուրգին վայել վարպետությամբ:

Էդգար Հովհաննիսյանը, բալետի պարտիտուրն ամբողջացնելու նպատակով, «Դիմակահանդես» դրամայի համար գրված երաժշտությունից բացի, օգտագործել է նաև Թավչուրակի սոնատ-մենամվազը և Լավրենյովի «Լերմոնտով» դրամայի երաժշտությունը:

Բալետի կոմպոզիցիայի և դրամատուրգիայի մեջ «Դիմակահանդես» սյուիտի տարբեր մասերը տարբեր դեր են կատարում, տարբեր նշանակություն ունեն: Առավել էականը հռչակավոր «Վալսն» է, մեր ժամանակի ամենատարածված երաժշտական ստեղծագործություններից մեկը: Հենց «Վալսով» է սկսվում ներկայացումը, դրանով էլ վերջանում: «Վալսի» մեջ է թե՛ իրական և թե՛ երևակայական դիմակահանդեսի էությունը:

«Դիմակահանդես» բալետը մեր երաժշտաթատերական կյանքի ակնառու իրադարձությունն է: Նրան, անտարակույս, վիճակված է երկարատև թեմական կյանք: Այն, հավանաբար, կշարժի շատ բալետմայստերների և կատարողների

հետաքրքրությունը: Դրա երաշխիքն են Լերմոնտովի և Խաչատրյանի ամունները»¹:

Այս տարիներին ստեղծվեց մի ծավալուն հեռուստատեսային հաղորդում, ուր տեղ գտան մի գործողություն «Անտունի» բալետից, մեկ բաժին Երգի-պարի անսամբլի ելույթից, իմ մասին խոսեցին ընկերներս՝ ճարտարապետ Ջիմ Թորոսյանը, օլիմպիական չեմպիոն, հնգամարտիկ Իգոր Նովիկովը, որի հետ սովորել էինք Պուշկինի անվան դպրոցում, և ուրիշներ:

Հաղորդման հեղինակներն էին Մարկ Պետրոսյանը և Մարտին Ավետիսյանը:

Իսկապես, ստեղծագործական ակտիվության իմաստով լավագույն տարիներս էին: Եվ ես դրանով պարտական եմ դեկավարության բարյացակամ վերաբերմունքին՝ Կարեն Դեմիրճյան, Գուրգեն Առաքելյան, Ստեփան Պողոսյան, Սուրեն Ավետիսյան... Շատ կարևոր էր ստեղծագործողի համար այն բարենպաստ մթնոլորտը, և դա չէր կարող իր նկատելի հետքը չթողնել:

Լավագույն հուշերն են կապված այդ տարիներին կատարած ուղևորությունների հետ. *Կիպրոս*, ուր մեկնեցի Կառլեն Դալլաքյանի հետ, *Հոլանդիա*, *Չեխոսլովակիա*՝ «Սովետական մուզիկա» ամսագրի խմբագրի տեղակալ Կարաբիցի հետ, ուր կատարվեց իմ Սոնատը մենամուտով քավջութակի համար:

Առաջին սիմֆոնիան կատարվեց *Վորոնեժում* հայ երաժշտության օրերին՝ Ռուբեն Վարդանյանի դեկավարությամբ: Նույն այդ ժամանակ հնչեց նաև Էմիլ Արիստակեսյանի նոր ստեղծագործությունը:

Դարձյալ հնարավորություն ունեցա մեկնելու *Միացյալ Նահանգներ*: Առաջին ուղևորությունս այնտեղ 1973 թվականին էր: Եղա Լոս Անջելեսում, Սան Ֆրանցիսկոյում, Ֆրեզնոյում, Նյու Յորքում, Նյու Ջերսիում, Ֆիլադելֆիայում, Բոստոնում:

Երկրորդ անգամ *Միացյալ Նահանգներում* 1977 թվականին ինձ հետ էին բանաստեղծներ Հրաչյա Հովհաննիսյանը, Անահիտ Սահինյանը, Մարո Մարգարյանը, Ռադիոյի ժողովրդական գործիքների անսամբլի մենակատարները:

¹ Հ.Մարկոսյան, *Երրորդ բալետը*, «Սովետական արվեստ», 1983 թ., # 11:

Երրորդ անգամ, 1979 թվականին ինձ հրավիրեցին Լուս Անջելես և Սան Ֆրանցիսկո քաղաքները՝ հեղինակային կամերային համերգների, որ կազմակերպել էին Ջորջ Թումանյանը և Մայքլ Մինասյանը: Այս ուղևորությունը տևեց մեկ ու կես ամիս: Համերգները դեկավարում էր դիրիժոր Էդրի Հոչարյանը: Լուս Անջելեսի համերգի ծրագրում Դաշնամուրային կվինտետն էր, որը ես նվագեցի «Արիակա» քառյակի հետ, «Էրերունի-Երևան» և «Մարդարասպատ» երգերը՝ մորմունների երգչախմբի կատարմամբ, որոնք երգերը համերգի վերջում կատարեցին մահ հայերեն:

Նույն համերգն, ավելի կրճատ տարբերակով կազմակերպվեց մահ Սան Ֆրանցիսկոյում:

Հետո, շուրջ տասը տարի Ամերիկայում չեղա, մինչև 1988 թվականը...

ԱՇԽԱՏԱՆՔԸ ԿՈՆՍԵՐՎԱՏՈՐԻԱՅՈՒՄ

Աշխատել սկսել եմ երաժշտական ուսումնարանի երկրորդ կուրսից: Այդ ժամանակ Գրիգոր Եղիազարյանի մոտ էր սովորում Գուրգեն Կարապետյանը /մահ հետագայում դարձավ Վորոնեժի նվագախմբի զխնավոր դիրիժորը/: Նա ինձ հրավիրեց Ստանիսլավսկու անվան թատրոն՝ որպես հարվածային գործիքների երաժիշտ: Այնտեղ աշխատեցի ութ ամիս: Տպավորվել է ավագ գործընկերներիս՝ դերասանների և նվագախմբի երաժիշտների բարյացակամ վերաբերմունքն իմ հանդեպ:

1948-51 թվականներին աշխատել եմ Սայաթ-Նովայի անվան երաժշտական դպրոցում: Այն ժամանակ դպրոցի տնօրենն էր Ռախա Մարկիսովան: Այնտեղ ես «հիմնեցի» կոմպոզիցիայի դասարանը: Ինձ աշակերտում էին Էմին Արիստակեսյանը, Նելլի Կարատովան /նշանավոր օպերային երգիչ, Պարարվեստի ուսումնարանի տնօրենի դուստրը/ և ուրիշներ: Երեք տարի դասավանդեցի դպրոցում, հետո ստիպված եղա բողոնել՝ գերզբաղվածության պատճառով:

Ավելի ուշ աշխատել եմ երաժշտական ուսումնարանում, փոխարինում էի ուսուցչիս՝ Գրիգոր Եղիազարյանին: Այդ տարիներին իմ ուսանողներն էին Մանվել Բեգլարյանը, Յուլիա Բեքարյանը, Էմին Արիստակեսյանը, Խաչատուր Ավետիսյանը: Բացի Էմինից, բոլոր մյուս «ուսանողներս» տարիքով ինձմից մեծ էին:

Մոսկվայի ասպիրանտուրայում սովորելու ժամանակ երկու տարի աշխատեցի ակադեմիկոս տեսաբան Սերգեյ Սկրեբկովի դասարանում որպես

ասխատենտ՝ ֆուգաների գծով: Այդ ժամանակ ինձ աշակերտում էին Իննա Չումակովան, երաժշտագետ Էսֆիր Մարիամովան և երկու տաջիկ ուսանող:

Երևան վերադառնալուց հետո ինձ համձնարարեցին գործիքավորման դասեր կոնսերվատորիայում: Այստեղ դարձյալ իմ ուսանողներն էին Մանվել Բեգլարյանը, Յուլյա Բեքարյանը, Հրաչիկ Մելիք-Մուրադյանը... սակայն մեկ տարի անց թողեցի դասերը, որովհետև շատ ծանրաբեռնված էի կինոերաժշտությամբ:

Կոնսերվատորիա վերադարձա տարիներ անց...

1985 թվականի մայիսին ինձ նշանակեցին կոնսերվատորիայի պրոռեկտոր: Այս հարցում որոշիչ դեր խաղաց Լյուովիզ Ղարիբջանյանը: Հետո դարձա կոնսերվատորիայի ռեկտոր: Իմ կյանքում սկսվեց նոր, բարդ, բայց հետաքրքիր իրադարձություններով լի մի ժամանակաշրջան:

Կոնսերվատորիայի իմ անտեղծագործական դասարանն են ավարտել.

Պավլեյան Աշոտ
Մարգարյան Էլինար
Երզնկյան Երվանդ
Հալաջյան Դավիթ
Ավագյան Նարինե
Խաչատրյան Վահե
Բերբերյան Ավետիս
Մերանգույան Արմեն
Միքայելյան Նարինե
Անդրեասյան Լիանա
Կոկժայան Արտյոմ
Մաժումյան Աննա
Զաքարյան Միրանույշ

Ինչպես մինչ այդ ամենուր, այնպես էլ կոնսերվատորիա Էդգար Հովհաննիսյանը մուտք գործեց լայն հեռանկարային ծրագրերով, համարձակ վերափոխումների վճռակամությամբ: Այս տարիներին լուրջ փոփոխություններ մտցվեցին ուսումնական ծրագրերում, ուսումնական պլուրեսի ընդհանուր ուղղվածության մեջ: Հիմնադրվեցին նոր անբխոններ և դասընթացներ՝ մեծ մասամբ ազգային երաժշտական մշակույթին և նրա պատմությանը վերաբերող ուսումնասիրություններ անցկացնելու նպատակով: Նշենք դրանցից մի քանիսը միայն. Հայ երաժշտական

ֆոլկլորագիտության ամբիոնը՝ իր բազմաբովանդակ աշխատանքով, Հայ առաքելական եկեղեցու պատմության, հայ գրականության ու պոեզիայի, գրաբարի, հայ հոգևոր երաժշտությանը, ժամանակակից երաժշտական մտածողությանը վերաբերող, երաժշտական սոցիոլոգիայի ու շատ ուրիշ դասընթացներ: Սկիզբ դրվեց նորարարությունների մի ամբողջ համակարգի, որի դրական արդյունքներն այսօր արդեն անվիճելի են:

Մի առիթով հրապարակված հարցազրույցներից մեկում, անդրադառնալով երաժշտական կրթության հիմնահարցին, Էդգար Հովհաննիսյանը մասնավորապես նշեց. «...Կրթական համակարգն ամբողջության մեջ թերի է: Նկատի ունեն և՛ բուհը, և՛ միջնակարգ մասնագիտական հաստատությունները, և՛ երաժշտական դպրոցները: Դոգմաները շատ են, շատ են ավելորդ առարկաները: Հիմա, կարծես թե, որոշ դրական տեղաշարժեր կան. առաջներում նոր ամբիոն ստեղծելու համար միութենական նախարարության կոլեգիայի համաձայնությունն էր պետք, հիմա նույնիսկ հանրապետական նախարարությունը չի մասնակցում, արդեն ինքներս ենք իրավասու, և դա ինքնին կարևոր հանգամանք է: Շատ վատ վիճակում է երաժշտական հաստատությունները գործիքներով ապահովումը: Նոր գործարաններ, արհեստանոցներ են պետք, արտասահմանի հետ նոր փոխհարաբերություններ... Լուրջ բարեփոխումների կարիք ունի երաժշտական գրականության հրատարակության գործը... և ոչ միայն Կոմիտասի: Ի դեպ, մեր մեծ դասականը վաղուց պիտի արժանանար նաև մոսկովյան հրատարակչությունների ուշադրությանը: Նա դեռ, ինչպես հարկն է, Միության երաժշտական երկացանկերում ընդգրկված չէ, և այս խնդիրը նույնպես պիտի մեզ մտահոգի... Կոմիտասի ժամանակը դեռ գալու է...»

...Մեր արդի երաժշտարվեստի կարևոր խնդիրներից են հայ հին և միջնադարյան երաժշտության պրոպագանդումը, նոր մշակումները, գործիքավորումները: Շատ բան արխիվային վիճակից դուրս է բերվել, դրանց լայն ասպարեզ է հարկավոր... Այս մարզում անելիքները շատ են: Նոր նախանձախնդիր ուժեր են պետք...

...Սեզ համար հանելուկ է մնում Կիլիկիայի երաժշտությունը: ...Հայկական այդ պետության 300-ամյա պատմության ընթացքում ստեղծվել է, ճիշտ է դարձյալ հայկական, բայց բոլորովին այլ երանգներով մշակույթ, որի հատկապես երաժշտական մասը մեզ քիչ է ծանոթ: Որքանով է այն տարբերվել բուն Հայաստանի երգարվեստից, ինչպիսի՞ բանահյուսություն է ունեցել... Կիլիկիան սերտ շփումների մեջ է եղել Եվրոպայի հետ, պիտի որ

ուշագրավ փոխազդեցություններ լինեին... Այդ և մեր երաժշտարվեստի պատմության զանազան այլ չբացահայտված էջերն այսօր ենթադրում են հետազոտական աշխատանքների նոր մակարդակ¹:

Էդգար Հովհաննիսյանի ու Նրա երիտասարդ ու ձեռներեց փոխտնօրեն Արմեն Սմբատյանի նախաձեռնությամբ սկիզբ դրվեց արտասահմանյան և նախկին ԽՍՀՄ երաժշտական հաստատությունների հետ փոխադարձ համագործակցությանը:

Այսօր Երևանի Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիան ընդլայնել է այդ համագործակցության շրջանակները: Թե՛ դասախոսների և թե՛ ուսանողների՝ արտերկրում ունեցած հեղինակության շնորհիվ այսօր բազմաթիվ բուհեր նոր, փոխշահավետ պայմանագրեր կնքելու իրենց պատրաստակամությունն են հայտնում...

Իսկ սկսվեց այդ ամենն այսպես.

«Քենթրիջի «Լոնջ» երաժշտական ուսումնական հաստատության ղեկավար Վիկտոր Ռոզենբաումը և Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի ռեկտոր, կոմպոզիտոր Էդգար Հովհաննիսյանը Երևանի և Քենթրիջի մշակութային կապերի շրջանակներում պայմանագիր ստորագրեցին երկու ուսումնական հաստատությունների համագործակցության մասին: Նրանում մասնավորապես նախատեսված է ուսանողների, երաժշտական կոլեկտիվների փոխանակություն... ելքայաքաղած քաղաքներին... ժողովուրդների հոգևոր արժեքներին ծանոթացնելու նպատակով²:

Կոնսերվատորիայի տնօրինության տարիները ճակատագրի բերումով համընկան ամենաբուռն իրադարձություններով լի մի ժամանակաշրջանի հետ, որը մեր իրականության մեջ նշանավորվեց «գոյրբաշովյան» բացախոտության ու ժողովրդավարության կարգախոսներով, ազգային ինքնորոշման համար մոլոր պայքարով, ժողովրդի ինքնագիտակցության անմախրընթաց վերելքով, ցույցերով ու հացադուլերով, վերջապես «դարաբաղյան շարժման» պայքարով: Եվ այս շրջանում կոնսերվատորիան իրեն դրսևորեց ամենաբարձր արժանիքներով, պայքարի ելավ բոլորի հետ ի՛ր զենքով, ի՛ր ուժով: Եվ այդ ուժը մշակույթի, արվեստի,

¹ Գ.Մինասյան, Հոգևոր Հայաստանի քաղաքացին, «Երեկոյան Երևան», 1989 թ., 23 մարտի:

² «Արմենպրեսի» հաղորդագրությունից, Երևանի և Քենթրիջի մշակութային կապերը, «Երեկոյան Երևան», 1987 թ., 30 հոկտեմբերի:

բանականության ուժն էր, որը ոգևորում, տրամադրում էր թևաթափ չլինել, հավատալ սեփական հաղթանակին: Որքա՞ն մեծ կամք ու պատասխանատվություն էր պետք ունենալ այդ ժամանակ՝ գլխավորելու համար այդ ի սկզբանե անհավասար, բայց արդարացի պայքարը, քաղաքացիական ինչպիսի՜ արիություն էր պետք ունենալ՝ կազմակերպելու, ճիշտ ընթացք տալու համար զգացմունքների այդ հախտուռն կուտակմանը...

Կոլեկտիվի ղեկավարությունը 1988-ի փետրվարյան առաջին իսկ ցույցերին արձագանքեց կոլեկտիվի ընդհանուր ժողով հրավիրելով, ուր ռեկտորը հանդես եկավ հիրավի պատմական /իր նշանակալիությամբ ու քաղաքացիական խիզախուժով/ ելույթով¹ .

«Մեր ժողովի օրակարգում ԽՍՀՄ Կոմկուսի Կենտկոմի գլխավոր քարտուղար Մ.Ս.Գորբաչովի դիմումն է Լոյբեջանի և Հայաստանի ժողովուրդներին, և մեր վերաբերմունքը վերոհիշյալ դիմումին: Կասկած չկա, որ Երևանի կոնսերվատորիայի կուսակցական կազմակերպությունը միահամուռ հավանություն կտա տվյալ պատմական պահի համար կարևորագույն այդ փաստաթղթին, և իր հետագա աշխատանքում կառաջնորդվի դրանով: Սա է մեր ժողովի հիմնական նպատակն ու հիմնական առանցքը: Բայց ոչ միայն սա...

Երևանի ու հանրապետության հասարակայնությունն ու մտավորականությունն արդեն մեկ շաբաթ /ըստ ոլում իր լարվածությամբ ու շիկացածությամբ այդ շաբաթը համագոր էր մի ամբողջ տարվա/ սպասում է մեր կոնսերվատորիայի ծանրակշիռ խոսքին: Ուղիւ յոթ օր, որոնք բառացիորեն ցնցեցին մեր քաղաքն ու ամբողջ հանրապետությունը, յոթ օր կոնսերվատորիայի ղեկավարությունն ու կոլեկտիվը կայողացան պահպանել ողջախոհությունն ու զսպվածությունը, կարողացան պահպանել բնականոն աշխատանքային ռիթմն ու շարունակել ուսումնական պրոցեսը... Յոթ օր շատերը մեզ մեղադրում էին ապաքաղաքականության և ապահայրենասիրության մեջ, թեև իրականում այդպես չէ: Ոչ մի դասախոսի կամ ուսանողի չի արգելվել մասնակցել ցույցերին, և մենք իրավացի էինք. նման դեպքերում բռնի արգելքը միայն վնասաբեր է, և հատկապես նրանով, որ հանդիսանում է բռնության գործադրում համոզմունքների և հոգեբանության վրա, իսկ դա, կարծում ենք, անբարոյական է: Ի դեպ.

¹ Այս և մի քանի ուրիշ կարևոր նյութեր տրամադրել է կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Արմեն Բողաղյանը:

նույնչափ վնասաբեր ենք համարում՝ ուսանողներին բռնի ստիպելը ցույցերին մասնակցելու. իսկ մեծան դեպքեր նույնպես եղել են...

Բնական է, մեզանից յուրաքանչյուրն ունի որոշակի վերաբերմունք թե՛ Լեոնային Ղարաբաղի, թե՛ նրա շուրջ ծավալվող իրադարձությունների հանդեպ: Բնական է, մեզանից յուրաքանչյուրը՝ բավականաչափ հայրենասեր է: Այսօր այն պահն է, երբ դուք պիտի բացահայտ ու անկեղծ արտահայտվեք, ձեր ներդրումն ունենաք այս հուզող խնդրի լուծման մեջ, ներդրում, որն արժանի է մտածող, ստեղծագործող անհատակա-նություններին: Ըստ իս, հայրենասիրությունը միայն հրապարակ դուրս գալով և վանկարկելով չի արտահայտվում: Մեր գործը պիտի լինի՝ խնդիրների լուրջ և խորը վերլուծումը, մեր ժողովրդի գաղափարական զենքը դառնալու ընդունակ, համոզիչ հիմնադրույթների մշակումը: Այսօր այն օրն է, երբ դուք դա կարող եք անել:

Ինչու՞ հատկապես այսօր և ոչ ավելի վաղ... Անցյալ շաբաթը գեթ պրոցես էր, զգացմունքային ու կրքոտ, հրապուրիչ ու ոգևորող, երբ ժողովուրդը ցույց տվեց, որ ինքը *ժողովուրդ է*, և ոչ թե աղմկարարների կամ ծայրահեղականների մի խումբ, ժողովուրդը ցուցադրեց իր ազգային հպարտությունը, անմախքնաբար կազմակերպվածությունն ու համախմբվածությունը:

Այդուհանդերձ, դա լավ սկիզբ էր, իսկ այսօր մենք ունենք այդ պրոցեսի ոլորտակի արդյունքները...

...Երևանյան իրադարձությունները լիովին հաստատեցին, որ եթե վստահեն ժողովրդին, չճնշեն նրան, ժողովուրդն ընդունակ է կազմակերպվածության և բարձր գաղափարայնության հրաշքեր գործելու, դեռ ավելին, մեր բավականաչափ գործնական դարաշրջանում հանկարծ, անսպասելիորեն, մենք վկա գտնվեցինք ցնցող հեղափոխական ռոմանտիզմի: Կարծում ենք, սրանք վերափոխումների վերջին տարիների կարևոր արդյունքն են:

Ինքնին ենթադրվում է, որ եղան մահ ծայրահեղ անախորժ պահեր, նույնիսկ խորապես վիթխարական դրսևտրումներ..., որոնք երբեք չի կարելի համարել «սլատահական» կամ «անկատայ», բնավ, դա էլ օրինաչափ է, չէ՞ որ երկրում ոչ միայն գիտակցության վերակառուցման գործընթացներ են տեղի ունենում, այլև՝ արգելակման, չէ՞ որ այն, ինչ այսօր կոչում են «ստալինիզմ», դեռևս լիովին արմատախիլ չի արված: Ի պատիվ մեր ժողովրդի, հարկ է ասել, որ հին մտածելակերպի և հին գործելակերպի

յուրաքանչյուր դրսևորում այս օրերին առաջ էր բերում ոչ միայն բողոք, այլև առավել համախմբվածություն, կազմակերպվածություն... Ուրեմն գիտակցության ու գործելակերպի վերակառուցում այնուամենայնիվ կա...

...Այժմ համարձակորեն կարող ենք ասել, որ վկա ենք հիբրավի պատմական շաբաթվա, որը դուրս է գալիս գուտ «դարաբաղյան» խնդրի շրջանակներից: Անցած շաբաթ միահյուսվեցին... և ժողովրդի ցավը, և նրա բարձր ոգին ու ոգեղենությունը, և նրա մվիրվածությունը հեղափոխական գաղափարներին, և՛ մեր հնագույն ազգի հավիտենական երիտասարդությունը: Այստեղ միահյուսվեցին մեր ժողովրդի լավագույն դրսևորումները, որոնք հայտնի էին թե՛ ամենամյա Ապրիլի 24-ներից, թե՛ «Էրեբունի» տոնակատարություններից, թե՛ «Արարատ» թիմի ու Տիգրան Պետրոսյանի անցած հաղթանակներից, թե՛ մեր ընդհանուր հուզումներից՝ Կասպարովի նրցակցություններում, թե՛ Արամ Խաչատրյանին ու Պալույր Սևակին վերջին հրաժեշտի ժամանակ ժողովրդի տարերային կազմակերպվածության անմոռանալի օրերից, ինչ-որ բան հիշեցնում էր 1945 թվականի մայիսի 9-ի Հաղթանակի օրը: Եվ այդ ամենը բացահայտ նոր մակարդակ, նոր որակ ուներ... Իսկապես, պատմական օրեր էին...

...Կոնսերվատորիայի կոլեկտիվի արտաքուստ «անտարբերության» մասին... Հարցը միայն այն չէ, որ մենք ամբողջ սրտով ցուցարարների հետ էինք... մենք միշտ էլ ժողովրդի հետ էինք և շատ բանով աջակցում էինք ժողովրդի բարձր ոգու այդ հասունացմանը,- իսկ դա գլխավորն է: Ամբողջ շաբաթվա ընթացքում բոլոր հայկական ռադիոկայաններն ու ռադիոժամերն աշխարհում հաղորդում էին մեր կոմպոզիտորների հայրենասիրական երգերը՝ մեր կոլեկտիվների և կատարողների ձայնագրությամբ. և երգերի հեղինակները, և՛ կատարողները մեր կոնսերվատորիայի սաներն են: Կարելի է տասնյակ ուրիշ օրինակներ բերել, որոնք խոսում են այն մասին, որ կոնսերվատորիան սրբորեն կատարում էր իր հայրենասիրական պարտքը... Ես ձեզ կոչ եմ անում. ակտիվորեն և բուռն ելույթ ունեցեք, արտահայտվե՛ք, դուք ժամանակ ունեիք ոչ միայն գիտակցելու համար խնդրի սրությունը, այլև նրպեսզի գատեիք կարևորն անցողիկից, խորացնեիք և վեհացնեիք որոշիչը:

Այսօր մեզ հարկավոր են ոչ միայն ելույթներ, մեզ պետք է հստակ և լուրջ, ոչ ձևական բանաձև ընդունել, որը ծանրակշիռ դեր կունենա և կկարողանա փաստաբար ծառայել կայանալիք քննարկումներում, և մենք իրավասու ենք վստահել ձեր գիտելիքներին, համոզմունքներին և հասունությանը...

Ինչպե՞ս են պատկերացնում ժողովի բանաձևը: Այն, ըստ իս, պետք է լինի ոչ թե որոշումների վավերացում, այլև հարցերի լայն շրջանին վերաբերող ծրագիր: Իհարկե, սուր քննադատության է արժանի զանգվածային լրատվության մարմինների վարքագիծը, որոնք խեղաթյուրում էին իրականությունը, իսպառ լրում այն մասին, որ փետրվարի 20-ին ԼՂԻՄ ժողովրդական դեպուտատների խորհրդի նստաշրջանը որոշում ընդունեց՝ Խորհրդային Հայաստանին վերամիավորվելու վերաբերյալ... Այս փաստն իր նշանակալիությամբ չի գիշում Ս.Կիրովի, Ս.Օրջոնիկիձեի և Ն.Նարիմանովի՝ 20-ականների սկզբի դիրքորոշմանը: Սա շատ կարևոր փաստաթուղթ է, որի մասին անհրաժեշտ է իմանալ:

Անհրաժեշտ է իմանալ և ուսումնասիրել ԼՂԻՄ տարածքում հայ ժողովրդի պատմական և մշակութային հուշարձանները, լրջորեն ուսումնասիրել այդ շրջանի բանակյուսությունը, զբաղվել հետազոտություններով և հրապարակումներով: Անհրաժեշտ է ճշգրիտ իմանալ 1918-21 թվականների իրավիճակը... պետք է գիտենալ Ստալինի քաղաքականությունը ոչ միայն Քաղբյուրոյի կազմում, այլև Ազգությունների հարցերով ժողովրդական կոմիսարի պաշտոնում, ժամանակն է հրապարակելու բոլոր փաստաթղթերը՝ կապված Վահան Տեղյանի՝ Շահումյանի մտերիմ ընկերոջ գործունեության հետ: Տեղյանն այդ տարիներին զբաղեցնում էր Ազգությունների հարցերով ժողկոմի օգնականի պաշտոնը՝ հայկական հարցով, ակտիվորեն զբաղվում էր Թուրքահայաստանի խնդրով, բազմիցս զեկուցել է Լենինին իր նախագծերը հայկական հարցի վերջնական կարգավորման ուղղությամբ և արժանացել Լենինի բարեհաճ վերաբերմունքին: Հարկ է ստույգ իմանալ, ինչու՞ Ստալինը հայկական հարցերով իր օգնականին ուղարկեց հատկապես Թուրքեստան, ի՞նչը դարձավ Տեղյանի անժամանակ մահվան պատճառը, ինչո՞վ նա նրան չգոհացրեց, Հայաստանին վերաբերող ի՞նչ խնդիրներ առաջ քաշեց...

Մեր օրերում, Բուխարինի և մյուսների լրիվ արդարացումից հետո, ժամանակն է լրավին և ստույգ իմանալ բոլոր փաստաթղթերի մասին՝ կապված Շահումյանի, Ավանեսովի, Տեղյանի գործունեության հետ: Առանց իմանալու այդ փակ նյութերը, մենք շատ հարցերում, այդ թվում նաև Լենոյանին Ղարաբաղի խնդրում, տարերքի ազդեցության տակ ընկած դիվետանտ ենք երևում... մենք շատ քիչ բան գիտենք և պարտավոր ենք ավելին իմանալ:

Ինչ վերաբերում է կոնսերվատորիային, անհրաժեշտ է մշտական մշակութային կապեր ունենալ ԼՂԻՄ-ի հետ, հավաքել ֆոլկլորը, համերգների

մեկնել, ընդհանրապես, ավելի հաճախ լինել այնտեղ, չէ՞ որ ձեզնից շատերի համար այն բոլորովին անծանոթ աշխարհ է... Ես կողմնակից եմ մասնաճյուղին, որ մենք գտնենք այս կարգի թեկուզ ֆակուլտատիվ ուսումնասիրման ձևը: Նման գործունեությունը կարող է իրական ներդրում դառնալ Լեռնային Ղարաբաղի հիմնախնդրում...»:

Որքա՞ն մեծ պատասխանատվություն էր պահանջվում կոնսերվատորիայի ղեկավարությունից՝ գլխավորելու համար կոնսերվատորիայի ուսանողական երգչախմբի առաջին ուղևորություններն Արցախ, հնչեցնելու համար այնտեղ հայ երգը, արթնացնելով հայրենիքից բռնի կտրված արցախցիների մեջ տասնամյակների ընթացքում ճնշված ծարավը հայրենի մշակույթի հանդեպ:

Չափազանցքած չենք լինի, ասելով, որ այդ ուղևորությունները, արտագնա համերգներն ու դասախոսությունները կոնսերվատորիայի ուսանողների և դասախոսների մասնակցությամբ իրենց նշանակությամբ համագոր էին դարձակցրին Կոմիտասի մախաձեռնած ելույթներին՝ հայկական ժողովրդական երգերի առաջին կատարումներով:

Կոնսերվատորիայի երգչախմբի հերթական այցելությանն էր նվիրված «Սովետական Ղարաբաղ» թերթի հրապարակումներից մեկը.

«Կոմիտասի, Եկմայանի, Խաչատրյանի և Սաթյանի երաժշտության կախարդական հնչյուններն ազատ թևածու էին Ստեփանակերտի Կոմիտասի անվան երաժշտական դպրոցի հանդիսությունների դահլիճի կամարների տակ:

Պատանի երաժիշտների և նրանց դաստիարակների համար իսկական տոն էր...

Իրոք, դա պարզապես հերթական միջոցառում չէր: Երևանի և Ստեփանակերտի երկու երաժշտական կլոբոջախների բարեկամությունն արդեն ավանդական բնույթ է ստացել... Թերևս զգացմունքները, որ այդ երեկոյան միանգամից համակել էին բոլորին, ում կարողացավ տեղավորել այդ ոչ մեծ դահլիճը, ունեին բավական մեծ շրջանակներ՝ ծիծաղից մինչև արցունքներ...

Կոնսերվատորիայի ուսանողների խումբը վերջին տարում այդեն երրորդ անգամ ԼՂԻՄ է գալիս /վերջին հանդիպումը կայացել է 1988-ի նոյեմբերին/: Այն ղեկավարում է Երևանի կոնսերվատորիայի նշանավոր մանկավարժներից մեկը՝ արվեստագիտության թեկնածու Արմեն Բուդաղյանը:

Այցերի հիմնական նպատակը հայկական երաժշտական մշակույթի այրապագանդումն է: Համերգային ծրագրում մտցված են ոչ միայն դասական, այլև ժողովրդական, ժամանակակից ստեղծագործություններ:

- Նախորդ երկու այցելությունների ժամանակ մենք համոզվեցինք, թե ինչքան վատթար վիճակում է մարզի երաժշտական դպրոցների նյութատեխնիկական բազան,- ասում է Ա.Բուդաղյանը: - Այդ ժամանակ էլ մեր մեջ օգնելու ցանկություն ծնվեց: Օգնել այն ամենով, ինչով կարող ենք:

Համեստորեն է ասված, եթե դատելու լինենք նրանց կողմից բերված նվերների քանակով. փողային գործիքներ, մեծ քանակությամբ գրքեր, ձայնապնակներ, նոտաներ:

...Ղարաբաղցիների բնական կապերը մայր Հայաստանի հետ երկար ժամանակ ընդհատված էին ոչ միայն տնտեսական, այլև մշակութային բնագավառում: Վերջին անգամ Երևանի կոնսերվատորիայի ներկայացուցիչները մարզում եղել են 60-ական թվականներին: Հետո կապող թելը լիավիճ կտրվեց: Այդպես եղավ մինչև այն ժամանակը, երբ սկսվեց դարաբաղյան ժողովրդական շարժումը:

...1988 թվականին, քառորդարյա ընդմիջումից հետո... կոնսերվատորիայի ներկայացուցիչները... որոշեցին ուժերը ներածին չափ օգնել: Ստեղծվեց հատուկ «Արցախ» ֆոնդը, որը գոյանում է մանկավարժների և ուսանողների մուծումներից: Հենց այդ միջոցներով էլ ձեռք են բերվում բոլոր նվերները...

...Օգնությունը և համագործակցությունը կիրականանան երկարաժամկետ ծրագրի շրջանակներում, որի մի մասը մարզի մանկավարժներին ցուցաբերվող մեթոդական օգնությունն է...

...Կոնսերվատորիայի ուսանողները հայ երաժշտության սքանչելի աշխարհին հաղորդակցվելու բերկրանք պարզևեցին Ստեփանակերտի արդյունաբերական շատ ձեռնարկությունների և դպրոցների կուլեկտիվներին, մարզի գյուղերի բնակչությանը: Նրանք որոշել են լինել մարզի բոլոր շրջաններում:

Բարի՛ ճանապարհ և նորանոր հուզիչ հանդիպումներ արցախյան հողում»¹:

Իսկ 1988-ի երկրաշարժին կոնսերվատորիայի ղեկավարությունն ու ուսանողությունը առաջինների թվում կազմակերպված օգնություն էին ցույց

¹ Ն.Ամիրջանյան, *Հանդիպումներ արցախյան հողում*, «Մովետական Ղարաբաղ», 1989 թ., 12 ասպիլի:

տալիս աղետյալներին. մի մասը՝ աղետի գոտում փրկարար ջոկատների հետ, մյուսները հիվանդանոցներում ու ժամանակավոր կացարաններում, մի մասն էլ կոնսերվատորիայում, որն այդ ժամանակ վերածվել էր Հայաստանի Մանկական ֆոնդի մասնաճյուղի...

ՄԱՆԿԱԿԱՆ ՖՈՆԴԻ ՆԱԽԱԳԱՀ

1988 թվականի գարնանը կայացավ Հայաստանի Մանկական ֆոնդի առաջին համագումարը, և էդգար Հովհաննիսյանն ընտրվեց նախագահ:

Կոմսոզիտորի հարցազրույցից.

«...Ինձ համար մի քիչ անսովոր էր, երբ հիմնադիր կոնֆերանսն ինձ ընտրեց Մանկական ֆոնդի նախագահ: Սակայն շատ չանցած, տեղի ունեցավ մեծ աղետը, և դեկտեմբերյան այդ օրերին իմ տատանումները վերացան: Անելիք՝ որքան ուզեք կար, իմ փոխարեն ով էլ լինեք, պիտի անեք, աշխատեք... Ու հիմա խիղճս հանգիստ է, որ ես էլ իմ անմիջական մասնակցությունն ունեցա մեր աղետյալ երեխաներին փրկելու, որոնելու-գտնելու, բժշկելու հարցերում: Կոնսերվատորիայի ողջ կոլեկտիվը, ուսանողությունը սատար կանգնեցին ինձ, և կարծես, արդարացավ Մանկական ֆոնդը երաժիշտներին վստահելու հանգամանքը: Ամեն մի նոր պարտականություն միշտ էլ, ասես, խանգարում է հնին: Բայց մակ, իմ կարծիքով, մեկը մյուսին լրացնում:

...Այսօր, երբ կարծես ետևում են մնացել հրատապ աշխատանքները, Մանկական ֆոնդի կարևորագույն խնդիրը ֆիզիկապես և հոգեպես առողջ սերունդ աճեցնելն է: Խոսքը վերաբերում է ընդհանրապես բոլոր հայ մանուկներին: Հարկ է, որ նոր սերունդը մեծանա առողջ, պայծառ, վեհ, հպարտ, հոգևոր բարձր նկարագրով: Իբրև երագանք է մնում մեզանում Մանկական ֆոնդի մի այնպիսի քաղաքի կառուցումը, ինչպես հանրաճանաչ «Դիսնեյ-Լենդն» է...»¹:

Հիշում եմ, երկրաշարժի առիթով Հայաստան եկավ Նիկոլայ Ռիժկովը: Միութենական մանկական ֆոնդի նախագահ Ալբերտ Լիխանովի շնորհիվ մա այցելեց մակ կոնսերվատորիա, հանգամանալի ելույթ ունեցավ:

¹ Գ.Մինասյան, Հոգևոր Հայաստանի քաղաքացին, «Երեկոյան Երևան», 1989 թ., 23 մարտի:

Շատ լավ տպավորություն թողեց թե՛ որպես օպերատիվ ղեկավար, թե՛ որպես ինտելեկտուալ անձնավորություն: Նա մի քանի գլուխ բարձր էր այն ժամանակվա ղեկավարներից:

1995 թվականից Էդգար Հովհաննիսյանը ընտրվեց Մանկական ֆոնդի պատվավոր նախագահ:

ԳԵՐԱԳՈՒՅՆ ԽՈՐՀՐԴԻ ՊԱՏԳԱՄԱՎՈՐ

80-ականների վերջերին դրսևորվեց Էդգար Հովհաննիսյան-քաղաքացու գործունեությունը հասարակական-քաղաքական ասպարեզում և: Առաջադրվելով նորընտիր Գերագույն Խորհրդի ժողովրդական պատգամավոր, նա ձեռնամուխ եղավ իրագործելու մի նոր հսկայածավալ ծրագիր:

Է. Հովհաննիսյանի հարցազրույցից.

«...Սկսած 1988-ի փետրվարից, խոսքս վերաբերում է թերևս բոլոր հայ արվեստագետներին, մեր միտքը մեր աշխատասենյակներից դուրս եկավ և մինչև հիմա էլ դեռ չի վերադարձել: Եվ ես սա չեմ դիտում որպես վնաս, որպես բացասական ինչ-որ մի բան: Վերջին մեկ տարվա հուզումները կդառնա՞ն նյութ կամ ներշնչանք նոր ստեղծագործությունների համար՝ այլ հարց է: Կարևոր խնդիրն այն է, որ մտավորականը մախ և առաջ իր հանրապետության քաղաքացին է և նոր միայն արվեստի սպասավոր: Մեր ժողովրդի ինքնագիտակցությունը մեծ թռիչք կատարեց, և բոլորս էլ մեր ժողովրդի հետ պիտի լինեինք...

...Այն, ինչ ամում էի մինչև հիմա, դեպուտատ դառնալուց հետո այլ մակարդակ կտանա... Այլ բան է, երբ գործում ես որպես մտավորական, հայրենասեր քաղաքացի, և մի այլ բան, երբ համդես ես գալիս արդեն որպես դեպուտատ, հնարավորություններդ ընդլայնվում են, ստանում ես ձայն, ամբիւն...

1963-71 թվականներին եղել եմ Հայաստանի Գերագույն Խորհրդի պատգամավոր, բնական է, ցանկացել եմ գործել, անել հնարավորը, սակայն ժամանակներն ուրիշ էին... Այդ տարիների աշխատանքն ինձ չի քավարարել...

...Կամ պիտի նորարարությունը զիջի, ինչը, կարծում եմ, այլևս հնարավոր չէ, կամ պիտի օրենքները փախվեն... Այ, մնան նորացած պառլամենտում կուզեի աշխատել... Ճիշտ է, իրավաբան չեմ, բայց օրենքի

լավն ու վատն առաջինը տեսնում, իր վրա է զգում ժողովուրդը, նախ և առաջ նրա ամենագազայուն հատվածը՝ մտավորականությունը...

...Ո՞րն է իմ քաղաքական ծրագիրը /պատՖորմը/, պլտի պատասխանն Գարույր Սևակի օգնությամբ. «Հախմատային այն խաղը, որ սկսել է դեռևս Մեսրոպ Մաշտոցը...»

...Արվեստի մարդը, աշխատի գրչով, վրձնով, կամ մի այլ եղանակով, միշտ էլ նկատի ունի իր հայրենիքը, նրա բնաշխարհը, իր ժողովրդին, նրա գոյատևման հիմնահարցերը... և այդ բոլորը մի ամբողջության մեջ..., որը կոչվում է Հոգևոր Հայաստան... Մենք էլ այդ Հոգևոր Հայաստանի բնակիչներն ենք...»¹:

Կոմսերվատորիայի ռեկտոր, Մանկական ֆոնդի նախագահ, Գերագույն Խորհրդի պատգամավոր... Այս բուռն ժամանակաշրջանում, սակայն, կոմպոզիտորը գտնում է պահեր ստեղծագործելու համար, կատարելու իր նախաստեղծ պարտքը մշակույթի առաջ...

Այս տարիներին գրեցի Լաերտ Վաղարշյանի «Ապրելու ժամանակը» ֆիլմի երաժշտությունը:

Օպերատոր և ռեժիսոր Մարատ Վարժապետյանը, որի հետ մտերիմ էիք և գործընկերներ էիք հեռուստատեսությունում, առաջարկեց գրել «Մինաս» ֆիլմի երաժշտությունը: Ընդ որում, նա ցանկանում էր օգտագործել արդեն պատրաստի երաժշտություն՝ Մինասի հիշատակին նվիրված Սոնատ-Էպիտաֆիան մեծանվագ քալջութակի համար: Նա այս ստեղծագործությունը համարում էր «հանճարեղ երաժշտություն», սակայն ես կտրականապես հրաժարվեցի օգտագործել Սոնատի երաժշտությունը և գրեցի բոլորովին նոր և նորովի մի երաժշտություն, որը ձայնագրեց Վլադիմիր Ֆեդոսենի ղեկավարած նվագախումբը:

Մարատ Վարժապետյանը, ոգևորված, որպեց նկարահանել մի այլ ֆիլմ՝ «Կոմպոզիցիա»՝ դարձյալ իմ երաժշտության հիման վրա:

Ավելի ուշ, երբ Մարատ Վարժապետյանը նկարահանում էր «Անուշ» ֆիլմ-օպերան, ես նրան օգնում էի խորևորդներով, ես չէի կարող նրան մենակ թողնել: Ի դեպ, այս ֆիլմի զգեստների ձևավորումն իրականացրել է աղջիկս՝ Ռուբինան: Ըստ իս, շատ լավ:

Կոմսերվատորիայում աշխատելու տարիներին գրեցի «Ժամանադ'Արկ» բալետը՝ երեք գործողությամբ:

¹ Գ.Մինասյան, Հոգևոր Հայաստանի քաղաքացին, «Երեկոյան Երևան», 1989 թ., 23 մարտի :

«Ժամնա դ'Արկի» մտահղացումը ծնվեց Եկատերինա Մաքսիմովայի և Վլադիմիր Վասիլևի հետ ունեցած մտերմության ընթացքում: Այն ժամանակ նրանք հաճախ էին այցելում համերգներով Հայաստան: Անպայման հյուրընկալվում էին մեր տանը: Ես էլ Մոսկվայում եղած ժամանակ նրանց էի այցելում: Հիշողությանս մեջ անջնջելի տպավորություն է թողել մեր ուղևորությունը Չագորսկ, ուր նրանք ինձ ցուցադրում էին եկեղեցիների սրբապատկերները:

«Ժամնա դ'Արկը» համարյա ավարտել էի: Վասիլևն ինքը ցանկություն էր հայտնում բեմադրել այն, սակայն առայժմ չեմ կարող ավարտին հասցնել պարտիտուրը /կլավիրը ավարտել եմ/: Բացի այդ, Վասիլևի կյանքում նույնպես մեծ փոփոխություններ տեղի ունեցան, նա հիմա ղեկավարում է Մեծ թատրոնը և երևի ժամանակ էլ չունի այս բաղետով զբաղվելու...

80-ականներին գրվեցին նաև *Յոթ դաշնամուրային սյիներ*, *Չորս սյիներ ֆլեյտայի համար*՝ նվիրված թոռնիկիս՝ Ռուբենին /ցավոք, նա թողեց երաժշտությունը և ռուսները շարունակեց բիզնեսի ֆակուլտետում/:

Այս տարիների ամենանշանակալի ստեղծագործական իրադարձությունը «Ճանապարհորդություն դեպի էրզրում» օպերայի բեմականացումն էր:

«ՃԱՆԱՊԱՐՀՈՐԴՈՒԹՅՈՒՆ ԳԵՊԻ ԷՐԶՐՈՒՄ»

Օպերայի վրա աշխատել սկսել էի դեռևս 1977 թվականից: Բեմադրությունն իրականացրեց Մեծ թատրոնի հայտնի բեմադրիչներից մեկը՝ Գեորգի Անխիմովը: Նա Մոսկվայում բեմադրել էր «Պատերազմ և խաղաղությունը», Օպերետի թատրոնի գլխավոր ռեժիսորն էր և ГИТИС-ում ղեկավարում էր օպերային ռեժիսուրայի ամբիոնը: Անխիմովը նաև լիբրետոյի հեղինակն էր:

Դպրոցական տարիներից շատ էի սիրում Պուշկինի այդ գործը: Ինձ գրավում էր Պուշկինի վերաբերմունքը հայերի հանդեպ: Այդ համակրանքը դրսևորվում էր թե՛ Պուշկինի, թե՛ Գրիբոեդովի կերպարներում:

Օպերայի պրեմիերան կայացավ 1987 թվականի դեկտեմբերին: Բեմադրող ղիրիժորն էր Հակոբ Ոսկանյանը, ռեժիսորը՝ Վահագն Բազաատունին:

Հիշում եմ, առաջին ներկայացմանը կոմսերվատորիայի Գիտական խորհուրդն ամբողջ կազմով ներկա էր:

Օպերայի պրեմիերայի առիթով լույս տեսավ «Սովետական արվեստ» ամսագրի հրատարակումը՝ օպերայի հեղինակների և երաժիշտ մասնագետների կարծիքներով՝:

Էդգար Հովհաննիսյան.

