

ԸԼՒՏԱՐԿԱ ԱՓԼՅԱՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ
ԴԱԾԵԱՄՈՒՐՅԱՆԻ
ԱՐՎԵՍՏԻ
ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

1850 - 1920

ՀԱՅՀ (իր)
24-97
000013205

ՇՈՒԾԱԿԻ ԱՓօՅԱՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԴԱԾՆԱՄՈՒՐԱՅԻՆ
ԱՐԳԵՍՏԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

1850 - 1920

դաստիարակություն

ԵՐԵՎԱԿՈՒՆԵՐՎԱՅՈՐԻԱՅԻ
ԳՐԱԴԱՐԱՆ
«ԵՊԿ ՀՐԱՄԱՆԿՎՈՒԹՅՈՒՆ» ԺՈՂՈՎ
ԵՐԵՎԱՆ 2006 ԸՆԿԵՐՈՒԹՅՈՒՆ

ԴՏԴ 78(479.25) (07)

ԳՄԴ 85.23(23) g7

Ա 976

**Հասպազված է Երևանի Կոմիտասի անվ.
պետական կոնսերվատորիայի գիլական խորհրդի կողմից**

Գրախոսներ՝ պրոֆեսոր

ՍԵՐԳԵՅ ՍԱՐԱԶՅԱՆ

**արվեստագիտության թեկնածուներ, պրոֆեսորներ
ԱԼԻՆԱ ՓԱՐԼԵՎԱՆՅԱՆ, ԱՐԱՔՈՒ ՍԱՐՅԱՆ**

**Մասնագիտական և
պատասխանատու խմբագիր՝ ԳՈՅԱՐ ՇԱԳՈՅԱՆ**

Ավոյան Շուշանիկ

**Ա 976 Դայկական դաշնամուրային արվեստի պատմություն
(1850-1920): Դասագիրք:- Եր.: «ԵՊԿ հրատարակչություն»,
2006.- 168 էջ:**

Դասագիրքը նախատեսված է բարձրագույն երաժշտական ուսումնական հաստատությունների դաշնամուրային ֆակուլտետի ուսանողների և մասնագետների համար:

**Խմբագիր՝ ԳՈՅԱՐ ՇԱԳՈՅԱՆ, ԴՈՎՐԱՆԵՍ ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԽՄԲԱԳԻՐ՝ ՆՈՒՆԵ ՍԱՍՎԵԼՅԱՆ
ԿԱՋՄԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԽՄԲԱԳԻՐ՝ ՔՐԻՍՏԱՓՈՐ ՓԱԽԱՆՅԱՆ
Դամակարգչային շարվածք՝ ՍՈՒՍԱՆՆԱ ՂՈՒԿԱՍՅԱՆ**

ԳՄԴ 85.23(23)g7

ISBN 99941-998-0-3

© Ավոյան Շ., 2006թ.

© «ԵՊԿ հրատարակչություն»., 2006թ.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Ներածություն	5
ԳԼՈՒԽ I. Հայկական դաշնամուրային արվեստի ծևափորման պատմական նախադրյալները և նրա ակունքները	9
ԳԼՈՒԽ II. Հայկական դաշնամուրային արվեստի զարգացումը	
Կոնստանդնուպոլիսում	17
Տ.Չուխաջյանի դաշնամուրային երկերը	18
Ս.Սուրենյան	27
Դ.Սիմանյան	28
ԳԼՈՒԽ III. Հայ դաշնակահար-կոմպոզիտորների և դաշնակահարների գործունեությունը Արևմտյան Եվրոպում և Ուտսաստանում.....	31
Դաշնակահար-կոմպոզիտորներ.	
Կարող Միկուլի	32
Ստեփան Էլմաս	43
Վահրամ Սվաճյան	50
Դաշնակահարներ.	
Ելենա և Եվգենիա Աղամյաններ	51
Օլգա Բալանքարովա	54
Սառա Բուխարցևա-Տիգրանովա	56
Մարգարիտա Միրիմանովա	57
ԳԼՈՒԽ IV. Հայ կոմպոզիտորների և դաշնակահարների գործունեությունը: Երաժշտական կրթության առաջին օջախները Աղրկովկասում	61
ԳԼՈՒԽ V. Ն.Տիգրանյանի դաշնամուրային ստեղծագործությունները և նրանց երաժշտական ոճն ու մեկնաբանումը	81
ԳԼՈՒԽ VI. Գենարիոս Կորգանովի դաշնամուրային ստեղծագործությունները	99
ԳԼՈՒԽ VII. Կոմիտասը կոմպոզիտոր և մանկավարժ: Նրա դաշնամուրային երկերը, որի առանձնահատկությունները և մեկնաբանումները	107

ԳԼՈՒԽ VIII. Ալեքսանդր Սպենդիարյանի դաշնամուրային ստեղծա- գործությունները: Սարգիս Բարխուտարյանի վաղ շրջանի դաշնամուրային ստեղծագործությունները	135
Ստեղծագործությունների ցանկ	147
Զայնագործությունների ցանկ	159
Օգտագործված գրականություն ցանկ	163

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Դայկական դաշնամուրային արվեստի պատմության ուսումնասիրությունն ունի ոչ միայն պատմաճանաչողական նշանակություն, այլև՝ երաժշտագիտական և դաշնամուրային կատարողական արվեստի կարևորագույն հարցերի լուսաբանման նպատակ:

Այս դասագիրքն ընդգրկում է հայկական դաշնամուրային արվեստի պատմությունը 19-րդ դարի երկրորդ կեսից մինչև 20-րդ դարի 1920 թվականը:

Այն ունի ներածություն, ութ գլուխ և հավելված: Առաջինում լուսաբանվում են հայկական դաշնամուրային արվեստի ծևավորման պատմական և հասարակական նախադրյալները և նրա ակունքները, դաշնամուրային կատարողական արվեստի զարգացման վաղ շրջանը: Երկրորդ գլխում ներկայացված է հայ տաղանդավոր կոմպոզիտորների և դաշնակահարների գործունեությունը Կոմստանդինոպոլսում: Երրորդում՝ լուսաբանվում է հայ կոմպոզիտորների ու դաշնակահարների գործունեությունը Արևմտյան Եվրոպյում և Ռուսաստանում: Չորրորդը ամփոփում է հայ կոմպոզիտորների և դաշնակահարների գործունեությունը, երաժշտական կրթության առաջին օջախները Անդրկովկասում: Դասագրքի հիմքերորդ գլխում ներկայացված են Նիկողայոս Տիգրանյանի դաշնամուրային ստեղծագործությունները, երաժշտական ոճը, մեկնաբանումը: Դասագրքի հաջորդ՝ վեցերորդ գլխում լուսաբանվում են Գ.Կորգանովի դաշնամուրային ստեղծագործությունները: Դասագրքի յոթերորդ գլխում ներկայացված են Կոմիտասը կոմպոզիտոր և մանկավարժ, դաշնամուրային երկերը, ոճի առանձնահատկությունները և մեկնաբանումները: Դասագրքի վերջին՝ ութերորդ գլխում ներկայացված են Ա.Լ.Սպենդիարյանի դաշնամուրային ստեղծագործությունները և Ս.Բարխուդարյանի վաղ շրջանի դաշնամուրային գործերը:

Քանի որ դասագիրքը նախատեսված է դաշնամուրային բաժնի ուսանողների համար, ապա ներկայացված են նաև այն կոմպոզիտորները, որոնք ծավալել են մանկավարժական ու կատա-

դողական գործունեություն: Նրանց երկերը հնչել են թե՛ հեղինակների և թե՛ դաշնակահարների մեկնաբանմամբ: Դավելվածում զետեղված են ստեղծագործությունների, ծայնագրությունների և օգտագործված գրականության ցանկերը:

Նշված ժամանակաշրջանում հայկական դաշնամուրային արվեստը ստեղծվել է սոցիալական, քաղաքական, տնտեսական դժվար պայմաններում: Այն կազմավորվել է տաղանդավոր և հաճակողմանի կարողություններ ունեցող անհատների ջանքերի շնորհիվ, որոնք յուրովի նպաստեցին հայկական երաժշտական մշակույթի բազմաթիվ ու փոխկապակցված խնդիրների լուծմանը: Ստեղծագործելու, բանահավաքչության, համերգային կատարողական և մանկավարժության ոլորտներին գուգընթաց նրանք գրավում էին նաև հետազոտական, երաժշտահասրակական գործունեությանը և համարվում էին իրենց ժամանակի լուսավորիչներ: Այդ երաժիշտների անձնվեր աշխատանքով սկզբնավորվեց ժողովրդական, վոկալ, պարային գործիքային նմուշների գորածման, ծայնագրման ու մշակման գործը: Նրանց ջանքերով հայկական երաժշտական արվեստ թափանցեց եվրոպական մշակույթը: Եվ վերջապես, այս շրջանում իրականացվեցին ազգային երաժշտության գիտական ուսումնասիրության առաջին ժիշտերը, իիմնավորվեցին և զարգացան դաշնամուրային, կատարողական արվեստի ու մանկավարժության ավանդույթները:

Անկասկած, հայկական դաշնամուրային արվեստի զարգացման գործընթացում 1850-1920 թվականներն ունեն պատմական կարևոր նշանակություն: Այդ շրջանի ուսումնասիրությունը մերկայացնում է ազգային երաժշտության, մասնավորապես դաշնամուրային արվեստի զարգացման ընթացքը: Խորհրդային շրջանում այն հասավ ժամանակակից երաժշտական մշակույթի բարձր մակարդակի և լայն ճանաչում ստացավ Դայաստանի սահմաններից դրււս:

Սույն դասագիրքը նախատեսված է կոնսերվատորիայում

դաշնամուրային արվեստի պատմությունն ու տեսությունը ուսումնասիրող ուսանողների, ինչպես նաև ընթերցողների լայն շրջանակների համար:

Դեղինակը իր խորին շնորհակալությունն է հայտնում Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի ռեկտոր, պրոֆեսոր Ս.Գ.Սարացյանին, սույն դասագրքի հրատարկությունը իրականացնելու համար, ինչպես նաև «ԵՊԿ հրատարակչության» գլխավոր խմբագիր, հիմնադիր-տնօրեն Գ.Կ.Շագոյանին գիտական, գործնական և խմբագրական արժեքավոր աշխատանքի համար:

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԴԱՇՆԱՄՈՒՐԱՅԻՆ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԶԵՎԱՎՈՐՄԱՆ
ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՆԱԽԱԴՐՅԱԼՆԵՐԸ
ԵՎ ՆՐԱ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐԸ

Հայկական դաշնամուրային արվեստն անցել է զարգացման մեջ ու բարդ ուղի: Հայ իրականության մեջ դաշնամուրը առաջին անգամ հիշատակվում է 19-րդ դարի առաջին տասնամյակին: Այդ գործիքը առավել տարածվեց 19-րդ դարի երկրորդ կեսից, հատկապես դարավերջին, երբ զարգացավ ազգային մշակույթը և ձևավորվում էր մասնագիտական կոմպոզիտորական դպրոցը:

Ազգային դաշնամուրային մշակույթի սկզբնավորումը համընկավ մեր ժողովորդի պատմության շրջադարձային ժամանակահատվածին, երբ Հայաստանի Արևելյան մասը միացավ Ռուսաստանին: Գտնվելով երկու աշխարհամասի՝ Եվրոպայի և Ասիայի սահմանագծում, ինչպես հայտնի է, Հայաստանը պատերազմների ու ապստամբությունների մշտական թատերաբեմ էր: Փորորկի ու մրրիկի պես մեր երկրով անցել են պարսիկները, հռոմեացիները, բյուզանդացիները, արաբները, թուրքերը: Ժողովուրդը հազիկ էր հասցնում ուշքի գալ մեկ հարվածից, երբ վրա էր հասնում հաջորդը և կրկին ավելովում էին քաղաքներ ու գյուղեր (68.): Մարդիկ զրիվում էին, իսկ ողջ մնացածները ապաստան գտնում աշխարհի տարբեր երկրներում: Այսպիսով, ինչպես բուն հայրենիքում և նրանից դուրս ստեղծվում էին եկեղեցին և դպրոցը, մշակույթի կենտրոններ, հասարակական մտքի, կրթության, գիտության ու արվեստի օջախներ, որոնք ամենից առաջ վերածնում էին ավեստը, ժողովորդի ավանդական արհեստները և զարգացնում ազգային մշակույթը: Այդ օջախներից յուրաքանչյուրը լինելով այլ երկրներում ուներ անկրկնելի յուրահատկություն և իր ավանդը ներմուծեց հայ մշակույթի զարգացման գործընթացում:

19-րդ դարի սկզբին, ազգային մշակութային օջախների գործունեության աշխուժացման հետ միաժամանակ, Արևելյան Հայաստանը, որը նույնպես երկար տարիներ հեծում էր օտարերկրյա նվաճողների լոյն տակ և արիաբար պայքարում ազատության հանար, ի վերջո իր ճակատագիրը կապեց ռուս ժողովորդի հետ, որը հնագույն մշակույթ ունեցող հայ ժողովրդին հնարավորություն ընծեռեց հաղորդակից դառնալ այն առաջադեմ գաղափարներին, որով ապրում էր ռուս նտավորականությունը: Այսպիսով, սկսվեց Հայաստանի պատմության նոր ժամանակաշրջանը, որը դրանատիկ լարվածությանը ու բարդությամբ հանդերձ, նշանավորեց ժողովորդի վերածնունդը, նրա ստեղծագործական ուժերի և ունակությունների առաջխաղացումը:

Հայաստանում ազգային մշակույթի առաջադիմության դրոշակակիրը դարձավ գրականությունը: Գրողների ու բանաստեղծների փայլուն համաստեղությունից խաչատուր Աբովյանը և Միքայել Նալբանդյանը

համարձակորեն պայքարում էին ժողովրդի լուսավորության համար: Դայ գրականության նշանավոր ներկայացուցիչների նոր սերունդը՝ Րաֆֆին, Շ.Աղայանը, Պ.Պռոշյանը, Նար-Դոսը, Յովհ.Թումանյանը, Ավ.Իսահակյանը և այլոք առաջ էին քաշում ժողովրդի սոցիալական անհավասարության և իրավագրկության հարցեր, պաշտպանում դեմոկրատական և հայրենասիրական գաղափարներ, որոնք արտացոլվում էին նաև ազգային թատրոնի, գեղանկարչության նշանավոր ներկայացուցիչների գործերում:

Ազգային արվեստի ավանդույթների կազմավորման ակտիվ գործնաբացում ընդգրկվեց նաև երաժշտական մշակույթը: Այն կապված է Տ.Չուխաջյանի, Քր.Կարա-Մուրզայի, Մ.Եկմայյանի, Գ.Կորգանովի, և Տ.Տիգրանյանի և մյուսների անվան հետ:

Այդ ժամանակաշրջանի գեղարվեստական առաջավոր միտումները, ինչպես ամբողջ ազգային երաժշտական նշակույթի, այնպես էլ դաշնամուրային արվեստի բնագավառում առավել մեծ ուժով արտահայտվեցին հայ դասական երաժշտության հիմնադիր՝ Մեծն Կոմիտասի ստեղծագործություններում:

Դաշնամուրային արվեստի բնագավառում կարևորվեցին կատարողական ավանդույթների ծևակորումը, մանկավարժական փորձի կուտակումը: Այս դժվարին խնդիրների լուծնանն ուղղվեցին 19-րդ դարի երկրորդ կեսի ու 20-րդ դարասկզբի հայ երաժշտների, կոմպոզիտորների, կատարողների ու մանկավարժների ջանքերը:

Ազգային դաշնամուրային երաժշտությունն ընթացավ իր ուրույն ճանապարհով: Դայկական դաշնամուրային արվեստը նախապես զարգացավ ժողովրդական գործիքային երաժշտության ավանդույթներով, ներառելով նաև երգային տարրեր իր ամբողջ ընթացքում սնվելով ժողովրդական երաժշտության հարուստ ակունքներից: Առաջին ստեղծագործությունները եղել են ժողովրդական պարերի գործիքային մշակումներ: Աղյօսի ստեղծագործական ուղիղով են գնացել Կոմիտասը, Տ.Տիգրանյանը, Մ.Բարխուտյանը և այլ կոմպոզիտորներ:

Դարկ է նշել, որ ժողովրդական երգերն ու պարերը, որոնք իրենց բնույթով քնարական են ու հերոսական, եպիկական ու ծիսական, աչքի են ընկնում բովանդակության խորությամբ, կերպարների հարստությամբ, ունեն լադային և ռիթմական բազմազան կառուցվածք և ինտոնացիոն զարգացման յուրահատուկ ձևեր: Դայկական երգերում կատարելության է հասել մոնողիկ արվեստը, որի գեղարվեստաարտահայտչական միջոցները հայ նշանավոր երաժշտագետ Ք.Ս.Թուշնարյանը դիտել է որպես հայ մշակույթի ազգային երաժշտական լեզվի հիմ-

քերի հիմքը (50. էջ 9): Հատկանշական է, որ հայկական դաշնամուրային երաժշտությանը բնորոշ է ոչ միայն առանձին երաժշտական գործիքների հնչողության նմանակումը (դափ, դիոլ, դուդուկ, թառ և այլն), այլև դրանց յուրօրինակ զուգորդումը (սազանդարների, դուդուկահարների, գուրնամշիների եռյակներ և այլն):

Գործիքային երաժշտության նվազացամկում, բացի երգային ու պարային մեղեդիներից, ընդգրկվում էին նաև ֆանտազիաներ, մուղամներ և կատարվում հայտնի մասնագետ երաժիշտների կողմից: Այսպես, 20-րդ դարի սկզբին Կովկասում հայտնի էին քամանչահար Սաշա Օգանեզաշվիլու (Ալեքսանդր Օհանյան), թառահարներ Բալա Մելիքովի (Մելիքյան), Աղամալ Մելիք-Աղամալովի (Մելիք-Աղամալյան) անունները, որոնք փայլուն վարպետներ էին:

Հայկական դաշնամուրային երաժշտության ձևավորմանը նպաստել է նաև գուսանական-աշուղական արվեստը, որը պատճական մեծ ուղի է անցել ու զարգացման գագաթնակետին հասել 18-րդ դարի հանճարեղ աշուղ Սայաթ-Նովայի և 19-րդ դարավերջի ու 20-րդ դարասկզբի մեջ աշուղ Զիվանու ստեղծագործություններում:

Հայկական դաշնամուրային արվեստի մյուս կարևորագույն ակունքը Եվրոպական երաժշտությունն է, որն սկսեց ուժգնորեն Անդրկովկաս թափանցել 19-րդ դարի երկրորդ կեսին: Երկրամասում Եվրոպական երաժշտության տարածմանը նպաստեցին նաև հայ կատարողները, որոնք սովորել էին Գերմանիայի, Ֆրանսիայի և Ռուսաստանի ուսումնական հաստատություններում մեծագույն վարպետների մոտ: Արևանտաեկրոպական երաժշտական մշակույթի ավանդույթներին առնչվելը նշանակալիորեն նպաստել էր այդ երաժիշտների գեղագիտական հայացքների, ստեղծագործական սկզբունքների, գեղարվեստական ճաշակի և, ի վերջո, ազգային ոճի ձևավորմանը: Բացի հայ երաժիշտներից իրենց ավանդը ունեցան նաև այլազգի դաշնակահարներ, որոնք ապրելով Անդրկովկասում, կարևոր դեր կատարեցին հայկական երաժշտական մշակույթի զարգացման գործում:

Դաշնամուրային արվեստի նշանակալի նվաճումները կուսումնասիրվեն աշխատության համապատասխան բաժիններում. այստեղ ընդհանուր առնամբ կուղենշենք այն ճանապարհը, որը 1850-1920թթ. անցել է հայկական կատարողական արվեստն ու մանկավարժությունը, կանդրադառնանք առավել նշանավոր ստեղծագործողների գործունեությանը:

Թեև հայկական դաշնամուրային մշակույթն այսօր ունի շուրջ երկու հարյուրամյակի պատմություն, սակայն մասնագիտական արվեստը

Հայաստանում զարգացել է խորհրդային իշխանության հաստատումից հետո, երբ սոցիալ-քաղաքական ու հասարակական բարենպաստ պայմանների շնորհիվ ստեղծվեցին երաժշտական մշակույթի մասնագիտացված օջախներ: Արևմտյան Եվրոպայի, Ռուսաստանի, Անդրկովկասի մի շարք քաղաքներում բնակվող հայերի համար կային խթանիչ պայմանների երաժշտությամբ գրավելու, մասնավորապես դաշնամուր նվագֆելու համար: Այստեղ գգալի հետաքրքրություն առաջացավ Եվրոպական երաժշտության նկատմամբ: Դեռևս 1856-ին, Ո.Պատկանյանը (Գամար Քաթիպա) Ս.Պետերբուրգում հրատարակած «Ազգային երգարան հայոց»-ի ներածականում գրել է. «Փառք ու պատիվ մեր դարրու հայերուն մեջ վարված եռանդին՝ դաշնամուր նվագարանը այժմ հազվագյուտ բան չէ մեր օրինորդների և երիտասարդների համար» (12. էջ 23): Հայկական մշակութային օջախներում՝ Կոնստանդնուպոլսում, Թիֆլիսում, Շուշիում, Ալեքսանդրապոլում, Լվովում, Չեռնովիցիում և այլ քաղաքներում հայ ընտանիքների երեխաները սովորում էին դաշնամուր նվագել տնային պայմաններում, հիմնականում այլազգի մասնագետների դասավանդմանք, իսկ ավելի ուշ՝ մասնավոր պանսիոններում, գիմնազիաներում, դպրոցներում: Բնականաբար դաշնամուր սովորելը պրոֆեսիոնալ բնույթ չէր կրում և կազմում էր ընդհանուր դաստիարակության մի մաս:

Հայկական դաշնամուրային արվեստի զարգացման 1850-1920 տարիներին հանդես են եկել մի շարք տաղանդավոր երաժիշտ դաշնակահարներ: ճակատագրի բերումով նրանք ապրել են հայուննիքից հեռու: Արևմտյան Եվրոպայի, Ռուսաստանի, ինչպես նաև Անդրկովկասի քաղաքներում: Նրանց գործունեությունն առնչվել է ոչ միայն հայ մշակույթի հետ, այլև այն երկրների, որոնք դարձել են այդ երաժիշտների երկրորդ հայուննիքը:

Հայազգի դաշնակահարները հանդես են եկել Լայացիգում, Պետերբուրգում, Լվովում և այլուր: Նրանք բախստ են ունեցել աշակերտելու Շոպենին ու Լիստին, Եվրոպական դաշնամուրային արվեստի՝ վարպետներ Մ.Կրաուլեին, Լ.Գոդովսկուն, Ա.Դոռոշին և ուրիշների:

Ինչ վերաբերում է հայ երաժիշտների գործունեությանը Ռուսաստանում, արգասավոր էին հատկապես դաշնակահարները: Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի հայազգի սաներից էին Կ.Ս.Ալիխանովը (Ալիխանյան), Ս.Ա.Տիգրանյան-Բուլսարցևան, Օ.Զ.Քալանտարովան (Քալանթարյան), Դ.Ա.Մադատովը (Մադաթյան): Իրենց արվեստը կատարելագործելու նպատակով Մոսկվա են նեկանել Թ.Ի.Տեր-Մտեպանովան (Տեր-Մտեփանյան), Դ.Գ.Տեր-Դավիդովը (Տեր-Դավթյան) և ուրիշներ:

Հայ երաժիշտների դաստիարակության գործում չի կարելի անտեսել նաև ռուսական երաժշտական արվեստի նշանավոր գործիչներ Ա.Ն.Ռուբինշտեյնի, Պ.Ի.Չայկովսկու, Ա.Ն.Եսիպովյահ, Ա.Կ.Գլազունովի, Ս.Ն.Տանեևի և այլոց դերը:

Եվ այսպես, այդ շրջանի հայկական դաշնամուրային արվեստի պատմությունը կերտվում էր թեև փոքրաթիվ, բայց երաժշտական վառ անհատականությամբ օժտված անձնվեր դաշնակահարների բազմաբնույթ գործունեությամբ: Միկուլին, Էլմասը, Աղամյան քույրերը իրենց արվեստի ու տաղանդի շնորհիվ ճանաչման արժանացան Եվրոպական մի շարք երկրներում: Մյուսները՝ Օ.Քալանտարովան, Ս.Ժիգրանովա-Բուխարցևան իրենց ավանդն ունեցան ռուսական, իսկ այնուհետև՝ խորհրդային երաժշտակրթության բնագավառում: Գ.Դ.Կորգանովը, Կ.Մ.Ալիխանովը, Ջ.Գ.Տեր-Դավիդովը, Թ.Ի.Ստեպանովան Անդրկովկասում կարևոր դեր խաղացին դաշնամուրային մշակույթի ձևավորման ու զարգացման գործում:

Սակայն հայկական դաշնամուրային արվեստի զարգացումը, հաճախ ընթանում էր բազում դժվարությունների հաղթահարնամբ: Մի կողմից հայերի բնակության շրջանների տարանջատվածության, մյուս կողմից մի շարք գաղթավայրերում հասարակական աջակցության թերացումների հետևանքով ազգային արվեստի նվաճումները երենքն մատնվում էին անուշադրության, հաճախ էլ՝ հակագրեցության: Դաշնամուրային արվեստի զարգացմանը խոչընդոտում էր հայկական երաժշտական կյանքի խայտաբղետությունը. որոշ գաղթօջախներում կային մասնագետ երաժիշտներ, իսկ մյուսներում՝ ոչ: Ինչպես օրինակ, Կոնստանդնուպոլսում ծանր պայմանների հետևանքով երաժշտական կյանքը զարգանում էր խիստ անհամաշավի:

Ինչպես հայտնի է, 19-րդ դարի 70-ական թվականներից հետո Արդուկ Յամիդի հայահալած քաղաքականության հետևանքով արևմտահայերի մշակութային գործունեությունը դադարեց՝ բնականաբար նաև երաժշտությունը:

Դատկանշական է, որ զարգանալով տարաբնույթ մշակույթին ու գեղարվեստական դպրոցների մթնոլորտում, հայ դաշնամուրային արվեստը կրեց տիրապետող ոճերի և ուղղությունների ազդեցությունը: Այս կարգի դժվարությունների պատճառով հայ երաժիշտների գործունեությունը չէր կարող միավորվել շարժման մեկ հունի մեջ, ապրել միասնական առաջնորդաց: Սակայն, ինչպես արդարացիորեն նշել է երաժշտագետ Ա.Ի.Շահվերդյանը՝ չնայած մասնատված, անբարենպաստ պայմաններում, կարող ուժերի մեկուսացված և անջատված լի-

ԱԵԼՈՒՄ, քայլ առ քայլ դրսևորվեցին համաշխարհային երաժշտության փորձին հաղորդակցվող հայ երաժշտական մշակույթի ստեղծագործական հնարավորություններն ու առաջադիմական մղումները (68. էջ 148):

Դայկական դաշնամուրային արվեստում վերոհիշյալ երաժշտների ամբողջ գործունեությունը կարելի է համարել սիրաճք: Ուսումնասիրելով նրանց կյանքը՝ ականա հիշվում է մեր պատմական անցյալը, երբ ասպատակությունների, հալածանքների ենթարկված ժողովուրդը բռնությունների, դաժան պայմանների հետևանքով մահանում էր սովոր ու համաճարակից, սակայն սրբորեն պահպանում մշակութային մասունքները: Երաժշտներն աշխատում էին դժվարին պայմաններում. հսկայական ջանքերի գնով իրենց հայացքն ուղղելով հայրենի հողին՝ ոգեշնչման աղբյուրին, պահպանելով ազգայինը՝ դրանով իսկ հաղորդակցվում իրենց ժողովրդի ճակատագրին: Որտեղ էլ որ ապրում էին նրանք, միշտ պահպանում էին անհուն նվիրվածություն իրենց հայրենիքին, լեզվին, սովորույթներին ու հավատքին:

Նշենք նաև մեկ այլ հանգանանք. Եվրոպայի խոշոր քաղաքներում բնակություն հաստատած և երաժշտական կրթություն ստացած մի շարք հայ արվեստագետներ զգալի ներդրում են ունեցել այդ երկրների ազգային մշակույթի զարգացման գործում: Նրանց թվում կային դաշնակահարներ, կոմպոզիտորներ, տեսաբաններ, մանկավարժներ, դիրիժորներ և երաժշտական հասարակական այնպիսի գործիչներ, ինչպիսիք էին Կ.Սիկուլին, Ս.Էլմասը, Ֆ.Ռոնաշլիան. Երբեմն զուգորդվում էր նաև երաժշտական ու գրական գործունեությունը, ինչպես օրինակ Ս.Սոլոբյանի դեպքում: Կային նաև երաժշտներ, որոնք ավարտելով Ռուսաստանի և Արևմտյան Եվրոպայի ուսումնական հաստատությունները վերադառնում էին հայրենի եզերք և ակտիվորեն մասնակցում ազգային մշակութային կյանքին: Դատկանշական է, որ նրանց մեծ մասը ծնունդով Ամերկովկասից էին: Ամենից հաճախ նրանք մանկավարժներ էին, որոնք ծավալում էին նաև կատարողական գործունեություն: Դարձ է նշել, որ հայ կոմպոզիտորական դպրոցի կազմավորման շրջանը նոր ասպարեզ բացեց նրանց գործունեության համար: Յ.Գ.Տեր-Ղավիդովը, Ս.Ֆ.Տիգրանյան-Տեր-Մարտիրոսյանը դարձան ազգային դաշնամուրային արվեստի առաջին կատարողները: Իրենց եռամդրվ ու նվիրվածությամբ նրանք ոգեշնչում էին կոմպոզիտորներին ստեղծելու նոր երկեր:

Ինչպես հայտնի է, հայ կոմպոզիտորները հանդես էին գալիս նաև հեղինակային համերգներով: Պահպանվել են տեղեկություններ Անդր-

Կովկասի, Յյուսիսային Կովկասի և Ռուսաստանի քաղաքներում կոմպոզիտոր-դաշնակահարներ Գենարիոս Կորգանովի և Նիկողայոս Տիգրանյանի համերգների մասին: Թիֆլիսում, իր ստեղծագործությունների կատարմանը քազմից հանդես է եկել Պետերբուրգի և Բեռլինի կոնսերվատորիաների սան Սարգիս Բարխուդարյանը: Իսկ Ալեքսանդր Սաբերդիարյանը նաև Ռուսաստանի, Ղրիմի և Անդրկովկասի քաղաքներում ունեցած հեղինակային համերգների ժամանակ մեծ վարպետությանը նվազակցել է հայազգի նշանավոր մենակատարներին:

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԴԱՇՆԱՄՈՒՐԱՅԻՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ ԿՈՆՏՐԱՆԴՆՈՒՊՈԼՏՈՒՄ

ՏԵԳՐԱՆ ԶՈՒՆԱՋՅԱՆԻ ԴԱՇՆԱՄՈՒՐԱՅԻՆ ԵՐԿՐՈՐԾ
ՍՏԵՓԱՆ ՍՈՒՐԵՆՅԱՆ
ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆ ՍԻՆԱՅՅԱՆ

ԵՐԵՎԱԿՈՆՍԵՐՎԱՅՐԻԱՅ
ԳՐԱԴԱՐԱՆ
ԵԽԵԼԻՍՏԵԿԱ
ԵՐԳՈՏԿՈՆՍԵՐՎԱՏՈՐԻՅ

19-րդ դարի 2-րդ կեսից մինչև 1920 թվականը հայ դաշնամուրային արվեստը հիմնականում կապված է ազգային կոմպոզիտորական դպրոցի ստեղծման և զարգացման հետ: Այդ բարդ ու դժվար գործընթացում կուտակվել և ձևավորվել են նրա ինքնատիպ ոճի հիմնական գծերը: Դպրոցի առաջին տաղանդավոր ներկայացուցիչները «արևմտահայ երաժշտական շարժման գործիչներն» են, որոնց կյանքն ու գործունեությունն անցնում էր Թուրքիայում՝ հիմնականում Կոնստանդնուպոլսում, ազգային հետապնդումների և սուլթանական վարչակարգի դաժան ու ծանր պայմաններում:

Չնայած արգելքներին, հայ երաժշտները համարձակորեն և արիաբար պայքարում էին հանուն ազգային մշակույթի ստեղծման ու զարգացման:

Դայտնի է, որ մինչև 19-րդ դարի վերջը օսմանյան կայսրությունն ամեն կերպ դիմադրում էր Եվրոպական մշակույթի տարածմանը՝ այն համարելով հակասող թուրքական մշակույթին: Չնայած այդ խոչընդունելիութիւն, Կոնստանդնուպոլսում այն զարգանում էր հայերի, հույների շնորհիվ: Նրանք կազմակերպում էին Եվրոպական տիպի նվագախմբեր, հիմնում երաժշտական դպրոցներ, երաժշտական ու դրամատիկ թատրոններ, պրոպագանդում Եվրոպական գեղարվեստական ու երաժշտական գրականությունը:

Կարևորագույն վկայություն է Արիստակես Չոլիաննիսյանի և Գարիել Երանյանի խմբագրությամբ հրատարակված «Քնար արևելյան» (1857-1858) հանդեսը, որի նպատակն էր արևելյան երաժշտության բնագավառում Եվրոպական նոտագրության ներմուծումը:

«19-րդ դարի 50-ական թվականներին երիտասարդ, եռանդաշատ Տիգրան Չոլիանները ավելի ևս ծավալելով իր ստեղծագործական և կատարողական գործունեությունը, ճանաչում է գտնում նաև որպես երաժշտագետ: Եվ 1859-ին, երբ Կ.Պոլսում հիմնադրվում է մշակութային նոր ու կարևոր տուն՝ Խասյուղի թաղային թատրոնում S.Չոլիաննեանը ստանձնում է նրա երաժշտական դեկալարի պաշտոնը, հայրենական երգեր հորինում տարբեր ներկայացումների համար և ապահովում կատարման մակարովակը» (13. էջ 23-27): 1862թ. Դ.Չերչերյանը, Գ.Երանյանը, Ն.Թաշչյանը, Ե.Տնտեսյանը և S.Չոլիաջյանը ստեղծեցին «Քնար հայկական» առաջին երաժշտական ընկերությունը, որը մեծ դեր խաղաց ազգային երաժշտության պրոպագանդման գործում. կազմակերպեցին անվճար դասախոսություններ, սիմֆոնիկ համերգներ, ինչպես նաև հրատարակեցին հայ ու արևմտաեվրոպական երաժշտական գրականություն: Ի դեպ, անբարենպաստ պայ-

մանների հետևանքով այդ ընկերությունն էլ Երկար չգոյատեց՝ ընդամենը մեկ և կես տարի: Նմանօրինակ նպատակ էր հետապնդում նաև մեկ այլ՝ «Նվազ հայկական» (1880) ընկերությունը:

Նշանակալի էր հայ թատերական գործիչների, թատերական-երաժշտական խմբերի դերը, որոնք Թուրքիայի քաղաքներում, նաև Վորապես Կ.Պոլսում բեմադրում էին դրամատիկ ներկայացումներ և օպերներ: Դայտնի էին U.S.Պենկյան, Ա.Վարդովյան դերասանների խումբը՝ նաև՝ այլ խմբեր:



*Տիգրան Գևորգի
Չուխաջյան*

Պետք է առաջին հերթին նշել Չուխաջյանի, ապա տաղանդավոր ջութակահարներ Յ.Սիմանյանի, Մ.Տարանտեյանի, Սեպուհի և այլոց անունները: Ազգային երաժշտական մշակույթի զարգացման կարևոր գործում իրենց ավանդն ունեցան նաև դաշնակահարները:

Դայտնի է, որ 19-րդ դարի կեսերին հայկական դպրոցներում երաժշտության դասավանդումը սովորական երևույթ էր, մի հանգամանք, որը բարձրացնում էր երեխաների դաստիարակության ընդհանուր մակար-

Դակը: Ըստ հավաստի տեղեկությունների, դարի կեսերին Սրբ. Հռիփսիմէի գիմնազիայում շուրջ 80 աշակերտուի սովորում էին դաշնամուր նվագել: Հատկանշական է, որ հայկական միջավայրում դաշնակահարների մասնագիտացումը ծևավորվում էր դժվարությամբ: 60-ական թվականներին Գրիգոր Սինանյանի մասնավոր երաժշտական դպրոցում սովորում էին տիրապետել դաշնամուր և այլ գործիքներ: Իսկ Մելքոնյան, Երանյան, Պերպերյան և այլ վարժարաններում բացի հանրակրթական առարկաներից սովորեցնում էին դաշնամուր նվագել: Ուշագրավ է, որ որոշ մանկավարժներ ունեին մասնագիտական կրթություն: Դաշնամուրային երաժշտությունը հնչում էր Կ.Պոլսի հայկական սրահներում՝ բարեգործական երեկոներին և կամ թատերական ներկայացումների ժամանակ:

Առաջին դաշնակահարը, որը համերգներով հանդես է եկել Կ.Պոլսում Ստեփան Պայսանն էր, որը նաև տաղանդավոր ճարտարապետ էր: Սասնավորապես հայտնի է, որ Պայսանի տանն է առաջին անգամ հնչել S.Չուխացյանի «Արշակ Բ» օպերայի նախերգանքը:

Արևնտահայերի երաժշտական շարժումը այդ տարիներին գլխավորում էր կոմպոզիտոր, լուսավորիչ, հրապարակախոս, դիրիժոր, երաժշտահասարակական գործիչ ու մանկավարժ **Տիգրան Գևորգի Չուխացյանը** (1837-1898):

S.Չուխացյանի կենսագրությունից շատ քիչ տեղեկություններ ունենք: Ծնվել է Կ.Պոլսի Բերա թաղամասում, պալատական գլխավոր ժամագործի ընտանիքում: Նրա երաժշտական ընդունակություններն ի հայտ են եկել մանկուց. նվագել է դաշնամուր, հորինել երաժշտություն, սովորել է Գ.Երանյանի մոտ: 15-16 տարեկանից հանդես է եկել Ելույթներով: 1862-1864թթ. Չուխացյանը սովորել է Միլանում՝ երաժշտական մշակույթի խոշորագույն կենտրոններից մեկում: Այստեղ նա ստացել է երաժշտական հիմնավոր կրթություն, տիրապետել եվրոպական կոմպոզիտորական տեխնիկային:

Ավստրիունգարական լժից իտալացի ժողովրդի ազատագրական հերոսական պայքարի թեժ տարիներին ապագա կոմպոզիտորը գտնվել է Միլանում: Ազատասիրական գաղափարներով տոգորված մթնոլորտը չէր կարող չագդել նրա աշխարհայացքի ու գեղարվեստական գաղափարների ծևափորնան վրա, հատկապես ներե նկատի ունենանք, որ դրանք համահունչ էին թուրքական բռնապետության դեմ հայերի ազգային ազատագրական շարժման ոգուն:

Վերադառնալով ծննդավայր՝ Չուխացյանը համալրում է հայ առաջավոր մտավորականության շարքերը, առնչվում արվեստի ու գրակա-

նության հայրենասեր գործիչների հետ, մասնակցում «Դայ երաժշտական դներության» գործումնեռությանը, հողվածներ հրապարակում «Քնար հայկական» հանդեսում, որպես դիրիժոր պրոպագանդում հայև և եվրոպական երաժշտությունը: Ստեղծագործական ու երաժշտահասարակական իր ողջ գործումնեռությունը նա նվիրել է մի ազնիվ նապատակի՝ ազգային երաժշտության զարգացնմանը, առաջադիմության ու բարգավաճմանը (63, էջ 143):

Չուխաջանն առաջադիմական մեջ դեր է խաղացել հայ կոմպոզիտորական դպրոցի, մասնավորապես օպերային երաժշտության ստեղծման գործում: Գրել է հայկական առաջին օպերան՝ «Արշակ Բ», «Լեբլեթի» կոմիկական օպերան, «Զեմիրե» օպերան և այլ երկեր: Դարկ է նշել, որ կոնվոզիտորի համար խորք էր ազգային սահմանափակությունը. հայ երաժշտությունը դիտում էր որպես համաշխարհային երաժշտական մշակույթի մի մաս և այն զարգացնում Արևելքի ու Արևմուտքի մյուս ժողովուրդների երաժշտական մշակույթի լայն փոխադրեցությամբ:

Դետացրքրական է եղաբար Հովհաննիսյանի վարկածը մեծանուն կոմպոզիտորի երաժշտական ոճի մասին: Տ. Չուխաջանի ազգային և եվրոպական երաժշտական արմատները պետք է փնտրել Կիլիկիայում, հնագույն հայ-հելլենիստական, հայ-հռոմեական մշակութային կապերի մեջ: Եվ առաջին հերթին, ցանկանում են ընդգծել, հայկական միջնադարում: Դրանում է գաղտնիքը նրա երաժշտության հմայքի և բանալին՝ հասկանալու նրա ազգային հնքնատիպությունը (56):

Եվ այդ միտքը տանում է այն ժամանակաշրջանը, որը զարդարվում է Գ. Նարեկացու և Թ. Ռովշինի անուններով:

Չուխաջանը դաշնամուրային երաժշտության բնագավառում եղել է առաջին հայ կոմպոզիտորը*: Նրա դաշնամուրային ստեղծագործությունները 70-80-ական թվականներին Պոլսում հրատարակել են մասնավոր անձինք՝ Հովհենիյանն ու Արամյանը: Իսկ 2000թ.-ից Կահիրենում հայտնի երաժշտագետ և խմբագիր Ջայկ Ավագյանը իրականացրել է Տ. Չուխաջանի բոլոր ստեղծագործությունների հրատարակումը, այդ թվում և դաշնամուրային երկերի: Գրել է նաև ֆանտազիաներ, քայլեր-

* Մինչ այդ, Կ. Պոլսում, 19-րդ դարի կեսերին հրատարակվել էին մի շարք հայ երաժշտումների՝ Գալուստ Կոստանյանի, Հովհաննես Սունթարայանի, Խաչիկ Սարգսյանի, Գալուստ Մաստուրջյանի մի քանի դաշնամուրային պիեսներ: Դրանք մեծ մասամբ պարային պիեսներ էին, որոնք կրում էին հայ կանանց անուններ՝ «Տիգրանուիի», «Զարել», «Զարուիի», «Սրբուիի», «Սաքենիկ» և իրենց բնույթով մոտ էին Չուխաջանի պարային պիեսներին:

գեր: Թվով ավելի շատ են պարային բնույթի պիեսները՝ վալս, կադրիլ, տարանտելլա, մազուրկա, գավոտ և այլն, որոնք նախատեսված էին սալոններում կատարման համար: Դրանով է բացատրվում որոշ պիեսների («Մեծ վալս») փայլուն ու վիրտուոզ, իսկ մյուսների՝ գուսափ, նրագեղ կամ գերզգայուն բնույթը: Այդ պիեսները գրված են մեծ մասամբ եվրոպական երաժշտության ռոնանտիկ ոճի ինտոնացիոն կառուցվածքի և ձևերի հիման վրա: Նկատելի է Վեբերի, Լիստի կոնցերտային փայլուն պիեսների ազդեցությունը: Չուխաջանի այդ կարգի դաշնամուրային լավագույն երկերից է «Cascade de Couz». տեղանուն է և թարգմանաբար նշանակում է ջրվեժներ կամ վազող ջրեր (13. էջ 138-140): Այն ունի էրսպրոնտ ենթավերնագիր, բայց հեռու է համկարծաբնությունից, ունի մտածված շարադրություն: Ստեղծագործության առաջին մասը (Օրինակ 1), արագ ընթացող (Allegro giusto), տպավոր-

Օրինակ 1

վում է տարանտելլայի քողարկված ռիթմով և ոլորապտույտ մեղեդային գծով, որին հաջորդում է ավելի հանդարտ (Moderato assai) վալսային բնույթի միջին մասը (Օրինակ 2):

Կերպարը ավելի ցայտուն է պիեսի վերջին մասում: Վարպետությամբ օգտագործված են հարմոնիան, ռիթմը, դինամիկան, հյուսվածքը, որոնք նպաստում են երաժշտության զարգացմանը դեպի կուլմինացիա (ակրոների թոփք, օկտավային անցումներ *ff*): Այս ամենը կարծես ստեղծում է ջրվեժի վառ տեսարան, արտահայտում բերկ-

Օրինակ 2

րանք, ցնծության զգացմունքներ: Երկը փայլուն, վիրտուոզ բնույթի է:

Ինտոնացիոն բնույթով այս արձագանքում է Չուխացյանի օպերային երաժշտությանը (առանձապես «Լերլերիջ» կոմիկական օպերային):

Դատկապես առանձնանում են կոմպոզիտորի ֆանտազիաները, պոպուրիները, որոնք ավելի ծավալուն են: Ուշագրավ է, որ դրանց մի մասն աչքի է ընկնում արևելյան յուրահատուկ կոլորիտով: Մեղեդու, լաղերի, հարմոնիայի առանձնահատկությունը պայմանավորված է Կ.Պոլսի «Քազմազգ» քաղաքային ֆոլկլորի նաև ազիտացված երգ-երաժշտության ներգործությամբ: Ֆանտազիաները ստեղծվում էին Չուխացյանի երկերի թեմաներով, որոնք իրենց հերթին գրված էին հայկական, ինչպես նաև թուրքական, արաբական, պարսկական մեղեդիների ոճով: Օրինակ, «Մեծ վալսը» գրված է Կ.Պոլսի հայերի կյանքը պատկերող «Լերլերիջ» կոմիկական օպերայի թեմաներով: «Զեմիրե» օպերայի արաբական և ֆրանսիական թեմաներով գրված պատկերներից («Արցունքներ», «Պանտալոնե», «Գեղջկական», «Ամառ», «Ֆինալ») ստեղծվել է մի այուիտ՝ «Բնութագրական պար», «Արաբական բալետ» և այլն: Չուխացյանի ֆանտազիաներից ուշագրավ է «Արևելյան քնար»ը (Օրինակ 3)՝ դարձյալ գրված «Զեմիրե» օպերայի թեմաներով: Այստեղ առաջին մեղեդին բնույթով օրինատալ է: առանձնանում է լաղը (վերին օժանդակ հենակետի շրջազարդումով) լի զարդարանքներով:

Դինամիկ առաջընթացի, վիրտուոզ ֆակտուրայի, տարրերակային զարգացման շնորհիվ ստեղծվում է ծավալուն, վառ ինչությանք մի ային:

Օրինակ 3



Ինչպես վկայում է Ն.Թահմիզյանը. «Դայերի (այդ թուրմ եւ պոլսա-հայերի) ճաշակին աւելի համապատասխանել են ընդհանուր մերձարեւելեան եւ եւջներով կերտուած ստեղծագործութիւններ, ինչպես օրինակ՝ «La lyre orientale»ը, ոուիրուած Լեւոն Բեյ Փափազեանին» (13. էջ 130):

Չոխաջյանը գրել է նաև հայ իրականության հետ առնչվող երկեր, որոնցից հայտնի է «Սերսես կաթողիկոսի հիշատակին սգո քայլերգ»ը, որտեղ նկատելի է նվազախմբային հնչողությանը նմանակելու միտում:

Օրինակ 4

Andante sostenuto

Piano

MARCHE

Կոմպոզիտորի՝ եռաձայն C-dur և քառաձայն C-moll ֆուգաները պոլիֆոնիկ երաժշտության առաջին նմուշներն են հայկական դաշնամուրային երաժշտության մեջ: Դավանաբար, միայն այդ է նրանց նշանակությունը, քանի որ քազմաձայնության հնարները սահմանափակ են օգտագործված, թեմաները բնույթով ստատիկ են և չեն նպաստում երաժշտության հետագա զարգացմանը:

Չուխաջյանի դաշնամուրային ստեղծագործությունների նշանակությունն առավելապես պատմական է: Դայտնի է, որ Կ.Պոլսի հարուստների տներում այդ երկերը կատարում եր ինքը՝ հեղինակը, ինչպես նաև նրա աշակերտներն ու աշակերտուհիները*:

Չուխաջյանն զբաղվում էր նաև մանկավարժական գործունեությամբ, տեսությանք ու դաշնամուրի դասեր էր տալիս: Նրա աշակերտները՝ կոմպոզիտոր և ջութակահար Դարություն Սինանյանը, դաշնակահարուիի Աղավնի Շիրիմյանը և ուրիշներ հպարտանում էին, որ իրենց ուսուցիչը «մասստրո Չուխաջյան» է եղել: Առողջական վիճակը վատքարանում է, և անողոր հիվանդությունը բերում վախճանին՝ 1898 թ-ի մարտի 23-ին նա ավանդում է հոգին: Մի քանի օր հետո տեղի է ունեցել հուղարկավորությունը: Կազմակերպիչները եղել են Ս.Քեսեճյանը և Տ.Գասպարյանը: Այն չի եղել մեծաշուրջ, կատարվել է եկեղեցականների, մտավորականության և դպրոցականների քավական մեծ բազմության ներկայությանք, Զմյունիայի հայոց գերեզմանատանը: Վիշտոր Թալեայի նվազախումբը հնչեցրել է նաև Չուխաջյանի հորինած հայտնի «Ազո քայլերգ»ը:

1903 թ-ին կանգնեցնում են շիրիմը Չուխաջյանի՝ Երվանդ Օսկարի քանդակած կիսանդրիով (որն այժմ գտնվում է Երևանում): Շիրիմի մարմարի վրա փորագրված է.