«Այնքան էլ դյուրին չէին այն խնդիրները, որոնք ինքս էի ինձ առաջադրել օպերան ստեղծելիս: Ծառացան որոշ դժվարություններ...»

Հայ-ռուսական փոխհարաբերությունները հազար տարվա պատմություն ունեն՝ սկսած դեռևս Կիևյան, Սուզոլայան Ռուսիայից: Բայց 1828-29 քվականներին ուրիշ էր դրանց բնույթը: Որքան էլ սիրեի Պուշկինի ստեղծագործությունը, իսկ ես այն մանկուց եմ սիրել, չէի անդրադառնա այս քեմային, եթե Պուշկինի վիպակից և Յուրի Տինյանովի «Վազիր Մուխթարի մահը» գրքից չիմանայի Պուշկինի և Գրիբոեդովի բարեմիտ վերաբերմունքը Հայաստանի հանդեպ, մանավանդ վերջինիս դերը հայ ժողովրդի ճակատագրում:

Թեպետ ես երաժշտաբանական արվեստում բավականին հարուստ փորձ ունեմ, գրել եմ բալետներ, օպերա-բալետ, քայց քանի որ «Էրգրումը» իմ անդրամիկ օպերան է, իմ առաջ ծառացան նոր դժվարություններ. յուրացնել ժանրի առանձնահատկությունները, այն շեքտերը, որոնցով պայմանավորված է դրամատուրգիայի զարգացումը՝ մեներգ, ասերգ, զուգերգ, գուցե և վերաիմաստավորել դրանք, մեկնաբանել յուրովի: Անհրաժեշտ էր գտնել գործող անձանց երաժշտական լեզուն՝ ինտոնացիոն ոլորտը, որոշել այս կամ այն ֆրազի շեշտվածության աստիճանը, որ բխում է հույզերի, կրքերի արտահայտման չափից: Ըստ կարևոր էր մեղեդայնության հարցը, մանավանդ, երբ այն վերաբերում էր ռուս պերսոնաժներին, որ նրանց երգվող նյութը հարազատ լինի ռուսական երաժշտական կուլտուրային, քայց չլինի հնաժողով:

Գուցե և օպերան բեմադրելիս ավելի բարդ խնդիրներ ծառացան քատերային առաջ՝ ինտոնացիոն դժվարություններ, որոնք մեներգիչները հաղթահարեցին իրենց հմուտ ղեկավարի՝ դիրիժորի օգնությամբ: Ինչ խոսք, դյուրին չէր գործի ռեժիսորական, ինչպես նաև խորեոգրաֆիկ լուծումը գտնելը:

¹ «Ճանապարհորդություն դեպի Էրգրում». գրույցի հրավեր, «Սովետական արվեստ», 1988 թ., # 6:

...Մեր ժողովուրդն իր հավերժական պրոբլեմներն ունի: Պատմաբանները գրում են ու պետք է գրեն Եղեռնի, Պատմական Հայաստանի մասին՝ դա նրանց խաչն է: Արվեստագետներն էլ իրենցն ունեն... Ես գտնում եմ, որ մենք միշտ չէ, որ ճիշտ ենք օգտագործում մեր արվեստի պոտենցիալը, հաճախ վատնում ենք մեր ուժերը մանր-մունր պրոբլեմներով: Արվեստագետի այս հավատամքով եմ ստեղծել «Մասունցի Դավիթը», «Անտունին», «Ալաշկերտի գութաներգը», «Ադամայի ողբը»: Եվ «Էրզրումն» էլ, որ գուցե ոմանք համարեն քնարական կամ դրամատիկական օպերա, ինձ համար ամենից առաջ հայրենասիրական է...

Տիգրան Լևոնյան

«Այս իսկապես հայրենասիրական ստեղծագործությունն անչափ հարկավոր էր մեր թատրոնին և հանդիսատեսին: Օպերան ինձ շատ է հուզում ու գրավում իր հոգևոր խորությամբ, մի բան, որ շատ է պակասում մեր թատրոնի ստեղծագործությանը...

Էդգար Հովհաննիսյանի օպերան շատ համարձակ, բայց և շատ օրգանական սինթեզ է: Եվ, բժականաբար, բեմադրող ռեժիսորն «ընթերցելով» երաժշտության այս սինթեզը՝ ձգտել է քեմոն միավորել անհամատեղելի թվացող շերտերը, այսինքն՝ անհասականը կենցաղայինի, ընդհանրականը պայմանականի, բուն ժողովրդական երգը հեղինակային երգչական արտահայտչաձևերի հետ:

Անչափ կարևոր է նաև, որ ներկայացման ճշմարիտ մեկնաբանությունը և զարկերակը գտնվեն դիրիժորական հնուտ ձեռքերում: Կարելի է ասել, որ Հակոբ Ոսկանյանը մեծ դեր խաղաց՝ այս գործը պրոպագանդելով հենց թատրոնում: ...Նրա ջանքերով երգիչներն սկսեցին երաժշտության մեջ տեսնել ոչ միայն այն, ինչը մակերեսին է, այլև այն, ինչը խորքում է:

...Այս ներկայացումով մեր կոլեկտիվը կարող է թևակոխել զարգացման նոր փուլ, եթե ստեղծվեն համարժեք գործեր... Եվ որքան լավ կլինեք, եթե Էդգար Հովհաննիսյանի նման կոմպոզիտորը երկրորդ, երրորդ, չորրորդ օպերան ունենար...

Նիկողոս Թահմիզյան

...Շատ տպավորիչ են խմբերգերը: Առհասարակ խմբերգային արվեստում է վառ արտահայտվում Էդգար Հովհաննիսյանի ազգային լեզվամտածողությունը...

Այն, որ Է.Հովհաննիսյանը լայն շնչի արվեստագետ է, այս գործում նույնպես արտահայտվեց: Նա մի այնպիսի

օրգանական կառույց է ստեղծել, որը նրան հնարավորություն է տվել մասսայական տեսարաններից բնականորեն անցնելու բնարականին, ինտիմին:

Մարգարիտ Հարությունյան

Գրեթե հարյուր հիսուն տարի առաջ գրված «Շանապարհորդություն դեպի Էրզրում» վիպակը, դառնալով երաժշտաթատերական ստեղծագործություն, մի նոր որակ ստացավ...

Սա ոչ միայն կոմպոզիտորի հաջողությունն է կամ մի կարևոր փուլ թատրոնի կյանքում, այլև արժեքավոր մի ձեռքբերում ազգային երաժշտության համար...

Սիմֆոնիա, կվարտետ գրելն էլ հեշտ չէ, բայց օպերայում կոմպոզիտորի կարողությունները պետք է դրսևորվեն լիովին: Հարյուր կոմպոզիտոր ունենալով հանդերձ, մեր թատրոնի քրթապանակում չունենք գոնե մի բանի օպերա և բալետ, որոնք անհամբեր սպասեին իրենց բեմադրությանը: Է. Հովհաննիսյանը ստեղծեց մի չափանիշ և ասես մրցույթի կոչ արեց:

...Այս ներկայացման մեջ պարերն «անվճար հավելված» չեն, ինչպես սովորաբար լինում են: Հաջողվել է հրաժարվել դիվերտիսմենտայնությունից, բոլոր պարերը բնական մուտք ունեն: Մաքսիմ Մարտիրոսյանը կերպարային խորեոգրաֆիա է ստեղծել...

Արարսի Սարյան

Ո՞րն է, ըստ իս, օպերայի ամենացայտուն արժանիքը. հայրենասիրական բեմայի ոչ պլակատային մարմնավորումը: Օպերայի պարտիտուրը բազմապլան է և շատ հետաքրքրական, վարպետորեն է արված... Այս գործում ես տեսնում եմ Պրոկոֆևի լեզվամտածողությունը: Ուրեմն այս գործը մեր մեներգիչներին հնարավորություն կընձեռի վարժվել 20-րդ դարի ինտոնացիոն առանձնահատկություններին»:

1988 թվականին ես դարձյալ եղա *Միացյալ Նահանգներում*: Խմբում Ռ-ադլայի ժողգործիքների անսամբլի մենակատարներն էին՝ Հովհաննես Բաղայանը, Ռուբեն Մաթևոսյանը և ուրիշներ, կոմպոզիտոր Ռոբերտ Ամիրխանյանը և ես: Համերգներ կազմակերպվեցին Նյու Յորքում, Նյու

Ջերսիում, Լուս Անջելեսում, Բուստոնում: Մա իմ չորրորդ այցելությունն էր Միացյալ Նահանգներ:

1989 թվականի ուղևորությանը մասնակցում էին Կենտկոմի քարտուղար Ռոբերտ Արգումանյանը, Գագլիկ Մարգարյանը, ակադեմիկոս Գալուստ Գալոյանը, օպերային թատրոնի մեներգիչներ Գեղամ Գրիգորյանը, Հասմիկ Պապյանը, Հասմիկ Միմոնյանը: Եղանք Վաշինգտոնում, Նյու Յորքում, Լուս Անջելեսում, Սան Դիեգոյում:

Վերջին անգամ Միացյալ Նահանգներ մեկնեցի 1992 թվականին՝ հիվանդությանս պատճառով: Այնտեղ անցկացրեցի չորս ամիս: Ինձ հյուրընկալեց շատ հետաքրքիր մի անձնավորություն՝ Էդլիկ Մարգարյանը, որի հետ ծանոթացել էի դուրդուկահար Ջիվան Գասպարյանի միջոցով: Շատ կենսախիսինդ ու կատակատեր մարդ էր: Նա այդ ժամանակ ինձ շատ օգնեց...

Անչափ պարտական եմ մաս Վարուժան Դեմիրճյանին ու Մայքլ Մինասյանին՝ նրանց ցուցաբերած ջերմ և հոգատար վերաբերմունքի համար...

90-ԱՆՍՆՆԵՐ

1990 թվականին ես հիվանդացա, բայց չնայած դրան, շարունակում էի աշխատել: Գրեցի երկու գործողությամբ *«Մուլանիթ»* բալետը՝ Կուպրինի աստվածաշնչյան սյուժեով: Այն մվլիբեցի Յակոբսոնի հիշատակին, կատարեցի հոգուս պարտքը ուսուցչիս հանդեպ:

Օպերային թատյունում իրականացրեցի Տիգրանյանի *«Անուշ»* օպերայի գործիքավորումը:

1994 թվականին գրեցի *«Գողգոթա» պասակալիան նվագախմբի համար*, որն առաջին անգամ հնչեց 1994 թվականի սեպտեմբերի 11-ին Հայաստանի ֆիլիարմոնիկ նվագախմբի կատարմամբ՝ Լորիս Շգնավորյանի ղեկավարությամբ:

Ավարտեցի հիմնց մասանի *օրատորիան՝ Գրիգոր Նարեկացու՝ «Մատյան ողբերգության» տեքստերի հիման վրա*, որը գրեցի Ֆիլիարմոնիկ նվագախմբի պատվերով:

1996 թվականի փետրվարին, կոմպոզիտորի ծննդյան 65-ամյակին մվլիբված համերգում կայացավ օրատորիայի պրեմիերան: Նույն ժրագրում, առաջին անգամ Հայաստանում, ստեղծման օրից տասներեք տարի անց հնչեց մակ Երրորդ սիմֆոնիան:

Այս հիշարժան երեկոյի առիթով հրապարակվեց երաժշտագետ Սվետլանա Մարգարյանի հոդվածը, ուր նա մասնավորապես անդրադառնալով հեղինակի վերջին շրջանի ստեղծագործությանը նշում է.

«90-ականների սկիզբը, որը շատ ստեղծագործողների համար ճգնաժամային էր, անձնական ողբերգությամբ արտահայտվեց Էդգար Հովհաննիսյանի վրա. նա ծանր հիվանդացավ, որից հետո ամիսներ շարունակ սովորական կենսական հունից դուրս եկավ: Արվեստագետի համար ավելի սարսափելի բան չի կարող լինել, քան ստեղծագործական դադարը, և չկա ավելի մեծ երջանկություն, քան վերադարձը ստեղծագործելուն: Մինչև Օրատորիան, Հովհաննիսյանն ավարտեց ոչ մեծ սիմֆոնիկ պիեսը՝ «Գողգոթան», որից հետո դիմեց Գրիգոր Նարեկացու անմահ կոթողին՝ «Մատյան ողբերգությանը»՝ որպես բանաստեղծական հիմք հնգամաս օրատորիայի համար: Այն նվիրվել է Հակոբ Ոսկանյանի՝ վաղ դիրիժորի ու մարդու հիշատակին, որի հետ կոմպոզիտորը կապված էր բազմամյա համագործակցությամբ Ա.Սպենդիարյանի անվան օուբեռայի և բալետի քսատոնի բեմում:

Պատահական չէ Հովհաննիսյանի դիմելը Նարեկացուն: Օգտագործելով «Հավիկ» տաղը 1957 թվականին գրված Միմֆոնիայուն, ձևավորվեց նրա որոշակի հակվածությունը մեղեդիական արխաիկային: Դրան հաջորդեցին արխաիկ «Փեթանոսական» «Հավերժական կոտր» բալետը և քրիստոնեական «Անտունին», հետո՝ «Մասունցի Դավիթը» և գուգահեռ՝ ժողովրդական երգերի խմբերգային մշակումները: Նարեկացու պոեզիան, որպես հայ գեղարվեստական ստեղծագործության, իսկ դրա հետ մեկտեղ նաև ազգային մենտալիտետի և ոգու խտացած դրսևորում, բարեբեր հիմք դարձավ Հովհաննիսյանի համար: Բնականաբար, նա Նարեկացուն մեկնաբանում է շատ յուրովի, այլ կերպ անհնար կլիներ, ընդգծելով նրա «Ի խորոց սրտի խոսքն ընդ Աստուծոյ»-ի հզորությունն ու վեհությունը:

Հովհաննիսյանի մեծակերտ երաժշտական որմնակարը /խորհրդանշական է, որ Օրատորիան տևում է 33 րոպե/ բոլոր մասնակիցների կողմից կատարվեց մեծ ստեղծագործական տրամադրվածությամբ ու պատասխանատվությամբ: Ունկնդիրների ջերմ ընդունելության վերաբարձ տրամադրությունն արտահայտվեց համերգի երկրորդ բաժնում,

երբ հնչեց Երրորդ սիմֆոնիան լարայինների, հարվածայինների և ստեղնավորների համար /1983/»¹:

«Լրագիր» օրաթերթի հրապարակումից².

Ալեքսանդր Հարությունյան

Համերգը մեծ ոգևորություն առաջացրեց, իսկ Էդգար Հովհաննիսյանի նոր ստեղծագործությունները վերստին ապացուցեցին, որ կոմպոզիտորը մշտապես հավատարիմ է մնացել ինքն իրեն: Համերգը լի էր երաժշտությամբ և այն գրավեց ունկնդրին, իսկ Էդգար Հովհաննիսյանի հիասքանչ երգերը՝ «Էրեբունի-Երևան», «Մարդարապատ», կապրեն, քանի դեռ ապրում է հայ ժողովուրդը:

Ղազարոս Սարյան

Այսօր իսկապես արվեստի տոն էր, և հասարակությունը, որ մշտապես և այսօր էլ ըստ արժանվույն է գնահատել Էդգար Հովհաննիսյանի ներդրումը հայ երաժշտական մշակույթի մեջ, հիացած է: Այսօր մենք ծանոթացանք կոմպոզիտորի նոր սիմֆոնիային, որը գրվել էր դեռևս 1983 թվականին, բայց ինչ-ինչ պատճառներով Երևանում դեռ չէր կատարվել, միայն Մոչխում և Մոսկվայում էր հնչել: Իմ կարծիքով, այն հայ երաժշտության լավագույն սիմֆոնիկ գործերից է: Իսկ Գրիգոր Նարեկացի օրատորիան՝ այդ լայնակտավ ստեղծագործությունը, պարզապես զարմացրեց բոլորիս իր ուժգնությամբ: Էդգար Հովհաննիսյանի երգը միշտ կհնչի հայրենասիրական ոգով առլեցուն:

Էդվարդ Միրզոյան

Էդգար Հովհաննիսյանը մեր երաժշտական մշակույթի ճանաչված մեծերից է: Այսօր Երրորդ սիմֆոնիան ցնցող տպավորություն թողեց, նրա օրատորիան, որ գրել է իր ավանդույթներին հավատարիմ ոճով, նորից ու նորից հիացմունք է առաջացնում: Նրա ստեղծագործական եռանդը հարգանքի է արժանի: Միշտ չէ, որ կոմպոզիտորն անընդհատ ստեղծում է նոր գործեր, նոր արժեքներ, իսկ այն, ինչ ստեղծել է Էդգար Հովհաննիսյանը, մնայուն արժեք է: Մեծարման այս

¹ С.Саркисян, *Наследство души и крови*, «Республика Армения», 1996 г., 27 февраля.

² Հ.Մարգարյան, *Համերգ՝ նվիրված Էդգար Հովհաննիսյանի 65-ամյակին*, «Լրագիր», 1996 թ., 13 փետրվարի:

արարողությունը կրկին ու կրկին այդ է հաստատում: Ցանկանում եմ նրան առողջություն և նոր ստեղծագործություններ: Փառք ժամանակակից հայ մշակույթին, փառք միշտ երիտասարդ էղգար Հովհաննիսյանին:

Լևոն Չաուշյան

Էղգար Հովհաննիսյանը հայ ամենաճանաչված կոմպոզիտորներից է, ունի ազգային ուրույն ձեռագիր, և այսօրվա տոնական համերգը դրա վառ վկայությունն է: Թե՛ օրատորիան, թե՛ Երրորդ սիմֆոնիան այսօր հնչեցին թարմ, արդիական: Սպասում ենք կոմպոզիտորի նոր ստեղծագործություններին: Այսօր Էղգար Հովհաննիսյանը բուռն ստեղծագործական կյանքով է ապրում: Էղգար Հովհաննիսյանի երաժշտությունը մեծ նվաճում է հայ ժողովրդի համար:

Հենրիկ Իգիթյան

Էղգար Հովհաննիսյանին միշտ սիրել եմ, միշտ հիացել եմ նրա երաժշտությամբ: Այսօր կարծես նորից ճանաչեցի նրան: Լայնածավալ և մտածող կոմպոզիտոր է, գրեթե ամենայն դիսպոզիցիոն ունեցող արվեստագետ: Դեռ նորանոր ստեղծագործական էջեր կրացվեն: Իսկ այսպիսի համերգները մաքրագործում են մարդկանց հոգիները: Շնորհակալ ենք Լորիս Շգնավորյանից, որը կարողանում է պարբերաբար ներկայացնել հայ երաժշտության զանձարանը:

ՎԵՐՁԱԲԱՆԻ ՓՈՒՍԱՐԵՆ

Շարունակվում է կյանքը, շարունակվում է կոմպոզիտորի ստեղծագործական «գողզոթան»: Ծնվում են նոր մտահղացումներ, որոնք մի այլ, իմաստնացած խոհականությամբ դառնում են անցյալի ու ներկայի անդրադարձը, պատասխաններ որոնում հավիտենական հարցադրումների վերաբերյալ...

Ապրում է մարդը, ապրում արվեստագետը, կիսվում մարդկության հետ իր նոր մտախղացումներով: Ինչպիսի՞ն կլինեն դրանք, ի՞նչ նոր հայտնություններ կպարզվի մեզ արվեստագետի ստեղծագործ ոգին... զուցե նոր կոնցերտ-բարոկո, զուցե սունատ մենանվագ ջութակի համար, զուցե ե՞րգ...

Թողնենք Աստծո նախախնամությանը...

ԷԴԳԱՐ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆԻ ՀՈԴՎԱԾՆԵՐԻՑ

Էդգար Հովհաննիսյանի ժառանգության մի զգալի մասն են կազմում նրա՝ տարբեր տարիներին գրված հրապարակախոսական հոդվածները, որոնք այստացույց են մեր երաժշտական մշակույթի ամենատարբեր խնդիրները: Դրանցում հեղինակը հանդես է գալիս մերթ որպես խորաքննիչ հետազոտող, մերթ որպես սուր, սկզբունքային և անզիջում քննադատ, մերթ՝ ընդհանուր գեղագիտական ու մշակութաբանական խնդիրներ արծարծող մտավորական, մերթ էլ՝ քաղաքացիական պաթոտով լի հասարակական գործիչ...

Նրա ոճը կենդանի է, գրավիչ ու կերպարային: Նրա արծարծած խնդիրներից շատ-շատերն այսօր էլ նույնչափ թարմ են ու արդիական:

Թերի կլիներ ստեղծագործողի կյանքին ու գործին նվիրված այս մենագրությունն առանց նրա գրական-հրապարակախոսական ուսումնասիրությունների:

Ն.Շահնագարովա

«...Նա կատարելապես տիրապետում է գրական ժանրին - նրա գրիչը սուր է, ոճը, ինչպես և երաժշտության մեջ, զուսպ, բայց արտահայտիչ, մտքերը հետաքրքիր են, կերպարները՝ վառ ու դիպուկ»:

ՄԵՐ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ՀԱՐՑԵՐԻՑ¹

Հայկական արվեստի առաջին տասնօրյակից հետո ընկած ժամանակամիջոցում սովետահայ երաժշտությունը հարստացավ նշանակալից երկերով. Արամ Խաչատրյանի «Գայանե» և «Սպարտակ» բալետները, Ջուբակի և Թավջութակի կոնցերտները, Երկրորդ սիմֆոնիան, Գ.Եղիազարյանի, Հ.Ստեփանյանի, Ա.Հարությունյանի, Ա.Բարաջանյանի, Է.Միրզոյանի, Ռ.Ստեփանյանի և ուրիշների սիմֆոնիկ, կամերային և երաժշտադրամատիկական ստեղծագործությունները: Հանդես եկավ շնորհալի կոմպոզիտորների մի նոր սերունդ /Ղ.Սարյան, Գ.Չերտոսարյան, Է.Բաղդասարյան, Ս.Ջրբաշյան, Գ.Խաչատրյան², Վ.Կոտոյան,

¹ «Սովետական արվեստ», 1955 թ., # 4:

² Գ.Լորգ Խաչատրյան այստեղ և հետագայում խոսքը կոմպոզիտոր Գ.Լորգ Արմենյանի մասին է /Ն.Մ.:

Ս.Նաղդյան/։ Այդ սերունդն իր թարմ խոսքն ասաց մեր երաժշտական կյանքում, հետաքրքիր ստեղծագործություններով իր ներկայությունն արդեն զգալ է տալիս կոմսոպոզիտորիայի ուսանող-կոմսոպոզիտորների մի խումբ։

Եվ եթե մեր երաժշտության այսօրվա վիճակի մասին դատելու լինենք նկատի ունենալով միայն Գ.Եղիազարյանի Բալետային սյուիտը և «Հայաստան» սիմֆոնիկ պոեմը, Ա.Հարությունյանի «Հայրենիք» կանտատը և Տոնական նախերգանքը, Ա.Բաբաջանյանի Տրիոն և Հերոսական բալլադը, Է.Միրզոյանի Կվարտետը և Ղ.Սարյանի Սիմֆոնիկ պոեմը, կարող է թվալ, որ մեր երաժշտության բնագավառում ամեն ինչ կարգին է, եթե ոչ ավելին։

Սակայն այդպես կարող է թվալ միայն առաջին հայացքից։ Լավի և դրականի կողքին մեր երաժշտական կյանքում քիչ չեն այնպիսի երևույթները, որոնք մտահոգության առիթ են տալիս և որոնց մասին չի կարելի չխոսել։ Հավակնություն չունենալով հանգամանորեն վերլուծելու մեր երաժշտության արդի վիճակը, ես իմ այս հոդվածում կխոսեմ նրա մի քանի թերությունների մասին, որոնք, իմ կարծիքով, ամենից ավելի են խոչընդոտում մեր երաժշտական մշակույթի զարգացմանը։

Հայտնի ճշմարտություն է, որ արվեստագետը պետք է կարողանա աշխարհը դիտել ուրույն, իրեն հատուկ ձևով, պատմել նրա մասին ուրույն, իրեն հատուկ լեզվով։ Ստեղծագործական անհատական ոճն է արվեստը դարձնում ինքնատիպ ու անկրկնելի։ Մեր կոմսոպոզիտորների մեջ չի գտնվի մեկը, որ ծանոթ չլինի այս հանրահայտ դրույթին, համաձայն չլինի դրա հետ։ Բայց, այնուհանդերձ, արդյոք բոլորի՞ ստեղծագործությունների մեջ ենք տեսնում այդ սկզբունքի կիրառումը։ Դժբախտաբար, ո՛չ։

Իհարկե, մեզ մոտ կան սեփական ոճի հասած կոմսոպոզիտորներ։ Գ.Եղիազարյանի գունեղ, լույսով ողողված երաժշտությունը իր ոգով մոտ է Սարյանի արվեստին։ Եղիազարյանի ստեղծագործության մեջ ևս արտահայտչականության ուրույն միջոցներով ցույց են տրված ազգային բնավորության ինքնատիպությունը, նրա ներքին էությունը, Հայաստանի բնության անկրկնելի գույները։ Ա.Հարությունյանի հուզիչ, կյանքով ու ավյունով լի ստեղծագործությունը երաժշտական ուրույն լեզվով պատմում է կյանքի ընկալման երիտասարդական հիացմունքի ու անմիջականության մասին։ Հ.Ստեփանյանին հատուկ են փիլիսոփայական հայեցողությունը, խաղաղ, բայց երբեմն պոռթկումների հանգող խորհրդածությունները։

Եթե Ա.Բաբաջանյանի վաղ ստեղծագործությունները /օրինակ՝ Դաշնամուրի և Ջութակի կոնցերտները/ ստիպում էին հարց տալ, թե

կոմպոզիտորն ունի՞ արդյոք իր սեփական մտքերը, իր սեփական խոսքը, իր ասելիքը, ասյա այսօր, երբ այդեն հրապարակի վրա են նրա Տրիոն, Հերոսական բալլադը, Ռապսոդիան, հեղինակի ինքնատիպ անհատականությունը որևէ կասկած չի հարուցում:

Ստեղծագործական վառ անհատականությամբ օժտված այս կոմպոզիտորների կողքին մեզ մոտ քիչ չեն այնպիսիները, որոնք արտահայտության նոր, սեփական ձևեր չեն որոնում, բավարարվում են վաղուց արդեն ծանոթ մտքերն ու խոսքերը կրկնելով, այդ ամենին տալով ոչ այնքան օրիգինալ գեղարվեստական ձևեր: Տվյալ դեպքում, ձև ասելով, ես ի նկատի ունեմ պոլիֆոնիկ հնարները, հարմոնիկ մտածողությունը, գործիքավորումը:

Վերցնենք, օրինակ, Ա.Խուտոյանին, որի ստեղծագործությունները /«Երիտասարդություն» նախերգանքը, երկու պարը, Նախերգանք-ֆանտազիան/ արտաքուստ բավականին կանոնավոր տեսք ունեն. նվագախումբը լավ է հնչում, կան «այուժետային» վերելքներ ու վայրէջքներ, նույնիսկ տրամաբանություն: Մակայն, այդ կոկ ու գեղեցիկ հագուստի տակ չի զգացվում կյանքի բաբախումը, չկան բարձրաքանակ ինտոնացիաներ՝ ընդունակ հուզելու և կրակելու ունկնդիրներին: Մտավորապես նույն կարգի պահանջ կարելի է ներկայացնել նաև Ս.Ջրբաշյանին, Է.Աբրահամյանին և ուրիշների: Սեփական ստեղծագործական դեմքի, արտահայտության սեփական միջոցների դրսևորման ձգտումը պետք է մտահոգի յուրաքանչյուր արվեստագետի, մանավանդ երիտասարդ արվեստագետի: Դրա բացակայության հետևանքով է նաև, որ մեր ստեղծագործություններից շատերը տառապում են տաղտկալի միօրինակությամբ: Մեր համերգներում, նույնիսկ առաջին անգամ կատարվող գործը լսելիս, երբեմն ունկնդիրն ակամա հարց է տալիս իրեն. «որտե՞ղ են ես այս բանը լսել», իսկ ավելի հաճախ ստեղծվում է այն տպավորությունը, որ տարբեր կտավների վրա, տարբեր պայմաններում, բայց միևնույն գույներով պատկերված են միևնույն դեմքերը, նույն խառնվածքները: Երաժշտության մեջ ունկնդիրը պետք է լսի նոր, քարն խոսք, տեսնի նոր կերպարներ և, միևնույն ժամանակ, առանց հեղինակի անունը լսելու էլ կարողանա որոշել, թե ում ստեղծագործությունն է այն:

Իհարկե, խնդիրը չի սահմանափակվում գեղարվեստական ուրույն լեզվի և կերպարների որոնումով: Որոնումները պետք է առաջ գնան նաև ժանրերի, երաժշտական ձևերի ուղղությամբ: Յուրաքանչյուր բովանդակություն պահանջում է, որ նա ամփոփված լինի իրեն հատուկ

Ժամրի, համապատասխան երաժշտական ձևի մեջ, այլապես նա չի գտնի իր արժանի մեկնաբանումը, կզրկվի ներգործության ուժից: Սակայն, ասեմք և այն, որ երբ ստեղծագործողը կաշույն է երաժշտական ձևի ավանդական կանոններից, ձևն սկսում է նրան կաշկանդել, սահմանափակել նոր և հետաքրքրիլ լուծումների հնարավորությունը և, ի վերջո, կոմպոզիտորը հանգում է անհաջողության: Ահա այդ երևույթի բազմաթիվ օրինակներից մեկը: Իր մի շարք կողմերով ինձ շատ դուր է գալիս երաժշտական լավ ձիրքով օժտված կոմպոզիտոր Էդվարդ Բաղդասարյանի Սիմֆոնիկ պոեմը, որ գրված է 1950 թվին: Պոեմի էքսպոզիցիան խիզախ է և համոզիչ, ընդունակ է ունկնդրին հուզելու և հուզում է: Սակայն քեմայի մշակումը դուրս է եկել «ֆոկլորից», այլևս չի վարակում ունկնդրին: Դրա պատճառն այն է, որ հեղինակն իր գոտած արտասովոր քարն և հուզիչ երաժշտական քեմաները զարգացրել է սովորական, անհետաքրքիր միջոցներով, ընտրել է բազմիցս տարված ճանապարհը: Չէ՞ որ, եթե դիցուք Գ. Եղիազարյանը «Հայաստան» սիմֆոնիկ պոեմում դեկավարովեր մույն սկզբունքներով, այսինքն՝ այսպես կոչված սոնատային այեգրոյի սովորական սխեմայով, /որն, ի դեպ, այլ դեպքերում կարող է միանգամայն տեղին լինել/, ապա, ես համոզված եմ, որ նա անհաջողություն կկրեր: «Հայաստան» պոեմի ամբողջ հմայքն էլ հենց այն է, որ կոմպոզիտորը ջարդել է ավանդական սխեման, և նրա պոեմի գունագեղ երաժշտությունը նրան անվիճելի իրավունք է վերապահել ունենալու իր սեփական, հատուկ ձևը, այսպիսով, մույն ժամրի սահմաններում ստեղծել մի երկ, որ կարելի է այսպես վերնագրել՝ էպիկական պատում հայրենի երկրի մասին: Նույնը կարելի է ասել նաև Եղիազարյանի «Արևածագին» սիմֆոնիկ պատկերի կապակցությամբ, որի ռոմանտիկ շնչով հագեցած երաժշտությունը, քաղված ժողովրդական ակունքներից, ազատ շնչում է, զարգանում, ապրում ակտիվ կյանքով, որովհետև հեղինակն իրեն չի կաշկանդել ակադեմիական սխեմայով:

Ինձ թվում է, որ բովանդակության և երաժշտական ձևի միասնության հարցը լուրջ ուշադրության չի արժանացել մեր մի շարք կոմպոզիտորների կողմից:

Ժամրի, երաժշտական ձևի և այստեղ արժարժված մյուս խնդիրների առնչությամբ խոշոր կարևորություն է ներկայացնում այսպես կոչված «ետապի զգացման» հարցը: Լավ է, երբ կոմպոզիտորը զգում է, քե տվյալ դեպքում նա ինչ պետք է գրի, որպեսզի ոչ միայն չկասեցնի իր աճը, այլ ընդհակառակը, նրա թափն ավելի ուժեղացնի: Այս առումով ինձ հիացմունք է պատճառում Ա. Բաբաջանյանը: Ժամանակագրական

հերթականությամբ լսելով նրա ստեղծագործությունները՝ չի կարելի չհամոզվել, որ կոմպոզիտորը միշտ զգում է, թե ի՞նչն է նրան պակասում և ի՞նչ է հարկավոր նվաճել: Այստեղից էլ՝ Բաբաջանյանի կատարած ճիշտ ընտրությունը հենց այն ժանրի, հենց այն երաժշտական ձևի, որոնք ի վիճակի են ամենից ավելի ցայտում մարմնավորելու հեղինակի մտքերն ու զգացմունքները, դրսևորելու նրա վառ անհատականությունը և, որ գլխավորն է, համահնչյուն լինելու ժամանակին:

* * *

Կոմպոզիտորն ուսանում է ոչ միայն կոնսերվատորիայում, այլև ստեղծագործական միությունում, համերգային դահլիճներում, կյանքի և շրջապատի հետ ունեցած կենդանի շփման մեջ: Այդ ուսուցումն ու դաստիարակությունն ամեն մի դեպքում իր ուրույն մտեցումը պիտի ունենա, երիտասարդ ստեղծագործողին ուղղությամբ տալու ուրույն կերպը:

Պետք է խստովանեն, որ երիտասարդ կոմպոզիտորների դաստիարակության մեթոդները հաճախ ինձ տարակուսանք են պատճառում: Միտքս պարզելու համար կերբեմ մի այսպիսի օրինակ: Իր առաջին ստեղծագործության՝ Թավջութակի սոնատի մեջ իրեն լավ դրսևորեց երիտասարդ կոմպոզիտոր Ս.Ջրբաշյանը: Առանձնապես լավ էր սոնատի առաջին մասը: Նրա հետևյալ ստեղծագործությունը՝ Կվինտետը, տեխնիկապես ավելի կատարյալ երկ էր, բայց ընդհանուր առմամբ երաժշտականորեն ավելի սակավ արտահայտիչ: Երկու գործն էլ հաջողությամբ կատարվել են Մոսկվայում, Երևանում և Միության այլ քաղաքներում: Մակայն քննարկումների ժամանակ, իրավամբ վեր հանելով և գովելով Սոնատի և Կվինտետի արժանիքները, մարդիկ լռության էին մատնում հեղինակի նույն այդ գործերում տեղ գտած թերությունները: Խոսքը վերաբերում է հատկապես սեփական ոճի որոնումների պատկվությանը, հարմունիկ միջոցների սակավ արտահայտչականությանը: Այդ լռության, արջի այդ ծառայության հետևանքը եղավ այն, որ Ջրբաշյանի վերջին ստեղծագործության՝ Սիմֆոնիկ պոեմի մեջ հիշյալ թերություններն այնքան աճեցին, որ սովերեցին երկի որոշ արժանիքները: Գլխավորումն ավելի ևս բարդացավ անհաջող գործիքավորմամբ, որի պատճառը մախ և առաջ այն է, որ կոնսերվատորիայում ուսանելիս, հեղինակը չէր գրել և ոչ մի օրկեստրային երկ:

Ուրեմն՝ ի՞նչ ստացվեց. ստեղծագործական խռոշոր աճի բուռը հնարավորություններն ունեցող կոմպոզիտորն ապակողմնորոշվեց,

ժամանակին ուշադրություն չդարձրեց իր թերությունների վրա և դրանից, ինչպես և պետք էր սպասել, լրջորեն տուժեց:

Սակայն մեզ մոտ ոչ միայն գերագնահատվել են մասնակի հաջողությունները, սովորական ստեղծագործությունները համարվել բացառիկ գործեր, այլև տեղի է ունեցել հակառակը, երբ լավ գործերը մատնվել են անուշադրության: Վերցնենք, օրինակ, Ա.Հարությունյանի Շեփոթի կոնցերտը և Դաշամուսի կոնցերտինոն: Ինչու՞ մեր համերգներում չեն հնչում լիրիկական երաժշտության այդ բարձր նմուշները: Նրանք, ինչպես մակ, իհարկե, Տոնական մախերգանքը, գրված են «Հայրենիք» կանտատից հետո և իրենց գեղարվեստական արժանիքներով պատիվ կարող են բերել ամեն մի երաժշտի:

Դրան հակառակ, ոչ այնքան վաղուց մեր համերգներում ավելի հաճախ էր հանդիպում Ա.Հարությունյանի, մեր կարծիքով, անհաջող գործերից մեկը՝ Պարային սյուիտը, որը, չնայած մշակման վարպետությանը, համեմատաբար թույլ և անարտահայտիչ գործ է: Հանիրավի մոռացված կամ հազվադեպ կատարվող ստեղծագործությունների ցուցակը դեռ կարելի է շարունակել. Է.Միրզոյանի Կվարտետը, Հ.Ստեփանյանի Կվարտետը, «Մասունցի Դավիթ» մախերգանքը, Վ.Տալյանի Ջութակի սոնատը, Գ.Խաչատրյանի Կանտատը, Ռ.Ստեփանյանի՝ լարային նվագախմբի համար գրված Սյուիտը և այլն:

Չի կարելի հանդուրժել մակ այն սառն ու անտարբեր վերաբերմունքը, որին մեզ մոտ արժանացել են Հայաստանից դուրս ապրող հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները, այդ թվում՝ Ն.Չենքերզիի Կվարտետը և Պարային սյուիտը, Ս.Բալասանյանի Ռ-ապսոդիան, Լ.Խոջա-Էյնաթովի Սիմֆոնիան, Կ.Խաչատրյանի Սիմֆոնիան և այլն:

Մոռացության են մատնված մակ մեր ազգային երաժշտության փառք և պարծանք Կոմիտասի, Եկմալյանի, Չուխաջյանի, Ռոմանոս Մելիքյանի մի շարք ստեղծագործությունները: Այսպես, Կոմիտասի երգերից շատերը վաղուց է, ինչ չեն կատարվում: Ոչ միայն լայն հասարակությանը, այլև երաժշտագիտական շրջաններին դեռևս անծանոթ է մնում Հ.Պարոնյանի «Քաղաքավարության վնասների» համար Կոմիտասի գրած երաժշտությունը: Հանճարեղ կոմպոզիտորի դաշամուրային ստեղծագործությունները դեռևս սպասում են իրենց կատարողին. դրանցից շատերը մնում են անծանոթ նույնիսկ մասնագետներին: Մեզ մոտ երբեք չեն կատարվել Եկմալյանի մշակած հայ ժողովրդական երգերի մեզ հասած փշրանքները: Չուխաջյանի «Ձեմիրե» օպերան ոչ միայն բեն չի հանված,

այլև ժողովրդին չի ներկայացված գոնե համերգային կատարմամբ: Ռոմանոս Մելիքյանի երգային շարքերից կատարվում են միայն առանձին համարներ, իսկ ամբողջական կատարմամբ այդ շարքերը մեր բնմից ու ռադիոյով դեռևս չեն հնչել:

Տարօրինակ է, բայց փաստ, որ ոչ Կոմիտասի և ոչ էլ Եկմայանի պատարագի լավագույն հատվածները մինչև հիմա համերգային կատարմամբ չեն ներկայացված մեր ունկնդիրներին: Չպետք է կասկածել, որ մեր երաժշտասեր հասարակությունը, որը հասկանում և սիրում է Բախին, ճիշտ կհասկանա և ըստ արժանվույն կգնահատի մաս այդ ստեղծագործությունները: Սովետական Միության լավագույն կատարողների և կատարողական կոլեկտիվների համերգային ծրագրերում իրենց պատվավոր տեղն ունեն Բախի, Մոցարտի, Գոմոյի, Վեբերի, Բեովոլդի այսպես կոչված եկեղեցական ստեղծագործությունները, Ռուսաստանում օրօրի ավելի հաճախ են կատարվում Չայկովսկու և Ռախմանինովի նույն կարգի երկերը, և ոչ որի մտքով էլ չի անցնում, որ դրանք կարող են հանդիսանալ կրոնական միատիցիզմի քարոզ և ունենալ հակադաստիարակչական նշանակություն: Ընդհակառակը, նրանք գեղարվեստական դաստիարակության մեծ ուժ ունեն և որպես մշակութային ժառանգություն այդ նպատակին լավ են ծառայում:

Նույն հաջողությամբ նույն նպատակին կարող են ծառայել նաև մեր եկեղեցական երաժշտության լավագույն նմուշները: Զէ՛ որ դրանք էլ մեր մշակույթի դասական ժառանգության արտահայտություններից են:

Մենք միշտ հիանում ենք մեր միջնադարյան մանրանկարչության լավագույն օրինակներով, որոնց ճնշող մեծամասնությունը, վերջին հաշվով, ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ ավետարանի նկարագրողումներ: Մենք ուսումնասիրում ենք, սիրով հրատարակում մեր հին ճարտարապետության լավագույն կոթողները, որոնք գերազանցապես տաճարներ են, ակտիվորեն օգտագործում ենք այն լավագույնը, որ կա նրանց մեջ: Բայց չէ՛ որ մեզանից շատերի կողմից անվերապահորեն եկեղեցուն վերագրված այդ երաժշտական կոթողները մեր երաժշտության համար նույնն են, ինչ Ջվարթնոցը և Հոփսիմեի տաճարը ճարտարապետության համար, Մոզմու ավետարանը կամ Ռոսլինին վերագրվող Ճաշոցը նկարչության համար:

Ես հեռու եմ այն մտքից, որ այն ամենն, ինչ երգվել է մեր տաճարներում, կամ եկեղեցու կողմից նուտագրվել, պետք է մեր համերգային ծրագրերում ներգրավվի: Բայց ոչ մի տարակույս, որ այդ գործերից լավագույնների կատարումը դաստիարակչական նշանակություն կունենա

մեր կոմպոզիտորների, մանավանդ երիտասարդ սերնդի համար. այդպիսով նրանք կծանոթանան մեր ազգային երաժշտական ժառանգության մի նշանակալից կողմի հետ և և այն քննադատաբար կօգտագործեն իրենց ստեղծագործություններում:

* * *

Մի քանի խոսք օպերային ստեղծագործության մասին: Թեև կոմպոզիտորներին հաճախ են նախատում, որ օպերային ժանրը ետ է մնում, չկան նոր օպերաներ, այնուհանդերձ, Կոմպոզիտորների միության «պորտֆելում» մենք արդեն ունենք երկու նոր օպերա՝ Կ.Չաքարյանի «Աղասին» և Վ.Տիգրանյանի «Սոս և Վարդիթերը»:

Գեռևս 1953 թվին կատարվեցին որոշ պատկերներ Գ.Խաչատրյանի «Խաչատուր Աբովյան» օպերայից: Նրանք ճանաչվեցին որպես երիտասարդ կոմպոզիտորի լուրջ նվաճում և վկայեցին, որ հանձին Գ.Խաչատրյանի մենք գործ ունենք օպերայի բնագավառում միանգամայն ձեռնհաս ստեղծագործողի հետ:

Սակայն ինչո՞վ բացատրել, որ «Խաչատուր Աբովյանը» մինչև այժմ ոչ միայն չի բեմադրված, այլև չի ավարտված: Պատճառներն, ինչպես, շատ են, բայց ներկա դեպքում ես ուզում եմ առանձնացնել և շեշտել մեկը. այն, որ երիտասարդ կոմպոզիտորի շուրջ չստեղծվեց համապատասխան ստեղծագործական մթնոլորտ, հեղինակին ցույց չտրվեց բարոյական /ինչպես, նաև նյութական/ աջակցություն, որոնք մեծապես կնպաստեին աշխատանքի հաջող ավարտմանը:

Մենք հաճախ կրկնում ենք, որ անհրաժեշտ է ստեղծել սովետական օպերաներ և բալետներ, սակայն հենց որ կոմպոզիտորը ձեռնամուխ է լինում գործի իրականացմանը, նրա հախտուն էմտուզիազմը դեմ է առնում մեր արվեստի բախտը տնօրինելու կոչված հիմնարկների և մարդկանց անտարբեր վերաբերմունքին:

Հայ արվեստի առաջին տասնօրյակից անցել է արդեն 16 տարի: Այդ բավականին մեծ ժամանակամիջոցում Ա.Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի պետական թատրոնը բեմադրել է 9 հայկական օպերա և բալետ, այն է՝ Ա.Տեր-Ղևոնդյանի «Բերբերոն» և «Անահիտը», Լ.Խոջա-Էյնաթովի «Նամուսը», Տ.Չուխաջյանի «Արշակ Երկրորդը» և «Լեբլեբիջին», Ա.Խաչատրյանի «Գայանեն», Ա.Տիգրանյանի «Դավիթ Բեկը», Հ.Ստեփանյանի «Հեռուսուհին», ինչպես նաև Ա.Սպենդիարյանի գործերի հիման վրա կազմված «Խանդութ» բալետը:

Եթե հաշվի առնենք մեր կոմպոզիտորների և օպերային քատրոնի հնարավորությունները, ապա այդ թիվը շատ փոքր է: Ի դեպ, նրանցից միայն երկու-երեքն են մնացել օպերայի խաղացանկում:

Վերջին ժամանակներս քատրոնը լսել է և քննարկել Ա.Տեր-Ղևոնդյանի, Գ.Եղիազարյանի, Կ.Զաքարյանի, Վ.Տիգրանյանի, Վ.Արարատյանի, Գ.Խաչատրյանի, Է.Հովհաննիսյանի մեծ մասամբ արդեն պատրաստ օպերաներն ու բալետները: Սակայն մինչև այսօր, «Դավիթ Բեկի» և «Հերտսուհու» բեմադրությունից հինգ տարի անց, նրանցից և ոչ մեկը, այսինքն՝ ազգային ոչ մի նոր օպերա կամ բալետ բեմ չի հանվել: Թատրոնի ղեկավարությունը որպես արդարացում առաջ է քաշում զանազան «պատճառներ», «նկատառումներ»՝ կապված մեկ՝ երաժշտության, մեկ՝ լիբրետոյի հետ: Երբեմն թվում է, թե մա հայկական նոր օպերաներ և բալետներ բեմադրելու ցանկություն էլ չունի: Եթե այդ ցանկությունը միշտ լիներ, ապա «անհնարը» հնարավոր կդառնար: Ցանկության դեպքում ի՞նչ դժվարություն ասես, որ չի կարելի հաղթահարել: Թատրոնի ղեկավարներն ի վիճակի կլինեին տեսնել այդ ստեղծագործությունների առավելությունները, կոզլարվեին նրանցով: Կարծեցյալ շատ թերություններ նրանց աչքում կդադարեին այդպիսին լինելուց, հոգատարությամբ և համբերատար աշխատանքով նրանք հեղինակներին կօգնեին վերացնելու իսկական թերությունները... միայն թե ցանկություն լինել օգնելու, սեփականը և նորն ունենալու բռտն ցանկություն:

Չպետք է մոռանալ, որ եթե բոլոր բեմ հանված օպերաները և բալետները կատարյալ լինեին, ապա օպերային խաղացանկը,- խոսքը վերաբերում է օպերային խաղացանկին ընդհանրապես, և ոչ միայն հայկականին,- հազարավոր բարձրարժեք նմուշներ կունենար, այնինչ այդպիսիների թիվը մի քանի տասնյակից չի անցնում: Հետաքրքիրն այն է, որ թեկուզ հենց մեր օպերայի խաղացանկում տեղ գտած որոշ գործեր /օրինակ՝ «Դոն Էլիշուրը», «Բժիշկ Այբոլիսը», «Կոշկավոր կատուն» և այլն/ ինչպես երաժշտության առումով, այնպես էլ լիբրետոյի՝ ինչ-որ չափով նույնիսկ զիջում են մեր կոմպոզիտորների ստեղծած օպերաներից և բալետներից մի քանիսին, որոնք Հայաստանի օպերայի բեմին դեռ չեն արժանացել:

Օպերային քատրոնի ղեկավարության կողմից ազգային խաղացանկի վրա քրտինք ջրափելու ցանկությունը նրան ոչ միայն հանգիցրել է մեծ մասամբ թույլ դիմադրության ճանապարհն ընտրելուն, այլև ստեղծել է մի այնպիսի դրություն, երբ մի կողմից ինքն իրեն համար

գոյություն ունի ազգային օպերային թատրոն, մյուս կողմից՝ գոյություն ունեն ազգային օպերաներ և բալետներ՝ անկախ այդ թատրոնից: Մի՞թե դրանք իրարից անջատ պետք է լինեին, մի՞թե ազգային օպերային թատրոնը կոմպոզիտորների համար պետք է «Լյաոն Արարատ» լինի՝ տեսնում ես, հիանում, բայց նա հեռու է, անմատչելի...

* * *

Մեր ժողովրդի հոգևոր կյանքում վերին աստիճանի մեծ տեղ և նշանակություն ունի մասսայական երգը: Լավ երգի կարիքը միշտ էլ զգացվում է, և եթե այդպիսի երգերը բացակայում են, եթե նրանց փոխարեն սուկա է ճեղքվածքը, ապա իսկույն այդ ճեղքվածքն է սկսում լցվել գոեհիկ, քաղքենական երգերի պոտոր հեղեղը: Մենք ունենք երգի հարուստ ավանդույթներ, երգարվեստի ակնառու մշակույթ, կարող ստեղծագործողներ, սակայն վերջին 2-3 տարում զրկած կամ առաջին անգամ կատարված երգերից քչերը կարող են հիշատակվել. դրանցից, ինձ թվում է, հատկապես պետք է նշել Ա.Հարությունյանի «Երգիր ինձ համար» և Ա.Դոլուխանյանի «Երևանի գիշերները»: Այդ երգերում զգացվում է ժողովրդական ստեղծագործության հետ հեղինակների ունեցած կենդանի կապը: Հեղինակային ձեռագրով իրարից բոլորովին տարբեր լինելով, դրանք իրար մոտիկ են իրենց ազնիվ պարզությամբ, ազգային կոլորիտով:

Այս առնչությամբ չի կարելի առանց ամսասանքի չնշել, որ երգի այնպիսի ճանաչված վարպետներ, ինչպիսիք են Ա.Սաքյանը, Կ.Չաքարյանը, վերջին ժամանակներս չեն տվել այնպիսի մի երգ, որը տեղ գտներ մեր լավագույն երգերի շարքում: Հավանաբար այս կոմպոզիտորները քիչ են զբաղվում արտահայտության նոր միջոցների որոնումներով: Մեր երգաստեղծման արվեստում ավելի, քան երաժշտական այլ բնագավառներում, կարծես ավանդույթ է դարձել անցյալի կրկնողությունը: Դա վտանգավոր երևույթ է, և դրա դեմ ամենայն վճռականությամբ պետք է պայքարեն ինչպես իրենք՝ կոմպոզիտորները, այնպես էլ քննադատությունը և մամուլը:

Լավ երգերի սակավությունը միայն դրանով չէ, որ պետք է բացատրել: Մեր կոմպոզիտորներից ոմանք հաճախ զիջումներ են անում ցածր ճաշակին և դրա հետևանքով իրապարակ են զայիս երգեր, որոնք պարբերաբար հոդ են գտնում անպահանջկոտ լսարանի որոշ խավերի մեջ և խանգարում նրանց ճաշակը կրթելու, գեղարվեստական դաստիարակություն տալու գործին: Նույն «Երևանի գիշերները» հեղինակ Ա.Դոլուխանյանը

վերջերս գրել էր «Շոֆերի երգը» և «Ցավդ տանեն» երգերը, որոնք վատ ճաշակի բնորոշ օրինակներ են:

Լավ չէ դրությունը մահ մանկական երգերի բնագավառում: Եղավ մի ժամանակ, երբ մի քանի երիտասարդ կոմպոզիտորներ, այդ թվում մահ տողերիս հեղինակը, մեծ ոգևորությամբ ձեռք զարկեցին մանկական երգեր գրելուն: Նրանց երգերը կոմպոզիտոր Գ.Խաչատրյանի ղեկավարած մանկական երգեցիկ խմբի կատարմամբ ի ցույց դրվեցին Կոմպոզիտորների միությունում: Ըստ իս, այդ երգերից լավագույններն էին և իսկապես հաջող ստեղծագործություններ Գ.Չօթյանի և Գ.Խաչատրյանի երգերը: Բայց անցել է արդեն մի քանի տարի, իսկ մանուկներն այդ երգերին դեռ ծանոթ էլ չեն: Երբ մենք հետաքրքրվեցինք դրա պատճառներով, պարզվեց, որ երգեցողության դասատուները և մանկական երգեցիկ խմբերի ղեկավարները համարում են դրանք «բարդ» երգեր և գերադասում են աշակերտների հետ անցնել մի քանի այլ հեղինակների պարզունակ, անբովանդակ, գեղարվեստական արժանիքներից զուրկ երգերը, որովհետև դրանք «ոյուրամատչելի են»: Նրանք հաճույքով և գրեթե միշտ դիմում են, օրինակ, Դ.Ղազարյանին և Ե.Սարգսյանին, որոնք յուրահատուկ մենաշնորհ են հաստատել մանկական երգի բնագավառում:

Մանկական երգն այն ասիան երաժշտական ստեղծագործությունն է, որին ծանոթանում է ապագա երաժիշտը կամ մեր ապագա ունկնդիրը և որից սկսվում է նրա երաժշտական դաստիարակությունը, գեղարվեստական ճաշակի ձևավորումը: Այստեղից էլ հետևում է այն զգույշ և պատասխանատու վերաբերմունքը, որ մեր կոմպոզիտորները և գեղարվեստական ու կրթական հաստատությունները պետք է ցուցաբերեն դեպի մանկական երգը, ձգտելով սկզբից իսկ մեր մանուկներին տալ հետաքրքիր, գեղեցիկ, բարձր ճաշակով զրկած երգեր: Դրա հնարավորությունները մեզ մոտ կան, մնում է միայն հանդես բերել ցանկություն ու մախաձեռնություն:

1956 թվականին Մոսկվայում կկայանա Մովետական կոմպոզիտորների միության Երրորդ համագումարը, որն ի մի կբերի սովետական երաժշտության ձեռք բերած նվաճումները և կնշի ռոլիներ նրա հետագա զարգացման համար: Մովետական Հայաստանի կոմպոզիտորները համագումար կներկայանան ակնհայտ հաջողություններով: Բայց որքան ավելի մեծ ու ցայտուն կլինեն մեր հաջողությունները, եթե համագումարի օրերին մենք արդեն հիմք ունենանք ասելու, որ այն թերություններն ու բացերը, որոնք դեռևս տեղ ունեն մեր ստեղծագործական աշխատանքում և

որոնք լրջորեն կասեցնում են մեր երաժշտության առաջընթացը, արդեն զգալի չափով հաղթահարված են:

ԱԼԵԶՍԱՆԴՐ ԱՃԵՍՅԱՆԻ ՊՈՆԵՄ-ՌԱՊՍՈՂԻԱՆ¹

Ալեքսանդր Աճեմյանը, որպես կոմպոզիտոր, համեմատաբար անշտապ է զարգացել: Ժանրային առումով նրա հետաքրքրությունների շրջանակը սահմանափակ էր՝ երգեր, գործիքային մանրանվագներ, եթե նվագախմբային սյուիտ է, ապա ավելի շուտ երաժշտա-խորեոգրաֆիկ մանրապատկերների շարք, քան սիմֆոնիկ զարգացումով դրվագների շղթա... Ոճական առումով երիտասարդ կոմպոզիտորի ստեղծագործությունն իրենից ներկայացնում է հիմնականում Արամ Խաչատրյանի արվեստի առեղծվածի հմայքին հասցեագրված շոայլ տուրք: Երիտասարդ հայ կոմպոզիտորներից քչերին է հաջողվել խուսափել դրանից: Փոխարենը, նրանք, ում վիճակված էր գտնել իրենցը, անհատականը՝ վերադառնում էին սրան շատ հարստացած, կոփված. այդպես եղավ Բաբաջանյանի հետ: Այդպես է լինում միշտ. հիրավի, մեծ արվեստագետներն իրենց տաղանդի շնորհիվ ճնշում են քույրերին, բայց նոր հեռանկարներ են բացում ուժեղների համար:

Շատերին, այդ թվում և ինձ, թվում էր, որ Ա.Աճեմյանին դեռ երկար չի վիճակվի «դուրս պրծնել», զալ դեպի «սեփականը», թեև ավելի ու ավելի հաճախ նրա երաժշտության մեջ՝ վերջին երգերում, Շեփորի կոնցերտինոյում, ի հայտ էր գալիս ինչ-որ նոր, ինքնուրույն մի բան: Ոմանք անհանգստությամբ հարց էին տալիս. «Գուցե սպառվե՞լ է Աճեմյանը՝ չհասցրած «սկսել»: Եկավ ժամանակը և տաղանդը հաղթեց երկչոտությանը, «սեփականը» գնարով ավելի վառ էր արտահայտվում:

Աճեմյանի Սիմֆոնիայի հայտնությունը, դեռ շատ բանով անկատար, սակայն լուրջ հույսեր ներշնչեց: Սիմֆոնիային անմիջապես հաջորդած Պոնեմ-ռապսոդիան ապացուցեց, ո՛չ, Աճեմյանը դեռ նոր է սկսում:

Պոնեմ-ռապսոդիայի առաջին իսկ տակտերից անգլիական եղջերափողի մեմանավազը տեղափոխում է մեզ պոեզիայի աշխարհը՝ քարո, մաքուր, ինչ-որ տեղ մինչև վերջ չասված... Եղջերափողի մտածկոտ երգեցողությանը պատասխանում է Ֆլեյտան, աստիճանաբար միանում է նվագախումբը՝ ամփոփելով առաջին տակտերում արտահայտած միտքը:

¹ "Советская музыка", 1957 г., # 8:

Ֆունկցիոնալ առումով սա տիպիկ նախաբան է, որը նախապատրաստում է հիմնական թեման: Բայց երաժշտության անկեղծությունը ստիպում է մոռանալ սխեմայի մասին: Դե ինչ, ավելի լավ երաժշտության համար:

Նվագախումբը լռում է՝ իր տեղը զիջելով հիմնական թեման հնչեցնող երեք կլարնետների թախծոտ պիանիսիմոյին: Ունկնորի երևակայության մեջ հայտնվում է նուրբ, հմայիչ և առաքինի կամացի պարի կերպարը: Կլարնետների թեման զարգանալով, հարստանալով ենթածայներով՝ բերում է դեպի արտահայտիչ ու լիարյուն *tutti*: Շուտով ուշադրություն է գրավում տոնական շքերթը: Թվում է, գուռնայի զիլ հնչյունների և թմբուկների քմահաճ ռիթմերի վրա հավաքվում են մարդիկ՝ ուրախ ժպտներով և այրվող աչքերով... Դժվար է անտարբեր մնալ, երբ շուրջդ այդքան եռանդուն պարում են, այդքան վարակիչ-ուրախ երաժշտություն է հնչում: Ուրախության ամենաթեժ պահին առավել ուժգին է հնչում հիմնական թեման, որը հիմա նորովի է մատուցվում. սա կյանքի ուրախ, լիարյուն ըմբռնումն է: Իսկ եյթն արդեն հեռացել է, չեն երևում մարդիկ, չեն լավում ո՛չ գուռնաները, ո՛չ թմբուկները: Նորից հայտնվում է նախաբանի թեման, ինչպես և սկզբում հիշեցնելով լուսավոր երազանքի մասին...

Պոեն-ռապսոդիան չունի «գրական» ծրագիր, բայց նրանում անվիճելիորեն առկա են *բովանդակությունը*, *կենդանի*, վառ *կերպարները*, անկեղծ *զգացմունքը*, *զաղափարը*, որը համոզում է: Իսկ դա շատ գնահատելի ու կարևոր է, առավել կարևոր, քան ծրագիրը, որը իրականացալուց հետո է հարմարեցվում, կամ՝ նախապես ընտրվում է, բայց չի գտնում երաժշտական կերպարներով համոզիչ մարմնավորում: Ռապսոդիայում առկա են նաև իսկական սիմֆոնիզմի գծեր: Դրանք դժվար չէ նկատել բոլորովին տարբեր թվացող նախաբանի և երթի թեմաների ինտոնացիոն հարազատության մեջ, զարգացման բնական և դինամիկ ընթացքում:

Հավանաբար, շատ երիտասարդ կոմպոզիտորներ, որոնք իրենց փորձում են խոշոր կտավի ձևերում, երգվում են չգրել ֆուգաներ և ֆուգատոներ: Սակայն, երևի թե այնքան մեծ է գայթակությունը /կամ շտա՞մալը/, որ ֆուգան մշակման մեջ դառնում է ճակատագրական անխուսափելիություն... Ալ.Աճեմյանին, բախտի բերմամբ, հաջողվել է խուսափել այդ ավանդական գայթակությունից: Հատկանշական է, որ Պոեն-ռապսոդիայում նա գրեթե չի դիմում իմիտացիոն պոլիֆոնիային՝

հիմնականում օգտվելով կոնտրաստային ենթաձայներից, որոնք ամեն անգամ մի նոր բան են ավելացնում հիմնական թեմային:

Պոեմ-ռասպտոդիայում քիչ չեն հետաքրքիր տեմբրային գուգադրումները, հաջող գործիքավորված *tutti-ները*: Պարոխտուրն ընդհանուր առմամբ վարպետորեն է իրականացվել: Անկասկած, այստեղ կարելի է հանդիպել «տավելիզմների» /որոնք, սակայն, բեկվել են վաղ Ա.Խաչատրյանին և Գր.Եղիազարյանին բնորոշ հնարքներով/: Անձամբ ես դա ավելի շատ համարում եմ արժանիք, քան թերություն ¹:

Աճեմյանի մոտ առկա է մեկ այլ, ըստ իս գնահատելի արժանիք, նա չի վախենում պարզությունից: Մինչդեռ որքա՞ն հաճախ է երիտասարդ կոմպոզիտորների կենդանի միտքը, պարզ մեղեդային կերպարը թորշուրմ *տվյալ* մեղեդուն, *տվյալ* կերպարին խորթ հարմոնիաներից, տեմբրերից, պոլիֆոնիկ շերտավորումներից: Որքա՞ն հաճախ տաղանդավոր հեղինակը, «ի ծնե սևահեր», փորձում է «չիկահերի» /կամ հակառակը/ և կամ, որ ավելի վատ է՝ արևեր ծերուկի տեսք տալ... Աճեմյանը, չսահմանափակվելով որոնումներով, միևնույն ժամանակ պահպանում է հավասարակշռությունը հիմնականի և երկրորդականի միջև:

Հաճախ ենք լսում, որ «երիտասարդությանը հատուկ է սխալմունքը», որը գրեթե դոզմայի աստիճանի է հասցվել: Այո, հատուկ է, բայց բնավ պարտադիր չէ: Որոնելը պարտադիր է, բայց դրա հետ մեկտեղ անպայման անհրաժեշտ է իմանալ՝ *ինչ և հանուն ինչի* ես որոնում: Դա արդեն բազմիցս ցուցադրել են Ալ.Հարությունյանը, Ս.Ցինցաձեն, Ա.Էշպայր: Ես մշում եմ այս երեք երիտասարդ կոմպոզիտորներին, որովհետև, ինչպես ինձ է թվում, Ալ.Աճեմյանն առավել հարագատ է նրանց իր ուղղվածությամբ:

Իհարկե, Աճեմյանն ունեցել է նաև «ընդհանուր հատվածներ», հարմոնիկ «ճղճիմություն», սահմանափակ ֆակտուրա... Պոեմ-ռասպտոդիայում այս ամենը շատ ավելի քիչ է: Բայց դա մի վտանգ է, որը միշտ սպառնում է նույնիսկ շատ հմուտ կոմպոզիտորներին: Եվ ես անկեղծ ցանկանում եմ Աճեմյանին մշտաբար ու զգոնություն: Կարևորը Պոեմ-

¹ Մեզանում տարածված կարծիք կա, որ ֆրանսիական իմպրեսիոնիստներին հատուկ է նվագախմբով «հիանալը»: Իհարկե, այդպես է: Բայց շատերն այստեղ մոռանում են, որ թե՛ Ղեբյուսսի, թե՛ Ռավելի նվագախումբը հանդիսանում է կոմպոզիտորի իր կամակատարը: *Ոչ թե Ռավելն է նվագախմբի ստրուկը ինչպես հաճախ ստիպված ենք լինում լսել, այլ նվագախումբն է Ռավելի անմիճելի ծառան... /Տողատակը է: Հովհաննիսյանինն է՝ Ծ.Մ.:*

ռապատրիայում այն է, որ երաժշտությունը երկար հիշվում է: Եվ եթե նույնիսկ ինքը՝ երաժշտությունը չի հիշվում, ապա այն ուրախ ու լուսավոր աշխարհը, ուր նա տեղափոխում է ունկնդրին:

ԹԱՐՄ ՇՆՉԻ ՆԵՐԿԱՅԱՅՈՒՄ¹

Արամ Խաչատրյանի անդրանիկ բալետը՝ «Գայանեն» Երևանում ծնվեց: Երևանն էլ հենց «օրինեց» նրա հաղթարշավը Մոսկվայի, Լենինգրադի, Սվերդլովսկի, Բեռլինի, Բրատիսլավի ու Սոֆիայի բեմերով, Լոնդոնի, Նյու Յորքի և Տոկիոյի համերգասրահներով:

Ուրիշ կերպ դասավորվեց «Մպարտակի» ճակատագիրը: Բենատաջքի իր լույսերն առաջին անգամ Լենինգրադում վառելով, «Մպարտակն» անցավ Մոսկվա, հետո Պրագա, այնտեղից էլ Ռիգա, ու միայն վերջերս էր, որ ժամանեց Երևան, արդեն շատ փորձված ու հասունացած: «Մպարտակին» մեր թատրոնը դիմավորեց՝ նույնպես, իհարկե, փորձված ու հասունացած, բայց ավելի հասունացավ նրա վրա կատարած աշխատանքի ընթացքում:

Դժվար է գրել ու խոսել Արամ Խաչատրյանի երաժշտության մասին: Դժվար՝ ոչ այն պատճառով, որ այդ մասին շատ են գրել ու շատերն են խոսել, այլ այն, որ թեպետ արդեն երեք տասնամյակ է, ինչ այդ երաժշտությունը շրջում է աշխարհով, սակայն շարունակում է դեռ հավելել իր գայթակությունները, նորից ու ավելի հրապուրելով իր անգամ իսկ հին ծանոթներին: Երջում է ամենուր և, - ինչպես դա հատուկ է միայն իմաստուն գեղեցկությանը,- միշտ նորովի է ներկայացնում իրեն, իր արժանիքները:

Ինչու՞ է գեղեցիկ, ինչու՞ է իմաստուն այդ երաժշտությունը. կյանքի բոտն վայելքով, նրա պայծառ գույների և հախտոն ռիթմերի, նրա մեղեդիական հարստությունների փայլուն անդրադարձով, որ այնպես հանճարեղորեն ցոլաց Խաչատրյանի գործիքային երկերում և «Գայանեում», բարձր հուզաշխարհով, կերպարային ստույգ մտածողությամբ և դրամատիկականի սուր զգացումով, որ այնքան բնորոշ են կինոյի ու թատրոնի համար ստեղծած նրա երկերին, վերջապես, իսկական ողբերգայնությամբ, այսինքն այն բնութագծերով, որոնց շոսյլ արտահայտումն ենք գտնում կոմպոզիտորի Երկրորդ սիմֆոնիայում, և այդ ամենի հանրագումարով, ինչի հենց արգասիքն էլ «Մպարտակը» եղավ:

¹ «Սովետական արվեստ», 1961 թ., # 7:

«Արվեստական արվեստում» տպագրված «Երաժշտության գործը կինոյում» հուլիսի հեղինակները ճիշտ են որսացել «Ձանգեզուր» ֆիլմի «Սգերգից» սկսվող, Լենինի հիշատակին՝ սգալից ռեքվիեմով անցնող և «Սպարտակի» ֆինալային մահերգին հանգող գլիծը: Կարելի է նշմարել և ուրիշ այդպիսի «գծեր»՝ «Տոկատի» առնական պարից դեպի Դաշնամուրի կոնցերտի ֆինալը, «Գայանեն» ու մինչև «Սպարտակի ճամբարը», խաչատրյանական վալսի ընթացքը՝ «Դիմակահանդեսից» ու «Գայանեից» մինչև «Էզինայի պարը», քայլերգի «գիծը»՝ նույն «զանգեզուրյան» և «Հայրենական պատերազմի հերոսներին» քայլերգերից մինչև «Հոռմի հաղթահանդեսն» ու Սպարտակի լայտթեման և այլն, և այլն: Արվեստագետն իրականացնում է իր սկզբունքները, ապացուցում դրանց խոր կենսունակությունը: Սակայն և բացում է իր նոր կարելիությունները: Մահ, օրինակ, «Հաղթի կույսերի պարի», «Ապիյան ճանապարհի» և, վերջապես, «Սպարտակի հույսերի կործանման» պլաստիկ երաժշտապատկերները /ոլորնցից վերջինում, հատկապես, դրսևարվում է կոմպոզիտորի կերպարային թարմ մտածողությունը, իր երաժշտության համար նոր ու «անսպասելի» լակոնիզմով ու խստիվությամբ և, չնայած օտոնիստային ռիթմի ու մեղեդու «ողբերգական» շնչին, առնականությամբ ու կամային ուժով.../:

«Սպարտակը» ոչ միայն Խաչատրյանի, այլև հայկական երաժշտության մի նոր թռիչքն է, այնպիսի խոշոր նվաճում, որն արվեստում էտապային նշանակություն է ձեռք բերում: Էտապային է դառնում նաև «Սպարտակի» բեմադրությունը, որովհետև յուրաքանչյուր թատրոն, այդ երկի գեղարվեստական արժանիքներով հրապուրված, իր միջոցների առավելագույնն է գործադրում նրա բեմական մարմնավորման համար: Այդպես է արել և Ալ.Սպենդիարյանի անվան օպերային թատրոնը՝ ստեղծելով մի ներկայացում, որով ինքն էլ է բարձրանում, դրսևորելով իր ուժերի մաքսիմումը:

Այդ ներկայացումը կապված է Եվգենի Չանգայի անվան հետ, մի տաղանդավոր խորեոգրաֆի, որ ունի պլաստիկ և ռեժիսորական յուրօրինակ ձեռագիր: Չանգայի ստեղծագործական նախասիրություններն ակնհայտորեն մոտ են Գալեյզովսկու, Յակոբսոնի, Գրիգորովիչի՝ սովետական բալետի այդ խոշոր վարպետների նախասիրանքներին: Դա կնշանակի, որ Չանգան հետամուտ է դասական և վիրտուոզ-խարակտերային պարի, ինչպես մասամբ էլ պանտոմիմի /կամ մնջախաղի/ «սիմֆոնիզացված» ու միաձույլ դրսևորմանը, և այդ ամենի լնտեռնսիվ ու

արտահայտիչ պլաստիկայի կիրառմանը: Այս սկզբունքի իրականացումը ենթադրում է ոչ միայն խորեոգրաֆորեն վերաինաստավորել ռիթմն ու մեղեդին, այլև ակտիվ վերաբերմունք ունենալ մվագախմբի հնչողության անգամ իսկ տեմպերիի և, առհասարակ, ներկայացման հարմունիկ ողջ միջավայրի նկատմամբ: Այդ սկզբունքը ոչ միայն չի ժխտում դասական բալետը, պարն ու պանտոմիմը /ինչպես ոմանք են կարծում/, այլ, ընդհակառակը, ենթադրում է դրանց,- այսօրվա առումով,- բարձրագույն արտահայտումը, առանձնապես վիրտուոզ պարի միջոցով, որն, ի դեպ, հարստացված է նորագույն մշակումներով, ֆուկլորի ու ակրոբատիկայի տարրերով:

Իր բեմադրության մեջ Չանգան հենց նույն սկզբունքն է կիրառել: Նա կատարելապես տիրապետում է այդ դպրոցի արտահայտչամիջոցներին և գործածում է դրանք՝ չափազանց նպատակասլաց ու շատ հմտորեն, ռեժիսորական նույր տակտով ու մեծ ճաշակով: Իսկ եթե մեր քատրոնի այս ներկայացման միայն խորեոգրաֆիան աչքի առաջ ունենանք, ապա կարելի է ասել, որ հանձին դրա, գործ ունենք մի իսկուպես որ էտապային երևույթի հետ, որի մշանակությունն առաջատար է և շատ սկզբունքային:

Երևանի հանդիսատեսը ժամանակին տեսել ու գնահատել էր «Քախչիսարայի» Նուրալին /բեմ. Ռ.Չախարովի/, «Հեռուների հուշարձանը» և «Ամրնկճելին» /բեմ.Վ.Վարկովիցկու/: Հետաքրքրական փորձեր են արել նաև հայ խորեոգրաֆները՝ բանտի պատկերը «Սոնա» բալետում /բեմ. Ջ.Մուրադյանի և Ա.Ղալիբյանի/, «Արշալույսին ընդառաջ» բալետի մինիատյուրան /բեմ.Մ.Սարտիրոսյանի/ և այլն, և այլն: Բայց դրանք լոկ ֆրեզենտներ էին: Իսկ «Սպարտակում» տեսնում ենք խորեոգրաֆիական այդ սկզբունքների կիրառումը անընդմեջ մի շրջայի գրեթե բոլոր օղակներում: Եվ դա է այնտեղ ամենից ուրախային:

Մեր քատրոնի «Սպարտակը» բնականաբար տարբերվում է լենինգրադյան և մոսկովյան իր նախորդներից: Ընդհանրություններ էլ ունի, ինչարկե, մասնավորապես լենինգրադյան տարբերակի հետ: Դա և անխուսափելի էր, որովհետև բոլոր դեպքերում մայրիկ գարծ ունեին նույն պարտիտուրի, նույն պատկերումների ու հույզերի, միևնույն հերոսների հետ: Բացի այդ, չէ՞ որ «Սպարտակի» առաջին /լենինգրադյան/ բեմադրությունից մեզ ընդամենը հինգ տարի է բաժանում: Եվ ի պատիվ Ե.Չանգայի, պետք է ասել, որ երևանյան բեմադրությունն իր հենց լավագույն դրվագներով է տարբերվում այդ նախորդներից: Իսկ այդպիսի դրվագներով հարուստ է մասնավորապես երևանյան ներկայացման վերջին արարք:

Հիանալիորեն մտահոգացվել և տաղանդավոր կերպով է լուծվել ապստամբության ողջ մոտիվը, սկզբից դեպի բարձրակետ «Սպարտակի ճամբարը», մինչև, մանավանդ, տրագիկ իր վերջնավարտը /Սպարտակի մահը և Փրիզիայի ողբը/: Բեմում, լուսավորված վարագույրի վրա, «Էկրանային» ստվերների օգտագործումը շատ է նպաստում «Ապիյան ճանապարհը» ողջ տեսարանի ծայր դրամատիկացմանը: Իսկական փայլով են դրված Սպարտակի մենապարոն ու մասսայական պարերը «Սպարտակի ճամբարը» տեսարանում: Այստեղ մի առանձին ուժով է դրսևորվել բեմադրողի ժամանակակից խորեոգրաֆիական մտածողությունը: Թվում է, թե այս լիաբուռն ու դինամիկ տեսարանից, հախուռն պարերից ու ռեժիսորական փայլուն գյուտերի տեղատարափից հետո, բալետի դրամատուրգիան ու խորեոգրաֆիան անխուսափելիորեն պիտի նվազեն, և որ պլաստիկայի արտահայտչամիջոցները կարծես արդեն սպառվեցին... Մակայն Չանգան գտնում է ելք՝ ստեղծելով էպիկական ընդհանրացված մի պատկեր: Սուր դրամատիկական և գլխավորապես «սյուժետային» գործողությանը բեմադրողը հակադրում է մոնումենտալ ու գորեղ սլանվոլիկայով, գրաֆիկական զուսպ ու ժլատ գույներով կերպարավորված՝ Սպարտակի ռդերգությունը: Եվ որչափ զուսպ են արտահայտչագծերը, այնքան ավելի է պատկերը տպավորում ու ներագրում:

Սպարտակը գորբի գլուխն անցած, Սպարտակը նահանջելիս... Հիանալի են պրասցենիումները, հայկապ է մարտի տեսարանը. ինչպիսի՛ կիրք ու նշանակալիություն կա այդ խմբերի, արտաքննապես ստոնավուն, ծույլ ու անհույզ շարժումներում: Ինչպիսի՛ տաղանդով ու ճաշակով է բեմադրված այս պատկերի ֆինալը՝ ճակատամարտի «անհետացումը» մթան մեջ: Անսպասելիորեն ծնվում է մի ուրիշ պատկեր՝ Սպարտակը կռվում է անտես ու անհամար բշմամիների հետ, զուսպ արտահայտչագծերը տեղի են տալիս դինամիկ ու լարված բեմավիճակներին: Սպարտակը մահացու վիշակվորված է, Սպարտակը զոհվեց - նորից էպիկական արտահայտչամիջոցներ, նորից «ստոնավուն» խոհրդանիշներ: Փրիզիան սպանված հերոսի գլխավերևում,- հետո ֆինալային մի անբռնազբոս արձանախումբ, որ ընդհանրացնում է տեսարանի իմաստը, հիշեցնելով ուրիշ մնաց արձանախմբերի, պատմական ուրիշ հերոսների, այն վիթխարի ժողովրդական ընթոստացումները, որոնց ակնմատես է եղել մարդկությունն իր պատմության ընթացքում:

Ներկայացման ֆինալը Եվգենի Չանգայի խոշոր ձեռքբերումն է: Բայց ոչ միակը: Արդեն խոսեցինք Սպարտակի ապստամբության մոտիվի

С. П. ДИОНИСОВ

Составитель: **ОБРАЗЫ, РИСУНКИ, ПЬЕСЫ, БАЛЕТЫ**

№ **27**
Август 1987 г.

СВЕТЛАЯ ПОКЕЛЮЩАЯ 70-ЛЕТНИЮ Новому Октябрю **ПРЕМЬЕРА**

Э. ОГАНЕСЯН

ПУТЕШЕСТВИЕ В АРЗРУМ

Опера в 3-х действиях, прологом и эпилогом

Либретто: **С. П. ДИОНИСОВА** в редакции **Э. О. ОГАНЕСЯНА**
по мотивам пьесы **А. О. ЛУСИНИА**

Учредительский руководитель и директор театра: генерал-майор Арм. ССР **А. ВОСКАНИАН**
Первый заместитель: полковник Ю. В. АИЗЕНКО, заместитель: полковник культуры, профессор **В. БАГДАСЯН**

Художник-режиссер: **И. ПРИТВОР** / Художник по декорациям: **И. ПРИТВОР-СТЕННИКОВ**
Хореографический редактор: **И. Ф. Р. М. МАРИНКОСЯНА**
Хорейстер: **С. БАРОСЯН**
Художник по свету: заслуженный художник Арм. ССР **Э. КАРАПЕТЯН**

В спектакле принимают участие:

Хор им. А. Тер-Оганесяна
Худ. рук. заслуженный артист Арм. ССР, лауреат Государственной премии Арм. ССР профессор **Э. ЦАТУРЯН**
Духовый оркестр Исполкома Ереванского
Худ. рук. заслуженный артист Арм. ССР профессор **А. МЕСЧАДЯН**

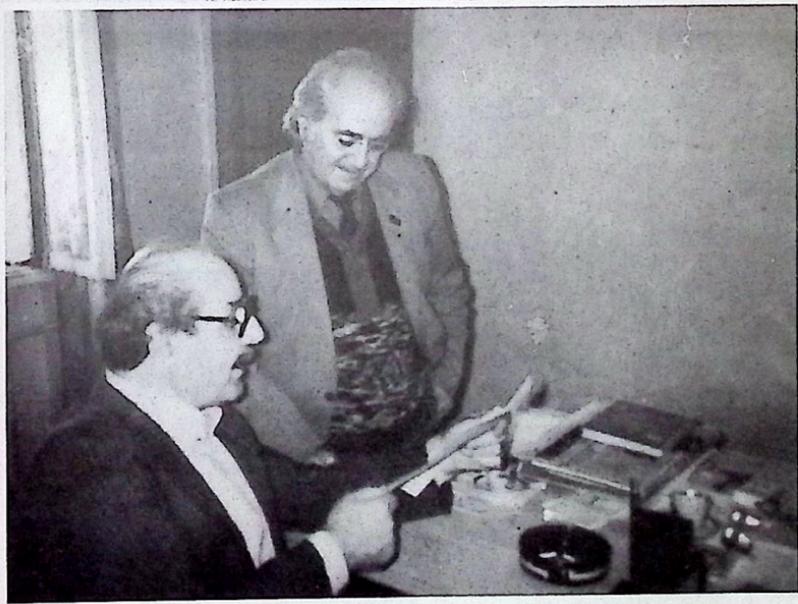
Состав оперы:

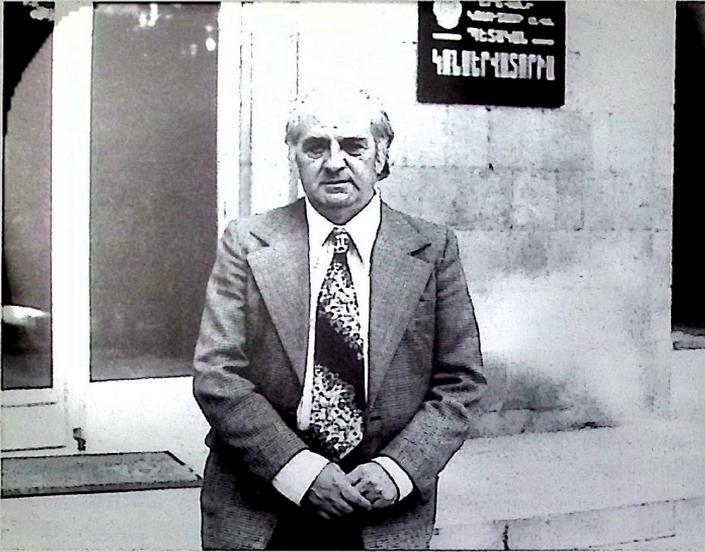
А. Давидян	И. Карапетян	М. Аветисян	М. Аветисян
В. Карапетян	А. Карапетян	С. Карапетян	А. Карапетян
Т. Карапетян	Р. Карапетян	С. Карапетян	С. Карапетян
С. Карапетян	С. Карапетян	С. Карапетян	С. Карапетян
С. Карапетян	С. Карапетян	С. Карапетян	С. Карапетян
С. Карапетян	С. Карапетян	С. Карапетян	С. Карапетян
С. Карапетян	С. Карапетян	С. Карапетян	С. Карапетян
С. Карапетян	С. Карапетян	С. Карапетян	С. Карапетян
С. Карапетян	С. Карапетян	С. Карапетян	С. Карапетян
С. Карапетян	С. Карапетян	С. Карапетян	С. Карапетян

И. Карапетян

1990 р.