«Մեծ երգահան, պարծանք ազգին, որ տարագիր՝
Իզմիրի մէջ կմքեցիր կեանքրդ անշքօրեն,
Ցուրտ ու լոին դամբանիդ տակ խաղաղ՝ հանգիր,
Որ երկմից մէջ անուշ երգերո հոգիդ օղրեն»:

ԱԼ.ՓԱՍԽՍԵՍ

19-րդ դարի վերջին և 20-րդ դարի սկզբին Կ.Պոլսում ասպարեզ հջավ կոմպոզիտորների մի նոր սերունդ. Ա.Գյուլբենկյանը, Ս.Պայանը, Լ.Դավարապետյանը, Է.Միրակյանը: Նրանք հիմնականում գրում էին

* ՀՀ Դանրային ռադիոյի ծայնադարանում պահպանվում են Չուխաջյան՝ Վալս-ֆանտազիան, Եքսպրոմտը («Զքվեժ»), Դրաշալի կաղրիլը, Մազուրկան «Mignon» անվանի դաշնակահար Վիլլի Սարգսյանի կատարմանք:

ռոմանտիկ բնույթի պարային մանրանվագներ, որոնք հրատարակվում էին Կ.Պոլսի հայկական տարեգրում՝ Արշակուիի Թեոդիկի հրատարակչությանը:

Կոնստանդնուպոլսիցի էր նաև դիրիժոր, մանկավարժ Եղիար Մանսը (1875-1965): Նա իր կրթությունը ստացել է Իտալիայում, գրել է տարրեր ժանրերի դաշնամուրային ստեղծագործություններ:

Դայ դաշնամուրային գրականության մեջ առաջին անգամ նա ստեղծեց սյուիտի ձևը՝ «Փոքր սյուիտ», բաղկացած Արիայից և Տոկկատայից՝ գրեց «Իշխանաց կղզիներ» սոնատը, պարեր՝ մենուետ, վալս և այլն: 1912 թ. Լայզերի մանաւակի «Փոքրիկ սյուիտ» հրատարակեց Բրայտկոպֆ և Յերտել հայտնի հրատարակչությունը:

19-րդ դարի կեսերից ծևավորման գործընթացում էր հայ կոմպոզիտորական դպրոցը, երաժշտագիտությունը, պրոֆեսիոնալ կատարողական արվեստը: Դատկանշական է, որ Կոնստանդնուպոլսում Եվրոպական նշակույթի տարածման գործում հայերի ակտիվ, առաջադիմական դերի մասին գրել է նաև բուրք երաժշտագետ Մահմուդ Ռահիբը (29. էջ 62-173) և օրինակ բերել Տ.Չուխաջյանի «Արշակ Բ» օպերան ու «Լեբերիջի» կոմիկական օպերամ:

Որպես կանոն, Կ.Պոլսի երաժիշտներն աչքի էին ընկնում զարմանալի բազմակողմանիությամբ, հանդես գալով որպես կատարող, մանկավարժ, կոմպոզիտոր, մեթոդիստ և երաժշտահասարակական գործիչ: Միաժամանակ, պետք է նշել ազգային-հայրենասիրական գրականության, հայ նշանավոր բանաստեղծների՝ Ս.Պեշիկթաշը անի, Պ.Դուրյանի և այլոց հետ երաժիշտների կապը, որը դրսեւրվել է երաժշտական ստեղծագործություններում (Ս.Էլմաս, Ս.Սուրենյան և ուրիշներ):

#

Կ.Պոլսի հայ դաշնակահարներից հայտնի էր Ստեփան Սուլթենյանը (1853-1899): Ծնորհալի դաշնակահար-կոմպոզիտորը 15 տարի ապրել է Փարիզում և տեղի կոմսերվատորիան ավարտելուց հետո վերադառնալով ծննդավայր ծավալել է Երաժշտական գործունեություն: Դիմնականում կատարել է ռոմանտիկ կոմպոզիտորների երկեր, նաև իր ստեղծագործությունները: Դրանք եղել են Եվրոպական բնույթի պարագին պիեսներ («Constanze», «La plainte d'une jeune fille» և այլն), ինչպես նաև ազգային թեմաներով երկեր («Invocation», «Tendresse» և այլն) գրված հայ նշանավոր արվեստագետների հոբեյանների առիթով:

#

Կ.Պոլսի երաժիշտներից առանձնանում էր նաև երաժշտական հայտնի ընտանիքից սերված Դարություն Սինանյանը (1872-1930): Նա հրչակվել է առավելապես որպես ջութակահար և հյուրախաղերի մեկնել Եգիպտոս և Անգլիա: Բազմակողմանի ընդունակություններով օժտված երաժիշտը նաև դաշնակահար էր, մանկավարժ և կոմպոզիտոր, հեղինակ մեթոդական հողվածների: Սինանյան դաշնակահարի վարպետության մասին է վկայում հետևյալ դրվագը.

«Երբ համերգներով Կ.Պոլսի եկավ Մ.Պիաստրոն, նվագակցողի կարիք զգացվեց, և որպես քաղաքի լավագույն դաշնակահար, անվանի ջութակահարին ներկայացրեցին Յ.Սինանյանին: Գալով համերգի, Մ.Պիաստրոն նկատում է, որ նոտաները մոռացել է հյուրանոցում: Այդ ժամանակ Դարությունը, որը հիանալի գիտեր ջութակի երկացանկը, նրան առաջարկում է նվագակցել առանց նոտաների: Անբողջ համերգն անցնում է մեծ հաջողությամբ: Յ.Սինանյանը նրա հետ կիսում է ոչ միայն համերգի ամբողջ հաջողությունը, այլև վայելում փառաբանված ջութակահարի հիացմունքը» (29. էջ 81):

Սինանյանը ջութակի, դաշնամուրի, մանդոլինի, ծայնի ու նվագախմբի 70 ստեղծագործության հեղինակ է: Նրա երկերում հիմնականում գերիշխում են պարային մանրանվագներ՝ մազուրկաներ, պոլկաներ, վալսեր, սալոնային այլ պիեսներ, նաև՝ արևելյան բնույթի քայլերգեր («Կոնցերտային պոլկա», «Շնորհավորական վալյու», «Մազուրկա», «Մնակ քայլերգ» նվիրված անվանի դերասան Մկրտիչ Մնակյանին) և այլն: Դարկ է նշել, որ նրա ստեղծագործություններում դրսևորվում է որոշակի կապ ազգային մշակույթի հետ: Դա հատկապես «Մեսոպոտամ քայլերգ»ն է նվիրված Դայոց այբուբենի ստեղծման 1500-ամյակին և կատարվել է հորելյանական համերգներին: Այդ մեծ տարերվի առիթով: Քայլերգը Սինանյանը նվիրել է Կոմիտասին, որի հետ ունեցած հանդիպումը ստեղծագործական առումով որոշակի ազդեցություն է գործել արդեն ծևավորված երաժշտի վրա: Մեծ երաժշտը լսելով այդ ստեղծագործությունը, գրել է.

- «Մեսոպոտամ քայլերգ»ը (Օրինակ 5) - ապացույց է, որ ես կարողացա ավելի հայացնել քեզ (10. էջ 10):

Սինանյանը ոչ միայն կատարող էր ու կոմպոզիտոր, այլև՝ տաղանդավոր մանկավարժ: Նրա աշակերտներից էր նշանավոր ջութակահար, երաժշտագետ և եվրոպական երաժշտական գրականության հայտնի թարգմանիչ Սիհրան Տարանտեսանը, որն իր ուսուցչի հանձնարարությամբ հայերեն է թարգմանել Փարիզի կոնսերվատորիայի անվանի պրոֆեսոր Ա.Լավինյալի «Երաժշտական դաստիարակություն»,

Tempo di marcia

«Երաժշտությունը և երաժշտները», «Դարմոնիայի 15 դաս», «Պեղալիզացիայի արվեստ» աշխատությունները, որոնք վերաբերում են ոչ միայն երաժշտական դաստիարակությանը, այլև՝ տեսությանը, դաշնամուրային կատարողական հիմնահարցերին:

Մանկավարժական հարուստ փորձն ու գիտելիքները հնարավորություն են տվել Սինանյանին հոդվածներ գրել երաժշտական մանկավարժության ընդիհանուր խնդիրների, մասնավորապես ջութակի ու դաշնամուրի նվազի ուսուցման մասին: Այդ աշխատություններից կարելի է ենթադրել, որ հայ երաժշտի մանկավարժական որոշ սկզբունքներ համահունչ են եղել ժամանակի առաջադեմ մասնագետների մտածելակերպին: Սինանյանը նաև շեշտում էր երիտասարդ երաժշտների համար նշանավոր կատարողներին ունկնդրելու կարևորությունը, երաժշտական գրականության լավագույն օրինակներն ուսումնասիրելու անհրաժեշտությունը: Նա անդրադառնում է նաև մանկավարժության հոգեբանության հարցերին՝ մասնավորապես քննարկելով աշակերտի նկատմամբ ամհատական նոտեցումը: Ուշադրության է արժանի

«Դաշնամուրը և ջութակ»ը հոդվածը*, հատկապես նրա առաջին մասը նվիրված է դաշնամուրի նվազի ուսուցմանը: Այստեղ արժարժված են տեխնիկայի, ապլիկատուրայի, նվազակցության ու աեղալավորման արվեստի հարցեր: Սակայն, նկատենք, որ կատարողական արվեստին նվիրված այդքան կարևոր հիմնահարցերը խորապես ուսումնասիրված չեն: Հ.Սինանյանի մեթոդական հոդվածները արժեքավոր են որպես հայ դաշնամուրային մանկավարժության ուսումնասիրման առաջին քայլեր:

Կ.Պոլսի դաշնակահարներից է նաև Աղավնի Մեսրոպյանը, որը 20-ական թվականներին հայրենադարձվելով Խորհրդային Դայաստան, ակտիվիզորեն պրոպագանդում էր հայկական դաշնամուրային երաժշտությունը: Նա հետաքրքրական հուշեր է թողել Կոմիտասի մասին:

Կ.Պոլսի հայ երաժիշտների մասին համապատասխան տեղեկությունների բացակայության պատճառով չենք կարող ավելի մանրանասն ներկայացնել նրանց ստեղծագործությունը և գործունեությունը: Այդ երաժիշտներին վերաբերող նյութերը ցրված են տարբեր երկրների արխիվներում, մի մասն էլ մեր ժողովոյի պատճական ճակատագրի, հատկապես Մեծ Եղեռնի պատճառով անդարձ մատնվել են կորստյան:

* Զեռագիրը պահվում է Գրականության և արվեստի թանգարանում (ԳԱԹ, Հ.Սինանյանի ֆոնդ):

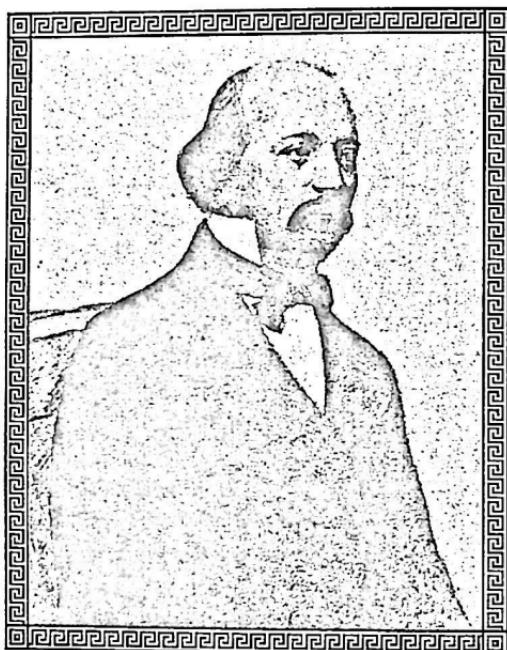
ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

ՀԱՅ ԴԱՇՆԱԿԱՋԱՐ-ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՒՆԵՐԻ ԵՎ
ԴԱՇՆԱԿԱՋԱՐՆԵՐԻ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ
ԱՐԵՎԱՏՅԱՆ ԵՎՐՈՊԱՅՈՒՄ ԵՎ
ՈՒԽԱՎԱՏԱՆՈՒՄ

ԴԱՇՆԱԿԱՋԱՐ-ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՒՆԵՐ՝
ԿԱՐՈԼ ՄԻԿՈՒԼԻ
ՍՏԵՓԱՆ ԷԼՄԱՆ
ՎԱՐԴԱՄ ՍՎԱՅՅԱՆ

ԴԱՇՆԱԿԱՅԱՐՆԵՐ՝
ԵԼԵՆԱ ԵՎ ԵՎԳԵՆԻԿ ԱԴՎԱՅԱՆՆԵՐ
ՕԼԳԱ ՔԱԼԱՆԹՈՒԿԱ
ՍԱՈՒ ԲՈՒԽԱՐԵՎԱ-ՏԻԳՐԱՆՈՎԱ
ՄԱՐԳԱՐԻՏԱ ՄԻՐԻՄԱՆՈՎԱ

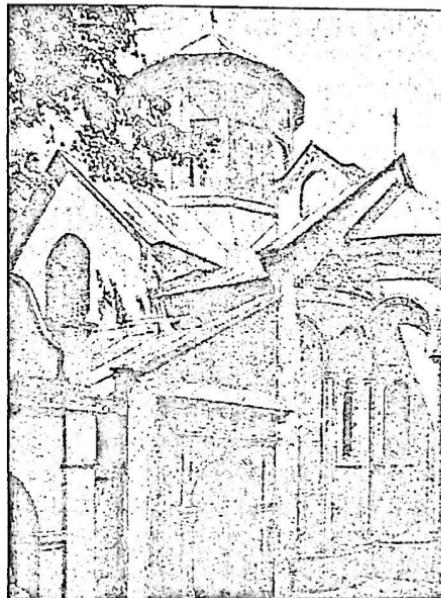
Եվրոպայի և Ռուսաստանի զարգացած մշակութային կենտրոններում ապրում և գործունեություն էին ծավալում հայագիտ գործիչներ. այդ քաղաքներում տիրում էր ստեղծագործական, կատարողական աշխույժ մքնոլորտ, քանի որ ունեին երաժշտական հարուստ ավանդույթներ, հատկապես նկատի ունենք կատարողական կայացած դպրոցները: Արևմտյան Եվրոպայի երկրներում հաստատված և ճանաչում ստացած ծագումով հայ դաշնակահարներից առաջինը Կարոլ Միկուլին է (1819-1898): Բազմակողմանիորեն օժտված այդ մեծատաղանդ երա-



Կարոլ Միկուլի

Ժիշտը հանդես է եկել ոչ միայն որպես դաշնակահար, դիրիժոր, խմբավար, այլև եղել է մանկավարժ, կոմպոզիտոր, տեսաբան, բանահավաք և երաժշտահասարակական գործիչ: Նա 19-րդ դարի 2-րդ կեսին զգալի ներդրում է ունեցել ուկրայնական, ռումինական և հատկապես լեհական ազգային երաժշտական մշակույթում: Թեև Ռումինիայի և Ուկրայնայի երաժշտական կյանքում հանդես է եկել որպես համերգային հարուստ գործունեություն ծավալած դաշնակահար, մանկավարժ ու երաժշտ-բանահավաք, սակայն առավել բազմակողմանի գործունե-

ություն է ունեցել Լեհաստանում: Կազմակերպչական անուրանալի տաղանդի, նպատակասլացության և անսպառ եռանդի շնորհիվ, շուրջ 3 տասնամյակ համարվել է Լվովի (նախկինում Լենքերգ) երաժշտական կյանքի կազմակերպիչ (51. էջ 590):



*Lvovի հայկական եկեղեցին,
XIV դ*

1857թ. ընտրվել է Գալիցիայի երաժշտական ընկերության նախագահ. հմտւտ դիրիժորը ղեկավարել է ընկերության նվազախմբի ու երգչախմբի համերգները, հետամուտ լինելով լուսավորչական նպատակների: Եղել է նաև Լվովի նորաստեղծ կոնսերվատորիայի առաջին ռեկտորը և նպաստել այդ հաստատության զարգացմանը: Բազմամյա մանկավարժական աշխատանքի ընթացքում, լինելով կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր, Միկուլին դաստիարակել է եվրոպական ճանաչում ստացած դաշնակահարմեր և կոմպոզիտորներ, որոնցից մի քանիսը դարձան լեհական, ռումինական, ուկրաինական ազգային մշակույթի հպարտությունը:

Միկուլին հայտնի է որպես Շոպենի աշակերտ, նորաստեղծագործու-

թյունների անզուգական մեկնաբան և առավելապես՝ որպես նրա ստեղծագործությունների խմբագիր: Ուշագրավն այն է, որ նրա խմբագրումը (21. էջ 160-173) մինչև այժմ հաճարվում է ամենաամբողջական ու ամենահարազատը հեղինակի բնագրին:

Բարձր գնահատելով Միկուլիի մեծ ներդրումը երաժշտական արվեստի բնագավառում, դեռևս կյանքի օրոք, 1889 թվականին, նա արժանացավ ավատրության Ֆրանց-Իոսիֆ ասպետական խաչի բարձրագույն շքանշանի*:

Կ.Միկուլին ծնվել է 1819 թվականի հոկտեմբերի 19?(31)-ին, Լեհաստանի Բուկովինայի մարզի Չերնովցի քաղաքում, Միքայելյանի ընտանիքում: Այդ տարիներին Չերնովցին բավական աշխույժ առևտրական ու մշակութային կենտրոն էր, այդ պատճառով էլ դարձել էր կրվախնձոր՝ Ռումինիայի և Լեհաստանի միջև: Որոշ աղբյուրների համաձայն նրանց ընտանիքը սերում է 17-րդ դարասկզբին Արևմտյան Հայաստանից Ռումինիա գաղթած և Բուկովինայում հաստատված Ասքինյան ազնվական տոհմից: Այդ գաղթօջախը, ինչպես հայտնի է, մեծ դեր է խաղացել երկրի տնտեսական, քաղաքական և մշակութային կյանքում: Ընդհանրապես, պետք է նշել, որ մեծ է եղել հայերի ներդրումը այդ երկրամասի մշակույթի զարգացման գործում: Պատմությունը պահպանել է հայագիր հասարակական գործիչների, գրողների, բժիշկների, ճարտարապետների, նկարիչների, երաժիշտների անուններ: Միկուլիի հայրը առևտրական հարուստ ֆիրմայի տեր էր. նրանց տունը հայտնի էր որպես մշակույթի օջախ. այդտեղ հյուրընկալվում էին գրականության և երաժշտական արվեստի նշանավոր գործիչներ: Ապագա ականավոր արվեստագետի երաժշտության առաջին ուսուցիչը եղել է մայրը, իսկ այնուհետև՝ լեհ դաշնակահար Կոլբերտը:

Միկուլիի հետագա կյանքն ու գործունեությունը առնչվում են Արևմտյան Եվրոպայի մեծ քաղաքների հետ: Ծնողների ցանկությամբ ընդունվում է Վիեննայի համալսարանի բժշկական ֆակուլտետը, սակայն հոգու խորքում երազում էր երաժշտության, հատկապես դաշնակահարի կարիերայի մասին: Եվ հիշարժան մի իրադարձություն արմատապես փոխեց երիտասարդի կյանքը: 1844-1847 թթ., ապրելով Փարիզում, դաշնամուրի դասեր է վերցնում Ֆ.Շոպենից, իսկ կոմպոզիցիայի՝ ֆրանսիացի նշանավոր տեսաբան Յ.Ռեբերից: Ելնելով այս փաստից կարելի է ենթադրել, որ շվեյց է նաև Շոպենին շքանշանը, որն անտիկ արվեստի ականավոր ներկայացուցիչների՝ ժորժ Սամոնի,

* Այդ տարիներին Գալիցիան գտնվում էր ավստրոհունգարական կայսրության կազմում:

Դայնրիխ Դայնեի, Եժեն Ղելակրուայի, Ադամ Միցկևիչի և այլոց հետ: Իր տաղանդի ու մարդկային բարձր արժանիքների շնորհիվ դառնում է լեհ մեծ կոնդողիտորի ասխտենուն ու բարեկամը: Այդ փայլուն շրջապատում նշենք նաև Շոպենի անկեղծ բարեկամ և նրա երկերի հիանալի մեկնարան Ֆ.Լիստին*: Հունգարացի մեծ երաժիշտը երկար տարիներ մտերիմ է եղել Միկովիի հետ: Այդ երկու արվեստագետների բարեկամական կապերի մասին են վկայում նրանց անձնական շփումները** և նամակագրությունը: Հետաքրքրական են նաև Միկովիի արժեքավոր հիշողությունները ոչ միայն իր պաշտելի ուսուցչի, այլև Լիստի և Կագների մասին: Առանձնապես անհրաժեշտ է նշել, որ փարիզյան շրջանը Միկովիի կյանքում վճռորոշ դեր խաղաց ռոմանտիկ-արվեստագետի ծևագործման գործում և սկիզբ դրեց նրա հետագա ստեղծագործական գործումներյանը: Այդ շրջանը կամխորոշեց կատարողի, կոմպոզիտորի, մանկավարժի և անշուշտ խմբագրի ապագա գործումներյունը: Ի դեպ, Միկովի-խմբագրի բազմամյա ստվարածավալ աշխատությունը դարձավ 20-րդ դարի Շոպենի երաժշտության բազում մեկնարանությունների հիմքը: Պահպանված գրախոսականներն (61. էջ 208) ու աշակերտների հիշողությունները ամբողջականորեն պատկերում են Միկովիի համերգային նվազացանուն ու կատարողական ոճը: Որպես դաշնակահար նա ավելի հաճախ շրջագայել է 1848-1858թթ.՝ Ֆրանսիայի, Գերմանիայի, Ավստրիայի քաղաքներում: Նրա համերգային երկացանկում հիմնականում ընդգրկված էին ռոմանտիզմի վառ ներկայացուցիչների, և բնականաբար Շոպենի ստեղծագործությունները:

«Միկովին,- նշված է լեհական մանուկի գրախոսականներից մեկում, բոլորին զարմացնում է Շոպենի երկերի անզուգական կատարմանը: Երաժշտասերներն առաջին անգամ լսեցին Շոպենի այդքան շատ մանրանվագներ՝ վալսեր, նոկտուրներ և այլ երկեր» (79):

Դաշնակահարի նվազն աչքի էր ընկնում երգայնությամբ ու նրբագեղությամբ. ստեղներին հավում էր մեղմորեն ու նուրբ. ազատ ու անկաշկանդ էր կատարում նույնիսկ ամենադժվար ստեղծագործությունները:

* Բուղապեշտում, Լիստի թանգարանում կոմպոզիտորի վկալ կվարտենի և երգեհոմի համար գրած «*Ave Maria stella*» օրիներգի նոտաների գրապատճենի վրա ֆրանսերենով կա հետևյալ մակագործությունը՝ «Թամանկագին Միկովիին» մեծ սիրով: Ֆ.Լիստ, Շոռն, փետրվար, 1870 (21, էջ 163):

** Ըստ Միկովիի հուշերի 1867թ-ին Շոռնում այցելել է Լիստին և նրա տանը «որը գտնվում էր քաղաքի կենտրոնում և պատուհանները նայում էին հավերժական քաղաքի հնագույն վլատակներին» չորս ծեռքով նվազել են Բերիովենի սիմֆոնիաների փոխադրումները:

Աերը՝ դրսերելով նուրբ ճաշակ և փայլուն տեխնիկա: «Խսկական արտիստիզմի հաղթահանդես»՝ նրա մենահամերգից հետո գրել է Երաժշտագետներից մեկը*: Այստեղ ընդգծվում էին նաև նրա «մարգարտանման պասամերը, զարմանալի լեզատոն, որի ժամանակ հնչյունները վերածվում էին ծիածանի գույների» (71.): Այս քաղվածքից էլ կարելի է պատկերացնել, թե որքան տպավորիչ ու բարձրարվեստ է եղել Միկուլիի կատարողական արվեստը: Մի շարք քննադատներ նրան անվանել են «Երաժշտության ներշնչուն բանաստեղծ»:

Միկուլին եղել է տաղանդավոր կոմպոզիտոր, իիմնականուն ստեղծագործել է կամերային ժանրում: Գրել է խմբերգեր, վոկալ-գործիքային տարբեր ժամրերի ստեղծագործություններ: Դայտնի են Գյորեի, Դայնեի, Բյունսի, Ուլանդի խոսքերով գրված երգերն ու ռոմանսները: Վիեննաում երաժշտական քննադատները ժամանակին բարձր են գնահատել նրա մի քանի գերանանական երգերը, նույնիսկ համեմատել Շուբերտի Վոկալ ստեղծագործությունների հետ: Սակայն Միկուլիին ավելի հրապուրուն էր դաշնամուրային երաժշտությունը և նրա վառ կատարողական արվեստը, որն էլ իր կնիքն է թողել նրա հեղինակած ստեղծագործությունների վրա:

Միկուլին ոգեշնչված Շոպենի արվեստով հորինել է բազմաթիվ էտյուդներ, պոլոնեզներ, բալլադներ, վալսեր, որոնք հաճախ միավորված են առանձին շարքերում:

Գրել է նաև չորս ծեռքի համար դաշնամուրային երկեր՝ Andante con variazioni o op. 15, Meditation, op. 14 և այլն:

Լինելով նուրբ երաժիշտ-հոգեբան՝ Միկուլին դաշնամուրային ստեղծագործություններում արտահայտել է մարդու հակասական ներաշխարհը՝ զգացումների հուզականությունը, եղերերգական երազկութությունը:

Լին ականավոր կոմպոզիտորի ազդեցությունը նկատելի է նրա տարբեր գործերում: Այդ մասին են վկայուն ոչ միայն ժանրերը, այև դրանց բնույթը, զարգացման ծևերը, պասամերի պլաստիկությունը, նուրբ ու դիմամիկ հնչերանգները: Օրինակ, N 12 էտյուդը կատարողից պահանջում է տեխնիկական մեծ վարպետություն: Դա արտահայտվում է ամբողջ ստեղնաշարով մեկ կարծ ու թեթև սեկունդային մոտիվների անցումների միջոցով, vivacissimo-ն ստեղծում է անհանգիստ տրամադրություն՝ նրան հաջորդում է նմանատիպ ինտոնացիաներով կառուցված նուրբ և պայծառ վալսային թեման:

* 1869 թվականի հունիսի 29-ին Լվովում կայացած մենահամերգը:

Յիշենք նաև արտահայտիչ դուետամնան cis-moll op. 28 էտյուդը
(Օրինակ 4):

Oրինակ 4

Vivacissimo Equalmente leggiero

Խևկ Lied այիսն իր երգային, սահուն մեղեղիով, նուրբ ակորդների
ներդաշնակությանը լի է ռոմանտիկ քնարական զգացմունքներով
(Օրինակ 5):

Oրինակ 5

Allegretto. J=76
in canto espressivo ma non tenerezza

Միկուլին ճանաչված է եղել որպես ֆոլկլորի սիրահար: Եռանդով գրաքել ու մշակել է մոլդովական, գուցուլական, ռումինական, ֆրանսիական, լեհական ժողովրդական երգեր՝ պահպանելով դրանց անաղարտությունն ու ինքնատիպությունը: Մոլդովայում և Բուկովինայում դաշնամուրի համար գրած ֆոլկլորային մշակումների հիման վրա նա հրատարակել է «Ռումինական ժողովրդական 48 մեղեղի» արժեքավոր ժողովածում: Այստեղ կան նաև հնագույն նմուշներ, օրինակ՝ «Դոյնա» երգաբարը, որն այսօր առավելապես հայտնի է որպես մոլդովական ժողովրդական երգ: Յեղինակային պիեսների համեմատությամբ դաշնամուրային այդ մշակումները գեղարվեստական առումով ավելի համեստ են, և շարադրանքով՝ պարզ: Դրանցում հետաքրքրական են ժողովրդական գործիքների՝ ցիմբալների («Խորո»), պարկապարուկի («Բալլագի») ձայնանմանակումները: Օրինակ՝ խնամքով պահպանելով ժողովրդական նմուշի մեղեդային ու ռիթմիկ առանձնահատկությունները՝ «Բալլագի»ում (Օրինակ 6) Միկուլին նրբորեն «շղարշում է» դրանք թերևս ներդաշնակմանք՝ հաճախ օգտագործելով ձայնառության սկզբունքը:

Օրինակ 6

Allegro spirituoso

Միկուլիի ստեղծագործություններից 30-ը դեռևս իր կենդանության օրոք հրատարակվել են տարբեր երկրներում՝ ֆրանսիայում, Ավստրիայում, Գերմանիայում, Ռուսաստանում: Դաշնամուրային բազմաթիվ երկերից առավելապես պահպանվել են Էտյուդները, որոնք, ըստ տեղեկությունների՝ ժամանակին կայուն տեղ են գտել Պետերբուրգի, Լայպ-

ցիգի, Լվովի* կոնսերվատորիաների ուսումնական ծրագրերում:

Ինչ վերաբերում է Միկուլի մանկավարժական գործունեությանը, ապա 10 տարի Չերնովցիի, իսկ այնուհետև, շուրջ երեք տասնամյակ՝ Լվովի կոնսերվատորիայում դասավանդել է դաշնամուր, կոմպոզիցիա, կոնտրապունկտ և տեսություն:

Կարող Միկուլին հօչակվել է որպես տաղանդավոր ու խորաթափանց մանկավարժ: Աշակերտներին փոխանցել է իր մեծ ուսուցչի հարուստ գիտելիքներն ու փորձը: Դատկապես պահպանել է շոպենյան ոճի սկզբունքները:

Տ.Ստարուխն իր հոդվածում մեջբերում է լեի դաշնակահար Ա.Միխայլովսկու հուշերը Կ.Միկուլիի մանկավարժական գործունեության մասին: «Յշշողությանս մեջ ընդմիշտ կմնան մեր զույցները դասերի ժամանակ: Նա միանգամայն նոր տեսամյունից լուսաբանեց Շոպենի որոշ ստեղծագործությունների գաղափարական բովանդակությունը, բացահայտեց շոպենյան րսետօ-ի ընթրոնման բանալին» (61. էջ 208):

Կատարման ժամանակ Միկուլին աշակերտներից պահանջում էր խիստ կազմակերպվածություն, նրանց սովորեցնում էր դաշնամուրով «Երգելու» արվեստը, մերժելով կտրուկ, «ուժգին» հնչողությունը: Թե ինչքան նշանակալի են եղել մանկավարժության բնագավառում Միկուլիի հաջողությունները, վկայում են նրա աշակերտները՝ Եվրոպայում նշանավոր վիրտուոզ Սորիից Ոռզենտալը, լեի հայտնի կատարողներ և մանկավարժներ Ռաուզ Կոչալսկին, Ալեքսանդր Միխայլովսկին (Վերջինիս համարում են լեհական դաշնամուրային մանկավարժության հիմնադիր)** Օլգա Յանինան, չեխ դաշնակահար Լ.Մարեկը և ուրիշներ: Նաև ուկրաինացի առաջին մասնագիտացված կոմպոզիտոր Դեմիս Սիշինսկին, լեի կոմպոզիտոր Մեշչևլավ Սոլտիսը, ռումինական ազգային դասական երաժշտության հիմնադիր Զիարիան Պարումբեսկուն և ուրիշներ***:

19-րդ դարի 70-ական թթ. Միկուլին ամբողջովին նվիրվեց Շոպենի դաշնամուրային ստեղծագործությունների խմբագրման աշխատանքին, իհմնվելով կոմպոզիտորի երկերի հավաքածուի վրա, որում առկա են նաև տարբերակներ առաջարկված Շոպենի կողմից իր աշակերտներին դասերի ժամանակ:

* Որտեղ պահպանվում է "Der Canon" տեսական աշխատությունը:

** Ա.Միխայլովսկուն է աշակերտել Վաղ շրջանում ուսա խորհրդային ականավոր դաշնակահարներից մեկը՝ Վլադիմիր Սոֆորոնիցիկին:

*** Կ.Միկուլիի աշակերտներից Մ.Ոռզենտալը, Օ.Յանինան հետագայում կատարելագործվել են Ֆ.Լիստի դասարանում:

Խմբագրման տարիներին Միկուլիին խորհուրդներով և նոտաներով օգնում էին լեհ կոմպոզիտորի բարեկամներն ու աշակերտները, որոնցից պետք է նշել շոպենագետ Թոմաս Տելեֆուսենին, իշխանուիկի Մասելինա Չառտորիսկային, Դելֆինա Պոտոսկային և ուրիշների: Իր բազմամյա աշխատանքում Միկուլին նպատակադրվել էր Շոպենի մտահղացումները հակառել կամային այն փոփոխություններին, որոնք կատարում էին տարբեր խմբագրողներ:

Կ.Միկուլին Շոպենի ստեղծագործությունները խմբագրել և հրատարակել է 14 հատորով, իսկ 1888 թ-ին լրացնելուց հետո՝ 17 հատորով*:

Այդ հատորներում արժեքավոր է Միկուլիի ներածական խոսքը, որտեղ պատկերացում է տալիս լեհ մեծ կոմպոզիտորի կատարողական արվեստի, ստեղծագործական մտահղացումների ու մանկավարժական մեթոդների մասին: Նա նշում է Շոպենի կատարման անկրկնելի վարպետության առանձնահատկությունները, հատկապես՝ դաշնամուրային ճկուն տեխնիկան:

Խմբագիր Միկուլիի համար առանձնապես դժվար էր հեղինակի կողմից տրված դիմամիկ և ագոգիկ ցուցումներում էսքիզայնության հաղթահարումը: Նրա խմբագրության մեջ հատուկ ուշադրության են արժանի ապլիկատուրայի հարցերը: Առավելապես գնահատելի է, որ խմբագիրը բարեխնդորեն պահպանում է կոմպոզիտորի նորարարական հնարները, որոնք, ինչպես հայտնի է, հեղաշրջում կատարեցին դաշնամուրային արվեստում: Նկատի ունենալով նրա ապլիկատուրայի սկզբունքները, Միկուլինը գրել է. «Միկուլիի ապլիկատուրան, ավելի քան որևէ մեկ ուրիշի, համահունչ է Շոպենի մտահղացումներին, համակված նրա անկրկնելի կատարողական արվեստի շնչով» (53, էջ 24):

Ինչպես հայտնի է, կոմպոզիտորի ապլիկատուրան նպաստում էր պասաժների լեզատող կատարմանն ու ծայնային կոլորիտի ապահովմանը և Միկուլին իր խմբագրությունների մեջ օգտագործել է մեծ երաժշտի ապլիկատուրայի ընտրության միջոցները, այսինքն՝ դիրքերի սահուն փոփոխումը, մեկ մատով փափուկ սահքը նույնիսկ սպիտակ 2 ստեղով, առաջին մատի օգտագործումը հինգերորդից հետո, առաջին և հինգերորդ մատների ազատ օգտագործումը սև ստեղների վրա և այլն:

Միաժամանակ, ինչպես վկայում է Միխայլովսկին, Միկուլին համարում էր, որ «ապլիկատուրան կապված է ծերքի կառուցվածքի առանձ-

* Friederich Chopins Pianoforte-Worte Rewidirekt und mit Fingersatz versehe von Karl Mikuli, Leipzig, Kistner 1879, Vorwort.

նահատկությունների ու դաշնակահարի անհատականության հետ և այն ոչ մեկին չէր պարտադրում» (81.):

Միկուլին հավատարիմ էր Շոպենի այն հայտնի պատգամին, թե, «ով որ ապլիկատուրան կարողանում է հարմարավետ գտնել, նա հասնում է ամեն ինչի»:

Սեծատաղանդ Երաժշտի խմբագրումները բարձր են գնահատել 20-րդ դարի այնպիսի ականավոր դաշնակահարներ, ինչպիսիք են Ֆ.Լիստը, Ա.Գոլդենվեյզերը, Ս.Ֆայնբերգը, Յ.Նեյհաուզը և ուրիշներ:

Միկուլիի վառ, հարուստ ու բազմակողնանի գործունեությունը հիմք է տալիս նրան դասելու 19-րդ դարի 2-րդ կեսի դաշնամուրային արվեստի այն ականավոր գործիքների շարքում, ինչպիսիք են Իգնաց Մոշելեսը, Մորից Մաշկովսկին, Անտուան Մարմոնտելը, Անտոն և Նիկոլայ Ռուբենշտեյն եղբայրները:

Միկուլիի մասին գրվել է 20-րդ դարի եվրոպայի և Խորհրդային ամենահեղինակավոր համբագիտարաններում: Նրան ներկայացնում են մերք որպես լեհ և կամ ուումինացի Երաժշտ, մերք նշում նրա մոլոդովական կամ ուկրաինական ծագումը, սակայն հազվադեպ է հիշատակված նրա հայ լինելը: Առանձին հոդվածներում հանդիպում ենք զուսպ, բայց համոզիչ վկայություններ այն մասին, որ Միկուլին ու նրա ընտանիքը հավատարիմ են մնացել հայկական դավանանքին ու ավանդույթներին: Նա միշտ շփվել է իր հայրենակիցների՝ մասնավորապես նշակույրի ներկայացուցիչների հետ: Յայտնի է, որ Լվովում ապրած տարիներին իր որդիների՝ Ֆրեդերիկի և Ֆերդինանտի հետ հաճախել է Լվովի հայկական եկեղեցի: Նրա գործունեության և ստեղծագործության մեջ նկատելի է հայկական «նոտան»: Յօգուտ Չերմովիցի քաղաքի հայկական եկեղեցու կառուցման, Միկուլին կազմակերպել է բարեգործական համերգներ: Յայտնի է նաև, որ Լվովում, 1864 թ. լուսավորչական նպատակով կազմակերպել է հոգևոր Երաժշտության համերգներ, որոնցից մեկը նվիրել է հայ հոգևոր Երաժշտությանը: Ինչպես վկայում են ուկրաինացի Երաժշտագետները Միկուլիի «Armenien» դաշնամուրային Երկը գրվել է Գալիցիայի հայերի երգերի մեղեդների հիման վրա (49. էջ 132-139, 71. էջ 81):

Կ.Միկուլիմ* մահացել է 1897 թվականի մայիսի 21-ին և թաղված է

* Ըստ Վերջին տվյալների, Կ.Միկուլիի նախնիները Թուրքիայից՝ գաղթել են Ռումինիա, ապա հաստատվել Մոլդովայում: Միկուլի ազգանունը առաջացել է նականունից, որի հիմքում կա «փոքր» բառը:

Լվովի հնագույն հայկական եկեղեցու բակում: Նրա շիրմաքարի վրա գրված է.