Հակոբ Ոսկանյանի հետ:





1989 թ. Երևանի Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիայի ռեկտոր:



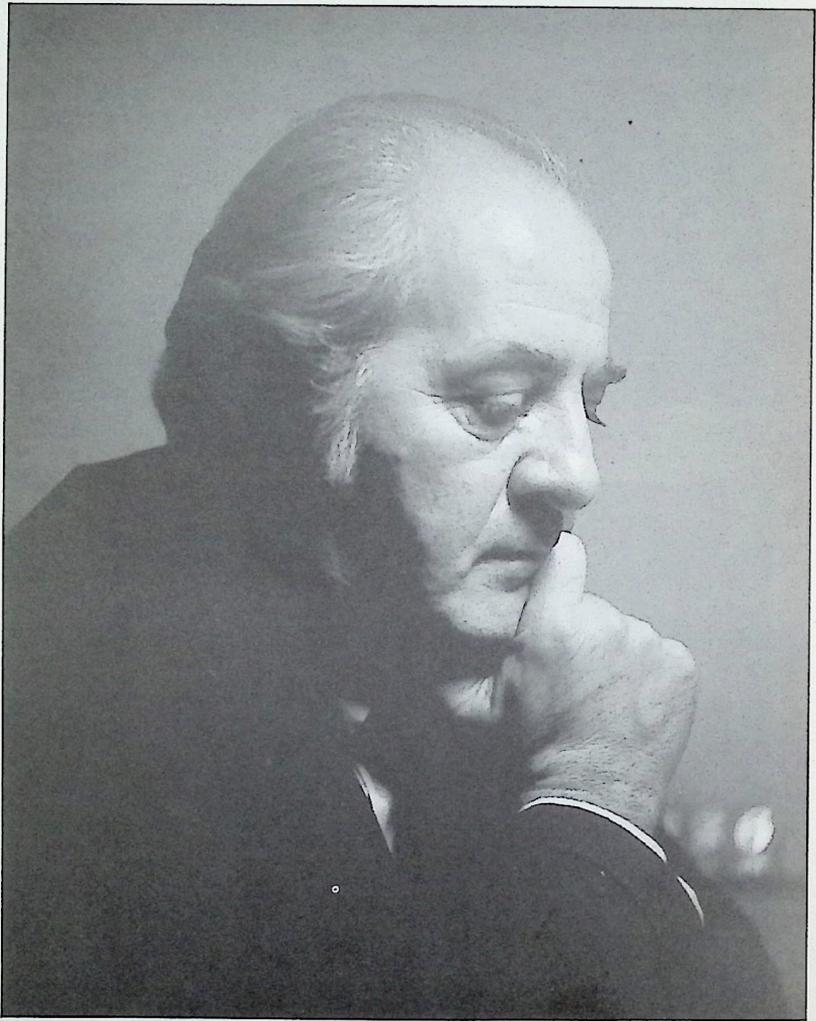
1989 թ. Կոնսերվատորիայի ստեղծագործական դասարանի սաների հետ:



1988 թ. Կոնսերվատորիայի ուսանողությունը արցախյան շարժման օրերին:

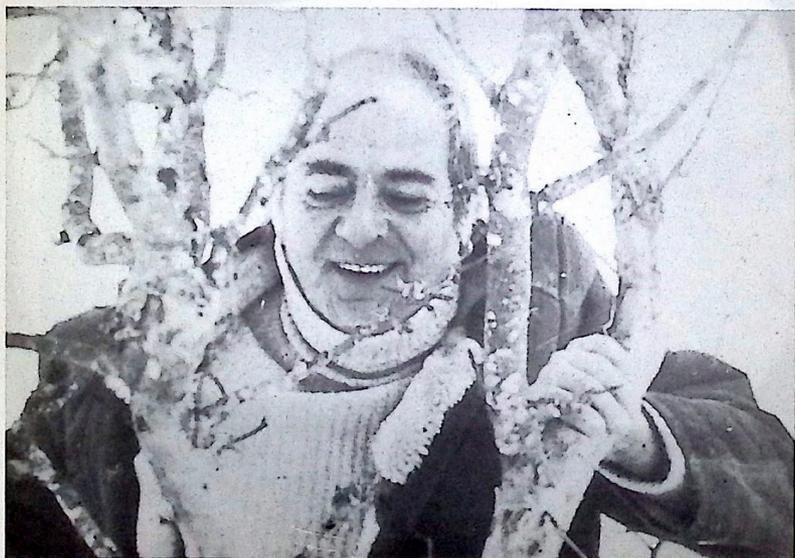
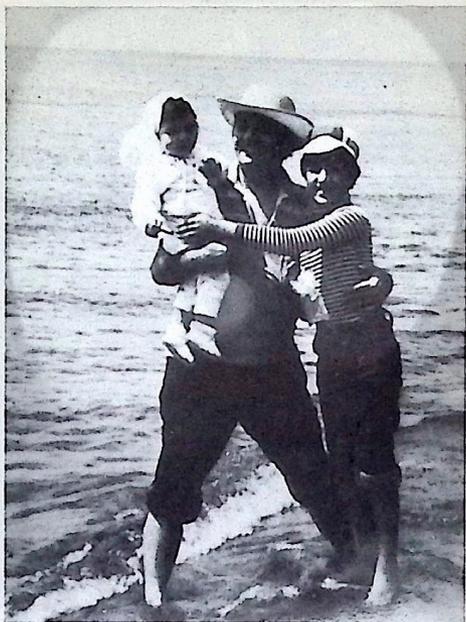


1989 թ. Արցախ, Գանձասար:



...70-ականների լուսանկարներից:

1984թ. Սևանի ափին:
Թռռիկների՝ Համիկի
և Ռուբենի հետ:



Կադր Մարատ Վարժապետյանի «Կոմպոզիցիա» հեռուստաֆիլմից:

ցայտուն կերպարավորման մասին: Պիտի նշենք նաև ներկայացման նոր, եռամսա կառուցումը /բոլոր նախադրյունները շոքս գործողությամբ են բեմադրվել/, որ շատ ավելի կոմպակտ ու նպատակասլաց է դարձնում բավերը: Պիտի նշենք նաև Հարմոնիայի կերպարի նոր մեկնաբանությունը, նրա մի տեսակ բարոյական «ռեաբիլիտացիան»... Նախորդ բեմադրություններում Հարմոնիայը «չէր հասցնում» վրեժ հանել Էզինայից և, այդ պատճառով, ներկայանում էր իբրև սոսկ մի դավաճան /թեպետ ես, ճիշտն ասած, այնքան էլ համոզված չեմ, թե այուժետային այս նոր գիծը համապատասխանում է ողբերգության ժանրին/: Կարելի էր խոսել մի ամբողջ շարք փայլուն գյուտերի և հնարանքների մասին, բայց «Մպարտակը» մի տեսակ չի տրամադրում դետալներից խոսելու: Մենք գործ ունենք մոնումենտալ, խոշոր «վրձնահարվածներով» կերտված լայնաշունչ կտավի հետ: Եվ դա էլ բեմադրողի մեծ ծառայությունն է: Կարելի էր խոսել, իհարկե, և ներկայացման մի շարք, համեմատաբար թույլ ու անհաջող հատվածների մասին /ինչպես, ասենք, «Հոմերի շքահանդեսի» ողջ տեսարանի կամ՝ Սկարբոնիուսի և Կրաստի անհամոզիչ կերպարների մասին/: Բայց, կրկնում ենք, «Մպարտակը» մեր թատրոնում «այք է զարնում» նախ իր արժանիքներով կամ գլխավորապես դրանցով: Դա վառ ու ինքնատիպ ներկայացում է; արվեստի աշխարհի չափազանց կարևոր մի իրադարձություն:

Եվ այստեղից՝ մի հարց ևս. ասել, թե «խորեոգրաֆը պիտի զգա և հասկանա երաժշտությունը» - նույնքան, ըստ երևոյթին, ծիծաղելի է, ավելորդ, որքան եթե ասեն, թե «կոմպոզիտորը պիտի զգա երաժշտության դրամատուրգիան ու ձևը»: Առանց այդ հատկություններն ունենալու ոչ կոմպոզիտորն է՝ կոմպոզիտոր, ոչ էլ խորեոգրաֆը՝ իր գործից հասկացող: Բայց և այնպես, երբեմն հարկադրված ես լինում խոսել այդ մասին: Գաղտնի՞ք է արդյոք, որ խորեոգրաֆներից ոմանք /և անգամ շատերը/ բեմադրություն անելիս երբեմն չեն զգում երաժշտության ոգին, չեն հասկանում նրա կերպարային էությունը, դիմանիկ առանձնահատկությունները, չեն գտնում ֆրագավորման ճիշտ եղանակը: Մի՞թե չի պատահել, որ ակտիվ ու արտահայտիչ երաժշտությունը զուգակցվի պանտոմիմային թմրախոս նիստիցի հետ, իսկ սրընթաց ռիթմը հարևանի բեմական ստատիկ պատկերագծումներին: Պատահել է, և ոչ եզակի անգամ: Մինչդեռ ահա Եվգենի Չանգան,- յուրաքանչյուր կերպարի էության մեջ խորամուխ լինելով, յուրաքանչյուր երաժշտական դարձվածքի պլաստիկ անդրադարձը որոնելով,- կայողացել է ստեղծել երաժշտության հետ լիապես

սինխրոնացված պարային-պանտոմիմային իր կտավը: Նրա «Սպարտակը» «կենդանացած» երաժշտություն է:

Չափազանց հետաքրքրական և ծայրաստիճան բարդ խնդիրներ է դրել Ե.Չանգան մեր քատրոնի բալետային խմբի առաջ: Նա, իր բեմադրական սկզբունքներով, չի հանդուրժում դերասանի և նրա մարմնի անգամ իսկ վայրկենական ստատիկությունը, չի հաշտվում գործողության թույլ ու անդեմ ֆոնի հետ: Պլաստիկայի և մնջախաղի անընդմեջ խաղ, շարունակ կոնտրաստային կոտորակ ֆոնի վրա,- այս էր բեմադրալի պահանջը և դա նոր խնդիր է մեր բալետի և՛ մենակատարների, և՛ կորդեբալետի համար: Այդ խնդրի իրագործման մեջ նրանք, թեև հեռու են կատարելությունից, այնուամենայնիվ, հաջողել են և մի մեծ առաջքայլ կատարել: Եվ եթե քատրոնի բալետային նախորդ պրեմիերան՝ «Ժիզելը», կլասիկ արտահայտչաձևերի նուրբ ու հստակ իր անցկացումով, կանանց կորդեբալետի հաղթանակն եղավ, ապա «Սպարտակը» և՛ կորդեբալետի, և՛ մենակատարողների հաղթանակը պիտի համարել: Իսկ առանձնապես հաճելին այն է, որ ներկայացումից մեր ստացած տպավորությամբ բալետային խումբը ոգեշնչված է, իրոք, թե՛ Խաչատրյանի երաժշտությամբ, թե՛ Չանգայի մշակած խորեոգրաֆիայով ու ձգտում է լիովին արտահայտել իր ստեղծագործական կարողությունները: Նա անելու բան ունի, և անում է դա ավելի լավ, քան երբևէ:

Սպարտակը Խանամիրյանի մոտ առնական ու կրքոտ է: Իր այդ դեյում արտիստը փոքր-ինչ նմանվում է Մասունցի Դավթին, որին հենց ինքն էր անձնավորել: Այդ նմանությունն օրինաչափական է: Բայց նրա Սպարտակը պատմական հավաստի անձ է և ավելի հարուստ ու բարդ մի անհատականություն, քան միամիտ-ավանդական Դավիթը: Այդ տարբերությունն այստիպես մոտ ակնհայտ է, որ նույնպես օրինաչափական է և շատ ուրախալի, որովհետև նա կատարել է դժվար մի գործ՝ լինելցիայի հաղթահարումը:

Ս.Մյունասյանի Էզինան, Կրասուսի այդ քմայքոտ կուրտիզանուհին, խորամանկության ու նենգության կատարյալ մարմնացումն է, մի գտնված ու արտահայտված կերպար: Մյունասյանը ոչ թե սոսկ պար է պարում, այլ պարում է իր ներկայացրած կերպարը՝ դնելով նրա մեջ իր արտիստական շնորհը:

Սպարտակի դերը Վ.Գալստյանի մոտ դեռևս լիովին չի հաղթահարվել. Գալստյան-Սպարտակն ավելի տաքարյուն է, քան անվեհեր, ավելի գեղեցիկ, քան հմայիչ: Դերասանին պակասում է կերպարավորման

փորձը և արտիստական «իմաստամտությունը»: Մակայն պարը նրա տարերքն է: Այստեղ նա իսկական արտիստ է, թեթև ու սլացիկ: Գալստյանի արտաքին բարենաստություններն ու պարային-պլաֆեստիկոնալ ձիրքը խոստանում են, որ ապագայում նրանից ավելին ենք «ստանալու»:

Իսկական ու մեծ հաճույք է պատճառում դիտողին Ջ.Քալանթարյանի Փրիզիան: Պլաստիկ նուրբ գծանկար, լիլիկական արտահայտիչ «կանտիկենա», խոր մարդկայնություն,- ահա այն տպավորությունները, որ ստանում ես արտիստուհու խաղից: Եվ ամենագլխավորը, մեր կարծիքով այն է, որ Ջ.Քալանթարյանի հերոսուհին բոլորից առավել «անտիկ» կերպարանագծեր ունի:

Ժ.Բաբախանյանի արտաքին տվյալներն, ըստ իս, անհարկը են Էզինայի կերպարին և իր թերի թողածով նա դրան է պարտական, իսկ հաջողությամբ՝ պարուհու իր հարուստ հնարավորություններին, որ այս անգամ էլ լավ են դրսևորված: Մակայն հենց այս պատճառով էլ Բաբախանյանի Էզինայում պարն առաջին պլանում է, իսկ կերպարն ինչ-որ չափով մնում է երկրորդ պլանում:

Դեռ լիովին չի բացվել, սակայն արդեն գրավիչ է երևում Ա.Մարիկյանի շնորհքն Էզինայի դեմ: Նա լավ է զգում ու արտահայտում պարային գծերը, բայց այդ գծերը տեղ-տեղ հարևանում են իրարանցման հետ. դա լինում է հատկապես այն դեպքերում, երբ պարուհին ձգտում է հասնել դրամատիկ ուժեղ արտահայտություններին:

Ֆ.Ելանյանի մի նոր հաջողությունն է Հարմողիուսը - սլացիկ ու մաքուր պարածներով դրսևորված, տեմպերամենտով լի և առնական մի կերպար, որ բացահայտված է հարազատ գույներով, հետևողական զարգացման մեջ:

Բոլորովին այլ է Վ.Բորիսովի Հարմողիուսը, որ կառուցված է կոնտրաստներով վրա. իր շարժումներում սովորաբար անկաթժեշտից ավելի չափված ու ձևված /այստեղից՝ նրա որոշ յուրությունը/, իսկ հարբեցողության տեսարանում՝ գունեղ ու լայն «վյժնահարվածներով» մեկնաբանված:

Իր ստանձնած երկու դերն էլ հաջողությամբ է պսակել Ա.Ղարիբյանը: Նրա պատանի զլադիատորը շատ անմիջական է ու արտահայտիչ: Կրտսելներով պարի մեջ նա ցույց տվեց իր ճկուն մարմնի, պլաստիկայի զգացումի կարելիությունները: Այս պարում Ղարիբյանի հետ լավ անսամբլ էին կազմում Ի.Ուշակովան և Լ.Վլանդարտովան, ինչպես նաև նրանց նորահաս փոխանորդներ Ս.Ամիրյանն ու Է.Կարապետյանը:

Մնացած դերակատարումներից, որպես հաջողված, անհրաժեշտ է նշել՝ Գ.Մարգարյանի և Լ.Գալստյանի Եզրիպտական պարը, Հ.Բլբուլյանի և Ա.Անդրիկյանի՝ Չկնորսն ու ձուկը, Ն.Շխյանի, Ն.Մեխրաբյանի, Մ.Մուրադյանի՝ Եթովպացի տղաների պարը, վերջապես, Հաղիթի կույսերի խմբապարի մասնակիցներին /մենապարող՝ Ի.Մուրադյան/:

Մեր բալետը քարմացման, ջահելացման պրոցես է ապրում: Հաճելի է բեմահարթակի վրա տեսնել բարեկազմ ու բարձրահասակ երիտասարդ արտիստների, նրանց պրոֆեսիոնալ ակներև աճը: Թատրոնը պիտի վստահի երիտասարդներին, նոր, ավելի բարդ ու հետաքրքրական խնդիրներ առաջադրի նրանց: Չպետք է թույլ տալ, որ ջահելները «թթվեն», «ճարպակալեն», որովհետև արվեստում, մանավանդ բալետում, դա կործանում է բերում: Պետք է լավ խնամել բազմախոստում այդ ծիլերը, պայմաններ ստեղծել նրանց հետագա ծաղկման համար, նոր բալետներ բեմադրել: Եվ ոչ թե երկու բալետ մի սեզոնում, այլ ավելին:

«Սպարտակի» դիրիժոր Ա.Քաթանյանը,- նույնպես ջահել ու շնորհված մարդ - լավ է աշխատել, ճշմարտորեն բացելով Խաչատրյանի երաժշտության խոհական ու հուզական բովանդակությունը: «Սպարտակի» պարտիտուրը բավական լուրջ դժվարություններ է ստեղծում նվագախմբի համար: Այս ներկայացման մեջ մեր օպերայի նվագախումբը, ընդհանուր առմամբ, հաջող է գործում: Բայց պիտի նշել նաև, որ Խաչատրյանի վառ-քատերային, լարված-հուզական երաժշտությունը մեր նվագախմբի կատարմամբ տեղ-տեղ կորցնում է իր այդ բնութագծերը: «Սպարտակի» պարտիտուրը պահանջում է նվագախմբի ուժերի գերազույն լարում և պրոֆեսիոնալ անթերի կատարում: Դրան, սակայն, մեր թատրոնում չեն հասնում: Նվագախումբը մի տեսակ «շնչահեղձ» է լինում, հաճախ նույնիսկ սայթաքում է: Թույլ է տալիս անմաքուր հնչողություն և անզամ ինտոնացիոն ֆալշեր: Բացի այդ, թատրոնի նվագախումբը շատ սակավանդամ է:

Ի դեպ ասած, այն քարմացումն ու պրոֆեսիոնալ տեղաշարժը, որ վերջին շրջանում ունեցել էր նվագախումբը և որն այնքան լավ հույսեր էր ներշնչում բոլորիս, հիմա կարծես դանդաղել է ու դադարել, թերևս՝ Ինչու՞ է այդպես ինչու՞ չի համարվում նվագախմբի հասկապես լարային խումբը: Այս հարցի պատասխանը շատերիս է հետաքրքրում:

«Սպարտակի» նկարչական ձևավորումը , որ իրականացրել է նկարիչ Աշոտ Միրզոյանը, ևս, ցավոք, մեզ լիովին չի բավարարում: Պիտի, ինարկե, արժանին հատուցել թատրոնին, որը ռեկորդային ժամկետում /երկու ամսում ընդամենը/ և քիչ ծախսերով /տասն անգամ պակաս, քան Մեծ

ու Կիրովյան քատրոններում/ կարողացավ ստեղծել այսպիսի գրանդիոզ մի ներկայացում: Պատկերների արագ ու հաճախակի փոփոխումը, լույսի լայն կիրառումը, պրոեկցիաների և պրոսցենիումի օգտագործումը,- սրանք նոր բաներ են մեր քատրոնի աշխատանքում: Հանդերձներն ու դեկորները համապատասխանում են սյուժեին և բարեխղճորեն ոճավորված են անտիկ աշխարհի ոգով: Այս խնդրից նկարիչն, անկասկած, գլուխ է հանել /թեև կարելի է վիճարկել առաջին երկու արարի գունային լուծումը, մանավանդ մոսայ ու մթին գույների անշահեկան առատությունը/: Եվ, այնուամենայնիվ, նկարչի աշխատանքը լիապես չէ, որ գոհացնում է, իսկ ինչու՞, ի՞նչ պատճառով:

Բալետի երաժշտության և խորեոգրաֆիայի կրքոտ, հուզական ու արդիական լուծումը ենթադրում էր նույնքան ակտիվ ու գործուն գեղանկարչական լուծումներ: Այստեղ արդեն պարտադիր էր ոչ միայն «դարաշրջանի» սոսկ վերարտադրությունը, այլև նույնպիսի ակտիվ մեկնաբանություն, ինչպիսին մենք տեսանք Չանգայի և ներկայացման լավագույն դերակատարների մոտ: «Սպարտակոս» կոնտրաստվում են երկու տարբեր երաժշտական և խորեոգրաֆիկ կերպարներ՝ սպստամբության և ցոփացած Հռոմի: Այս մոտիվներն, իրենց հակասական կերտվածքով, շատ բան էին թելադրում նկարչին, պահանջելով նրանից ընդհանրացված գունային լուծումներ. դեկորների պատկերավոր արտահայտչականություն, իմտերյեներն սյնվժլացում, բեմական միջավայրի ստույգ կազմակերպվածություն և այլն, և այլն: Այսպիսի բաները, սակայն, ձևավորման մեջ կամ թույլ են, կամ չկան: Վերհիշենք ճակատամարտի տեսարանի բռնազբոս խավարը և էլի ուրիշ «խավարներ», որ կարծես գալիս են կոծկելու ձևավորման թերին ու պակասը: Հիշենք «շքահանդեսի» քաղցրումեղր պեսպետությունը: Սրանք նվազեցնում են այդ տեսարանի հավաստիության աստիճանը: Եվ առհասարակ շատ բան այս ձևավորման մեջ չի օգնում բալետի երաժշտության և խորեոգրաֆիայի առավել ցայտուն ընկալմանը:

Այդ ամենով հանդերձ, «Սպարտակի» բեմադրությունը խոշոր նվաճում է մեր քատրոնի համար: Այնքան, որ նույնիսկ կարելի էր «շրջանցել» նրանում եղած բացերը և «հաղթողներին չեն դատում» սկզբունքով խոսել միայն ներկայացման բազում լավ ու գեղեցիկ կողմերի մասին:

Բայց չէ՞ որ «Սպարտակը» նոր էջ է բացել մեր քաղաքի ստեղծագործության մատյանում: Այդ էջում, ըստ երևույթին, դեռ շատ հաջողումներ են գրանցվելու: Եվ չափազանց անցանկալի է այնտեղ այնպիսի «քծեր» տեսնել, որոնք հետևանք են ոչ թե անկարողության, այլ, թերևս, ինքնաբերական ու մի ուրախ անշահագրգռվածության:

ԲԱՐՁՐ ԻՐԱՎՈՒՆՔՆԵՐԻ ԵՎ ...
ՆՎԱԶ ԿԱՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ¹

Սովետահայ երաժշտության նվաճումները հանրահայտ են: Մենք ականատես ենք նրա վիթխարի առաջընթացին, հարստացմանն ու թռիչքներին: Դժվար չէ փաստարկել ոչ հեռու անցյալում սկսված այդ վերընթացը Չուխաշյանի և Նիկողայոս Տիգրանյանի դաշնամուրային ինչ-որ չափով նախվ պիեսներից մինչև Խաչատրյանի և Բաբաջանյանի մեծահամբավ կոնցերտները, Բաղդասարյանի և Չեքոտարյանի պրելյուդները, ժողովրդա-գործիքային «խաղերից» մինչև Մյուզյանի, Ստեփանյանի, Օրբելյանի կվարտետները, «Վաղարշապատի պարից» և «Դրիմի էսքիզներից» մինչև «Գայանեն» ու «Սևանը», «Քուչարիից»՝ «Սպարտակը», «Երեք արմավենուց» և «Ախթամարից» մինչև Խաչատրյանի, Հարությունյանի, Եղիազարյանի, Տեր-Թադևոսյանի մոնումենտալ սիմֆոնիաները:

Հայ կոմպոզիտորները միշտ սերտ կապի մեջ են եղել մեր ժողովրդի կյանքի և մղումների հետ: Դրա վկայությունն են Կոմիտասի և Կարա-Մուրզայի երգերը, «Անուշը», «Ալմաստը», «Գայանեն» ու «Արծվաբեյալը»: Փոխվում, հարստանում է կյանքը, փոխվում և զարգանում են երաժշտական ստեղծագործության սկզբունքներն ու միջոցները, սակայն կապը ժողովրդի հետ, նրա հոգևոր ու հասարակական աշխարհի հետ մնում է անխախտ, ամրանում և ավելի ու ավելի խորն է դրսևարվում:

Ազգային-երաժշտական լեզվի իրենց որոնումներում էլ մեր կոմպոզիտորները չեն սահմանափակվում Կոմիտասի և Սուրբ-Նովայի ժառանգության ուսումնասիրությամբ: Նրանց հետաքրքրություններն առաջիկայն են, նրանք հետամուտ էին նաև Չայկովսկու և Ռախմանինովի, Պրոկոֆևի և Շոստակովիչի, Ռավելի և Բարտոկի մշակած սկզբունքների ստեղծագործական կիրառմանը, ձգտելով, իհարկե, յուրօրինակ ազգային

¹ «Սովետական արվեստ», 1961 թ., # 9:

հայելու մեջ արտացոլել ժամանակակից երաժշտության ձեռքբերումներն ու մշակումները:

Եվ եթե մեր դարի առաջին կեսին հայկական երաժշտությունն իր գոյությամբ պարտական էր երեք-չորս պոփեստիոնալ երաժիշտների կոմպոզիտորական աշխատանքին, ապա մեր շարքերում հիմա մի քանի տասնյակ կոմպոզիտորներ կան, որոնք ունակ են առաջ մղելու հայ ազգային երաժշտությունը:

Այսպիսին է մեր երաժշտության այսօրը: Դա տեսանելի է շատ-շատերին, բոլոր նրանց, ովքեր սիրում են երաժշտությունը և կապված են նրա հետ:

Կնշանակի մեր երաժշտագետներն ու քննադատներն անսպառ նյութ ունեն իրենց ձեռքի տակ՝ երաժշտության պատմական առաջընթացը բնութագրելու, նրա հիմն ու նորը տեսնելու և զանազանելու, ստեղծագործական ճանապարհի կարևորագույն փուլերն ու հանգույցները որոշելու համար: Սա մի աշխատանք է, ասպարեզ, որ նույնպես պայմանավորում է երաժշտարվեստի անարգել ու ճշմարտամիտ զարգացումը:

Բայց ի՞նչ վիճակում է այդ կարևոր ասպարեզը, այսինքն սովետահայ երաժշտագիտությունն ու երաժշտական քննադատությունը:

Եթե հանրագումարով գնահատենք եղածը, նվաճումներն ու այժմանիքները չանտեսելով հանդերձ, պիտի, ցավոք, նշենք, որ հիշյալ բնագավառում տարվող աշխատանքը դեռ շատ է հեռու ցանկալի վիճակից: Ինչու՞ ենք այսպես ասում:

Այդ «ինչուն» կպարզենք: Սակայն նախ կուզենայինք խոսել երաժշտագիտության այն մի քանի իսկապես լավ ու օգտակար ձեռնարկումների մասին, որոնք հենց արդարացում են նրա հանդեպ մեր ունեցած պահանջներն ու սպասումները:

Դա հատկապես «Սովետական Հայաստանի երաժշտությունը» խորագրով ժողովածուի հրատարակությունն է: Այդ կոլեկտիվ աշխատության ասպարեզ գալը երաժշտական մեր կյանքում իրադարձություն եղավ: Ճիշտ է, ժողովածուն թերություններ շատ ունի: Բայց դրանք մասամբ բացատրվում են առաջին փորձի դժվարությամբ, իսկ այն, որ ժողովածուն հիմնականում արձանագրական ոճով է գրված, պիտի քաջատրեկ հրատարակության տոնական, հուբեյանական բնույթով:

Այսպես թե այնպես, ժողովածուն ամփոփում է սովետահայ երաժշտության անցած ուղու մի զգալի հատվածը, և դա մեր երաժշտագիտության ամփիճեյի հաջողումներից է:

Կարելի է որսխանակ դրանով: Բայց կարելի՞ է արդյոք բավարարված լինել: Մեր երաժշտագիտությունն ու երաժշտական քննադատությունն արդյոք համաքա՞յլ են շարժվում Սովետական Հայաստանի երաժշտական մշակույթի հետ: Օրինակ՝ ի՞նչ թեմաներ, հայ երաժշտության պատմության ինչպիսի՞ դրվագներ են հետաքրքրում մեր երաժշտագետներին:

Լոմինաս /Շահվերդյանի, Գասպարյանի, Աթայանի, Բրուտյանի, Յոլյանի աշխատություններում/, Սպենդիարյան /Շահվերդյանի, Տիգրանովի, Գրիգորյանի, Գասպարյանի, Տերյանի, Բարսամյանի ուսումնասիրություններում/, Ա.Տիգրանյան /Աթայանի, Մուրադյանի, Արսզյանի երաժշտագիտական աշխատանքում/, Ռ.Մելիքյան /Գյողակյանի, Թոռոջյանի հրապարակած գործերում/ և այլն, և այլն:

Իհարկե, այս թեմաներն ու աշխատություններն իրենց ամփիճեյի կարևորությունն ունեն, արժանիքներ՝ նույնպես: Ես չեմ կարծում, թե վերոհիշյալ խոշոր արվեստագետների շուրջ տարվող գիտահետազոտական աշխատանքը կարող է երբևէ սպառվել. ու եզրափակվել: Եվ այնուամենայնիվ պիտի խոսեն հիմա չափի զգացումից կամ, ավելի ճիշտ, ուսումնասիրական տեսադաշտի մի տեսակ գերծանրաբեռնվածությունից: Չէ՞ որ, ասենք, վերը նշված ցանկի հարևանությամբ շատ անօգնական է երևում Արամ Խաչատրյանին և առհասարակ, սովետահայ երաժշտությանը նվիրված միակ աշխատությունը, որտեղ, ի դեպ, ուսումնասիրության առարկա է դարձել Խաչատրյանի ստեղծագործության միայն մեկ ասպեկտը՝ նրա կապը հայ ժողովրդական երաժշտության հետ: Ինչու՞ չգրադվել նույն Խաչատրյանի երաժշտության բազմակողմանի ուսումնասիրությամբ:

Ինչու՞ չպիտի ուսումնասիրվեն Գ.Շլիագարյանի, Ա.Տեր-Ղևոնդյանի, Հարո Ստեփանյանի, Կարո Ջաքարյանի, Ա.Հարությունյանի, Ա.Բաբաջանյանի ստեղծագործական աշխատանքն. ու անցած ճանապարհը: Թող լույս տեսնեն և գրքեր, և բրոշյուրներ: Եթե ժամանակին կարելի էր Ազատ Մանուկյանի մասին բրոշյուր հրատարակել, ապա ինչու՞ այդ պատվին չարժանացնել ուրիշ կոմպոզիտորների էլ, որոնք ոչ պակաս, իսկ երբեմն էլ առավել դեր են խաղացել սովետահայ երաժշտության զարգացման մեջ: Բրոշյուրներն, իհարկե, Պետհրատն է հրատարակում:

Մակայն չեղածի համար Պետհրատը մեղք չունի: Մեղքը մեր երաժշտագետներինն է: Նրանց մեծ մասը «անցյալին» է նվիրվել: Անցյալը նույնպես կարևոր է, դասական արվեստը պիտի լավ ուսումնասիրվի: Մակայն, ինչպես կինոյի մարդիկ լավ գիտեն, բազում «դուբլերից» վերջ ի վերջո միայն մի-երկու կադր է մնում: Ուրեմն ինչու՞ պիտի մեր երաժշտագետները կրկնեն միմյանց, նույն երևույթներն ուսումնասիրեն, երբ կան տասնյակ այլ խնդիրներ, ուրիշ ասպարեզներ, երբ մանավանդ, այնքան հորդուն ու հետաքրքրական է մեր ստեղծագործական առօրյան, մեր ժամանակակից երաժշտարվեստը:

Անցյալով չափից ավելի տարվողների մասին խոսելիս ես միշտ մտաբերում եմ բանաստեղծ Գ.Լորգ Էմինի ասածը, որ նա հասցեագրել է «քննադատին» /տողերը ազատ եմ մեջբերում/.

«Եթե մեր նախնիները, քեզ պես, անցյալով տարվեին, ապա էլ ո՞վ կկառուցեր այն հռչակապ տաճարները, որոնցով դու հիանում ես հիմա»:

Որ մեր երաժշտագետները «տաճարներ» չեն կառուցում, դա դեռ ոչինչ: Նրանք, ցավոք, այդ տաճարների քարն էլ չեն տաշում: Ժամանակակից երևույթների մասին, նրանց ըմբռնումով, բավ է միայն լրարիկ հոդվածներում խոսելը: Եվ այդպես «ծաղկում ու հարստանում է» այսպես կոչված քերթա-նեցենգային երաժշտաքննադատությունը, որը քեև ընդհանրապես վատ բնագավառ չէ, եթե ձևական բնույթ չի ստանում, շարուն ու սխեմա չի գործածում:

Մեզ մոտ նեցենգիաներ քիչ չեն գրվում /թեև քիչ է պատահում, երբ նեցենգենտը չի գանգատվում իր գրածի մեջ քերթի կամ ամսագրի խմբագրության կատարած քմահաճ միջնորդությունից/: Բայց դրանց մեծ մասին պակասում են ոչ միայն պրոֆեսիոնալ արժանիքներ ու մակարդակ, այլև սկզբունքային ու անկեղծ քննադատություն: Վատ չէր լինի, եթե այդ հոդվածների հեղինակները, նրանք, ովքեր իրենց գիտական աշխատանքներում «շփվում» են Կոմիտասի հետ, վերջինից փոխառնեին նրա երաժշտագիտական արժանիքները՝ լինեին Կոմիտասի նման էնտուզիաստ, նրա պես կրթոտ ու հետևողական, երբ պետք է լինում մի բան հաստատել, մի բան ժխտել: Իսկ ամենակարևորը՝ գիտակցեն ու խոստովանեն, որ հայն ունի իր ինքնատիպ երաժշտությունը՝ կես դար սուկ Կոմիտասի կողմից ազդարարված կոչը քեև մեջբերվում ու վերլուծվում է իրենց բազում աշխատություններում, սակայն *այսօրվա երաժշտության* առումով նրանց կողմից լիովին չի բացահայտվում: Եվ դա նախ և առաջ

արդի երաժշտության հանդեպ՝ նրանց բռնած պատվով դիրքորոշման հետևանքով:

Այսօր հայն ունի եւաչատույան, ունի իր սիմֆոնիկ երաժշտությունը, իր օպերաներն ու ազգային կոմպոզիտորական դպրոցը: Սա է, այլ պիտի շարժի մեր քննադատության միաբլը:

Երաժշտական քննադատությունը, երբ նա իր բարձրության վրա է. պիտի կարողանա իրավահավասար ստեղծագործական գրույց տանել կոմպոզիտորների հետ, ջատագովելով նույն ու ճշմարիտը, խոստովանելով անշնորհքն ու հետամնացը: Այդ բարձրությանն ուզու՞մ է հասնել մեր քննադատությունը: Եթե այո, ապա ինչու՞ նա շատ ստոր կամ անտարբեր մնաց մեր երաժշտության զարգացման համար այնչափ նշանակալից «կոլիզիաների» հանդեպ, ինչպիսիք եղան, օրինակ, 1947 թվականի կոմպոզիտորական «սեզոնում». երբ լույս աշխարհ եկան Է.Միրզոյանի Կվարտետն ու Բաբաջանյանի Պոլիֆոնիկ սունատը: Ինչու՞ «կասկածելի» երևացին նրան այդ երկերն, իրենց թարմաշունչ լեզվով ու երաժշտապատկերներով: Եվ երբ 1958 թվականի «Անդրկովկասյան գարնանը» դրանք «ռեաբիլիտացվեցին», ապա մի՞թե դա ուշացած կսկիծ չպատճառեց մեր որոշ երաժշտագետներին, մանավանդ նրանց, ովքեր առաջ էլ հավանում էին Միրզոյանի Կվարտետն ու Բաբաջանյանի Սունատը, բայց չէին ուզում «զլուխ ցավացնել» և արտահայտել իրենց կարծիքը:

Սա ես հիշեցնում եմ ոչ «հիշաչալություն» արտահայտելու, այլ այն պատճառով, որ «պատմությունը» կարծես կրկնվում է: Վերջերս էլ մի այդպիսի «կոլիզիայի» դեմ առան մեր քննադատները: Եվ նորից «սուս արեցին»: Բայց այս մասին՝ քիչ հետո:

Մենք լավ գիտենք, յե ինչ բարձր ու անցանկալի ճակատագիր ունեցան Գրիգոր Եղիազարյանի ստեղծագործությունները, մի կոմպոզիտորի, որն արժանի է ամենալայն ճանաչման ու բարձր համարման, որի գործերը, սակայն, Հայաստանից դուրս սակավ են «հնչում»: Հմայիչ մեղեդայնությունը, նվագախմբային վառ հանդերձանքը, ստույգ երաժշտապատկերները, խոր մտքերն ու հույզերը, իսկական տաղանդը.- էլ ի՞նչ է՞ պետք, կուգեի՞նք հարցնել.- որպեսզի կոմպոզիտորի երկերը միշտ կատարվեն ու ճանաչվեն ժողովրդի կողմից: Սակայն մենք գիտենք նաև, որ քննադատներից ոմանք, Եղիազարյանի քնահատկություններն անտեսելով, նրան այնպիսի բաներ էին վերագրում, որոնք Եղիազարյանի հետ ոչ մի կապ չունեն: Իսկ մյուս քննադատները,- գործից քաջատեղյակները,- լուռ ու մունջ էին:

Սովետահայ երաժշտության լավագույն ձեռքբերումներից մեկը պիտի համարել այսօր նրանում ստեղծված ոճական բազմազանությունը: Տարբեր նախասիրություններ, տարբեր անհատականություններ, ուրեմն և տարբեր ոճեր: Անգամ գործածվում են «Եղիազարյանի ոճ», «Բաբաջանյանի ոճ» կոնկրետ որակումները: Կան և միջանկյալ ոճեր. դեռ միս ու ալյուր չառած ոճական նախասիրություններ /շխոսելով արդեն Էպիգոնության և Էլյեկտիզմի մասին/: Այս բոլորի մասին արժի խոսել, և մանրամասն խոսել: Արժե, որ քննադատները նկատեն, թե ինչ ինքնուրույն ձեռագիր, մայրկային ինչ անհատականություն և ինչպիսի ոճ է բացում այս կամ այն երկը: Դա կարևոր է մանավանդ այսօր, երբ արվեստում այնքան լուրջ ու որոշիչ են դառնում ոճի խնդիրները, երբ դեռ հաղթահարված չէ դիմագրկման ու «թուրակության» վտանգը:

Մինչդեռ եթե վերցնես տարբեր կոմպոզիտորների մասին մեզանում գրված աշխատություններն ու հուղվածները, չես կարողանա պարզել ու հասկանալ, թե ինչով է մի արվեստագետը տարբերվում մյուսից: Նրանք բոլորն էլ «հենվում են գեղջկական ֆոլկլորի վրա», «գարգազնում ժողովրդական ինտոնացիաները», «արտահայտում ժամանակի ոգին» և այլն, և այլն: Բայց ինչպե՞ս, ի՞նչ առանձնահատուկ միջոցներով ու կերպերով - չես իմանա, չես հասկանա:

Օրինակ, իսկապես, ինչո՞վ են տարբերվում իրարից, ասենք Եղիազարյանն ու Ստեփանյանը: Մի գուցե այն բանով, որ Հարո Ստեփանյանը «հենվում է նաև եկեղեցական երաժշտության վրա»: Բայց չէ՞ որ Գրիգոր Եղիազարյանի մոտ էլ կարելի է ինտոնացիաներ նշմարել, որ բնորոշ են հայկական եկեղեցական երաժշտությանը: Կոմպոզիտորին, յուրաքանչյուրին, հաճելի կլինի կարդալ, որ ինքը, ժողովրդականի վրա հենվելով հանդերձ, «յուրովի» է կիրառում ազգային տարրերը: Բոլորին չի վիճակված «յուրովի» լինել: Սակայն ինչպիսի՞ն է այդ «յուրովին»... Ա՛յ թե ինչի մասին պետք է խոսել ու գրել:

Այո, մեր երաժշտագետները հստակ շատ լավ ու գեղեցիկ ձևով են պատմում կոմպոզիտորի լադային ու հարմոնիկ նախասիրությունների մասին, գլեթե ճիշտ են վերլուծում թեմատիզմի ակունքներն ու զարգացումը, բայց չեն ուզում կամ չեն կարողանում խոսել կոմպոզիտորի ստեղծագործական անհատականության մասին: Եվ դա հսկանքներում է շատ լուրջ բացթողումների, անգամ սխալների:

Եթե պատկերավոր ասած լինենք, մեր երաժշտական քննադատությունը զգալիորեն տիրապետել է «քննակարի» արվեստին, բայց դեռևս բոլոր ու ամուժ է «դիմանկարի» բնագավառում:

Բայց որպեսզի երևա, թե էլ ինչ բաների մեջ են հապաղել ու թերացել մեր երաժշտական քննադատները, խոսենք վերն ակնարկված «պատահարից»:

ՄՍՌ-Մ Կոմպոզիտորների միության 1960 թվականի պլենումում կատարված հայկական նոր ստեղծագործությունները, ինչպես հայտնի է, բավական բարդ ու իրարամերժ արձագանքներ գտան երաժշտական հասարակայնության մեջ:

Սակայն քննադատների մի զգալի մասը «բերանները ջուր առան» ու ձայն չհանեցին:

Մյուսներից ոմանք «նորից» օձիգ թափ տալով, թերևս մի փոքր էլ վախեցած, սկսեցին մողեռնիզմի բացիլներ փնտրել այդ երկերի մեջ: Մրանք այն քննադատներն էին, որոնք ժամանակին Եղիազարյանի մոտ «փնայրեսիոնիզմ» էին հայտնաբերել, իսկ Միրզոյանի Կվարտետում - ֆորմալիզմի ամբողջ շերտեր: Ի դեպ, ավելի առաջ, նրանք կարծել էին, թե Արամ Խաչատրյանը ձևախեղում է հայկական մելոսը: Լավ է, շուտ էին գլխի ընկել, որ չափն անցնում են...

Քննադատներից ոմանք հայ կոմպոզիտորների վերջին մի քանի գործերի թերությունները աչքից չփախցնելով, այնուամենայնիվ արժեքավորեցին այդ երկերը, ողջունելով դրանցում արտահայտված ստեղծագործական մղումների թարմությունը, թեմատիկ ընդգրկումների լայնությունը: Բայց նրանք իրենց կարծիքն արտահայտեցին մեծ մասամբ մասնավոր խոսակցություններում, այլ ոչ թե մամուլի էջերից: Իսկ երբ սկսեցին վերանորոգվել պլենումում հայ կոմպոզիտորների գործերին տրված գնահատականները, մեր քննադատներից շատերը նոր միայն իրենց մեջ քաջություն գտան բարձրաձայն արտահայտելու իրենց տեսակետները:

Կան մեզ մոտ և քննադատներ, որոնք սովորաբար յուրաքանչյուր սեսյուիմայի մեջ նորարարություն ու պրոգրես են տեսնում, կոմտրաբասի յուրաքանչյուր սողն ընկալում են իբրև մտքի անհատակ խորություն, ամեն կուլմիմացիա՝ գաղափարական շեշտ են համարում: Այսպիսիներին հեշտ է շշմեցնել արտաքին էֆեկտներով, քանի որ սրանք պատահականը օրինաչափից տարբերել չգիտեն և մակերեսից գատ ոչինչ չեն նշմարում: Ըստ որում կամ չգիտեն, կամ լավ չեն հիշում երաժշտությունը: Ուստի արժե հիշեցնել նրանց, որ այնպիսի համարձակ գործեր, ինչպիսիք են

Խաչատրյանի Դաշնամուրային կոնցերտը կամ Սպենդիարյանի «Ալմաստը», զրվել են տասնյակ տարիներ առաջ:

Կարելի էր և չխոսել այդ տիպի քննադատների մասին, եթե սրանք դեր չխաղային մեր երաժշտական կյանքում, երբեմն մինչև իսկ որոշիչ դեր: Ես ակամատեսն եմ այն իրողության, թե ինչպես վերջին 10-15 տարում մնան երջանկամիտ քննադատները, դեպքից դեպք, սենսացիոն աղմուկ ու աղաղակ են բարձրացրել այս կամ այն նոր երկի հայտնության առթիվ, մոլորության մատնելով հաճախ անգամ իսկ շնորհալի ստեղծագործողներին: Եվ որքան շքեղ է եղել այդ «դիմավորումը», այնքան երկար ժամանակ է դափնեպսակը ճնշել կոմպոզիտորի միտքն ու հոգին, զրկել նրան աշխատանքի իմաստուն անդորրից: Որովհետև ամեն ոք չէ, որ ընդունակ է իր «փառատոնի» մեջ զգաստ ու աչալուրջ մնալ:

Անհրաժեշտ է պայքարել այս տեսակ «կարգ ու կանոնի» դեմ, մեր որոշ քննադատների բարեպաշտության և անսկզբունքայնության դեմ, հանուն քննադատության բարձր պրոֆեսիոնալիզմի ու քաղաքացիական ինքնագիտակցության:

Քննադատները պիտի միշտ կարողանան ճիշտ զգալ արվեստագետ-կոմպոզիտորի հոգեբանությունը: Եթե երիտասարդ կոմպոզիտորին անհրաժեշտ է կամք և խիզախություն դրսևորել, արդեն լճացած սահմանումներից ձեռքբազատվելու համար, ապա ոչ պակաս կամք և խիզախում է պետք հասուն երաժշտին, որպեսզի նա պահպանի իրեն, իր սկզբունքներն ու ոճը: Երաժշտական նոր սկզբունքները, նոր արտահայտչամիջոցները շատ գրավիչ են, մանավանդ որ մի ինչ-որ ժամանակահատվածում դրանք գերիշխող մտղա են ստեղծում: Բայց չէ՞ որ այդ նորությունները ոչ բոլոր կոմպոզիտորներին են հարկավոր ու հարմար: Եվ եթե ուրիշի ստեղծած նորությունները հարգելով, հասուն կոմպոզիտորն այնուամենայնիվ չի ուզում հակվել նորամուծությունն անհապաղ կիրառելու մտքին, չի ենթարկվում մողայի զայթակողությանը, ապա պիտի պաշտպանել նրան «տրադիցիոնիզմի» կամ «հնամուրության» անարդար ու հապճեպ մեղադրանքներից: Ինչ վերաբերում է իսկական ստեղծագործական խիզախությանը, ապա արժե ասել, որ առողջ սկզբունքայնությունը, համոզվածությունը և այդ համոզվածության ակտիվ պաշտպանությունն է հենց խիզախ ու զնահատելի:

Այո, շատ մոլորություններ կան մեզանում թե՛ ստեղծագործական նորարարության և խիզախության չափորոշման, թե՛ կոմպոզիտորական վարպետության մեկնաբանման մեջ: Շատ դեպքեր են լինում, երբ առկա է ոչ

թե իսկական վարպետությունը, այլ, այսպես ասած, դեմոնստրատիվ նորարարությունը: Զննադատությունը պիտի տարբերել կախողանա արտաքինը իրոք իսկ ու էականից, օրգանականը, ապրվածն ու անհատականը՝ պատահականից:

Այլապես անխուսափելի կդառնա քննադատության հեղինակագրկումը, անգամ գովերգված կոմպոզիտորն էլ կդադարի հավատալ քննադատին: Ժամանակն է, որ մեր քննադատությունը պրոֆեսիոնալ իմացությամբ խոսի, բնորոշի երաժշտական ստեղծագործությունը:

Ժամանակն է, որ քննադատը դադարի զարմանալ, թե կոմպոզիտորն ակա տիրապետում է նվագախմբի կամ ձևի հնարներին, որովհետև ամոթ է մեր ժամանակներում չունենալ այդպիսի կարողություններ: Գրա հետ մեկտեղ քննադատը պիտի գլխի ընկնի, որ եթե մեր որոշ պարտիտուրներում «պղինձը» շատ է քանձր, ապա դա երբեմն այն բանի հետևանքով է, որ առաջին ջութակների 9-10 նոտակալներին փոխարեն մեր նվագախմբերում 5-6 նոտակալներ են դրված, և որ, եթե խմբերգային պարտիտուրում սոսյանոն չի կարողանում ինչպես հարկն է վերցնել «լյան», ապա դա կոմպոզիտորի անշնորհքությունից չէ, այլ այն բանից, որ վաթսուն տարեկան հասակում, առանց լուրջ կրթության, անհնար է այդ «լյան» ճիշտ ու հանգիստ վերցնել...

Մեր երաժշտական քննադատությանը քիչ է հուզում այն փաստը, որ մի շարք երիտասարդ և տաղանդավոր կոմպոզիտորներ չեն օգտագործում իրենց բուն հնարավորությունները, սակավ են զբոսնում և համոզես զալիս երաժշտական լսարաններում: Շատ ենք լսել,- հատկապես՝ երաժշտագետներից,- Ստասովի մասին, այն մասին, թե ինչպես է այդ մարդը խթանել նոր երկերի ասպարեզ գալը: Թող հետևեն քննադատները Ստասովի այդ օրինակին: Եվ թող մտահոգված լինեն ոչ միայն այդքան կատարվող, այլև ստեղծվող գործերով...

Զննադատները շատ բան կարող են անել, բայց չեն անում, կարող են ասել, բայց չեն ասում, կարող են՝ իրենց հաղվածներով, ելույթներով, գրույցներով...

Սակայն ակա հողվածները:

Խաղագործյանի «Սոնա» բալետի կապակցությամբ գրված, հայկական երաժշտության թերևս ամենաթույլ գործերից մեկի:

Ճիշտ է, բալետի երաժշտությունը, երաժշտագետների ասելով, «հենվում է զեղջկական և քաղաքային երգերի վրա»: Բայց ավելի մեծ չափով բալետի հեղինակը հենվել էր ուրիշի երաժշտության վրա: «Սոնան»

Ելիզուրիան ակնհայտ օրինակ է. տարտամ իր մտաևղացմամբ. անմխտ ու անկապ իր դրամատուրգիայի մեջ: Անվերջ բաղվածքներ հայ և ոչ հայ կոմպոզիտորների երկերից - այս է այդ բալետի բուն էությունը:

Բայց կլի ինչեր կային նույն այդ «Սոնայի» ռեցենզիաներում, հեղինակի հակիրճ կենսագրությունը, սյուժեի վերապատմումը. նոտային նմուշներ և այլն, և այլն: Սակայն մաս եղածը բնորոշելու խուսափում: Ռեցենզիաների հեղինակները ողջունում էին բալետի հեղինակին, որ նա ռալյուցիոն թեմատիկային է դիմել, երբ պետք էր պատվարել այդ թեմատիկան ցածրորակ երաժշտությունից: Ռեցենզիաների հեղինակները նշում էին «առավել հաջողված» պատկերները, երբ այնքան էլ դժվար չէր մտաբերել բոլոր այդ պատկերների երաժշտական իսկական բնագրերը...

Այդպես եկավ և անցավ «Սոնան»՝ չվստյովելով մեր հարգելի քննադատների անդրաբլր:

Բայց եկան ու այսպես անցան ուրիշ բաներ էլ, քննադատներից անուշ խոսքեր ստանալով, բայց հանդիսատեսին ոչինչ չասելով:

Ինքի խաղազործյանը կունկրետ ցույց տվեց, թե ինչ հետևանքների է հասցնում այդ թողտվությունը: Նա գրեց արդեն իսկապես խալտուրային մի գործ, այս անգամ էլ օպերա: Եվ բոլորը տեսան, որ ասպարեզի վրա է քննադատության գոհը...

Բայց լինում է մաս այսպես. քննադատն արջի ծառայություն է մատուցում շատ տաղանդավոր կոմպոզիտորին, և կարծում է, թե դրանով օգնում է իր «երկրպագայլի» գործին: Ահա մի օրինակ.

Առնո Բարաջանյանը գրեց սքանչելի մի երկ՝ Ջուբակի և դաշնամուրի սոնատը: Սոնատը նվագեցին համերգներում, ձայնագրեցին ժապավենի վրա:

Տարի ու կես հետո Ա.Գրիգորյանը գրեց իր հողվածը: Տպեցին այդ հողվածը «Սովետական արվեստում»:

Ի դեպ, ակա այդ հողվածի առաջին հարցը.

«Ինչու՞, մի տարի է ակա, ինչ ինչել է Բարաջանյանի Ջուբակի սոնատը, իսկ դրա մասին դեռ լույս չի տեսել ոչ մի հատուկ հողված...»: Հարցնողը երաժշտագետ է, պատասխանողները՝ նույնպես... Իսկապես, ինչու՞ ոչ որ ձեզանից չգրեց, կհարցնենք մենք ձեզ, հարգելի երաժշտագետներ:

Բայց առավել «նշանավոր» է երկրորդ հարցը.

«Ինչու՞ համամիութենական պլենումի մի քանի մասնակիցներ լրջորեն պնդում էին, որ Բաբաջանյանի Սոնատը կտրված է ազգային հողից»:

Իսկապես՝ ինչու՞: Պատասխանեք, Սոնատն «ազգային հիմքից կտրելու» որևէ հիմք ունեի՞նք այդ «մի քանի մասնակիցները»:

Պատասխան չկա: Իսկ հարցերը շարունակվում են.

«Ինչու՞, հարգելի Արևո Բաբաջանյան, ինչու՞ չեք ուրախացնում մեզ հաճախակի «պրեմիերաներով», ինչու՞ երբեմն գրում եք երգեր, որոնք հայտնապես ցածր են Ձեր տաղանդից, Ձեր և մեր ճաշակի չափանիշներից»:

Եվ հետո, արդեն որպես պարտադիր աստրոլիմենտ, ասվում են ընդհանուր ու ծեծված բաներ, ինչպես օրինակ, որ Բաբաջանյանի երաժշտությունը ներծծված է Հայաստանի օդով /պիտի կարծել, որ այս հատկանիշն է զգալի չափով տարբերում Բաբաջանյանին մյուս հայ կոմպոզիտորներից/, որ Բաբաջանյանի երաժշտությունը մոտ է Սարյանի գեղանկարչությանը և անպայման՝ «հիմնված ժողովրդա-գեղջկական երգի, գուսանների իմպրովիզացիաների վրա»:

Ինչպես տեսնում ենք, քննադատի հարցերը հաճախ անպատասխան են մնում, իսկ ստեղծագործության բուն յուրահատկությունները - չբացահայտված: Սա շատ բնորոշ է մեր երաժշտական քննադատության համար:

Պետք է ասել, որ թե՛ վերոհիշյալ հողվածը, թե՛ մեր մյուս երաժշտագետներից մի քանիսի ելույթները գալիս են հաստատելու, որ մեզանում կարող են լավ ռեցենզիաներ գրվել, որ մենք տաղանդավոր ուժեր ունենք մակ երաժշտական քննադատության ասպարեզում: Հիշենք թեկուզ Գ.Գյոդակյանի լուրջ հողվածը «Մոս ու Վարդիթեր» օպերայի մասին, որտեղ այնքան լավ էր կատարված հայկական օպերայի զարգացման և մեր հանդիսատեսի գեղարվեստական դաստիարակության շահերի պաշտպանությունը: Եվ ի՞նչն է հատկանշական. այն, որ այդ հողվածը սվիճների վրա ընդունեցին, և ոչ միայն շահագրգռված անձինք, այլև երաժշտագետներից ոմանք:

Այս ամենը և ուրիշ շատ փաստեր ու հանգամանքներ, որոնք քաջ հայտնի են մեր երաժշտագետներին, կոմպոզիտորներին, երաժշտական հասարակայնությանը, գալիս են մեզ համոզելու, որ Հայաստանում երաժշտական քննադատության վիճակի բարելավման համար մենք բոլորս դեռ լուրջ անելիքներ ունենք: Առանձնապես շատ անելիքներ ունի

Սովետական Հայաստանի Կոմպոզիտորների միությունը: Բայց և ակներև է այն նշանակալից դերը, որ երաժշտական քննադատներին ճիշտ կողմնորոշելու, ակտիվորեն գործի մեջ քաշելու համար կարող են խաղալ մեր ամամուլի օրգանները, թերթերի ու ամսագրերի խմբագրությունները:

Շամանակն է, որ մեր քննադատները կարողանան և ցանկանան լիապես օգտվել երաժշտական քննադատ-տեսաբանի բարձր իրավունքներից և դրսևորեն իրենց իսկական կարողությունները:

ԲՐԻՏԵՆԻ ՕՐԵՐԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ¹

Հազվադեպ է պատահում, որ մեկ համերգա-քատերաշրջանն այնքան շփացնի երևանցիներին՝ հետաքրքիր տպավորությունների առատությամբ, որքան անցած համերգաշրջանն էր:

«Անդրկովկասյան զարունը», Ռուսական մշակույթի տասնօրյակը. Դ.Շոստակովիչ, Տ.Խրեննիկով, Դ.Կաբալակսկի, Մ.Ռոստրոպովիչ, Կ.Կոնդրաշին, Գ.Վիլնևսկայա, Ռ.Ստրուչկովա, Էստոնական արվեստի շաբաթը. Գ.Էրնեսաքը՝ երգչախմբով, Գ.Օտսը /Յագո/, Տ.Կուուզիկը /Ռիգոլետո/, Ն.Յարվին՝ օպերային և սիմֆոնիկ դիրիժոր, Ֆրանսիական բալետի և բուլղարական օպերայի մենակատարները, Բլիվենդի նվագախումբն ու Ջուլիարդի քառյակը, «Տանհոյզերը» օպերայում և հայ կոմպոզիտորների «Խորեոգրաֆիկ պոեմները» բալետում:

Եվ երկու համերգաշրջանների միջև կարևորագույն իրադարձություններից մեկը՝ «Բենջամին Բրիտենի օրերը», որ անցան օգոստոս ամսին:

Բ.Բրիտենի փառատունը Հայաստանում՝ ճանաչված անգլիացի կոմպոզիտորի ստեղծագործությունների առաջին ծավալուն ցուցադրումն է Խորհրդային Միությունում, չհաշված «Քովենթ Գարդենի» ելույթները Մոսկվայում: «Փիթր Գրայմսը» և «Ռազմական ռեքվիեմը»՝ մեխանիկական ձայնագրությամբ, «Փրոսեի քեմաներով վարիացիաները» և «Շոպային միջնանվագները» /«Փիթր Գրայմսից»/ Հայաստանի սիմֆոնիկ նվագախմբի կատարմամբ, կամերային-գործիքային և վոկալ ստեղծագործությունները՝ հեղինակի, Փիթր Փիրսի, Գալինա Վիլնևսկայայի, Մատիլավ Ռոստրոպովիչի, Պրոկոֆևի անվան քառյակի և Հայաստանի արվեստի գործիչների կատարմամբ:

¹ «Советская музыка», 1965 г., # 12.

Փառատունյի ծրագրերը լիիրավ հնարավորություն տվեցին նույնիսկ անտեղյակ ունկնդիրներին՝ պատկերացում կազմելու մեր օրենյի այդ նշանավոր կոմպոզիտորի՝ Բենջամին Բրիտենի ստեղծագործական դիմանկարի մասին:

* * *

Վաղուց է վերացել մտացածին պատկերացումը անգլիացիների սառնության ու անժպիտ դիմագծի մասին: Ինքը ժպտա անգլիացուն, և երբեք քեզ չեն մերժի ոչ ժպիտ, ոչ էլ ուշադրություն: Ինչ վերաբերում է Բրիտենի երաժշտությանը, ավելի ճիշտ, նրա փոկալ ու որոշ գոյծիքային մանրամասնություններին, ապա դրանք առաջինն են տրամադրում ջերմ ժպիտը... Բրիտենի երաժշտության շատ էջեր յի են խաբբ, երբեմն դրամատիկ մտորումներով, երբեմն ունկնդրի առաջ հառնում է «ցասումնալից տղամարդու» կերպարը: Եվ այնուամենայնիվ, Բրիտենի երաժշտության մեջ կարևորն, ըստ իս, անմիջականությունն է, անկեղծությունն ու վատահեղությունը: Ու մարդկային մեծ բայությունը: Բրիտենի քնարակամության նրբությունը ամենևին էլ «առաջնային» չէ. այն, ավելի շուտ, արդյունք է խորը ապրումների, ինչպես և նրա երաժշտության պարզությունը, որ գալիս է ներքին մեծ բարությունից:

Արտաքուստ Բրիտենի երաժշտությունը բավական ավանդական է: Կա՞ն արդյոք նրա երաժշտության մեջ «նորի դրամումներ»... Ամբողջ հարցն այն է, թե որտեղ ենք փնտրում այդ նորը: Բրիտենը դեգերում է մարդկային հոգու անհուններում, նորովի է տեսնում «հին ճշմարտությունները», բարդ մտքերի և գործողությունների տրամաբանությունը: Այո՛, Բրիտենը լավ գիտի և հասկանում է մարդուն:

«Բրիտենն, իմ կարծիքով, մեր դարաշրջանի մեծագույն տոնանտիկներն է,- գրում է Մ.Ռոստրոպովիչը: - Նրա երաժշտության մեջ միշտ նկատվում է հսկայական երևակայությունն ու նրբագգաց, սիրող սխրտը: Բրիտենի երաժշտությունը մշտապես լի է նոր, խորը և հետաքրքրիչ գաղափարներով»: Հրաշալի՛ է: Ճիշտ է, նույնը կամ համարյա նույնը կարելի է ասել ցանկացած մեծ արվեստագետի մասին, բայց՝ միայն մեծ արվեստագետի:

Բրիտենի արվեստն առաջին հայացքից, թվում է, քարոզում է 20-րդ դարի տալքեր, երբեմն բեռնային գեղարվեստական մղումների «խառնաղ զոյակցումը»: Բայց բավական է իրար հետևից ունկնդրել Բրիտենի բազմաթիվ երկեր, և կհասկանաք այն, ինչն առավել մոտ է կոմպոզիտորին՝ մարտնչալ դեմոկրատիզմը, կենդանի զգացմունքն՝ ընդդեմ անհոգության,

փորձված երաժշտադասական պրակտիկան՝ ընդդեմ վերապահված տեսության, կարճ ասած, երաժշտությունն ընդդեմ հակաերաժշտականության...

Բայց մի բան է Բրիտենի գործուն գաղափարական կանխադրույթը, այլ է՝ գրուցելու ոճը: Բրիտենն իր երաժշտության շարադրանքում չի պարտադրում, հաճախ նույնիսկ ամոթխած երկնտում է. «հետաքրքրի՞ր է արդյոք այս ամենն ուրիշներին»: Մինչդեռ երաժշտության ներգործուն ազդեցությունը դրանից ոչ թե տուժում, այլ շահում է: Հինգ օր շոգ, սակավամալո, օգոստոսյան Երևանում շարունակվում էր փառատոնը: Եվ բոլոր հինգ օրերին էլ լեփ-լեցուն էին ֆիլիարմոնիայի և կոմպոզիտորների միության համերգասրահները՝ Բրիտենի լիառատ երաժշտությամբ զերված:

Կատարվող ստեղծագործություններից շատերը նորության էին Երևանի համար: Մի մասն էլ առաջին անգամ էին հնչում ընդհանրապես հորիզոնային Միությունում:

Առեփառ տպավորություն թողեց մենամնաց թավջութակի Սյուիտի, երկ 72 /նվիրված Մ.Ռոստրոպովիչին/ կատարումը: Սյուիտն իրենից ներկայացնում էր գործող անձանցով, երաժշտական կերպարներով, զարգացող գործողությամբ, հեղինակի մենախոսություններով մի դրամա... Միմֆոնիա, որը պատմում է միմիայն թավջութակը: Սյուիտի իռզակական ձայնասահմանը, որը ներառում է «չեզոք» նեոկլասիկայից մինչև ուժգին, էքսպրեսիվ բարձրակետեր, կարող է անիրագործելի թվալ մի գործիքի համար: Բայց այն, ինչ անհնար է թավջութակի համար, իրագործելի է Ռոստրոպովիչի համար: Անցյալ դարերում Ռոստրոպովիչին հավանաբար կվտարելին եկեղեցուց կամ խարույկի կմատնելին՝ գերբնական նվագի պատճառով... Սյուիտն այնքան հարուստ է հնչերանգներով, որ համարձակորեն կարելի է ասել, որ այն «դաշնավորված է» թավջութակի համար: Եվ, այնուամենայնիվ, կարևորն այստեղ կյանքի գործուն, լիարյուն պատկերումն է: Եվ եթե Բրիտենը Սյուիտում հանդես է գալիս որպես մեծ դրամատուրգ, ապա Ռոստրոպովիչը՝ նրա առաջին կատարողը՝ մեծ արտիստ ու ռեժիսոր:

Նույն այս օրերին հնչեց Մոնատը թավջութակի և դաշնամուրի համար, երկ 65 /«Երկխոսություն», «Սկերցո-պիցիկատո», «Էլեգիա», «Քայլերգ», «Անընդհատ շարժում»/: «Երկխոսության» և «Էլեգիայի» հրաշալի երաժշտությունը, սրամիտ «Սկերցոն»՝ խոսուն պիցիկատոներով, «Քայլերգը»՝ Պրոկոֆևիկն հարագատ ինչ-որ բանով,- այս առաջին չորս մասերն ինքնին Մոնատի գալիք երկար կյանքի հավաստումն են: Բայց

առանձնահատուկ տեղ է հատկացված Սոնատի ֆինալին /«Անընդհատ շարժում»/: Կարելի է ասել, որ «ֆինալը եզրափակում է ցիկլը», «հանրագումարի է բերում» և այլն: Այդպես էլ կա: Սակայն այդ չէ խնդիրը: Նախ և առաջ, շատ անսպասելի է ֆինալի «քարքարոսական» ճնշումն ու ակտիվացումն դինամիզմը: Երկրորդը, սուր մետրառոլիքն: Թվում է «անընդհատ շարժումը» ենթադրում է միևնույն ռիթմիկ պատկերի անվերջանալի հոսք, անվերջանալի քարքախյուն երաժշտության ողջ ընթացքում: Այս կերպ, համենայն դեպս, մենք սովոր ենք կարծել: Բայց Բրիտենը համարձակ կոտրում է ռիթմերը, չափերը, երբեմն ընդհատում «անընդհատ շարժումը» և, թվում է, ուզում է ասպացուցել. «ոչինչ հավիտենական չէ»:

Առաջին անգամ մեզանում և առաջին անգամ աշխարհում // երևանյան փառատոնում հնչեցին Բրիտենի՝ Պուշկինի խոսքերով «Բանաստեղծի արձագանքը» վոկալ շարքից երկու հատված: Ընթերցողներին հետաքրքիր կլինի իմանալ, որ շարքը հորինվել է Հայաստանում, Դիլիջանում: Բրիտենը երաժշտությունը գրել է ոչ թե անգլերեն քարգմանության, այլ Պուշկինի բանաստեղծությունների բնագրի հիման վրա: Շարքի ստեղծման հետ կապված այս մանրամասներն ինքնին բավական ուշագրավ են, որպեսզի ստեղծագործությունը հիացմունքով ընդունվի ունկնդիրների կողմից:

Կարևորը, որ պետք է նշել առաջին կատարման «տաք հետքերով» ինչպես միշտ, Բրիտենի անբասիր ճաշակն է, դիպուկ կերպարայնությունը, վեհ պարզությունը: Բրիտենը հրաշալի խորամուխ է եղել Պուշկինի բանաստեղծության իմաստին ու ոճին, կերպարների զարգացմանը, լեզվի տրամաբանությանը: Բրիտենի պուշկինյան ռոմանսների հրաշալի երաժշտությունը՝ «Ես կարծում էի» և «Կիսամիլոդո», գերազանց բացահայտվեց Գալինա Վիշնևսկայայի կողմից և Մստիսլավ Ռոստրոպովիչ - դաշնակահարի նվագակցությամբ: Հանդիսականների պահանջով նրանք ստիպված էին կրկնել այս և էլի շատ ուրիշ գործեր: Անգլիական ժողովրդական երկու երգերի բրիտենյան մշակումները հնչեցին Փիթր Փիրսի կատարմամբ /նվագակցում էր Բրիտենը/: Շատ դժվար է գրել Փիրսի մասին: Նա հրաշալի երգիչ է ու երաժիշտ բառիս լիարժեք իմաստով: Հրաշալի երգիչներ, գուցե և, շատ կան, բայց նրանցից քչերն են /դա զարդանիք չէ/ երաժշտությունը զգում և հասկանում այնպես, ինչպես կոմպոզիտորը կամ հանրահայտ կատարողը: Փիթր Փիրսը զգում և հասկանում է երաժշտությունը հենց այս կերպ: Նա և՛ կատարում է այն,

ինչպես շատ կոմպոզիտորներ, առանց հնչողությամբ հոխորտալու, առանց «ի ցույց դնելու» էնոցիոնալ իր հնարավորությունները: Փիրսի կատարողական ոճը նույնպես «չի պարտադրվում» և Բրիտենի երաժշտության պես էլ հիասքանչ է: Այս հարազատությունը հատկապես տեսանելի և համոզիչ դարձավ, երբ Բրիտեն-ստեղծագործողի և Փիրս-երգչի միջև հայտնվեց կապող օղակը՝ Բրիտեն-դաշնակահարը...

Փառատոնի օրերը նշանավորվեցին մի շարք հետաքրքրագույն ծրագրերով /բացի Բրիտենի ստեղծագործություններից/. Շուման, Չայկովսկի /Մ.Ռոստրոպովիչ և Ա.Ամինտաև/, Չայկովսկի, Մուտրակի /Գ.Վլյչենսկայա և Մ.Ռոստրոպովիչ/, Շուբերտ /Փ.Փիրս և Բ.Բրիտեն/, Բախ /Փ.Փիրս, Բ.Բրիտեն, Մ.Ռոստրոպովիչ/...

* * *

Փառատոնի հոգին Մստիսլավ Ռոստրոպովիչն էր: Ռոստրոպովիչի զարմանալի մարդկային օժտվածությունն է՝ լինել այն ամենի հոգին, ինչին նա մասնակցում է: Լինելով Հայաստանում «Բենջամին Բրիտենի օրերի» նախաձեռնողն ու կազմակերպիչներից մեկը, Ռոստրոպովիչը հանդես եկավ որպես թավջութակահար, դաշնակահար, թարգմանիչ, նույնիսկ «երաժշտագետ-համերգավար»... Ինչ-որ մեկը սրամտեց. «Բրիտենի օրերն ու Ռոստրոպովիչի երեկոները»: Փառատոնի համերգներն ուղեկցվում էին մամուլ ասուլիսներով, ընդունելություններով, հանդիպումներով՝ կոմպոզիտորների, հասարակայնության հետ, ունկնդիրների, Օպերային թատրոնի ղեկավարության հետ՝ Երևանում «Լուկրեցիայի պատվազրկումը» կայանալիք բեմադրության հետ կապված: Եվ ամենուր Ռոստրոպովիչը կենտրոնում էր՝ որպես կազմակերպիչ, որպես թարգմանիչ, որպես միջնորդ: Բրիտենին և Փիրսին ներկայացրեցին Հայաստանի տեսարժան վայրերը. Սևանը, Չանգեզուրը, Էջմիածինը: Ունկնդիրների շնորհակալությունն արտահայտեցին հինգհազարամյա սափորը, Մարտիրոս Մարյանի կտավը և Բրիտենի կիսանդրին՝ երիտասարդ քանդակագործներից մեկի աշխատանքը, որոնք նվիրաբերվեցին անգլիացի բարեկամներին, իսկ ամենակարևորը՝ Բրիտենին ու Փիրսին հնարավորին չափ հաճախ ու շատ լսելու ցանկությունն ու պահանջը:

ԽՈՍՔ ԿՎԱՐՏԵՏԻ ՄԱՍԻՆ¹

Կոմիտասի անվան հիանալի կվարտետն ասես արևի պես լուսավորեց ամբողջ հայ երաժշտությունը:

Այդ կվարտետի անկրկնելի գեղարվեստական մաները, նրա պոետիկան և էսթետիկան կարելի է համարձակորեն համեմատել Վահան Տերյանի և Ավետիք Իսահակյանի պոեզիայի հետ, մեր հնադարյան մանրանկարչության հետ, 20-րդ դարի հայ վարպետների բնանկարների հետ:

Կոմիտասի անվան կվարտետը Բեթհովենի, Չայկովսկու, Գրիգլի, Ռավելի այնպիսի ընթերցում ներկայացրեց, որ դժվար է պատկերացնել ուրիշ կոլեկտիվների մեկնաբանությամբ:

Կոմիտասի հանճարեղ մեղեդիները կոմիտասցիների կատարմամբ շողշողացին նոր կողմերով, Կոմիտասի մասին մեր պատկերացումը՝ իմաստուն, խոր, երբեմն էլ թախժոտ, դարձավ նաև լուսավոր...

Մենք այդ հիանալի կոլեկտիվին պարտական ենք այն քանի համար, որ հայ կվարտետային երաժշտությունը 50-ական, 60-ական թվականներին իսկական ծաղկում ապրեց, իսկ մեր գործերից մի քանիսն էլ կատարվեցին աշխարհի շատ երկրներում:

Ես շատ եմ համագործակցել կոմիտասցիների հետ, դա ինձ համար ոչ միայն երաժշտության, այլև մարդկայության և ազնվության մեծ դպրոց էր:

Կոմիտասի անվան կվարտետը եղել է և կմնա արվեստին ու ժողովրդին անշահախնդիր ծառայելու օրինակ:

ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆ ՈՒ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ²

Հայաստանի Կոմպոզիտորների միության գալիք պլենումը նվիրված է երաժշտագիտության և երաժշտական քննադատության խնդիրներին: Բնականաբար, կշռափվեն նաև զուտ ստեղծագործական խնդիրներ, քանզի երաժշտական ստեղծագործության վրա քննադատական մտքի բարերար ազդեցությամբ է պայմանավորված քննադատության թերևս կարևորագույն հասարակական դերը:

¹ «Սովետական արվեստ», 1974 թ., # 11:

² «Коммунист», 1974 թ., 22 октября.

Հաճախ ենք լսում հայ կրաժշտության մեջ մեր մի շարք կոմպոզիտորների ստեղծագործական ակտիվության անկման ելույթների մասին: Որքանո՞վ է իրավացի նման անհանգստությունը: Կա՞ն արդյոք ստեղծագործական ակտիվության ընդունված «չափանիշներ»: Որոշարկվա՞ծ են արդյոք քննադատության «իրավական» սահմանները՝ կոմպոզիտորներին այս կամ այն պահանջները ներկայացնելու հարցում: Կարծում եմ, քննադատության պահանջկոտության չափանիշ կայտղ են և պիտի լինեն յուրաքանչյուր կոմպոզիտորի և կոմպոզիտորական կազմակերպության իրական պրոֆեսիոնալ-գեղարվեստական հնարավորությունները, ինչպես նաև ժողովրդի գոյություն ունեցող գաղափարագեղագիտական պահանջները:

Ըստ իս, քննադատությանը, արդեն գրված ստեղծագործությունների վերլուծությունից զատ, պիտի հուզեն մտորումներ դեռևս չգրված, բայց շատ անհրաժեշտ գործերի մասին, այն հեղինակների մասին, որոնք ընդունակ են էական ներպրում ունենալու մեզ համար կարևոր ժանրերի զարգացման մեջ, այն պատճառների մասին, որոնք տարբեր ժամանակահատվածներում և տարբեր ժանրերում ստեղծագործական անգործություն են ծնում:

Ես կփորձեմ կանգ առնել մի քանի նմուշների վրա, որոնք, ըստ իս, օրինակելի են և անկասկած հետաքրքրություն են ներկայացնում:

Մենք լավ ենք հիշում Ալեքսանդր Հայտրյունյանի «Հայրենիքի մասին կանտատի» հաղթական հաջողությունը, հիշում ենք մեր մեծ ոգևորությունը Կանտատով և «Տոնական նախերգանքով», նրա մյուս ստեղծագործությունների ոգեշունչ էջերով: Նա միշտ էլ շատ է գրել, նրա ստեղծագործությունները երջանիկ ճակատագիր են ունեցել: 60-ականների վերջին ավարտված «Մայաթ-Նովա» օպերան հաջող ներդրում էր խաղացանկում, լավ ընդունվեց ունկնդիրների շրջանում: Մի՞թե սա նշանակում է, որ Հայտրյունյանի ստեղծագործական ուղին քննադատության առաջ ոչ մի խնդիր չէր ներկայացնում: Հնարավո՞ր է, որ վառ անհատականությունն ընդհանրապես «անտարկելի» լինի: Ըստ իս, քննադատությանը պիտի հուզեր «Հայրենիքի մասին կանտատի» և «Մայաթ-Նովա» օպերայի միջև ընկած քսան տարիների առավել արյունավետ օգտագործման խնդիրը, չէ՞ որ Հայտրյունյանի ստեղծագործության առավելագույն ընդլայնման և խորացման հարցում մենք բոլորս պիտի շահագրգռված լինեինք: Մյուֆունիայից /1957/ մինչև այսօր ընկած ժամանակահատվածը կարող էր ավելի հզոր հասարակական հնչողություն ունենալ, եթե քննադատությունը Հայտրյունյանի ստեղծագործությանը

ավելի շահագրգռված և լուրջ հետաքրքրվեր: Կարծում եմ, Հարությունյանից իրավացիորեն պիտի սպասեինք ժամանակակից քեմայով դինամիկ ու կլանող օպերա, որը մյուս խորհրդահայ օպերաների շարքում /«Արծվաբերդ», «Կրակե օղակ», «Մարդն առասպելից», «Կործանում»/ առաջնորդող դիրք կգրավեր: Վստահ եմ, որ Հարությունյանը դեռ ընդունակ է նոր մեծ հղացումների:

Օպերային /կամ բալետային/ կոմպոզիտորի պոտենցիալ վառ օրինակ է, իմ կարծիքով, Էդվարդ Միրզոյանը: Նրա լավագույն գործերը վկայում են տարբեր ժանրերին տիրապետելու մասին, հաստատում նրան որպես լուրջ հարցադրումների, նվիրական գաղափարների դիմող վարպետ: Միրզոյանի մարդամոտությունն ու բազմակողմանի գործունեությունը /հետևաբար նաև. կյանքի, բնավորությունների, հարաբերությունների իմացությունը/ պետք է որ օժանդակեին նրա անհատականության առավել ամբողջական բացահայտմանը երաժշտական թատրոնի կամ սյուժետային-ծրագրային խոշոր կտավի ասպարեզներում՝ ժամանակակից պատասխանատու քեմաների հիման վրա: Դժվար չէ պատկերացնել, թե ինչ հետաքրքիր հայտնություններ կարող էին դառնալ նրա օպերան, բալետը, օրատոյիսան կամ թեկուզ ևս մի սիմֆոնիա... Առաջին սիմֆոնիային հաջորդած տասներկու տարիները կյանքի կոչեցին մեկ-երկու կամերային ստեղծագործություն... Զննարատություն, անշուշտ, ավելի շատ է մեղավոր է Միրզոյանի առջև: Նա պիտի համառորեն կոմպոզիտորի առաջ նոր խնդիրներ դներ, որոնք համապատասխանեին նրա իրական ստեղծագործական հնարավորություններին:

Մեր երաժշտության մեջ հետաքրքիր երևույթ եմ դիտում Ավետ Տերտերյանին՝ համարձակ, խելացի, որոնող կոմպոզիտոր: 1967թ. քեմադրված՝ «Կրակե օղակ» օպերան բովանդակում էր մի շարք հատկանշական ու հեռանկարային հայտնագործություններ: Օպերայում հրապուրում էր խանդավառության և բանականության, սուր բախումների և արտահայտման զուսպ եղանակի հավասարակշռությունը: Ազգային մեղեդիականության հեղինակային մեկնաբանումն սկզբունքորեն դրական էր: Իհարկե, առաջին օպերան չէր կարող լիովին կատարյալ լինել: Մի՞թե սա չի նշանակում, որ ժամանակն է Տերտերյանը նոր օպերա կամ բալետ սկսի: Բոլորովին վերջերս կոմպոզիտորի ստեղծած երկու սիմֆոնիաները վկայում են, որ նրա ստեղծագործության «զսպանակը» շարունակում է ընդարձակվել, որ Տերտերյանի առավելագույնը դեռևս առջևում է: Բայց նաև այն, ինչ արդեն ստեղծվել է, արժանի է գործուն կատարողական տարածման:

Հայկական ֆիլիարմոնիան կարող էր ավելի խնամքով վերաբերվել Ա.Տերտերյանի կամերային, սիմֆոնիկ, վոկալ-սիմֆոնիկ գործերին: Հասարակությունը պետք է իմանա նրա երաժշտությունը... Անշուշտ, քննադատությունն այստեղ պետք է որոշիչ դեր խաղար:

Գերազանց կամիկական օպերա կամ լիամետրաժ բալետ կարող էր գրել Ալեքսանդր Աճեմյանը, որը չորս սիմֆոնիաների, կամերային-վոկալ երաժշտության, հրաշալի երգերի հեղինակ է, վառ ու ինքնատիպ կոմպոզիտոր: Աճեմյանի երաժշտությունը գունեղ է ու պլաստիկ, նրա ներքուստ կապվածությունը երաժշտական քառորդի հետ մեզ՝ նրա գործընկերներին լավ հայտնի է: Մակայն ինչո՞ւ ենք մենք այսօր զրկված օպերայի կամ բալետի ժանրում Աճեմյանի հաջողություններով ուրախանալու հնարավորությունից: Չունի՞՞ արդյոք «ստեղծագործական պլաստիկություն» հասկացությունն իր հակառակ կողմը, այսինքն մեր պլաստիկությունը յուրաքանչյուր կոմպոզիտորի օժտվածության անհատական առանձնահատկությունների հանդեպ:

Թատրոնից շատ շուտ հեռացավ Կոնստանդին Օրբելյանը՝ «Ամմահություն» բալետի /1969/ շատ դիմամիկ ու կոնտրաստային երաժշտության հեղինակը: Մենք լավ ենք հիշում այն ժամանակը, երբ Օրբելյանը, չղավաճանելով բոլորի համար կարևոր էստրադային երաժշտության ժանրին իր նվիրվածությանը, գրեց Կվարտետը, Սիմֆոնիան: Օրբելյանն այսօր կարող էր լինել ոչ միայն նոր բալետի, այլև խորհրդային, հնարավոր է նաև երիտասարդության քեմատիկայով հրաշալի օպերետի հեղինակ:

Մեծակտավ, շեքսպիրյան տիպի սիմֆոնիկ-խորեոգրաֆիկ երկ կարող էր ստեղծել Ջիվան Տեր-Թադևոսյանը, 1957-1959 թթ. ընթացքում ստեղծված երկու նշանակալից սիմֆոնիաների հեղինակը: Մակայն այս բուն վերելքին հաջորդած տասնհինգ տարիների ընթացքում ներկայացրած նրա քերևս միակ գործը եղավ հրաշալի Երկրորդ կվարտետը: Քիչ չէ՞ արդյոք: Ինչո՞ւ ենք մենք պլաստիկ օգտագործում Տեր-Թադևոսյանի հնարավորությունները: Ինչո՞ւ են անհետացել ֆիլիարմոնիկ ծրագրերից նրա ստեղծագործությունները, որոնք նախկինում գերել էին քննադատների, կոմպոզիտորների ու հասարակայնության մտքերն ու սրտերը:

Սկզբունքային շատ նոր բան ներմուծեց մեր երաժշտական ստեղծագործության մեջ Տիգրան Մանուրյանի երևույթը: Արդեն «վաղ» կոմպոզիտորական հասակում Մանուրյանը հանդես եկավ երկու հետաքրքիր կվարտետներով և սիմֆոնիկ «Պարտիտով», որը հատկապես

մեծ հաջողություն ունեցավ: Հեղինակն այդ ժամանակ ընդամենը քսանյոթ տարեկան էր: Խոշոր և համարձակ վրձնահարվածների և նրբահյուս դրվագազարդման, խորիմաստ մտքի և պտղկուն արտահայտչաձևի գուզայումը շատ էին գրավում Մանսուրյանի ստեղծագործության մեջ: Հավանաբար հատկապես այս տարիներին քննադատությունը, նաև մենք բոլորս անուշադրության մատնեցինք մի շատ կարևոր բան, քանզի Մանսուրյանի «կամերային» շրջանը բավական ձգձգվեց, տեղի ունեցավ ժանրի, խնդիրների ու արտահայտչամիջոցների մեկուսացում: Այսօր կարող էին ստեղծված լինել և, անկասկած, մեծ հասարակական արձագանք կունենային Մանսուրյանի խոշոր կտավի երկերը՝ օրատորիա, բալետ, սիմֆոնիա: Մանսուրյանի կամերային ստեղծագործություններին հստակ են գերազանց ճաշակը, ազգային ավանդույթների ինքնատիպ մեկնաբանումը, գեղարվեստական ճշմարտության ոլորնումը և սեփական գեղագիտության մեջ համոզվածությունը: Մանսուրյանի ստեղծագործության այս /և ուրիշ/ կարևոր հատկանիշները կարող էին նոր խթան հաղոյել մեր երաժշտության մեջ մեծակտավ ձևերի զարգացմանը... Վստահ եմ, դեռ ուշ չէ, - Մանսուրյանը երիտասարդ է և ուժերով լի:

Վատ չէր սկսում Էմին Արիստակեսյանը: Նրա «Պրումբես» բալետը վառ առկայծում էր Հայաստանի երաժշտական կյանքում: Երևանի պրեմիերայից հետո ներկայացումը շրջագայեց մի շարք խորհրդային և արտասահմանյան բեմերով: «Պրումբեսի» ստեղծմանը հաջողյալ յոթ-ութ տարիներն անպտուղ չէին, Արիստակեսյանն անգործության չէր մատնվել: Բայց, այդուհանդերձ, նշված տարիներն, ըստ իս, կոմպոզիտորը լավագույնս չօգտագործեց: Կարծում եմ, այսօր Է.Արիստակեսյանի առջև վարպետության խորացմանը, կերպարայնության ընդլայնմանը, ստեղծագործական ձեռագրի անհատականացմանը վերաբեյալ լուրջ խնդիրներ են ծառայում: Հասունացել է Արիստակեսյանի նոր գործերի ստեղծման հարցը, որոնք ընդունակ կլինեն լայն հասարակական արձագանք առաջացնելու: Քննադատության սևեռուն ուշադրությունն անկասկած կարող է օժանդակել կոմպոզիտորին այս և ուրիշ խնդիրների լուծման հարցում:

Բնական է, մի հողվածի սահմաններում հնարավոր չէ ընդգրկել առավելագույն հարցադրումները կամ բոլոր արժանի կոմպոզիտորներին, բացի այդ, նման նպատակ չենք էլ ունեցել: Իմ կարծիքով, նույնիսկ հայանցիկ տեսությունը իմք է տալիս առանձնացնելու մի քանի ընդհանուր գծեր, որոշակի օրինակաբանություններ: Կարիք չկա շահարկելու

«ստեղծագործական պասիվություն» արտահայտությունը, առավել կարևոր է վերլուծել որս պատճառները, իսկ ամենից լավն է՝ խորհել մոտ ապագայի անհետաձգելի և խոշոր խնդիրների մասին:

Հայ երաժշտության 50-60-ականների բուռն ծաղկումը հզոր մակընթացություն էր հիշեցնում, քննադատությունը, բառիս բուն խմաստով, խեղդվում էր նոր անունների, ստեղծագործությունների, սկզբունքորեն նոր երևույթների այդ հորձանուտում և հազիվ հասցնում էր արձանագրել իրադարձությունները: Հաջողություններով ուրախանալու ընդունակությունը զերագույն շնորհ է, և այդ պարտականությունը մեր քննադատությունը բավական հաջող իրագործեց: Նվազ հաջողությամբ քննադատությունը հաղթահարեց իր մյուս առաքելությունը՝ առաջին հայացքից աննկատելի թվացող երևույթներում հետագա ստեղծագործական անկումը կանխագայու կամ թաքնված երևույթներում հեռանկարային արժեքները կանխագուշակելու ունակությունը /մի շարք դեպքերում այդ ինքնուրույն հիմա էլ շարունակվում է/: Հավանական է, որ բուռն ստեղծագործական վերելքի տարիներին քննադատությունը պատրաստ չէր սթափ ընկալելու հաջողությունները ոչ այնքան պրոֆեսիոնալ առումով, որքան յուրաքանչյուր ասված և չասված խոսքի համար քաղաքացիական պատասխանատվության առումով: Հարկ է նշել, որ կոմպոզիտորները նույնպես հսկանաբար բավականաչափ կոփված և խմաստուն չգտնվեցին, որպեսզի քննադատական ցանկություններում իրենց համար անհրաժեշտ օգուտը քաղեին:

Վերջին ժամանակներս նկատելի է երաժշտական քննադատության որոշակի աշխուժացումը: Երևան են գալիս սուր, հաճախ նաև վիճելի հոդվածներ, որոնք առանձին հեղինակների, ստեղծագործական միության, մշակույթի կազմակերպության առջև կարևոր խնդիրներ են առաջ քաշում: Նման փաստերը վկայում են մեր քննադատության հասունության, նրա շահագրգռվածության մասին:

Առանձնապես օգտակար է ներկայանում «Կոմունիստ» թերթում հրապարակված ծավալուն հոդվածը՝ նվիրված հայկական ֆիլիարմոնիայի գործունեությանը /հեղինակներն են Կոմպոզիտորների միության անդամներ Մ.Ռուխկյանը, Մ.Տեր-Սիմոնյանը, Կ.Խոտաբաշյանը/: Հայ երաժշտության սխտեմատիկ պրոպագանդումը կենսականորեն կարևոր խնդիր է մեր կոմպոզիտորների համար: Լավագույն ստեղծագործությունների ակտիվ ուղեցույցը կաշված լինելով հանդերձ՝ ֆիլիարմոնիան հաճախ հանդես է գալիս արգելապատնեշի, արհեստական խոչընդոտի դերում,

հասարակայնությանը, ժողովրդին հասնելու ճանապարհին: Դա վերաբերում է ոչ միայն հայ նոր երաժշտությանը: Գրեթե չեն կատարվում Ռոմանոս Մելիքյանի վոկալ գլուխգործոցները, քիչ են հնչում Աշոտ Սաթյանի հիանալի երգերը, մոռացության են մատնվել Հարո Ստեփանյանը, Անուշավան Տեր-Ղևոնդյանը, մասամբ էլ Կարո Չաքարյանը: «Կոմունիստ» քերթն իրավացի և սկզբունքայնորեն հանդես եկավ, հողվածը լուրջ քննարկման կարիք ունի: Խելամիտ և օբյեկտիվ պրոպագանդան պետք է աջակցի հայ երաժշտության նոր հաջողություններին:

Վերադառնալով ստեղծագործական խնդիրներին՝ կցանկանայի նշել, որ այդպիսիք քիչ չեն: Պրոֆեսիոնալիզմին տիրապետելու խնդիրն ընդհանուր առմամբ լուծվել է: Սակայն իսկական բարձրագույն վարպետությունից շատերս դեռ բավական հեռու ենք: Երաժշտությունը պետք է ծառայի ժողովրդին: Հեռուաբար, այն պիտի լինի բարձրորակ և հնչի, որպեսզի լսելի դառնա ժողովրդի համար:

Կարևոր է կոմպոզիտորական երիտասարդության հարցը /սա, իհարկե, հատուկ քեմա է/: Սակայն, կարծում եմ, ժամանակն է ավելի վճռականորեն գործի դնել մեր երիտասարդ ռեզերվը, ավելի համարձակորեն նրանց տրամադրել օպերային-բալետային քեմը, սիմֆոնիկ և կամերային էստրադան, ռադիոն, հեռուստատեսությունը:

Մեզանում շատ են վիճաբանում երգային ժանրի և երգաստեղծ կոմպոզիտորների մասին: Վատ չէր լինի, եթե հեռուստատեսության հետ համատեղ անցկացվեր երգի մեծ փառատոն /յուրատեսակ «լավ ճաշակի միամսյակ»/, այդ օրերին կատարել լավագույն խորհրդահայ երգերը, որ ստեղծվել են վերջին 30-40 տարիների ընթացքում, դրանք ուղեկցելով համապատասխան մեկնաբանություններով այն մասին, թե ինչ են ժողովրդի հոգևոր պահանջները և ինչով են դրանք տարբերվում «սպառումից» և «սպառողականությունից»:

Բոլոր այս խնդիրներն արդիական են և խորը վերլուծության ու բռնուն վիճաբանությունների, բացախսության կարիք ունեն: Մեր երաժշտագետների պրոֆեսիոնալ աճը, նրանց ստեղծագործական հնարավորություններն ու ակտիվությունը թե՛ քննադատության և թե՛ ստեղծագործության նոր ծաղկման հույս են ներշնչում:

Հայաստանի Կոմպոզիտորների միության վարչության գալիք պլենումը դրական դեր կարող է խաղալ մեր ողջ երաժշտական մշակույթի զարգացման գործում:

Իմ բախտը բանեց՝ տակավին վաղ հասակում ինձ ներկայացրեցին Արամ Խաչատրյանին, և ավելի քան երեսուն տարի շփվեցի նրա հետ: Երջանիկ եմ, որ եղել եմ Արամ Խաչատրյանի ասպիրանտը Մոսկվայի կոնսերվատորիայում: Իմ մեջ միշտ արթուն է երախտագիտության զգացումը Արամ Խաչատրյանի հանճարեղ երաժշտության հանդեպ, կոմպոզիցիայի նրա զարմանալիորեն բովանդակալից դասերի հանդեպ, նրա իմաստուն խորհուրդների հանդեպ:

Խաչատրյանի երաժշտությունը վաղուց արդեն դարձել է բոլորի սեփականությունը: Մյուլոնավոր մարդիկ - սա չափազանցություն չէ - արդեն իսկ օրորոցից ըմբռնվել են Խաչատրյանի երաժշտությունը: Մովետական մարդկանց մի քանի սերունդներ լուսավորվել են, հարստացել, հագեցել նրա երաժշտության արևով:

Շփվելով վիթխարի թվով մարդկանց հետ /նա այդ բանը շատ էր սիրում, սիրում էր ինչպես շփման բուն իրողությունը, այնպես էլ ճանաչված ու սիրված լինելու պատեհությունը/, Արամ Խաչատրյանը, դրա հետ միասին, միշտ չէ, որ մարդկայնորեն մինչև վերջ բացվում էր: Նա իր մարդկային մկարագրի լավագույն, ազնվագույն գծերը միայն ամենամոտ մարդկանց էր պարզում, նրանց, ում անկեղծորեն վստահում էր:

Նա, ամենից առաջ, բացառիկորեն զգայուն ու նրբանկատ մարդ էր: Օգնության ձեռք էր մեկնում՝ չսպասելով, որ երկար խնդրեն այդ մասին: Շատ դեպքերում աջակցում էր՝ առանց սրևէ խնդրանքի. ինտուիցիան ու փորձը անսխալ հուշում էին նրան երբ և ինչին միջամտել: Եվ նա երբեք չէր տարփողում իր բարերարությունները... Նա առատաձեռն էր, և դա առանձնապես հաճելի է ասել, չէր խնայում իր համար ամենաթանկ բանը՝ ժամանակը: Լինելով ծայրաստիճան զբաղված մարդ՝ նա խիստ հաշվարկով կազմակերպում էր իր ողջ օրը՝ առավոտից մինչև ուշ գիշեր, բայց երբեք ժամանակ չէր խնայում իր կոնսերվատորիական ուսանողներին, երիտասարդության համար, հատկապես՝ Հայաստանից եկածների:

Նա մեր հանդեպ առատաձեռն էր ու անմիջական մակ առօրյա կենցաղում. կարող էր բաց անել պահարանը և աշակերտին ասել. «Դու հարավցի ես, իսկ Մոսկվայում դաժան ցրտեր են, քեզ համար հագնելու տաք բան ընտրիր, կվերադարձնես ուսումդ ավարտելուց հետո...»: Հաճախ էր իր

¹ «Մովետական արվեստ», 1978 թ., # 7:

մոտ հավաքում Հայաստանի իր գործընկերներին և հայավարի շռայլ հյուրասիրում... Հւպարտանում էր «Խաչատրյանովկա» խմիչքով, որի բաղադրատոմսն ու անվանումը հորինել էին նրա բուլղարացի ուսանողները...

Արամ Խաչատրյանն անչափ սիրում էր հայոց լեզուն, մեծագույն քավականություն էր ստանում մեր լեզվի տարբեր բարբառների առանձնահատուկ գույներից, անկեղծորեն հրճվում էր ժողովրդական հյուսելու հումորով: Սիրում էր արտահայտվել ժողովրդական բնորոշ դարձվածքներով, որ ժառանգել էր ծնողներից, հատկապես հորից. «Հայրս կաքեր...»:

Էինելով ժամանակակից բարձր կուլտուրայի ու էթիկայի տեր մարդ, բարձրագույն երաժշտական հեղինակություն ՍՍՀՄ Կոմպոզիտորների միության և Մոսկվայի կոմսերվատորիայի շրջաններում, Արամ Խաչատրյանը մինչև վերջ մնաց իր ժողովրդի հարսզատ զավակը՝ որդիսբար սիրելով Հայաստանը՝ նրա բոլոր դրսևորումներով: Շատ էր ուզում ավելի մեծ թվով ուսանողներ ու ասպիրանտներ ունենալ Հայաստանից: Եվ փափագում էր ունենալ մի ստեղծագործություն, որն սկզբից մինչև վերջ գրված լիներ Հայաստանում: Մեծ խորհուրդ կա այն բանում, որ Արամ Խաչատրյանի հավերժական հանգիստն էլ Հայաստանում է լինելու...