«Ականավոր դաշնակահարին և կոնպոզիտորին - Երախտապարտ աշակերտներից և աշակերտուհիներից»:

Միկուլի բազմակողմանի արտիստական անհատականությունը գրավում է նաև 20-րդ դարի երաժիշտների ուշադրությունը: Նրա կյանքին ու արգասավոր գործունեությանը նվիրվում են գերմաներեն (76), լեհերեն (78, 84), ռումիներեն (86), ռուսերեն (53. էջ 24, 64. էջ 115-117, 69. էջ 590) ու հայերեն (7. էջ 47) հրապարակումներ: Նրա ստեղծագործությունները հրատարակվում են Ռումինիայում, Լեհաստանում, Հայաստանում: Ռումինիայում ծայնագրվել են նրա երկերը*:

#

* «Ռումինիայի երաժիշտներ» ծայնապնակները, թողարկված 20-րդ դարի երկրորդ կեսին, 20 պիես շարքից՝ մեկը նվիրված է Միկուլի դաշնամուրային ստեղծագործություններին (տես Զայնագրությունների ցանկը):

Արևմտյան Եվրոպայի մի քանի երկրներում է անցել հայազգի երաժիշտ՝ տաղանդավոր դաշնակահար, կոմպոզիտոր և մանկավարժ Մտեփան Էլմասի (1862-1937) կյանքն ու գործունեությունը: Ծնվել է Իզմիր (Չմյուռնիա) քաղաքում, հարուստ վաճառականի ընտանիքում:



Մտեփան Էլմաս

Դայրն ունեցել է «Էլմաս» անունով ֆիրմա, այստեղից էլ էլմաս ազգանունը: Կաղ հասակից հեռանալով ծննդավայրից, կյանքի մեջ մասն ապրել է Գերմանիայում, Ավստրիայում, Ֆրանսիայում, իսկ Վերջին 25 տարին՝ Շվեյցարիայում՝ Ժնևում:

Էլմասի դաշնամուրի առաջին ուսուցիչը ծագումով հույն, հնուտ մասնագետ Մոզերն էր: Պատանեկության տարիների ուշագրավ երկու փաստերից մեկը. 13 տարեկանում էլմասի հրապարակային համերգն արևմացրեց Լիստի ստեղծագործությունների փայլուն ու անկաշկանդ կատարմանք, այնուհետև 17-ամյա պատանուն թեև կարծ ժամանակով, բախս է վիճակվում դառնալու Լիստի աշակերտը: Երաժշտական հետագա կրթությունը տաղանդավոր պա-

տանին ստացել է Վիեննայի ականավոր պրոֆեսորներ Անտոն Շոռուի և Ֆրանց Կրումի մոտ:

Գրեթե երեք տասնամյակ է ընդգրկում (1885-1912) Փարիզում, Լոնդոնում և Կոնստանդնուպոլսում կայացած Ելմասի համերգային գործունեությունը: Նա ունեցել է հաղթանակներ, նվաճումներ, սակայն կյանքի վերջին շրջանում եղել են արհավիրքներ, որոնք պատճառ են դարձել հոգեկան խոր ապրումների. նախ հետզետես սաստկացել է խլությունը, այնուհետև հրդեհը այրել է նրա ստեղծագործությունների մի մասը: Ստեփան Ելմասը մահացել է ժննաւմ և թաղվել քաղաքային պանթեոնում:

Ելմասի դաշնամուրային կատարողական հարուստ Երկացանկում առանձնահատուկ տեղ էին գրավում ռոմանտիկ կոմպոզիտորների, մասնավորապես Շոպենի երկերը: Սակայն ընդգրկված էին նաև դասական երաժշտություն (Բախ, Մոցարտ, Բեթհովեն) և իհարկե իր գործերը: Ինչպես գրել է մամուլը, դաշնակահարի կատարումն աչքի էր ընկնում «առանձնահատուկ ոգեշնչվածությամբ, հնչողության ջերմությամբ. այդ բոլորը զուգորդվում էր նուրբ, բազմազան կատարողական հնարներով»* 1901 թ. (նոյեմբերի 14-ին) Փարիզի հայտնի երարի դահլիճում կայացած համերգի հետո երաժշտներից մեկը գրել է. «Ելմասը շատ նուրբ, մեծ տաղանդի տեր դաշնակահար է»* (11. էջ 242):

Սակայն 1912-ին, հիվանդության պատճառով ինչպես վերը նշեցինք Ելմասի համերգներն ընդհատվում են և նա ամբողջովին իրեն նվիրում է ստեղծագործական գործունեության:

Կոմպոզիտորի ժառանգությունն ընդգրկում է ավելի քան 120 ստեղծագործություն: Դրանց մեծ մասը գրված է դաշնամուրի համար և ժամանակակից ժամանակակից է: Այդ ստեղծագործություններին հատուկ է հարուստ մեղեդայնությունը, իմպուվիզացիոն բնույթը, հարմոնիկ լեզվի գունագեղությունը և ծնկի դասական հստակությունը: Նրա երկերում գերակշռում են քնարական, քնարադրամատիկ, երբեմն նաև ողբերգական կերպարներ: Դրանք հիմնականում համահունչ են Շոպենի հուզական աշխարհին, նրբագեղ են և հարուստ ֆակտուրայով: Այս առանձնահատկությունները բնորոշ են և խոշոր ծերին և մանրանվագներին, այդ թվում պարային ժանրերին: Դատկանշական է, որ Ելմասը առաջինն է հայ կոմպոզիտորներից, որ գրել է մեծակտավ Երկեր՝ դաշնա-

* «Musikalische Rundschau» թերթը Վիեննայում 1887թվականին կայացած համերգից հետո Ելմասին անվանեց փայլուն վիրտուոզ (81.):

մուրի 4 սոնատ, դաշնամուրի և նվագախմբի 3 կոնցերտ, դաշնամուրի և նվագախմբի Andante cantabile, ինչպես նաև դաշնամուրային Տրիո: Իրենց քնարական ռոմանտիկ բնույթով առանձնանում են նրա երկմասանի կոնցերտները, որոնք ֆակտուրայով, կոմպոզիցիոն կառուցվածքով, պարային բնույթի եզրափակիչ մասերով հիշեցնում են Շոպենի ստեղծագործությունները: Առաջին կոնցերտը, հեղինակը նվիրել է աշխարհահռչակ դաշնակահար Անտոն Ռուբինչտեյնին, որի հզոր երաժշտական անհատականությունը էլմասին գերել է առանձնապես երիտասարդ տարիներին: Դաշորդ երկու կոնցերտներում, անկասկած, պահպանվել են էլմասյան երաժշտությանը բնորոշ ոճը, միաժամանակ նկատելի է նրա կուռքերի երաժշտության ազդեցությունը: 2-րդ կոնցերտում ակնհայտ է հարազատությունը Լիստի, իսկ երրեմն, նաև՝ Ռախմանինովի դաշնամուրային ոճին: Իր գեղեցիկ մեղեղայնությամբ առանձնանում է 2-րդ կոնցերտի միջին մասը՝ Andante non troppo, որը գերում է զգացումների առանձնահատուկ մաքրությամբ և հավատով դեպի բարին ու լուսավորը: Ի տարբերություն 2-րդ կոնցերտի, 3-րդը ծեփ տեսակետից ավելի հավաք է և նկատելի է լեհ ականավոր կոմպոզիտորի երաժշտության ազդեցությունը: Դետևյալ օրինակում ներկայացնում ենք 3-րդ կոնցերտի առաջին մասից մի հատված (Օրինակ 7):

Orihinal 7

Allegro moderato

Դաշնամուրի նվագաբաժնը կատարման համար բարդ է, ստեղծագործությանը վար սկիզբ ունեցող երկար պասսաժները բաղկացած են գուգակցված տերցիաներից ու օկտավաներից և կատարվում են ուժգին հնչողությամբ:

Դաշնամուրի և նվագախմբի կոնցերտները բարդ են և կատարողից պահանջում են գործիքի կատարյալ տիրապետում:

Մեծակտավ երկերի հետ գուգահեռաբար ելնասը գրել է նաև մանրանվագներ: Նրա քնարական ստեղծագործություններում առավել բանաստեղծական է բացահայտվում գործիքի երգային ոգին: Պոլոնեզները, վալսերը, մազուրկաները, էկլոգները, էտյուդները, ստանսները, արաբեսկները, ինպրովիզացիաները հաճախ միավորված են առանձին շարքերում: Չարկ է նշել վաղ շրջանում (1882) գրված և Լիստին նվիրված 6 էտյուդները, որոնք կոնցերտային վիրտուոզ բնույթի ստեղծագործություններ են: Չատկապես էտյուդներում նկատելի է հունգարացի մեծ կոնպոզիտորի ազդեցությունը (այսպես օրինակ, նրա «տերցիային» էտյուդը հիշեցնում է Լիստի տրանսցենդենտալ «Feuxfollets» հայտնի («Երերում կրակներ») էտյուդը): Այս էտյուդները ժամանակին կատարել են Գերմանիայի և Շվեյցարիայի կոնսերվատորիաների ուսանողները:

Ելնասը լինելով ռոմանտիկ արվեստի ջատագով, հավատարիմ է մնացել նույնիսկ իր ստեղծագործությունների նվիրաբերումներում և ոչ միայն երաժշտներին (6 էտյուդ՝ Լիստին, դաշնամուրի և նվագախմբի առաջին կոնցերտը՝ Ա.Ռուբինշտեյնին), այլև՝ գրականության առանձին ներկայացուցիչներին (մի շարք դաշնամուրային պիեսներ նվիրված են ֆրանսիացի մեծ գրող Վ.Շյուգոյին): Նշենք, որ ելնասի ստեղծագործություններում երեսն նկատելի են արևելյան քնարականության տարրեր: Այդպիսի տպավորություն է թողնում 7-րդ նոկտուրնի թեման, որի երազկոտ բնույթի մեղեդին հարուստ է հենակետերի նուրբ շրջագարդմանը (Օրինակ 8):

Օրինակ 8

Տպավորությունը խորացնում է բասի նվագամասը, որում վարընթաց արպեջոները եթերային ֆոն են ստեղծում:

Թեև էլմասի երկերը չունեն արտահայտված ազգային բնույթ, սակայն դրանցում առկա են որոշ ինքնատիպ գժեր. լադային կառուցվածք (փոքր և մեծացրած սեկունդաներով), արևմտահայ երգերի առանձին դարձվածքների օգտագործում, օրինակ՝ 3-րդ սոնատի առաջին մասի օժանդակ թեմայում (Օրինակ 9):

Օրինակ 9



Որպես հայ ժողովրդի կյանքի ողբերգական իրադարձությունների արձագանք կարելի է նշել I և II սոնատների սգո քայլերգերը: Առաջինը իր ուժը ամսունացիոն կառուցվածքով, օգտագործված ֆակտուրայով իշեցնում է Շոպենի սի բեմոլ մինոր սոնատի 3-րդ մասը՝ հանրահայտ սգո քայլերգը (Օրինակ 10):

Օրինակ 10



Ելմասի սոնատների ողբերգական բնույթը որպես հայրենասիրական զգացումների արտահայտություն հավաստում է հեղինակի հետևյալ խոստովանությունը. «Եթե գործերուս մեջ հայ անուն նը տված չեմ, տված եմ սակայն անոնց հայ շունչը: Չե որ բոլոր հեղինակություններս ազգիս նվիրած եմ: Մի՞թե հարկ կա մեկ քանիններու Վրա միայն այս նվիրումը նշանակել» (11, էջ 240): Ազգային թեմատիկայի հետ առավել որոշակի արնչված են հայկական մեղեդինների 12 մշակումները (1929թ.), որոնցից վեցը կոմպոզիտորն անվանել է «Հայկական մեղեդիններ», ինչպես նաև դաշնանդուրի և ձայնի համար գրված «Տրտունջք»ը, ըստ արևմտահայ տաղանդավոր բանաստեղծ Պետրոս Դուրյանի համանուն բանաստեղծության:

Իր գիտակցական կյանքն ապրելով Հայաստանից հեռու՝ Եվրոպական քաղաքներում, Ելմասն այնուամենայնիվ, հոգեպես կապված էր Հայաստանի հետ: Դեռևս 1890-ականներին սովորանական Թուրքիայի կազմակերպած հայկական ջարդերին նա արձագանքեց իր արվեստով և բարեգործությամբ, հօգուտ հայ փախատականների: Այդպիսի հայունասիրական վարքագիծը ստիպում է մեկ անգամ ևս հիշել հայ մեծ արվեստագետներին՝ նկարիչներ Յովհաննես Այվազովսկուն, Էդգար Շահնին, Վարդգես Սուրենյանցին և ուրիշների: Յետագայում Ելմասը ողջունում էր հայրենիքում տեղի ունեցող բարեփոխությունները, ուրախանում ազգային մշակույթի հաջողություններով հատկապես Երևանի կոնսերվատորիայի հիմնադրմանը*:

Կենդանության օրոք ճանաչված կոմպոզիտորը, մահից հետո Երկար ժամանակ մոռացության մատնվեց: Միայն 20-րդ դարի 70-ական թվականներից նկատելի հետաքրքրություն առաջացավ ինչպես անձի, այնպես էլ ստեղծագործությունների նկատմամբ: Նրա մասին գրվեցին հոդվածներ, կատարվեցին ստեղծագործությունները (22, 24, 28.): 20-րդ դարի վերջում, Շվեյցարիայում ստեղծվեց Ելմասի անվան հիմնադրամ, որի նպատակն էր տարածել հայ երաժշտի ստեղծագործությունները թողարկել նրա Երկերի ձայնապահները, կազմակերպել կոմպոզիտորի անվան մրցույթներ: Նշենք, որ հիմնադրամի գործունեությանը իր ակտիվ մասնակցությունն է բերել ֆրանսահայ դիրիժոր Ալեքսանդր Սիրանոսյանը**:

* Կոմպոզիտորի ցանկության համաձայն՝ նրա յուրաքանչյուր ստեղծագործությունից մեկական նմուշ Լայպցիգի Շտայնգրեթեր ֆիրման ուղարկել է Երևանի կոնսերվատորիայի գրադարանին:

** 1984 թվականի ապրիլի 29-ին, Հայֆիլհարմոնիայի մեծ դահլիճում, միջազգային մրցույթների դափնեկիր, դաշնակահար Եղանակ Ելիասը (Քրազիլիա) և ֆիլհարմոնիկ պետական նվազականը մրցույթումը Ա.Սիրանոսյանի ղեկավարությամբ կատարեցին Ելմասի դաշնամուրի և նվազականը առաջին կոնցերտը:

Իսկ անվանի դաշնակահար, միջազգային մրցույթների դափնեկիր Արմեն Բաբախանյանի կատարմամբ Հայաստանում, Ֆրանսիայում և Խորայելում հնչել են Ս.Էլմասի դաշնանուրի և նվազախմբի 2-րդ և 3-րդ կոնցերտները, նաև բողարկվել 2 ձայնասկավառակ, որտեղ ընդգրկված են կոմպոզիտորի ստեղծագործությունները (տե՛ս Զայնագրությունների ցանկը): Էլմասը որպես կոմպոզիտոր հայրենիքում ճանաչման արժանացավ, երբ 1996 թվականից սկիզբ առան նրա անվան ազգային երաժշտական մրցույթները*:

Եզրափակելով նշենք, որ համամիտ ենք երաժշտագետ Ա.Շահվերդյանի այն նտքին, որ Ս.Էլմասը ապրելով՝ հայրենիքից հեռու, բնականաբար, իր ստեղծագործություններում չեր կարող լիովին արտահայտել հայ երաժշտության հարստությունը, սակայն նրա ներդրումը հայ երաժշտական մշակույթի զարգացման գործում արժեքավոր է հատկապես նրանով, որ կոմպոզիտորն ընդլայնեց ազգային, մասնավորապես դաշնամուրային երաժշտության հնարավորությունները, ամրապնդելով նրա կապը եվրոպական մշակույթի հետ:

#

* 1996-ին՝ դաշնակահարների, 1998-ին՝ ջութակահարների, 2000-ին՝ լարային քայլակների, 2002-ին՝ դաշնակահարների:

ճակատագրով Էլմասին նման էր նրա կրտսեր ժամանակակից, դաշնակահար և կոմպոզիտոր Վահրամ Սվաճյանը (1871-1943): Ծագումով նա Արևմտյան Հայաստանից է, 7 տարեկանից երաժշտական կրթություն է ստացել Վենետիկում, Սուրբ Մարկոսի տաճարի ռեզենտի մոտ, իսկ այնուհետև կատարելագործվել է Վիեննայի կոնսերվատորիայում: Անրող գիտակցական կյանքը նա ապրել է Արևմտյան Եվրոպայի երկրներում: Սվաճյանը համերգներով շրջագայել է ինչպես Անգլիայում, Գերմանիայում, Շվեյցարիայում, ԱՄՆ-ում, Եգիպտոսում, այնպես էլ Անդրկովկասի քաղաքներում Թիֆլիսում, Բաքվում: Հատկանշական է, որ բացի Բերհովենի, Շումանի, Լիստի, Գրիգի, Չայկովսկու ստեղծագործություններից կատարել է նաև հայկական ժողովրդական երգերի դաշնամուրային իր փոխադրումները՝ օրինակ՝ 22 պար («Le Diadème de Sequins»):

Նրա նլույթների հաջողության մասին վկայում են ժամանակի մի շարք թերթեր. «Դաշնամուրը Սվաճեանի մատմերուն տակ հրաշալի քնար մըն է, հոգիով լի գործիք մը»: (23.):

#

Արևմտյան Եվրոպայի երկրներում և Ռուսաստանում են անցել Անդրկովկասում ծնված մի շարք դաշնակահարների կյանքն ու գործունեությունը: 20-րդ դարի առաջին տասնամյակում Արևմտյան Եվրոպայի և Ռուսաստանի քաղաքներում համերգներով հանդես է եկել Ելենա (Չեղինե) (1881-1960) և Եվգենիա (Եվգինե) (1883-1945) Աղամյան քույրեր դաշնամուրային զուգանվագը:



**Ելենա և Եվգենիա
Աղամյան քույրեր**

Բաքվի հայտնի նավթարոյնաբերող Արգար Աղամյանի ընտանիքում են ծնվել Չեղինեն և Եվգինեն, ինչպես նաև ավագ Եղբայրը՝ գիտության ու արվեստի նշանավոր գործիչ՝ ֆուտուրագորության ու գունավոր հեռուստատեսության գյուտարար (ունեցել է Եվրոպական արտոնագիր) Յովհաննես Աղամյանը և կրտսերը՝ Արշակը, խորիրության

ականավոր գեղագետ, փիլիսոփա, երաժշտահասարակական նշանավոր գործիչ, կոմպոզիտոր, երաժշտագետ:

Աղամյան քույրերը երաժշտական նախնական կրթությունը ստանալուց հետո իրենց ուսումը շարունակել են ժնկի կոնսերվատորիայում՝ պրոֆեսոր Վիլի Ռայբերգի դասարանում, իսկ այնուհետև կատարելագործվել Բեռլինի Շտերնի հանրահայտ կոնսերվատորիայում՝ պրոֆեսոր Մարտին Կրաուլեի դասարանում: Աղամյան քույրերը ավարտել են կոնսերվատորիայի հիմնադիր, կոմպոզիտոր՝ Գուստավ Շունդերի անվան ոսկե մեդալով:

Բեռլինի Շտերնի կոնսերվատորիան են ավարտել բազմաթիվ ականավոր երաժիշտներ՝ դաշնակահարներ Եղվին Ֆիշերը, Կլաուդիո Առաուն, Ռիդիժոր Բռուն Վալտերը և ուրիշներ: Այստեղ դասավանդել է անվանի դաշնակահար ու դիրիժոր Յանս Բյուլովը:

Ուսումն ավարտելուց հետո, դաշնամուրային զուգանվագ կազմելով, Աղամյան քույրերը Արևմտյան Եվրոպայի բազմաթիվ քաղաքներում (Փարիզ, Բեռլին, Վիեննա, Կոպենհագեն, Լայպցիգ, Ժնև, Պրահա, Մյունիսեն, Զամբրուգ, Դրեզդեն), ինչպես նաև Սոսկվայում, Ս.Պետերբուրգում, Ռիգայում ծավալեցին համերգային հարուստ գործունեություն: Դատկանշական է, որ ունկնդիրին գրավում էր նրանց նվագացանկը, որն ընդգրկում էր Բախի, Լիստի, Սեն-Սանսի, Ռայնեկեի, Բերգերի, Մինդինգի, Ռախմանինովի, Արենսկու և այլ կոմպոզիտորների ստեղծագործություններ: Ժամանակին մաճուլը բարձր է գնահատել Աղամյան քույրերի կատարողական արվեստը: Լայպցիգում Գեյդելի հեղինակությամբ հրատարակված պրակում, տարբեր թերթերից ու ամսագործություններից վարսունից ավելի հիացական արձագանքներ կան այդ զուգանվագի մասին (74):

Վ.Նեենանը «կլավիրի վարպետները» հայտնի գրքում նրանց հրչակել է «կատարյալ վարպետներ»: «Գերազանց վարպետություն», «ոգեշունչ ու նրբագեղ նվագ», «անսամբլային զարմանահրաշ զգացողություն». այդպես են գնահատել թերթերը այդ զուգանվագի կատարողական արվեստը: Դայ երաժշտության և գրականության նշանավոր գործիչները՝ Կոմիտասը (33. էջ 9), որը նրանց տաղանդին ծանոթ էր դեռևս Գերմանիայից, նույնական այնտեղ ծանոթացած Ավ.Խաչակյանը, Ռ.Ռեմիրճյանը, Ջովի.Խալբանյանը և ուրիշներ բարձր են գնահատել Աղամյան քույրերի արվեստը:

Այդ զուգանվագի համերգային գործընթացն ընդհատվեց առաջին համաշխարհային պատերազմի ժամանակ, դժբախտություն բերելով Աղամյան քույրերին: Թուրքական գործող բանակի բժիշկ էր Ելենա

Աղամյանի ամուսինը՝ Արմեն Դայրամյանը, որը նահատակվեց Իզմիրում, ջարդերի ժամանակ իր ընտանիքի ու հարազատների հետ: Ելենա Աղամյան-Դայրամյանը այրիանալով բնակություն հաստատեց Բերլինում, զբաղվեց մանկավարժությամբ և մեծ հեղինակություն վայելեց*:

Կրտսեր քույրը՝ Եվգենիա Աղամյան-Գարագաշյանն իր կյանքի հետագա տարիներին ապրում է Փարիզում և հետևելով քրոջը՝ նվիրվում մանկավարժական գործունեությանը:

Աղամյան քույրեր դաշնամուրային գուգանվագի գործունեության մասին իրատարակված է գրքույկ (20), գրվել և գրվում են հոդվածներ (73, 85) նաև մեր օրերում (70, 32):

Լենինգրադի կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Ա.Ֆարբշտեյնը իր մենագրությունում գրում է, որ Աղամյանների ընտանիքի անդամները՝ երկու քույր և երկու եղբայր, փառապանձ էջեր գրեցին հայկական, խորհրդային և հաճաշխարհային մշակույթի պատմության մեջ (70. էջ 15):

#

* Դաշնակահարուհու ծառայությունները գնահատված են մահախոսականում (82):

20-րդ դարի առաջին տասնամյակներին համդես են եկել նաև Ս.Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Աննա Եսիպովայի դարոցի հայազգի մի քանի դաշնակահարներ: Նրանց գործունեությունն ընթացել է Ռուսաստանում (Ս.Պետերբուրգ, Նիժնի-Նովգորոդ), իսկ հետագայում, Անդրկովկասում՝ (Թիֆլիս, Երևան): Այդ դաշնակահարների կատարողական ու մանկավարժական գործունեությունը եղել է արգասքեր նաև խորհրդային տարիներին: Ինչպես մինչխորհրդային, այնպես էլ խորհրդային ժամանակաշրջանի դաշնամուրային արվեստում ծանրակշիռ դեր է ունեցել տաղանդավոր դաշնակահարուիհ, անցյալ դարի 30-40-ական թվականների դաշնամուրային մանկավարժության անվանի գործիչներից մեկը՝ Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Օլգա Քալանթարի Քալանթարովան (Քալանթարյան, Կալանթարովա) (1877-1952):



*Օլգա Քալանթարի
Քալանթարովան*

Նա ծնվել և մեծացել է Թիֆլիսում, հայտնի իրավաբանի ընտամիքում: Ավարտել է տեղի երաժշտական ուսումնարանի Ա.Միզանյարի դասարանը: Փայլուն կրթություն ստացած, ռուս և եվրոպական գրականության գիտակ Քալանթարովան իր ողջ կյանքն անցկացրել է Պետերբուրգում (հետագայում Լենինգրադում): 1902թ. գերազանց ավարտել է կոնսերվատորիան (նրա անունը գրված է այդ փառապանծ

հաստատության շրջանավարտների մարմարյա հուշատախտակին), իսկ հաջորդ թվականից սկսել է դասավանդել: Ըստ ժամանակակիցների վկայության, Թալանքարովայի դասարանը 30-ականներին մրցում էր կոնսերվատորիայի հանրահայտ մանկավարժներ L. Կ. Նիկոլաևի և Ս. Ի. Սավշինսկու դասարանների հետ: Անվանի մանկավարժի ուսանողների նվազգի աշքի էր ընկույտ կատարելությամբ, փայլով, խորությամբ ու նուրբ ճաշակով: Մեծ հեղինակություն վայելելու մասին է վկայում այն փաստը, որ Երիտասարդ դաշնակահարների առաջին համամիու-

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
ЛЕНИНГРАДСКАЯ
ГРДЧАНИЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
КОНСЕРВАТОРИЯ
• Г. РИКЕР-ЕФИМОВА
Симонова Е. С.
ЛЕНИНГРАДСКАЯ ГРДЧАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
МАЛЫЙ ЗАЛ
им. А. К. ГЛАЗУНОВА
открытие 7 декабря 1958 г.
2-й концерт восьмого абонемента
Пианисты школы
А. Н. ЕСИЛОВОЙ
О. Н. КАЛАНТАРОВОЙ
(1951-1954) (1951-1958)
НОВОЛНІТІЛІ
Н. ПОЗНЯКОВСКАЯ
Д. БАРОН **Е. СЛОНИМ**
М. БАЗЫНИНА, Т. САЛТЬКОВА, И. ХАНЦИН, З. ЭЛИСОН
Е. ШЕНДЕРОВИЧ **Ф. БРОНШТЕЙН** **Г. ГАНКИНА**
И. РАДИНА **З. ВИТКИНА** **Ю. ЛАЗЬКО**
В концерте принимают участие
М. СИЛКИН **Э. ФИШМАН** **Т. САМОЙЛОВИЧ**
Н. ИЗОТОВА **Н. ЮРЕНЕВА** **В. КОЗЫРЕВА**
В. МАЛЬШЕВ **Н. СКЛЯРСКАЯ**
в программе
Произведения русской, советской и зарубежной классики
Начало в 20 часов
Стоимость билетов от 10 до 150 рублей
Билеты продажа в кассах консерватории и на улице
Санкт-Петербург, ул. Дворянская, д. 10, тел. 27-40-40
Санкт-Петербург, ул. Дворянская, д. 10, тел. 27-40-40

թենական մրցույթի ժամանակ նրան հանձնաժողովի անդամ ընտրեցին այնպիսի ականավոր ներկայացուցիչների հետ, ինչպիսիք են Ա.Բ.Գոլդենվեյզերը, Յ.Գ.Նեյխառովը, Կ.Ն.Իգումովը, Լ.Վ.Նիկոլաևը: Քալանթարովայի դասարանն են ավարտել 100-ից ավելի ուսանողներ, որոնք դարձել են հեղինակավոր մասնագետներ, աշխատել Լենինգրադի ու Երկրի տարբեր կոնսերվատորիաներում և երաժշտական հաստատություններում: Նրա սաներից են ճանաչված երաժիշտներ Մ.Մ.Դրուսկինը, Ի.Սլոնինը, Ա.Ս.Սումբատյանը* և ուրիշներ:

#

Ա.Ն.Եսիպովայի դպրոցն է ավարտել նաև Նիժնի-Նովգորոդի դաշնամուրային դպրոցի հիմնադիրներից մեկը՝ Սառա Գրիգորի Տիգրանովա-Բուխարցևան (1881-1942): Նրա աշակերտներից են հայտնի դաշնակահար ու կոնպոզիտոր Ալեքսանդր Ցֆանանը և տեղի երաժշտական հաստատությունների բազմաթիվ մանկավարժներ:

#

* Անահիտ Մումբատյանը Մոսկվայի կենտրոնական երաժշտական դպրոցի () ճանաչված մանկավարժներից էր, Ռուսաստանի (ՌՍՖՍՀ) վաստակավոր ուսուցիչ, դաստիարակել է միջազգային մրցույթների 9 դափնեկիրների՝ Վ.Աշկենազին, Վ.Կրայնկին, Ն.Չակորյանին, Օ.Յարլոնսկայային, Դ.Սախարովին, Յու.Միհոնովին և ուրիշների:

Ա.Ն.Եսիպովայի դասարանում է սովորել նաև Եվրոպական Երկրներում ճանաչված դաշնակահարուիի Մարգարիտա Շովիաննեսի Միհմանովան (Միհմանյան, 1894-1984) (35. էջ 8, 36.): Ավարտել է



*Մարգարիտա Միհմանովան և
Ալեքսանդր Գլազունովը
Սամկերութուրք, 1910թ.*

Թիֆլիսի երաժշտական ուսումնարանը (Ալոիզ Միզանդարիի դասարանը); այնուհետև Երկու տարի սովորել Պետերբուրգի կոնսերվատորիայում և իր երաժշտական կրթությունն ավարտել Վիեննայում հոչակված Լեռպող Գոդովսկու դասարանում: Դեռևս անցյալ դարի 10-ական թվականներին Մ.Միհմանովան համերգմերով հաջողությամբ հանդես է եկել Պետերբուրգում, Թիֆլիսում, Բաքումիում և բարեգործական մեկ համերգով Երևանում: Ուսւ նշանավոր կոնպոզիտոր, Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի ռեկտոր Ա.Կ.Գլազունովը բարձր է գնահատել նրա տաղանդը: «Դաշնակահարուիի Միհմանովան երաժշտա-

գեղարվեստական աշխարհի ականավոր կատարող է, տաղանդով և գիտելիքներով զինված՝ նա պետք է գրավի առանձնապես իր հայրենակիցների ուշադրությունը» (37. էջ 104-106):



WIGMORE HALL
WIGMORE STREET, W1H 9DF
Manager: William Lyne

Wednesday,
10th March 1971
at 7.30 p.m.

PIANOFORTE RECITAL BY

MARGARITA MIRIMANOVA

Concert Management: WILFRID VAN WYCK LTD.

TICKETS : 80p (16/-) 50p (10/-) 30p (6/-)

Obtainable from Wigmore Hall Box Office (01-935 2141) Weekdays 10-8, Saturday 10-12.30 and usual Agents
(Please enclose stamped addressed envelope with postal application)

Programme overleaf

Մ.Միրիմանովան երկար տարիներ ապրել է Փարիզում, մտերիմ է եղել Սորբի Ռավելի, Մարսել Դյուպրեի և ֆրանսիացի ուրիշ ականավոր երաժիշտների հետ: 1931 թ. նա արժանացել է Բոլոնիայի ֆիլհար-

մոնիայի ակադեմիայի դափնեկրի կոչման:*

Ս.Միրիմանովան հետագայում երեք տասնամյակ անընդմեջ մենահամերգներով շրջագայել է մի շարք երկրներում, հանդես է եկել նաև սիմֆոնիկ նվագախմբերի հետ եվրոպական ժանաչում ստացած դիրիժորներ Բ.Պառմգարտների, Ֆ.Շալկի և այլոց ղեկավարությամբ:

#

Ա.Ն.Եսիայովայի աշակերտներից է եղել Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի դաշնամուրային բաժնի (այն ժամանակ դեռ ֆակուլտետ չէր) առաջին դասախոսներից, առաջատար մասնագետներից Յոսիֆ (Յովսեփ) Աբրահամի Մադատովը (Մադաթյան, 1921-1927 թ.): Չնայած որ նա շատ կարծ, ընդամենը հինգ տարի աշխատեց և ապրեց Երևանում, նա կարողացավ դաստիարակել մի քանի լավագույն կատարողներ, որոնք հետագայում հաջողությամբ աշխատում էին կոնսերվատորիայում, ինչպես օրինակ՝ Արկիկ Ազիզյանը, Նինա Մուսինյանը և այլոք:

#

* Յայտնի է, որ այդ կոչմանն էին արժանացել այնպիսի հոչակավոր երաժիշտներ, ինչպիսիք էին Արթուր Տուսկանինին, Ենրիկո Կարուզոն, Բենյամին Զիլին և ուրիշներ:

Միրիմանովայի կրտսեր հայրենակիցներից է Մարիա Նիկոլայի Քալամքարովան (Կալամկարովա, Քալամքարյան, 1903-1985) (5. էջ 54-55, 32), 1921թ. ավարտել է Թիֆլիսի կոնսերվատորիան, այնուհետև



Մարիա Նիկոլայի Քալամքարովա

կատարելագործվել Բեռլինում՝ Գ.Յալստոնի մոտ: Նրա շնորհիվ էլ հաղորդակցվել, չփական մեջն Ֆերրուչչո Բուզոնիի և նրա շրջապատի երաժիշտների հետ: Դաշնակահարուելու հետագա ամբողջ կյանքն ու գործունեությունն անցել է Գերմանիայում:

Վերը նշված չորս դաշնակահարուելները՝ Օ.Քալամքարովան, Ս.Տիգրանովա-Բուխարցևան, Մ.Միրիմանովան և Մ.Քալամքարովան իրենց երաժշտական բեղմնավոր գործունեությունը ծավալել են 20-րդ դարի 20-70-ական թվականներին:

#

ԳԼՈՒԽ ԶՈՐՈՊԵԴ

**ՀԱՅ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐԻ ԵՎ
ԴԱՇՆԱԿԱՌԱՐՆԵՐԻ
ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ**

**ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ
ԱՌԱՋԻՆ ՕԶԱԽՆԵՐԸ
ԱՆԴՐԿՈՎԿԱՍՈՒՄ**

Ավելի բարենպաստ էր հայ դաշնակահարների գործունեության պայմանները Անդրկովկասի քաղաքներում: Այստեղ առավել մեծ հնարավորություններ կային կատարողական արվեստի ու մանկավարժության, երաժշտալուսավորչական արգասավոր աշխատանքի համար: Ուստատանի երաժշտական խոշոր կենտրոններում ուսումնառությունն ավարտելուց հետո, Անդրկովկասում ծնված երաժիշտները վերադառնում էին ծննդավայր և իրենց տաղանդն ու գիտելիքներն ի սպաս դնում երկրամասի երաժշտական մշակույթի զարգացմանը: Նշենք, որ Անդրկովկասի քաղաքներում հայ երաժիշտները բնականաբար ավելի շատ էին: Դիմնականում նրանցից լավագույնները հետագայում Մոսկվայի և Ս.Պետերբուրգի կոնսերվատորիաների շրջանավարտներ էին: Անջուշտ, այդ մշակութային գործիչների ստեղծագործական կապերը չէին սահմանափակվում միայն ուսումնառությամբ: Եվ վերադառնալով հայրենիք Անդրկովկասի երաժիշտների ստեղծագործական կապը Ա.Ռուբենցունի, Պ.Չայկովսկու, Ս.Տանեևի, Մ.Ի.Խաչատրյանի և ուրիշների հետ չէր ընդհատվում:

Եվ պատահական չէ, որ այդ երկրամասում, մասնավորապես նրա մշակութային կենտրոն Թիֆլիսում, ռուս, վրացի և հայ երաժիշտների միջև բարեկամական գործնական մքնուրուտ էր տիրում: Այդպես էր նաև այդ քաղաքում գործող նկարիչների, թատերական գործիչների, դերասանների միջավայրում:

Երաժշտահասարակական գործիչները մասնակցում էին ինչպես ուսուական, այնպես էլ հայկական երաժշտական ընկերությունների, ուսումնական հաստատությունների ստեղծմանը: Նրանց ազնիվ նպատակները շուտով պակավեցին հաջողությամբ: Թիֆլիսում բացվեցին երաժշտական դպրոց և երաժշտական ուսումնարան: Դիմնադիրներից էր անվանի մտավորական Կ.Մ.Ալիխանովը:

Անդրկովկասի և Ուստատանի քաղաքներում ստեղծվեցին նաև ուսուական և հայկական երաժշտական ընկերություններ: Հայ անվանի անհատներն ազնվագույն նպատակներից մղված ծավալում էին ազգանկեր գործունեություն, նպաստում մշակութային օջախների ու համերգասրահների կառուցմանը, նյութապես օգնում անապահով երիտասարդ, տաղանդավոր երաժիշտներին:

Թիֆլիսի, Բաքվի, ինչպես նաև Երևանի, Ալեքսանդրապոլի երաժշտական կյանքը բազմաբնույթ էր և անընդհատ ենթարկվում էր փոփոխության: Երաժշտական ընդհանուր միջավայրն անմիջական ազդեցություն էր ունենում նաև այդ քաղաքներում ապրող հայ նշանավոր դաշնակահրների կյանքի ու գործունեության վրա: Ակսենք Թիֆլիսից,

Անդրկովկասի Վարչական կենտրոնից, որտեղ կողք-կողքի ապրում էին ռուս, վրացի և հայ մտավորականներ: Այդ քաղաքը հայ գրողների, մկարիչների ու երաժիշտների հոգևոր կյանքի օրուանն էր:

Տարեց-տարի դաշնամուրը ավելի լայն տարածում է ստանում: Դաշնամուրի տարածման մասին որոշ տեղեկություններ կան դեռևս 1822 թվականին, այդ ժամանակ Թիֆլիսում ապրող ռուս մեծ գրող Ա.Ս.Գրիբոյեդովին նվիրված նյութերում (57. էջ. 27), որտեղ նաև ավագութանքն իշխատավում է, որ գեներալներ երգուիվի, Դախվերդովի (Դախվերդյան) և քաղաքի նշանավոր մարդկանց տներում, կար շուրջ մեկ տասնյակ դաշնամուր:

20-րդ դարասկզբին Բաքվում հրատարակվող «Թատրոն և Երաժշտություն» հանդեսում կարդում ենք. (N 4-5, 1916) «Արագ, Թիֆլիսում, դաշնամուրի ծայնը լսվում էր միայն Սոլոլակում, իսկ այժմ, նաև՝ Դավլարարուն», որտեղ ապրում էին հիմնականում աշխատավոր հայ մարդիկ: Գործիքը բերվում էր Մոսկվայից, Պետերբուրգից և կամ Արևմտյան Եվրոպայից՝ Անգլիայից, Գերմանիանից:

19-րդ դարի 2-րդ կեսից Թիֆլիսը դառնում է Ռուսաստանի հարավի ամենաերաժշտական քաղաքը: Այստեղ բացվում է օպերային թատրոն. «Որը գլխավորում էր գավառական բոլոր թատրոնները՝ հաճրությանը հաղորդակից դարձնելով արևմտավրոպացի դասական կոմպոզիտորների ստեղծագործություններին» (44. էջ.): Դարավերջին հաճախակի ելույթ էին ունենում նշանավոր կատարողներ: Քաղաքի ազդագրերը զարդարում էին աշխարհահռչակ դաշնակահարներ Ա.Ռուբրինշտեյնի, Ա.Եսիպովայի, Ն.Մետների, Ա.Ռեյզենառուերի, Է.Զառւերի, Ս.Ռախմանինովի և ուրիշների անունները: Երաժշտական կյանքին աշխուժորեն մասնակցում էին նաև հայ մտավորականները: Թիֆլիսահայերը համերգներով, դրամատիկ ներկայացումներով, սիրողական ընթերցումներով կազմակերպում էին բարեգործական երեկոներ ու սալոնային հանդիպումներ: Այսպես, քաղաքում հայտնի էր մարտական գեներալ Շովսեփ Կորգանովի (Ղորղանյան)* սրահը, որտեղ ելույթ էին ունենում տաղանդակոր շատ երաժիշտներ: Շովսեփ Կորգանովի սրահում ելույթ էին ունենում հայտնի դաշնակահար և կոմպոզիտոր Գենարիս Կորգանովը (Ղորղանյան), ինչպես նաև նրա քույրերն ու եղբայրները, որոնք հետագայում դարձան ճանաչված երգիչներ: Այդպիսին էր նաև «Աղբյուր տարագ» հայկական թերթի հրատարակիչ Տիգրան Նազարյանի սրահը, որտեղ մտավորականության մասնակցությամբ հաճախ

* Կորգանովի ընտանիքի մասին նամրամասն տե՛ս Գլուխ VI:

տեղի էին ունենում ժողովներ՝ ու բանավեճեր՝ ազգային մշակույթի, մասնավորապես հայ արվեստի զարգացման հարցերի շուրջ, ինչպես նաև հնչում էին դասական երկեր անվանի երաժշտութերի կատարմամբ: Թիֆլիսում հայտնի էր ռուսական բանակի քաջ մարտական գեներալ, իշխան Յովենի Բեյբութովի դուստրը՝ Նինա Բեյբուտովա-Ղամբարյանը*, որի սեփական տանը կազմակերպվում էին երաժշտական երեկոներ: Այդ հիմնալի դաշնակահարուիհին իր «չորեքշաբթիներին» հրավիրում էր արվեստի անվանի ներկայացուցիչների: Ելույթ ունեցողների թվում էին հյուրախաղերով ժամանած, լայն ճանաչում ունեցող լեհ կլավեսինահարուիհի Վանդա Լանդովսկան, դաշնակահար Յոսիֆ Յոֆմանը, ինչպես նաև Կոնստանտին Իգումնովն ու Շենրիխ Նեյհաուզը, որոնք, համապատասխանաբար, 1899-ին և 1914-ին մեկական տարի ապրել են Թիֆլիսում: Այստեղ իր երգչախմբով ելույթ է ունեցել նաև Կոմիտասը: Այդ սրահները հաճելի հավաքատեղի էին ինչպես հայ արվեստի սիրահարների, այնպես էլ վրաց և ռուս շատ մտավորականների Խ.Սավանելիի, Ա.Միզանդարիի, Մ.Իպոլիտով-Իվանովի, Կազաչենկոյի և այլոց համար: Դատկամշական է, որ այդ բազմազգ քաղաքում, 1859թ. ստեղծվում է առաջին մասնագիտական հայկական թատրոնը**, որը մեծապես նպաստում է մշակութային կյանքի զարգացմանը: Դայկական միջավայրում լուսավորչական երաժշտական գործունեություն արմատավորելու գործում մեծ դեր խաղաց նաև փառարանված Ներսիսյան դպրոցը, որի սաներից շատերը դարձան գիտության, գրականության ու արվեստի նշանավոր գործիչներ: Թիֆլիսում են ապրել ու ստեղծագործել Դ.Աղայանը, Ալ.Շիրվանզադեն, Նար-Դոսը, Յ.Թումանյանը, Ավ. Խսահակյանը, Դ.Ղեմիրճյանը, Յ.Դակոբյանը, Ակարիշներ Շ.Շովնաբանյանը, Գ.Բաշինջաղյանը: Վերջապես, Թիֆլիսում է իր ստեղծագործական կյանքը մկսել Կարա-Մուրզան, աշխատել Մ.Եկմալյանը, իսկ Կոմիտասի համերգները (1905թ.) վերածվել են հաղթահանդեսի: Բնական է, որ այդ մբնուրոտը որոշիչ դեր է խաղացել երաժշտական, այդ թվում դաշնամուրային արվեստի զարգացման գործում:

19-րդ դարի 40-50-ական թվականներին Թիֆլիսում ապրում էին հեղինակություն վայելող այլազգի դաշնակահարներ: Ամենից առաջ պետք է նշել ազգության լեհ Լեոն Յանիշևսկուն, որին որպես քաղա-

* Նրա թոռնուիհին խորհրդային շրջանում հայտնի դաշնակահարուի Մարիա Ստեփանի Ղամբարյանն է:

** Ինչպես հայտնի է, հայ թատրոնի պատմությունն ունի ավելի քան 2000-ամյա վաղեմություն:

քականապես անվստահելի անձ, ցարական կառավարությունը 1841 թ-ին աքսորել էր Վրաստան: Թեև գրող էր, սակայն ուներ երաժշտական կրթություն՝ նվագում էր դաշնամուր, ջութակ, գրաղվում մանկավարժությամբ: Լ.Յանիշևսկին երկու տասնամյակ շարունակ երաժշտություն է դասավանդել Անդրկովկասի ազնվական օրիորդների ինստիտուտում, գուգահեռաբար մասնավոր դասեր տվել: Նրան է աշակերտել Ծանաչված երաժշտագետ Վ.Դ.Կորգանովը (Ղորդանյան):

Եթե Լ.Յանիշևսկին մասնագետ երաժիշտ չէր, ապա, հանձին եղուարդ էաշտայնի (1827-1889), Թիֆլիսի երաժշտասերներն առնչվում էին անվանի վիրտուոզ դաշնակահարի, Լայպցիկի կոնսերվատորիայի շրջանավարտ Մոշելեսի աշակերտի, Եվրոպական չափանիշով երաժշտի հետ: Էպշտայնի նույն են սկսել դաշնամուր սովորել Կ.Մ.Ալիխանովը (Ալիխանյան), Գ.Դ.Կորգանովը և ուրիշներ:

Առաջին մանկավարժների աշակերտների երկացանկում բացի սալնային պիեսներից ընդգրկված էին արևմտաեվրոպացի և ռուս դասական կոնցողիտորների ստեղծագործություններ: Օրինակ, Վ.Դ.Կորգանովի վկայությամբ՝ Լ.Յանիշևսկին իր աշակերտներին ուսուցանում էր Բերտինի, Կրամերի, Մոշելեսի էտյուդները, Սոցարտի, Բեթհովենի, Շոպենի, Լիստի պիեսները, դաշնամուրային գրականության, հատկապես ռոմանտիկ երաժշտության գլուխգործոցները:

Մասնագիտական կրթության աճին զգալիորեն խթանեց ռուսական երաժշտական ընկերության Թիֆլիսի բաժանմունքի և առաջին երաժշտական մասնավոր դպրոցի ստեղծումը: Վերջինս, 1883թ. վերաճեց կովկասյան երաժշտական ուսումնարանի: Վ.Դ.Կորգանովը ուշագույն տեղեկություններ է տալիս 1888-1901թթ. շրջանավարտների մասին (47, էջ 19): 13 տարվա ընթացքում ուսումնարանն ավարտած 109 շրջանավարտներից՝ 60-ը ռուս ու լեհ էին, 23-ը՝ հայ, 10-ը՝ վրացի, 10-ը՝ հրեա, 6-ը՝ այլազգի ներկայացուցիչ, իսկ Թիֆլիսի առաջին երաժշտական դպրոցի 1902-1917 թթ. 509 դաշնակահար աշակերտներից 197-ը՝ հայ էին, 183-ը՝ ռուս, 60-ը՝ վրացի, մյուսները՝ այլ ազգերի (47, էջ 27): Այս տվյալները վկայում են քաղաքի երաժշտական կյանքին հայերի ակտիվ մասնակցության մասին: Երաժշտական ուսումնարանն ավարտած հայերի թիվը նույնպես ավելի մեծ էր, քան ռուսներինն ու լեհերինը*: Շրջանավարտների թվում էին ապագա նշանավոր հայ կոնցողի-

* Ըստ Ա.Պուշկինի վկայության «Թիֆլիսում բնակչության իմանական մասը կազմում են հայերը, 1825 թվականին 2500 ընտանիք: Վրաց ընտանիքների 1500-ի»: (58. էջ 365):

տորներ, Երգիչներ, ջութակահարներ, դաշնակահարներ:

1883 թվականից ուսումնարանի շրջանավարտ դաշնակահարների մասնագիտական մակարդակի մասին են վկայում նրանց ծրագրերը: Թվենք այդ ստեղծագործություններից մի քանիսը. Բեթհովենի 23-րդ սոնատը (Appassionata), դաշնամուրի և նվազախմբի 1-ին և 3-րդ կոնցերտները, Շումանի դաշնամուրի և նվազախմբի Կոնցերտը և Տոկատը, Շոպենի 1-ին, 3-րդ Բալլարդները, 2-րդ Սկերցոն, Լիստի Պարաֆրազը Վերդիի «ՈՒգոլետո» և Ֆանտազիան Մեյերբերի «Չուգենուներ» օպերաների թեմաներով, Տրամսկրիպցիաները, 10-րդ և 12-րդ Հունգարական ռապսոդիաները, Գրիգի Սոնատը և այլն:

Թիֆլիսում դաշնամուր նվագելու արվեստի նվաճումները պայմանավորված էին նաև ուսումնական հաստատությունների դասախոսական կազմի բարձր մակարդակով: Ակսած 19-րդ դարի Երկրորդ կեսից, Անդրկովկասում բացի այլազգի նշանավոր երաժիշտներից (Ե.Էպշտայն, Ֆ.Կյոսեր, Դ.Կլայստ, Ֆ.Կրամեր) դաշնամուր դասավանդում էին նաև ռուսաստանցի բազմաշնորհ դաշնակահարներ՝ Լ.Ի.Բետհովենը, Ս.Ի.Մատկովսկին, Ի.Ս.Այսերգը, Լ.Լ.Տրուսկովսկին, Վ.Ռ.Վիլշաուն, Ա.Ս.Շվայգերը, Ս.Ի.Ռուտինովիչ-Սարաջիշվիլին, Ա.Ս.Նեմերովսկին և ուրիշներ: Այսպիսով, Թիֆլիսի ուսումնական հաստատություններում ներկայացված էին դաշնամուրային արվեստի պատմության մեջ հայտնի Թ.Լեշետիցկու, Ա.Գ.և Ա.Գ.Ռուբինշտեյն Երբայրների, Ա.Ն.Եսիպովայի, Ս.Մարմոնտելի, Ի.Մոշելեսի, Տ.Կուլակի ռուսական և եվրոպական ճանաչված դպրոցները:

Մանկավարժների պրոֆեսիոնալ մակարդակը հատկապես ածեց 19-րդ դարավերջին և 20-րդ դարասկզբին: Մանկավարժության մեջ իրենց փառապանծ ուղին Թիֆլիսի ուսումնարանում են սկսել Կ.Ս.Իգումոնովը (1899), Յոսիփ և Ռոզինա Լկիմները (1899-1901), Դ.Գ.Նեյհաուզը (1916-1918):

Մանկավարժների թվում էին նաև վրաց նշանավոր կոմպոզիտորներ՝ Զ.Պ.Փալիաշվիլին, Մ.Ա.Բալանչիվաձեն, Դ.Ի.Արակիշվիլին: Առանձնապես հարկ է նշել Վրաց դաշնամուրային դպրոցի հիմնադիր, ճանաչված դաշնակահար Ա.Դ.Միզանդարիին (ազգությամբ հույն, որը դաստիարակել է հիանալի դաշնակահարների մի քանի սերունդ, համերգներով հանդես է եկել Վիեննայում, Փարիզում): Այդ անվանի մանկավարժին են աշակերտել ազգությամբ հայ Երաժիշտներ և ապա ուսումը շարունակել Եվրոպական Երկրներում՝ Մարգարիտա Միրիմանովան, Պետերբուգի-Լենինգրադի հեղինակավոր պրոֆեսորներից Օլգա Քալանթարովան և ուրիշներ: Պետք է նշել նաև, որ Անդրկովկասի դաշ-

Նամնուրային արվեստում վառ հետք են բողել նաև վրացի Ա.Ի.Թուլաշ-վիլին, Ա.Դ.Վիրսալաձեն և ուրիշներ, որոնց դասարաններում սովորել են նաև հայ երաժշտութեր: Նրանց հետ երաժշտական ուսումնարամներում տարրեր տարիների դասավանդել ու քաղաքի երաժշտական կյանքում ակտիվորեն նախակցել են հայ դաշնակահարներ Կ.Ս.Ալիխանովը, Գ.Շ.Կորգանովը, Թ.Ի.Տեր-Ստեպանովան, Յ.Գ.Տեր-Ղավիդովը, Մ.Ա.Բաբայանը, Մ.Վ.Կոնդուրալովան, Ն.Ս.Ծատուրովան, Ե.Տեր-Ղուկասովան: Թիֆլիսեցի Մարիա Քալամքարովան, որը կատարելագործվել է Բեռլինում՝ ճանաչված է Եղել առավելապես որպես հնագույն երաժտության հմուտ կատարող, Ելույթ է ունեցել ուս մեծանուն երգիչ Ֆ.Ի.Շալապինի հետ իրեն կոնցերտնայստեր:

Թիֆլիսում հեղինակություն էր վայելում դաշնակահար-մանկավարժ, երաժշտահասարակական գործիչ Կոնստանտին Միքայելի Ալիխանովը (1848-1931) (46. էջ 23-24): Կրթությունը ստանալով Ս.Պե-