ՀՈՐԻՋՈՆԻ ՀԵՌՈՒՆՆԵՐ՝

Ալեքսանդր Հարությունյանի կենսաստատար արվեստը վաղուց արլեն դարձել է մեր երաժշտության անքակտելի մասը, մեր ժողովրդի հոգևոր կյանքի արգասիքը: Հարությունյանի ստեղծագործությունն իր էությամբ դեմոկրատական է, ժողովրդային, պատմելով բարու և լուսավորի մասին՝ այն իր մեջ մեծ մարդասիրական լիցք է կրում: Կոմպոզիտորը լավագույն ստեղծագործությունները հանդիսանում են հեղինակի ստեղծագործական կենսագրության առավել վաղ ուղենիշները: Երանք նշանավորեցին իրենցով՝ խորհրդային երաժշտության, որաչակի արգասաբեր փուլերը, երբեմն դառնալով ոճի, ձևի և էմոցիոնալ տրամադրության յուրօրինակ «օրենսդիրներ»: Այսպես, «Հայրենիքի մասին» կանտատոյը, «Տղենական նախելզանքը» կամ թավջութակի «Էքսպրոնտոյը»

՝ “Коммунист”, 1979 г., 12 июля.

համարյա մի քանի տարով կանխադրեցին Հայաստանում և նրա սահմաններից դուրս գոյություն ունեցող ժամրային-ոճական ուղղությունների գարգացման ընթացքը:

Ելանքի ու նրա ուրախությունների վճիռ, անամայ դիտողականությունը, անհատական ձեռագրի ինքնատիպությունը, շարձվածան հատկությունը, ձևի հսկիրությունը. հատկապես այս հատկանիշներն են ստեղծել այն հիանալի համալիրը, որ կոչվում է Ալեքսանդր Հարությունյանի ստեղծագործություն: Ալեքսանդր Հարությունյանի արվեստը խոր արմատներ ունի. նրանում պարզորոշ առկա են Կոմիտասի և Մպեհոյիայանի հետ կապերը: Հատկապես Մպեհոյիայանի հետ. սկիզբը յուրացնելով նրա անաղարտ ու վսեմ «օրինետալիզմը», Հարությունյանը հագատարությանը, նրբորեն այն ուղեց դեպի հայ երաժշտական ոճաբանության առավել ուշ շրջանի, մեզ ավելի մոտ չափանիշների հունով: Հարությունյանի ստեղծագործության ժառանգականությունը պարզորոշ նկատվում է մաս դասական գուսանա-աշուրական արվեստի հետ կապերում. նա բազմիցս դիմել է գուսանական քեմատիկային /Գ-ափի համար Խանդութին գովերգող գուսանը, աշխարհը գովերգող գուսանը/ ոչ միայն ուղղակի, այլև միջնորդավորված ձևով /«Տոնական մախերգանքի», «Շեփոյի կոնցերտի», «Գ-աշանմորի կոնցերտի յոթ» երաժշտական քեմաները որոշակիորեն հառնում են «վերամբարձ-ցնծալի» գուսանական քնարերգության լավագույն մոտիվներին/: Օրինաչափ է, որ հատկապես Ալեքսանդր Հարությունյանը դիմեց «Մայաթ-Նովա» օպերային:

Ալեքսանդր Հարությունյանի ստեղծագործությունը և՛ ժառանգական է, և՛ ապագային է ուղղված: Նկատի ունեն և՛ ապագա ունկնդիրներին, որոնց առաջիկայում վիճակված է ըմբռնել Հարությունյանի երաժշտության հետ շփման բերկրանքը, և՛ կոմպոզիտորների նոր սերունդները, որոնք շատ օգտակար և հետաքրքիր բան կգտնեն նրա սրբախառնությունում:

Հարությունյանի արվեստը հիմնական իր հատկանիշներով ինձ ներկայանում է սկզբունքային մոյ, խորապես նույապարական: Նոր աշխարհի երգիչ, ռոմանտիկ բանաստեղծ, որը գովերգում է վերածնված ժողովրդին, ծաղկող երկիրը՝ սա է Հարությունյանի ընտրած՝ արվեստագետի առաքելությունը, որը թելադրված էր նրա օժտվածությանը իսկ, և նրա ընտրած երաժշտական արտահայտչամիջոցները հավատարմորեն ծառայում են կոմպոզիտորի գեղագիտական գաղափարներին:

Արդեն երիտասարդ հասակում Հարությունյանը ճաշակեց ստեղծագործական հայտնագործումների բերկրանքը, ձևավորվեց որպես հասուն վարպետ: Իր ստեղծագործությամբ նա շատերի «աչքերը բացեց» այսպես կոչված «պարզ» միջոցների շխամբող թարմության հանդեպ: Այդուհանդերձ, իրավացի չէր լինի միանշանակ համարել Հարությունյանի ստեղծագործական ոճը: Այնպիսի ստեղծագործություն, ինչպիսին Սյնֆոնիետն է նվագախմբի համար, վկայում է ժամանակակից ուղղությունների հանդեպ զգոնության մասին, տոնայնական ազատության և դիստոնանտության տարրերը դասական մտածողության հետ սինթեզելու պահանջի մասին: Պոլիտոնայնական շարադրման միտումներ կարելի է գտնել և՛ «Մայաթ-Նովա» օպերայում, և՛ մյուս գործերում: Ըստ իս, շատ հեռանկարային դրոյթներ կան Պոլիֆոնիկ սոնատում՝ դաշնամուրի համար, հավանաբար այս գիծը դեռևս կարգացվի հեղինակի կողմից, և նրա երաժշտության մյուս արժանիքների հետ համամասնության մեջ նոր որակ կտա: Լրջություն, «վերապրվածություն» կա Շեփորի և նվագախմբի կոնցերտային վարիացիաներում, և սա մույնպես ենթադրում է հետագա զարգացում: Հարությունյանին խորք չեն դրամատիկական պաթոսի /«Ասք հայ ժողովրդի մասին»/, ողբերգականության /Սյնֆոնիա/ արտահայտությունները: Կոմպոզիտորի անցած փուլերը վստահություն են ներշնչում, որ նրա ստեղծագործության մասշտաբներն ընդլայնվում են:

Կցանկանայի նշել երաժշտական թատրոնի խնդրի մասին Ալեքսանդր Հարությունյանի ստեղծագործության մեջ: Մեղեդայնորեն առատ, վարպետի ձեռքով «հիմնավորապես կերտված» «Մայաթ-Նովա» օպերան լայն ճանաչում է ստացել: Երաժշտական բնութագրերի ճշգրտությունը, սյուժետային անցումների նուրբ զգացողությունը, վոկալ և իմբրեզային ճկուն զօժերը վկայում են կոմպոզիտորի քացառիկ թատերական օժտվածության մասին: Այդ է վկայում նաև մի շարք կինոնկարների երաժշտությունը: Բնականոն կլիներ, եթե Հարությունյանը կրկին դիմեր օպերային ժանրին՝ իր օպերային սկզբունքների նոր զարգացման համար: Իսկ կոմպոզիտորի մի շարք սյնֆոնիկ և կամերային գործերն ապացուցում են, որ նա կարող է ստեղծել պարային ու գեղեցիկ մի բալետ՝ քնարականությամբ, հուզական պոռթկումներով, ժողովրդական գունեղությամբ հարուստ:

...Հասունության հաղթահանդես: Այսպես կարելի է բնորոշել Ալեքսանդր Հարությունյանի հեղինակային համերգի ծրագիրը, որը կայացավ Ա.Խաչատրյանի անվան Մեծ համերգասրահում: Համերգի

նախածեռնողն ու կազմակերպողը Հայաստանի պետական հեռուստատեսությունն ու ռադիոն էր: Համերգի լավ կազմակերպմանը մեծ չափով նպաստեցին Կոմպոզիտորների միությունը, Հայիամերգը: Հեռուստատեսային համերգ-հաղորդման տեքստը վարպետորեն կազմել էր Մարկ Պետրոսյանը: Եզրըիտ էր աշխատում հաղորդման ռեժիսոր Մարտին Ավետիսյանը: Հրաշալի արտիստական ուժերի համաստեղությունը՝ երգչուհիներ Լուսինե Զաքարյանը, Գոհար Գալաջյանը, Օլգա Գաբայանը, երգիչներ Լյուտֆիար Իմանովը, Բորիս Գրեկովը, շեփորահար Յուրի Բայանն ըստ արժանվույն ներկայացրեցին Ալեքսանդր Հարությունյանի երկերը, վերջինս ինքն էլ մասնակցեց համերգին որպես գերազանց դաշնակահար: Մեծ ոգևորությամբ անցկացրեցին համերգային ծրագիրը դիրիժորներ՝ Հովհաննես Չեքիջյանը և Ռաֆայել Մանգասարյանը: Համերգին մասնակցում էին նաև այնպիսի նշանավոր կուլեկտիվներ, ինչպիսիք են Հայաստանի պետական ակադեմիական երգչախումբը և Հեռուստառադիոյի պետական սիմֆոնիկ նվագախումբը: Ունկնդիրներն, ըստ իս, երկար կհիշեն այդ երեկոն: Հարությունյանի ստեղծագործությունը ներկայացվեց լայնորեն ու բազմաժանր: «Տոնական նախերգանքը», «Մեր հին երգերը» ռապսոդիան, Կոնցերտային վարիացիաները շեփորի և նվագախմբի համար, արիաներ «Մայաթ-Նովա» օպերայից, «Ռեքվիեմը», վերջապես, «Ռուս եղբորը» և «Հայրենիքի հետ» փոկալ-սիմֆոնիկ գործերը այս ստեղծագործությունները մեկ անգամ ևս հաստատեցին, որ Ա.Հարությունյանը ստեղծագործական լավ վիճակում է, որ նա մշտական կոմպոզիտորական աշխատանքի և ներշնչանքի մարդ է:

ԽՍՀՄ Ժողովրդական արտիստ, ԽՍՀՄ և ՀԽՍՀ պետական մրցանակների դափնեկիր, պրոֆեսոր Ալեքսանդր Հարությունյանի հեղինակային համերգը ես ընկալեցի որպես անցած ուղու հուզառատ խաստովանանք, որպես նոր ստեղծագործական բերկրանքների ձգտման վկայություն:

Է. ՀՈՎՀԱՆՆԻՄՅԱՆԻ ՌԱԳԻՈՂՈՐՑԱԶՐՈՒՅՑՐ՝¹

Ս.Նալբանդյան - Էդգար Հովհաննիսյանի հետ հարցազրույց անելը հեշտ չէ:՝ Նախ, որ կոմպոզիտորը խառնվածքով սակավախոս է և պիրում է ավելի շատ լսել, քան խոսել, երկրորդ, որ նրբանկատորեն կարողանում է խոսափել ինքնարտահայտման նման դրսևորումից: Սակայն կամոքն Աստուծո, ի վերջո հաջողվեց հարցազրույցը, և ես հատկապես ուրախ եմ այն քանի համար, որ ստացվեց որսալ անկեղծության այդ պահը...

Ստեղծագործական Չերի հավատամքը²...

Է.Հովհաննիսյան - Անկեղծ զգացմունքը, անկեղծությունը, սա է ինձ համար կարևոր: Եվ ես վստահ եմ, երե ստեղծագործողի համար դա անկեղծ է, ուրեմն մատչելի և հասանելի է ունկնդրին:

Ս.Ն - Հավատում եք ճակատագրին:

Է.Հ. - Ես հավատում եմ ճակատագրին: Հավատում եմ այն քանին, որ մարդ կարող է ինքը չզգալ և չիմանալ, որ իրեն տրված է որոշակի կյանք /տարիների քանակի իմաստով/: Այսքան տարիների կյանք է տրված մեզնից ամենքին:

Մարդուն ի սկզբանե տրված են որոշակի ընդունակություններ, և մարդ պիտի կարողանա գտնել, քե ինչն է իրեն տրված և ինչը տրված չի և ծառայել նրան, ինչը իրեն իրապես տրված է բնությունից: Սա էլ, իմ կարծիքով, ճակատագրի հասկացողության մեջ է մտնում:

Իսկական հանճարեղ գործիչները, գիտության, արվեստի իսկական հանճարեղ դեմքերը շատ լավ գիտեն, քե քանի տարի է իրենց տրված: Նյուսնք միշտ կռահում են, քե ինչքան ժամանակ է տրված իրենց, երիտասա՞րդ տարիքում են նյուսնք կյանքից հեռանալու, քե՞ երկար կապրեն: Ես վստահ եմ, որ զգում են, գիտեն... Շատ հաճախ բանաստեղծների, կոմպոզիտորների կյանքում նկատում ենք այդ պահը, զգում ենք, որ այդ վերջին տարիների նրանց ստեղծագործությունը հյրաժեշտի, կամ կյանքը փիլիսոփայաբան ամփոփելու բնույթ է կրում: Դա կարող է լինել տալքեր տարիքում. մնալով ով ինչպես և, զգում իր կյանքի երկարատևությունը: Սա է ճակատագիրը ըստ իս...

¹ Հարցազրույցը ծայնագրվել է 1986 բովականին և պատկանվել երաժշտագետ Սուսաննա Նալբանդյանի անձնական արխիվում: 1998 բովականի փետրվարին այն կրկին երեք գնաց կոմպոզիտորի ծննդյան տարեդարձի առթիվ Հայաստանի ուղիղում կազմակերպված Հովհաննիսյանական շաբաթի շրջանակներում:

Ճակատագիր է նաև մարդու միջավայրը, մերձավորների, հարազատների կազմը...

Ճակատագիր է անպայման սերը...

Ես այն կարծիքին եմ, որ մենք համարյա ոչինչ չենք ընտրում: Ընտրված վիճակով ամեն ինչ մեզ մատուցվում է ինչ-որ ուժերի կողմից, հավանաբար՝ բնության...

Ս.Ն. - Հավատքն ի՞նչ դեր է խաղացել Ձեր կյանքում:

Է.Հ. - Ես կրոնապաշտ չեմ, երբեք չեմ եղել և կրոնապաշտ լինելու վիճակն ինձ չի զբաղեցրել: Իմ միտքը չի զբաղեցրել այդ գաղափարը: Իմ բնագավառում այնպես է ստացվել, որ ես կրոնից միշտ հեռու եմ մնացել: Բայց այն, ինչ ասացի ճակատագրի մասին, ինձ թվում է կրոնի հետ չի առնչվում: Կա՞ Աստված թե ոչ՝ թող որոշեն ուրիշները, բայց ես գիտեմ, որ մեր ունեցած-չունեցածի մեծ մասը և ամենակարևոր բաները կանխորոշված են և վճռված: Չնայած, մենք էլ շատ բաներ կալուղ ենք սրբագրել, խմբագրել, ինչ-որ չափով ուղղել մեր ճանապարհի, բայց ոչ այնքան նկատելի: Սկզբունքային փոփոխություններ կարող ենք մտցնել, բայց դրանք այնքան էլ հեռու չեն լինի այն հիմնական ուղուց, որ մեզ տրված է ի վերուստ, ի սկզբանե:

Ս.Ն. - Եթե Ձեզ հնարավորություն տրվեր կյանքի ուղին նորից սկսել, սպա կկրկնեի՞ք այն;

Է.Հ. - Եթե իմ օրերը ես նորից սկսելու, կրկնելու լինեի/եթե ունենայի այդ հնարավորությունն, իհարկե՞/ ունենալով արդեն այս կենսափորձը, ես կանեի հետևյալը: Նախ, կզբաղվեի նկարչությամբ. անպայման: Փոքր հասակում ես այդ ընդունակություններն ունեցել եմ, և դրսևորելու տեղ, ինձ թվում է, կար: Ինչ ասալիճանի կհասնեի երաժշտության ասպարեզում, չգիտեմ, բայց ինձ թվում է, որ մատավորապես նույն ասալիճանի, որ հիմա հասել եմ երաժշտության ասպարեզում, նկարչության ասպարեզում ես կարող էի հասնել:

Բայց ոչ մի դեպքում չէի հրաժարվի երաժշտությունից. առանց երաժշտության, այնուամենայնիվ, չէի կարողանա ապրել: Եվ կլինեի ոչ միայն ունկնդրի դերում, այլ ստեղծագործական փորձեր կանեի, այնուամենայնիվ:

Իսկ եթե սխալվում եմ, և նկարչությունը չստացվեր, իհարկե երաժշտությունը պիտի որ լիներ, որովհետև շատ փոքր հասակից եմ սկսել, և ինչ-որ բաներ հաջողվում էին:

12 տարեկանում Զայերգ էի գրել փողային նվագախմբի համար և մեծագույն հաճույք էի ստանում պարտիտուրը գրելուց: Առաջին անգամ էր կյանքումս. հանրագիտարաններից իմացա, թե ինչ է պարտիտուրը, ինչ գործիքներ են, ինչ հնչյունաձավալներ ունեն, բայց, ինձ թվում է, ականջով ամեն ինչ լսում էի:

Որքան ինձ հիշում եմ, երաժշտություն շատ էի լսում. ռադիոյով, համերգներում և միշտ լսում ու պատկերացնում էի գործիքները: Բայց պարտիտուրը նկարելու, գրելու հաճույքը գերագույն հաճույք է եղել և մնում այն ժամանակվանից մինչև օրս: Ստեղծագործելուց, նյութը ստեղծելուց, իհարկե հաճույք ստանում եմ, բայց ոչ այնքան, որքան երբ այն վերածում եմ պարտիտուրի գույներին: Այդ գրաֆիկական գրադմունքից, նոտաները գեղեցիկ գրելու արվեստից մեծագույն հաճույք եմ ստանում:

Շատ մեծ հաճույք եմ ստանում ամենաառաջին փորձերից, ավելի շատ, քան նույն ստեղծագործության, նույնիսկ հաջող պրեմիերայից: Ամենաառաջին փորձին, երբ առաջին անգամ լսում եմ, թե ինչպես մարմնավորվեց իմ մտածողությունը, դա մեծագույն հաճույք է, նույնիսկ եթե սխալներ եմ նկատում, կամ զգում եմ, որ փոխելու կարիք կա...

Ինչ վերաբերում է անձնական կյանքին, եթե նորից սկսեի, երկի նույնը կլիներ, ինչ որ եիմա է: Ինձ թվում է, որ որոշակի տարիքում այս կամ այն հակումն ես ունենում, այս կամ այն համակրանքը կամ հակակրանքը... Երևի նույնը կրկնվեր:

Մ.Ն. – Իսկ եթե Չեր ուղին նորից սկսեիք, ապա ինչի՞ց կխուսափեիք:

Է.Հ. – Չգիտեմ, թե ինչից կխուսափեի: Երևի ոչնչից: Եթե ինչ-որ խուսափելու բաներ կային, նորից կլինեին, նորից նույն սխալները կկրկնվեին:

Մ.Ն. – Լինու՞մ եմ պահեր, երբ ստեղծագործական տարակուսանքի մեջ եք լինում:

Է.Հ. – Ստեղծագործական տարակուսանքները շատ հաճախ են լինում: Ավելին ասեմ, հասումության հետ միասին մման պահերն ավելանում են: Բավական է ասել, որ որևէ ստեղծագործություն սկսելիս ամեն անգամ թվում է, թե առաջին անգամն է, չգիտես, թե ինչպես է դա արվում, նո՛ր պիտի

սովորես...Ամեն մի հաջողող բալետը կամ սիմֆոնիան սկսվում է գրոյից ոչ միայն ֆիզիկական իմաստով, որ նոտային թղթի վրա ոչ մի նիշ չկա, այլ գիտելիքի գրոյից, կարողության գրոյից: Շատ շուտով այդ վիճակը փոխվում է, իհարկե, բայց սկզբնական այդ «գրոն» միշտ կա: Ինձ մոտ գոնե այդպես է: Ցանկություն կա, ինչ-որ պատկերացում կա, բայց ինչպե՞ս պիտի արվի դա, ամեն անգամ թվում է, թե չգիտեմ, նոր պիտի սովորեմ...

Ս.Ն. – Ասացեք խնդրեմ, արդեն ավարտված ստեղծագործությանը անդրադառնում եք լուրջ շտկումներ անելու նպատակով:

Է.Հ. – Արդեն ստեղծածի վերաբերյալ, իհարկե, թերություններ տեսնում եմ, բայց փոխելու և անդրադառնալու ցանկություն համարյա չի լինում: Ես այն կարծիքին եմ, որ եթե սխալ է, ուրեմն այս էտապի, այս փուլի սխալն է, որ ունի կենսագրական բնույթ, ուրեմն թող մնա, ինչպես կա: Լուրջ փոփոխությունները, լուրջ շտկումները ինչ-որ տեղ կեղծարարության բնույթ կկրեն, ասես լաքապատում ես ստեղծագործությունը: Լուրջ փոփոխություններ չեմ սիրում անել:

Ս.Ն. – Եվ վերջին հարցը: Ստեղծագործելուց զատ ի՞նչ եք սիրում:

Է.Հ. – Շփումներ մարդկանց հետ: Գործնական, ոչ գործնական, և այդ շփումներում՝ ավելի շատ լսել, քան խոսել: Ավելի մեծ հաճույք եմ ստանում մարդկանց լսելուց, տեսնելուց, քան իմ մտքերը շարադրելուց: Դա ինձ չի գրավում:

Շատ եմ սիրում կերպարվեստ: Շատ եմ սիրում բալետի արվեստը, կինեմատոգրաֆը: Լավ կինեմատոգրաֆն ինձ համար շատ բարձր երևույթ է:

ԱՐՎԵՍՏԱԳԵՏՆԵՐՆ Է.ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

Արամ Խաչատրյան

Ինձ միշտ հրապուրել են Հովհաննիսյանի լրջությունը, հակիրճությունը, օրիգինալ մտածողությունն ու պրպատող միտքը: ...Երաժշտության նկատմամբ տածած մեծ սերը, նվիրվածությունը իրեն հարազատ արվեստին, ժամանակակից երաժշտական արվեստի խնդիրների ճշմարիտ ըմբռնումը /նա մեծ դպրոց է անցել/ Հովհաննիսյանին հնարավորություն տվին նկատելի դիրք գրավել հայ երաժշտության մեջ ու ճանաչվել Հայաստանի տաղանդավոր կոմպոզիտորներից մեկը ¹:

Գևորգ Արմենյան

Էդգար Հովհաննիսյանն աշակերտել է Գրիգոր Եղիազարյանին և Արամ Խաչատրյանին: Նրա սրտին մոտ է Շոստակովիչի երաժշտությունը: Սակայն... նա չկրկնեց իր ուսուցիչներին, այլ կարողացավ ստեղծել իր ուրույն երաժշտական լեզուն՝ իրեն հատուկ հարմոնիկ երանգավորմամբ:

Ժողովրդական երգի մշակմանը Էդգար Հովհաննիսյանը մոտենում է ուրույն ձևերով: Նա երբեք և ոչ մի երգ նույնությամբ չի մեջբերում, բայց առատորեն օգտագործում է հայ ժողովրդական երգին բնորոշ ինտոնացիաները, հաճախ կարող է գտնել աննկատ մնացած մեղեդիներ, դրանք հարստացնել, զարգացնել ու նոր հմայք հաղորդել երաժշտությանը ²:

Լիանա Գեղինա

Երկու առանձնահատկություն են կանխորոշում... Էդգար Հովհաննիսյանի ինքնատիպ օժտվածությունը: Դրանցից մեկը գեղարվեստական բացառիկ ճաշակն է, որն արտահայտվում է ստեղծագործությունների ոճական մաքրության մեջ: Խիստ ինտոնացիոն ընտրությունը, թեմատիզմի անխոնջ իրականացումը:

Մյուս առանձնահատկությունը կապված է Հովհաննիսյանի արվեստում մտավոր նախասկզբի մեծ դերի հետ: Լայն հետաքրքրությունների տեր մարդ, կրթված և մտածող երաժիշտ լինելով, Հովհաննիսյանն իր ստեղծագործության բովանդակությունը չի սահմանափակում սեփական իուզական խթանների այտաջովմամբ, այլ

¹ Ա.Խաչատրյան, *Ինքնատիպ արվեստով*, «Սովետական արվեստ», 1959 թ., # 5:

² Գ.Արմենյան, *Էդգար Հովհաննիսյանի Սիմֆոնիան*, «Սովետական արվեստ», 1959 թ., # 5:

միշտ ձգտում է նշանակալիությանը դրուշմել միտքը, գեղագիտական գաղափարը, ավարտուն գեղարվեստական մտահղացումը:

...Է. Հովհաննիսյանի երաժշտությունն ունկնդիրներին գրավում է ոչ այնքան տաղանդի ուժով կամ քաքնված հուզականությամբ, որքան նուրբ արտիստականությամբ և մտքի արտահայտման ավարտունությամբ: Այդ երաժշտությունը զուգուղիվում է ոչ թե Հայաստանի արքեցնոդ զայմների հետ, այլ նրա քարե տաճարների ուրվագծերի, հորիզոնում նշմարվող լեռների զուսպ խստության հետ¹:

Նեյի Շահնազարովա

Հայաստանը, նրա անցյալը և հատկապես ներկան, ժողովրդի հոգևոր դիմանկարը, նրա հարուստ ներաշխարհը և ստեղծագործական առատածեռնությունը Հովհաննիսյանի երաժշտության լայտմտիվն է:

...Նրա ստեղծագործություններում չկան «մերկացած» զգացմունքներ, բացահայտ զգայականություն, հրավառ խառնվածք, փարթամություն ու զուներություն: Նա տեսավ ուրիշ Հայաստան՝ խստաշունչ բնության, խիստ և սլարզ ճարտարապետական ձևերի, կենսունակ և իմաստուն ժողովրդի երկիր: Հայրենիքի այսպիսի կերպարն է ավելի հոգեհարազատ նրա աշխարհընկալմանը, նրա մտքի փիլիսոփայական ուղղվածությունը:

Հովհաննիսյանը վառ արտահայտված ինտելեկտուալ մտածելակերպի կոմպոզիտոր է: Նրա երաժշտությունը միշտ օժված է մտքով. այնտեղ չկան դատարկ էջեր, այն ստիպում է լարված հետևել հեղինակային հասկացողության զարգացմանը...²:

Նիկողոս Թահմիզյան

...Մասնավորապես Հովհաննիսյանի մեծակտավ երկերի ժողովրդայնության կապակցությամբ... տարածվել է կարծիք, ըստ որի «Է. Հովհաննիսյանի երկերում երաժշտությունը «տեղ-տեղ» ձեռք է բերում մտածական /рассудочный/ բնույթ»: Այդ կարծիքը... մակերեսային է... Մենք, ընտելացած լինելով «վիստյան», «ռախմանիմովյան» տիպի սրտաբաց, հերարժակ հուզականության, դժվարությամբ ենք սովորում ընկալել խստորեն կազմակերպված ձևերի մեջ մարմնավորվող այն երկերը, որոնցում

¹ Л. Гейниа, *Из сокровищницы народного мелоса*, "Советская культура", 1960 г., 9 февраля.

² Н. Шахназарова, *Стиль величия и простоты*, "Вестник АПН", 1963 г., 21 августа.

կոմպոզիտորի բարոյական և գեղագիտական ըմբռնումներն ու նրա կազմակերպված ինտելեկտը թույլ չեն տալիս զգացմունքների մերկություն: Իսկ Հովհաննիսյանի երկերն իրենց մտասույզ խոհականությամբ հենց այդպիսին են ¹:

Մարինա Բերկո

...50-ականների վերջին - 60-ականներին ընկած ժամանակաշրջանում Է.Հովհաննիսյանն առաջիններից էր, որ առավել ավարտուն և ամբողջականորեն արտահայտեց հայ երաժշտական ստեղծագործության նորագույն միտումները. անցյալի և ներկայի առավել խորը փիլիսոփայական հոգեբանական իմաստավորումը, գեղարվեստական ժառանգության ընդերքային շերտերի ուսումնասիրումը, ազգային արվեստի խստաբարո ձևերի զարգացումը ²:

Մրմեն Հովհաննիսյան

...Խոհականություն, որը սակայն անվերժանելի բազմանշանակությամբ չի ծանրաբեռնված:

Չզգացմունքայնություն, որը թաքցնված է խորքերում ու մերկ չէ ամենևին, որը չի ելնում ափերից ու չի ցրվում իզուր, այլ հանդարտ, ծանր ու մեծ հոսում է իր հունով:

Մտքի ու հույզի հավասարակշիռ զուգակցում...

Մի հատկանիշ մաս, որի ձևակերպումն այնքան էլ երաժշտական-երաժշտագիտական չէ, այդուհանդերձ... խիստ բնորոշ է Հովհաննիսյանի երաժշտությանը: Բարեկրթությունն է դա... Նրբակիրթ, դաստիարակված, զարգացած մտավորականին բնորոշ զսպվածությունը, հայեցողության չափավոր սլաշարը...

Երգահանի նպատակը մեկն է՝ հաստատել գեղեցիկի հավերժությունը. բարու, ջերմության մարդկային հաղթանակը, սիրո հմայքը, կյանքի թրթիռը... ³:

¹ Ն.Թահմիզյան, *Էդգար Հովհաննիսյանի Միմֆոնիան*, «Սովետական արվեստ», 1963 թ., # 11:

² М.Берко, *Верный своим убеждениям*, «Советская музыка», 1969 г., # 7.

³ Ա.Հովհաննիսյան, *Երգահան Էդգար Հովհաննիսյան*, «Զարթոնք», 1971թ., 13 մայիսի:

Յուրի Կորև

Ես ճանաչում եմ Էդգար Հովհաննիսյանին որպես լուրջ վարպետ, մեկը նրանցից, որն իր որոնումներում շարունակում է Կոմիտասի ավանդույթները: Հովհաննիսյանը մտածող երաժիշտ է, որը տիրապետում է հրաշալի կոմպոզիտորական դպրոցի: Նա որոշակի ինքնատիպ վառ անհատականության տեր է, որը տարիների հետ ընդլայնվում, խորանում է, բացահայտվում են այդ անհատականության նոր շերտերը: Դրա հետ մեկտեղ հեղինակը պահպանում է այն ամենաթանկը, որ ունի՝ հայ մշակույթի, հայ ժողովրդական մեղեդու և այդ մեղեդու շատ ժամանակակից ընկալման վրա ամուր հիմքը¹:

Մարգարիտ Տեր-Սիմոնյան

...Էդգար Հովհաննիսյան՝ համարձակ, ինքնատիպ, որոնող և, որ կարևորն է, համառ և իր որոնումներում վստահ արվեստագետ: Նրա յուրաքանչյուր երկ նոր ստեղծագործական բարձունքների նվաճում է, ևս մի փուլի հարթահարում /նոր ժանր, և նրա հետ կապված նոր խնդիր/ և, որ շատ կարևոր է, դեռևս ստեղծագործական վաղ շրջանում գտնված կերպարների ոլորտի, սեփական մեծ ու նշանակալի թեմայի զարգացում, որը կապված է ժողովրդի կյանքի հետ, նրա անցյալի ու ներկայի հետ:

Այդ սեփականը, «հովհաննիսյանականը», արտահայտվում է ոչ այնքան մեր ժամանակակից իրականությունն արտացոլող թեմաների և կերպարների ձգտման մեջ /միտում, որ հատուկ է ժամանակակից արվեստագետների մեծ մասին/, որքան այդ ժամանակակիցը տեսնելու բնույթում, խորը, էպիկականորեն դաժան կերպարների արտացոլման մեջ, զգացմունքների խիստ զսպվածության մեջ, ինտոնացիոն բառապաշարի մեջ, որն իր հիմքում ազգային լինելով, միաժամանակ բնականորեն իր մեջ է ներառել ժամանակակից երաժշտական լեզվի առանձնահատկությունները: Լինելով վառ ստեղծագործական անհատականության տեր արվեստագետ՝ Հովհաննիսյանը շատ նորամուծություններ կատարեց հայ երաժշտության կերպարային ոլորտում, զգալիորեն հարստացրեց նրա ինտոնացիոն բառապաշարը²:

¹ Ю.Корев, *Первый из цикла*, «Коммунист», 1974 г., 25 сентября.

² М.Тер-Симонян, *Камерно-инструментальная ансамблевая музыка Армении*, Ереван, 1974 г., с.тр. 96.

Մույխան Նասիժճ

...Ինձ գրավում է նրա ստեղծագործական աշխատանքի ինտենսիվությունը, նրա քայտերի, սիմֆոնիկ և կամերային ստեղծագործությունների, լիարվեստական բարձր որակը, որոնք արժանի տեղ են գտել ժամանակակից խորհրդային երաժշտության մեջ:

Եւ առանձնակի հարգանքով եմ վերաբերվում այն արվեստագետներին, որոնք ընդունակ են հաղթահարելու սեփական ստեղծագործական լինելիցիան, երբեք չեն կորցնում հետաքրքրությունը որոնումների հանդեպ և դրա հետ մեկտեղ պահպանում են ոճի մյասնակասնությունը, իրենց սեփական դեմքը:

...Ի դեմս Է.Հովհաննիսյանի մենք գործ ունենք զուսպ և ինքնատույզ, բանական մտածողության տեր, բավականաչափ նրբաճաշակ արվեստագետի հետ... Մակայն իրավացի չէր լինի նրա բանականության հետևում չնկատել կենսայի բնավորությունը, արվեստագետ-անհատի նրբագգացությունը, մեծ հասարակական խառնվածքը և... բացառիկ ինքնատիպությունը, որն անկախ դիլլքի և ուրույն ստեղծագործական ձեռագրի տեր է:

...Նա ընդունակ է առօրյա տպավորությունները բեկելու սեփական բանականության լույսի տակ: Նրա ստեղծագործության մեջ պատահական, չմտածված ոչինչ չկա: Նրան հատուկ է արվեստի առաջ բարոյական պատասխանատվության զգացումը: Մեծ հետաքրքրություն ցուցաբերելով նորագույն արտահայտչամիջոցների հանդեպ և վարպետորեն դրանք կիրառելով, նա այդուհանդերձ բնավ խելահեղորեն չի խոնարհվում դրանց առջև: Նա ժամանակակից է երաժշտության էությանը, բովանդակության բնույթով, այդ իսկ պատճառով էլ չի վախենում «հետամնաց» երևալուց: Նրա համար կարևոր է ինչ ասելը: Իսկ թե ինչպես դա կարվի՝ երկրորդական մշանակության խնդիր է: Եվ ինքը երկու խնդիրն էլ լուծում է նույնպիսի հաջողությամբ՝ թարմ ու համուզիչ¹:

¹ С.Наси́дзе, *Э.Оганесян*, сб. Музыка республик Закавказья и/р Н.Шахназаровой, Тбилиси, 1975 г., стр. 328-330.

Էդվարդ Հոշարեան

...Էդգար Հովհաննիսյանի ստեղծագործական բազմակողմանիութիւնն ընդգրկում է լայն ստեղծագործական վաստակ...

Հովհաննիսյանի ստեղծագործութեանը բնորոշ են ընկալելի և յիշող երաժշտական թեմաները, որոնք հանդիսանալով տվյալ գործի կորիզը, վերապլում են լայն զարգացում:

...Որպես արվեստագետ, Է.Հովհաննիսյանը հավատարիմ է իր սկզբունքին, հավատարիմ՝ հայ դասական ավանդույթներին, իսկ որպես մարդ՝ արտահայտիչը բնական, անաղարտ հոգու, Մարդ մեծատառով:

Ալիսեա Կիրակոսեան

Կոմիտասի ժառանգանիթով շաղուած է Էդգարի տաղանդը: Կարծես մեծ վարպետը վարածնուած, իր ուսերուն վրայ շալկելով 20-րդ դարը, յօրինած ըլլար «Նրեւան-Էրբերունին»¹:

Տիխոն Խրեննիկով

Էդգար Հովհաննիսյանը պատկանում է սովետական արվեստագետների այն տեսակին, որոնք անդադար փնտրում և գտնում են նորը՝ ամենից առաջ կյանքի արտացոլման տեսանկյունի մեջ, այն լըբոնելու և լայն հասարակայնության առջև նրա խորին շերտերը բացահայտելու մեջ, ստեղծագործությունների բովանդակալից գեղարվեստական ձևը հմայամտորեն հղկելու մեջ: Հագվազյոտ վառ բնատուր տաղանդը, բացառիկ ստեղծագործական միտքը, բարձր կուլտուրան. ներդաշնակ ինտերնացիոնալ գեղագիտական դիրքորոշումը. վերջապես, հիրավի պրոֆեսիոնալ վարպետությունը. ինչպես հայտնի է, միայն թվարկված հատկանիշների սինթեզն է թույլ տալիս հասնելու արվեստի այն մակարդակին, որը համապատասխանում է մեր դարի և մեր հասարակության չափանիշներին, և Հովհաննիսյանը լիովին տիրապետում է այդ սինթեզին: Այսօր, ունկնդրելով նրա վաղ շրջանի երկերը, պարզորոշ գիտակցում ես, որ այդ զարմանալի երաժիշտը կարծես թե խուսափել է ստեղծագործական երկրասարդության համար սովորական, ուսումնական մնամուսկման շրջանից: Այդ մասին են վկայում ստեղծագործական առումով

¹ Սի երեկոյ Էդգար Հովհաննիսեանի հետ, Scottish Rite Auditorium, L.A., Cal., Sunday, January 28, 1979, 7 p.m.

այնքան հասուն, հզոր 50-ականների սկզբին գրված «Երկու ափ» խմբերգային պոեմը և ավելի ուշ ստեղծված Գաշնամուրային կվինտետը:

Հասկանալի է, այստեղ հսկայական դեր ունեն նրա դաստիարակ-ուսուցիչները. Գ.Ելիազարյանը՝ Երևանի կոնսերվատորիայում, Ա.Խաչատրյանը՝ Մոսկվայի կոնսերվատորիայի ասպիրանտուրայում: Բայց ոչ պակաս, ինչ-որ տեղ նույնիսկ որոշիչ նշանակություն ունի այն հանգամանքը, որ ստեղծագործական ուղու սկզբից կետ Հովհաննիսյանն իր առջև դնում էր լուրջ և ուրջ հայկական ազգային մշակույթի կոնսերվատում *սկզբունքորեն կարևոր գեղարվեստական խնդիրներ*, կապված մասնավորապես ոռոսական սովետական երաժշտության երախտավորների ավանդույթների յուրացման հետ: Պատահական չէ, որ քննադատության բարձր գնահատականին արժանացած «Երկու ափ» պոեմը, մարմնավորելով ազգային մեղեդու մի քանի բնորոշ գծերը, սերտորեն «հարում էր» Դ.Շոտակովիչի գեղագիտությանը, որին էլ, ի դեպ, նվիրված էր այն:

Կարելի է ասել, որ վեկալ բնագավառում պոեմը, իսկ գործիքայինում՝ Կվինտետը դարձան Հովհաննիսյանի ողջ հետագա ստեղծագործության բնաբանները: Նա տարբեր ժանրերի բազմաթիվ ստեղծագործությունների հեղինակ է... Բազմազան են նաև արտահայտչամիջոցները և կատարողական կազմերը, որոնց համար մախատեսված են այդ գործերը, տարբեր են նրանցում մարմնավորված կերպարները, բայց ամենուր մնալուն է հեղինակի ստեղծագործական կողմնորոշումը. պատկերել կյանքի թալմ կտրվածքը, գտնել դրան համապատասխան, համոզիչ ու մատչելի ելևէջը: Գեղարվեստական հնարները ինքնանպատակ չեն եղել Հովհաննիսյանի համար /նա երբեք չի փափագել «անսովոր համահնչյուններ»/, դրանք միշտ բնական են ստացվել: Մասնագետներին հետաքրքիր է վերլուծել հայ վարպետի ցուցադրած՝ երաժշտության նորացման լադային, ոլիսմիկ, ֆակտուրային, գործիքավորման մեթոդները, բայց այդ մեթոդներն առանձին վերցված ոչինչ չեն բացատրում, *ամբողջ խնդիրը սոցիալապես նշանակալի բնմայի միշտ լուծման մեջ է*: Հովհաննիսյանի երաժշտությունն առաջին հերթին պահանջում է բովանդակալից վերլուծում, գաղափարների ու կերպարների վերլուծում:

Այդպիսի գաղափարներից մեկը արվեստագետի ճակատագիրն ու կոչումն է աշխարհում: Երբեմն այն անմիջականորեն է մարմնավորվում, սյուժեում... Լայն առումով, ստեղծարար աշխատանքով կյանքը բարոյապես վերափոխելու բարձր, բանաստեղծականորեն ոգեշնչված գաղափարն անցնում է Հովհաննիսյանի ողջ արվեստով: Այստեղից էլ նրա

երաժշտության հսկայական կերպարա-զգացմունքային սահմանները, ուր նուրբ քնարականությամբ ապշեցնող էջերը գոյակցում են անսանձ ավյունով առեցուն կամ տոնական ցնծության պլատկերների հետ: Սակայն, հավանաբար, կոմպոզիտորի ամենավառ գեղարվեստական հայտնագործությունները կապված են հերոսական-էպիկական կերպարների հետ: Լինի դա առասպելական խորեոգրաֆիկ պատում, ճկուն գործիքային մեղեդի թե հուժկու խմբերգային զանգված,- հատկապես հերոսական-էպիկական ավանդույթներն են ժողովրդական հարուստ հիմքով և անհատական-հոգևոր որոշակիությամբ հանդես գալիս իրենց ողջ հարստությամբ, որպես գեղագիտական գերակշիռ, հատկապես դրանց շնորհիվ է հնարավոր դառնում ընդհանրացվածությունը և միաժամանակ վառ արտահայտված ազգային արտահայտչականությունը: Այս ավանդույթներին հայ արվեստագետի երաժշտությունը պարտական է իր առանձնահատուկ ազնվական բնույթով, կուզեի ասել «սեփական արժանապատվության զգացումով», որը նրան ստիպում է *մշտապես, ամենաէքսպրեսիվ իրավիճակում պահպանելու զուսպ արտահայտչաձևն ու պարզորոշ համամասնությունը:*

Հովհաննիսյանը հավասար չափով տիրապետում է փոկալ-ասերգային ձայնարտաբերման զաղտնիքներին և մեղեդու համընդհանուր սիմֆոնիկ զարգացման արտահայտչաձևին: Նրա լավագույն խոշոր կտավները ցուցադրում են երաժշտական հյուսվածքի զարգացման այս երկու մեթոդների փայլուն համաձուլվածք: Այդպիսին է, օրինակ, «Անտունին»՝ ժամանակակից արվեստում միջանցիկ սիմֆոնիկ մշակման միջոցներով բուն ժողովրդա-էպիկական ավանդույթների նորացման բացառիկ այդ օրինակը: Օրինաչափ է, որ հեղինակը, ճշգրիտ զգալով ողջ պատումի բնույթն ու ժանրը, «կռահեց» զուգակցել նվագախմբային պարտիտուրին երգչախմբի պարտիան...

Բնական շարունակությունը, իսկ շատ բանում նույն որոնումների արդյունքը դարձավ «Մասունցի Դավիթ» օպերա-բալետը... Այս երաժշտության մեջ ասես միատեղվել են արտիստն ու գիտնականը. ազգային մեյրախ անգին հարստությունները՝ խնամքով վերարտադրվելով, ստացել են բազմազան ժանրային-ինտոնացիոն վերախմաստավորումներ՝ դառնալով ծավալուն սիմֆոնիկ պոեմի և միաժամանակ գունեղ թատերական գործողության հիմք:

Մշտապես հակումը մեծ ստեղծագործական հարցադրման, գեղարվեստական լուծումների անգիջողականությունը, ձգտումը

գիտակցված *ստեղծարար* նորամուծությանը, որը բացառում է արտաքին ցուցադրական էֆեկտները, պայմանավորեցին Հովհաննիսյանի արվեստի ոչ միայն կայուն քաջալերումը մասնագետ քննադատների շրջանում, այլև ունկնդիրների լայն ճանաչումը: Նրա գործերից շատերը գնահատվել են հատուկ մրցանակներով ու պարգևներով... Հովհաննիսյանի երաժշտությունը հաջողությամբ հնչում է արտասահմանում...

Հանրապետության ժողովրդական արտիստ Էդգար Հովհաննիսյանը մեծ ու բազմազան հասարակական-ստեղծագործական աշխատանք է կատարում...

Այդ ամենի հետ մեկտեղ կոմպոզիտորը, ինչպես միշտ, լի է ստեղծագործական ծրագրերով, ինչպես միշտ ապյում է «Ոչ մի օր առանց նոտային մի տողի...» սկզբունքով¹:

Մարգարիտ Ռուխկյան

Հայ կոմպոզիտոր Էդգար Հովհաննիսյանին ԽՍՀՄ Պետական մրցանակի շնորհումը նշանակալից իրադարձություն է թե՛ արվեստագետի ստեղծագործական կենսագրության մեջ, թե՛ հանրապետության երաժշտական կյանքում: Այդ բարձր պարգևը վկայում է կոմպոզիտորի ստեղծագործության համաժողովրդական ճանաչման մասին և խորհրդային արվեստի վեհ մարդասիրական գաղափարների հանդեպ ունեցած՝ նրա հավատարմության մասին:

Խորհրդային մեծ արվեստագետների ստեղծագործության հիմքում ընկած է իսկական նորարարությունը: Այդ նորարարական ձգտումները, որոնք անքակտելիորեն կապված են դասական և ժամանակակից, ողջ ժողովրդական երաժշտական մշակույթի ավանդույթների հետ, բնորոշ են մահ Է.Հովհաննիսյանի բազմաշերտ ու խորապես ժողովրդային ստեղծագործությանը:

Ելակետ ընդունելով ժողովրդական հիմքը՝ կոմպոզիտորը դիմում է պատմական առումով ընդգրկում թեմաների, հեյուսական կերպարների:

Է.Հովհաննիսյանի՝ Պետական մրցանակի արժանացած երկերը՝ «Փառք Լենինի կուսակցությանը» փոկալ-սիմֆոնիկ պոեմն ու «Սասունցի Դավիթ»՝ օպերա-բալետը դարձան մի յուրօրինակ բարձրակետ կոմպոզիտորի՝ ոլորումներով լի ստեղծագործական ուղու ընթացքում:

¹ Է.Հովհաննիսյանի արխիվ: Կարծիքը գրվել է կոմպոզիտորին ԽՍՀՄ Պետական մրցանակի ներկայացնելու կապակցությամբ:

Բնույթով և ձևով իրարից տարբեր այս գործերը, որ ուղղված են պատմական տարբեր շերտերին /մեկը՝ ազգային ոգու հզոր, էպիկական, առասպելական արձատներին, մյուսը՝ մեր դարաշրջանի հերոսական կերպարներին/, միավորված են գլխավորով՝ պայքարի, հերոսականը կերտելու հուսավառվածությամբ:

Դեպի այս երկերն էին ասես բերում նախորդ որոնումներն ու հայտնագործությունները: Էպիկական կերպարները, պատմական քեմատիկան մշտապես հուզել են կոմպոզիտորին, նրա երաժշտության մեջ մշտապես առկա էին առանձնահատուկ ինտոնացիոն ինքնօրինակությունը, խորը արձատները, լավում էր ժողովայնի ձայնը: Այդ պատճառով էլ բնական է, որ հատկապես «Սասունցի Դավիթը» դարձավ այն ստեղծագործությունը, որն իր մեջ ներառելով կոմպոզիտորի ստեղծագործական նվաճումները, միաժամանակ համարձակորեն նոր ուղիներ հայթեց ազգային երաժշտական քառյուղի զարգացման համար: Իր բոլոր կառուցվածքային բարդ ու բազմաալյան չափանիշներով, որոնց մեջ մտնում են բալետն ու օպերան, ժողովրդական կատալոլականության բնորոշ ձևերը՝ խմբերգային, մեներգային, մնջախաղ ու ասմունք, «Սասունցի Դավիթը» բացառիկ ստեղծագործություն է: Թերևս արդի երաժշտական քառյուղում դժվար լինի գտնել այդչափ «խիտ» պոլիժանրային գործ, ուր այնքան բնականորեն են միաձուլված քնարականությունն ու դրաման, բարձր պոեզիան և սուր կենցաղային բախումները, երևակայությունն ու իրականությունը, կատակերգությունն ու հրապարակախոսությունը:

Ժողովային մոտ ու հարազատ քեմաներով կոմպոզիտորի այս ոգևորությամբ, մարդկային ոգու վեհությունը պատկերելու նրա ձգտումով են ներթափանցված և՛ սլանֆունիան, և՛ կամերային-գործիքային երկերը՝ Առաջին և Երկրորդ կվարտետները, և՛ Դաշնամուրային կվինտետը, և՛ Սոնատ-Լայտաֆիան թավջութակի և դաշնամուրի համար նվիրված նկարիչ Մյուսս Ավետիսյանին:

Արվեստագետն ու ժողովուրդը. այս քեման իր խոր հոգեբանական և փիլիսոփայական մեկնաբանումն է ստանում Է.Հովհաննիսյանի բալետներում՝ «Երկնագույն նոկտյուրնում» և հատկապես «Անտունիում», ուր բազմակողմանիորեն արտացոլվել է մեծն Կոմիտասի ճակատագիրը:

Էդգար Հովհաննիսյանը պատկանում է այն արվեստագետների թվին, որոնց երաժշտությունը գլխի և սիրտն է ժողովուրդը. թե՛ «Էրեբունի», «Արփա-Սևան», «Մարդարապատ» երգերի առնական, հանդիսավոր մեղեդիները, թե՛ Սոնատ-Լայտաֆիայի խորաթափանց ելեշները, թե՛

ժողովրդական էպոսով ոգեշնչված արվեստագետի նրբակերտ երաժշտական կերպարները... Եվ դա բնական է. կոմպոզիտորի ստեղծագործությունն իր արմատներով գալիս է ժողովրդի երաժշտական գիտակցության, երաժշտական լսողության անհուններից:

Է.Հովհաննիսյանի երաժշտության հնչող միջավայրը ժողովրդի հասարակական կյանքի անքակտելի մասն է, որն արտահայտում է նրա ստեղծագործ, կենարար ոգին, նրա տաղանդն ու բանականությունը¹:

Սվետլանա Սարգսյան

Խորհելով ստեղծագործական անհատականության դիապազոնի թեմայի շուրջ՝ ակամայից հանգում ես այն փաստին, որ այդ դիապազոնը որոշվում է ոչ թե թեմատիկ ընդգրկումով, այլ, ընդհակառակը, թեմատիզմի խիստ ընտրությամբ, նույնիսկ սահմանափակությամբ, որն արվեստագետի առաջ ուղի է հարթում՝ խորամուխ լինելու երևույթների էության մեջ: Այդ երկինաստ կապը սահմանափակ տարածքի և աշխարհընկալման գեղարվեստական արտահայտչամիջոցների միջև, ըստ իս և ձևավորում է արարողի գործունեության մասշտաբի իսկական իմաստը, ըստ որում արվեստաբանին սկսում է հետաքրքրել արվեստագետի աշխարհայեցողության տեսանկյունի կայունությունը, որը բնավ էլ չի խոչընդոտում ստեղծագործական առաջընթացին և թույլ է տալիս, պահպանելով ոճական միասնությունը, հասնելու ձևերի բազմազանության:

Ժամանակակից արվեստի գործիչներից քչերն են ընդունակ տրամադրելու մնան խոհերի: Ոչ բոլորի համար է հրաժարումը սկզբնականից հավասարեցվում հեղինակային իդեալներին դավաճանելուն: Երջանիկ ընտրյալների թվին, որոնք իրենց տեղն արվեստում հոգևոր պայքարում են գտնում, կարող է դասվել Էդգար Հովհաննիսյանը:

Հովհաննիսյանի երջանկությունն առաջին հերթին անհատականության և ստեղծագործության զարմանալի ներդաշնակության մեջ է, բուն էության կոմպոզիտորական իրագործման հազվադեպ համընկնումի մեջ: Նրա գեղարվեստական ինքնագիտակցության վաղ ձևավորումն ու ողջ հետագա քառասնամյա ուղին վկայում են Հովհաննիսյանի ստեղծագործության պոտենցիալ մեծ ուժի մասին: Հովհաննիսյանի երջանկությունը սեփական ազգային գեները տեսնելու ունակության մեջ է,

¹ М.Ружян, *Признание*, "Коммунист", 1979 г., 5 декабря.

բայց այդ տեսնելը նա վերածում է ոչ թե 60-70-ականների կոմպոզիտորի սուրբեկտիվ ընթերցումի, այլ արդիական բաղաբազմական անհրաժեշտության: Ահա թե ինչու կոմպոզիտորի շատ մեծակտավ ստեղծագործություններ նշանակալի են ոչ միայն իրենց արժանիքների շնորհիվ, այլ որպես ժամանակի գեղագիտական պահանջի արտահայտություն: Նման արտահայտություններից դարձավ Հովհաննիսյանի համար էպոսը:

Էպիկականի նշանակության մասին նրա ստեղծագործության մեջ մշտապես խոսվում է: Բայց միշտ չեն առանձնացվում էպիկական ֆեմտոնեի մարմնավորման տարբեր փուլերն ու ոլորտները: Այսպես, գործունեության առաջին շրջանում էպիկականը, կոնկրետ թեմատիկայից զուրկ, կոմպոզիտորի համար հանդիսանում էր յուրօրինակ նյութական բազա ստեղծագործության համար /«Հավերժական կուռք» բալետը/: Դրա հետ միաժամանակ էպիկականը ձևավորում էր բնորոշ ռճական ձևը, որն աչքի էր ընկնում արտաքուստ զուսպ արտահայտչաձևի տակ թաքնված մտքի դրամատիկական պաթոսով /Առաջին սիմֆոնիան, որտեղ օգտագործված է միջնադարյան «Հավիկ» տաղը/: Հովհաննիսյանի էպոսը կյանքի կոչեց մի շարք էփիկական խնդիրներ, որոնք արտահայտվում էին տարբեր կերպով՝ ստեղծագործության երաժշտական և բանաստեղծական մտահղացման մեջ, որը գալիս էր արխաիզով՝ հաստատելու վեհ գաղափարը՝ որպես հավերժականի, հիմնավորի հոմանիշ, հայ ժողովրդի պատմական կամ միթական անցյալի հերոսներով ու իրադարձություններով /«Անտունի» բալետը, «Էրեբունի» կանտատը/: Վերջապես, հատկապես էպիկական նախասկիզբը ծնեց ժանրային լուծումների այն բազմազանությունը թե՛ բեմական և թե՛ գործիքային երաժշտության մեջ, որոնք շահեկանորեն առանձնացնում էին Էդգար Հովհաննիսյանի նախածեղծությունը ժամանակակից շատ կոմպոզիտորների փորձերի շարքում /«Մասունցի Դավիթ» օպերա-բալետը, «Ճանապարհորդություն դեպի Էրզրում» օպերան, Երրորդ լարային կվարտետը, Երրորդ սիմֆոնիան, Կոնցերտ-բարոկոն ջութակի և կամերային նվագախմբի համար/:

Էպիկականի այս բազմազան ձևերը գալիս էին Հովհաննիսյանի էպոսյան խորքերից՝ արարողի ինքնարտահայտման բնական ընթացքի նման: Եվ, հավանաբար, այս է պատճառը, որ նրա առիթով երբեք չեն ծագել հոետորական հարցեր. ասենք, «Հովհաննիսյանին հատուկ թեմա է», «բնակա՞ն է, արդյոք, ներմուծված հեղինակային ոճի համակարգում էպոսի կամ միջնադարյան մեղեդու նյութը»:

Նմանատիպ հարցերն անտեղի են մի հեղինակի վերաբերյալ, որը, Վլյայան Շեքսպիրի խոսքերով, իր մեջ կրում է «հոգու և արյան ժառանգությունը», զգում է գերազգային և սոցիալապես, այսինքն՝ անհատականից վեր: Սա է պատճառներից մեկը, որը գրեթե բացառում է պատահականությունը Հովհաննիսյանի ստեղծագործության մեջ: Յուրաքանչյուր նոր մտահղացում, կոմպոզիտորի յուրաքանչյուր նոր ստեղծագործություն հայտնվում է որպես նախորդի տրամաբանական շարունակություն: Այս միջանցիկ հեռանկարում երևում են հիմնական շրջափուլերը, որոնք ողջ զարգացման ընթացքին հարողորում են ամբողջականություն ու հետևողականություն:

Նման շրջափուլերից մեկն է քսան տարի առաջ ստեղծված «Մասունցի Դավիթ» օպերա-բալետը, որը հավաքական նշանակություն ունի Հովհաննիսյանի ողջ ստեղծագործության համար: «Մասունցի Դավիթ» բազմաժանրությունը նախապատրաստվել էր «Անտունիով», որի երկրորդ խմբերգային մասում օգտագործված էին կանոնիկ հոգևոր տեքստեր: Այս միտումը «Դավթում» նոր որակ է ձևավորում. կոմպոզիտորը հարմարեցնում է խոսքը, երաժշտությունը, ծեսը, էպոսի սինթետիկ ժանրը արվեստագիտության գեղարվեստական կոնտեքստին՝ դրանք ենթարկելով սեփական երաժշտա-ռճական նորմերին: Հովհաննիսյանի գեոկլասիցիստական արխայիկան արդեն ձեռք է բերում բացահայտ էպիկական որակ: Դա ժամանակի առանձնահատուկ զգացողությունն է՝ իր լայնաշունչ ծավալումով, ուր կրկնությունները, վերադարձները, տարբերակներն ու զարգացման այսպես կոչված «երկարածությունները» հանդիսանում են անհրաժեշտ ռճական բաղադրիչներ: Էպիկական աշխարհընկալումն ինտրովերտ է, այն պահանջում է կերպարի երկարատև, բազմակողմանի ուսումնասիրում: Արտաքին գործողության աչքի չընկնելը լրացվում է մեծակտավ երաժշտական կառույցների շարքով, որոնք բազմաձայն երգչախմբային զանգվածի շնորհիվ մոնումենտալ ինչպիսիքություն են ստանում:

Էպիկական ստատիկայի ոգով են գրված Հովհաննիսյանի հաջորդ՝ Ա.Պուշկինի վիպակի հիման վրա 1987 թվականին ստեղծված «Ճանապարհորդություն դեպի էրզրում» օպերայի խմբերգերը: Սակայն ստեղծագործությունն ընդհանուր առմամբ էպիկական ոճին չի հարում, քանի որ այստեղ օգտագործվում է բազմապլուսի ժանրային և թեմատիկ նյութ: Իրեն փորձելով անսովոր ամպլուաժյուս /«Ճանապարհորդությունը» երկվեզու օպերա է/, կոմպոզիտորն ասես դադար է վերցնում՝ հետագայում իր էպիկական գաղափարները մարմնավորելու համար:

Եվ դա իրականացավ 1995 թվականին, իր ծննդյան 65-րդ տարում, Էդգար Հովհաննիսյանն ավարտեց «Գրիգոր Նարեկացի» օրատորիան սուպլանոյի, երկսեռ երգչախմբի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար: Օրատորիայի պրեմիերան կայացավ վերջերս, Արամ Խաչատրյանի անվան Մեծ համերգասրահում, Ֆիլիարմոնիկ նվագախմբի և երգչախմբի, մեներգչուհի Հասմիկ Հացագործյանի և դիրիժոր Լորիս Ճգնավորյանի ուժերով, որը մահ համաժողովրդական սիրո արժանացած կոմպոզիտորի հեղինակային երեկոյի մախաձեռնողն էր: Բացի օրատորիայից, կատարվեցին Երրորդ սիմֆոնիան և հանրահայտ խմբերգերը՝ «Էրեբունի-Երևանը» և «Սարդարապատը»¹:

Դավիթ Հալաջյան

Էդգար Հովհաննիսյանի հետ ծանոթությունս սկսվեց այն օրվանից, երբ ընդունվեցի Ռ-ադիոյի և հեռուստատեսության կամերային երգչախումբ՝ Հայություն Թոփիկյանի ղեկավարությամբ: Ինձ հարկավոր էր ներսից ճանաչել երգչախումբը, և Էդգար Հովհաննիսյանը, որպես ստեղծագործող ինձ հասկանալով, ընդունեց երգչախումբ: Դա իսկական դպրոց էր մեզ՝ երիտասարդներին համար: Մեր աչքի առաջ, մեր մասնակցությամբ ծնվում էին Հովհաննիսյանի խմբերգերը՝ սկզբում ժողովրդական երգերի շարքը, հետո Տերյանականը: Եթե մենք երգեինք պատրաստի գրված, ավարտված խմբերգերը, այդքան չէր տպավորվի, իսկ մա քերում էր դեռևս «հում» գործ, որը տեղում, շատ անգամ փորձերի ընթացքում էր շտկվում, վերջնական տեսք ստանում, և այդ ամենին մենք մասնակցում էինք:

Տպավորվել է իմ մեջ Է. Հովհաննիսյանի առանձնահատուկ էփիկան: Փորձերի ժամանակ իմնականում լուռ էր, չէր միջամտում, ուշադիր լսում էր: Եվ դա հակառակ ազդեցություն էր թողնում: Մենք ինքներս էինք փորձում գտնել թերությունները: Ինքը, ոչինչ չասելով, թողնում էր, որ ինքներս գտնենք միակ ճիշտը տվյալ երգի համար: Ամեն ինչ թողնում էր դիրիժորի ակտիվությանը և ներքին զգացողությանը: Ինքը ներքուստ փիլիսոփա է, և այդ ամենը կանխամտածված էր անում, գիտակցելով արդյունքը:

Տերյանական շարքը գրելու ժամանակ էր, իրար հետևից քերում էր մոր խմբերգեր: Այնքան ոգևորված էի, որ ինքս էլ անընդհատ կարդում էի Տերյանի հատորները, փորձելով գուշակել, թե որն է լինելու հաջորդ խմբերգը, փորձում էի հասկանալ, ինչպես է մա ընթերցում Տերյանին, ինչպես

¹ С.Саркисян, *Наследство души и крови*, "Республика Армения", 1996 г., 27 февраля.

է ընտրում բանաստեղծության այս կամ այն տարբերակը: Ի վերջո, իր ընտրածը ամենահամոզիչն էր: Ինքն ունէր Տերյանի հանդեպ սեփական վերաբերմունքը, ի՞ր տերյանական աշխարհը: Տերյանական շարքը իսկապէս որ ի՛նքը պիտի գրեր: Սա էլ էր մտնում Էդգար Հովհաննիսյանի դպրոցի մեջ:

Մեկ այլ կարևոր դաս սովորեցի ուսուցիչս: Մի երգչախմբային գործ էի գրել և ուզում էի նրա կարծիքն իմանալ: Իր պարզությամբ և հակիրճությամբ ապշեցնող խորհուրդ տվեց, որ ընդմիջտ տպավորվել է իմ մեջ: Ասաց. «Ընպես պիտի գրես, որ երգիչը հավեսով երգի»: Իսկապէս, կամ գործեր, որ կատարելիս, զգում ես հեղինակի հարգանքը կատարողի հանդեպ: Ինձ թվաց դա ամենահեշտ բանն է: Բայց ինչ-որ կարևոր բան չէր ստացվում երկար ժամանակ: Իր գործերն այլ էին: Նա կատարելապէս է տիրապետում կոմպոզիտորական տեխնիկային, և այդ է պատճառը, որ նրա գործերը զեղեցիկ են թե՛ ներսից, թե՛ դրսից:

Ինձ համար մեծ խթան էր այն, որ նա գործող կոմպոզիտոր էր: Սովորելու ընթացքում մենք, նրա ուսանողները, մշտապէս ակամատես էինք պրենիերամերի: Ուսանողի համար շատ կարևոր է այն, որ իր ուսուցիչն էլ այդ պահին ստեղծագործում է, նրա միտքը կանգ չի առնում: Մենք էլ էինք ձգտում ավելին անել, նորը գրել, ներկայացնել, աշխատել...

Շատ շուտով, արդեն նրա ստեղծագործական դասարանում ինձ համար սովորական դարձավ, որ դասերի ժամանակ նա հիմնականում լռում էր, լռում այն, ինչ ցույց էինք տալիս իրեն: Հետո մի հակիրճ, լակոնիկ ժեստով, ֆրագով, հնտոնացիայով, դեմքի արտահայտությամբ ամփոփում ամենը: Արդեն սովորել էի նրա դեմքի արտահայտումներից գուշակել ընդհանուր տպավորությունը, տրամադրությունը: Հետո հասկացա, որ այդ պատահական թվացող ֆրագներում, դիտողություններում է ինքը, իր անհատականությունը:

Մի առանձին ջերմ ու գրավիչ մթնոլորտ էր տիրում երգչախմբի փորձերից հետո, երբ բոլորս հավաքվում էինք մի տեղ, հաճախ Հարություն Թափիկյանի տանը, քիչ կոնյակ էր խմում և լսում աղջիկների կատարմամբ ժողովրդական երգեր: Նա ուղղակի ընկղմվում էր երգի մեջ, մենք, շրջապատը, ոչինչ գոյություն չունէր, միայն երգը: Այդ տեսարանն իմ մեջ արթնացնում էր զուգահեռներ Խաչատրյանի, Չարենցի հետ, որոնք նույնպէս սովորություն ունեին լսել ժողովրդական երգիչներին, երաժիշտներին...

Էդգար Հովհաննիսյանն ինձ համար իսկական դասատու է եղել, քառիս ամենալայն և ամենավեհ իմաստով: Նա ինձ կյանքի ու ստեղծագործության, մարդկանց հետ շփվելու մեծագույն դասեր է տվել: Նա մեծ հեղինակություն է որպես մարդ-անհատ և որպես ստեղծագործող¹:

¹ Դավիթ Հալաջյանի խոսքը գրի է առնվել անձնական զրույցի ժամանակ /Ծ.Մ.:

ԷՂԳԱՐ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆԻ
ՍՏԵՂԵԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՑԱՆԿ

ԵՐԱԺՇՏԱԹԱՏԵՐԱԿԱՆ

1987 թ.,
երկ 51

«Ճանապարհորդություն դեպի Էրզրում», օպերա 3
գործողությամբ

Լիբրետո՝ Գեորգի Անիսիմովի՝ Ա. Պուշկինի համանուն
ակնարկի հիման վրա

Բեմադրություն՝ Վահագն Բագրատունու

Բալետմայստեր՝ Մաքսիմ Մարտիլասյան

Նկարիչ՝ Իլյա Գրինկիչ

Դիրիժոր՝ Հակոբ Ոսկանյան

Պրեմիերա՝

1987, 27 դեկտեմբերի, Երևան, Ալ. Սպենդիարյանի
անվան օպերայի և բալետի թատրոն¹

Պուշկին՝ Ռազմիկ Պապիկյան

Գրիբոյեդով՝ Կոնստանդին Սիմոնյան

Արքա՝ Բորիս Սուխարնիկով

Բենկենդորֆ՝ Վալերի Հալոթյունյան

Պասկևիչ՝ Բարսեղ Թումանյան

Գոնչարովա՝ Արաքս Մանսուրյան

Նինա՝ Հասմիկ Պապյան

Արտեմի՝ Ալեքսանդր Վարդանյան

Հայաստանի երգչախմբային ընկերության Արամ

Տեր-Հովհաննիսյանի անվան երգչախումբ²,

գեղարվեստական ղեկավար՝ Էմմա Ծատուրյան

Երբալխարիդիի փողային նվագախումբ, դիրիժոր՝ Հայկազ

Մեխիսյան

Տեսագրություն ներկայացումից՝ Հայկական

ինտուստատեսություն

Պարտիտուր՝ Երևանի օպերային թատրոն

Կլավիր՝ հեղինակի արխիվ

¹ Հետագա շարադրանքում՝ Երևանի օպերային թատրոն:

² Հետագա շարադրանքում՝ ՀԵԸ երգչախումբ:

1970-76
երկ 35

«Մասունցի Դավիթ», օպերա-բալետ 3 գործողությամբ
Լիբրետո՝ Վլյեն Գալստյանի և Եղգար Հովհաննիսյանի
Բեմադրություն՝ Վլյեն Գալստյանի
Նկարիչ՝ Ռոբերտ Եղիզարյան
Դիրիժոր՝ Հակոբ Ոսկանյան
Պրեմիերա՝
1976, 6 օգոստոսի, Երևանի օպերային թատրոն
Դավիթ՝ Վլյեն Գալստյան
Խանդութ՝ Նադեժդա Գավթյան
Իսմիլ Խաթուն՝ Աննա Մարիկյան
Չենով Օհան՝ Հենրի Ալավերդյան
Հյուրախաղային ներկայացումը՝
1976, 1, 15 սեպտեմբերի, Մոսկվա, Կրեմլի
համագումարների պալատ
Տեսագրություն ներկայացումից՝ Հայկական
հեռուստատեսություն
Պարտիտուր և կլավիր՝ հեղինակի արխիվ

1953-57
երկ 11

«Մարմար», բալետ 3 գործողությամբ
Լիբրետո՝ Հովհաննես Դուկասյանի և Իլյա Արքատովի՝
Հ. Դուկասյանի հեքիաթի լիման վրա
Բեմադրություն՝ Իլյա Արքատովի և Ջարեհ Մուրադյանի
Նկարիչ՝ Կարո Մինասյան
Դիրիժոր՝ Ռուբեն Ստեփանյան
Պրեմիերա՝
1957, 9 մարտի, Երևանի օպերային թատրոն
Մարմար՝ Սիլվա Մինասյան
Արամե՝ Վանուշ Խանամիրյան
Բակուր՝ Գևորգ Գեորգիյան
Վարձակ՝ Թերեզա Գրիգորյան
Գարուն՝ Ազատ Դալիբյան
1957-59 թթ.՝ ներկայացվել է ավելի քան 30 անգամ
Հյուրախաղային ներկայացումը՝
1958, հուլիս, Մոչի
Պարտիտուր՝ Երևանի օպերային թատրոն

1955
երկ 11ա

«Աղբյուր-հուշարձան», խորեոգրաֆիկ պատկեր
Լիբրետոն և բեմադրությունը՝ Վլադիմիր Վարկովիցկու
Դիրիժոր՝ Դմիտրի Շիկանյան
Պրեմիերա՝

1955, Երևանի օպերային թատրոն
Պարտիտուր՝ Երևանի օպերային թատրոն

1961-64
երկ 23

«Երկնագույն նուկտյուրն», բալետ 1 գործողությամբ
/Խորեոգրաֆիկ սիմֆոնիետ/
Լիբրետո՝ Վլադիմիր Շահնազարյանի
Բեմադրություն՝ Եվգենի Չանգայի
Նկարիչ՝ Մինաս Ավետիսյան
Դիրիժոր՝ Հակոբ Ոսկանյան
Պրեմիերա՝

1964, 29 սեպտեմբերի, Երևանի օպերային թատրոն
Գործող անձինք՝ Սիլվա Մինասյան, Վիլեն Գալստյան,
Ջուլիետ Զալանթարյան, Վիկտոր Բորիսով
Չայնագրություն՝ Մոսկվայի ռադիո և Հայաստանի ռադիո,
Երևանի օպերային թատրոնի նվագախումբ, դիրիժոր՝
Հակոբ Ոսկանյան
Չայնապանակ՝ 1966 թ., ВФГ "Мелодия", 33 Д- 15539,
Երևանի օպերային թատրոնի նվագախումբ, դիրիժոր՝
Հակոբ Ոսկանյան
Պարտիտուր՝ հրատարակված, Մոսկվա, 1970 թ.

1965 թ.
երկ 25

«Հավերժական կուռք», բալետ 3 գործողությամբ
Լիբրետո՝ Մարկ Մնացականյանի և Հովհաննես
Դուկասյանի
Բեմադրություն՝ Մարկ Մնացականյանի
Նկարիչ՝ Արտո Չաքմաքչյան
Դիրիժոր՝ Արամ Զաքանյան
Պրեմիերա՝

1966, 19 փետրվարի, Երևանի օպերային թատրոն
Ասքինե՝ Ջուլիետ Զալանթարյան
Բյուրատ՝ Վիլեն Գալստյան
Գոռ Իշխան՝ Վանուշ Խանամիրյան

1966, Ուլան-Ուլե, բեմադրությունը Բուրիաթիայի
օպերային թատրոնում
Պարտիտուր՝ Երևանի օպերային թատրոն

1969 թ.
երկ 3

«Անտունի», բալետ 2 գործողությամբ
Լիբրետո՝ Մաքսիմ Մարտիրոսյանի /Եղիշե Չարենցի
«Ռեքվիեմի» և Պարույր Սևակի «Անլուելի զանգակատան»
հիման վրա/

Բեմադրություն՝ Մաքսիմ Մարտիրոսյանի
Նկարիչներ՝ Միմաս Ավետիսյան և Ռոբերտ Էլիբեկյան
Գլխիժուր՝ Հակոբ Ոսկանյան
Պրեմիերա՝

1969, 20 նոյեմբերի, Երևանի օպերային թատրոն
Անտունի՝ Վիլեն Գալստյան
Խումար՝ Աննա Մարիկյան

Երևանի օպերային թատրոնի և ՀԵԸ երգչախմբեր
/խմբավարներ՝ Գրիգոր Սանդալջյան և Էմմա Ճատուրյան/
Պարաբլեստի ուսումնարանի սաների մասնակցությամբ
Հյուրախաղային ներկայացումներ՝

1979, 5,8 հուլիսի, Լենինգրադ, Մարիինյան թատրոն
Պարտիտուր՝ Երևանի օպերային թատրոն

1982
երկ 43ա

«Իմնակահանդես», բալետ 3 գործողությամբ
Մ.Լ.Երմոնտովի համանուն դրամայի համար գրված՝
Ա.Խաչատրյանի երաժշտության հիման վրա
Լիբրետոյի հեղինակներ՝ Լ.Վիլվովսկայա, Մ.Գուզոպոլովա,
Ն.Ռիժենկո, Վ.Սմիրնով-Գուլովանով
Պրեմիերա՝

1982, Օդեսայի օպերային թատրոն
Բեմադրությունը՝ Նատալյա Ռիժենկոյի և Վիկտոր
Սմիրնով-Գուլովանովի
Նկարիչ՝ Իլյա Գլազունով
Գլխիժուր՝ Ի.Շավրուկ

Տեսագրություն ներկայացումից և
Ֆիլմ-բալետ Օդեսայի ներկայացման հիման վրա

1983. Երևանի օպերային թատյուն
Բեմադրությունը՝ Նատալյա Բիժենկոյի և Վիկտոր
Մանրնով-Գոլովանովի
Նկարիչ՝ Էմար Սաննբերգ
Դիրիժոր՝ Հակոբ Ոսկանյան
Պարտիտուր՝ Երևանի օպերային թատյուն

1985
երկ 50 «Ժաննա դ'Արկ», բալետ 3 գործողությամբ
Լիբրետո՝ Էդգար Հովհաննիսյանի
Չի բեմադրվել
1-ին գործողության ծայնագրությունը 2 դաշնամուրով՝
հեղինակի արխիվ
Կլավիր /փոխադրում 2 դաշնամուրի համար/՝ հեղինակի
արխիվ

1990
երկ 51ա «Սուլամիթ», բալետ 2 գործողությամբ՝ նվիրված
Լեոնիդ Յակոբսոնին
Լիբրետո՝ Լեոնիդ Յակոբսոնի /Կապրիևի սյուժեով/
Չի բեմադրվել
Պարտիտուր՝ հեղինակի արխիվ
Կլավիր՝ հեղինակի արխիվ

ՆՎԱԳԱԽՄԲԱՅԻՆ

1959
երկ 15 Սիմֆոնիա # 1, 4 մասից՝ նվիրված Արամ Խաչատրյանին
Առաջին կատարում՝
1959, 20 փետրվարի, Մոսկվա, Չայկովսկու անվան
դահլիճ, ԽՍՀՄ սիմֆոնիկ նվագախումբ,
դիրիժոր՝ Ալգիս Ժյուրայտիս
Կատարումներ՝
1959, Երևան, Հայաստանի սիմֆոնիկ նվագախումբ,
դիրիժոր՝ Մլիքայել Մալունցյան
1959, Երևան, Հայաստանի սիմֆոնիկ նվագախումբ,
դիրիժոր՝ Ալգիս Ժյուրայտիս
1959, Տալլինն, Էստոնիայի ռալլիոյի նվագախումբ,
դիրիժոր՝ Ռոման Մատտով

- 1960, Երևան, Հայաստանի սիմֆոնիկ նվագախումբ,
 դիրիժոր՝ Օհան Դուրյան
- 1960, Լենինգրադ, Լենինգրադի ֆիլհարմոնիկ
 նվագախումբ, դիրիժոր՝ Օհան Դուրյան
- 1960, Բարու, Աղբրեջանի ֆիլհարմոնիկ նվագախումբ,
 դիրիժոր՝ Օհան Դուրյան
- 1962, Երևան, Հայաստանի սիմֆոնիկ նվագախումբ,
 դիրիժոր՝ Օհան Դուրյան
- 1962, Մոսկվա, Համամիութենական հեռուստառադիոյի
 սիմֆոնիկ նվագախումբ, դիրիժոր՝ Նեննե Յարվի
- 1967, Երևան, Հայաստանի սիմֆոնիկ նվագախումբ,
 դիրիժոր՝ Ռուբեն Վարդանյան
- 1967, Վարոնեժ, Վոյտնեժի սիմֆոնիկ նվագախումբ,
 դիրիժոր՝ Ռուբեն Վարդանյան
- 1977, Մոսկվա, Համամիութենական հեռուստառադիոյի
 սիմֆոնիկ նվագախումբ, դիրիժոր՝ Վլադիմիր
 Ֆերոսեն

Չայնայնակ՝ ВФГ «Мелодия» С 10-14925-6

Համամիութենական հեռուստառադիոյի սիմֆոնիկ
 նվագախումբ, դիրիժոր՝ Վլադիմիր Ֆերոսեն
 Պարտիտուր՝ հրատարակված, Մոսկվա, 1961 թ.

1982
 երկ 44

Սիմֆոնիա # 2, 6 մասից
 մենակատար ստարանոյի, երգչախմբի և նվագախմբի
 համար՝ նվիրված Պարույր Սևակին
 Առաջին կատարում՝ Հայաստանի սիմֆոնիկ
 նվագախումբ, Հայաստանի ակադեմիական
 երգչախումբ, դիրիժոր՝ Հովհաննես Չերիջյան,
 մենակատար՝ Էլլադա Չախոյան
 Պարտիտուր՝ Հայաստանի ակադեմիական երգչախումբ

1983
 երկ 46

Սիմֆոնիա # 3, 3 մասից
 Առաջին կատարում՝
 1984. Սոչի, «Գարուն-84» փառատոն,
 Համամիութենական հեռուստառադիոյի սիմֆոնիկ
 նվագախումբ, դիրիժոր՝ Վլադիմիր Ֆերոսեն

Կատարումներ՝

1985, 10 մարտի, Մոսկվա, կոնսերվատորիայի Մեծ դահլիճ, ԽՍՀՄ Կոմպոզիտորների միության 7-րդ համագումար, Համամիութենական հեռուստառադիոյի սիմֆոնիկ նվագախումբ, դիրիժոր՝ Վալերի Գերգիև

1996, 11 փետրվարի, Հայաստանի սիմֆոնիկ նվագախումբ, դիրիժոր՝ Լորիս Ծգնավորյան
Պարտիտուր՝ հեղինակի արխիվ

1945
երկ 1

«Մայիսյան քայլերգ» փողային նվագախմբի համար
Առաջին կատարում՝

1945, ՀԽՍՀ ՆԳՆ նվագախումբ, դիրիժոր՝ Գուրգեն Աղայան

1948-49
երկ 5

Սյուիտ նվագախմբի համար, 3 մասից

1. Քայլերգ, 2. Զնարական պատկեր, 3. Ժողովրդական պար
Առաջին կատարում՝

1949, 4 հուլիսի, Երևան, Հայֆիլհարմոնիայի Փոքր դահլիճ, Հայաստանի սիմֆոնիկ նվագախումբ, դիրիժոր՝ Միքայել Մալունցյան

Պարտիտուր՝ հեղինակի արխիվ

1949
երկ 7ա

Միմֆոնիետ fis moll, 4 մասից /անավարտ/
Պարտիտուր՝ հեղինակի արխիվ

1952-53
երկ 10

Բալետային սյուիտ նվագախմբի համար՝ նվիրված
Գրիգոր Եղիազարյանին

1. Նախաբան, 2. Աղաջո, 3. Ուզբեկական պար,
4. Վրացական պար, 5. Հայկական պար
Առաջին կատարում՝

1953, Երևան, Հայաստանի սիմֆոնիկ նվագախումբ,
դիրիժոր՝ Յուրի Դավթյան

Զայնագրություն՝ Հայաստանի ռադիո
Պարտիտուր՝ հեղինակի արխիվ

1957
երկ 15ա

Սյուիտ 1 «Մարմար» բալետից
1.Բարոսատոն, 2.Աղջիկների պար, 3.Խաղ-պար և Աղաջո,
4.Հումորեսկ և Սկերցո, 5.Մարմարե քարանձավ, 6.Երթ
Առաջին կատարում՝

1957, Մոսկվա, կոնսերվատորիայի Մեծ դահլիճ,
Մոսկվայի ֆիլիարմոնիկ նվագախումբ,
ղիրիժոր՝ Ալզիս Ժյուրայտիս

Կատարումներ.

1958, Ռիգա, Համամիութենական հեռուստառադիոյի
սիմֆոնիկ նվագախումբ, զիրիժոր՝ Ալզիս
Ժյուրայտիս

1963, Երևան, Հայաստանի սիմֆոնիկ նվագախումբ,
ղիրիժոր՝ Վահան Այվազյան

1964, Սարատով, Սարատովի ֆիլիարմոնիկ
նվագախումբ, զիրիժոր՝ Յուրի Դավթյան

1965, Կույբիշև, Կույբիշևի ֆիլիարմոնիկ նվագախումբ

1968, Կիև, Ուկրաինական ԽՍՀ սիմֆոնիկ նվագախումբ,
ղիրիժոր՝ Վադիմ Շուբլաձե

1968, Ալմա-Աթա, Հայաստանի սիմֆոնիկ նվագախումբ,
ղիրիժոր՝ Վահան Այվազյան:

Ձայնագրություն և ձայնասյնակ՝ ВФГ “Мелодия”,
33-Д-5582, Համամիութենական հեռուստառադիոյի
սիմֆոնիկ նվագախումբ, զիրիժոր՝ Ալզիս
Ժյուրայտիս

Պարտիտուր՝ հրատարակված, Մոսկվա, 1963 թ.

1960
երկ 18ա

Կոնցերտ թավջութակի և դաշնամուրի համար
/անավարտ/

1961-62
երկ 21

Կոնցերտային վարիացիաներ սաքսաֆոնի և ջազային
նվագախմբի համար
Առաջին կատարում՝

1965, 15 դեկտեմբերի, Մոսկվա, Կոմպոզիտորների
տան դահլիճ, ԽՍՀՄ Կոմպոզիտորների միության
5-րդ պլենում, Համամիութենական

հեռուստառադիոյի էստրադային-սիմֆոնիկ
նվագախումբ, դիրիժոր՝ Յուրի Սիլանտև,
մենակատար՝ Թովմաս Գևորգյան

Կատարումներ՝

1966, 21 փետրվարի, Մոսկվա, ԽՍՀՄ Կոմպոզիտորների
միության պլենում, նույն կատարմամբ

1968, ապրիլ, Երևան

1968, Բեռլին

1978, 27 մայիսի, Երևանի Կամերային երաժշտության
տուն, «Մովետական կամերային երաժշտություն»
2-րդ փառատոն

Չայնապնակ՝ 1968, ВФГ “Мелодия”, 21351

Պարտիտուր՝ հրատարակված, Մոսկվա, 1968 թ.

1967
երկ 27

Գասական Pas-de-deux, սիմֆոնիկ նվագախմբի
համար՝ նվիրված Վիլեն Գալստյանին
1. Անտրե, 2. Ադաջո, 3. Վարիացյաններ, 4. Կոդա
Առաջին կատարում՝

1969, 18 հոկտեմբերի, Երևանի 2750-ամյակին նվիրված
համերգ, Հայաստանի սիմֆոնիկ նվագախումբ,
դիրիժոր՝ Արամ Բաթանյան, մենակատարներ՝
Ջուլիետ Բալանթարյան, Վիլեն Գալստյան

Կատարումներ՝

1968, հունվար-մարտ, Անգլիա, Հոլանդիա, դիրիժոր՝
Վ. Փալիաշվիլի

Պարտիտուր՝ հեղինակի արխիվ

1968
երկ 30

Կոնցերտ լարայինների համար
Առաջին կատարում՝

1968, 16 հոկտեմբերի, Հայֆիլիարմոնիայի Փոքր դահլիճ,
Հայաստանի կամերային նվագախումբ, դիրիժոր՝
Ջարեհ Սահակյանց

Կատարումներ՝

1970, 25 ապրիլի, Մոսկվայի կոմսերվատորիայի դահլիճ,
նույն կատարմամբ

- 1970, 19 նոյեմբերի, Հայֆիլիարմունիայի Մեծ դահլիճ.
նույն կատարմամբ
- 1978, 29 ապրիլի, Երևանի Կամերային երաժշտության
տուն, «Սովետական կամերային երաժշտություն»
2-րդ փառատոն, Հայաստանի կամերային
նվագախումբ, դիրիժոր՝ Կոնստանդին
Բաղդասարյան
- 1978, 14 նոյեմբերի, Մինսկ, Արվեստի
համամիութենական փառատոն, նույն
կատարմամբ
- 1978, 26 նոյեմբերի, Տալլին, Պետական համերգասրահ,
նույն կատարմամբ
- 1980, 28 ապրիլի, Երևանի Կամերային երաժշտության
տուն, հեղինակային համերգ՝ նվիրված ծննդյան
50-ամյակին, նույն կատարմամբ
- Չայնագլություն՝ Հայաստանի ռադիո
Պարտիտուր՝ հեղինակի արխիվ

1982
երկ 45

- Կոնցերտ-բարոկո ջութակի, կլավեսինի և լարային
նվագախմբի համար, 5 մասից
Առաջին կատարում՝
- 1983, Հայաստանի ռադիո, Հայաստանի
հեռուստատուլյույի սիմֆոնիկ նվագախումբ,
դիրիժոր՝ Ռաֆայել Մանգասարյան, մենակատար
Վիկտոր Խաչատրյան
- Կատարումներ՝
- 1984, 16 դեկտեմբերի, Երևան, Սովետահայ
երաժշտության փառատոն, Հայաստանի
կոմպոզիտորների միության 9-րդ համագումար,
նույն կատարմամբ
- 1992, «Արամ Խաչատրյան» համերգասրահ,
Հայաստանի սիմֆոնիկ նվագախումբ, դիրիժոր՝
Լորիս Ծգնավորյան, մենակատար՝ Ռուբեն
Ահարոնյան
- 1996, 12 հունիսի, Հայֆիլիարմունիայի Փոքր դահլիճ,
«Սերենադ» կամերային նվագախումբ, դիրիժոր՝

Ռ-ադիկ Մելիքյան, մենակատար՝ Վիկտոր Խաչատրյան
1998, 13 հունիսի, «Արամ Խաչատրյան» համերգասրահ,
Երևանի սիմֆոնիկ նվագախումբ, դիրիժոր՝ Գևորգ
Մուրադյան, մենակատար՝ Վիկտոր Խաչատրյան
Չայնագրություն՝ Հայաստանի ռադիո,
“Мелодия” ֆիրմայում՝ ձայնապնակի համար
/չի թողարկվել/
Պարտիտուր՝ հեղինակի արխիվ

1984-85
երկ 48

Դիվերտիսմենտ կամերային նվագախմբի համար, 4 մասից
Չի կատարվել
Պարտիտուր՝ հեղինակի արխիվ

1994
երկ 52

«Գողգոթա»՝ պասակալիա սիմֆոնիկ նվագախմբի համար
Առաջին կատարում՝
1994, 11 սեպտեմբերի, «Արամ Խաչատրյան»
համերգասրահ, Հայաստանի սիմֆոնիկ
նվագախումբ, դիրիժոր՝ Լորիս Եզնավորյան
Տեսագրություն համերգից՝ հեղինակի արխիվ
Պարտիտուր՝ Հայաստանի սիմֆոնիկ նվագախմբի
գրադարան

ՎՈԿԱԼ-ՍԻՄՖՈՆԻԿ

1950
երկ 6

«Աշխարհին խաղաղություն», պոեմ-կանտատ,
խոսք՝ Ա. Պողոսյանի, Վ. Արամումու, Վ. Մկրտչյանի
Առաջին կատարում՝
1950, նոյեմբեր, Հայֆիլհարմոնիայի Փոքր դահլիճ,
Հայաստանի պետական երգչախումբ՝ Լ. Թումաշևի
ղեկավարությամբ, Հայաստանի սիմֆոնիկ
նվագախումբ, դիրիժոր՝ Միքայել Մալունցյան
Պարտիտուրը չի պահպանվել

1960
երկ 19

«Հայրենի երկիր», կանտատ,
խոսք՝ Վ.Հարությունյանի
Կատարումներ՝

1961, Երևանի օպերային թատրոն, Օպերայի և
Հայֆիլիհարմոնիայի երգչախմբեր, երաժշտական
դպրոցների սաների մանկական երգչախումբ,
Օպերային թատրոնի նվագախումբ,
Շեփորահարների անսամբլ, դիրիժոր՝ Սուրեն
Չարեքյան

1974, Երևան, Երգի տոն, Հայաստանի երգչախմբային
կոլեկտիվներ, Հայաստանի սիմֆոնիկ
նվագախումբ, դիրիժոր՝ Մարտին Ներսիսյան
Պարտիտուր՝ ՀԵԸ գրադարան

1968
երկ 28

«Էրեբունի-Արգիշտի», կանտատ, 4 մասից,
Ուրարտական թագավոր Արգիշտիի խազագիր
մակագրության տեքստի գրական փոխադրումը Պարույր
Սևակի
Կատարումներ՝

1968, 15 հոկտեմբերի, ՀԵԸ երգչախումբ, Հայաստանի
սիմֆոնիկ նվագախումբ, դիրիժոր՝ Ռուբեն
Վարդանյան

1975, Թբիլիսի, «Անդրկովկասյան զարուն» փառատոն,
Հայաստանի ակադեմիական երգչախումբ,
Հայաստանի սիմֆոնիկ նվագախումբ, դիրիժոր՝
Դավիթ Խանջյան