**Կոնստանտին Միքայելի
Ալիխանով**

տերբուրգի կոնսերվատորիայում, Թ.Լեշետիցկու դասարանում, իսկ իրավաբանականը՝ Ս.Պետերբուրգի համալսարանում, իր հետագա կյանքը, փայլուն գիտելիքները, կազմակերպչական հիմնալի տաղան-

դը նվիրաբերեց Թիֆլիսի երաժշտական մշակույթի զարգացմանը՝ դառնալով շատ կարևոր և ազնիվ նախաձեռնությունների հեղինակ ու մասնակից:

Դեռևս 1874թ. հայտնի արվեստագետների՝ երգիչ ու խճբավար Խ.Ի.Սավանելիի և դաշնակահար Ա.Ռ.Միզանդարիի հետ Կ.Ս.Ալիխանովը հիմնադրել է երաժշտական առաջին մասնավոր դպրոցը, իսկ այնուհետև գլխավորել երաժշտական ուսումնարանը: Նա ակտիվորեն մասնակցել է երաժշտական ուսումնարանի շենքի և համերգային դահլիճի (գլխավորել է հանձնախմբի աշխատանքները, որպես երախտիք երկար ժամանակ նրա նկարը կախված է եղել այդ դահլիճում) կառուցմանը, նպաստել քաղաքի երաժշտական մշակույթի բարգավաճմանը, ներդնելով նշանակալի նյութական միջոցներ*: Այդ գործունեության համար Ալիխանովը արժանացել է բարձր պատվի՝ ընտրվել ՌԵԸ (Ռուսական երաժշտական ընկերության) Թիֆլիսի բաժանմունքի նախագահ, իսկ 1904թ.՝ ՌԵԸ պատվավոր անդամ**:

Ալիխանովը հայտնի էր նաև որպես մանկավարժ: Նրա աշակերտներից էր երգչուիի և երաժշտական հասարակական գործիչ Մարգարիտ Բաբայանը:

Յոսիփ Գերգիի Տեր-Դավիդովը (1862-1938) Թիֆլիսի դաշնակահարներից ու երաժշտահասարակական ակտիվ գործիչներից էր և առանձնանում էր մարդկային ինքնատիպ նկարագրով: Ավարտելով Մոսկվայի կոնսերվատորիայի Պ.Պարստի դասարանը և Պետրովսկայա-Ռազովունովսկայա հողագործության ակադեմիան, իրեն դրսևորեց որպես համակողմանիորեն զարգացած ու կրթված անձնավորություն: Ռուսական մշակույթի առաջավոր ներկայացուցիչների հետ ունեցած շփումը կանխորոշեց նրա դեմոկրատական հայացքները կրթության ու

* Հայտնի է, որ Կ.Ս.Ալիխանովը օգնել է նաև Թիֆլիսում ապրող նյութապես անապահով երիտասարդ երաժշտներին, որոնց թվում՝ ոռւս մեծ երգիչ Ֆ.Ի.Շալյապինին:

** Ուշագրավ են Ռուսական կայսերական երաժշտական ընկերության (ՌԵԸ) և Թիֆլիսի բաժանմունքի տնօրինության 1904թ. դեկտեմբերի 20-ին՝ Ալիխանովին հղած ուղերձի հետևյալ տողերը. «Դուք Թիֆլիսի բաժանմունքին հսկայական ծառայություններ եք մատուցել... Տնօրինությունը միաձայն որոշում է. ա) Զեր դիմանկարը կախել Թիֆլիսի բաժանմունքի համերգասրահում, բ) միջնորդել, որպեսզի գլխավոր տնօրինությունը Զեզ շնորհի Կայսերական երաժշտական ընկերության Թիֆլիսի բաժանմունքի և ՌԵԸ պատվավոր անդամի կոչում» (65. էջ 21-23):

լուսավորության ասպարեզներում: Վերադառնալով Թիֆլիս ստեղծեց երաժշտական դպրոց, որը ինքը անվանում էր «դաշնամուրի ժողովուղական դպրոց»: Այստեղ սովորում էին տարբեր տարիքի նարդիկ: Վարձը սահմանվում էր սովորողների նյութական հնարավորություններին համապատասխան, իսկ Ներսիսյան դպրոցի աշակերտների համար երեսն կրթությունն անվճար էր: Ավելին՝ նյութապես ապահովված լինելով, անհրաժեշտության դեպքում նույնիսկ ինքն էր կրթարջակ տալիս սաներին: Նա պարզ ու անկերծ վարվելաձևով էր առնչվում աշակերտներին, հաղորդակից էր դարձնում իր հարուստ կենսափորձին, հաճախակի պատում նրանց դաշնակահարների ու կոմպոզիտորների մասին: Տեր-Դավիդովը ջերմորեն էր հիշում Պախմանինովին, Սկրյաբինին, Դգումնովին, որոնց հետ էին կապված նրա կյանքի մոսկովյան տարիները:

Դնուտ արվեստագետը սաներին սովորեցնում էր լինել ինքնուրույն, սիրել բեմակարգակը: Նրա մանկավարժական նվազագայում հիմնականում ընդգրկված էին Բախի, Մոցարտի, Բեթհովենի, Լիստի երկերը:

Դ.Տեր-Դավիդովին աշակերտել են կոմպոզիտոր Ս.Ս.Մազմանյանը, երաժշտագետ Սպ.Մելիքյանը, դաշնակահարներ՝ Օ.Չ.Քարասյանը, Ա.Գ.Քաբայանը, որոնք հետագայում ծավալեցին բազմաբովանդակ գործունեություն ի փառս հայրենական երաժշտական արվեստի:

Տեր-Դավիդովը հայկական դաշնամուրային երաժշտության առաջին տարածողներից էր: Ոգնորությամբ հանդես էր գալիս և որպես կատարող, և որպես դասախոս: Անդրկովկասում, խորհրդային իշխանության հաստատումից հետո նա լուսավորչական համերգային ակտիվ գործունեություն էր ծավալում բանվորական ակումբներում, Յայատանի արքեստի տանը, Երևանում, Բաքվում, Ղարաքիլիսայում, Ալեքսանդրապոլում, Ախալքալաքում: Պետք է նշել, որ Տեր-Դավիդովը իր ելույթներով տարածում էր ոչ միայն հայ (Ա.Ֆ.Շիգրանյանի, Ս.Վ.Քարխուղարյանի, Կ.Դ.Զաքարյանի), այլև վրաց կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները:

Թիֆլիսում մեծ հեղինակություն էր վայելում երաժշտական ուսումնարանի մանկավարժ-դաշնակահար, իսկ այնուհետև կրնսերվատորիայի պրոֆեսոր Թամարա Խսահակի Տեր-Ստեղպանովան (Տեր-Ստեղպանյան, 1874-1934): Նա ծնվել է Թիֆլիսում, հայտնի փաստաբանի ընտանիքում, նախնական կրթությունը ստացել է տեղի երաժշտական դպրոցում՝ Ս.Ի.Մատկովսկու դասարանում, ապա արծաթե մեղալով ավարտել Մոսկվայի կրնսերվատորիան՝ Պ.Պարստի դասարանը: 1909-1910թթ. կատարելագործվել է Բեռլինում՝ պրոֆեսոր Յանի մոտ:



**Թամարա Իսահակի
Տեր-Մղեսպանովա**

Թ.Տեր-Մղեսպանովան համդես է եկել Թիֆլիսի երաժշտական ընկերության միմյանցիկ ու կամերային երաժշտության համերգներին,* բարեգործական նպատակներով ելույթ է ունեցել հօգուտ սովորական ու հիվանդների, ինչպես նաև մենահամերգներով նաև ակցել է տաղանդավոր երգչուիկ և աղջեժդա Պապայանի համերգներին: Այդ տարիներին մամուլը նշել է Բերեհովենի դաշնամուրի և նվազախմբի 5-րդ, Լիստի դաշնամուրի և նվազախմբի 1-ին, Ա.Գ.Ռուբինշտեյնի դաշնամուրի և նվազախմբի 4-րդ, Պ.Ի.Չայկովսկու 1-ին կոնցերտների նրա փայլուն, ոգեշունչ կատարումը:

Թ.Տեր-Մղեսպանովայի գործունեության հիմնական ոլորտը մանկավարժական աշխատանքն էր, որին նվիրել է իր ուժերն ու եռանորդ: Ինչպես վկայում է կոճարովիտոր Շ.Մ.Մշվելիձեն, «Թ.Տեր-Մղեսպանովան ունեցել է ուժեղ դասարան» (56, էջ 125):

* Դետաքրքրական է 1900թ. նոյեմբերի 4-ի Թիֆլիսի երաժշտական ընկերության համերգին Թ.Տեր-Մղեսպանովայի ելույթի ծրագրը՝ Շոպեն՝ Բարկարայից:

Տեր-Ստեպանովային աշակերտել են հայտնի դաշնակահար-կոմպոզիտորներ Ա.Ն.Չերեպնինը, Ա.Պ.Դոլոխանյանը*, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Ա.Վ.Նեստրել, երաժշտագետ Ե.Ա.Գրոշևան և Թիֆլիսի, Երևանի, Բաքվի կոնսերվատորիաների այլ մանկավարժաշնակահարներ:

Հայ կոմպոզիտորների երկերի առաջին տարածողներից էր Մարիա Ֆադեյի Տիգրանյան-Տեր-Մարտիրոսյանը (1882-1947): Այդ ազնիվ



**Մարիա Ֆադեյի
Տիգրանյան-Տեր-Մարտիրոսյան**

* Ա.Պ.Դոլոխանյանը փայլուն վերպով ավարտելով Լենինգրադի կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Ս.Ի.Սավշինսկու դասարանը, 1936-1939 թթ. դասավանդել է Երևանի Ուժանոս Մելիքյանի անվան երաժշտական ուսումնարանում: 1938-1941 թթ. Երևանի կոնսերվատորիայում վարել է դաշնամուրի ճամանակական և անսամբլի դասարանները: Պատերազմի տարիներին նա սննօռանալի հետք է թողել հայ երաժշտասերների հիշողության մեջ՝ նվագակցելով Շ.Բ.Դամիելյանին, Ա.Կ.Գարդիելյանին, Ք.Ա.Էռելլիին և այլ արվեստագետների: 1944 թվականից մինչև կյանքի վերջը ապրել է Մոսկվայում և իրեն նվիրել ստեղծագործական գործումնության:

առաքելությամբ նա հանդես է եկել ինչպես Անդրկովկասում (Թիֆլիս, Երևան, Բաքու, Ալեքսանդրապոլ), այնպես էլ նրա սահմաններից դուրս: Դաշնակահարուիկին երկու անգամ մասնակցել է Լենինգրադում կամերային երաժշտություն սիրողների խմբակի հանրահայտ համերգ-ներին (1928, 1938) (6. էջ 47-40): Նա ելույթներ է ունեցել նաև իր եղբօր՝ գիտնական, հասարակական հայտնի գործիչ Գ.Գ.Շիգրանովի Ֆոնտանկա փողոցի վրա գտնվող տաճար, որը պետերբուրգցի մտավորականների ու արվեստագետների յուրինակ հավաքատեղի էր: Այստեղ կարելի էր տեսնել նշանավոր գիտնականների, ակադեմիկոս Ն.Յ.Սարին, կոմպոզիտորներ Ս.Օ.Շտեյնբերգին, Ա.Ա.Սպենդիարյանին, նշանավոր ջութակահար Յ.Ռ.Նալբանդյանին, թավջութակահար Ն.Յ.Շտրիմերին, երաժշտագետ Ք.Ս.Քուշնարյանին: Նրանք հաճախ էին երաժշտություն լսում, կրջոտությամբ բանավիճում հասարակական-քաղաքաքանի կյանքի տարրեր հարցերի շուրջ: Դատկապես քննարկում էին 1915 թվականի ցեղասպանության հետ կապված խնդիրները:

Ալեքսանդրապոլի Շիգրանյանների հայտնի ընտանիքի դուստր Մարիամ (Մարիա) Շիգրանյանը նախնական երաժշտական կրթությունն ստացել է Թիֆլիսի Անդրկովկասի ազնվական օրիորդաց ինստիտուտում, իսկ հետագայում՝ Պետերբուրգում Ե.Պ.Ռապիոֆի հայտնի երաժշտական դասընթացներում*:

Սանկավարժական աշխատանքին զուգընթաց (մինչև 1918 թ. Ալեքսադրապոլում, իսկ այնուհետև՝ Թիֆլիսում), նվիրվածությամբ ու մեծ սիրով կատարել է Շիգրանյանի, Բարխուդարյանի, Մայիսյանի, Զաքարյանի և այլ կոմպոզիտորների ստեղծագործություններ: Նա նվագակցել է այնպիսի նշանավոր հայ երգիչների, ինչպիսիք էին Դայկանուշ Դանիելյանը, Վերգինե Արծորունին, Վահան Տեր-Առաքելյանը: Երաժշտագետները նշում էին, որ դաշնակահարուիկին նրբորեն էր թափանցում երաժշտության աշխարհը, վարպետորեն վերարտադրում ժողովրդական գործիքների ձայնաննանակումները՝ գործիքը հնչեցնում ջերմ և քննարական: Դաշնակահարուիկու գործումներության մասին ահա թե ինչ է գրել «Յարա Յօստոկա» թերթը 1923 թ. ապրիլի 14-ի համարում: «Մ.Ֆ.Շիգրանյան-Տեր-Մարտիրոսյանը և Հ.Գ.Տեր-Դավթյանը՝ առաջիններն էին, որ ռազմիկի նման պայքարում էին հայկական գործիքային երաժշտության պրոպագանդման ճակատում»:

* Ուստի մանկավարժ և դաշնակահար Թ.Լեշետիցկու աշակերտ Ե.Պ.Ռապիոֆը 1882 թ. հիմնադրել էր երաժշտական դասընթացներ, որոնք ըստ տեղեկությունների ունեին մասնագիտական բարձր մակարդակ:

19-րդ դարի վերջին տասնամյակներից սկսած դաշնամուրը տառածվում է Անդրկովկասի նաև այլ քաղաքներում, ամենից առաջ՝ Բաքվում: 1859 թվականի ավերիչ երկրաշարժից հետո նահանգային Շամախին վերածվեց փլատակների և աճուրք քաղաք Բաքուն դարձավ գավառային կենտրոն: 19-րդ դարի վերջին այն Անդրկովկասի արդյունաբերական և մշակութային կենտրոններից էր: Այստեղ նոյնանուագում էին զգալի թվով հայեր, որոնցից առանձնանում էր եվրոպական և ռուսական հայտնի ուսումնական հաստատություններում կրթություն ստացած ներկայացուցչական մտավորականությունը՝ բժիշկներ, ճարտարապետներ, հարուստ նավարդյունաբերողներ, ինժեներներ, գրականության ու արվեստի գործիչներ: Դայտնի է, որ նրանք բուռն հետաքրքրություն էին ցուցաբերում եվրոպական մշակությի, այդ թվում նաև երաժշտական արվեստի նկատմամբ: Դեռևս 19-րդ դարի 80-ական թվականներին Բաքվում և Թիֆլիսում, հիմնվում էին Դայտնի մշակութային ընկերություններ, որոնք ջանում էին ստեղծել ազգային օպերային թատրոն, գրադարան, գրադարան լուսավորչական գործունեությամբ, կազմակերպել համերգներ, որտեղ հնչում էին Կարա-Մուրզայի, Եկմալյանի, Կոմիտասի ստեղծագործությունները:

Սկզբնական շրջանում, ինչպես և Թիֆլիսում, հարուստ ընտանիքների զավակները, դաշնամուր նվագել ստվերում էին տնային պայմաններում, իսկ այնուհետև՝ նորարար գիմնազիաներում ու պանսիոններում: Մասնագիտական երաժշտական դպրոցներ կամ ուսումնարաններ բացվեցին ավելի ուշ՝ 20-րդ դարասկզբին:

Առաջին մասնավոր երաժշտական դպրոցը Բաքվում 1900 թ. հիմնադրել էին Թիֆլիսի երաժշտական ուսումնարանի, Սոսկվայի կոնսերվատորիայի շրջանավարտներ Ա.Ն. և Ե.Ն.Երմոլաևա քույրերը: Մեկ տարի անց դպրոցը վերածվեց Ռուսական երաժշտական ընկերության Բաքվի բաժանմունքի երաժշտական դասընթացների: Այդ հիմքի վրա 1916-ին ստեղծվեց երաժշտական ուսումնարան: Դայտնի է, որ Աղամյան ընտանիքի 4 զավակներն էլ իրենց նախնական կրթությունը ստացել են Բաքվում, ազգությամբ գերմանացի, փորձառու դասատուի՝ Մարգարիտ Գոտիհարտի մոտ:

Բաքվում են սկզբնական կրթություն ստացել նաև Յովսեփ (Յովսեփ) Արքահամի Տեր-Դավիդովը և Աղամյան քույրերի զարմուհի Աննա Միքայելի Մանացականյանը, որոնք ի դեպ, հետագայում Երևանի կոնսերվատորիայի առաջին դաշնակահար մանկավարժներ դարձան:

Ժողովրդական երաժշտության հարուստ ավանդույթներով, տաղանդավոր երգիչներով, աշուղական արվեստով հարուստ Դայաստա-

նի քաղաքները՝ Երևանը և հատկապես Ալեքսանդրապոլը, իրենց ընդհանուր զարգացմանը այդ տարիներին զգալիորեն զիջում էին Անդրկովկասի մշակութային կենտրոններին: Սակայն 19-րդ դարի երկրորդ կեսից նկատելի վերափոխություններ են կատարվում նաև այս քաղաքների հասարակական, մշակութային կյանքում: 80-ական թվականներին Երևանում հիմնադրվում է հրատարակչական գործը, այդ թվում պարբերական մամուլը: Ավելանում է ուսումնական հաստատությունների թիվը (4. էջ 72), բացվում են նոր տիպի դպրոցներ՝ նախապատրաստական, կիրակօնորյա, հոգևոր սեմինարիա: Եթե 1888 թ. Երևանում գործում էր նմանատիպ 11 դպրոց, ապա դարավերջին դրանց թիվը հասավ 30-ի, որտեղ սովորում էր 3724 աշակերտ:

Այդ ուսումնական հաստատություններում կենտրոնացված էր քաղաքի ամբողջ երաժշտական կյանքը: Դպրոցական երգչախմբերը, գրական-երաժշտական երեկոները դարձնում են քաղաքի հոգևոր կյանքի ազդակներ: Դաճախ այդ ելույթները տեղի էին ունենում բարեգործական նպատակներով՝ ծգտելով օգնել կարիքավորներին, հիվանդ աշակերտներին, սովորական սեմինարիաներին: Միաժամանակ, կազմակերպվում էին նաև երեկոներ՝ սազանդարների, թատերական ինքնագործ խմբերի մասնակցությանը: Ելույթ էին ունենում նաև Թիֆլիսից, Բաքվից և Ռուսաստանի քաղաքներից ժամանած թատերական, օպերային, օպերետային խմբեր, որոնք ներկայացնում էին Չայկովսկու «Պիկովայա դամ», Գունոյի «Ֆաուստ», Բիզեի «Կարմեն» օպերաները, Շտրաուսի «Գնչու բարոն» օպերետը և այլն: Նշանավոր կատարողները հազվադեպ էին ելույթ ունենում այստեղ, այսպես, 20-րդ դարի 10-ական թվականներին Երևանում՝ Շոպենի, Լիստի, Չայկովսկու, Գլազունովի ստեղծագործություններից կազմված մեծ ծրագրով հանդես է եկել դաշնակահար Ալեքսանդր Զելյիգերը*: ժամանակ առ ժամանակ քաղաքում հանդես են եկել նաև Յոզիֆ Տեր-Ղավիդովը, Մարիա Տիգրանյան-Տեր-Մարտիրոսյանը:

Երաժշտական կյանքի կարևոր երևանց էր այդ թվականներին Ա. Տիգրանյանի «Անուշ» օպերայի բեմադրությունը նախ՝ Ալեքսանդրապուր (1912թ.), ապա՝ Երևանում: Այստեղ համեզօները տեղի էին ունենում քաղաքային ակումբում (այժմ Սպայի տուն), Արական գիմնա-

* Ա. Զելյիգերը հետազայտ դարձավ Լենինգրադի կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր, իսկ Չամաշխարհային 2-րդ պատերազմի տարիներին ապրեց Երևանում և աշխատեց Երևանի Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիայում և Չայկովսկու անվ. Երաժշտական տասնամյակում, այնուհետև վերադարձավ Լենինգրադ:

գիայում, Գայանեաց օրիորդաց դպրոցում, Պետական դումայի (նախկին Երաժշտական կոմիտիայի թատրոն) դահլիճներում: Նշանակալի իրադարձություն էր նաև Կոմիտասի ղեկավարությամբ Եջմիածնի Գևորգյան Շենարանի 85 աշակերտից բաղկացած երգչախմբի ելույթը:

Ինչ վերաբերում է դաշնամուրի դասավանդմանը, ապա դրա նաև նա առաջին տեղեկությունները մեզ հասել են 19-րդ դարի 70-ական թվականներից, երբ քաղաքի առավել հին ուսումնական հաստատություններից մեկում՝ Սուրբ Հրիփսիմեի կանանց գիմնազիայում (հիմնված 1850թ.), աշակերտուհիների ցանկությամբ և նյութական միջոցներով ուսուցանվում է դաշնամուր: Գործիքի տարածնան պատկերն ամրողանում է դարասկզբին: «Թրւանչու օնք յաւեհս» թերթերից (1906-1917) տեղեկանում ենք, որ դաշնամուրների թիվը քաղաքում հետզհետա ավելանում է: Հայտարարվում է, որ վաճառվում են թեկվեր, Շրբյուր, Մյուլբախ, Սմիթ և Վեգեներ ֆիրմաների գործիքներ, նաև՝ Պետերբուրգից, Թիֆլիսից ժամանում են դաշնամուր նորոգող վարպետներ և լարողներ (4. էջ 72): Առաջին մանկավարժները ռուս, լեհ կամ գերմանացի էին և դաշնամուր նվազել ուսուցանում էին ոչ միայն օրիորդաց գիմնազիայում, պանսիոնում բացված դասընթացներում, այլև տանը՝ մասնավոր կարգով: Այդ նույն աղբյուրներից տեղեկանում ենք նաև, որ իրենց ուսուցչական ծառայությունն են առաջարկում կարծ ժամանակով Հայաստան ժամանա՞ Մյունիսենի, Դրեզդենի, Վարչավայի կոնսերվատորիաները և Կիևի ու Օդեսայի ուսումնարաններն ավարտած լինելու մասին հայտարարած մանկավարժներ (սակայն նրանց որակավորնան փաստերը ծզգրտված չեն): Նկատի ունենալով, որ յուրաքանչյուր հայտարարություն տրվել է միայն մեկ անգամ, պետք է ենթադրել, որ այդ մանկավարժները երկար ժամանակով չեին մնում քաջություն:

Երևանի հնաբնակները լավ հիշում էին այդ մանկավարժներին: Նրանցից առավել հայտնին, ծագումով լեհուիի Յաղվիգա Կորվեցկայան էր, որի բժիշկ ամուսնուն Կովկաս էր աքսորել ցարական կառավարությունը: Ըստ աշակերտների հուշերի, խիստ ու պահանջվութ մանկավարժի դասարանը բավականին բազմանդամ էր, բաղկացած 25-30 աշակերտից (տես՝ նկարը ստորև): Թեև ուսուցումը լուրջ նպատակ չէր հետապնդում, այդուհանդերձ Կորվեցկայան սաներին հանձնարարում էր ընդլայնված երկացանկ, այդ թվում չորս և ութ ձեռքի համար փոխադրված վիրտուոզ պիեսներ (Լիստի «Շունգարավական 2-րդ ռապսոդիան», «Մահվան պարը», հատվածներ Դոմիճետստիի «Միրը ըմբելիք» և Բելլինիի «Սորմա» օպերաներից), սալինային պարեր, Լյուտչի եայուդ-Բելլինիի «Սորմա» օպերաներից), սալինային պարեր, Լյուտչի եայուդ-



**Յարմիգա Կորվեցկայան իր աշակերդների հետ,
Երևան, 1903թ.**

Ենքը, Դյուսեկի, Կովառի, նաև հազվադեպ՝ Մոցարտի և Բեթհովենի սոնատները:

Պոլիֆոնիկ պիեսներ ընդհանրապես չին անցնում: Դատկանշական է այն փաստը, որ Կորվեցկայայի աշակերտների բաց ելույթները հաճախ տեղի են ունենում մեծահարուստների տներում: 20-րդ դարի 10-ական թվականներին նրա արավել ընդունակ հայ աշակերտներից մի քանին իրենց ուսումը շարունակեցին Թիֆլիսի, Պետերբուրգի ու սումնական հաստատություններում, իսկ այնուհետև ոմանք վերադարձալով հայրենիք արդյունավետ նանկավարժական գործունեություն ծավալեցին:

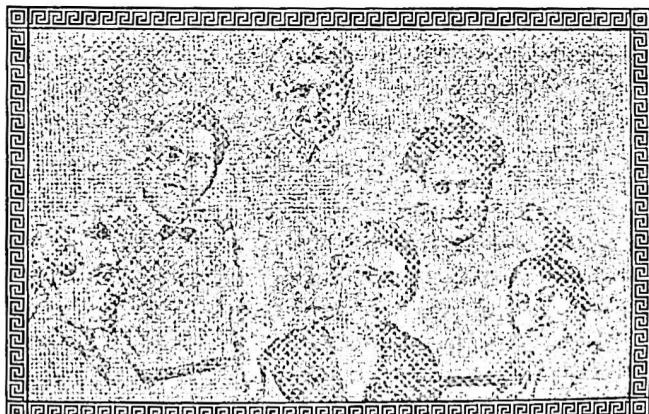
Ծշմարտությունը պահանջում է նշել, որ դաշնամուրի հայտնվելն ու տարածումը Դայաստանում, առաջին ուսուցիչների գործունեությունն ու համերգային կյանքի սկզբնական փիլիուն ծիլերը դրական ազդեցություն ունեցան մշակութային կյանքում:

Թեև տվյալ շրջանում չձևավորվեց մասնագիտական դաշնամուրային ավեստ, և առաջին ուսուցիչները չունեին դասավանդման բարձր

մակարդակ, այնուամենայնիվ օգտակար եղան իրենց աշակերտներին, նրանց մեջ սեր արթնացրեցին արվեստի հանդեպ: Այդ նպատակին էին ծառայում և՝ դաշնակահարների հազվադեպ համերգները, և՝ սկսնակ աշակերտների ելույթները, և ընտանեկան օջախներում եվրոպական երաժշտությամբ զբաղվելու ավանդույթի ծևավորումը:

Երևանի հետ միաժամանակ դաշնամուրը հայտնվում է նաև Ալեքսանդրապոլում (այժմ՝ Գյումրի)՝ փոքրիկ, գուտ հայկական մի քաղաքում, որը հայտնի էր մշակութային հարուստ ավանդույթներով: Աշուղների, հեթիաթասացների, սազանդարների հայրենիքն էր այդ քաղաքը: Շիրակի դաշտավայրում ծնվել են նշանավոր բանաստեղծներ, գրողներ, նկարիչներ ու երաժիշտներ: Գրավոր վկայությունների համաձայն «մինչև 19-րդ դարի 70-ական թվականները եվրոպական երաժշտությունն այստեղ թափանցել է գինվորական նվազախմբերի և ճեղքի հարմոնիկայի միջոցով» (43, էջ 4):

Քաղաքում բնակվում էին ռուս գինվորականներ. սպաներն ու նրանց ընտանիքները տարածում էին ռուսական ու եվրոպական երաժշտությունը և որոշակի դեր խաղում քաղաքի մշակութային կանոնակարգությունը: Ավելի ուշ, 20-րդ դարասկզբին տեղի երաժշտասերները նրանց հետ կազմակերպում էին երեկոներ, նվագում դաշնամուր, ջութակ, թավջութակ՝ երգիչների հետ երգում դուետներ, տրիոներ: Երբեմն կա-



*Ա. Տիգրանյան, Վ. Տայյան, Ռ. Մելիքյան, Կ. Չարաբյան,
Ա. Բարայսան, Մ. Տեր-Մարտիրոսյան*

տարում էին նաև բարդ ստեղծագործություններ՝ Բրամսի «Դունգարական պարերը», Բեթհովենի, Մենդելսոնի, Բրամսի դաշնամուրային տրիոնները:

Երաժշտական այսպիսի մթնոլորտ էր տիրում քաղաքի հայտնի ընտանիքներից մեկում՝ Տիգրանյանների տանը: Արդեն 80-ական թվականներին, Նիկողայոս Տիգրանյանը Վիեննայում, ավարտելով երաժշտական կրթությունը, վերադառնում է Ալեքսանդրապոլ, գրում դաշնամուրային երկեր և կատարում իր առաջին ստեղծագործությունները: Կոմպոզիտորը 1887թ. Ս.Պետերբուրգում հրատարակում է «Անդրկովկասյան ժողովրդական երգեր և պարեր» ժողովածուն:

Տիգրանյան գերդաստանը հայ ճշակույթին տվել է մի շարք նշանավոր երաժշտներ՝ կոմպոզիտոր Նիկողայոս Տիգրանյանը, դաշնակահարուիի Մարիամ Տիգրանյան-Տեր-Մարտիրոսյան, երաժշտագետ պրոֆեսորներ Միքայել Արտեմի Տերյան, Գեորգի Գրիգորի Տիգրանով, Իրինա Գեորգի Տիգրանովա և ուրիշներ:

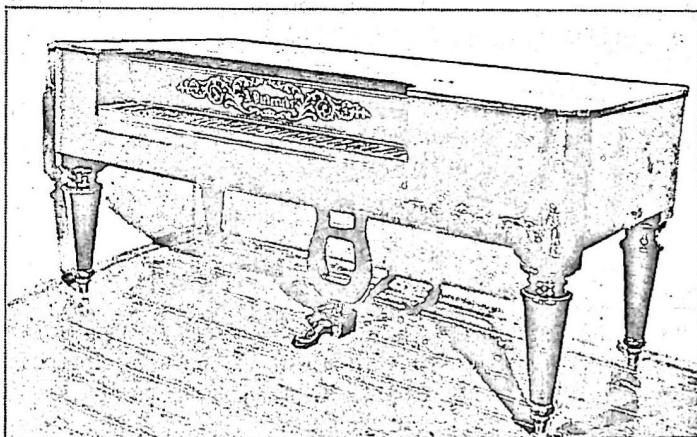
19-րդ դարի երկրորդ կեսին երաժշտական օջախներից էր նաև բժիշկ և հասարակական գործիչ Արմենակ Բաբայանի տոնինը. այդ գերդաստանից նույնպես սերվել են անվանի երաժշտներ. Երգչուիիներ Մարգարիտ Բաբայանը, Զարուիի Ռոլուկսանյանը, Երևանի Կոնսերվատորիայի պրոֆեսորներ Գեորգի Սարացելը, նրա որդիները՝ Սերգեյ և Վահրամ Սարացյանները:

Դարասկզբին, Ալեքսանդրապոլում դաշնամուրի ուսուցման մասին պատկերացումները լրացնում է նաև՝ Թիֆլիսից 1904 թ. Ինկուսեմբերի 10-ին Աննա Մադակյանին Ավետիք Խսահակյանի ուղղած նամակը. «Լավ կլինեք մուզիկ սովորես, դաշնամուր նվագես: Մուզիկան մարդու սիրտը շատ է կրթում, ազնվացնում, մաքրում, գեղեցիկ երազներով լցնում, որը մեծ միշտարություն է այս տղեղ կյանքում. Խորհուրդ կտամ դասեր վերցնես կամ Աստղիկից, կամ մի լավ գիտցողից» (16. էջ 50): Այս տողերը մեկ անգամ ևս վկայում են, որ 20-րդ դարասկզբին Ալեքսանդրապոլում կային դաշնամուրի ճանաչված մանկավարժներ, և երիտասարդ Աննային բանաստեղծը խորհուրդ է տալիս դիմել նրանց:

Արվեստի, մասնավորապես երաժշտության նկատմամբ հետաքրքրության ու ձգտնան մասին վկայում են հետևյալ փաստերը. 19-րդ դարի 90-ական թվականներին դաշնամուրը հայտնվել է նույնիսկ Հայաստանի հեռավոր շրջաններում: Թիֆլիսից, Մոսկվայից, Բեռլինից մեծ դժվարությամբ, անանցանելի ճանապարհներով Կապան (Ղափան), Բարձրաբերդ Շուշի (Արցախ), Մեղրի և առևտրական գողտրիկ քաղաք Ագուլս գործիքներ էին բերում տեղի հարուստները:

Մեղրիի բնակիչ Վաչյանի նամակից տեղեկանում ենք, որ «ընտանիքում 1890-ական թվականներին առաջին անգամ հայտնվել է դաշնամուր՝ որպես ագուլիսի մի օրիորդի օժիտ: Ահա թե ինչ է պատճել նա: «Ամրակազմ և ուժեղ մեղրեցի տղաների 25-30 հոգանոց խումբը վերցնելով իր հետ գործիքի տեղափոխման համար անհրաժեշտ պարագաներ (լաթեր, պարաներ, կարծ և երկար փայտեր) և բեռնելով դրանք երկու ջորիների վրա, մեկ օրվա ընթացքում հասան Ագուլիս: Ագուլիսում զիշերելուց հետո, վաղ առավոտյան ժամապարհ ընկան ոտքով տեղափոխելով դաշնամուրը: Ճանապարհն անցնում էր Արաքսի մեղլիկ ափով: Երբ նրանք հոգմում էին կանգ էին առնում, ինձնաւում: Տուն հասան միայն ուշ երեկոյան: Ամբողջ գյուղը սպասում էր նրանց: Զգուշությամբ իշեցնելով իրենց բեռը տերերի տան տանիքին, ի ցուց հանեցին այն գյուղի հետաքրքրասեր բնակիչներին»: Դետաքրքրական էր, որ գերմանական մակնիշի այդ գործիքը տարիներ հետո փոխանցվեց տեղի նորաբաց երաժշտական դպրոցին (1956)» (4. էջ 73):

Նրանց որդիները, սովորելով Գերմանիայի, Ռուսաստանի բարձրագույն ուսումնական հաստատություններում, հաղորդակցվում էին եվրոպական մշակույթին:



*A Diederichs ֆիրմայի կլավիերորդ,
Մդեմիան Շահումյանի լուս-բանգարան, Մդեմիանական*

Թիֆլիսից գեղատեսիլ Զալալօղլի (այժմ՝ Ստեփանավան) է բեր-
վում Դիդերիխս Ֆիրմայի կլավիկորդ, որն այսօր ցուցադրված է Ստե-
փան Շահումյանի տուն-թանգարանում:

Պատմությանը հայտնի է, որ Կոմիտասը երկար տարիներ դաշնա-
մուր չուներ: Իր ստեղծագործությունները նա հորինում ու լսում էր էջ-
միածնի Գևորգյան ճեմարանի դաշնամուրով*: Դայտնի է, որ 1909 թ.
անձամբ Կոմիտասին դաշնամուր է նվիրել մեծ հայ բարերար Ալեք-
սանդր Մանթաշյանցը:

«Գիտեմ,- գրում է Կոմիտասը իր մտերիմ բարեկամ և աշակերտուիկ
Մարգարիտ Բաբայանին,- որ սպասում ես, ու քեզ համար հետաքրքիր
է լսել իմ մասին: Ահա գրեմ. նախ՝ որ այժմ տանս Շրեդեր (Schreder)
Ֆիրմայի մեծ դաշնամուր ունեմ**: Դու կզգաս իմ ուրախության չափը,
երբ առաջին անգամ դաշնակը հարայ-հրոցով սենյակ բերելուց, մար-
դոց ճանապարհ դնելուց հետո մենակ մնացի: Աչերիս չէի հավատում,
որ Վերջապես ես էլ մարդու հաշիվ եմ դառնում, հարմարություն ունիս
աշխատելու, ելի աշխատելու:

Ուրախությունից քարացել էր մեկ վայրկյան, ապա արտասուրի
հեղեղ սկսավ գլորվել աչքերից: Ես էլ, սիրու էլ, կյանքս էլ հանգստա-
ցան, որ այժմ աշխատելու միջոց ունեմ և այս անհարժեշտ միջոցը...» (15, էջ 125):

Այսպիսին է շուրջ կեսդարյան, մեր օրերում նվազ հայտնի դաշնա-
մուրային արվեստի պատմությունը Դայաստանում:

* Այդ գործիքը 1893 թ. Էջմիածնին է բերվել Գևորգյան ճեմարանում Երգեցո-
ղության ուսուցիչ կոմպոզիտոր Կարա-Մուլրզայի նախածեռնությամբ:

** Հետաքրքրական է այն փաստը, որ Մանթաշյանը իր միջոցներով օգնել է
ոուսական և եվրոպական բարձրագույն ուսումնական հաստատություննե-
րում կրթություն ստացող հարյուրավոր հայ ապագա գիտնականների,
բժիշկների, երաժիշտների: Բացի Կոմիտասից նշենք նաև Սպիրիդոն Մե-
լիքյանին, Դայկանուշ Դանիելյանին, Տիգրան Նալբանդյանին, Արմենակ
Շահմուրադյանին և ուրիշների:

ԳԼՈՒԽ ՀԻՆԳԵՐՈՐԴ

ՆԻԿՈՂԱՅՈՍ ՏԻԳՐԱՆՅԱՆԻ
ԴԱՇՆԱՄՈՒՐԱՅԻՆ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԵՎ
ՆՐԱՆՑ ԵՐԱԺԾՏԱԿԱՆ ՈճՆ ՈՒ
ՄԵԿՆԱԲԱՆՈՒՄԸ

19-րդ դարի 80-ական թվականներից հայկական երաժշտության մեջ սկսվում է հայաստանաբնակ կոմպոզիտորների գործունեությունը: Նրանք ավելի անմիջականորեն էին կապված իրենց հայրենի ժողովրդական երաժշտության հետ: Այդ գործընթացին նպաստեց նաև ժողովրդական ստեղծագործության գրառման, ձայնագրման ու մշակման ընդունվող աշխատանքը: Այդ ամենը հող ստեղծեց ազգային կոմպոզիտորական դպրոցի սկզբնավորման համար, ինչը բացառիկ կարևոր նշանակություն ունեցավ հայկական դաշնամուրային երաժշտության ազգային ոճի ձևավորման գործընթացում:

Առաջին կոմպոզիտորներից մեկը, որն սկզբնավորեց հայկական դաշնամուրային երաժշտության զարգացումը, այն անմիջականորեն կապելով ժողովրդաշուղական, ժողովրդագործիքային ստեղծագործության հետ Նիկողայոս Ֆադեյի Տիգրանյանն էր (1856-1951):



*Նիկողայոս Ֆադեյի
Տիգրանյան*

Նրա գործունեությունը հայ պրոֆեսիոնալ մյուս երաժիշտների նման նույնակես բազմակողմանի էր. նա եղել է նաև ազգագործետ, դաշնակահար, հրապարակախոս:

Յայ նշանավոր երաժշտագետ Ա.Ի.Շահկը ողյանը Տիգրանյանին անվանել է «19-րդ դարի երկրորդ կեսի և 20-րդ դարի առաջին կեսի հայկական քաղաքային երաժշտության յուղորդմակ կենցաղագիր, ժանրերի և ոճերի բարդ միահյուսող» (68. էջ 137): Այսպիսով, նա արտահայտել է իր ժողովրդի պատմական զարգացման որոշակի մի շրջան, ստեղծել յուրատեսակ ազգային անթոլոգիա:

Ն.Ֆ.Տիգրանյանն առաջինը գրի առավ և դաշնամուրի համար մշակեց ժողովրդական երգերի ու պարերի բազմաթիվ նմուշներ, որոնք այն ժամանակ հնչում էին Անդրկովկասի քաղաքներում: Դաշնամուրի համար առաջինը նա մշակեց մուրամներ, «իմարովիզացիոն բնույթի ծավալուն վոկալ և վոկալ-գործիքային ստեղծագործություններ» (50. էջ 221), որոնք լայնորեն տարածված էին Արևելքում: Իր կատարողական գործունեությամբ Ն.Տիգրանյանը պրոպագանդում էր Անդրկովկասի և Իրանի ժողովուրդների երաժշտությունը: Այդ նպատակին էին ծառայում նաև նրա հրապարակային գեկուցումներն ու մամուլում տպագրված հոդվածները:

Ն.Ֆ.Տիգրանյանի բազմակողմանի գործունեությունը վկայում է, որ նա ժողովրդական պրոֆեսիոնալ երաժշտության արժեքները հստակորեն ընթառնող երաժշտ էր: Չետևողականորեն և մանրակրկիտ ուսումնասիրելով իրենց ինքնատիպ առանձնահատկություններով Եվրոպական նմուշներից տարբերվող ստեղծագործությունները, որոնում էր արևելյան ու Եվրոպական ավանդույթների առավել ներդաշնակ համադրման մեթոդներ: Սակայն «նրա որոնումները միշտ չէ, որ հաջողությամբ էին ավարտվում. եթե իր մշակումներում, նրան չէր հաջողվուն խուսափել «Եվրոպական շրջանակներից», ապա այնուամենայիկ, նրա հայտնաբերած նմուշները անհամենատեղի մնայուն արժեք են ներկայացնում ինչպես ժամանակակիցների, այնպես էլ հայ կոմպոզիտորների հաջորդ սերունդների համար (66. էջ 88):

Նիկողայոս Տիգրանյանը ծնվել է 1856թ., Ալեքսանդրապոլում (1924 թվականից Լենինական, 1990թ. Գյումրի), որի հետ է կապված նրա ստեղծագործական կյանքի առավել արդյունավետ ժամանակաշրջանը:

Նրա հայրը ճանաչված, գործուն և հայրենասեր անձնավորություն էր և իր ոգով էլ դաստիարակեց իր զավակներին՝ 9 որդիներին և մեկ դստերը:

Ն.Տիգրանյանի ընտանիքում բարձր էին գնահատում ժողովրդական երաժշտությունը, այն սիրում ու կատարում էին ծնողները և ծգտում ամեն կերպ այդ սերը փոխանցել զավակներին, շրջապատին: Քաղաքի երաժշտական միջավայրում հայտնի էր փայլուն թառահար,

արևելյան երաժշտության ճանաչված գիտակ Աղամալ Մելիք-Աղամալյանի (Մելիք-Աղամալով) արվեստը, որը վճռորոշ ազդեցություն է գործել կոմպոզիտորի երաժշտական գործունեության վրա:

Սանուկ հասակից ապագա կոմպոզիտորը գիտության ու երաժշտության ասպարեզում բացառիկ ընդունակություններ է դրսեւորել: Սակայն անսպասելի ողբերգություն պատահեց. ծաղիկ հիվանդության պատճառով, նա կուրացավ: Այդ պատճառով էլ ուսումը շարունակում է նախ Թիֆլիսում, ապա Վիեննայում՝ կուրերի ինստիտուտում: Փայլուն ընդունակությունների շնորհիկ այդ բարձրագույն դպրոցի ամբողջ դասընթացը յուրացնում է երեք տարում: Աշակերտում է Վիեննայի կոնսերվատորիայի հայտնի պրոֆեսոր Շեններին: Ինստիտուտն ավարտելուց հետո Ն. Տիգրանյանը ընդունվում է կոնսերվատորիայի դաշնամուրային բաժննը և ավարտում 1880 թվականին:

Կերադարանալով հայրենիք, երիտասարդ երաժիշտն անմիջապես սկսում է իր եռանդուն գործունեությունը. հեղինակային առաջին երույթը 1887 թվականին էր: Այնուհետև հրատարակում է «Անդրկովկասյան ժողովրդական երգեր ու պարեր» ժողովածուն, որը ապացուցում է կոմպոզիտորի ստեղծագործական հետաքրքրությունների շրջանակը: Ժողովածուում տեղ են գտել հայկական քաղաքային, աշուղական, վրացական «Դիլավ, դիլավ», «Ծնկերը» երգերի, «Կիլիկիա» ռոմանտի, «Հնես ու առաջ», պարսկական «Շարաշուր» պարերի, հայկական «Քո փափագով» ռոմանսի և այլ մշակումներ: Մեծ հաջողություն ունեցած ժողովածուի ստեղծագործություններին հաջորդեցին նոր հրատարակումներ:

Ներկայացնելով մշակման իր մեթոդը՝ Ն. Տիգրանյանը գրում է, որ «բազմազան տարրերակներից «ներդաշնակման» և «մշակման» գործընթացում ծգտել է ընտրել առավել բնորոշն ու լավագույնը»*: Մեծ դժվարություն էր առաջանում «ժողովրդական մեղեդիները դաշնամուրային երաժշտության վերածելիս» (43. էջ 23): Բայց դա միայն գործի կեսն էր: Պետք էր պահպանել ժողովրդական մեղեդու առանձնահատկությունները, մշակել այնպես, որ նորանութությունը չխանգարի երգի ոգուն:

Տիգրանյանն առավել հաջողության հասավ ժողովրդական պարերի մշակման բնագավառում: 25 պարերից հրատարակվել է 22-ը: Այստեղ ընդգրկված են ժողովրդական պարերի մշակումներ՝ մենապարու զուգապար, երգ-պար, տղամարդկանց, կանանց խմբական շուրջ-

* Պարերի առաջին հրատարակությունը Ս. Պետերբուրգում իրականացրել է Գևանրահայտ հրատարակիչ Պ. Յուրգենսոնը. Երևանում հրատարակվել է 1927թ.:

պարեր: Դրանք իրականությունից վերցված քնարական, երգիծական, ժանրային-կենցաղային հարուստ կերպարներ են և կարծես ունկնդրին դարձնում են ժողովրդական գունեղ տոնախմբության նասնակից:

Մշակումների մի նասը կազմում են խմբական պարերը, որոնք իրենց ամբողջությամբ պատկերացում են տալիս ժողովրդական պարային երաժշտության կառուցվածքի, ծիփ, երաժշտական լեզվի առանձնահատկության մասին: Մ.Գորկին իրապուրված հայկական խմբական պարերով, գրել է. «Նրանցում մարմնավորվել են իդեալական ռիթմը, ամրապնդող միաձույլ միասնության գայթակղիչ պատրանքը, պարողների թեթևությունն ու սահունությունը, մարդկային ծկուն մարմնի զարմանալիորեն գեղեցիկ շարժումները... Ուս ուսի տված, ծեռքերը մեջքին, նրանք կարծեն մեկ մարմին դարձած շարժվում են ռիթմի զարմանալի ուժով: Ես երբեք չեմ տեսել և չի կարող պատկերացնել այդպիսի բազմամարդ տեսարան՝ կատարելապես ազուցված միաձույլ գործողությամբ» (41. էջ 133): Ստեղծելով հայկական երգային, պարային և գործիքային մեղեդիների մշակումների առաջին բազմաձայն նմուշները, Ն.Տիգրանյանը մեծապես նպաստեց ազգային դաշնամուրային երաժշտության զարգացմանը:

Կոմպոզիտորի խմբական պարերի առավել հետաքրքրական մշակումներից է «Դյուլ պար»ը, որի ծևն է թեմա ինճգ վարիացիաներով: Պարի վար կերպարայնությանը նպաստում է առաջին հերթին նրա պարզ, սահուն, կատակային բնույթի մեղեդին, որի հիմքում «Զեմ, չեմ կըրնա խաղա» երգն է (Օրինակ 11): Ստեղծին զարգացման ընթացքում հասնում է բարձրակետի շնորհիվ դիմամիկ և ֆակտուրային փոփոխությունների, որոնք ստեղծում են ավարտուն վարիացիոն ձև: Որպես օրինակ նշենք չորրորդ վարիացիան, որտեղ թեմայի օկտավակային անցկացման ժամանակ ներթափանցում են միջին ծայրին աշխույժ ֆիգուրացիաներ: Իսկ բասում լսելի են թեմայի առանձին ինտոնացիաները: Դարձ է նշել, որ տարբերակայնության սկզբունքն այստեղ հարստացրել է ձևը, որի շնորհիվ պարզ կրկնությունը վերափոխվում է ամբողջա-

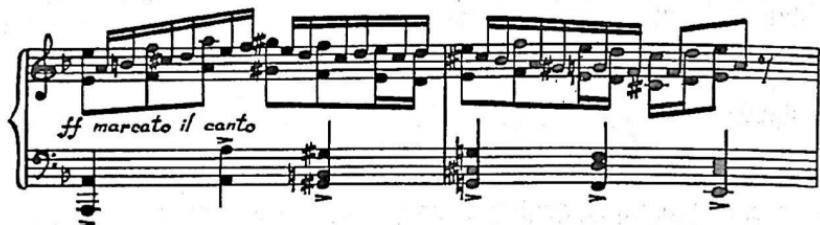
Oյինակ 11 ա, բ, գ

Andante, grazioso



կան և դիմամիկ կառուցվածքի (Օրինակ 12): Արյունքում կոկետ և փոքր ինչ «ամորիսած» թեման դառնում է համարձակ և հնչեղ:

Orientalia 12



Այլ է «Դետ ու առաջ» պարը: Խմբական պարի հանդիսավոր բնույթը դրսուրփում է ժողովրդական պարի կատարման ինքնատիպ հատկանիշներով, ինչ այն արտահայտվում է հատկապես մետրառիթմական և կոմպոզիցիոն կառուցվածքում: Ընդգծելով հայկական պարերի առանձնահատկությունը՝ տարբեր չափերի պարբերական կրկնողությունը ($4/8$, $3/8$, $2/8$), կոմպոզիտորն այն պահպանել է ամբողջ ստեղծագործության ընթացքում (Օրինակ 13):

Orientalia 13

Moderato $\text{♩} = 138$

Վարպետորեն ընդգծվում է պարի կատարման մեկ այլ առանձնահատկություն, յուրաքանչյուր ինը տակտից հետո տրվում է ընդհատված կադանը ստակատոյով: Դեղինակի մտահացմանը այդ շտրիխը պետք է հնչողությամբ համապատասխանի պարի շարժմանը, պարող-

ները ազատելով ձեռքերը, գնում են առաջ, դոփում, ոտքերով, ափերն իրար զարկում: Ժողովրդական պարի առանձնահատկությանը հեղինակը հետևում է նաև աստիճանաբար աշխուժացող տենապվ:

«Վեր-վեր» պարում կատարվում է տենապի փոփոխություն. առաջինը՝ Allegro vivace, $\text{♩} = 96$, երկրորդը՝ scherzando $\text{♩} = 100$, երրորդը՝ Presto e animato $\text{♩} = 116$: Ինչպես երևում է, այդ մասերը միմյանցից տարբերվում են նաև բնույթով՝ աշխույժ և կայտառ, կատակային, իսկ վերջում՝ պոռթկուն մեծ ոգևորությամբ:

Այլ կառուցվածք ունեն պարերգերի մշակումները: Այդ մանրանվագներում ասես բացահայտվում է ժողովրդական երգերի կոնկրետ բովանդակությունը: Նման պիեսներից են՝ «Ֆատեն կիտամ» և «Վարդ կոշիկս», որոնց բովանդակությունը ամփոփում է սիրո քնարերգության կերպարներ:

Դատկապես արտահայտիչ է «Վարդ կոշիկս» պարերգը, որի երաժտության բնույթը պայմանավորված է աղջկա և պատանու կատակային երկխոսությամբ: Պարի ծեր պայմանավորված է երգի թեմայի ինտոնացիոն և դինամիկ տարբերակումներով, բայց վճռական է դառնում լադային փոփոխականությունը՝ մաժորի և համանուն մինորի գործորդումը: Այդ միջոցը նպաստում է պիեսի ծերի (եռամաս) ստեղծմանը: «Վարդ կոշիկս» պարերգը հայկական ժողովրդական երգի այն հազվագյուտ նմուշներից է, որտեղ միաժամանակ առկա է լադային երկու ոլորտ՝ իոնական և էլուական:

Ինչ վերաբերում է կանանց պարերին, ապա նկատելի է մեկ այլ երևույթ. կենցաղային պարը վերաճում է պարզ շարադրված քնարական մանրանվագի, որն աչքի է ընկնում մեղեդային հարստությամբ: Այդպիսի բնույթի են «Ուզունդարա» և «Ռանգի» պարերը: Դատկապես վերջին պարի աշխուժությունն ու նրբագեղությունը արտահայտված է բավական յուրօրինակ: Շռայլորեն զարդանախշված մեղեդու սեթեր բնույթը լրացված է միշին ծայնի քմահած ռիթմով (զուգահեռ և հետադարձ շարժմանը), տոնիկական պահկած բասով (Օրինակ 14):

Կանացի պարերին հակարգվում են տղամարդկանց մենապարերը: Լինելով կենսուրախ ու դինամիկ՝ դրանք արտահայտում են տղանական տրամադրություն, շարժման սրընթացություն, որոնք բնորոշ են ժողովրդական պարերի կերպարներին: Այդ պարերը ընթանում են արագ տենապվ, մեղեդին հագեցած է «շեշտերով», թոշքներով, սինկոպաներով, որոնք ասես ուժ և եռանդ են մերժնություն երաժշտությանը: Նման պարերից են «Դաղստանին», «Դոյ-դոյը», «Շավալին» և այլն: Բնույթով տարբեր է «Չուռմի տրնգին», որն ասես ժողովրդական կյանքից վերց-ված մի փոքրիկ պատկեր է: Պարի ռիթմը ծկուն է, իսկ հարմոնիկ լեկած մի փոքրիկ պատկեր է:

Օրինակ 14



զում՝ հյութեղ և գումեղ:

Երաժշտությանը ուրույն երանգ են հաղորդում այստեղ օգտագործված կվինտային ծայնառությունը և մեղեդում ուղեկցող առանձին վերին ռեզիստրների հնչյունները, որոնք վարպետորեն նմանակում են սազանդարների հնչողությունը, որտեղ բարձրված օստինատույին մեղեդային ֆիգուրացիաները նմանվում են սազանդարների գործիքների հնչողությանը: Դրան նմանակում են նաև «Վերին կրկնությունները» կամ, այսպես կոչված, «տիգրանյանական զանգակները» (Ռ.Սելիքյան)՝ մեղեդում ուղեկցող առանձին բարձր հնչյուններ (Օրինակ 15):

Օրինակ 15



Տիգրանյանի պարերի մշակումներն ինչպես տեսնում ենք ընդլայնեցին ժամանի կերպարային ընդգրկումները: Դրանցում նա ձգտել է հնարավորինս վառ արտահայտել հայկական ժողովրդական երաժշ-

տության բնորոշ գծերը, մեղեդային ռիթմաչափական, հարմոնիկ առանձնահատկությունների գեղեցկությունն ու յուրահատկությունը: Այստեղից կարելի է եզրակացնել, որ նշակումներում ազգային ոճի մշակման խնդիրը նա կատարել է ավելի հստակ ու ամբողջական, քան նախորդ և ժամանակակից կոնպոզիտորներն (Տ.Չուխաջյան, Գ.Կորգանով) իրենց դաշնամուրային ստեղծագործություններում:

Բացի պարերից ու երգերից, Ն.Տիգրանյանը մշակել է իրանական տասը մուղամ: Կոնպոզիտորին գրավել են Հայաստանում տարածված մուղամները (գործիքային): Ըստ հետազոտողների, նրա ձայնագրություններում ամբողջականորեն դրսնորված են մուղամի հայկական ճյուղի բնորոշ գծերն ու առանձնահատկությունները:

Մուղամներն ունեն պատմական ու փիլիսոփայական, պանթեիստական ու քնարական կերպարների հարուստ ընդգրկում: Դրանցում արտահայտված են վշտի գացումներ («Չարօյահ») և բնության պատկերներ («Նովրուզ արարի», փիլիսոփայական խոհեր («Շահնազ») և հերոսական կերպարներ («Շեյդարի»):

Կոնպոզիտորը մուղամներում ծգտել է պահպանել այդ կերպարներին ներհատուկ հուզականությունը, տրամադրության պարետիկությունը, իմադրովիզացիոն բնութը: Ազգային կոլորիտի պահպանան համար նա օգտագործել է մեղեդային զարգացման տարրեր եղանակներ, յուրահատուկ չափեր (5/8, 9/8, 5/4 և այլն), ռիթմի բազմազանություն, վերարտադրել ժողովրդական գործիքների (զուռնայի, դափի, թառի և այլն) ինքնատիպ հնչողություն: Մշակումներին իսկական ժողովրդական երանգ են հաղորդում զյաֆերը՝ հստակ քառակուսի կառուցվածքով պարային ձևերը: Կենսուրախ հնչողությամբ դրանք փոխում են նախորդ մասերի թախծալի տրամադրությունը և երաժշտությանը հաղորդում պայծառություն:

Չնայած նշված բոլոր արժանիքներին, հասկանալի է, որ հայկական դաշնամուրային երաժշտության զարգացման վաղ փուլում հմվար էր հասնել եվրոպական երաժշտության ձևերի հետ մուղամների ինքնատիպ առանձնահատկությունների խոր ու ներդաշնակ համադրմանը, դրանց ակտիվ վերամշակմանն ու վերահիմնացմանը:

Տիգրանյանի մուղամները բարձրարժեք են իրեն բարոյ ձևի ժողովրդագործության հիմնալի նմուշներ, որպես դաշնամուրային մշակման առաջին համարձակ փորձ: Կատարելով մուղամների ձայնագրությունը, իսկ այնուհետև նաև մշակումը՝ Տիգրանյանը հայ դաշնամուրային երաժշտությունը հարստացրել է ժողովրդական մասնագիտական արվեստի նմուշներով, ընդլայնել նրա մեղեդա-

յին-ինտոնացիոն ոլորտը: Այս ստեղծագործություններն արժեքավոր են որպես ազգային մշակույթի հուշարձաններ: Դատկապես առանձնա-նում են «Շահնազգ», «Նովրուզ արաբին» և «Չարգյահը»: Տիգրանյա-նի մուղամների մշակումները բարձր են գնահատել Ս.Իպոլիտով-Իվա-նովը, Ա.Սպենդիարյանը, Ռ.Գիշերը, Ա.Խաչատրյանը, Ռ.Մելիքյանը և ու-րիշներ: Նրանք իրենց ստեղծագործություններում օգտագործել են իիշյալ մուղամների մեղեդիները:

Բացի դաշնամուրային մշակումներից, սիմֆոնիկ նվագախմբի հա-մար կոմպոզիտորը փոխադրել է «Բայարի քուրդ», «Չարգյահ», «Նով-րուզ արաբի», «Շիքյաստա» և այլ մուղամներ, «Թարս պար», «Դետ ու առաջ», «Դյուզ պար», «Շարաշուբ» պարերը, իսկ դաշնամուրի և ջու-թակի համար՝ «Շահնազ»-ը, «Շուշարը», «Վեր-վերը»: Մի շարք պիես-ներ մշակել են նաև լարային քառյակի («Բայարի Շիրազ», «Նովրուզ արաբի» և այլն), դաշնամուրային տրիոյի («Լեկուրի», «Դաղստանի») համար:

Դայ երաժշտական մշակույթի պատմության մեջ նշանակալի է նաև Ն.Տիգրանյանի կատարողական գործունեությունը: Նա իր ստեղծա-գործական կյանքի ընթացքում համերգներով համդես է եկել Անդրկով-կասի և Ռուսաստանի քաղաքներում, ինչպես նաև Գերմանիայում, Ավստրիայում, Ֆրանսիայում: Դամերգային ծրագրերում հիմնականում հնչել են բացի հեղինակի, նաև՝ ռուս և արևմտաեվրոպացի դասական-ների՝ Բեթհովենի, Շումանի, Շոպենի, Լիստի, Մենդելսոնի, Շուբերտի, Բալակիրևի դաշնամուրային ստեղծագործությունները:

Դետաքրքրական է կոմպոզիտորի առաջին համերգը, որը տեղի է ու-նեցել 1894թ., Ս.Պետերբուրգում, Պետրովյան առևտորական ուսումնա-րանի դահլիճում: Բեթհովենի դաշնամուրի 14-րդ Սոնատի, Շոպենի «Ֆանտազիա էքսպրոնտ»-ի, Անդրկովկասայան երգերի ու պարերի մի շարք մշակումների, ինչպես նաև «Բայարի քուրդ» մուղամի կատա-րումներն ունեցել են մեծ հաջողություն: Մանուկի արձագանքներից մե-կուր նշված է, որ «Տիգրանյանի համար առաջնայինը եղել է ոչ թե վիր-տուգականությունն ու էֆեկտը, այլ ստեղծագործության բովանդա-կության բացահայտումը» (39.):

Այլ արձագանքներում նշվում էր, որ կատարողին հատուկ են «ար-տասովոր արտահայտչականությունն ու զգացմունքների ջերմությու-նը, տարրեր ազգերի երաժշտությանը բնորոշ կոլորիտային զգացողու-թյան վերարտադրումը»: Երաժշտասերներն առանձնապես հիանում էին թարի նվագի նրբերանգները դաշնամուրով վերարտադրելու

Ն.Տիգրանյանի բացառիկ ունակությամբ:

«Մենք իրավացիորեն կարող ենք ասել,- գրել է Երաժշտագետ Ս.Իվանով-Բորեցին «Հօօօ երեք» համեստում,- որ թեկուզ մասսամբ հաղորդակցվեցինք արևելյան Երաժշտությանը»: Այդ համերգներին մասնակցում էին Պետերբուրգում ապրող նշանավոր Երաժշտներ՝ ջութակահար Յ.Ռ.Նալբանդյանը, թափառակահար Ա.Յ.Շտրիխները, ներկա էին Ն.Ա.Ռիմսկի-Կորսակովը, ինչպես նաև Ա.Վ.Օսովսկին, Ք.Ս.Քուշնարյանը և ուրիշներ:

Ն.Տիգրանյանն իր կատարողական գործունեությամբ մի ազնիվ նպատակ էր հետապնդում՝ Երաժշտասեր լայն խավերին հաղորդակից դարձնել հայ և այլ ժողովուրդների Երաժշտությանը:

1901թ. Ն.Տիգրանյանը հանդես է եկել նաև որպես դասախոս և հրապարակախոս: Մեծ արձագանք է ունեցել «Հօօօ երեք» համեստում նրա հրապարակած «Մտորումներ արևելյան Երաժշտության մասին» հոդվածը: Կոմպոզիտորը հանդես է եկել համերգ-դասախոսություններով: Մամուլում նրա հոդվածները հիմնականում նվիրված էին Արևելքի ժողովուրդների Երաժշտության յուրահատկություններին*:

Ն.Տիգրանյանի հարուստ ու բազմակողմանի գործունեությունը հիմք ծառայեց հայկական ժողովրդական Երաժշտության գիտական ուսումնասիրությունների համար:

Այժմ անդրադառնանք կոմպոզիտորի մշակումների ոճական որոշ առանձնահատկություններին:

Ն.Տիգրանյանի Երաժշտությունը ներառել է կերպարների բազմազան շրջանակ: Վերը նշվեց, որ կարևոր դեր են խաղացել ինչպես ժողովրդական Երաժշտության միջոցներն ու ձևերը, այնպես էլ եվրոպական դասական Երաժշտության նվաճումները: Ընդունին, հայկական ժողովրդական Երաժշտության առանձնահատկությունները Տիգրանյանը զանացել է գուգորդել եվրոպական Երաժշտության արտահայտչամիջոցների հետ: Դա կարելի է դիտել Երաժշտական արտահայտչամիջոցների տարբեր ոլորտներում. օրինակ՝ ձևակառուցման:

Դայկական պարերին հատուկ միամաս կամ Երկմաս կառուցվածքը մշակումներում վերափոխվում է ծավալուն ձևերի՝ վարիացիաների, այուիտների: Եռամաս կառուցվածքում Երկրորդ մասը հակադրվում է ծայրի մասերին («Ֆատեն կիտամ»): Զգտելով հարստացնել պարերի բովանդակությունն ու ձևը, ստեղծագործաբար մոտենալով՝ կոմպոզիտորը մի քանի թեմա միավորել է մեկ ստեղծագործության մեջ («Վեր-

*Այդ հոդվածներից մի շարք նյութեր ընդգրկվել են Գումրեցու գրքում (43.):

վեր» և «Թարս պար»): Երբեմն առանձին պարեր միավորվել են նեկ շարքում. օրինակ՝ «Երեք խմբական պարը» («Քյանդրագֆ», «Վարդ կոչշիկս» և «Շավալի»): Դիշենք, որ կոմպոզիցիոն կառուցվածքի նման ծևերի ժամանակին դիմել է նաև Կարա-Մուրզան: Այդ ավանդությի զարգացումը առկա է Կոմիտասի ստեղծագործություններում, դաշնամուրային պարերում, մասնավորապես «Մշո շորոր» ժողովրդական պարում:

Ինչ վերաբերում է լաղահարմոնիկ ոլորտին, ապա այստեղ էլ կան մի շարք առանձնահատկություններ. արևելյան երաժշտության լաղերի միացումը եվրոպական լաղահարմոնիկ մտածողությանը, հանգեցնում է հարմոնիայի ինքնատիպության: Այստեղ, հիմնականում հանդիպում են քաղաքային երաժշտությանը բնորոշ լաղեր՝ լիդիական, կրկնակի հարմոնիկ (գեղջկական ֆոլկլորում դրանք չեն օգտագործվում) (66. էջ 32):

Մշակումների հարմոնիկ ոլորտի վրա վառ կնիք է թողել արևելյան գործիքների ոչ տեմպերացված կառուցվածքի վերարտադրումը: Դատկապես յուրահատուկ են կվինտաները, սեպտակորդները, ալտերացված ակորդները՝ «կայծկլտող» տերցիաները, ծայնառությունները («դամը») և այլն: Առանձնապես հետաքրքրական է այսպես կոչված «Վերին պեղալը»: Վերջինս պակաս տևական է, քան ներքին ծայների ծայնառությունը: Սա հնչողությանը հաղորդում է մերթ՝ գեղանիություն, մերթ՝ գրնգուն շարժունություն: Այսպիսով հայտնաբերված է նաև հարմոնիզացիայի մեկ այլ հնար՝ «Վերին ծայնառության» հիմքը:

Յուրահատուկ է նաև ճշակումների ոիթմական ոլորտը: «Պարային ոիթմը օգնում է վերարտադրել մասնակիցների տարբեր գգայական վիճակները՝ կրակոտ հուզումներից մինչև հանդարտ քայլք: Այստեղից էլ՝ սինկոպաները, մետրի հաճախակի փոփոխությունը: Առանձնապես տպագրիչ են ոիթմական դարձվածքները, որոնք հնարամտորեն նմանեցված են ազգային գործիքների հնչողությանը. օրինակ՝ դափի նմանակումը «Ֆինջան» պարում (Օրինակ 16):

Մշակումների տեմպերը նույնպես հարազատ են հայկական երաժշտությանը, սերտորեն կապված՝ պարերի կերպարային ոլորտին: Ի տարբերություն նույնամների, որտեղ տեմպը բավական հաճախ է փոխվում ստեղծագործության ընթացքում, պարերում այն ավելի հաճախ պահպանվում է մինչև վերջ կամ արագանում վերջնամասում:

Մշակումները, հատկապես նույնամները հարուստ են դիմամիկայի նշաններով, որոնք տատանվում են րր-Ռ. հաճախակի են նաև հակադրությունները: Իսկ կանանց ու տղամարդկանց մենապարերում երբեմն դիմամիկ երանգը պահպանվում է մինչև վերջ: Դարուստ է նաև շեշ-



տաղբնան ոլորտը, մասնավորապես տղանարդկանց ու խմբական պարերում, որոնք օգնում են բացահայտելու ժողովրդական երաժշտության առանձնահատկությունները:

Ուշադրության են արժանի նաև արտիկուլյացիայի միջոցները, ասերգային (օբյետատիվ) երգեցողությունը մուլամներում («Նովորոզ արարի», «Չարգյահ»), սահուն լեզատոն կանանց պարերում, վերջապես՝ տղանարդկանց պարերում խիստ ընդմիջվող երանգները («Դոյդոյ», «Դաշտանի») օգնում են բացահայտելու պատկերավոր երաժշտության էռքյունը, տրամադրությունը:

Անդրադառնալով պիեսների ֆակտուրային առաջին հերթին պետք է նշել ժողովրդական պարերի և մուլամների շարադրանքի եական տարրերությունը: Այս առումով պարերը բավական պարզ են*: Դրանցում գերակշռում է երկճայն հյուսվածքը, օգտագործվում են բաքնված, իմիտացիոն պոլիֆոնիայի ձևեր: Պարային մեղեդին հաճախ հնչում է ակորդային կամ հարմոնիկ ֆիգուրացիաների ներքո, իիմնականում սահմանափակվում է միջին ռեգիստրում: Կարծում ենք, որ շարադրանքի այդպիսի բնույթը պայմանավորված է մեղեդիական գծի պարզության ու արտահայտչականության ընդգծման ծգտմամբ:

Մուլամների մշակումները, ի տարրերություն պարերի, ծևով ծավալուն են, ունեն սուր հակադրություններ, գումեղ հնչողություն. նաև դրանով է պայմանավորվում վառ կոնցերտային բնույթը, որը նպաստում է վերարտադրել ժողովրդական կատարողներին բնորոշ, պարուսով լի երանգավորումները: Դաշնամուրային բազմազան շարադրանքն ընդգրկում է գործիքի տարրեր ռեգիստրներ: Դիմքում եվրոպա-

* Սակայն, ինչպես հայտնի է, տիգրանյանական այդ պարզ թվացող պարերը դաշնակահարից պահանջում են հասնել հնչողության նրբության ու թափանցիկության, հստակության, ոիթմի ճշգրտության և ոճի նուրբ զգացողության:

կան երաժշտության դաշնամուրային շարադրանքի, մասնավորապես ռոմանտիկ ոճի գինանոցից փոխառված միջոցներն են: Դա խոշոր օկտավավակորդային տեխնիկայի, տրեմոլոների («Բայաթի քուրդ», Օրինակ 17, 18, «Նովրուզ արարի», Օրինակ 19), ձեռքերի խաչաձևան, արպեգոների («Չարգահ», Օրինակ 20) և այլ միջոցների օգտագործումն է:

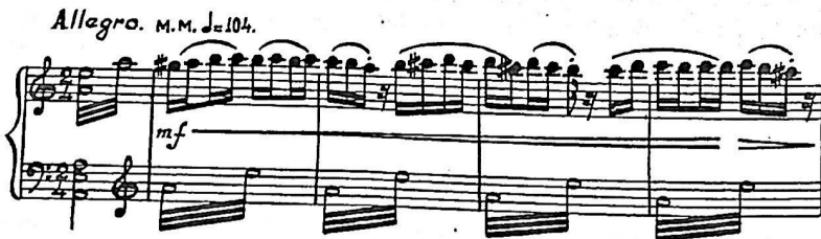
Oրինակ 17



Oրինակ 18



Oրինակ 19





Ինչ վերաբերում է Ն.Շիգրանյանի մշակումների կատարմանը, պետք է մեջքերել երաժիշտների այն վկայությունը, որ «կոմպոզիտորը անհավատալիորեն խստապահանջ էր նույնիսկ նվազագույն մետրադիրնական շեղումների առումով, ոչ մի ավելորդություն թույլ չէր տալիս: Միաժամանակ ցանկանում էր, որ իր ստեղծագործության կատարումը հագեցած լինի մեծ ոգեշնչվածությամբ, կրակոտ ու վար գույնեռով» (43.): Այդ պատճառով է հաճախ հանդիպում ագոգիկ նշանների հեղինակի նշումները: Դաճախակի են նաև մետրոնոմի նշումները, որոնք հստակեցնում են կատարումը:

Դաշնամուրային մշակումները կատարողից պահանջում են ամենից առաջ՝ մեկնաբանվող պիեսի կատարողական առանձնահատկությունների յուրացում, որին դաշնակահարը կարող է հասնել ուսումնամիրելով ժողովորական երաժշտությունը: Ինչպես հայտնի է, հայ ժողովորակ հաճախ պարզ գործորել է երգի հետ: Երգի ու պարի այդ գործակցումը խոր արմատներ ունի: Երգում էին նվազողները, նաև՝ պարողները: Դենվելով ազգային այդ ավանդույթի վրա հայ կոմպոզիտորները նշակել են յուրատեսակ «երգային» մեղեդային ոճ: Շիգրանյանը խմբական պարերի ու մենապարերի, մուլդամների, օյափերի մեղեդու մշակումներում պահպանում է երգեցողության ճկունությունը, մեղեդային գծերի սահունությունը, օգտագործում գործիքի միջին ռեֆաստը:

Կատարողների հանար կարևոր են նաև ժողովրդական պարարվեստից վերցված պարողների շարժուձևերը, պտույտները, ընդգծված ժեստերը, երաժշտությամբ արտահայտված բարձր թրիչքները: Երբեմն առկա է նաև պարերն ուղեկցող ծափերի, ուղեկցի դոփյունի նմանակումը:

Այդ առումով տիգրանյանական պիեսները կատարելուց առաջ օգտակար է ծանրաբանալ պարերի նկարագրությանը, որը տրված է Գումրեցու գրքում (43.): Մյուս կարևոր խնդիրը ժողովրդական գործիքների հնչույթության վերաբարումն է: Ինչպես հայտնի է, Շիգրանյանը՝ հայ

առաջին կոմպոզիտորներից էր, որն իր ստեղծագործության մեջ լայնո-
րեն օգտագործեց այն դարձվածքները, որոնք բնորոշ են հայկական
գործիքների հնչողությանը:

Ուշագրավ է թարի վիբրացիայի նմանակման այնպիսի ձևը, ինչպի-
սին օկտավավային տրեմոլոն է: Իսկ օկտավավա-ակորդային բազմածայն ան-
ցումները իշխեցնում են զուրնամերի անսամբլային ուժգին հնչողությու-
նը («Գյումրու խճբական պար»): Մշակումներում լայնորեն օգտագործ-
ված են ֆորչլագմերը, տրելները, մորդենտները: Դրանց տարրեր ֆունկ-
ցիաներից ամենահատկանշականը ժողովրդական գործիքների հնչո-
ղության նմանակումն է: Այս թե ինչու պիեսներում ֆորչլագմերը հանդի-
պում են տարրեր հնտերվալների՝ սեկունդային, տերցիային, կվինտա-
յին, նույնիսկ օկտավավային ռեպետիցիաներով:

Նույն նպատակին են ծառայում նաև շրայլորեն օգտագործված
տրելները, մորդենտները: Նկատի ունենալով մելիզմների այդ առանձ-
նահատուկ ֆունկցիան մշակումներում՝ դաշնակահարները պետք է
առանձնահատուկ ուշադրություն դարձնեն դրանց կատարման եղա-
նակին: Դարկ է իշխել, որ Ն.Տիգրանյանի հայտնաբերած տարրեր
հնարները իրենց ստեղծագործություններում զարգացրեցին Ա.Խա-
չատրյանը, Ս.Բարխտիդարյանը, Է.Աբրահամյանը և ուրիշներ:

Այն դաշնակահարները, որոնք կատարում են Ն.Տիգրանյանի մշա-
կումները պետք է նկատի ունենան երկու կարևոր խնդիր: Առաջինը՝
զգալ հայկական երաժշտության ինքնատիպ բնույթը, ինպրովիզացիոն
ոգին, զգացմունքների անկեղծությունը, քնարականությունը: Բոլոր
մշակումների համար կարևոր է հնչունաարտաքերման վարպետու-
թյուն, դաշնամուրով յուրահատուկ գույներ՝ ժողովրդական գործիքնե-
րի ծայնանմանակումներ արտահայտելու հնտություն: Երկրորդ
կարևոր խնդիրը. դաշնամուրային արվեստի տարրեր հնարների վար-
պետ տիրապետումն է, խոչը տեխնիկայի օկտավաներից, ակորդնե-
րից սկսած մինչև նույր մելիզմների: Միայն այս կարևոր խնդիրների
լուծմամբ դաշնակահարը կարող է հասնել մշակումների ոճական ծիշտ
զգացողության ավարտուն կատարման, սկսած գորտրիկ «Շանգիից»
մինչև ողբերգական «Չարգյահը»:

Տիգրանյանի ստեղծագործությունների առաջին կատարողը եղել է
կոմպոզիտորի քույրը՝ Մարիամ Տիգրանյան Տեր-Մարտիրոսյանը, իսկ
այնուհետև՝ Դովեսի Տեր-Դավիթովը և Աղավետի Մեսրոպյանը: Կան տե-
ղեկություններ, որ կոմպոզիտորի մի քանի պարբեր կատարել է լեի նշա-
նավոր կլավեսինահարուիի Վանդա Լանդովսկան:

20-րդ դարի 50-ական թվականներից սկսած Տիգրանյանի մշակում-

ների լավագույն կատարողը եղել է տաղանդավոր դաշնակահարուիի Արևիկ Ավդալբեկյանը*: Իր համերգային ծրագրերում, բացի ռուս և արևմտաեվրոպացի կոմպոզիտորների երկերից արժանի տեղ է գտել նաև Ն.Շիգրանյանի ստեղծագործությունները: Արանձնապես գնահատելի է, որ ժամանակին երիտասարդ դաշնակահարուիուն լսել է Շիգրանյանը և կատարումներին նպաստել իր արժեքավոր խորհրդանշներով: Դաշնակահարուիուն մեկնաբանումներն աչքի են ընկնում ոճի նույր գգացողությամբ, վառ հուզականությամբ, բարձր վարպետությամբ:

Ավդալբեկյանը գտնում է, որ «կոմպոզիտորի ստեղծագործությունները բարդ են ու խրթին. կատարման համար անհրաժեշտ է նախ և առաջ ոճի ծիշտ գգացողություն, բարձր ճաշակ, այլապես դրանք կղառնան ամենացածր որակի սազանադարի կատարում: Ոճի ծշգրիտ գգացողությունը դաշնակահարուիին ընդգծում է նաև մելիզմների կատարման մեջ: Ապա ավելացնում. «Անհնարին է «Ռանգ»ի տրելները** կատարել Բեթհովենի «Ապասիոնատի» տրելների նման»: Միաժամանակ, Ա.Ավդալբեկյանը*** ընդգծում է բարձր մասնագիտական մակարդակի կարևորությունը: Անփոփելով իր միտքը, դաշնակահարուիին գրում է. «Այս բոլորը ստեղծում են այն ցանկալի որակը, որն անհրաժեշտ է և «Ռանգի»ի, և մոնումենտալ, խորապես փիլխոփայական պարսկական ֆանտազիայի՝ «Զարգայի»ի կատարման համար»:

Դայաստանի Դանրային ռադիոյի ծայնադարանում Ա.Ավդալբեկյանի կատարմանը պահպանվում են Ն.Շիգրանյանի ծայնագրությունները (տե՛ս Զայնագրությունների ցանկը):

Այժմ, անդրադառնանը «Դեյդարի» և «Բայաթի-Շիրազ» մուղամների Ա.Ավդալբեկյանի մեկնաբաննանը: Դաշնակահարուիին նվագում է բարձր տրամադրությամբ, ստեղծում գունեղ, արևելյան պատկերներ: «Դեյդարի» մուղամում՝ հայրական շքերթի կերպարն է, որն անմիջապես ունկնդրին գերում է իր կամային ռիթմով, մեղեդու հստակ արտի-

* Արևիկ Ավդալբեկյան. ՀՍՄ վաստակավոր արտիստուիի, մանկավարժ: Ծնվել է Երևանում, 1922 թվականին: Ավարտել է Երևանի (Ա.Մ.Մնացական յանի դասարանը) և Մոսկվայի Կոնսերվատորիաները (Կ.Ն.Խգումնովի դասարանը): Դասավանդել է Երևանի Կոնսերվատորիայում, համերգներով հանդես է եկել Դայաստանում և նրա սահմաններից դուրս: 1989 թվականից ապրում է Խոտակայում:

** Ըստ կոմպոզիտորի «Տեթևները պետք է մինչև վերջ լսվեն. դիանք պետք է կատարվեն անշտապ, պարզ ու մեղմ, իսկ մորդենտները՝ ավելի եռամդրով ու հնչեղոյ»:

*** 1989 թվականին Խոտակայու Ծ.Դ.Ավիոյանին ուղարկած Ա.Ավդալբեկյանի նամակից, (Ծ.Դ.Ավիոյանի անձնական արխիվ):

կուլյացիայով: Իսկ «Բայաթի Շիրազ» մուղամում՝ քնարական-ռոմանտիկ ծավալուն կտավում դաշնակահարուիին այնպիսի վարպետությամբ է նվագում, որ ասես ունկնդրի առջև պատկերվում էր գեղեցիկ, հեքիաթային վայրի՝ Շիրազի («Ներկան և անցյալը» - Ն.Տ.): Նվազը գերում է մեծ թափով, ռեգիստրների հարուստ գունազարդմամբ, մելիզմների յուրահատուկ կատարմամբ: Զարմացնում է ո՞նչ զգացողությունը, արևելյան երաժշտության կոլորիտի ընթացքը:

Ն.Շիգրանյանի ստեղծագործական, կատարողական և գիտահետազոտական գործունեությունը բարձր են գնահատել նրա ժամանակակիցները: Ա.Ա.Սպենդիարյանը նրան անվանել է «մեծ երաժիշտ», Արևելքի երգիչ*:

1900թ. Փարիզի համաշխարհային ցուցահանդեսում Շիգրանյանը պարզաբանվել է բրոնզե մեծ մեղալով: Այդ պատվին նա արժանացել է «որպես արևելյան մեղեդիների հավաքչական աշխատանքների և գրառման ու մշակման առաջամարտիկ»: Ն.Շիգրանյանի վաստակը հայ երաժշտական արվեստի զարգացման գործում բարձր է գնահատել նաև խորհրդային կառավարությունը՝ նրան շնորհելով սոցիալիստական աշխատանքի հերոսի, Հայկական ԽՍՍՀ ժողովրդական արտիստի ու մշակույթի վաստակավոր գործչի կոչումներ: Նրա ստեղծագործությունների հիման վրա կատարվել են հայ կոմպոզիտորների փոխադրումներ տարբեր գործիքների համար**:

Ն. Շիգրանյանը մահացել է 1951թ. Երևանում, 95 տարեկան հասակում:

* Ն.Շիգրանյանի պարերից մի քանիսը դաշնակահարների ծրագրերում ընդգրկված են թե՛ երաժշտական դպրոցներում, թե՛ ուսումնարաններում և թե՛ կոնսերվատորիայում:

** Ն.Շիգրանյանի և Գ.Սարաջեկի բարեկամական համագործակցության շնորհիվ ստեղծվեց Շիգրանյանի չորս պարերի փոխադրումը դաշնամուրային տրիոյի համար:

ԳԼՈՒԽ ՎԵԶԵՐՈՐԴ

**ԳԵՆԱՐԻՈՍ ԿՈՐԳԱՆՈՎԻ
ԴԱՇՆԱՄՈՒՐԱՅԻՆ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

Անդրկովկասում ապրող հայ երաժշտության վիճակն ավելի բարե-
նպաստ էր, որովհետև նրանք հնարավիրություն ունեին անմիջականո-
րեն հաղորդակցվելու ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործու-
թյան բնօրրանին:

Անդրկովկասում հայ դաշնամուրային երաժշտության առաջին
նմուշների հեղինակներից էր շնորհալի կոմպոզիտոր, տաղանդավոր
դաշնակահար և մանկավարժ Գենարիոս Շովսեփի Կորգանովը
(Ղորղանյան) (1858-1890): Ինչպես նշում է երաժշտագետ Ա.Ի.Շահ-



**Գենարիոս Շովսեփի
Կորգանով**

Վերոյանը, «Գ.Կորգանովը հայ երաժշտության մեջ որոշակի և նշանա-
կալի ավանդ ունի: Ուստանա և Արևատյան երաժշտության ռոմանտիկ
ժանրերն ու փորձը հայ երաժշտական մշակույթի ասպարեզ փոխադ-
րելու նրա ձգտումը օրինաչափ քայլ էր դեպի այրոֆեսիոնալիզմի հաս-
տատումը, հայ երաժշտության ընդհանուր կուլտուրական մտահորի-
զոնի ընդլայնումը» (68. էջ 144): Նա առաջին կոմպոզիտորներից է, որն
իր դաշնամուրային երկերում օգտագործեց Անդրկովկասի ժողովուրդ-
ների երաժշտական ֆոլկլորը:

Գենարիոս Շովսեփի Կորգանովը ծնվել է 1858 թվականին, Կվարե-
լիում (Վրաստան), որտեսական բանակի գեներալի ընտանիքում: Բացի

գենարիոսից, հայտնի էին նաև նրա քույրերն ու եղբայրները*, որոնք որպես օպերային երգիչներ ու վոկալի մանկավարժներ ակնառու հաջողությունների էին հասել 19-րդ դարի վերջի ու 20-րդ դարասկզբի Եվրոպայի և Ռուսաստանի երաժշտական կյանքում: Նախնական կրթությունն ստանալով Թիֆլիսում՝ Գ.Կորգանովը դաշնամուրային արվեստը կատարելագործեց Լայպցիգի կոնսերվատորիայում, աշակերտելիվ Ռայմանեկեն և Յադաստոնին, իսկ այնուհետև՝ Պետերբուրգի կոնսերվատորիայում՝ Կրոսին և Բրասենին: Կարճատև կյանքի ընթացքում (ընդամենը 32 տարի) կոմպոզիտորը հասցրեց իրեն դրսւորել տարրեր ոլորտներում: Լայպցիգից վերադառնալուց հետո դաշնակահարը հանդես է եկել Մոսկվայում, Պետերբուրգում, Թիֆլիսում, Յունասիսային Կովկասի քաղաքներում: Հայտնի է, որ Կորգանովը որպես լավագույն կատարող մասնակցել է Զայկովսկու Թիֆլիս ժամանելու առիթով կազմակերպված հանդիսավոր համերգին՝ նվագելով մեծ կոմպոզիտորի Սկերցոն և Նոկտյուրնը:

Համերգային ելույթները գուգորդվում էին մանկավարժական աշխատանքով: Երիտասարդ Կորգանովը, ինչպես և ճանաչված իր ավագ գործընկերները՝ Է.Էշտայնը, Ա.Սիզանդարին և Կ.Ալիխանովը Թիֆլիսի երաժշտական ուսումնարանի նշանավոր մակնավարժներից էր:

Կոմպոզիտորի կենդանության օրոք հրատարակվել են նրա 70 երկերը: Դրանց մեծ մասը դաշնամուրային փոքր կտավի երկեր են, որնանտիկ բնույթի ոչ մեծ այինքներ՝ սկերցոն, մազուրկա, վալս, էրապոնտ, որոնք ընդգույքած են «Պրելյուդներ», «Արաբեսկներ», «Մանրանվագներ» շարքերում: Այդ այինքներում նկատելի է Մենդելսոնի, Շումանի, Գրիգի, Զայկովսկու ազդեցությունը:

Մանրանվագներում Կորգանովը տուրք է տվել նաև իր ժամանակի դաշնամուրային գրականության մեջ տարածված սալոնային վիրտուոզությանը, գրելով մի շարք սենտիմենտալ պիեսներ, ինչպես օրինակ՝ «Հուշեր Բորժոմի մասին», «Արաքսի ալիքները», վալսեր և այլն:

Ուշագրավ է, որ նա առաջին հայ կոմպոզիտորն է, որ երեխաների ու պատանիների համար գրել է երկու ժողովածու, որոնք առաջին նմուշներն են ոչ միայն հայ, այլև Անդրկովկասի երաժշտական արվեստում:

* Իր ժամանակի նշանավոր երգչուիի Նինա Կորգանովան (թեմական կեղծանունը՝ Նինա Դարիելի) հանդես է եկել Փարիզի, Լոնդոնի, Պետերբուրգի, Միլանի, Մադրիդի օպերային թատրոններում: Նինայի հետ միասին նրա Սիլվանի, Մարիամի օպերային թատրոններում: Նինայի հետ միասին նրա քույրերն էլ՝ Ելենան և Մարիան (Սվետածե), Վոկալի հայտնի մասնագետներն էին, հանդես են եկել Մոսկվայում, Օդեսայում, Թիֆլիսում: Նշանավոր երգիչներ էին նաև Իվան (տեմոր) և Կոնստանտին (բարիտոն) Եղբայրները:

Այդ ժողովածուները՝ Jugend-Album op. 21 (8 փոքր պիես) և Ferg Jugend op. 25 (10 փոքր պիես) առաջին անգամ հրատարակվել են Գերմանիայում (D. Rantier, Hamburg und Leipzig): Դարկ է նշել, որ այդ նրբագեղ պիեսները արժեքավոր են ոչ միայն պատմական, այլև գեղարվեստական առումով: Դայ երաժիշտների համար անսպասելիորեն Կորգանովի երկրորդ ժողովածուն՝ հայտնվելով Չեխոսլովակիայում արժանացել է հրատարակության 20-րդ դարի երկրորդ կեսին*:

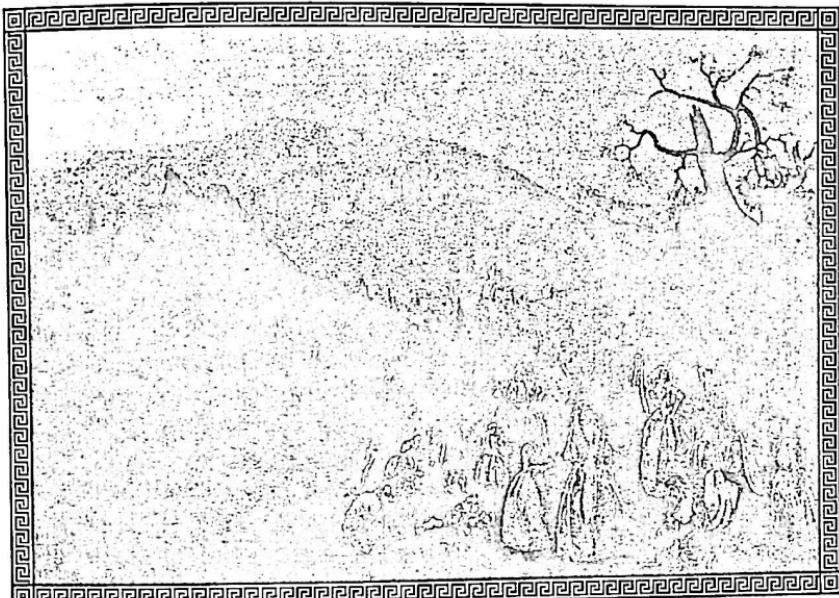
Բազմազան են ժողովածուների կերպարները. դրանք հիշեցնում են արևմտաեվրոպացի (Շուման, Գրիգ) և ռուս (Չայկովսկի) կոմպոզիտորների մանկական պիեսները: «Ferg Jugend» շարքում, բացի ֆանտաստիկ բնույթի պիեսից («Էլֆերի պար»), կան եվրոպական տարրեր պարեր («Տարանտելլա», «Սենուետ», «Մազուրկա», «Լենդլեր», «Պոլկա», «Վալս», «Վենգերկա»): Գրավիչ են «Jugend-Album»ի պիեսները բնապատկերային կերպարների ցուցադրությամբ («Արվակ»), մանկական խաղերի («Գօրելկո», «Փայտյա փոքրիկ զինվորների քայլերգ»), կենցաղային դրվագների պատկերմանբ («Պապիկը պարում է», «Ծեր պահակի պատմածը»), նաև հոգեկան տարրեր ապրումների արտահայտմամբ («Աղոթք»): Պիեսներին հատուկ են գեղարվեստական ճաշակը, նուրբ քնարականությունը, մեղեղային հարստությունը, հյուսվածքի բափանցիկությունը:

Դիշյալ մանրանվագների երաժշտական լեզուն կապված չէ ժողովրդական ստեղծագործության առանձնահատկությունների հետ: Այդ առումով ազգային մշակույթի ծևավորման համար մեծ նշանակություն ունեին Կորգանովի վառ, կենաուրախ բնույթի ստեղծագործությունները, որոնցում նկատելի են Թիֆլիսի երաժշտական կենցաղի հնչերանգները: Նրա «Բայաթի»ում, «Նոր բայաթի»ում, «Կովկասյան ռապսոդիա»յում և «Դայկական ռապսոդիա»յում առկա են աշուղների, սազանդարների արվեստին, ինչպես նաև Անդրկովկասի տարրեր ժողովուրդների երաժշտական ֆոլկլորին բնորոշ գծեր: Բացի հայկական երգերից («Ընկեր», «Ռանգի», «Անպել ա, ձյուն կգա», «Անի քաղաք»), այստեղ օգտագործված են անդրկովկասյան ժողովուրդների երգեր («Մրավալ ժամիեր», «Քյոռ Օղլի»), պարսկական պարեղանկներ («Շարաշուր»):

Այդ մեծակտավ ստեղծագործություններից լավագույնը «Բայաթին» է (կովկասյան թեմաներով ֆանտազիա՝ պոպուլյար տիպի): Ինչպես

* G. Korganow. Album Pro mladeži, Krásný literatury, Hudby a ťměřní Praha, Nakladatelství.

գրել է Երաժշտագետ Վ.Դ.Կորգանովը «Ժամանակին այն հնչել է Կովկասի բոլոր անկյուններում» (47. էջ 23): Երաժշտագետի այդ վկայությունն ակամա ունկնդրի երևակայությունը տանում է դեպի հայ արվեստի մեկ այլ բնագավառ՝ դեպի գեղանկարչություն: Կարծես տեսանելի են դաշնում կոմպոզիտորի ավագ ժամանակակիցներից Ս.Ներսեսյանի

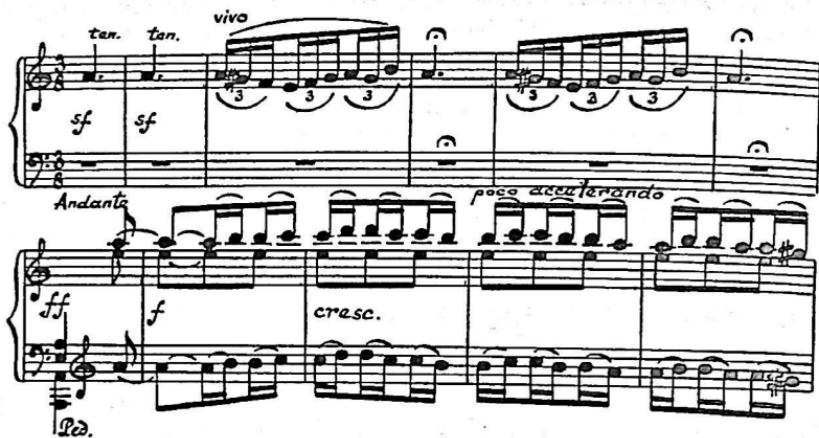


**Ա. Ներսեսյան. «Խնճույք Քոյ ափին»
1850-1860**

«Խնճույք Քոյ ափին», խորհրդային շրջանի վարպետներ Գևորգ Գրիգորյանի (Զոտտո), Շովանի Կարալովի (Կարայան), Վաղարշակ Էլիբեկյանի կտավները, որոնք սերտորեն առնչվուն են այդ «ամկյունների» կյանքի ու կենցաղի հետ: Եվ այնտեղից ասես մեզ են հասնում շշուկով լսելի Կորգանովյան գրավիչ մեղեղիները: Շուզական այդ ստեղծագործությունը հիմնված է ժամրային և ազգային բնույթի տարրեր թեմաների զուգորդման վրա: Թարի հնչողությունը նմանակող ինպրովիզացիոն (ad libitum) բնույթի նախանվագին (Օրինակ 21)

Orijinal 21

Largo



հետևում է հայկական «Կտոր-կտոր ամպ ա զալիս» և վրացական «Մռավալ ժամիեր» (ինչույքի) երգերի մշակումները: Ստեղծագործությունն ավարտվում է ծավալում, կրակոտ «Լեզգինկայով» (Օրինակ 22) և պահպանում այդ տարածված պարի բնույթը: «Բայարին» կոն-

Orijinal 22

Vivace



ցերտային դաշնամուրային երկ է. այստեղ օգտագործված են շարադրանքի տարբեր միջոցներ, տեմպի հաճախակի փոփոխություններ: Դաշնամուրին կատարելապես տիրապետելու կոմպոզիտորի վարպետությունն արտահայտվում է գործիքի ռեզիստրների լայն ընդորկ-մամբ, դաշնամուրային տեխնիկայի տարբեր ձևերի օգտագործմամբ: Դոմոֆոն շարադրանքի հետ այստեղ լսելի են նաև ենթաձայնային պոլիֆոնիայի տարրեր:

«Բայարին» թեև գերծ չէ եվրոպական երաժշտության ազդեցություն-

նից, սակայն թողնում է ինքնատիպ ազգային ոգուն հարազատ ստեղծագործության տպավորություն: Դա պայմանավորված է թենատիկ նյութով, իմպրովիզացիոն տարրերով և կոմպոզիտորի հմտությամբ: Իրենց բնույթով «Բայաթի»ին հարազատ են նաև Կորզանովի «Կովկասյան ռապսոդիան» և «Դայկական ռապսոդիան»: Այս երկերում նույնպես նա օգտագործում է ժողովրդական գործիքների նմանակումների տարրեր ձևեր. օրինակ՝ «Կովկասյան ռապսոդիայում» յուրօրինակ ձևով նմանակված է թառը (Օրինակ 23):

Օրինակ 23



Զ.Հ.Կորզանով
«Կովկասյան ռապսոդիա»,

Բոլոր երեք ստեղծագործություններում էլ ուշագրավ է ժողովրդական պարային երաժշտության վերարտադրումը, ինքնատիպ մի միջոցի կիրառումը, ինչպիսին տեսնահական աշխուժացումն է: Այստեղ դարձյալ զգացվում է եվրոպական դաշնամուրային երաժշտության ազդեցությունը, որը երբեմն ստեղծագործությանը հաղորդում է որոշակի թեթևություն, փայլ, հսկ երեմն էլ՝ ծանրացնում շարադրանքը: Հիշենք, օրինակ, հզոր օկտավային քայլերը «Դայլական ռապսոդիայի» բասային նվագամասում (Օրինակ 24):

Օրինակ 24

Maestoso con grandezza

Կորգանովի վերջին ստեղծագործությունները հիմնականում հետաքրքրական են որպես պրոֆեսիոնալ երաժշտությունը ժողովրդականին մոտեցնելու առաջին փորձեր, թեև հեռու են հայկական երաժշտության ազգային լեզվից: Նկատի ունենանք, որ հիշյալ շրջանում նոր եր սկսվում ֆոլկլորի գրառումն ու ծայնագրումը:

«Բայարին» և բնույթով նրա նման պիեսները ուշագրավ են հայկական դաշնամուրային երաժշտության մեջ ազգային ոճի բնորոշականահատկությունների սկզբնավորման առումով:

Գ. Կորգանովի մանրանվագները հրատարակվել են ինչպես նախայորհրային ու Մեծ Դայրենականի տարիներին, այնպես էլ հետագայում: 1927 թ. լույս են տեսել «Դայլական ռապսոդիան» և «Բայարին»: «Ուստի կոմպոզիտորների դաշնամուրային պիեսներ» ժողովածուում, Մոսկվա, 1945թ.) ընդգրկվել է կոմպոզիտորի «Դամոդինանություն» պիեսը: Վերը նշվեց նաև Զեխովսկի կիայում իրականացված հրատարակությունը:

Գ. Կորգանովի երկերը դրական դեր խաղացին հասարակության տարրեր խավերին հայկական երաժշտությանը հաղորդակից դարձնելու գործում:

ԳԼՈՒԽ ՅՈԹԵՐՈՌԴ

**ԿՈՄԻՏԱՍԸ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐ
ԵՎ ՄԱՆԿԱԿԱՐԺ**

**ՆՐԱ ԴԱՇՆԱՄՈՒՐԱՅԻՆ ԵՐԿԵՐԸ
ՈՆԻ ԱՌԱՋԱՎԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ
ԵՎ ՄԵԿՆԱԲԱՆՈՒՄՆԵՐԸ**

Կոմիտասի՝ հայ պրոֆեսիոնալ երաժշտության հիմնադրի դաշնամուրային ստեղծագործությունը թեև մեծարիվ չէ, սակայն բացառիկ տեղ է գրավում ազգային երաժշտական արվեստի պատմության մեջ:

Նրա ստեղծագործական ժառանգության գերակշռող նասը մեներգերն ու խմբերգերն են, բայց այն, ինչ ստեղծել է դաշնամուրային երաժշտության ասպարեզում, սկզբունքորեն նոր է և ուրույն: Խորապես զգալով ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործության գեղարվեստական բանաստեղծական արժեքը՝ դրա հիման վրա ստեղծեց հայկական ազգային ոճ:

Իր պատմական առաքելությունը **Կոմիտաս** (1869-1935) իրակա-



Կոմիտաս

նացրեց բարդ և հակասական ժամանակաշրջանում, երբ հայ ժողովուրդը հայտնվել էր օրիհասական վիճակում: Ինչպես հայտնի է, թրքական լուժը հանգեցրել էր ողբերգական իրադարձությունների՝ 1915 թվականի ցեղասպանության: Այդ դաժան ուժին հակադրվում էր ան-

սահման հավատ՝ բարու, լուսավոր ապագայի և վերածննդի հանդեպ: Դայ ժողովրդի լայն խավերի այդ տրամադրությունների վառ արտահայտիչը դարձակ առաջատար մտավորականությունը, այդ բվում երաժշտական արվեստի ներկայացուցիչները: Առաջիններից մեկը Մեծն Կոմիտասն էր, որն իր ողջ գործունեությամբ հաստատեց հայ ժողովրդի երաժշտական ստեղծագործական դպրոցի ազգային հիմքերը: Մեծ հաջողությամբ հանդես գալով միջազգային երաժշտական ընկերությունների համաժողովներին Գերմանիայում (Բեռլին), Ֆրանսիայում (Փարիզ), Շվեյցարիայում (Բեռն, Ցյուրիխ, Ժնև, Լոզան), Իտալիայում (Վենետիկ, Ուազար), Թուրքիայի, Անդրկովկասի քաղաքներում՝ իր մեծարժեք գիտական ուսումնասիրություններով և երաժշտական ելույթներով, նա համարձակորեն ապացուցեց, որ «հայն ունի իր ինքնույն երաժշտություն»ը (19. էջ 45-51):

Գեղջկական ժողովրդական երգարվեստի հիման վրա՝ Կոմիտասն առաջ քաշեց կոմպոզիտորական սկզբունքի նոր ընթացնումներ: Եվրոպական երաժշտության ֆոլկլորային ուղղության ներկայացուցիչները (Դեբյուսի, Ռավել, Բարտոկ, Կոդայի և ուրիշներ) իրենց ստեղծագործություններով ջանում էին նորացնել արդի երաժշտական մշակույթը, իսկ դրա միջոցով՝ նաև մարդու հոգևոր կյանքը:

Եթե S. Չուխանջյանը, Գ. Կորգանովը, Ն. Տիգրանյանն իրենց ստեղծագործությունների երաժշտական լեզուն հանապատասխանաբար հարստացրեցին ժողովրդագործիքային և երգչական երաժշտության առանձնահատկություններով՝ օգտագործելով ֆոլկլորը «փրկ ազգային հիմքի փոխանյութ» (25. էջ 49-50) և այդ դեպքում չընդհանրացրեցին լեզուն, այլ հարստացրեցին հենց ոճը ժողովրդական երաժշտության արտահայտչականությամբ, ապա Կոմիտասը կիրառեց ստեղծագործական այլ մեթոդ, որը եզակի էր իր էությամբ: Դիմնվելով ֆոլկլորի վրա, խորապես թափանցելով այդ երևոյթի մեջ՝ իր ստեղծագործություններին Կոմիտասը հաղորդեց նոր բովանդակություն, որտեղ ֆոլկլորն ընդհանրացվում էր գեղարվեստական ամենաբարձր մակարդակով: Ընդ որում, երաժշտությունը պահպանում էր օրգանական կապը սկզբնաղբյուրի հետ: Կոմիտասի երաժշտությունը հարուստ է վառ, ազգային գծերով. ժողովրդական գանձերը հանճարի շնորհիվ մաքրվեցին տարբեր ազդեցություններից և վերադարձվեցին տիրոջը որպես «օտարյուն», պարզ ու վճիռ, ինքնատիպ գլուխգործոց:

«Կոմիտասն իր ստեղծագործության մեջ արտացոլելով գեղջկական կյանքի անաղարտությունը, խոսում է իր հարազատ ժողովրդի անունից, արտահայտում նրա մտորումներն ու զգացմունքները,

խոսքն ու լրությունը, միաժամանակ բարձրացնում ֆոլկլորի բովանդակությունը և հասցնում պատմականորեն առաջադիմ ազգային արվեստի նշանակության» (66. էջ 50):

Կոմիտասը (Սողոմոն Սողոմոնյան) ծնվել է 1869թ., Թուրքիայի Կուտինա (Քյոթահիա) քաղաքում, կոչկալարի ընտանիքում: Վաղ հասակից որքանում է: Գևորգ 4-րդ Ամենայն Հայոց կաթողիկոսի հանձնարարությամբ Գևորգ Վարդապետ Ներձակյանը 80 պատմաներից ընտրում է գեղեցիկ ճայնով օժտված Սողոմոնին և 1881 թվականին բերում էջմիածին, սովորելու Գևորգյան ճեմարանում*:

Ճեմարանական տարիներից հաղորդակցվում է հայ հոգևոր երաժշտությանը: Սակայն նրան հրապուրում էր նաև ժողովրդական ստեղծագործությունը: Եվ Կոմիտասը գիտակցելով ժողովրդական երգի ուսումնաշրիության անհրաժեշտությունը ծեռնամուխ է լինում իր կյանքի կարևոր նպատակին՝ ժողովրդական երգերի ու պարերի գրառմանն ու մշակմանը:

Եվրոպական մշակույթին առաջին անգամ նա հաղորդակցվում է Ք.Կարա-Մուրզայի, Մ.Եկմայանի շնորհիվ, ծանոթանում եվրոպական բազմաձայնությանը:

Ազգային մեծ բարերար Ալեքսանդր Մանթաշյանի հովանավորությամբ 1896 թվականին Կոմիտասն ուսումը կատարելագործում է Բեռլինում Եվրոպայի երաժշտական խոշորագույն կենտրոններից մեկում: Այստեղ երաժշտության տեսություն ու կոմպոզիցիա է ուսումնասիրում, սովորում դաշնամուր նվազել հենց Ուիխարդ Շնիդուի մոտ, Ծորա մասնավոր կոնսերվատորիայում: Իսկ Բեռլինի համալսարանում առանձնահատուկ հետաքրքրությամբ սովորում է փիլիսոփայության բաժնում և ավարտում երաժշտական գեղագիտության, ընդհանուր պատմության ու երաժշտության տեսության դասընթացները: Նրա դասախոսներից էին ճանաչված դեմքեր Օ.Ֆլայշերը, Ֆ.Բելլերմանը, Գ.Ֆրիդլանդերը:

1899 թվականի սեպտեմբերին Կոմիտասը վերադարձնում է Էջմիածին և սկսում ծավալել բազմակողմանի երաժշտական գործունեություն, որը վճռական դեր է խաղում հայ ազգային մշակույթի պատմու-

* Կոմիտասը ինքնակենսագրականում գրում է. «Դեռ գերօնեան ճեմարանի Զդասարանի աշակերտ է, երբ Մակար Ա Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսի օրով մտայ Ս.Էջմիածնայ միաբանութեան շարքը: 1890թով Յունիսի 8-ին ծեռնադրությաց աւագ սարկաւագ: 1893 թուի սեպտեմբերի 11-ին, Մկրտիչ Ա Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսի օրով ծեռնադրությաց արեդայ: 1895 թուի փետրվարի 26-ին ծեռնադրությաց վարդապետ: Արտասահմանում ես վարդապետ ուսանող էի» (26. էջ 16):

թյան մեջ:

1915 թվականի թուրքերի կատարած եղեռնագործությունը, պոլսահայ մտավորականների արսորը և ջարոր հասցնում են նրան իշխանության: Կյանքի վերջին տարիները 1919-ից նա անցկացնում է Փարիզի հոգեբուժարաններից մեկում, որտեղ և վախճանվում է 1935թ. հոկտեմբերի 22-ին*:

Կոմիտասը և կոմպոզիտոր է ու բանահավաք, և կատարող ու խմբավար, և երաժշտագետ ու մանկավարժ:

Դեռ ուսումնառության շրջանում կարճ ժամանակում բացառիկ հաստատակամության ու աշխատասիրության շնորհիվ նա այնքան վարժ է նվազում դաշնամուր, որ հանդես է գալիս իր պարերի մեկնաբաննամբ և ազատ նվազակցում իր երգերը կատարողներին: Դաշնանուրին տիրապետելու ցանկությունը կոմպոզիտորն ունեցել է նաև գերմանիայից վերադառնալուց հետո: Այդ մասին են վկայում նրա արխիվում Գերմանիայից բերված Զերնիի, Կեմենտիի Էտյուդները, Ֆիլիփ Շոկտուրները, Վերդիի «Օթելլո» օպերայի կլավիրը, տարբեր կոմպոզիտորների դաշնամուրային երկերի ժողովածուներ, նաև՝ գեղագիտության հարցերին, դաշնամուրային կատարողականության առանձին խնդիրներին (տեխնիկա, օրնամենտիկա, ֆրազավորում) վերաբերող արժեքավոր աշխատություններ՝ Յ.Կալանիի «Դեպաթի ուսմունքը», Թ.Կուլլակի («Die Ausnutzung der Kraftquellen beim Klavierspiel»), Օ.Թիրոշի («Kurzer praktische Zehrbuch, Klaviersatz»), Ա.Կոժեկի («Handkultur») Գ.Ոհմանի և այլ գրքեր: Ըստ որոշ տեղեկությունների Կոմիտասը նվազել է նաև երգեհոն:

Մեծ արվեստագետը հայ երաժշտության պատմության մեջ հայտնի է նաև որպես վոկալ արվեստի վարպետ: Այդ մասին են վկայում ոչ միայն ժամանակակիցները, այլև՝ պահպանված սակավաթիվ ծայնագործությունները: Կոմիտասի երգչական արվեստի գլուխգործոցը «Մոկաց Միրօա» էպիկական երգի անգուգական կատարումն է, որն ի դեպ, մեզ է հասել նրա մեկնաբանման շնորհիվ: Կարծում ենք, որ այդ, ինչպես նաև «Շով արեք», «Կոռունկ», «Անտունի» երգերի ծայնագործություններին անդրադառնալը օգտակար կլինի նաև նրանց համար, ովքեր կատարում են դաշնամուրային պիեսները:

Կոմիտասի ստեղծագործական կյանքում եական տեղ է գրավել մանկավարժական գործունեությունը: Լինելով հայ պրոֆեսիոնալ

* 1936-ին, Կոմիտասի աճյունը հուլյարկավորում է հայրենիքում և հողին հանձնում Հայ մշակույթի գործիչների պամբեոնում, այնուհետև այն կոչվում է Կոմիտասի աճյունով:

Երաժշտության հիմնադիր, շատ է կարևորել երաժշտական դաստիարակությունը և կաղորերի պատրաստման գործը: Նրբանկատ ու տաղանդավոր երաժիշտը այդ բնագավառում էլ հանդես է եկել որպես նորարար և իր արժանի ներդրումը կատարել:

Մեծ արվեստագետի երաժշտական մանկավարժական հայացքներն աչքի են ընկնում զարմանալի խորությանք: Կարելի է համարձակորեն ասել, որ այդ հայացքները ընդհանրություններ ունեն 20-րդ դարի այնպիսի նշանավոր կոմպոզիտորների հայացքների հետ, ինչպիսիք են Բ.Բարտոկը, Զ.Կոդայը, Կ.Օրֆը և ուրիշներ, որոնք իրենց ազգային ավանդույթների ժամանակակից արվեստի ջատագովներն էին:

Կոմիտասը էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում 1893 թվականից դասավանդել է հայ եկեղեցական երաժշտություն հայկական և եկլոգական նոտագրությանը, երաժշտության տեսություն, գրել է «Տարրական երաժշտություն» դասագիրքը և հարմոնիային վերաբերող ուսումնական որոշ նյութեր:

Կոմիտասի «Տարրական երաժշտության (տեսության) - Ծ.Ա.)» դասագիրքը ավարտում վիճակում է և կասկածից վեր է, որ այս գիրքը նախորդել է հարմոնիայի նյութերին: Այդ դասագրքերից բացի, Կոմիտասի արխիվում* պահպանվել են հատվածներ հարմոնիայի, տարրական տեսության այլ դասագրքերից, ինչպես նաև գրառումներ երաժշտական տերմինների բառարանի համար:

Ճեմարանում եկլոգական նոտագրության առաջին սերմանողներից էր նա, առանց որի իմացության հնարավոր չէր յուրացնել համաշխարհային արվեստի նվաճումները: Ինչպես վկայում է երաժշտագետ Վ.Դ.Կորգանովը, «Գևորգյան ճեմարանում երաժշտատեսական առարկաներն անհամենատ ավելի բարձր մակարդակով էին ուսուցանվում, քան մի շարք կոնսերվատորիաներում և ուսումնարաններում» (47.):

Եվ վերջապես, Կոմիտասը խմբավարի և մեներգչի արվեստի ու իր դասավանդման ու բանահավաքչական գործունեության շնորհիվ, ճեմարանի դրմերը լայնորեն բացեց հայկական ժողովրդական երաժշտության առջև:

1910 թ-ին, Կ.Պոլիս մեկնելուց հետո նրա կյանքում էլ ավելի մեծ տեղ գրավեց մանկավարժական և կատարողական գործունեությունը: Ճեմարանից հեռանալու պատճառներից մեկն էլ Կ.Պոլսում կոնսերվատորիա հիմնելու թվացյալ հնարավորությունն էր: Կոմիտասի բազմակողմանի գործունեության մեջ առանձնահատուկ տեղ են գրավել

* Նրա արխիվը բերված է Ֆրանսիայից և պահպանվում է Երևանի Գրականության և արվեստի թանգարանում:

Երաժշտական դաստիարակության հարցերը: Ահա մի հատված 1912թ. Կ.Պոլսի Եսայան վարժարանում ունեցած նրա ելույթից. «Զգուշությամբ և յերկյուղածությամբ մոտեցեք դաստիարակության գործին. խիստ փափուկ պաշտոն նըն է ձերը: Դաստիարակելու կոչված եք սերունդ նը, վոր ապագա ազգն է: Մխալ ուղղության՝ ազգ նը կը խորտակեք վերջը» (14. էջ 67): Ահա թե ինչու, նրա համոզմանը, երաժշտությունը դպրոցում պետք է հավասար իրավունքներ ունենա նյուտ առարկաների հետ: Այստեղից էլ Կոմիտասի առանձնահատուկ ուշադրությունը ուսուցչի անձի և մասնագիտական պատրաստության նկատմամբ: Զարմանալի է, թե ինչքան արդիական է հնչում մեծ երաժշտի հետևյալ միտքը նաև այսօր: Ժամանակակից հնչողություն ունի Կոմիտասի պահանջը այն առումով, որ երաժշտական մասնագիտական ուսուցման և դաստիարակության հիմքում պետք է լինի ազգային երաժտությունը. «Պարն ու ճանուկը» հայտնի հոդվածում (19. էջ 63), նրա կարծիքով երեխանները պետք է սկսեն երաժշտություն սովորել իրենց հարազատ ժողովրդի ֆուլկորի ննուշներով: Նրանք պետք է նտածեն, երգեն իրենց համար հասկանալի և մատչելի հարազատ ազգային երաժշտական լեզվով, հատկապես փոքր տարիքում:

Ահա թե ինչու Կ.Պոլսի հայ ընտանիքների երեխաններին դաշնամուր սովորեցնելիս Կոմիտասը հայ երաժշտության պատմության մեջ առաջին անգամ նրանց համար գրել է զուտ հայկական ժողովրդական մեղեդինների վրա հիմնված դաշնամությային պիեսներ: Շումանի, Չայկովսկու և իրեն ժամանակակից Բարտոկի նման նանրանվագներով «կամուրջ» գեցե մանկապատանեկան և հասուն երաժշտական ստեղծագործությունների միջև:

Կոմիտասի դաշնամուրային ստեղծագործությունը հիմնականում ներկայանում է մանրանվագների շարքով: Դրանցում առանձնահատուկ տեղ են գրավում լայնորեն ճանաչում գտած «Վեց պարերը», երկանյան «Երանգին», Շուշվա «Ունարին» և «Մարալին» (Կաղարշապատում հնչած տարրերակով), Վաղարշապատի «Շուշիկին», «Շետ ու առաջը», «Կարմո շորորը»: Ակադեմիական իրատարակության 6-րդ հատորում (1982) կա ևս երկու պար՝ «Մանուշակի» և «Մշո շորոր»: Կոմիտասը «Վեց պարերը» ավարտել է 1906թ, իրատարակվել են 1925թ. և վերահրատարակվել 1951-ին՝ Փարիզում: 1939թ. պարերը վերատպվել են Սոսկվայում, 1946-ին՝ Երևանում: Կոմպոզիտորի երկերի ժողովածուի 6-րդ հատորում*, բացի իրատարակված պարերից առաջին

* 6-րդ հատորի մասին մանրամասն տես էջ 131:

անգամ լուս են տեսել «Մշո շորոր», «Մանուշակի» պարերը, «Մանկական նվազներ»՝ 12 պիես ժողովրդական թեմաներով, «Փոքրիկ պոլիֆոնիկ շարանվագ», «Յոր երգ»ը, «Տողիկ»ը:

Դաշնամուրային պարերին նախորդել են մի քանի մանրանվագներ, որոնց կոմպոզիտորը գրել է Բեռլինում, ուսումնառության տարիներին «Allegretto»ն («Երգ առանց խոսքի»), «Larghetto»ն («Երգ առանց խոսքի») և «Սգո քայլերգ»ը: Այդ պիեսներում ինչպես բովանդակության, այնպես էլ երաժշտարահայտչամիջոցների առումով նկատելի է եվրոպական դասական և ռոմանտիկ արվեստի ազդեցությունը:

Կոմիտասի պարերը ազգային ոճով գրված դաշնամուրային առաջին երկերն են: Դրանցում նա ոչ միայն ժողովրդական նմուշի ազգային առանձնահատկությունն արձանագրող ազգագրագետ է, այլև՝ մեծատաղանդ կոմպոզիտոր, որը յուրաքանչյուր պարում ստեղծել է երաժշտական ուրույն կերպար: «Կոմիտասի պարերը, - գրել է Ա.Ի.Շահվերդյանը, - հիրավի, իր տեսակի մեջ մեծ արվեստագետի և ժողովրդի կենցաղին ու արվեստին սիրահարված ազգագրագետի երաժշտարանաստեղծական պատմություն են» (68. էջ 299):

Դաշնամուրային պարերը գեղջկական կենցաղի, անցյալի հերոսական, գունագեղ պատկերներ են: Դրանցում առանձնահատուկ բանաստեղծականությամբ է հաջուկ հայութի կերպարը: Կանացի հմայքով, աշխուժությամբ ու բնբշտությամբ («Շուշիկի», «Ունարի», «Մանուշակի»): «Դայ գեղջուկ պարը» հոդվածում Կոմիտասը նշել է, որ հայկական պարի բովանդակությունը եղել է, «... կարոտ ու գովք, ծաղր ու գավեշտ՝ սիրո շորջը՝ բնական, գողտրիկ համեմատություններով համեմված» (18. էջ 53): Ժողովրդական տեսարաններում ու պարերում կոմպոզիտորը նշել է ծագման վայրը, ժողովրդական գործիքների կազմը: «Երանգի»ն կանացի հեղաձկուն մենապար է (Օրինակ 26): Պիեսի

Օրինակ 26

անբացատրելի գրավչությունը թաքնված է նազանքով լի մեղեդու կարծ, պարային բնույթի ֆրազմերում, որոնք հնչում են նայի և թարի ննանակմամբ, ինչպես նաև յուրահատուկ ռիթմի և լաղային հենակետերի ընդգծմամբ:

Հստակ կառուցվածքը, «թափանցիկ» ֆակտուրան, ունիսոն հնչողությունը երկու օկտավ տարածության վրա (որը երկրորդ մասում փոխադրվում է կվինտա վեր և ստամուն նոր թամեր երանգ), և վերջապես երաժշտության զարգացումը ստեղծում են նրագեղ և տպավորիչ երաժշտական կերպար:

Նկատի ունենալով հաջորդ երկու պարի՝ «Ունարի» և «Մարալի» որոշակի հարազատությունը կոմպոզիտորը դրանք միավորում է մի շարքում:

Այդ պարերը թեև ունեն որոշակի կերպարային հակադրություն, սակայն մոտ են ինտոնացիոն, ծայնանմանակումների և ձևակառուցման առումով. առաջինը՝ նուրբ է ու սահուն, երկրորդը՝ վեհ ու աշխույժ*:

«Ունարի»ի հիմքում կա երկու թեմա. առաջինը ընդգրկում է ավելի լայն ծայնածավալ, զարգանում է դոմինանտային ծայնառության վրա, ունի նուրբ, ասես եթերային բնույթ և աչքի է ընկնում իր դիմանմիկ նրբերանգներով: Երկրորդը հնչում է ավելի թամեր (ներքին) ռեգիստրում, ըստ կոմպոզիտորի բնորոշման «թաքուն և քողարկված» հնչողությամբ: «Մարալի» իր ինտոնացիոն և ռեգիստրային շարադրանքով ավելի ամբողջական է: Այստեղ առկա է մի հետաքրքիր մանրանմասն. պարի վերջում մեղեդին սկսում է կրկնվել, «պտտվել» տեղում՝ հիշեցնելով ժողովրդական կատարողների մի սովորույթ՝ նվազն ավարտել հնարամիտ ֆիգուրացիոն «ստորազարդումով» (Օրինակ 27):

Օրինակ 27



* «Ունարի» վերջում կա հեղինակի նշագրումը. «մեկ ամգամ ևս կրկնել՝ ապա «Մարալի»:

Այդ հյուսվածքային միջոցը Կոմիտասն օգտագործում է նաև ուրիշ պարերում («Երանգի», «Շուշիկի»):

Արտասովոր նույր, քնարական տրամադրությամբ է համակված «Շուշիկի»ն: Դարձ է նշել, որ այդ պարը ժողովրդի մեջ հայտնի է իր կատակային բնույթով, իսկ Կոմիտասն իր նշակմամբ ստեղծել է հնայիշ ու նորագեղ կանացի կերպար: Պիեսն առանձնանում է թարմությամբ, արտահայտիչ մեղեղիով, ներթափանցված պարային ռիթմի տարրերով, որտեղ պահպանվել են «Շուշվա տրնգի»ի բնորոշ գծերը: Այս պարում զգալի դեր են կատարում թարի և դափի ննանակումները, որոնք առանձին ճայների յուրահատուկ ինտոնացիաների շնորհիվ ներդաշնակորեն ընդգծվում են պիեսի «Թափանցիկ» ֆակտուրայում: Այն հաճախ է հնչում համերգասրահներում. Նրա լայն ճանաչմանը նպաստում են նաև պարզ, անպաճույծ կառուցվածքը՝ երկմաս ձկը, որտեղ պահպանված են ժողովրդական մեղեղու ձևակառուցման առանձնահատկությունները:

Վերջին երկու պարերը՝ տղանարդկանց խմբական «Դետ ու առաջ»-ը և «Կարնո Շորոր»ը, ի տարբերություն նախորդ նրբագեղ պարերի, իրենց բնույթով խստաշունչ են, լի դրամատիզմով: Երկուսի անուններն ել արտահայտում են պարի կատարման ձկը: Մտահղացված լինելով որպես սրնգի և թմբուկի ննանակում, «Դետ ու առաջ» (Օրինակ 28) պարը դուրս է գալիս այդ համեստ խնդրի շրջանակից և վերածվում

Օրինակ 28

Nocturne e grazioso [♩=152]

ինքնատիհա ճայներով հագեցած պիեսի: «Դետ ու առաջ»* պարում հակադրվում է երկու կերպար. առաջինը՝ մեղմ ու նազանի, երկրորդը՝ վեհ ու հզոր, որոնք լրացնելով միմյանց, մի ամբողջություն են կազմում: Այդ հակադրության հստակությանը նպաստում են դաշնամուրային հյուս-

* Կոմիտասի և Ն. Տիգրանյանի «Դետ ու առաջ»ը նույն անունով տարբեր պարեր են:

վածքի հագեցվածությունը (երեք մեղեդիական գժերը փոխարինվում են չորսով), լադի (դորիական մինոր և մաժոր), դիմամիկայի (*p*, *pp* և *f*) փոփոխությունները:

Սահուն, արտահայտիչ մեղեդին այստեղ ծավալվում է լադի հենակետերի շրջազարդումով, որը բնորոշ է հայկական ժողովրդական երաժշտությանը: «Դեւ ու առաջ» պարուն առանձնահատուկ նշանակություն ունի բարդ մետրարիթմիկ պատկերը, հատկապես 9/8 չափը, որը մեկնաբանվում է ոչ ավանդական ձևով՝ 2/8+2/8+2/8+3/8:

Շարքի վերջին, հերոսական բնույթի «Երգութի (Կարմո) շորորը» ավելի բարդ է թե՝ կառուցվածքով (բարդ եռամաս ծև) և թե՝ երաժշտաարտահայտչական միջոցներով: Պարի ինչպես վերջին, այնպես էլ միջն մասերում մեղեդին կրկնվում է հյուսվածքային և ռեգիստրային տարրերակումներով, որը աինսին հաղորդում է ազատ, ինպրովիզացիոն բնույթը:

Կարելի է համաձայնվել Ա.Ամբակումյանի հետ, որ պարի «... բնույթը հերոսական է, վեհապանծ: 10/8=5/8+5/8 չափում շարադրված յուրօրինակ ոիթմը չորորդ ութերրորդականի բնորոշ կանգառներով, ասես ծանր ու մեծ քայլքով ու տեղում արած ոտքփոխումով նպաստում է այդ կերպարի երևան գալուն» (2. էջ 154):

Պարի մեղեդին սկզբում հնչում է բասում, այնուհետև ամցնում է տարրեր ռեգիստրներ, ամեն անգամ հարստանալով ժողովրդական գործիքների՝ փողի, թմբուկի, դափի նմանակումներ հիշեցնող նվա-

Օրինակ 29

Nobile ed eroico [♩ = 108]

Nessun moto
Calmo

Nessun moto Nessun appagamento
poco a poco stabile

Ritardando e ritmico ritardando e prendendo

գակցությամբ: Առանձնապես արտահայտիչ է միջին մասի մեղեդին իր երգային, թախծոտ բնույթով, որը հակադրվում է ծայրի մասերի անհամաշափ, թամբ, ասես խորհրդավոր հնչողությանը (Օրինակ 29):

Չնով ծավալուն է նաև «Մշո շորորը»: Ա.Չոպանյանի (18. էջ 161) բնորոշնամբ այն իին, ենթադրվում է հեթանոսական ժամանակներից մեզ հասած հանդիսավոր պար է, գեղջուկների երթ, որը հետագայում սովորաբար կատարում էին ուխտագնացության ժամանակ Մշո ս.Կարապետ սրբավայրն այցելելիս: Այն շորոր պար է, երբեմն երկու երեք հարյուր մասնակիցներից կազմված: Կոմիտասն այստեղ ներմուծել է տարբեր տարրեր՝ հերոսական ու կատակային, վար կենցաղային ու քնարական և ստեղծել ժողովրդի կյանքի կենդանի պատկեր: Բացի հիշյալ ստեղծագործություններից, 1911 թվականին Կոմիտասը գրել է «Յոթ երգ» դաշնամուրի համար*: Այս պիեսները ժողովրդական մեղեդիների մշակումներ են, որոնք աչքի են ընկնում իրենց պարզությամբ ու հստակությամբ, ինտոնացիոն մաքրությամբ ու ծնի ներդաշնակությամբ:

Շարքի հետ միաժամանակ, Կ.Պոլսի հայ ընտանիքներում դաշնամուր սովորող երեխանների մանկավարժական ծրագիրն ընդլայնելու նպատակով, Կոմիտասը ստեղծել է «Մանկական նվազները»: Այս շարքի բոլոր 12 պիեսները նույնական գրված են ժողովրդական թեմաներով: «Փօքրիկ առլիֆոն շարանվագը» և 8 տակտից բաղկացած «Տողիկ» վերնագրով փոքրիկ պիեսը հարազատ են կոմպոզիտորի մյուս ստեղծագործություններին: Մանուկների համար գրած տվյալ պիեսներով կարելի է համարձակորեն եզրակացնել, որ Կոմիտասը ազգային մանկական դաշնամուրային երաժշտության հիմքը դրեն:

Նրան անշուշտ հայտնի էին դաշնամուրի կատարողական և մանկավարժական ավանդական դպրոցները, որտեղ իրարից հստակորեն սահմանազատված են տեխնիկական և գեղարվեստական խնդիրները, նոտային գրագիտություն սովորեցնելու զանազան ձևերը: Սակայն կոմպոզիտորի պիեսներն իրենց բնույթով նորարարական են և ունեն այլ նպատակ: Մանկական պիեսները ստեղծված են ժողովրդական երգերի (նաև «Մանկական նվազներ», օրինակ՝ I, XII) հիման վրա, որոնց շնորհիկ կոմպոզիտորը զարգացնում է մաժդղ-մինորի շրջանակների ընդացնումը, հայկական լաղերով ազգային մտածելակերպը և լսողական ընկալումը: Օրինակ, ծանոթանալով ժողովրդական լաղերում գր-

* «Յոթ երգ» մշակված է նաև որպես մեներգ դաշնամուրի նվազակցությամբ:

ված պիեսներին (I, II պիեսները՝ իոնական լաղում տերցիային հենակետով, V-VI-ը՝ լոկրիական և այլն), երեխան կարողանում է օգալ դրանց բնորոշ առանձնահատկությունները՝ բազմալարայնությունը, լաղերի փոփոխականությունը և կառուցվածքը: Միաժամանակ յուրացվում է նաև հայկական ռիթմական տարրը, որը կապված լինելով ժողովրդական պարային-երգային ռիթմերի, յուրահատուկ մետրի (փոփոխական, խառը՝ 6/8 3/5) շեշտադրության հետ մոտ է նաև ժամանակակից երաժշտական լեզվամտածողությանը:

Յարկ է առանձնապես ընդգծել, որ Կոմիտասը խորհելով երաժշտական դաստիարակության հարցերի շուրջ, գտնում էր, որ դաշնամուր սովորող Ակսնակ երեխային պետք է դաստիարակել բազմաձայնության ուսուցման պարզագույն ձևերով՝ կանոնների, ձայնառության, ռիթմիկ օստինատոյի շարժման հիման վրա: Բավական է նշել այն փաստը, որ երեխանների համար նրա գրած 16 պիեսից միայն երկուսն ունեն հոմոֆոն շարադրանք՝ պոլիֆոնիկ սկզբունքն այստեղ տիրապետող է: Մեծ արվեստագետնի մանկավարժական սկզբունքներն իրենց նորարարությամբ նույնական մոտ են 20-րդ դարի նշանավոր երաժիշտների հայացքներին:

Կոմիտասի պիեսները կատարելիս դաշնակահարը պետք է թափանցի երաժշտության խորքը, ըմբռնի նրա ոգու անկրկնելի հմայքը, հաշվի առնի ազգային ոճը և միայն այդ ժամանակ կարող է վերարտադրել կենդանի, գունագեղ պատկերները, ժողովրդական տեսարանները, նորագեղ կերպարները, որոնք կերտել է իր պիեսներում:

Ռ. Աքայանը գրում է. «Կոմիտասի պարերը հայ երաժշտության այդ ոլորտը ներկայացնում են նոր ստեղծագործական մակարդակով, երբ մեղեդին առաջ է անցնում իր ֆոլկորային նախատիպից, հարստացվում է արտահայտչական նոր առանձնահատկություններով և դառնում ինքնատիպ ստեղծագործության հիմք» (18. էջ 15):

Առանձնանում է պարերի երգային բնույթը, որն արտահայտվում է մեղեդային գժի սահունությամբ ու ճկունությամբ, ցեզուրաների հստակությամբ: Այդ առանձնահատկությունները Կոմիտասի մշակումներում սկիզբ են առնում պարերի կատարումը երգով ուժեկելու հայ ժողովրդի բազմադարյան ավանդույթից: «Պարերի մեղեդայնությունը էլ ավելի է հաստատում հեղինակային նշագրումները, որոնք կատարողից պահանջում են «քնքշություն», «նազելիություն», «ճկուն և նուրբ դինամիկ երանգներ», «գործիքով երգելու կարողություն»:

Երգի մեղեդայնության հետ մեկտեղ պարերում դրսնորվում են այլ առանձնահատկություններ, որոնց ինցությունը կարևոր նշանակու-

թյուն ունի կատարողի համար:

Լսելով այդ պարերը՝ ունկնդիրը ասես «տեսնում» է մենապարուիհու ձեռքերի, դաստակների, գլխի և մարմնի նուրբ, գեղանի շարժումները, իսկ տղամարդկանց խմբական պարերի ժամանակ կարծես տեսանելի են կքանստումներով ու բազմաթիվ թրիչքներով առնական շարժումները, որոնք ստեղծում են տպավորիչ պատկերներ: Կոմիտասյան պարերի կատարումը լսելուց հետո ֆրանսիացի երաժշտական քննադատ, Դեբյուսիի ստեղծագործության հայտնի հետազոտող Լուի Լալուան 1906թ. «Mercure musical»-ում գրում է. «... Մերը ծանր ու կրոնաշունչ, մերը մեղմիկ ինչպես սիրո երգ, մերը՝ թերեւ, կարծես անմեղ կատակ: Այդ պարերը միշտ խորապես արտահայտիչ են» (18. էջ 15):

Ինչպես հայտնի է, Կոմիտասի ակնառու ծառայություններից մեկը հայ երաժշտության մեջ պոլիֆոնիայի ներդրումն է: «Յանճարեղ երաժշտի և գիտնականի խորաթափանցությամբ նա ընթանեց բազմածայնության նշանակությունը հայ ազգային երաժշտության ձևավորման մեջ» (25, էջ 51):

Դա գեղջկական ստեղծագործության մանրամասն ուսումնասիրումը նրան հնարավորություն տվեց հանգել այն հետևողական յերաժշտությունը բազմաձայնություն չգիտե, բայց և հաճախ պատահում են դեպքեր, վորոնք ցույց են տալիս կամոնավոր յերկանի նշաններ» (19, էջ 32): Այդ պարերի մեղեդային ենթածայն դարձան պոլիֆոնիայի կարևորագույն ակունքներից մեկը հայկական գործիքային երաժշտության մեջ: Յենվելով այդ սկզբունքների վրա և ակտիվիրեն զարգացնելով դրանք առաջին հերթին ենթածայնային ու իմիտացիոն պոլիֆոնիայի ծևերով՝ Կոմիտասը գգալիրեն հարստացրեց իր պարերի երաժշտական նյութը, ընդլայնեց դրանց արտահայտչական հնարավորությունները:

Դարկ է նշել, որ ֆոլկորի խորաթափանց վերափոխումները բազմաձայն հյուսվածքներում հնարավորություն են տալիս ի հայտ բերելու նաև ժողովրդական երաժշտության լադահնտոնացիոն բնույթի առանձնահատկությունները: Իրեն հատուկ վարպետությամբ և նրբանկատությամբ Կոմիտասը պարերում պահպանել է հայկական ժողովրդական երաժշտությանը բնորոշ լադային առանձնահատկությունները: Դայտնի է, որ «... հայկական ժողովրդական ստեղծագործության, ինչպես նաև այլ ազգերի ժողովրդների համար, լադային հենակետերի շրջազարդումը խիստ կարևոր արտահայտչական և ձևակառուցման գործոն է հանդիսանում» (1. էջ 25):

Կոմիտասն իր պարերում հարմոնիկ և մետրաօիթմիկ հնարներով

մշտապես ընդգծում է լադի հենակետերը: Այսպես, օրինակ, «Երանգի» պարում կրկնակի հարմոնիկ g-as-h-c տետրախորդ պարունակող լադում կոմպոզիտորը ընդգծում է «c» հիմնական և «g» կվինտային հենակետերը: Նույնը կարելի է ասել «Մարալի» և «Շորոր» պարերի մասին. այստեղ h-c-dis-e տետրախորդի առկայության պայմաններում, ընդգրկված են «h» հիմքը և «e» կվարտային հենակետերը: Նշենք նաև, որ «Շուշիկի» պարում կվինտային հենակետ ունեցող սիմֆոնիր հնչյունաշարում, կոմպոզիտորը տոնիկական հնչյունից բացի, նվազակցության մեջ շեշտում է նաև լադի հինգերորդ աստիճանը, իսկ «Ունարի» պարի երկրորդ մասում տերցիային հենակետով «gis» փոյտօֆիական լադը կոմիտասը հարմոնիզացիայի է ենթարկում մեջ տերցիայով ցած՝ E-dur տոնայնության մեջ: Այսպիսով, կոմիտասն իր մշակումներում ոչ միայն հարազատ է մնում ժողովրդական երաժշտությանը, այլև զարգացնում, հարստացնում է նրա լադահարմոնիկ առանձնահատկությունները հիմնվելով պրոֆեսիոնալ երաժշտության նվաճումների վրա:

Լադային կառուցվածքով են պայմանավորված հարմոնիկ լեզվի յուրահատկությունները, կվարտային, սեկունդային կառուցվածք ունեցող համահնչյունները: Ընդգծենք նաև կոմիտասի օգտագործած՝ բանակիների մոտ տոնայնության ոչ սովորական նշանները: Կոմպոզիտորի երկերին բնորոշ են զանազան ռիթմիկ գուգորդումները, որոնք դինամիկ ուժ են հաղորդում երաժշտական նյութին, նպաստում բազմածայն հնչյողությանը, ընդգծում և խորացնում նրա ազգային բնույթը: Այսպես, օրինակ, «Երանգի»ում մեղեդու հապաղումը առանձնապես ընդգծվում է սուրբ բարախող երկրորդ ծայնի շնորհիվ:

Կոմիտասի մանրանվագներին հատուկ է զարգացման անկաշկանդ ազատությունը: Նետաքրքրական է, որ կոմպոզիտորը նախընտրում է ոչ թե ծավալվող մեղեդի, այլ՝ կարծ ֆրազ, մոտիվ, որը երաժշտությանը հաղորդում է ավելի շուտ դեկլամացիոն, քան` երգային բնույթ, դրանց շնորհիվ հաճախակի փոփոխությունները դառնում են առանձնահատկություն ռիթմական պատկերում, արտաքերման ֆակտուրայում: Նրա ստեղծագործության ազատ զարգացման սկզբունքը թվացյալ է. առավել ուշադիր ուսումնասիրելիս այնտեղ ուրվագծվում են կոմպոզիցիոն որոշակի ձևեր, ստեղծելով գեղարվեստական ամբողջականություն: Զարգացման ձևը թենատիկ նյութի հմուտ շարադրումն է. ֆրազների փոփոխությունը, դրանց պարբերականությունը և տարբերակումը:

Կոմիտասը մշակումներում հաճախ կիրառում է իր կողմից ժողովր-

դական երաժշտության մեջ նրբորեն նկատված մի քանի թեմաների միավորման ձևը («Մշո Շորոր», «Հետ ու առաջ», «Շորոր»), այսինքն՝ այն ձևը, որից նա հաջողությամբ օգտվել էր վոկալ ստեղծագործություններում («Ծիրանի ծառ», «Կալի երգ»): Այդ ձևն ունի իր նախասկիզբը, որը գալիս է հայկական միջնադարի խորքերից, մասնավորապես՝ պոեզիայից։ Նման ձևի առաջացումը պոեզիայում պայմանավորված է բովանդակությամբ, կերպարային շռայլությամբ և գուգորդությամբ հարստությամբ։

Այժմ անդրադառնանք կոմիտասի պարերի ու մանկական պիեսների մեկնարաննան մի քանի հարցերի:

Նախ՝ այդ երկու շարքի պիեսները կարելի է կատարել ոչ միայն առանձին, այլև՝ ամբողջությամբ։ Չնայած ընդհանուր գծերին, ինչպես, օրինակ, չափավոր տեմպերի գերակշռումը, ժողովողական գործիքների նմանակման օգտագործումը, այդ պիեսներից յուրաքանչյուրը միանգամայն ինքնուրույն է և, ինչպես կոմպոզիտորն ինքն է խոստովանել։ «ոչ մի ճապար քան» չի բողել. ամեն մի պիես գրել է «շատ պարզ ու միաձև, միևնույն ոճով, մինչև վերջ, այնպես, որ մի սիրուն ամբողջություն կազմի» (18, էջ 14):

Մեկնարանների պետք է ծագել պահպանել ստեղծագործության յուրօինակությունը, նրա գեղարվեստական նուածողության պարզությունը, նաև բացահայտել ընդհանուրը, որ հատուկ է այդ շարքին, և որը պահանջվում է կատարելիս։

Այդ խնդրի լրտեսական համար պետք է լրջորեն ուսումնասիրել կոմիտասի պիեսների երաժշտական շարադրանքի արտահայտչամիջոցները (դիմամիկան, արտիկուլյացիան, շեշտադրումը, ռեգիստրոների օգտագործումը, պեղալիզացիան, ֆակտուրան), դրանք բոլորն ել այս տեղ օգտագործված են նորովի, համարձակ, և այդ նորարարությունը համահունչ է 20-րդ դարի եվրոպական երաժշտության նվաճումներին՝ Դերյուսիի, Բարտոկի և մյուս ականավոր կոմպոզիտորների ստեղծագործությունների երաժշտական լեզվին։

Պարերի բնույթին համապատասխան կոմիտասը նշում է դիմամիկ և ագոգիկ նորերանգները։ Ուստի, մի դեպքում նա պահպանում է ինչողության ուժը ամբողջ ստեղծագործության ընթացքում («Երանգի»), մյուս դեպքում՝ օգտագործում ալիքաձև դիմամիկա («Շորոր», «Ունարի»)։ Չսահմանափակվելով դրանցով՝ կոմիտասը դիմում է պոլիֆոնիզացված ուղղահայաց դիմամիկային («Շորոր»), ինչպես նաև ֆակտուրայի դիմամիկայի եղանակին, որն արտահայտվում է ձայնառության խտացման մեջ կամ ստեղծվում «ձայնականչերի» միջոցով («Հետ ու

առաջ»):

Կոմիտասի պիեսներում մեծ ուշադրություն պետք է դարձնել արտիկուլացիային*, որի հիմնական նպատակն է տոների մասնատվածությունը և միաձուլությունը, որը բերում է արտասանության հստակության յուրօրինակություն: Մեծ կոմպոզիտորն այդ միջոցը օգտագործել է ինքնատիպ ձևով: Այդ նպատակով այստեղ համադրվում են բազմագան շտրիխներ՝ լեզատո, ստակատո (Վերջինն նաև լիգայով է):

Դաշնամուրային պարերում, ինչպես խճրերգերում ու մեներգերում, հաճախակի են օգտագործված շեշտերն ու լիգաները: Այն նպատակ ունի կատարողին հաղորդակից դարձնելու ազգային երաժշտության իմտոնացիոն ու տեմբրային առանձնահատկություններին:

Խոսելով շեշտերի մասին, նշենք, որ դրանք բազմաթիվ են և բնույթով տարբեր (>, -, ≥, >): Կոմիտասը գեղջկական երգերի մշակումների «Հայ քնար» ժողովածուի (Փարիզ, 1907) նախարանում գրել է. «Հայ երաժշտության մեջ ձայնի շեշտը և տևողությունը կախված չեն միմյանցից, ուստի և այդ երգերը երգելու ժամանակ անհրաժեշտ է ելեն տեքստից և դեկապարբել նշաններով, և ոչ թե հետևել արևմտյան երաժշտության շեշտադրնան օրենքներին»:

Բնականաբար, այս մոտեցումը վերաբերում է նաև դաշնամուրային ստեղծագործություններին: Շեշտադրումն այստեղ Կոմիտասը կատարել է ելմելով մեղերու լարաինստոնացիոն կառուցվածքի զարգացումից (54.):

Կատարողին առավելապես օգնում են կոմպոզիտորի հեղինակային նշագրումները, որոնք աչքի են ընկույտ ինքնատիպությամբ ու նորարարությամբ: Բացի պարի տվյալ տարբերակի և ժողովրդական գործիքների կազմի, նրանց ծագման տեղանունների նշումներից, Կոմիտասն ավելացնում է հեղինակային տեքստային պարզաբանումներ, որոնք հեշտացնում են երաժշտության կառուցվածքի բացահայտումը, օգնում գտնելու անհրաժեշտ հնչողությունը: Օրինակ, «Երանգի»ում, բացի Grazioso-ից (նազանի), ավելացնում է «միշտ մեղմ, հավասարապես», «Ծորորո»ում, բացի «վեհ և հերոսաբր»ից նաև «հանգիստ» և այլն: Միաժամանակ կոմպոզիտորն ավելացնում է ևս մի շարք նշագրումներ, որոնք վերաբերում են կատարման բնույթին ու ձևերին: Օրինակ, «Ունաբի»ում, բացի հիմնական «նազանի ու սահուն»ից պարի ամբողջ ընթացքում հանդիպում են՝ «հեռանա», «քնքուշ», «քողարկ-

* Այդ հղոր արտահայտչամիջոցի նշանակության աճող դերը առանձնապես բնորոշ դարձավ XX դարի երաժշտությանը:

ված», «առավել թաքրուն», «շատ նուրբ», «զվարթ», «առավել թարմ» բառերը: Մի տակտում կարող են գուգորդվել տարբեր ցուցումներ, որոնց մի մասն ուղղված է մեղեղուն, մյուսը՝ միջին ձայնին, իսկ երրորդը՝ ներքեւի ձայներին:

Պարերում հաճախ է օգտագործում դաշնամուրի բոլոր ռեգիստրները, որոնցով կարծեն խոսում է տեմբրերի լեզվով: Դիմելով ծայրի ռեգիստրներին՝ դրանց հաճախ ինքնուրույնությունն է հաղորդում որոշակի երաժշտական կերպար մարմնավորելու համար: Օրինակ՝ «Կարնո Շորորի» բովանդակությունից անբաժանելի է նրա թեմայի թանձը, նույնիսկ մի քիչ մոռայլ բասի ռեգիստրը, իսկ «Շուշիկի» պարուն ջերմ ու պայծառ միջին ռեգիստրը: Դրանով կոնպոզիտորը հնչերանգը ենթարկել է իր ցանկալի արտահայտչականությանը՝ հարստացնելով յուրաքանչյուր շարադրանքի ինաստային նշանակությունը:

Դաշնամուրային պիեսներին առանձնահատուկ թարմություն է հաղորդում ռեգիստրների ապակենտրոնացումը, որն առատորեն օգտագործված է ինչպես պարերուն, այնպես էլ «Յոթ երգ»ում, «Մանկական նվազներ»ում և այլ պիեսներում: Արդի հետազոտողները դրանուն տեսնուն են տարածականության, պուանտիլիստական երևույթ, որը պոլիդինամիկայի, արտիկուլացիայի հետ մեկտեղ կանխորոշիչ է 20-րդ դարի ոճական միտումների համար: Պիեսներուն չես գտնի Եվրոպական երաժշտությանը բնորոշ ակորդներ, արագ գամնայատիպ կամ օկտավային պասաժներ: Սակայն կոնպոզիտորն օգտագործել է կատարման համար ոչ պակաս դժվար դաշնամուրային տեխնիկա, քանի որ ծգտել է մի նպատակի երանգավորել ժողովրդական եղանակների յուրահատուկ գծերը, դրանց հնայիշ և բնական գեղեցկությունը: Նրանց բնորոշ են տարրերի առավելագույն հղկվածությունը, շարադրման պարզությունը, որոնք դաշնամուրային հնարների օգտագործման ասպարեզուն նաև բացարիկ խնայողության արդյունք են: Կոմպոզիտորն առաջնորդվում է «ավելի քիչ նոտաներ» սկզբունքով, որն օգնում է ի հայտ բերելու մեղեղու նուրբ շեղումներն ու շրջադարձերը: Պարերի հյուսվածքում երեսն դժվար է սահմանազատել մեղեղին նվագակցությունից, դրանք սերտորեն միահյուսված են և փոխադարձաբար լրացնում են նեկը մյուսին: Իրավացի է Ռ. Արայանը՝ գծագրերի նրբությունն ու հնարամիտ հյուսվածքը համեմատելով հայկական անզուգական խաչքարերի նախշերի հետ:

Պիեսների ազգային բնույթի խորացմանը նպաստում է ժողովրդական գործիքների ձայնաննանակումների օգտագործման կոմպոզիտորի նոր մոտեցումը: Կոմիտասը, ինչպես արդեն ասվեց, հայ երաժշտու-

թյան մեջ ոչ թե ֆակտուրան հարստացնում է արդեն ստեղծված «բանաձևերով», որոնք բնորոշ են Եվրոպական դաշնանուրային գրականությանը և դառնում են մեղեդու համար պասիվ ֆոն, այլ հրաժարվելով ավանդական ձևերից դրանք դիտում է որպես երաժշտական հյուսվածքի կենսականորեն ակտիվ և անհրաժեշտ տարր:

Ուրույն մոտեցմամբ կիրառված՝ ժողովրդի մեջ սիրված շատ գործիքների՝ նայի, դիոլի, թմբուկի, բլուզի, փողի նմանակումները երթենն հնչում են նաև որպես կոնտրապունկտ ռիթմներով հարուստ և ներդաշնակ գորգորդում հյուսվածքի մյուս ձայներին:

Որպես գործիքների նմանակում օգտագործվում են նաև մելիզմներ (Փորշչագ, մորդենտ, տրել՝ օրինակ «Մանուչակ» պարում 7 տակտ շարունակվող տրելը կարելի է ընկալել որպես ժողովրդական հարվածային գործիքի հնչողություն՝ բարախում) (Օրինակ 30):

Օրինակ 30



Տակտուրայի նորարարական առանձնահատկություններից են նաև թափանցիկությունը, տարածականությունը: Դա են հաստատում նաև նշագրումները՝ «հեռանալով, արձագանքելով» և այլն, որոնք հիշեցնում են իմպրեսիոնիստների գոելառնը: Սակայն այստեղ դրանք ունեն այլ պատկերներ: Այսպես, «Ղետ ու առաջ» (Օրինակ 31) պարում «ժամայի պատկերներ»: Այսպես, «Ղետ ու առաջ» (Օրինակ 31) պարում «ժամայի պատկերներ»:

Օրինակ 31



Վող վերին ծայնը, իսկ ներքեկինը՝ հավասարաչափ վարժնթաց շարժումով ասես ընդլայնում է հնչողության տարածությունը: Այս հյուսվածքում ավելի հստակ են առանձնանում ծայրի շերտերի մեղեղիական գծերը: Այդպիսի օրինակներ շատ կան և «Յոթ երգ»ում, (I, III, Օրինակ 32), V, Օրինակ 33) և «Մանկական նվազմեր»ում (VI, Օրինակ 34):

Օրինակ 32

Allegretto non troppo J=80

Տարածության նույր զգացողությունն առկա է նաև Կոմիտասի երգերի դաշնամուրային նվագակցություններում, որոնք օրգանապես կապված են երգաբաժնի հետ, օրինակ՝ հանրահայտ «Անտունի», «Գարուն ա», և այլ երգերում (Օրինակ 35):

Ինչ վերաբերում է պեղալի ցուցումներին, ապա դրանք ամբողջա-

Օրինակ 33

Comodo $\text{J}=63$

Օրինակ 34

Lento $\text{J}=86$

Օրինակ 35

Largo ad libitum

կան չեն: Բայց նույնիսկ առանձին պիեսներում այդ հազվադեպ նշումները (մեծ նասանք՝ տևական 7-8 տակու ընդգրկող) անտարակուսելի արժեք են ներկայացնում կատարողների համար: Դիմնականում պեղալն այստեղ ունի երանգային դեր, որը ծառայում է յուրահատուկ գույնագեղության, ծավալուն հնչողության («Ունաբի», «Շուշիկի»), ժողովրդական գործիքների նմանակումը վերարտադրելու համար կրկնակի, եռակի ծայնառության ստեղծման նպատակին: Երեմն դրսելուր վում է նաև պեղակի դիմնամիկ դերը (կուլմինացիայի, արձագանքի էֆեկտի պահերին և տարբերակային անցումներում): Ամեն դեպքում պեղակացիան կոմիտասի ստեղծագործություններում պահանջում է նույր ճաշակ և մեծ վարպետություն:

Կոնպոզիտորի այս մոտեցումը հեռանկարներ է բացում ստեղծագործական որոնումների համար:

Կարելի է ասել, որ կոմիտասյան պիեսներն իրենց գումագեղու-



**Եղիշե Թաղեռոյան
«Կոմիտասը Էջմիածնի
լճակի ափին»**

թյամբ հիշեցնում են արտասովոր նույրը հայկական գեղանկարչությունը, հատկապես Եղիշե Թաղևոսյանի կտավները: Վերջինս, ի դեպ, Կոմիտասի լավագույն դիմանկարներից մեկի հեղինակն է:

Ընդհանրացնելով մեր խոսքը Կոմիտասի դաշնամուրային ոճի մասին նշենք, որ մեծ կոնպոդիտորը պիեսներ է գրել ֆոլկորային նյույրի հիման վրա, դաշնամուրի հնչողությանը տալով ազգային ոգի ու շունչ՝ դրամով իսկ ստեղծելով 20-րդ դարի ազգային դաշնամուրային արվեստ: Եվ այդ խնդիրը նա լուծել է իր հաճարին հատուկ գեղարվեստական նույրը ճաշակով ու անզուգական վարպետությամբ:

Անդրադառնամբ հաջորդ կարևորագույն բնագավառին՝ կատարողական արվեստին, Կոմիտասի պարերի կատարման պատմությանը: Նշենք, որ այդ պիեսներն առաջին անգամ նվագել է Շուշանիկ Բաբայանը, Փարիզում, 1906 թվականին: Մեկ տարի անց, Շվեյցարիայի քաղաքներում դրանք հնչեցրել է հեղինակը, իսկ այնուհետև՝ Թ. Լեշետիցկու աշակերտուիկիմ՝ Ս. Շերիժյան-Շարոբեյ (18. էջ 154): Պարերը կատարել ենակ ֆրանսիացի նշանավոր դաշնակահար, Փարիզի կրնաերկատորիայի պրոֆեսոր Լազար Լևիս: Սամուլը բազմիցս նշել է, որ «պարերը խորապես արտահայտիչ են», որ «պարը ծշմարիտ լեզու է, որի միջոցով մարդկային բուն ոգին հառնում է ուրախության, թախիծի, կամ ցանկության կենդանի պատկերների միջոցով» (79, 17. էջ 14-15):

Քետագայում, Կոմիտասի ստեղծագործությունները հնչել են տարբեր սերունդների այնպիսի նշանավոր դաշնակահարների կատարմամբ, ինչպիսիք են Ռոբերտ Անդրեասյանը, Աննա Ամբակումյանը, Սարհիա Ղամբարյանը, Մարգար Մխիթարյանը, Վիլլ Սարգսյանը, Սվետլանա Նավասարդյանը, Անահիտ Ներսիսյանը և ուրիշներ: Իսկ արտասահմանում ընդգրկվել են Մարգարիտ Միրիմանովայի (Ֆրանսիա), Մարիա Քալամբարյանի (Գերմանիա), Անահիտ Անձնյանի (ԱՄՆ), Տիրուիի Զառաֆյանի (Ֆրանսիա), Շահան Արժրունու* (ԱՄՆ), Օլեգ Մալովի և Գրիգորի Սոկոլովի** (Ռուսաստան) և այլոց համերգային ծրագրերում:

Դաշնամուրային պարերը լարային քայլակի համար փոխադրել է

* Ամերիկահայ դաշնակահար, հայտնի բարեգործական գործունեությամբ, հայկանական գործունեությամբ, հայ կոմպոդիտորներ՝ Ա. Խաչատրույշյանի, Կոմիտասի, Ս. Տիգրանյանի, Է. Միրզոյանի, Ա. Բաբայանի, Գ. Չովունցի, Ալլա Ջովիաննեսի և այլոց ստեղծագործությունների լայն տարածողությունում:

** Գրիգորի Սոկոլովը (Զայկովսկու անվ. միջազգային մրցույթի և մրցանակակիր) և Օլեգ Մալովը Ս. Պետերբուրգի Ուիմփ-Կորսակովի անվ. կրնաերկատորիայի պրոֆեսորներ են:

Կոմիտասի անվան քառյակի թափջութակահար Սարգիս Ասլամազյանը: Դաշնակահարների երկացանքը գգալիորեն հարստացել են Կոմիտասի երգերի փոխադրումներով, որոնք կատարել են Ռ.Անդրեասյանը*, Գ.Սարաջեանը, Ս.Նավասարդյանը, Յու.Կոկժակը և ուրիշներ: Լայն տարածում գտավ Կոմիտասի «Երանգի» պարի Առնո Բաբաջանյանի կոնցերտային փոխադրումը «Վաղարշապատի պար» անվաճը:

Պարերի գեղարվեստական արժանիքները կատարնան տարբեր մեկնաբանումների համար մեծ հնարավորություններ են ստեղծում: Պարերը ծայնագրել են Աննա Անբակումյանը, Մարգար Միհթարյանը, Սվետլանա Նավասարդյանը, Անահիտ Աճենյանը, Շահան Արծրունին, Արթուր Փափազյանը: Անդրադառնանք որոշ մեկնաբանությունների:

Աննա Ալեքսանդրի Անբակումյանը** Կոմիտասի պարերը (ծայնագրված՝ 1972թ.) կատարում է ոգեշունչ և պատկերավոր: Վեց պարերից (Երանգի, Ունարի, Մարալի, Շուշիկի, Ջետ ու առաջ և Կարոն շորոր) բաղկացած շարքն ընդունվում է որպես մեկ միասնական կտավ, որտեղ դրամատիկ կերպարները զուգորդվում են քնարական կամ աշխատված կատակայինների հետ: Այստեղ հստակ գժագրված են սրբնաբաց վերելք դեպի բարձրակետ, հակադրումները, ինչպես նաև մեղեդու ասերգային բնույթը: Որպես օրինակ կարող է ծառայել «Երանգի» մեղեդու կատարումը, որտեղ դաշնակահարուիկին մի փոքր կանգ առնելով նախավերջին հնչյունին, ասես պահում է շնչառությունը և փափուկ ու խնամքով ավարտում շրջապատումով լադի հենակետը, որով և տարանջատում:

Կարպետորեն են հնչում ժողովրդական գործիքների գարմանալիքորեն գունագեղ ծայնաննանակումները:

Ջետաքրքրական է նաև Ա.Անբակումյանի՝ պեղալի օգտագործման

* Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի ծայնադարանում Որբերտ Անդրեասյանի կատարմանը պահպանվում են «Երանգի», «Ունարի», «Մարալի» և «Շուշիկի» պարերի ֆոնդային ծայնագրությունները:

** Արվեստի վաստակավոր գործիչ, արվեստագիտության թեկնածու, պրոֆեսոր, դաշնակահար, մանկավարժ Աննա Անբակումյան (1918-1999), ամբիոնի վարիչ (1968-1990), սովորել է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայում Ե.Խանկալանյանի դասարանում, իսկ այնուհետև՝ Սովորայի պետական կոնսերվատորիայում և ասպիրանտուրայում (Կ.Ն.Իգումովի և Լ.Ն.Օքորինի դասարաններում): Համատեղել է համերգային և մանկավարժական գործունեությունը:

Եղանակը: «Երանգի» պարը կատարելիս. «Պեղալը պետք է վերցնել խիստ չափավոր, այն պետք է գունազարդի մեղեղին և չխանգարի նվագակցող ձայներին, որոնք հնչելու են թերև, ինչպես լարային-նվագախմբային պիցիկաստո: Բացի այդ, նվագակցող ձայնը պետք է կատարել մեղեղու հետ օրգանական կապի մեջ, լրացնելով այն և դիմամիկայի միջոցով (crescendo) ավելի գործուն դարձնելով 21-28 տակտերը, որից հետո անհրաժեշտ է աստիճանաբար թուլացնել հնչողությունը և պարն ավարտել pianissimo (Օրինակ 36): Նման մեկնաբանության դեպքում կատարողը կարող է խուսափել ստատիկ վիճակից և

Օրինակ 36



ստեղծել պարի հոսուն ամբողջական կերպար» (2. էջ 152):
Կոմիտասի պարերը դաշնակահարուհին կատարել է նաև Փարիզում (1961-1969):

Մարզան Մամիկոնի Մխիթարյանը* պարերը կատարում է (ձայնագրված 1980թ.) այլ կերպ՝ հանդարտ ու ազատ, պարզ ու բնական: Երաժշտության մեջ գերակշռում է լուսավոր մթնոլորտ, ասես կատարող գերադասում է զգացումների «միջին ռեգիստրներ»: Դաշնակահարուիկին պարերը միավորում է ամբողջական, ներդաշնակ շարքում: Նրանում ամեն ինչ ենթարկված է գերիշխող մի տրամադրության: Ուստի, այստեղ չկան իդիամիկայի, տենակերի կտրուկ փոփոխություններ: Գործիքային ծայնանմանակումներն արված են վարպետորեն և տենքորի, ռեգիստրների օգտագործումը համահավասարակշված են մյուս տարրերի հետ: Ի դեպ, Ս.Մխիթարյանը կատարել և ծայնագրել է Կոմիտասի դաշնանուրային բոլոր ստեղծագործությունները:

Վառ արտահայտված ինքնատիպ բնույթ ունի նաև միջազգային մրցույթների դափնեկիր Սվետլանա Շովիաննեսի Նավասարդյանը** Կոմիտասի «Պարերի» մեկնաբանումը:

Նա դաշնակահարների Անդրկովկասյան 2-րդ մրցույթին 1965թ. 1-ին մրցանակ (Թբիլիսի), միջազգային մրցույթների դափնեկիր՝ Շումանի անվան 1966թ. 2-րդ մրցանակ (Տվիկվառու), Բախսի անվան 1968թ-ին 4-րդ մրցանակ (Լայպցիգ), Էլիզաբեթ Թագուհու անվան 1972թ-ին 5-րդ մրցանակ (Բրյուսել), Ավստրալիայի միջազգային մրցույթի 1977թ-ին 2-րդ մրցանակ (Սիդնեյ): Դաշնակահարուիկին ծավալում է համերգային լայն գործունեություն աշխարհի տարբեր երկրներում, որտեղ վարում է վարպետության դասեր (Ֆրանսիայում, ճապոնիայում, Բրազիլիայում, Կանադայում):

«Երանգի», «Ունագի», «Մարալի» և «Շուշիկի» պարերից յուրաքանչյուրում Ս.Նավասարդյանը ասես ներկայացնում է մի ամբողջական կերպարի առանձին եզր: Մեկնաբանման մեջ գլխավորը պարերի ոգու խորքը թափանցելու դաշնակահարուիկու ծգտումն է: Ուստի և

* Մարզան Մխիթարյան (1918-1999) մանկավարժ, արվեստի վաստակավոր գործիչ, Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր, ավարտել է Երևանի (պրոֆ. Օ.Դ.Բաբայան) և Սոսկայի (պրոֆ. Կ.Ն.Խգումնով) կոնսերվատորիաները: Դամերգային գործունեությամբ հանդես է եկել որպես մենակատար և անսամբլի արտիստ:

** Սվետլանա Նավասարդյան (1946) դաշնակահար, մակավարժ, Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր, ՇՀ ժողովրական արտիստ: Աշակերտել է Վ.Ումբ-Շատին: 1971թ. ավարտել է Մոսկվայի կոնսերվատորիայի Յա.Զակի դասարանը:

զարմանալի հստակությամբ իմաստավորվում է բազմածայն հյուսվածքի ամեն մի շրջադարձը, պարզ ներկայացվում են ակորդների անցողիկ հնչյունները, Վարպետորեն օգտագործվում առանձնապես արտահայտչական զանազան միջոցները: Բերենք Ս.Նավասարդյանի կատարողական ուշագրավ լուծումներից՝ արտիկուլացիայի և տեմպի խնդիրների մեկնաբանմանը վերաբերող մեկ օրինակ. «Շուշիկի» պարուն, միջին ռեգիստրում անցնող կենսուրախ առաջին թեման ավելի շարժուն է, լուսավոր, գրնադիր, քամ՝ 2-րդը, որը հնչում է ցածր ռեգիստրում զուսպ և ինքնամփոփ: Տեսնպերի նուրբ տատանումների միջոցով դաշնակահարուսին ընդգծում է թեմաների յուրովի բնույթը:

Դաշնամուրային գրականության հրատարակման ասպարեզը մեծ իրադարձություն էր: 1982թ. «Սովետական Գրող» հրատարակչությունը (18.), Ռ.Արայանի խմբագրությամբ լույս ընծայեց Կոմիտասի երկերի ժողովածուի ակադեմիական հրատարակության 6-րդ հատորը, ամբողջովին նվիրված դաշնամուրային ստեղծագործություններին: Ցանաչված երաժշտագետ, հմտու կոմիտասագետ Ռ.Արայանը երկար տարիներ բարեխճորեն ուսումնասիրեց Կոմիտասի երկերը:

6-րդ հատորում տեղ է գտնել պարերի նաև երկրորդ խմբագրությունը, որը կոմիտասյան ստեղծագործական մտահղացումների առավել ամբողջական մարմնավորումն է: Այստեղ պահպանված են հեղինակային կատարողական նշագրումները, որոնք ավելի լիարժեք են ներկայացնում ժողովրդական երաժշտությանը բնորոշ հնչերանգային առանձնահատկությունները: Մեծ գիտական արժեք ունեն հատորում գետեղված «Ծանոթագրություններ» ու «Դիտողություններ» բաժինները, որոնք կարող են հետաքրքրական լինել երաժշտներին լուրջ, մանրամասն ուսումնասիրությունների համար:

1997-2003 թվականներին լույս են տեսել Կոմիտասի հաջորդ VII-XI հատորները նվիրված Պատարագին, հոգևոր ստեղծագործություններին, ազգագրական երաժշտության ժառանգությանը: Խմբագիրներն են՝ VII, IX-XI, Ռ.Արայան, VIII՝ Ռ.Արայան, Գ.Գյողակյան, Դ.Ղերյան, XII-XIII-ը՝ Ռ.Արայան, Գ.Գյողակյան: VII-XIII հատորները հրատարակության է պատրաստել Գ.Գյողակյանը: 7-րդ հատորը լույս է տեսել «Անահիտ», իսկ մյուսները՝ ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություններում:

Կոմիտասը ուղենիշ դեր խաղաց հայ երաժշտական ճակույրի պատմության մեջ: Դայ գեղջուկի երգը՝ աշխարհի հնագույն ֆոլկլորի մշակույթներից մեկը, զուգակցեց ստեղծագործական և կատարողական արվեստի եվրոպական նվաճումներից նոր հորիզոններ բացելով

հայ երաժշտական արվեստում գալիք սերունդների համար:

Բարձր գնահատելով մեծ երաժշտի սիրանքը, նրա անկրկնելի ստեղծագործական ժառանգությունը՝ Ավ. Իսահակյանը գրել է. «Կոմիտասի ամբողջ երաժշտական ժառանգությունը կանգնած է մեր ժողովրդի հոյակապ գանձերի, նրա ճարտարապետության և «Սասունցի Դավիթ» եպոսի կողքին (39):

ԳԼՈՒԽ ՈՒԹԵՐՈՌԴ

**ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ՍՊԵՆԴԻԱՐՅԱՆԻ
ԴԱՇՆԱՄՈՒՐԱՅԻՆ
ՍՏԵՂՋԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

**ՍՎՐԳԻՄ ԲԱՐԽՈՒԴԱՐՅԱՆԸ
ԵՎ ՆՐԱ ՎԱՂ ՇՐՋԱՆԻ
ԴԱՇՆԱՄՈՒՐԱՅԻՆ
ՍՏԵՂՋԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

Նախախորհրդային շրջանի դաշնամուրային երաժշտության մշակ-
ներից են նաև մշակույթի մի շարք այլ նշանավոր գործիչներ՝ Ք.Կարա-
Մուրզան, Մ.Եկմալյանը, Ա.Սպենդիարյանը, Ա.Մայլյանը, որոնք ստեղ-
ծագործում էին խմբերգային վոկալ, օպերային կամ սիմֆոնիկ ժանրե-
րում: Դաշնամուրային նրանք համեմատաբար քիչ ուշադրություն են
դարձրել: Սակայն նոր կերպարների ու ձևերի որոնումների մասին են
վկայում նրանց գրած պիեսները: Դրանցից մի մասը նոտ է դասական և
ռոմանտիկ կոմպոզիտորների երկերին, օրինակ՝ Մ.Եկմալյանի «Պրե-
յուլը», «Նովույուրնը»: Մյուս տեսակի ստեղծագործությունները նոտ
են ֆուլլորիմ՝ դրանցից են ֆանտազիաներ, սյուինտներ, պարեր, երգեր,
ինչպես Ա.Սպենդիարյանի «Ղայթարման», Ք.Կարա-Մուրզայի հայկա-
կան երգերից կազմված «Պոպուրին», Պ.Թումանյանի «Շանգին» և
այլն: Այս ստեղծագործությունները գեղարվեստական ու պրոֆեսիո-
նալ առումով տարբեր մակարդակի են: Նրանցում դրսւորվում են հայ-
կական ժողովրդական, ինչպես նաև եվրոպական երաժշտության
առանձնահատկությունները:

Դիշյալ կոմպոզիտորներից իր դաշնամուրային պիեսներով առանձ-
նանում է Վլեբսանդը Սպենդիարյանը: Թեև այդ գործերը չունեն սիմֆո-
նիկ երկերի և «Ալմաստ» օպերայի գեղարվեստական արժեքը, այդու-
համերձ, հետաքրքրական է տվյալ ժանրում նշանավոր կոմպոզիտո-
րի գործումներությունը:

Ա.Սպենդիարյանը (1871-1928) դաշնամուրային երկեր գրվել ե
ստեղծագործական գործումներության վաղ շրջանում (1892-1900), երբ
Ս.Պետերբուրգի կոնսերվատորիայում աշակերտում էր Ն.Ա.Ռիմսկի-
Կորսակովին և Ն.Ս.Կլենովսկուն:

Դրանք քնարական և ժանրային-կենցաղային պիեսներ են, որոն-
ցում պարզորոշ նշնարվում են կոմպոզիտորի ստեղծագործության
բնորոշ գծերը՝ մեղեղային գեղեցկություն, նուրբ ճաշակ, հակում պոլի-
ֆոնիկ շարադրանքի: Մանրանվագներում առկա է կոմպոզիտորի ծգ-
տումը երաժշտական նյութի տարրերակային, հարուստ ռիթմին և ֆակ-
տուրայի միջոցների՝ կիրառմանը, որը ազգային նաև ազգային ժանրի մեջ հետագայում լայն զարգացում ստացավ: Ուսում-
ական երաժշտության առավել տարածված ծևերից են Ա.Սպենդիարյանի
«Պոլոնեզը», «Մենուետը», «Վալսը», «Բարկարուլան» և այլն: Մի քանի-
սը երաժշտական ինտոնացիաներով նոտ են Արևելքի ժողովուրդների
երաժշտությանը, որը, ինչպես հայտնի է, ընդհանուր շատ բան ունի
Ասորկովկասի ժողովուրդների կյանքի ու կենցաղի հետ: Ամենից առաջ
«Ղայթարմա» («Ինտրոդուկցիա», «Ղայթարմա») սյուիտն է՝ գրված

Ղրիմի թաթարների ժողովրդական երեք մեղեդու հիման վրա: Շարքում զգացվում է հեղինակի սքանչելի տեմբրային մտածողությունը: Դիշենք «Ինտրոդուկցիայի» գունագեղ «գործիքավորումը»:

Դաշնակահարների ուշադրությունը գրավում է նաև հնայիչ «Օրորոցայինը» (Օրինակ 37), որն աչքի է ընկնում «արևելյան» բնույթի իր ազատ, ծորող մեղեդիով և հարմոնիկ հյուսվածքի նուրբ մշակմամբ: Այն եռամսա կառուցվածք ունի՝ միջին մասի հակադրությամբ, որն ի տարբերություն հեզ, նուրբ, հանդարտ ժայրի մասերին, հագեցած է անհանգիստ տագնապալից զգացումներով:

Օրինակ 37

Ա.Սպենդիարյանի սիմֆոնիկ և վոկալ ստեղծագործությունների գեղարվեստական քարձոր արժանիքները ոգեշնչել են Գ.Բուդայյանին ու Գ.Սարաջեկին ստեղծելու դաշնամուրային փոխադրումներ: Իսկ փոխադրումներ երկու դաշնամուրի համար կատարել են Ե.Աղամյանն ու Գ.Կասպարյանը, ինչպես նաև Գ.Կուզանովը, Ռ.Խարաջանյանը (տե՛ս Ե.Գասպարյանը, ինչպես նաև Գ.Կուզանովը, Ռ.Խարաջանյանը (տե՛ս Ստեղծագործությունների ցանկը):

#

Դայլկական դաշնամուրային երաժշտության պատմության մեջ նոր էջ բացեց կոմպոզիտոր, հասարակական գործիչ, մանկավարժ, դաշնակահար Սարգիս Վասիլի Բարխուդարյանը (1887-1973): Նրա ստեղծագործական ուղին սկսվել է դեռևս 20-րդ դարասկզբին:

Կոմպոզիտորի շնորհիվ զարգացավ դաշնամուրային կամերային



Սարգիս Բարխուդարյան

մանրանվագների ժանրը: Բարխուդարյանը դաշնամուր նվագել սովորել է Յու.Կ.Ստախովսկայայի, ապա L.L.Տրուսկովսկու* ղեկավարությամբ Թիֆլիսի երաժշտական ուսումնարանում, այնուհետև Բեռլինի Թագավորական կոնսերվատորիայում Ի.Շուլցի դասարանում (1907-1909), որտեղ ստեղծագործական դասընթացի պարագնունքները երկրորդական բնույթ էին կրում: Բեռլինում նա ծանոթանում է հայտնի կոմպոզիտոր Սպիրիդոն Մելիքյանի հետ, և նրանք կազմակերպում են հա-

* Թիֆլիսի Վ.Սարաջիշվիլու անվան կոնսերվատորիայի L.L.Տրուսկովսկու դասարանն ավարտել են նաև ականավոր երաժիշտներ, երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի պրոֆեսորներ՝ Օ.Յ.Բարասյանը, Ռ.Ք.Անդրիասյանը և Կ.Ա.Մալիսասյանը:

մերգմեր իայ ուսանողների ուժերով: Սակայն ստեղծագործելու նրա ձգտումը առաջնային դարձավ: Բարխուդարյանն ընդունվում է Ս.Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի ստեղծագործական բաժինը, սովորում է Վ.Պ.Կալաֆատիի, Մ.Օ.Շտենբերգի, Յո.Ի.Վիտոլի մոտ, ավարտում 1915 թվականին (դիպլոմային աշխատանքը դաշնամուրի սոնատ էր): Մի քանի տարի հանդես է գալիս որպես դաշնակահար, իսկ 1923-ին հրավիրվում Թիֆլիսի կոնսերվատորիա, որպես երաժշտատեսական առարկաների, իսկ 1930-ից նաև ստեղծագործության դասընթացների դասախոս: Զուգահեռաբար, 1934-1937 թվականներին Երևանի կոնսերվատորիայում է դասավանդել. նրան աշակերտել են Վրացի և հայ առաջատար կոմպոզիտորներ Ա.Մ.Բալանչիվածեն, Պ.Վ.Քիլաձեն, Ա.Գ.Հարությունյանը, Է.Մ.Միրզոյանը, Լ.Մ.Սարյանը, Շ.Մ.Մշվելիձեն, Օ.Վ.Թաքրաքիչին, Դ.Ա.Ցորաձեն, Է.Ա.Աբրահամյանը և ուրիշներ:

Կոմպոզիտորի մանկական ալբոնում «Վալսի» առաջին գրառումը կատարվել է 1903 թ.: Իսկ մինչև Բեռլինի կոնսերվատորիա ընդունվելը (1907) գրել է 40-ից ավելի դաշնամուրային պիես: Նրա դաշնամուրային պիեսների մեջ մասը գրվել է 1920-ից հետո («Օրորոցային», «Գետակ», «Իմ տրամադրությունը», «Շաբաթ», «Յրաժեշտի երգ», «Վալս քայլերգ», «Երգեր առանց խոսքի»): Մեծնասամբ դրանք քնարական, երբեմն սենտիմենտալ պիեսներ են:

Իր ստեղծագործության մեջ կոմպոզիտորը անդրադարձել է ժողովրդական երգերի մշակմանը, բայետում, մանկական օպերայում, սիմֆոնիկ.։ ստեղծագործություններում: Սակայն, Բարխուդարյանին առաջին հերթին գրավել է դաշնամուրային երաժշտությունը: Նա գրել է մեծ թվով ստեղծագործություններ՝ մանրանվագներ և պարային բնույթի գումագեղ պատկերներ: Հաճախ պարայնությունն օգացվում է և կոնսուլտորի քնարական, կենցաղային բնույթի մանրանվագներում՝ այն ժողովրդական երաժշտության ռիթմամեղեղային առանձնահատկությունների մանրակրկիտ ուսումասիրության արդյունք է: Քնարական պիեսներում կոմպոզիտորը նախ և առաջ արտահայտում է անադարտ, մաքրամաքուր զգացմունքներ, հոգեկան նույր ապրումներ և շրջապատի կյանքի անմիջական տպավորություններ: Այդ մասնաւոր կութանքները, հատկապես քնարականները, իրենց թեմայով, բովանդանվագները, հատկապես դաշնամուրային բնորոշ առանձնահատուկությամբ և գլխավորապես դաշնամուրային բնորոշ առանձնահատուկություններով նորույթ են հայկական դաշնամուրային երաժշտության մեջ:

Կոմպոզիտորի ստեղծագործության բնորոշ գեղը արտահայտվել են դեռևս վաղ շրջանի դաշնամուրային «Արևելյան չորս պարեր»ում:

Դրանք հայկական դաշնամուրային երաժշտության առաջին օրիգինալ պարային պիեսներն են: Շարքում միմյանց հաջորդում են հակադրվող հերթականությամբ չորս պար: Կոմպոզիտորը նշում է, որ 1-ին և 2-րդ պիեսները լեզգինկա են հիշեցնում, իսկ մնացած երկուսը՝ կանացի պարեր են: Ալացիկ, աշխույժ պիեսներում արտահայտվում են առնական, կրքոտ գագամունքներ, իսկ դանդաղ, սահուն պիեսներում՝ հեզություն և հրապուրանք: Դետաքրքրական են պարերում դիոլին նմանակող ռեպետիցիային հնարները (հատկապես 1-ին պարում) (Օրինակ 38):

Օրինակ 38



Ուշագրավ է այդ պարերի նվազակցությունը. հնչում է գամմայատիպ կառուցվածքի մեղեդու համադրությամբ, որը սրընթաց է, թերեւ, շնորհիվ այդ ռիթմիկ ուղեկցմանը՝ շեշտված առաջին քառորդով (Օրինակ 39): Երկրորդ պարում նման գամմայական պասաժները մեղեդային գծում հաճախակի են հանդիպում, իսկ մյուս պարերում հասնում են մինչև երկու օկտավավայի:

Ժողովրդական ոգին արտահայտվում է և պարերի լադային կառուցվածքում չորս պարերում էլ օգտագործված է (մեծացրած սեկունդայով երկու տեսրախորհներում) կրկնակի հարմոնիկ լադը և կառույցներում իմարովիզացիոն բնույթ նախաբաններում: Պատահական չէ, որ կոմպոզիտորը պարերը «արևելյան» են անվանել: Կրկնակի հարմոնիկ լադը



համոդիպում է մուղամներում և աշուղական երգերում, որոնք բնորոշ են Սիջին Արևելքի շատ ժողովուրդների երաժշտությանը:

Այդ պարերը ստեղծելուց անմիջապես հետո փոխադրվել են ֆլեյտայի, չվիչի, քանոնի, ինչպես և սիմֆոնիկ նվազախմբի և ժողովոդական գործիքների անսամբլի համար, որոնք տպագրվել են 1913 թ-ին և կոմպոզիտորի մինչ խորհրդային շրջանի միակ հրատարակությունն են:

Բարխուդարյանն «Արևելյան պարերից» հետո գրել է դաշնամուրային մի շարք մանրանվագմեր:

Անկեղծությանք է հնչում «Օրորոցային»ը (1913), որի բովանդակությունն արտահայտվում է փաղաքշանքով և նրբությամբ լի, պարզ արևելյան ներդաշնակ մեղեղիով:

Այս պիեսի հիմքում քաղաքային միջավայրում լայնորեն տարածված օրորոցայիններն են, իրենց հյուսվածքի բնորոշ բափանցիկությամբ, պարզությամբ, մեղեղային անցումներում նուրբ, «քաքում» սինկոպաներով, արևելյան երաժշտությանը հատուկ մեծացրած սեկունդայով (Օրինակ 40):

Պայծառ, մաքուր զգացմունքներ, բանաստեղծական տրամադրությունն է ներդրել կոմպոզիտորը «Ակվարել»ում (1915): Եռամաս այդ

Օրինակ 40

Andantino ($\text{d} = 60$)

մանրանվազը կառուցված է մեղեղային մի դարձվածքի զարգացման վրա, միատիպ ռիթմի ու ինտոնացիոն շրջափակումներով։ Մեղեղային գծի թերև բոլիչըները լրացվում են սահուն ու համբարտ վարդնթաց շարժմամբ։ Մեղեղու այդ բնույթը առավել շեշտում է նվազակցությունը, որը կոնտրապունկտ է վերին ծայնին, առաջանելով երկշերտ պարզ հյուսվածք։ Նպաստում է նաև միջին ռեգիստրի հնչողությունը, որ մաքրություն ու նրբություն է ներշնչում մանրանվազի երաժշտությանը։ Աշխույժ, թերև պար է, որն իր պարզությամբ և մատչելիության շնորհիվ հայկական երաժշտության մեջ արժանացել է լայն տարածման, նույնիսկ կատարվել է մի շաբթ փոխադրումներ ժողովրդական գործիքների համար (Օրինակ 41)։

Օրինակ 41

Allegro ($\text{d} = 100$)

Վառ, ինքնատիպ են երեք «Եսքիզ»ները (1914-1915): Զահ ավարտվածությամբ, թենայի ինքնատիպ պայծառությամբ առանձնանում է հիմուն «Եսքիզ»-ը (Օրինակ 42): Նրանում միմյանց հակառակություն են քնարական և ժամանակակից գործությունները:

Օրինակ 42

Andante. (J = 52)

Պական և ժամանակակից պարագաները կերպարները: Ծայրի մասերն աշուղական և ստեղծագործությանը մոտ իմպրովիզացիոն բնույթի են, միջին մասը՝ արագ պարագաները:

Մյուս՝ A-dur «Եսքիզ»ում, նույպես երգն ու պարն են օգտագործված, սակայն դրանք մեկնաբանվում են ոչ թե անմիջական ժամանակի հատակությամբ, այլ հոգեբանական առումով: «Եսքիզ»-ի երկու թեման ել մեկ տրամադրությամբ ամբողջացած, արտահայտում են հոգեկան տիխուր ապրումներ, մեկ վշտալի, թախժալի, մեկ գուսա՞կարծես հանգստությունը գտած:

Քնարական մանրանվագներից առանձնանում է «Աշնանային»ը՝ (fis-moll, 1918) թախժալի զգացմունքներով առևեցուն մի ստեղծագործություն: Իր երաժշտական արտահայտությանք՝ գեղեցիկ, ինքնատիպ կառուցվածքով պիեսի բովանդակությունը կառուցվում է երկու մասերի հակառակությամբ. *Andante*-ն՝ կենտրոնացած, լարված դրամատիկական, իսկ *Moderato*-ն՝ շարժուն, գունափոխումներով լի: Կոմպոզիտորն «աշնանային» տրամադրությունների աշխարհը կերտել է նախանվազի ասերգային խիստ միջոցներով, որն այնուհետև ի հայտ է գալիս նաև պիեսի քնարական բաժնում, մթագնելով նրա պայծառ բնույթը:

Կոմպոզիտորի քնարական մանրանվագների թվին են դասվում «Նոկտյուրն»-ը և այլ պիեսներ:

Ս.Բարիսուղարյանի մեղեղայնության յուրահատկությունները, ինչպես և պիեսների երաժշտական լեզվի այլ միջոցներ հաստատում են կոմպոզիտորի հոգեհարազատությունը իր նախորդների՝ հատկապես Ն.Տիգրանյանի ավանդույթներին հայկական երաժշտության մեջ:

Կոմպոզիտորի դաշնամուրային ստեղծագործությունները կամերային բնույթի են, նրանց հնչողությունը հզոր չէ, սուր միջոցներով, սակայն շարադրված վարպետորեն և մանրակրկիտ մշակված: Դրանով է պարզաբանվում ազգակցությունը Կոմիտասի պարերի հետ, չնայած կոմպոզիտորների անհատականությունների միջև առկա զգալի տարբերության: Բարիսուղարյանի պիեսներն իրենց մեղեղային, ինտոնացիոն, կառուցվածքային, ֆակտուրային հնարներով, ինչպես նաև բովանդակությանը կապված են քաղաքային գործիքային երաժշտությանը, այն դեպքում, եթե Կոմիտասի ստեղծագործության ակունքները հայկական գեղջկական մեղեղիներ են: Այստեղից էլ բխում է կոմիտասյան պարերի մեծանասնության երգային արտահայտչականությունը: Բարիսուղարյանի պիեսներում, ընդհակառակը, գերակայում է գործիքայնությունը:

Ս.Բարիսուղարյանի դաշնամուրային ստեղծագործություններն իր նախորդների նմանատիպ երկերից շատ ավելի «դաշնամուրային» են: Դրանցում լայնորեն են օգտագործված գործիքի արտահայտչական հնարավորությունները: Կոմպոզիտորի պիեսների դաշնամուրային շարադրանքն առավել բազմազան է, հարուստ, անհատականացված: Մեղեղիում նուրբ, ֆիգուրացիոն պատկերը հստակ է, նվազակցության մեջ հաճախ օգտագործվում է եռա-քառածայն շերտավորում: Կոմպոզիտորը երկայն շարադրանքում նվազակցությանը մեղեղային ինքնուրույնություն է տալիս («Ավագարել»), ֆիգուրացիոն ֆոնի միջոցով ընդգծում նրա թանձրությունը, ծկունությունը:

Չնայած կոմպոզիտորը գերահասել է օգտագործել ավելի լեցուն միջին, հազվադեպ ծայրի ռեզիստրները («Աշնանային», հ-ոլլ «Եսքիզ» և ուրիշներ), և այդ միջոցներով էլ նա կարողացել է հասնել կոլորիտի բազմազանության:

Ս.Բարիսուղարյանը դիմում է շարադրանքի տարբերակումներին (օկտավային ուղեկցումներ, ենթածայնություն, իմիտացիա): Դարկ է նշել պիեսների ֆակտուրայում այդ տարբեր տեսակի շարադրանքների համադրության կարևորությունը: Մինչ Բարիսուղարյանը հայկական դաշնամուրային գրականության մեջ տարբեր հակադրություններ, շարադրման հակադիր տեսակներ հազվադեպ է հանդիպել:

Ս.Բարիսուղարյանն իր ստեղծագործություններում շարունակել և

զարգացրել է նախորդների կիրառած ժողովրդական գործիքների ինքնատիպ հնչողության ննանակումը, օգտագործելով պահկած բասեր, հնարները նրա գործերում ավելի ցայտուն, «դաշնամուրային» եճ՝ սեղմ, տրամաբանական շարադրանքով, հարմար կատարման համար: Օրինակ՝ հ-ոլլ «Եսքիզ»ի միջին մասի կվինտային հնչողությունները, դրույի ռեպետիցիայի հնչյունները «Արևելյան պարում», կամ էլ մանր նոտաների խմբավորումը սեքսուլների և սեպտուների մեջ (III «Արևելյան պար»-ի նախանվագում, որ իիշեցնում են թարի ինքնատիպ հնչողությունը): Այս ամենը վկայում է հայկական դաշնամուրային երաժշտության ավանդությունների զարգացման նոր փուլի մասին:

Ս.Բարիսուդարյանի ստեղծագործությունները նորի ներդրում են և կոնպոզիցիոն կառուցվածքի սկզբունքներում՝ պարերի ընդարձակ նախանվագներ, եռամաս ձև միջնամասի վառ հակադրությամբ: Ամբողջության մեջ դրանք մասշտաբներով և ժամրային առանձնահատկություններով մոտ են ժողովրդական երգերին և պարերին:

Ս.Բարիսուդարյանի ստեղծագործությունը նշանակալի ներ է խաղացել հայկական դաշնամուրային երաժշտության մեջ. նպաստելով նրա զարգացմանը, հարստացրել է նոր կերպարներով, նոր ժամրերով, որով և բացատրվում է կոնպոզիտորի ստեղծագործությունների լայն տարածումը: Նշված գործերից շատերը մեր օրերում էլ կատարվում են նաև կավարժական պրակտիկայում և հնչում համերգասրահներում:

Դաշնամուրային մանրանվագներին բնորոշ առանձնահատկություններից է ինքնատիպ մեղեդայնությունը, որով ներթափանցված են հյուսվածքների տարբեր շերտերը, գամմայատիպ պասսաժների առատությունը: Նրանք հաճախ օրնամենտավորվում են, ֆորչլագներով և կարծ տրելներով, որոնց կատարումն այստեղ փափկություն և հոսունություն է պահանջում: Մանրանվագների մեղեդայնության հետ են կապված նաև կատարման «երգային» բնույթը, ագոգիկ նյուանները, որոնք հնարավորություն են ընծեռում ընդգծելու քնարական զգացմունքների և տրամադրությունների ցայտուն անցումները:

Կատարողին անհրաժեշտ է զգուշանալ զգացմունքային ավելորդ արտահայտումից, որը կարելի է հաղթահարել բարձր ծաշակի չափի զգացողության շնորհիվ: Պետք չէ հրապուրվել նաև արագ տեմպերով, նույր ֆիգուրացիաներով փայլելու ցանկությամբ և դրա հետևանքով կորցնել երաժշտական շարժման պլաստիկան և ծկունությունը: Առավել ևս, որ կոմպոզիտորն ինքը չէր ընդունում չափից արագ տեմպը, որով հաճախ հրապուրվում էին կատարողները (օրինակ՝ «Ակվա-

րել»-ում):

Թեև կոմպոզիտորն ինչ որ չափով սահմանափակում է ստեղնաշառի օգտագործման սահմանները, սակայն այդ սահմաններում նրան հաջողվել է ստեղծել տեմբրային հարուստ ներկապնակ և ռեգիստրային բազմազան հնչողություն: Այդ գործում նրան օգնության են հասնում նաև հնարանտորեն գտնված ժողովրդագործիքային հնչողության հնարները*:

* Այստեղ մենք անդրադարձել ենք միայն վաղ շրջանի (մինչև 1920թ.) գործերին (27):

ԱՏԵՂՋԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՑԱՆԿ

Հայոց պատմության մեջ առաջին աշխարհական պատճենը հայության մասին պատմություն է Արքա Տիգրանի պատմությունը՝ ուղարկված Հռոմեացի առաքարական պատմությունում:

Վահագան առաջին աշխարհական պատճենը հայության մասին պատմությունը պահպան է առաջին աշխարհական պատճենի մասին պատմությունում:

Վահագան առաջին աշխարհական պատճենը հայության մասին պատմությունը պահպան է առաջին աշխարհական պատճենի մասին պատմությունում:

Վահագան առաջին աշխարհական պատճենը հայության մասին պատմությունը պահպան է առաջին աշխարհական պատճենի մասին պատմությունում:

1. Ավայան Վ.

- Պրեսուլ N 7, Հայրենաբաղդ հնչյուններ, (Արտասահմանի հայ երգահանների դաշնամուրային երկեր: Կազմ.՝ Տ.Բրուտյան), - Երևան, Հայպետհրատ, 1964:

2. Եկմայան Մ.

- Նոկտուրն, //Կոնցերտային պիեսներ դաշնամուրի համար, (կազմ. և խմբ.՝ Ա.Ամբակումյան), Երևան, Հայաստան, 1971, Դաշնակի ստեղծագործութիւններ, (Խմբ.՝ Հայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2000:
- Պրեսուլ, //Կոնցերտային պիեսներ դաշնամուրի համար, (կազմ. և խմբ.՝ Ա.Ամբակումյան), Երևան, Հայաստան, 1971:
- Երգ առանց խոսքի, Դաշնակի ստեղծագործութիւններ, (Խմբ.՝ Հայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2000:
- Հերիք որդեակը, Դաշնակի ստեղծագործութիւններ, (Խմբ.՝ Հայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2000:
- Չեմ կրնայ խաղայ, Դաշնակի ստեղծագործութիւններ, (Խմբ.՝ Հայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2000:
- Պստի տղայ, Դաշնակի ստեղծագործութիւններ, (Խմբ.՝ Հայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2000:
- Բաղեր, դուք կանաչեցեք, Դաշնակի ստեղծագործութիւններ, (Խմբ.՝ Հայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2000:
- Բերդիցը դուրս ելայ Ալագեազ տեսայ, Դաշնակի ստեղծագործութիւններ, (Խմբ.՝ Հայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2000:
- Հով արեք, սարեր ջան, Դաշնակի ստեղծագործութիւններ, (Խմբ.՝ Հայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2000:
- ճախարակ, Դաշնակի ստեղծագործութիւններ, (Խմբ.՝ Հայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2000:
- Արագը հեշտացել ա, Դաշնակի ստեղծագործութիւններ, (Խմբ.՝ Հայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2000:

3. Էլմաս Ս.

- Կոմպլեկտ, Հայրենաբաղդ հնչյուններ, (Արտասահմանի հայ երգահանների դաշնամուրային երկեր: Կազմ.՝ Տ.Բրուտյան), Երևան, Հայպետհրատ, 1964:
- Նոկտուրն N 7, Հայրենաբաղդ հնչյուններ, (Արտասահմանի հայ երգահանների դաշնամուրային երկեր: Կազմ.՝ Տ.Բրուտյան), Երևան, Հայպետհրատ, 1964:
- Վալսեր, Լայպցիգ, Շտայնգրեբեր:
- Մեծ վալս, Լայպցիգ, Շտայնգրեբեր:

5. Մեղեդային պար, Լայպցիգ, Շտայնգրեթեր:
6. Սոնատներ N1 - 4, Լայպցիգ, Շտայնգրեթեր:
7. Պոլոնեզ-ֆանտազիա, Լայպցիգ, Շտայնգրեթեր:
8. Սազուրկաներ N1-27, Լայպցիգ, Շտայնգրեթեր:
9. Պոլոնեզներ N1-7, Լայպցիգ, Շտայնգրեթեր:
10. Սգո քայլերգ, Լայպցիգ, Շտայնգրեթեր:
11. Տարանտելլա, Լայպցիգ, Շտայնգրեթեր:
12. Պրելյուդներ N 1-25, Լայպցիգ, Շտայնգրեթեր:
13. Ալերգո, Լայպցիգ, Շտայնգրեթեր:
14. Andante-cantabile, Լայպցիգ, Շտայնգրեթեր:
15. Դովվերդական ռունդ դաշնամուրի և նվագախմբի համար, Լայպցիգ, Շտայնգրեթեր:
16. Արարեսկներ, Լայպցիգ, Շտայնգրեթեր:
17. Նոկտուրններ, N 1-7, Լայպցիգ, Շտայնգրեթեր:
18. Կոնցերտներ N1-3, Լայպցիգ, Շտայնգրեթեր:
19. Բալլադ, Լայպցիգ, Շտայնգրեթեր:
20. Էտյուդներ N 1-6, Լայպցիգ, Շտայնգրեթեր:
21. Բոլեռո, Լայպցիգ, Շտայնգրեթեր:
22. Ֆանտազիա, Լայպցիգ, Շտայնգրեթեր:
23. Ունդո, Լայպցիգ, Շտայնգրեթեր:
24. Ստանսներ, Լայպցիգ, Շտայնգրեթեր:
25. Էքսպրոմտ-մազուրկա, Լայպցիգ, Շտայնգրեթեր:

4. Կարա-Մուրզա Ք.

1. Պոպուրի հայկական թեմաներով, Թիֆլիս, 1883, Դաշնակի ստեղծագործութիւններ, (Խմբ.՝ Հայկ Ալագեան), Գահիրէ, 2000:
2. Սգո քայլերգ Գրիգոր Արծրունու հիշատակին, Թիֆլիս, 1892, Դաշնակի ստեղծագործութիւններ, (Խմբ.՝ Հայկ Ալագեան), Գահիրէ, 2000:
3. Սգո քայլերգ Պետրոս Աղամյանի հիշատակին, Թիֆլիս, 1892:

5. Կոմիտաս

1. Մշո շորոր, Երկեր (գործիքային ստեղծագործություններ, կազմ. և խմբ.՝ Ռ. Արայան), հատոր 6, Երևան, Սովետական գրող, 1982:
2. Յոթ պար, Երկեր (գործիքային ստեղծագործություններ, կազմ. և խմբ.՝ Ռ. Արայան), հատոր 6, Երևան, Սովետական գրող, 1982:
 - 1.Մանուշակի
 - 2.Երանգի
 - 3.Ունարի

4.Մարալի

5.Շուշիկի

6.Քետ ու առաջ

7.Կարճոն Շորոր:

3. Յոր Երգ, Երկեր (գործիքային ստեղծագործություններ, կազմ. և խմբ.՝ Ռ.Արայան), հատոր 6, Երևան, Սովետական գրող, 1982:
4. Մանկական նվագմեր, Երկեր (գործիքային ստեղծագործություններ, կազմ. և խմբ.՝ Ռ.Արայան), հատոր 6, Երևան, Սովետական գրող, 1982:
5. 12 պիես ժողովրդական թեմաներով, Երկեր (գործիքային ստեղծագործություններ, կազմ. և խմբ.՝ Ռ.Արայան), հատոր 6, Երևան, Սովետական գրող, 1982:
6. Փօքիկ աղլիֆոն շարանվագ, Երկեր (գործիքային ստեղծագործություններ, կազմ. և խմբ.՝ Ռ.Արայան), հատոր 6, Երևան, Սովետական գրող, 1982:
7. Տողիկ, Երկեր (գործիքային ստեղծագործություններ, կազմ. և խմբ.՝ Ռ.Արայան), հատոր 6, Երևան, Սովետական գրող, 1982:
8. «Երգ առանց խոսքի» Largetto, Երկեր (գործիքային ստեղծագործություններ, կազմ. և խմբ.՝ Ռ.Արայան), հատոր 6, Երևան, Սովետական գրող, 1982:
9. «Երգ առանց խոսքի» Allegretto, Երկեր (գործիքային ստեղծագործություններ, կազմ. և խմբ.՝ Ռ.Արայան), հատոր 6, Երևան, Սովետական գրող, 1982:
10. Սգր քայլերգ, Երկեր (գործիքային ստեղծագործություններ, կազմ. և խմբ.՝ Ռ.Արայան), հատոր 6, Երևան, Սովետական գրող, 1982:

6. Կորգանով (Ղորղանյան) Գ.

1. 3 պիես, օր. 3, Լայացիզ, Կիստներ:

1.Սկերցոց

2.Նոկտյուրն

3. Մազուրկա:

2. Տարանտելլա, օր. 4, Լայացիզ, Կիստներ:

3. Արաբեսկներ, «12 փոքր պիես», օր. 6, Լայացիզ, Կիստներ

4. 3 պիես, օր. 8, Լայացիզ, Կիստներ:

1.Ունանս առանց խոսքի

2. Մազուրկա

3. Էտյուդ:

5. Սկերցոց, օր. 9, Լայացիզ, Կիստներ:

6. Մանրանվագմեր, օր. 10, Լայացիզ, Կիստներ:

7. 7 պիես, Լայպցիգ, Կիստներ:
1. Յուշանվեր
 2. Փօքր վալս
 3. Յանդիմանություն
 4. Ինտերմեցցոն
 5. Սկերցոն
 6. Եքսպրոմտ
 7. Յումորեսկ:
8. Գավոտ, օր. 11, Լայպցիգ, Կիստներ:
9. Վալս-եքսպրոմտ, օր. 12, Լայպցիգ, Կիստներ:
10. Մազուրկա, օր. 14, Լայպցիգ, Կիստներ:
11. Վալս-կապրիս, օր. 16, Լայպցիգ, Կիստներ:
12. Տարանտելլա, օր. 17, Լայպցիգ, Կիստներ:
13. Նոկտուրն, օր. 18, Լայպցիգ, Կիստներ:
14. Լիրիկական ալբոն, օր. 20, 12 պիես, Լայպցիգ, Կիստներ:
15. Պատանիների հաճար, օր. 21, 10 փոքր պիես, Պրահա, Նակլադացիստվի:
16. Ակվարելներ, օր. 22, 5 պիես, Լայպցիգ, Կիստներ:
17. Պատանեկան ալբոն, 8 փոքր պիես, Յամբուրգ և Լայպցիգ,
- Դ.Պանտեր :
1. Անագե զինվորիկների քայլերգ
 2. Խաղ
 3. Փօքր վալս
 4. Պապիկը պարում է
 5. Աղոթք
 6. Առվակ
 7. Ծեր պահակի պատմությունը
 8. Ռուսական պար:
18. Պատանեկան ալբոն, օր. 25, 10 պիես, Յամբուրգ և Լայպցիգ,
- Դ.Պանտեր :

19. Անուրջներ, օր. 26, Լայպշիգ, Կիստմեր:
20. Կովկասյան ռապսոդիա, Ա., 1927, Թիֆլիս, Յուրգենսոն:
21. Բայաթի (ֆանտազիա կովկասյան թեմաներով) Թիֆլիս, Յուրգենսոն:
22. Նոր բայաթի (պոպուլի կովկասյան սիրելի մոտիվներով), Թիֆլիս, Սուլզանաջյան:
23. Դիշողություններ Բորժոմի մասին (վալս) Թիֆլիս, Շահվերդով:
24. Արաքսի ալիքները (վալս), Թիֆլիս, Շահվերդով:
25. Բարկարոլա, Լայպշիգ, Կիստմեր:
26. Գոնդոլում, Լայպշիգ, Կիստմեր:

7. Մաճաս Ե.

1. Փոքրիկ սյուլիտ, Դայրենաբաղդ հնչյուններ, (Արտասահմանի հայ երգահանների դաշնամուրային երկեր: Կազմ.՝ Յ.Բրուտյան), Երևան, Դայպետիրատ, 1964:

8. Միկուլի Կ.

1. Էտյուտ, օր. 9, Դայրենաբաղդ հնչյուններ, (Արտասահմանի հայ երգահանների դաշնամուրային երկեր: Կազմ.՝ Յ.Բրուտյան), Երևան, Դայպետիրատ, 1964:
2. Երգ-Lied, Դայրենաբաղդ հնչյուններ, (Արտասահմանի հայ երգահանների դաշնամուրային երկեր: Կազմ.՝ Յ.Բրուտյան), Երևան, Դայպետիրատ, 1964:
3. Պրեսուտ, օր. 1, Կիև Ինդիկովսկայա:
4. 4 մազուրկա, օր. 2, Լվով, Վիլդ, 1859:
5. 4 մազուրկա, օր. 3, Լվով, Վիլդ, 1859:
6. Մազուրկա, օր. 4, Լվով, Վիլդ, 1859:
7. Մազուրկա, օր. 5, Լվով, Վիլդ 1859:
8. 2 պոլոնեզ, օր. 8, Կիև, Ինդիկովսկայա
9. 6 պիես, օր. 9, Ս.Պետերբուրգ, Բեսսել:
10. Պոլոնեզ, Ս.Պետերբուրգ, Բեսսել:
11. Անդանտինո, Ս.Պետերբուրգ, Բեսսել:
12. Էտյուտ, օր. 12, Ս.Պետերբուրգ, Բեսսել:
13. Սկերցինո, Ս.Պետերբուրգ, Բեսսել:
14. Մազուրկա, օր. 10, Դամբուրգ, Կրանց:
15. Մազուրկա, օր. 11, Ս.Պետերբուրգ, Բեսսել:
16. Էտյուտ, օր. 12, Դամբուրգ, Կրանց:
17. 6 ալեմանդ, օր. 13, Դամբուրգ, Կրանց:
18. Մեղիտացիա, օր. 14, դաշնամուրի համար 4 ձեռքով, Դամբուրգ, Կրանց:

19. 6 վալս, օր. 18, Դաշնամուրի համար, Դամբուրգ, Կրանց:
20. Անդանտե Վարիացիաներով, օր. 15, Դամբուրգ, Կրանց:
21. Երկու նոկտյուրն, օր. 19, Դամբուրգ, Կրանց:
22. Վալս, օր. 20, Դամբուրգ, Կրանց:
23. Դարմոնիկ Վարիացիաներ, Դամբուրգ, Կրանց:
24. 10 պիես, օր. 24, Դամբուրգ, Կրանց:
25. Բալլար, օր. 21, Դամբուրգ, Կրանց:

9. Չուխացյան Տ.

1. Պոլկա, Կոմստանդնուպոլիս, Յովսեփյան և Կ., Ստեղծագործություններ դաշնամուրի համար, (Խմբ.՝ Դայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2005:
2. Երապրոմտ, Դայրենարազդ հնչյուններ, (Արտասահմանի հայ երգահանների դաշնամուրային երկեր: Կազմ.՝ 8.Քրուտյան), Երևան, Դայպետիրատ, 1964, Ստեղծագործություններ դաշնամուրի համար, (Խմբ.՝ Դայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2005:
3. Մազուրկա, Ստեղծագործություններ դաշնամուրի համար, (Խմբ.՝ Դայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2005:
4. Վալս-ֆանտազիա, Ստեղծագործություններ դաշնամուրի համար, (Խմբ.՝ Դայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2005:
5. Գավոտ, Ստեղծագործություններ դաշնամուրի համար, (Խմբ.՝ Դայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2005:
6. Տարանտելլա, Ստեղծագործություններ դաշնամուրի համար, (Խմբ.՝ Դայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2005:
7. Երկու ֆուգա N 1, Ստեղծագործություններ դաշնամուրի համար, (Խմբ.՝ Դայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2005:
8. Երկու ֆուգա N 2, Ստեղծագործություններ դաշնամուրի համար, (Խմբ.՝ Դայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2005:
9. Փայլուն կադրիլ, Ստեղծագործություններ դաշնամուրի համար, (Խմբ.՝ Դայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2005:
10. Կոնցերտային պարաֆրազ «Զեմիրե» օպերայից (կամ Զեմիրե: կադրիլ), Ստեղծագործություններ դաշնամուրի համար, (Խմբ.՝ Դայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2005:
11. Սգո քայլերգ (ձեռագիր), Ստեղծագործություններ դաշնամուրի համար, (Խմբ.՝ Դայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2005:

12. Արաբական քալետ, Ստեղծագործություններ դաշնամուրի համար, (Խմբ.՝ Հայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2005:
13. Վրևելյան պար, Ստեղծագործություններ դաշնամուրի համար, (Խմբ.՝ Հայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2005:
14. Մեծ վալս, Ստեղծագործություններ դաշնամուրի համար, (Խմբ.՝ Հայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2005:
15. Կապրիս (արևելյան քնար) ֆանտազիա, Ստեղծագործություններ դաշնամուրի համար, (Խմբ.՝ Հայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2005:

10. Պարթևան Ա.

1. Օրորոցային, Հայրենաբաղ հնչյուններ, (Արտասահմանի հայ երգահանների դաշնամուրային երկեր: Կազմ.՝ Ց.Բրուտյան), Երևան, Հայպետիրատ, 1964:

11. Պերպերյան Օ.

1. Պերըուդ, Հայրենաբաղ հնչյուններ, (Արտասահմանի հայ երգահանների դաշնամուրային երկեր: Կազմ.՝ Ց.Բրուտյան), Երևան, Հայպետիրատ, 1964:

12. Սինանյան Ա.

1. «Մեսրոպյան» քայլերգ, Հայրենաբաղ հնչյուններ, (Արտասահմանի հայ երգահանների դաշնամուրային երկեր: Կազմ.՝ Ց.Բրուտյան), Երևան, Հայպետիրատ, 1964:

13. Սպենդիարյան Ալ.

1. Օրորոցային, օր. 3. N 2, (1897), Երկեր (գործիքային ստեղծագործություններ), հատոր 3, Երևան, Հայպետիրատ, 1951.
2. Վալս (1892)
3. Վալս (1893)
4. Սկերոց (1894)
5. Մենուետ (1895), օր. 3, N 1
6. Բարկարոլլա (1892)
7. Մենուետ (1897)
8. Քաջ մարտիկների քայլերգ, օր. 26, (1915)
9. Ղայթարմա (1895)
10. Երգ, պար և ղայթարմա (1917)
11. Հնագույն պար
12. Սգո քայլերգ 4 ձեռքի համար, Մ. Յուրգենսոն, 1894:
13. Պոլոնեց 4 ձեռքի համար, Մ. Յուրգենսոն, 1894:
14. Ռոմանս-Կանցոննետուա, Մ. Յուրգենսոն, 1894:

14. Սուրենյան Ստ.

1. Նոկտյուրն, Հայրենաբաղծ հնջումներ, (Արտասահմանի հայ երգահանների դաշնամուրային երկեր: Կազմ: Տ.Բրուտյան), Երևան, Հայպետհրատ, 1964:

15. Տիգրանյան Ն.

1. Անդրկովկասայան երգեր և պարեր, Ս.Պետերբուրգ, 1887:

1. Վրացական երգ «Դիլավ, դիլավ»

2. Հայկական երգ «Ընկեր»

3. Հայկական երգ «Կիլիկիա»

4. Հայկական խմբակային պար «Ռուզ պար»

5. Հայկական խմբակային պար «Շետ ու առաջ»

6. Հայկական երգ «Քո փափագով»

7. Պարսկական պար «Շարաշուր»

2. Հայկական շուրջպար, «Վեր-Վեր», Ս.Պետերբուրգ, 1892

3. Բայաթի Բուրդ, Ս.Պետերբուրգ, 1894

4. Բայաթի Շիրազ, Ս.Պետերբուրգ, 1894

5. Երեք հայկական մենապար, Ս.Պետերբուրգ, 1897

1. Երևանյան տրնգի

2. Ուզունդարա

3. Դոյ, դոյ

6. Շեյդարի (պարսկական ֆանտազիա), Ս.Պետերբուրգ, 1887

7. Վրացական պար «Լեկուրի»

8. Երեք հայկական շուրջպար

1. Ֆինջան

2. Ֆատեն կիտամ

3. Թարս պար

9. Շահնազ, Ս.Պետերբուրգ, 1899

10. Տոլմարդկանց անդրկովկասայան մենապարեր, Ս.Պետերբուրգ,

- 1900

1. Շալախոն

2. Զեյրանի

3. Դաղստանի

11. Զարգյահ, Ս.Պետերբուրգ, 1902

12. Նովուրուզ Արարի, Ս.Պետերբուրգ, 1907

13. Հայկական կանացի օնանցի մենապար, Ս.Պետերբուրգ, 1907

14. Հայկական շուրջպարեր, Ս.Պետերբուրգ, 1907

1. Քյանդրբազ

2. Վարդ-Կոշիկս

3. Շավալի

15. Հայկական ժողովրդական պարեր, Երևան, Հայպետիրատ, 1935
1. Պուզ պար
 2. Ջետ ու արած
 3. Փնջան
 4. Վեր-վեր
 5. Ունգի
 6. Թյանդրբազ
 7. Վարդ-կոշիկս
 8. Շավալի
 9. Գյումրվա շուրջպար
 10. Զուռնի տրնգի
 11. Կովկաս
 12. Ֆատեն կիտամ

ՓՈԽԱԴՐՈՒՄՆԵՐ ԵՎ ՄՇԱԿՈՒՄՆԵՐ

Աճողիասյան Ռ.

1. Կոմիտաս՝ Գարուն ա, Կաքավիկ, Ջով արեք, Ջոյ Նազան իմ, Հաբրբան, Ծիրանի ծառ «Ղաշնամուրային Երկեր» փոխադրումների ժողովածու, Երևան, Հայպետիրատ, 1974:

Գասպարյան Է., Աղամյան Է.

1. Սպենդիարյան Ա., Ղայթարմա, Երկու դաշնամուրի համար փոխադրումներ, ժողովածու, կազմող՝ Է. Գասպարյան, Է. Աղամյան, Երևան, Սովետական գորդ, 1981թ.:

Խսարաջանյան Ռ.

1. Սպենդիարյան Ա., Դրիմի էսքիզներ, 3 պիես (Էլեգիական Երգ, Սիրո Երգ, Բաղլանա), կազմ.՝ Ռ. Խսարաջանյան:

Կարա-Մուրզա Զ.

1. «Հայկական Երգեր», մշակում, Թիֆլիս, «Կնինա»:
2. Վարիացիաներ «Ծիծեռնակ» մշակում, Թիֆլիս, 1902:

Կուլանով Գ.

1. Սպենդիարյան Ա. Երևանյան Էտյուդներ («Էնգելի», «Քեջաս») «Հայ կոմպոզիտորների դաշնամուրային անսամբլներ» Կազմ.՝ Գ. Կուլանով, Երևան, Լույս, 1988թ.:

Նավասարդյան Մ. Հանձնագիր պատճենը՝ ՀՀ Ազգային պատմական թանգարան

1. Կոմիտաս՝ «Ես առուն» փոխադրում, Երևան, Դայաստան, 1965:

Չուփացյան Տ.

1. Արիֆ, Ֆինալի դուետ, 1-ին գ. «Թենօնի Թենօնօնի», Ստեղծագործութիւններ դաշնակի համար, (Խմբ.՝ Դայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2005: .
2. Արիֆ, մեջ խմբերգ, 1-ին գ. «Սեֆա Գելդինի», Ստեղծագործութիւններ դաշնակի համար, (Խմբ.՝ Դայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2005:
3. Արիֆ, դուետ, 1-ին գ. «Արթիկ ուսարման», Ստեղծագործութիւններ դաշնակի համար, (Խմբ.՝ Դայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2005:
4. Էրուդիատ և Զեմիրե, «Մեջ արաբական բալետ», Ստեղծագործութիւններ դաշնակի համար, (Խմբ.՝ Դայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2005:
5. Էրուդիատ և Զեմիրե, «2-րդ արաբական բալետ», Ստեղծագործութիւններ դաշնակի համար, (Խմբ.՝ Դայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2005:
6. Զեմիրե Կարդիլ «Զեմիրե» կոմիկական օպերայի մոտիվներով, Ստեղծագործութիւններ դաշնակի համար, (Խմբ.՝ Դայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2005:
7. Օլխմայիա նախերգանք, Ստեղծագործութիւններ դաշնակի համար, (Խմբ.՝ Դայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2005:
8. Արևելյան պոպուլի, «Լերլերիցի հոր-հոր աղա» օպերայից ընտրված մոտիվներ, Ստեղծագործութիւններ դաշնակի համար, (Խմբ.՝ Դայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2005:
9. Մեջ վալս, «Լերլերիցի հոր-հոր աղա» օպերայից ընտրված մոտիվներ, Ստեղծագործութիւններ դաշնակի համար, (Խմբ.՝ Դայկ Աւագեան), Գահիրէ, 2005:

Սարածե Գ.

1. Կոմիտաս՝ Յոյ, Նազան, Երկինքն ամպել ա, Կաքավիկ, Կուժնառա և գնա, գնա, թելեր ցոլեր, թելեր, թելեր, Դաբրբան, «Պիեսների ժողովածու դաշնամուրի համար», Երևան, Դայպետիրատ, 1976:
2. Սյուլտ Կոմիտասյան թեմաներով՝ ճշակում դուետ դաշնամուրի համար, Կուժնառա Պար, Շողեր ջան, Շով արեք, Վաղարշապահամար, Կուժնառա Պար, «Դայ կոմպոզիտորների դաշնամուրային դուետների պար, «Դայ կոմպոզիտորների դաշնամուրային դուետների

քրեստոնատիա, կազմ.՝ Ն.Գևորգյան, Գ.Մելքոնյան, Երևան,
Լույս, 1989թ.:

Սարացյան Ա.

1. Տիգրանյան Ն. Չեմ կրօնա խաղա, Ֆատեն կիտամ, մշակում, «Դայ
կոմպոզիտորների դաշնամուրային դրւետների քրեստոնատիա»
կազմ.՝ Ն.Գևորգյան, Գ. Մելքոնյան, Երևան, Լույս, 1989թ.:

ԶԱՅՆԱՊՆԱԿՆԵՐ

1. Բարագանյան Ա.

- Վաղարշապատի պար,

Կատարող՝ Ա.Բարագանյան, «Мелодия» Գօստ 5289-61 33 Ճ
15601:

2. Էլմաս Ս.

- Կոնցերտ N 2 դաշնամուրի և նվազախմբի համար

(1. Allegro, 2. Ardante non troppo, 3. Presto)

Կատարող՝ Ա.Բարախանյան և Յայաստանի ֆիլհարմոնիկ նվա-

գախումբ, դիրիժոր Ա.Սիրանոսյան,

- Մազուրկաներ N 1, 2, 3,

- Պոլոնեզ-ֆանտազիա

Կատարող՝ Ա.Բարախանյան Elmas NAB LABEL և Elmas Foundation Ընեյցարիա CD 2 (2001թ.)

3. Էլմաս Ս.

- Կոնցերտ N3 դաշնամուրի և նվազախմբի համար

(1. Allegro moderato, 2. Adagio non troppo, 3. Vivace)

Կատարող՝ Ա.Բարախանյանը, Յայաստանի ֆիլհարմոնիկ նվա-

գախումբ, դիրիժոր Ա.Սիրանյան,

- Բարկարոլա,

- Մազուրիկաներ N12-24,

- Բալլադ սի-մինոր,

Կատարող՝ Ա.Բարախանյան Elmas NAB LABEL և Elmas Foundation Ընեյցարիա CD 1 (2000թ.):

4. Կոմիտաս

- Պարեր՝ Երանգի, Ունարի, Մարալի, Շուշիկի, Յետ ու առաջ,
Կարն շորոր

Եկմալյան Ս.

- Նոկտուրն

Կատարում է Ա.Ամբակումյանը, «Мелодия» Գօստ 5289-68, 33 Ճ
-31497:

5. Կոմիտաս

- Պարեր՝ Երանգի, Ունարի, Մարալի, Շուշիկի, Յետ ու առաջ,
Կարն շորոր, Մանուչակի, Մշո շորոր
- Յոթ մամկական պիես

- Կոմիտաս-Անդրիասյան, Գարուն ա, Կաքավիկ 18
Կատարող՝ Ս.Միհրաբյան, «Մելոդիա» Գօտ, C-10-14009 Ե
14010:

6. Կոմիտաս

- Պարեր՝ Երանգի, Ունարի, Մարալի, Կարն շորոր, Յետ ու առաջ
Կատարող՝ Անահիտ Աճեմյան (ԱՄՆ), Komitas centennial
Committee inc., NY, KCC-100c:

7. Կոմիտաս

- Պարեր՝ Երանգի, Ունարի, Մարալի, Շուշիկի, Կոմիտաս-Անդրիաս-
յան, Գարուն ա
Կատարող՝ Սվետլանա Նավասարդյան, «Մելոդիա» Գօտ, 33
CM 03159-60:

8. Կոմիտաս-Անդրիասյան

- Պարեր՝ Երանգի, Ունարի, Մարալի, Շուշիկի, Յետ ու առաջ, Շորոր
Կատարող՝ Շ.Արժրունի (ԱՄՆ), Musical Heritage society inc. 1979:

9. Տիգրանյան Ն.

- Յետ ու առաջ
Կատարող՝ Շ.Արժրունի, 4176 Musical Heritage society inc. 1979:

10. Միկուլի Կ.

- Խորո N 1, 2,
- Alla romanzo N 1, 2,
- Պրեյուտ,
- Կատարող՝ Գ.Խալմոշը
- Դոյնա,
- Էտյուտ
- Կատարող՝ Դ.Շտեֆանեսկու
- Խորո Մոլդովիայից
- Կատարող՝ Մ.Ֆորինե

11. Կոմիտաս-Անդրիասյան

- Գարուն ա, Ծիրանի ծառ, Ունարի-Մարալի, Շուշիկի, Նուբար-
Նուբար
- Կատարող՝ Անդրիասյան Ռ. Sony CD-R, CDQ-74CN

ՖՈՂԱՎԻՆ ԶԱՅՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

«ՈՒՄԻՄԻԱՀԻ ԵՐԱԺԻշտՆԵՐ» ԾԱՅՆԱՊՆԱԿՆԵՐԻ շարքից.

1. Չուխացյան Տ.

- Վալս-ֆանտազիա,
 - Եքսպրոնտ («Քուժի ջրվեժ»),
 - Ջրաշալի կադրիլ,
 - Մազուրկա «Mignon»
- Կատարող՝ Վ.Սարգսյան:

2. Տիգրանյան Ն.

- Ռանգի,
- Ֆատեն կիտում,
- Ֆինջան,
- Գյումրվա կլոր պար,
- Ճեյդարի,
- Շահնազ

Կատարող՝ Ա.Ավրալբեկյան:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

Հայոց գործադիր մասնակիության համար

Հայոց պատմության համար

Հայոց ազգային պատմության համար

Հայոց պատմության համար

- Ամատունի Ս.Բ., Կոմիտասի երգերի մեղեղիական կառուցվածքի հարցի շուրջ, /Երաժշտագիտական աշխատությունների ժողովածու, -Եր., Կոմիտաս, 2003:
- Անբակումյան Ա.Ա., Կոմիտասի դաշնամուրային պարերի մեկնաբանման հարցի շուրջ, /Կոմիտասական 1., -Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1969:
- Ափոյան Շ.Յ., Դայլական դաշնամուրային արվեստի պատմությունից, //«Սովետական արվեստ» N1-3, -Եր., 1994:
- Ափոյան Շ.Յ., Դայաստանի դաշնամուրային մշակույթի պատմությունից, /Երաժշտագիտական աշխատությունների ժողովածու, -Եր., Կոմիտաս, 2003:
- Ափոյան Շ.Յ., Մարիա Քալամքարյան, //«Սովետական արվեստ» N11, -Եր., 1964:
- Ափոյան Շ.Յ., Նրանք առաջինն էին, //«Սովետական արվեստ» N11, -Եր., 1964:
- Բարայան Ա., Շոպենի հայ աշակերտը, //«Սովետական արվեստ», N 3, -Եր., 1956:
- //«Բազմավեպ», (Փետրվարի 8-ի համերգի մասին), -Վենետիկ, 1897:
- Բարսամյան Ա.Ա., Դարությունյան Մ.Գ., Դայ Երաժշտության պատմություն, 1-ին մաս, -Եր., Լույս, 1968:
- Բրուտյան Ց.Գ., Արտասահմանի հայ երգահանների դաշնամուրային երկեր, /Դայրենաբաղդ հնչյուններ, -Եր., Դայագետիրատ, 1964:
- Բրուտյան Ց.Գ., Սփյուռքի հայ երաժիշտներ, -Եր., Դայաստան, 1968:
- Թաղևոսյան Ա.Գ., Եջեր հայ-ռուսական երաժշտական կապերի պատմությունից, -Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1977:
- Թահմիզեան Ն.Կ., Տիգրան Չոլիսանեան. կեանքը եւ ստեղծագործունելութիւնը, -Փասատենա (ԱԾՆ), Դրազարկ, 1999:
- Թեղողիկ, Ամենուն տարեցոյց, -Վենետիկ, 1922:
- /Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին, (կազմեց՝ Գասպարյան Գ.Ա.), -Եր., 1960:
- Խսահակյան Ա., Երկեր, հատոր 6, Ե., 1979:
- /Կոմիտասական 1., -Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1969:
- Կոմիտաս, Դաշնամուրային ստեղծագործություններ, /կազմ. Ռ.Աքայան, Երկեր, հատոր 6, -Եր., Սովետական գրող, 1982:
- Կոմիտաս, Շողյանակուներ և ուսումնասիրություններ, -Եր., 1941:
- Դակորյան Յ., Արամյան քույրեր, -Եր., Դայաստան, 1973:
- Դարությունյան Ա., Կ.Միկուլին՝ շոպենյան վսեմ ավանդույթների շարունակողը, /Երաժշտագիտական աշխատությունների ժողովածու, -Եր., Կոմիտաս, 2000:

22. Դարությունյան Ա., Ս.Էլմաս-ինչ գիտենք նրա մասին, //«Սովետական արվեստ» N12, -Եր., 1973:
23. Նամակ ֆրանսիայից, «Մշակ» թերթ N 31, -Թիֆլիս, 1897:
24. Շուգարով Ռ.Ա., Ս.Էլմաս, կոմպոզիտոր և դաշնակահար, //«Գարուն», N5, -Եր., 1983:
25. Սարգսյան Վ.Վ., Կոմիտասի գեղարվեստական մտածողության սկզբունքների մասին, //«Սովետական արվեստ» N10, -Եր., 1986:
26. Տայեան Գ.Ղետոնդ, Կոմիտաս Վարդապետ (ուսումնասիրական տեսութիւն), Մխիթարեան տպարան, -Ս.Ղազար, 1936:
27. Տեր-Սիմոնյան Մ., Սարգսի Բարիտուրայան, -Եր., Դայաստան, 1968:
28. Վարսյան Շ., Սոռացված անուն, //«Դայենիքի ձայն», շաբաթթեր N 22, (670), -Եր., 1978:
29. Ցիցիկյան Ա.Ա., Դայկական աղեղնային արվեստ, -Ե., 1973:
30. Ալեքսեև Ա.Դ., Իстория фортепианной музыки., части 1 и 2., -М., Музыка., 1988.
31. Ալեքսեև Ա.Դ., История фортепианного искусства., часть 3., -М., Музыка., 1982.
32. Առօյն Շ.Ա., За роялем сидит маленькая дама., //«Элитарная газета», N 83, 9 мая, -Еր., 1997г.
33. Առօյն Շ.Ա., Вспоминаю, как однажды ты привела ко мне Комитаса..., //«Элитарная газета», Սրբութ, 19-25 сентября, N 26 (496), -Еր., 2003г.
34. Առօյն Շ.Ա., Фортепианская музыка Советской Армении., -Еր., 1968.
35. Առօյն Շ.Ա., Ученица Глазунова., //«Литературная Армения» N 4., - Ер., 1985.
36. Առօյն Շ.Ա., Храните это фото, как зеницу ока, //«Элитарная газета», 7 марта, - Ер., 1998г.
37. //«Արմենական ամսագիր», N14., - Երևան, 1916.
38. Բարենբոյմ Լ.Ա., Путь к музцированию., - М., 1979.
39. Բասկին Վ.Բ., //«Петербургская газета»., 24 апреля, - П., 1894.
40. Գեօդակյան Գ.Շ., Կոմիտաս., - Еր., 1969.
41. Գոր'կու Մ.Ա., Собрание сочинений., том 17, - М., 1952.
42. Գրիգորյան Կ.Գ., Из истории армяно-русских музыкальных связей., Воспоминания, письма (1827-1917)., - Ер., АН Арм.ССР., 1971.
43. Հոմքեցի, Նիկոլայ Ֆադեևիչ Տիգրանով ՝մուզիկա Վոստոկա., -Լ., 1927.
44. Իռոլիտով-Իվանով Մ.Մ., 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях., -М., Госмузиздат., 1934.

45. Исаакян А., Великий подвиг., // "Коммунист" газета N 227, -Ер., 1949.
46. Карамян К., Забытый музыкальный момент., // "Музыкальная Армения", N2(6), -Ер., 2002.
47. Корганов В.Д., /Кавказская музыка., - Тифлис., 1908.
48. Корт А., О фортепианном искусстве. /Статьи, материалы, документы., (сост., перевод, ред. текста К.Х. Аджемов) - М., Музыка., 1965.
49. Кривонос Н., Армяне в культурной жизни Львова., /Исторические связи и дружба украинского и армянского народа., -Ер., 1961.
50. Кушнарев Х.С., Вопросы истории и теории армянской монодической музыки., -Л., Музгиз., 1958.
51. Мазепа Л., Музыкальный Львов вчера и сегодня., // "Советская музыка" N2, - М., 1980.
52. Мазманян Р.М., Никогайос Тигранян., -Ер., Советакан грох., 1978.
53. Мильштейн Я., К истории сочинений Шопена., /Ф.Шопен. Статьи и исследования советских музыковедов., (ред. Г.М.Эдельман), -М., 1960.
54. Мшвелидзе Ш.М., Очерки по истории музыкального образования в Грузии., -М., Советский композитор., 1971.
55. Музыкальная энциклопедия., т. 3., - М., Советская энциклопедия., 1976.
56. Оганесян Э.С., Основатель армянского оперного искусства., // "Коммунист", г-та 30 апреля, - Ер., 1987.
57. Парсамян В., А.С.Грибоедов и русско-армянские отношения, Ер., АН АрмССР., 1947.
58. Пушкин А.С., "Путешествие в Арзрум" во время похода 1829 года., Собрание сочинений в 10 томах, т.5, -М., 1975.
59. // "Правда", г-та N 327 от 28 ноября., -М., 1935 г.
60. // "Советская музыка" N12, -М., 1933.
61. Старух Т.М., арл Микули., /Музыкальное исполнительство., - М., Музыка., 1979.
62. Тернова Н.Т., К вопросу о национальном своеобразии интонирования армянской., рукопись депонирована в НИО Информкультура б-ки им. В.И.Ленина., - М., 19.09.84. N 750.-2п.л.
63. Тигранов Г.Г., Армянский музыкальный театр., том 1., - Ер., 1956.
64. Ткач Е., Знаменитый ученик Шопена., // "Кодра", N 3, - Кишинёв., 1974.

65. Торжество открытия и освящения концертного зала в новом здании Тифлисского отделения Императорского Русского музыкального общества в -Тифлисе 24 октября 1904 года.
66. Худабашьян К.Э., Армянская музыка на пути от монодии к многоголосию., - Ер., АН Арм.ССР., 1978.
67. Цицикян А.М., Армянское скрипичное искусство., - Ер., Едит принт, 2004.
68. Шавердян А.И., Очерки по истории армянской музыки XIX-XX веков (досоветский период)., М., Госмузиздат., 1959.
69. Шнитке А., Карл Микули., Музыкальная энциклопедия., том 3, - М., 1976.
70. Фарбштейн А., Аршак Адамян (монография)., - Ер., Советакан грох., 1989.
71. Финкель Н., Выдающийся армянский музыкант., // "Литературная Армения" N7, - Ер., 1965.
72. Первая тбилисская музыкальная школа и музыкальное училище им. Д.Аракишвили., - Тбилиси., "Парнете", 1970. (на груз. языке)
73. "Der Tag" 27.03.1960. (на нем. языке)
74. Druck von S.M.Geidel., Die Schwestern Húluna und Eugúnie Adamjan. Leipzig., (на нем. языке)
75. "Echo muzyzine, teatralnezz, artystyczne"., N185, 1887. (на польск. языке)
76. Federhafer Helmut., Der Chopinschüler Karl Mikuli in Roma und Graz aus Deutscher Jahrbuch., // "Der Musik und Gesellschaft", Leipzig, 1965. С.829 (на нем. языке)
77. Koczalski R., Jak gral i uczył Karol Mikuli. //Muzyka, N 7-8, 1937. (на польск. языке)
78. Koczalski R., F.Chopin. Кцлн: Bayental, 1936. (на польск. языке)
79. //Mercure musical, Louis Lalois 1928. (на француз. языке)
80. Michalowsky A., Jak gral F.Chopin. //Muzyka, N 7-9, 1932. (на польск. языке).
81. // "Musikalische Rundschau" Wien, 1987. (на нем. языке)
82. // "Musik und Gesellschaft"., 05.1960. (на нем. языке)
83. //Muzyka N 1., 1938. (на польск. языке)
84. Soltis M., Karol Mikuli. Wiadomosci artystyczne, N11, 1897. (на польск. языке)
85. // "Tagesspiegel", 29.03.1960. (на нем. языке)
86. Cosma V. Muziciuni Romani compozitori si musicologi lexicon, Bucuresti, 1970. (на румын. языке)

ՀՈՒՇԱՆԻԿ ՉԱՐՈՒԹՅՈՒՆԻ ԱՓօՅՑՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԴԱՇՎԱՐԱԿԱՅԻՆ ԱՐՎԵՏԱՒԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԸ

(1850 - 1920)

ШУШАНИК АРУТЮНОВНА АПОЯН

ИСТОРИЯ АРМЯНСКОГО ФОРТЕПИАННОГО ИСКУССТВА

(1850-1920)

«ԵՊԿ ԳՐԱՄԱՐԿՉՈՒԹՅՈՒՆ»

ԵՐԵՎԱՆ 2006

Սայաթ-Նովա 1ա, հեռ. 52-39-93 (118)

“Издательство ЕГК”

ЕРЕВАН 2006

Саят-Нова 1а, тел.: 52-39-93 (118)

Զափսը՝ 60x84 1/16: Թուղթը՝ օֆսեթ:
10.5 պտ. մամուլ: Տպագրակը՝ 500:

Տպագրված է «ԼՈՒՍԱԲՎԵՐԱԿԱՆԱԿԱՐԱ»

Յանց՝ Պուշկինի փ. 46ԿՌԱՋՐԱՎԱՐԱՐԱՅԻ

Հեռ. 53-96-47

ԳՐԱԴՐԱՆ

ԵՎՀՈՍԿՈԿԱՐՎԱՏՈՐԻՅ