Չայնագրություն՝ Հայաստանի ռադիո
Պարտիտուր՝ հեղինակի արխիվ

1975
երկ 36-1

«Հուշարձան հերոսներին», խորեոգրաֆիկ կանտատ,
խոսք՝ Սիլվա Կապուտիկյանի
Առաջին կատարում՝

Հայաստանի ակադեմիական երգչախումբ, դիրիժոր՝
Հովհաննես Չեքիջյան

Պարտիտուր՝ Հայաստանի ակադեմիական երգչախումբ

երկ 36-2

«Անհայտ զինվոր», երգ,
խոսք՝ Վահագն Դավթյանի
Առաջին կատարում՝
Հայաստանի ակադեմիական երգչախումբ, դիրիժոր՝
Հովհաննես Չեքիջյան, մենակատար՝ Արշավիր
Կարապետյան
Չայնագրություն՝ Հայաստանի ռադիո
Պարտիտուր՝ Հայաստանի ակադեմիական երգչախումբ

1975
երկ 38-1

«Աղբերս ու՞ր ա», խմբերգային պոեմ, a capella,
խոսք՝ Ավետիք Իսահակյանի
Առաջին կատարում՝
Հայաստանի ակադեմիական երգչախումբ, դիրիժոր՝
Հովհաննես Չեքիջյան
Պարտիտուր՝ Հայաստանի ակադեմիական երգչախումբ

երկ 38-2

«Հայրենիքիս», պոեմ-կանտատ, խոսք՝ Ավ. Իսահակյանի
Առաջին կատարում՝
Հայաստանի ակադեմիական երգչախումբ, դիրիժոր՝
Հովհաննես Չեքիջյան
Պարտիտուր՝ Հայաստանի ակադեմիական երգչախումբ

1976
երկ 40ա

«Փառք Լենինի կուսակցությանը», վոկալ-սիմֆոնիկ պոեմ
Առաջին կատարում՝
1979, Ուզբեկստան, ԽՍՀՄ կոմպոզիտորների
համամիութենական փառատուն, Լենինգրադի
Գլինկայի անվան ակադեմիական երգչախումբ
/գեղարվեստական ղեկավար՝ Վլադիսլավ
Չերնուշենկո/, Համամիութենական
հեռուստառադիոյի սիմֆոնիկ նվագախումբ,
դիրիժոր՝ Վլադիմիր Ֆեդոսեն
Չայնագրություն՝ Հայաստանի ռադիո
Պարտիտուր՝ Հայաստանի ակադեմիական երգչախումբ

1978
երկ 40բ

«Հավերժ միասին», խմբերգային պոեմ
Առաջին կատարում՝
Հայաստանի ակադեմիական երգչախումբ, դիրիժոր՝
Հովհաննես Չեքիջյան
Պարտիտուր՝ Հայաստանի ակադեմիական երգչախումբ

1980
երկ 41ա

«Երգ երգոց», վոկալ-սիմֆոնիկ պոեմ,
խոսք՝ Վահագն Դավթյանի
Առաջին կատարում՝
1980, 21 նոյեմբերի, Հայաստանի կոմպոզիտորների
միության պլենում, ՀԵԸ երգչախումբ /խմբավար՝
Էմմա Ծատուրյան/, Հայաստանի
Հեռուստառադիոյի սիմֆոնիկ նվագախումբ,
դիրիժոր՝ Ռաֆայել Մանգասարյան
Պարտիտուր՝ հեղինակի արխիվ

1996
երկ 53

«Գրիգոր Նարեկացի», օրատորիա, 5 մասից,
ստպրանդի, երգչախմբի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար՝
Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» տեքստերի
հիման վրա
Առաջին կատարում՝
1996, 11 փետրվարի, «Արամ Խաչատրյան»
համերգասրահ, Հայաստանի սիմֆոնիկ
նվագախումբ և ֆիլիարմոնիկ երգչախումբ,
դիրիժոր՝ Լուիս Դզնավորյան, մենակատար՝
Հասմիկ Հացագործյան
Տեսագրություն համերգից՝ Հայաստանի
հեռուստատեսություն
Պարտիտուր՝ հեղինակի արխիվ

ԿԱՍԵՐԱԳՈՐԾԻՔԱՅԻՆ

- 1944-45
երկ 1 6 պիես դաշնամուրի համար
1. Գնդակախաղ, 2. Քայլերգ, 3. Էլեգիա, 4. Վարիացիաներ,
5. Սկերցո, 6. Պար
Առաջին կատարում՝
1945, մոյեմբեր, Երևան, Օկտա Առուստամյան
Չեռագիր՝ հեղինակի արխիվ
- 1946
երկ 1ա Նոկտյուրն քավջութակի և դաշնամուրի համար՝ նվիրված
Գերոնտի Թալալյանին
Առաջին կատարում՝
1947, Մոսկվա, Հայաստանի մշակույթի տուն, Գերոնտի
Թալալյան և հեղինակ
Չայնագրություն՝ Հայաստանի ուղիո, Գուրգեն Ադամյան
Հրատարակված, Երևան, 1950 թ.
- 1946
երկ 2 Կվարտետ a-moll, 4 մասից՝ նվիրված Գրիգոր
Եղիազարյանին
Կատարումներ՝
1948, Խունիս, Երևան, Կոմսերվատորիայի դահլիճ,
Սպենդիարյանի անվան քառյակ
1949, ապրիլ, Մոսկվա, կոմսերվատորիայի Փոքր դահլիճ,
Համամիութենական ստուգատես, Մոսկվայի
կոմսերվատորիայի արջիկների քառյակ /Տ.Բեռլին,
Ռոզանովա, Մատրոսովա, Կորոլկիչ/
Չեռագիր՝ հեղինակի արխիվ
- 1947
երկ 3 Կոնցերտինո ջութակի և դաշնամուրի համար
Առաջին կատարում՝
1948, Խունիս, Երևան, Կոմսերվատորիայի դահլիճ,
Գուրգեն Գևորգյան և հեղինակ
Կլավիր՝ հեղինակի արխիվ

- 1947
երկ 3ա
- Սկերքո ջութակի և դաշնամուրի համար
Առաջին կատարում
1948, Ջիվան Տեր-Թադևոսյան և հեղինակ
Հրատարակված, Երևան, 1955 թ.
- 1951
երկ 8ա
- Կվարտետ d-moll, 4 մասից, անավարտ
Կատարվել են առաջին մասը և Սկերքոն
Չեռագիր՝ հեղինակի արխիվ
- 1954-55
երկ 12
- Դաշնամուրային կվինտետ , 4 մասից
Առաջին կատարում՝
1956, փետրվար, Մոսկվա, Բեթովենի դահլիճ,
Կոմիտասի անվան քառյակ և հեղինակ
Կատարումներ՝
1956, Երևան, Արվեստի աշխատողների տուն, Հակոբ
Վարդանյանի լարային քառյակ և հեղինակ
1956, Մոսկվա, Կոմիտասի անվան քառյակ և Վիկտոր
Մերժանով
1958, Երևան, Թբիլիսի, Բաքու, նույն կատարմամբ
1958, Չեխոսլովակիա, նույն կատարմամբ
1958, Մոսկվա, Գնեսինների անվան ինստիտուտի
դահլիճ, նույն կատարմամբ
1959, Ռիգա, Լատվիայի ֆիլհարմոնիայի քառյակ և
հեղինակ
1960, Երևան, Հայֆիլհարմոնիայի Փոքր դահլիճ
Կոմիտասի անվան քառյակ և հեղինակ
1961, Ռիգա, Լատվիայի ֆիլհարմոնիայի քառյակ և
Գերման Բրաուն
1961, Բուենոս Այրես, Օպերային թատրոնի քառյակ և
Անթառան Ահարոնյան
1962, Բեռլին, Դրեզդեն, Հալլե՝ «Ուլրիխ» քառյակ և
հեղինակ
1964, Տալլին, Տարտու, Կոմիտասի անվան քառյակ և
հեղինակ
1965, Երևան, Լևոն Մամիկոնյանի լարային քառյակ և
հեղինակ

1967, Ռիգա, նույն կատարմամբ
1967, Լեհաստան, Պոզնան, նույն կատարմամբ
1968, Ալմա-Աթա, նույն կատարմամբ
Չայնագրություն՝ Կոմիտասի անվան քառյակ և Վիկտոր
Մերժանով
Հրատարակված, Մոսկվա, 1958 թ.

1957-60
երկ 16

6 դաշնամուրային պրելյուդ
Կատարումներ՝
Երևան, Պրագա, ԽՍՀՄ քաղաքներ՝ Յուրի Հայրապետյան
Երևան, Վիլյի Սարգսյան
Երևան, Կարինե Բաղդասարյան
Երևան, Սիլվիա Սկրտչյան,
Երևան, Կարինե Գասպարյան
Հրատարակված, Երևան, 1961 թ.

1957-60
երկ 16ա

2 պիես ջութակի և դաշնամուրի համար
«Հորովել» և «Հուշեր»
Առաջին կատարում՝
1957, Արամ Շամշյան և հեղինակ
Հրատարակված, Երևան, 1962 թ. /Պիեսներ ջութակի և
դաշնամուրի համար, կազմողներ՝ Հ.Բոգդանյան,
Ա.Շամշյան/

1958
երկ 17

Կվարտետ # 2, a-moll, 4 մասից՝ Ավ.Իսահակյանի
հիշատակին
Կատարումներ՝
1959, Երևան, Կոմիտասի անվան քառյակ
1959, 19 հունվարի, Բաքու, Ադրբեջանի
ֆիլիհարմոնիայի դահլիճ, նույն կատարմամբ
1959, Մոսկվա, նույն կատարմամբ
1960, 20 հունվարի, Մոսկվա, Գնեսինների անվան
ինստիտուտի դահլիճ, նույն կատարմամբ
1960, նոյեմբեր, Մոսկվա, Համազումարների պալատի
Փոքր դահլիճ, նույն կատարմամբ
1960, Երևան, նույն կատարմամբ

- 1962, 16 փետրվարի, Հայաստանի կոմպոզիտորների միության 5-րդ համագումար, մույն կատարմամբ
- 1964, 15 նոյեմբերի, Մոսկվա, կոմսերվատորիայի Փոքր դահլիճ, մույն կատարմամբ
- 1965, Երևան, մույն կատարմամբ
- Չայնագրություն՝ 1962 թ., Հայաստանի ռադիո, Կոմիտասի անվան քառյակ
- Հրատարակված, Երևան, 1962 թ.

1965
երկ 24

- Կվարտետ # 3, 4 մասից՝ Կոմիտասի անվան քառյակի հիմնադրման 40-ամյակին
Կատարումներ՝
- 1965, 16 դեկտեմբերի, Երևան, Կոմպոզիտորների միության դահլիճ, Կոմիտասի անվան քառյակ
- 1967, 21 հոկտեմբերի, Մոսկվա, Գնեսինների անվան ինստիտուտի դահլիճ, մույն կատարմամբ
- 1967, 26 նոյեմբերի, Հայաստանի կոմպոզիտորների միության պլենում, Հայֆիլհարմոնիայի քառյակ՝
Լևոն Մամիկոնյան, Մարտին Երիցյան, Արթուր Մուլբանյան, Ֆելիքս Սիմոնյան
- 1980, 28 ապրիլի, Երևան, Կամերային երաժշտության տուն, հեղինակային համերգ՝ նվիրված Էդգար Հովհաննիսյանի ծննդյան 50-ամյակին, Կոմիտասի անվան քառյակ
- 1980, 17 հոկտեմբերի, Երևան, Կամերային երաժշտության տուն, մույն կատարմամբ
- Չայնապնակներ՝
- 1968 թ. ВФГ “Мелодия”, 28512, Հայֆիլհարմոնիայի քառյակ՝
Լևոն Մամիկոնյան, Մարտին Երիցյան, Արթուր Մուլբանյան, Ֆելիքս Սիմոնյան
- 1983, Golden Age Recording, Washington D.C.- USA, 1026-B, Stereo, Komitas String Quartet of Armenia
- Հրատարակված, Մոսկվա, 1972 թ.

1968
երկ 29

- Սոնատ մենանվագ թավջութակի համար, 3 մասից
Կատարումներ՝
- 1970, 22 դեկտեմբերի, Մոսկվա, Կոմպոզիտորների տան
դահլիճ, հայ կոմպոզիտորների կամերային
ստեղծագործությունների համերգ, Մեղեա
Աբրահամյան
- 1972, 19 նոյեմբերի, Մոսկվա, կոմսերվատորիայի Փոքր
դահլիճ, ԽՍՀՄ կոմպոզիտորների միության
վարչության 6-րդ պլենում, նույն կատարմամբ,
- 1973, Ալմա-Աթա, «Ասիայի երկրների 3-րդ միջազգային
ամբիոն», նույն կատարմամբ
- 1973, 3 մայիսի, Բուենոս Այրես, նույն կատարմամբ
- 1974, 30 հունվարի, ԽՍՀՄ կոմպոզիտորների միության
դահլիճ, համերգ ԽՍՀՄ կոմպոզիտորների 5-րդ
համագումարին ընդատաջ, նույն կատարմամբ
- 1974, 12 սեպտեմբերի, Մոսկվա, Կոմսերվատորիայի
փոքր դահլիճ, հեղինակային երեկո, նույն
կատարմամբ
- 1975, 21 փետրվարի, Երևան, Կամերային երաժշտության
տուն, «20-րդ դարի թավջութակի երաժշտություն»
համերգաշար, Ֆելիքս Միմոնյան
Չայնայնակ, ВФГ “Мелодия”, С10-07497
Հրատարակված, Երևան, 1976 թ .

1975
երկ 37

- Սոնատ-էպիտաֆիա թավջութակի և դաշնամուրի համար,
3 մասից՝ Միմոն Ավետիսյանի հիշատակին
Կատարումներ՝
- 1977, 16 ապրիլի, Հայֆիլհարմոնիայի Փոքր դահլիճ,
«Սովետական կամերային երաժշտություն»
փառատոն, Մեղեա Աբրահամյան և Մարիաննա
Հարությունյան .
- 1977, 25-30 ապրիլի, Չեխալովակիա, Հայ
երաժշտության շաբաթ
- 1979, 30 հոկտեմբերի, Հայֆիլհարմոնիայի Փոքր դահլիճ,
Հայաստանի կոմպոզիտորների միության 8-րդ
համագումար

1980, 28 ապրիլի, Երևան, Կամերային երաժշտության տուն, եղինակային համերգ նվիրված Էդգար Հովհաննիսյանի ծննդյան 50-ամյակին, Մեղեա Աբրահամյան և Էդվարդ Մամակ
Հրատարակված, Մոսկվա, 1979 թ.

1980
երկ 41

Սոնատ մենամուկ ալտի համար
Առաջին կատարում՝
1980, 28 ապրիլի, Երևան, Կամերային երաժշտության տուն, հեղինակային համերգ՝ նվիրված Էդգար Հովհաննիսյանի ծննդյան 50-ամյակին, Յակով Պասյան
Չեռագիր՝ հեղինակի արխիվ

1982
երկ 43

Կվարտետ # 4, 3 մասից՝ նվիրված Կոմիտասի անվան քառյակի նոր կազմին
Կատարումներ՝
1984, Երևան, Կոմիտասի անվան քառյակ
1984, 20 հունվարի, Բուրլարիա, նույն կատարմամբ
Չեռագիր՝ հեղինակի արխիվ

1989
երկ 51բ

«Վերջաբան» դաշնամուրի համար
Առաջին կատարում՝
1990, 31 մայիսի, Հայ նոր կամերային երաժշտության շարաք, Յուրի Հայրապետյան

1990-92
երկ 51գ

Յոթ դաշնամուրային պրելյուդ
1.Նախաբան, 2.Անուրջներ, 3. Կասկածներ, 4.Հուշեր,
5.Կանխազգացում, 6.Հանդիպում, 7.Վերջաբան
Չեռագիր՝ հեղինակի արխիվ

1996-97
երկ 53ա

Սյուիտ 2 դաշնամուրի համար
/1. Ոսկենայր Անահիտ, 2. Հայրեն, 3. Նախնյաց ձիարշավ,
4. Ալեյուիա/
Կատարվել է «Ալեյուիան»
1996, 3 հոկտեմբերի, Կոնսերվատորիայի 75-ամյակին
նվիրված համերգ, կոնսերվատորիայի դահլիճ,
Կարինե Գասպարյան, Նելլի Նազարյան
Ձեռագիր՝ հեղինակի արխիվ

1996
երկ 54

Սոնատ մենամվազ ջութակի համար
Առաջին կատարում
1997, 21 նոյեմբերի, Երևան, Արամ Խաչատրյանի
տուն-թանգարան, Անի Կուրտիկյան
Ձեռագիր՝ հեղինակի արխիվ

ՎՈԿԱԼ

1945-48 1
երկ 4

1. «Դու ինձ չես սիրում» /Գ. Էմին/,
Կատարում՝ Նինա Խաչատրյան
2. «Սիրիր» /Խ. Դաշտենց/, չի կատարվել
3. «Գարուն» /Վ. Գրիգորյան/,
Կատարում՝ Նինա Խաչատրյան
Հրատարակված, Երևան, 1959 թ.
4. «Արևով արբած» /Վ. Արամունի/,
Կատարում՝ Նինա Խաչատրյան
Հրատարակված, Երևան, 1959 թ.
5. «Գիշեր էր կես» /Վ. Արամունի/,
Կատարում՝ Նինա Խաչատրյան
Հրատարակված, Երևան, 1952 թ.
6. «Երգ ցնծության» /Սարմեն/,
Կատարում՝ Լևոն Գյոխլանյան

1948-50
երկ 7

1. «Կոմերիտական քայլերգ» /Գ. Էմին/,
Կատարում՝ Երաժշտական ուսումնարանի երգչախումբ,
խմբավար՝ Ազատ Մանուկյան
2. «Մեքենավարի երգը» /Սարմեն/,

Կատարում՝ փոկալ քառյակ, 1951թ.

3.«Դաշտերի հերոսներին»/Ա. Պաղոսյան/
Կատարում՝ Հայաստանի ռադիոյի երգչախումբ, խմբավար՝
Կարո Ջաքարյան

Մոսկվա, Երևանի Արդկոռպերատիվի արական
երգչախումբ, խմբավար՝ Նուբար Սնգրյան
Հրատարակված, Երևան, 1952 թ.

4.«Պատանի միջուրինականների երգը»/Սարմեն/
Կատարում՝

1953 թ., Մոսկվա, խմբավար՝ Գևորգ Արմենյան

5.«Երևան» /Վ.Արամունի/, չի կատարվել

1951-52
երկ 8

1. «Կոմունիստական կուսակցությանը» Զ.Ղուկասյան/
Կատարում՝

1952, Հայաստանի ռադիոյի երգչախումբ, խմբավար՝
Կարո Ջաքարյան,

1952, Համամիութենական ռադիոյի երգի անսամբլ,
ղեկավար՝ Վադիմիր Յելիկովսկի

2.«Ամռան երեկո» /զուգերգ/
Կատարում՝ Ելենա Վարդանյան և Գոհար Գալաջյան

3.«Կայնել ես» /չի կատարվել/
4.«Ուսկիցը կուգաս» /չի կատարվել/
5.«Դպրոցականների երգ» Վադիմ Կորոստիլյով/
Մոսկվայի ռադիոյի երգչախումբ
Հրատարակված, Մոսկվա, ժողովածու

1951
երկ 9

«Երկու ափ», պոեմ a capella երգչախմբի համար,
4 մասից /Գ. Էմին/՝ նվիրված Գ.Շոստակովիչին
Կատարումներ՝

1952, Երևան, Հայֆիլհարմոնիայի Փոքր դահլիճ,
Հայաստանի պետական երգչախումբ, խմբավար՝
Ավետ Աբգարյան

1956, Մոսկվա, Հայաստանի պետական երգչախումբ,
խմբավար՝ Արամ Տեր-Հովհաննիսյան

Հրատարակված, Երևան, 1953 թ.

1955
երկ 13

Երգեր և մշակումներ /Մ.Նալբանդյան/
1.«Վերադարձ» /Դեպի տուն/
2.«Վահագնի ծնունդը»
3.«Մանկության օրեր»
4.«Կիլիկիա»
Կատարում՝ Շարա Տալյան
Ձեռագիր՝ հեղինակի արխիվ

1959
երկ 16բ,

Երկու ժողովրդական երգի մշակում
1./Մայաթ-Նովա/
Կատարում՝ Շարա Տալյան
2.«Լուսնյակ գիշեր»
Կատարում՝ Չարա Դոլուխանովա
Չայնագրություն՝ Հայաստանի ռադիո
Ձեռագիր՝ հեղինակի արխիվ

1961
երկ 22

Վոկալ շարք հունական ժողովրդական
բանաստեղծությունների տեքստերով
Չի կատարվել
Ձեռագիր՝ հեղինակի արխիվ

1968-69
երկ 31

4 երգ
1.«Երևանի բարդիները»/Վահան Հարությունյան/
Կատարում՝
1968, Երևանի ռադիոյի վոկալ անսամբլ
2.«Երևան-Էրեբունի» /Պարույր Սևակ/
Չայնապնակներ՝
ВФГ “Мелодия”, 00029801-2, ՀԵԸ երգչախումբ,
խմբավար՝ Էմմա Շատուրյան, Հայաստանի
հեռուստառադիոյի սիմֆոնիկ նվագախումբ,
դիրիժոր՝ Օհան Դուրյան
1987, Positively Armenian 1, Armenian General
Benevolent Union, 585 Saddle River Road,
Saddle Brook, New York 07662, PA 101B, Lili
Chookasian, contralto
3.«Արփա-Սևան» /Յուրի Սահակյան/

Առաջին կատարում՝

1968, 17 հունվարի, Երևանի օպերային թատրոն
Չայնագրություն՝ 1969, Հայաստանի ռադիո

4.«Սարդարապատ»/Պարույր Սևակ/

Առաջին կատարում՝

1969, 15 մարտի,

Չայնագրություն՝ 1969, Հայաստանի ռադիո

Չայնապնակներ՝

ВФГ “Мелодия”, 00029801-2, ՀԵԸ երգչախումբ,

խմբավար՝ Էմմա Ծատուրյան, Հայաստանի

հեռուստառադիոյի սիմֆոնիկ նվագախումբ,

դիրիժոր՝ Օհան Դուրյան

1987, Positively Armenian 1, Armenian General
Benevolent Union, 585 Saddle River Road,
Saddle Brook, New York 07662, PA 101B, Lili
Chookasian, contralto

Բազմիցս հրատարակվել են

5.«Հայաստան» /Պարույր Սևակ/

Չի կատարվել

Չեռագիր՝ հեղինակի արխիվ

1968-69

երկ 32

1.«Հոգեհանգիստ» a capella երգչախմբի համար

2.«Հայոց լեռներում» երգչախմբի և նվագախմբի համար

/Հ.Թումանյան/

Կատարում՝

1969, սեպտեմբեր /Դ-սեղ, Երևան/, ՀԵԸ երգչախումբ,

խմբավար՝ Էմմա Ծատուրյան

3.«Հայոց վիշտը» բարիտոնի և դաշնամուրի համար

/Հ.Թումանյան/

4.«Ձոն Թումանյանին» երգչախմբի և նվագախմբի համար

/Հ.Հովհաննիսյան/, չի կատարվել

Չեռագիր՝ հեղինակի արխիվ

1970-73
երկ 34

Հայկական ժողովրդական երգերի մշակումներ
/Հայաստանի երգի-պարի անսամբլի համար/
Չայնապնակ՝
ВФГ “Мелодия”, С 30-06173-4
Չեռագիր՝ հեղինակի արխիվ

1975
երկ 36

«Անհայտ գինվոր» /Վ. Դավթյան/
Կատարում՝
Հայաստանի ակադեմիական երգչախումբ, Հայաստանի
հեռուստառադիոյի սիմֆոնիկ նվագախումբ, դիրիժոր՝
Հովհաննես Չեքիջյան
Չեռագիր՝ հեղինակի արխիվ

1979-83
երկ 42

Խմբերգեր հայկական ժողովրդական քեմաներով
Կատարում՝
Հայաստանի հեռուստառադիոյի հայ երգի կամերային
երգչախումբ, գեղարվեստական ղեկավար՝ Էդգար
Հովհաննիսյան, խմբավար՝ Հարություն Թովիկյան
Չայնապնակներ՝ “Армянские народные песни”
ВФГ “Мелодия”, С 1019643007
ВФГ “Мелодия”, С 1019705001
Չեռագիր՝ հեղինակի արխիվ
ԱՄՆ-ում հրատարակության է պատրաստվում ժողովածուն՝
Ալինա Փահլևանյանի խմբագրությամբ

1983-84
երկ 47

20 խմբերգ a capella երգչախմբի համար՝ Վահան Տերյանի
տեքստերով
Կատարումներ՝
Հայաստանի հեռուստառադիոյի հայ երգի կամերային
երգչախումբ, գեղարվեստական ղեկավար՝ Էդգար
Հովհաննիսյան, խմբավար՝ Հարություն Թովիկյան:
Հայաստանի հեռուստառադիոյի հայ երգի կամերային
երգչախումբ, գեղարվեստական ղեկավար և խմբավար՝
Տիգրան Հեքեքյան
Չեռագիր՝ հեղինակի արխիվ

**ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆ
ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ՆԵՐԿԱՅԱՑՈՒՄՆԵՐԻ ՀԱՄԱՐ**

1955
երկ 13ա

Ա.Շիրվանզադե, «Նամուս», Երևան, Գ.Սունդուկյանի անվան թատրոնում
Ռեժիսոր՝ Վարդան Աճեմյան, դիրիժոր՝ Ջիվան Կիրակոսյան
1.Նախաբան, 2.Նշանդրեք, 3.Սուսան, 4.Սուսամբարի երգը, 5.Առաջին գործողության ֆինալ, 6.Հրաժեշտ, 7.Խնամախոսի պարը, 8.Ռուստամի մոր պարը, 9.Թամադայի բաժակաճառը, 10.Լեզգիկա, 11.Հյուրերի խմբերգը, 12.Հարսի պարը, 13.Դադատանում, 14.Ռուստամի ընկերների երգը, 15.Ռուստամ և Սեյրան, 16.Ռուստամ և Սուսամբար, 17.Վերջերգ /երգչախմբի հետ/

1955-56
երկ 14ա

Խ.Արթվյան, «Վերք Հայաստանի», հատված, Երևանի քառերական ինստիտուտի բեմադրություն, ռեժիսոր՝ Ֆյունգե Մկրտչյան

երկ 14բ

Ղ.Աղայան, «Անահիտ», Մոսկվայի տիկնիկային թատրոնում

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆ ՖԻԼՄԵՐԻ ՀԱՄԱՐ

1955-56
երկ 13ա

«Պատվի համար», «Հայֆիլմ», ռեժիսոր՝ Ա.Հայ-Արտյան, հնչյունային օպերատոր՝ Է.Վանոնց, դիրիժոր՝ Ե.Սվետլանով, ԽՍՀՄ Կինեմատոգրաֆիայի նախարարության նվագախումբ
1.Նախաբան, 2.Պայքարում նավթահանքերում, 3.Էլիզբարով, 4.Վալս, 5.../փողային նվագախմբի համար/, 6.Ծով a capella երգչախմբի համար, 7.Մարգարիտ /դաշնամուր/, 8.Երթ փողոցով, Օթարյան, 9.Ննջարան, Փաստաթղթերի հափշտակումը, 10.Ներմուծված հատվածներ /Գնչուներ, Օպերետ/, 11.Ֆինալ /Մայրգարիտի մահը/
Հրատարակված, Վալս /պարտիտուր/

- 1959-60
երկ 18 «Հյուսիսային ծիածան», «Հայֆիլմ», սցենարի
հեղինակ Հ.Քուչար, ռեժիսոր՝ Ա.Հայ-Արտյան, հնչյունային
օպերատոր՝ Է.Վանունց, դիրիժոր՝ Ա.Գամբուրգ, ԽՍՀՄ
Կինեմատոգրաֆիայի նախարարության նվագախումբ
- 1961
երկ 20ա «Մպունգ որոնողները», «Մոսֆիլմ», սցենարի հեղինակ՝
Գ.Սևաստիկյուզու, ռեժիսոր՝ Մ.Ջախարիաս, հնչյունային
օպերատոր՝ Վ.Լեշչով, դիրիժոր՝ Ա.Գամբուրգ, ԽՍՀՄ
Կինեմատոգրաֆիայի նախարարության նվագախումբ
/Երգեր, Նիկոլոսա, Մերենադ, Նվագախմբային
երաժշտություն/
- երկ 20բ «Մարելու համար ծնվածները», «Հայֆիլմ», ռեժիսոր՝
Լ.Վաղարշյան, հնչյունային օպերատոր՝ Է.Վանունց,
դիրիժոր՝ Ա.Քաթանյան, Հայաստանի հեռուստառադիոյի
սիմֆոնիկ նվագախումբ
- 1961
երկ 20գ «Ճանապարհ», «Հայֆիլմ», ռեժիսոր՝ Ս.Կևորկով,
հնչյունային օպերատոր՝ Ռ.Ղազարյան, դիրիժոր՝
Ա.Քաթանյան, Հայաստանի հեռուստառադիոյի սիմֆոնիկ
նվագախումբ
- 1961
երկ 20դ «Մարտիրոս Սարյան», վավերագրական կինոակնարկ,
«Հայֆիլմ», ռեժիսոր՝ Ա.Ֆրանգուլյան
- 1961
երկ 21ա «Գիշերային ուղևորը», «Մոսֆիլմ», սցենարի հեղինակ՝
Ա.Յուրովսկի, ռեժիսոր՝ Մ.Ջախարիաս, հնչյունային
օպերատոր՝ Վ.Լեշչով, դիրիժոր՝ Յու.Սիլվանոս, ԽՍՀՄ
Կինեմատոգրաֆիայի նախարարության նվագախումբ
- 1965
երկ 24ա «Արտակարգ հանճարարություն», «Հայֆիլմ», սցենարի
հեղինակ՝ Կ.Իսակ, ռեժիսորներ՝ Ս.Կևորկով, Է.Քարամյան,
հնչյունային օպերատոր՝ Ն.Ջալալովա, դիրիժոր՝
Ա.Քաթանյան, Հայաստանի հեռուստառադիոյի սիմֆոնիկ
նվագախումբ

- 1966
երկ 26ա «Ավրոյի մեքենան» /Կարճամետրաժ/, «Հայֆիլմ», սցենարի հեղինակ՝ Ռ.Արամյան, ռեժիսոր՝ Դ.Կեսայան դիրիժոր՝ Ա.Զաքարյան, Հայաստանի հեռուստառադիոյի սինֆոնիկ նվագախումբ
- 1967
երկ 26բ «Ապրում էր մարդը», «Հայֆիլմ», ռեժիսոր՝ Յու.Երզնկյան, դիրիժոր՝ Ռ.Մանգասարյան, մենակատար՝ Լ.Ալոյան /ալտ-ֆլեյտա/, Հայաստանի հեռուստառադիոյի սինֆոնիկ նվագախումբ
- 1967-68
երկ 27ա «Պայթյուն կեսգիշերից հետո», «Հայֆիլմ», սցենարի հեղինակ՝ Ս.Կևորկով, ռեժիսոր՝ Է.Զարամյան
- 1970-73
երկ 34ա «Կրակոց սահմանի վրա», «Հայֆիլմ», ռեժիսոր՝ Դ.Կեսայան, դիրիժոր՝ Ա.Զաքարյան, Հայաստանի հեռուստառադիոյի սինֆոնիկ նվագախումբ
- երկ 34բ «Կամոյի վերջին սիրանքը», «Հայֆիլմ», ռեժիսոր՝ Ս.Կևորկով, դիրիժոր՝ Ա.Զաքարյան, Հայաստանի հեռուստառադիոյի սինֆոնիկ նվագախումբ
- երկ 34գ «Հայկական դրնման կարներ», «Հայֆիլմ», ռեժիսոր՝ Յու.Երզնկյան, դիրիժոր՝ Հ.Ոսկանյան, Հայաստանի հեռուստառադիոյի սինֆոնիկ նվագախումբ
- 1976
երկ 39ա «Մինաս Ավետիսյան», «Մոսֆիլմ», սցենարի հեղինակ և ռեժիսոր՝ Մ.Վարժապետյան, դիրիժոր՝ Վ.Ֆեդոսև, ԽՍՀՄ Կինեմատոգրաֆիայի նախարարության նվագախումբ
- 1978
երկ 39բ «Մխիթար Սպարապետ», «Հայֆիլմ», սցենարի հեղինակ՝ Ս.Խանգաղյան, ռեժիսոր՝ Է.Զյոսայան, Հայաստանի ակադեմիական երգչախումբ /գեղարվեստական ղեկավար՝ Հ.Չեքիջյան/, ԽՍՀՄ Կինեմատոգրաֆիայի նախարարության նվագախումբ, դիրիժոր՝ Է.Խաչատրյան

ԻՐԱԳԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԵՎ ՓԱՍՏԵՐԻ ԺԱՄԱՆԱԿԱԳՐԱԿԱՆ ՑԱՆԿ

- 1930 թ. Ծնվեց Էդգար Հովհաննիսյանը
14 հունվարի
- 1944 Ընդունվեց Ռ.Մելիքյանի անվան երաժշտական
ուսումնարանի ստեղծագործական բաժինը
Գ.Եղիազարյանի դասարանում:

Առաջին ստեղծագործական փորձը՝ «Գնդակախաղ»
դաշնամուրի համար
- 1944-48 *Կոնցերտինո ջութակի և նվագախմբի համար
Երգեր, ռոմանսներ*
- 1948 Ավարտեց ուսումնարանը:
Ավարտական ստեղծագործությունը՝ *Առաջին լարային
կվարտետը*
Մոսկվայում հնչեց *Նոկայուրներ քավջութակի համար*
- 1948-51 Մայաք-Նովայի անվան երաժշտական դպրոց,
ստեղծագործական դասարանի դասատու
- 1948-53 Երևանի կոմսերվատորիայի ստեղծագործական բաժնի
ուսանող Գ.Եղիազարյանի դասարանում
- 1949 *Մինֆոնիետ /անավարտ/
Պարային սյուիտ 3 մասից
Երգեր, ռոմանսներ
«Դաշտերի հերոսներին» խմբերգ*
- 1950 ԽՍՀՄ կոմպոզիտորների միության անդամ

- 1951 *«Խաղաղություն աշխարհին» պոեմ-կանտատ
«Երկու ափ» a capella խմբերգային պոեմ՝ նվիրված
Դ. Շոստակովիչին*
- 1953-55 Մոսկվայի կոնսերվատորիայի ասպիրանտ՝
Ա.Խաչատրյանի դասարանում
- 1954-55 *Դաշնամուրային կվինտետ*
- 1956 *«Մարմար» բալետի* պրեմիերան Երևանի օպերային
9 նարտի թատրոնում
- 1956 Երիտասարդության համամիութենական փառատոնում
Դաշնամուրային կվինտետն արժանացավ Ոսկե մեդալի
- 1956-73 Հայաստանի կոմպոզիտորների միության նախագահի
տեղակալ
- 1957 Մոսկվայում, Երիտասարդության համաշխարհային
փառատոնում Կվինտետն արժանացավ Արծաթե մեդալի
- 1958 *Երկրորդ լարային կվարտետ՝ նվիրված Ավ.Իսահակյանի
հիշատակին*
- 1959 Լույս տեսավ Լիանա Գենինայի մենագրությունը.
“Эдгар Оганесян”, Москва, 1959 г.
- 1959 *Առաջին սիմֆոնիան* հնչեց Մոսկվայում դիրիժոր
20 փետրվարի Ալգիս Ժյուրայտիսի ղեկավարությամբ
- 1962 Մոսկվայում, երիտասարդ կոմպոզիտորների
համամիութենական ստուգատեսին Սիմֆոնիան
արժանացավ Առաջին մրցանակի
- 1962 Արժանացավ ՀՀ Արվեստի վաստակավոր գործչի կոչման
- 1962-68 Երևանի օպերային թատրոնի տնօրեն

- 1963-67 ՀԽՍՀ Գերագույն Խորհրդի 6-րդ գումարման պատգամավոր
- 1964 «Երկնագույն նոկտյուրն» բալետի պրեմիերան Երևանի օպերային թատրոնում
- 1965 Երրորդ լարային կվարտետ՝ նվիրված Կոմիտասի անվան քառյակին
- 1966 «Հավերժական կոտր» բալետի պրեմիերան Երևանի օպերային թատրոնում
- 20 փետրվարի
- 1966 Կոնցերտային վարիացիաներ սաքսաֆոնի և ջազ-նվագախմբի համար
- 1967 Արժանացավ Հայաստանի Պետական մրցանակի Շնորհվեց Տիտոգրադի Պատվավոր քաղաքացու կոչում
- 1967-71 ՀԽՍՀ Գերագույն Խորհրդի 7-րդ գումարման պատգամավոր
- 1968 «Էրեբունի-Արգիշտի» կանտատ Պ. Սևակի խոսքերով Կոնցերտ լարայինների համար՝ նվիրված Չարեհ Սահակյանցին Սոնատ մենամուկ թավջութակի համար Երգեր. «Էրեբունի-Երևան», «Մարդարապատ», «Արփա-Սևան», «Հայոց լեռներում»
- Էդգար Հովհաննիսյանին շնորհվեց Հայաստանի Պետական մրցանակ
- 1969 Հեղինակային երեկո Թբիլիսիում
- Լույս տեսավ Իրինա Գասպարյանի մենագրությունը. «Էդգար Հովհաննիսյան», Երևան, 1969 թ.

- 1969
20 նոյեմբերի *«Անտունի» բալետի* պրեմիերան Երևանի օպերային թատրոնում
- 1970-74 Հայաստանի Երգի-պարի պետական անսամբլի գեղարվեստական ղեկավար
- 1971 Արժանացավ «Պատվո նշան» շքանշանի
- 1972 Շնորհվեց ՀՀ Ժողովրդական արտիստի կոչում
- 1974
8 հունիսի Հեղինակային երեկո Թբիլիսիի Սարաջիշվիլու անվան կոնսերվատորիայի մեծ դահլիճում
- 1974
12 սեպտեմբերի Հեղինակային երեկո Մոսկվայի կոնսերվատորիայի Փոքր դահլիճում
- 1976
6 օգոստոսի *«Մասունցի Դավիթ» օպերա-բալետի* պրեմիերան Երևանի օպերային թատրոնում
- 1976-79 Հայիամերգի գեղարվեստական ղեկավար
- 1979 Արժանացավ ԽՍՀՄ Պետական մրցանակի
ԽՍՀՄ Խաղաղության պաշտպանության կոմիտեի անդամ
- 1979-83 Հայաստանի հեռուստառադիոյի Հայ երգի կամերային երգչախմբի գեղարվեստական ղեկավար
- 1979-85 Հայաստանի հեռուստառադիոյի երաժշտական խորհրդատու
- 1980
28 ապրիլի Հեղինակային երեկո Երևանի Կամերային երաժշտության տանը՝ նվիրված ծննդյան 50-ամյակին

- 1980-ական *«Մխիթար Սպարապետ» ֆիլմի երաժշտությունը
Երկրորդ սիմֆոնիա
Սոնատ մենանվագ ալտի համար
Կոնցերտ-բարոկո ջութակի, կլավեսինի և լարայինների
համար
Չորրորդ լարային կվարտետ՝ նվիրված Կոմիտասի անվան
քառյակի նոր կազմին*
- 1981 Լույս տեսավ Գեորգի Տիգրանովի գիրքը.
“Балеты Эдгара Оганесяна”, Ереван, 1981 г.
- 1982 Օդեսայում բեմադրվեց *«Դիմակահանդես» բալետը*
- 1983 Երևանում բեմադրվեց *«Դիմակահանդես» բալետը*
- 1983 Ստեղծագործական երեկո Հայաստանի գրողների
28 ապրիլի տանը
- 1985 Երևանի Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիայի
սրահում
- 1985 *«Ժաննա դ'Արկ» բալետ
Երաժշտություն ֆիլմերի համար
7 դաշնամուրային սյինս
4 սյինս ֆլեյտայի համար*
- 1986-92 Երևանի Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիայի ռեկտոր
- 1986 Ընդրիվեց պրոֆեսորի գիտական կոչում
- 1986 Արժանացավ ԽՍՀՄ Ժողովրդական արտիստի կոչման
- 1987 Է. Հովհաննիսյանն արժանացավ *Արամ խաչատրյանի
անվան մրցանակի*

- 1987
դեկտեմբեր *«Ճանապարհորդություն դեպի Էրզրում» օպերայի պրեմիերան Երևանի օպերային թատրոնում*
- 1988-95 *Հայաստանի Մանկական ֆոնդի նախագահ*
- 1989 *ԽՍՀՄ Գերագույն Խորհրդի պատգամավոր*
- 1990 *«Մուլամիթ» բալետ` նվիրված Յակոբսոնին*
- 1994 *«Գողգոթա» սիմֆոնիկ պասակալիա*
- 1995-ից *Հայաստանի Մանկական ֆոնդի պատվավոր նախագահ*
- 1995 *«Գրիգոր Նարեկացի» օրատորիա*
- 1996
11 փետրվարի *Հեղինակային երեկո` նվիրված ծննդյան 65-ամյակին «Արամ Խաչատրյան» համերգասրահում*
- 1997 *Մոնատ մենանվագ ջութակի համար*
- 1998
21 սեպտեմբերի *Է. Հովհաննիսյանին շնորհվեց Մովսես Խորենացու շքանշան*
- 1998
10 հոկտեմբերի *Երևանի հիմնադրման 2780-ամյակի առթիվ Էդգար Հովհաննիսյանն արժանացավ Երևանի պատվավոր քաղաքացու կոչման*

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Կազատը կողարց.....	3
ԿՅԱՆՔՍ ՀՈՒՇԵՐՈՒՄ	
Մանկություն Ստեղծագործական առաջին քայլերը.....	4
Ուսուցիչներս Գրիգոր Եղիազարյան և Արամ Խաչատրյան.....	10
Ընկերներս.....	16
Ուսումնառությունը կոնսերվատորիայում Դմիտրի Շոստակովիչ.....	18
50-ական թվականներ «Երկու ափ».....	28
Դաշնամուրային կվինտետ.....	30
Վլադիմիր Վարկովիցկի.....	32
«Մարմար».....	33
Առաջին սիմֆոնիան.....	40
Լեոնիդ Յակոբսոն.....	45
Երկրորդ կվարտետ.....	46
Երաժշտություն ֆլյւմերի համար.....	48
Կոմպոզիտորների միություն.....	49

Օպերային թատրոնի տնօրեն.....	50
«Հավերժական կոտրք».....	57
«Երկնագույն նուկտյորն».....	62
«Անտունի».....	68
Երբորդ կվարտետ.....	73
1960-70-ականներ.....	74
Երգի-պարի անսամբլի գեղարվեստական ղեկավար.....	79
Սոնատ-Էպիտաֆիա թավջութակի և դաշնամուրի համար.....	92
«Մասունցի Դավիթ».....	93
Հայիամերգի գեղարվեստական ղեկավար.....	108
Կամերային երգչախումբ.....	109
Տեղյանական շարք.....	110
80-ականներ.....	112
Աշխատանքը կոմսերվատորիայում.....	118
Մանկական ֆոնդի նախագահ.....	128
Գեղագույն Խորհրդի պատգամավոր.....	129
«Ճանապարհորդություն ղեպի Էրզրում».....	131
90-ականներ.....	135

Վերջաբանի փոխարեն.....	138
Էդգար Հովհաննիսյանի հողվածներից.....	139
Արվեստագետներն Էդգար Հովհաննիսյանի մասին.....	194
Էդգար Հովհաննիսյանի ստեղծագործությունների ցանկ.....	210
Իրադարձությունների և փաստերի ժամանակագրական ցանկ.....	238

Հեղինակը խորին շնորհակալություն է հայտնում գրքի հրատարակմանն աջակցած անձանց.

Ամերիկահայ բարերար տիկին Անահիտ Ղազարյանին

Երևանի Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիայի ռեկտոր Արմեն Մմբառյանին

Հայաստանի ֆիլիարմոնիկ նվագախմբի գեղարվեստական ղեկավար և գլխավոր դիրիժոր Լորիս Ճգնավորյանին

Երևանի Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Արմեն Բոսաղյանին

Էդգար Հովհաննիսյանի ստեղծագործական դասարանի շրջանավարտներ Ավետիս Բերբերյանին, Արտյոմ Կոկժայանին և Դավիթ Հալաջյանին

**Էդգար Հովհաննիսյան: Կյանքս հուշերում
Տեքստը գրի առավ և կազմեց Ծ.Մովսիսյանը:**

Մասնագիտական խմբագիր՝	Արմեն Բուդաղյան
Նկարիչ՝	Հենրիկ Մամյան
Համակարգչային շարվածքը՝	Արմեն Մովսիսյան
(«Միկրոռինգ»)	

Շապիկի ձևավորման համար օգտագործված է Էդգար Հովհաննիսյանի «Հավերժական կուռք» բալետի ձևավորման մի որվագ: Նկարիչ՝ Արտո Չաքմաքչյան:

Հանձնված է շարվածքի՝ 01.08.1997թ.:
Ստորագրված է տպագրության՝ 30.11.1998թ.:
Չափսը՝ 60x84 1/16: Պատվեր՝ 484:
Տպաքանակ՝ 500: Տպագրական մամուլ՝ 15,5+1,5 ներդիր:
Տպագրված է «Տիգրան Մեծ» ՓԲԸ հրատարակչության տպարանում:
Երևան, Արշակունյաց - 2: