
ԷԶԵՐ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԱՊԱՏՈՒՄԻՑ*

ԱՆՆԱ ԱՍԱՏՐՅԱՆ

Բանալի բառեր՝ երաժշտական թումանյանապատում, “Անուշ”, “Ալմաստ” օպերաներ, “Ախթամար”, “Ուռենի”, “Լոռեցի Սաքոն” բալետներ, “Ախթամար”, “Լոռեցի Սաքոն” սիմֆոնիկ պոեմներ, “Հայոց լեռներում”, “Հայրենիքիս հետ” կանտատներ, ռոմանսներ, մեներգեր ու խմբերգեր:

“Երաժշտությունը արվեստների մեջ էն կախարդ ուժն է, որ անմարմին արտահայտություններով կարողանում է անմիջականորեն ու միանգամայն տիրել մարդու բովանդակ գոյությունը, նրա մարմնին ու հոգուն՝ և տիրաբար տանել, ուր որ կամենա: Էսպեսով էլ նա, արվեստների մեջ ամենազգայականն ու ամենավերացականը միաժամանակ, հանդիսանում է ամենաուժեղ արտահայտությունը ժողովուրդների ոգեկան կյանքի և՛ բարձրագույն հաճույքներ տալով հանդերձ՝ դառնում է բարձրագույն կրթության միջոց”, – նկատել է Հովհաննես Թումանյանը:

Ամենայն հայոց բանաստեղծի գրական հարուստ ժառանգությունը ստեղծագործական ներշնչանքի աղբյուր է ծառայել հայ կոմպոզիտորներից շատ-շատերի համար²:

Երկար ու բեղմնավոր ուղի է անցել հայ երաժշտական թումանյանապատումը: Հովհ. Թումանյանն այն եզակի հայ բանաստեղծներից է, ում ստեղծագործությունը մի կողմից՝ մեծապես նպաստել է հայ երաժշտության առաջընթացին, մյուս կողմից՝ իթանել հայ կատարողական արվեստի զարգացումը՝ շրջադարձային նշանակություն ունենալով հայ կատարողական արվեստի ներկայացուցիչներից շատերի ստեղծագործական ճակատագրում:

Թումանյանն իր գործունեության ընթացքում շփվել է հայ երաժիշտներից շատերի, այդ թվում՝ Կոմիտասի, Ալեքսանդր Սպենդիարյանի, Արմեն Տիգրանյանի,

¹ Թումանյանն ասում է... – “Սովետական արվեստ” (Երևան), 1969, № 9, էջ 23:

² Թումանյանի ստեղծագործությունների հիման վրա գրված երաժշտական երկերի ցանկը տե՛ս Հովհաննես Թումանյանը երաժշտության մեջ: Կազմողներ՝ Լ. Թաշճյան, Դ. Թաշճյան, Երևան, 1999: Հովհաննես Թումանյանը երաժշտության մեջ: Կազմողներ՝ Լ. Թաշճյան, Դ. Թաշճյան, Երևան, 2012:

Անտոն Մայիլյանի, Ռոմանոս Մելիքյանի, Մուշեղ Աղայանի, Անուշավան Տեր-Ղևոնդյանի, Սարգիս Բարխուդարյանի, Վահան Տեր-Առաքելյանի և այլոց հետ:

Թումանյանի պոեզիայի հիման վրա ստեղծված ստեղծագործությունները վաղուց արդեն ձևավորել են երաժշտական թումանյանապատումը, և ստեղծված հարուստ երաժշտական գրականությունն ըստ ժանրերի կարելի է դասակարգել հետևյալ կերպ.

1. Թումանյանի ստեղծագործությունը հայ երաժշտական թատրոնում (օպերաներ և բալետներ),

2. Թումանյանի ստեղծագործությունը հայ սիմֆոնիկ և վոկալ-սիմֆոնիկ երաժշտության մեջ (սիմֆոնիկ պոեմ, սիմֆոնիկ պատկեր, կանտատ, կինոերաժշտություն և այլն),

3. Թումանյանի պոեզիան հայ վոկալ երաժշտության մեջ (մեներգեր, ռոմանսներ և խմբերգեր),

4. Թումանյանը՝ մանուկներին (մանկական օպերաներ և երգեր, մուլտֆիլմերի համար գրված երաժշտություն և այլն):

Թումանյանի ստեղծագործությունն ամենախոր հետքը թողել է օպերային թատրոնում:

Սրանից ուղիղ հարյուր տարի առաջ՝ 1919 թ. Հովհ. Թումանյանի ծննդյան 50-ամյակին Թիֆլիսի Արտիստական թատրոնում ներկայացվել է «Անուշ» օպերան՝ լրիվ նվագախմբով, պրոֆեսիոնալ կատարողներով և հեղինակի՝ Արմեն Տիգրանյանի ղեկավարությամբ:

Բսկ մինչ այդ՝ տակավին 1908 թ., ծանոթանալով Թումանյանի պոեզիային, Ա. Տիգրանյանը հափշտակվում է «Անուշ» պոեմով: Հնարավորինս պահպանելով տեքստը՝ կոմպոզիտորը կազմում է օպերայի լիբրետտոն: «Առաջին ընթերցումից հետո գրեցի «Համբարձում յայլան»,– հետագայում կիսոստովանի կոմպոզիտորը,– օպերայի առաջին մեղեդին, որը հնչում է նրանում որպես լայթմոտիվ, անցնում կարմիր թելի պես օպերայի միջով: Սկզբից էլ ինձ պարզ էր, որ «Անուշը» օպերայի հոյակապ նյութ է: Այն լիովին հափշտակեց ինձ, և ես գրեցի օպերան»³:

1912 թ. հունիսի սկզբներին Ա. Տիգրանյանը նամակ է հղում Գ. Լևոնյանին՝ իր գրած «Անուշ» օպերան բեմադրելու ցանկության մասին և հարցնում, թե Մարոյի դերակատարման համար Թիֆլիսի երգիչներից ու՞մ կարելի է հրավիրել: Միևնույն ժամանակ նա գրում է, թե լսել է Շարա Տայյանի մասին, արդյոք չ լավն են նրա ձայնական տվյալներն ու արտաքինը:

Գ. Լևոնյանի խորհրդով Շ. Տայյանը գալիս է Ալեքսանդրապոլ և հանդիպում Տիգրանյանին: Մի թոռուցիկ հայացք նետելով երիտասարդ երգչի վրա՝ կոմպոզի-

³ Տե՛ս Գ. Թիգրանով. Օպերա Արմենա Թիգրանյան «Անուշ».– Գ. Թիգրանով. Արմենական մուսիկալայն տատր, տ. 1. Երևան, 1956, ս. 226.

տորն ասում է. “– Շատ ուրախ եմ, բարձրահասակ էք, իսկն իմ ուզած Սարոն: Մոսին և Անուշը նույնպես պետք է խոշոր լինեն, իսկական լոռեցու նման ...”⁴:

Դասեր-պարապմունքները տեղի են ունենում Տիգրանյանի բնակարանում: Ներկայացման ռեժիսորը, նկարիչը, պարերի բեմադրողը ինքն էր՝ օպերայի հեղինակը:

1912 թ. օգոստոսի 4-ին Ալեքսանդրապոլի Ժողովրդական տանն առաջին անգամ բեմադրվում է Ա. Տիգրանյանի “Անուշ” օպերան՝ ըստ Հովհ. Թումանյանի “Անուշ” պոեմի⁵ (ռեժիսոր՝ Ա. Տիգրանյան, դիրիժոր՝ Գ. Յա. Բուրկովիչ), որը պատմական կարևոր նշանակություն ունեցավ՝ դրանով սկիզբ դրվեց Հայաստանում օպերային արվեստի զարգացմանը:

Ներկայացման համար Ա. Տիգրանյանի կողմից Թիֆլիսից հրավիրված Ներսիսյան դպրոցի աշակերտ Շ. Տալյանը հետագայում դարձավ Սարոյի դերերգի լավագույն մեկնաբաններից մեկը: Անուշի դերերգը կատարեց Թիֆլիսից Աստղիկ Մարիկյանը, Մոսին՝ Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցի սան, քաղաքի Սուրբ Սարգիս եկեղեցու տիրացուի որդին՝ Վարդան Մարտիրոսյանն էր: Անուշի մոր դերերգով հանդես եկավ գուսան Շերամի դուստրը՝ Արևհատ Տալյանը⁶: Երգչախումբում մասնակցում էին Հայկանուշ Մինասյանը, Արմենուհի Հախումյանը, Աստղիկ Գաբրիելյանը, Աղավնի Գրիգորյանը, Աշխեն Ենգոյանը:

Երաժշտագետ Ալ. Շահվերդյանի դիպուկ բնորոշմամբ՝ դասական օպերան ծնվեց ցնցոտիների մեջ: “Բավական է ասել, որ նվագախումբը կազմված էր միայն 12 երաժշտից: Կատարողների մեջ, թե՛ բեմում և թե՛ մենակատարների մեջ, գերակշռում էր դպրոցական հասակի երիտասարդությունը, որը երգում էր անկեղծ ոգևորությամբ և ջանասիրությամբ, բայց գուրկ էր անհրաժեշտ փորձառությունից և պրոֆեսիոնալ վարպետությունից: Շենքի անհարմարություն, միջոցների ծայրահեղ սահմանափակություն, հագուստների և դեկորների աղքատություն – ասիայսպիսի պայմաններում իրագործվեց “Անուշի” առաջին բեմադրությունը: Եվ այնուամենայնիվ ներկայացումն ունեցավ անօրինակ հաջողություն: Հասարակությ-

⁴ Շ. Տալյան. Արմեն Տիգրանյանի հետ.– Ա. Տիգրանյան. Հողվածներ, նամակներ, հուշեր (կազմեց՝ Ալ. Թադևոսյանը), Երևան, 1981, էջ 151:

⁵ Մինչ այդ տարբեր առիթներով կատարվել էին օպերայից առանձին հատվածներ. 1908-ին “Աղբյուր-Տարագ” ամսագրի 25-ամյա հորեյանի առիթով Թբիլիսիում բեմադրվել է “Անուշ”-ի երկրորդ գործողության առաջին պատկերը, 1911-ին՝ Ալեքսանդրապոլի օրիորդաց միջնակարգ դպրոցում, որտեղ պաշտոնավարում էր Ա. Տիգրանյանը, աշակերտական երեկույթներից մեկում կատարվել էին օպերայից երկու պատկեր: Ի դեպ՝ Սարոյի “Աղջի անաստված” սերենադը բեմի հետևից կատարել է ինքը՝ հեղինակը (տե՛ս Ա. Աթայան, Մ. Մուրադյան. Ա. Տիգրանյան. Կյանքը, երաժշտական-հասարակական գործունեությունը և ստեղծագործությունը, Երևան, 1955, էջ 28):

⁶ Տե՛ս Ա. Տիգրանյան. Հողվածներ, նամակներ, հուշեր, էջ 150–151:

յունք, ցրվելով, իր հետ տանում էր հիշողության մեջ տպավորված և սիրված մելոդիաները, որոնք այնքան օրգանապես միաձուլվել էին Թումանյանի հերոսների կերպարներին: Հայկական կուլտուրական կյանքում որպես այլի ընկնող իրադարձություն ճանաչված այդ նոր ստեղծագործության համբավը տարածվեց Ալեքսանդրապոլի սահմաններից դուրս⁷:

Շուտով «Անուշը» հասավ Երևան: 1913 թ. փետրվարի 9–10-ին օպերան հեղինակի ղեկավարությամբ ներկայացվեց Երևանի Ջանփոլադյանների թատրոնում (Անուշ՝ Ա. Մարիկյան, Սարո՝ Ս. Տեր-Նիկողոսյան, Մոսի՝ Վ. Մարտիրոսյան): Երևանում «Անուշ»-ը բեմադրվել է տեղական ուժերով, «ավելի քան 50 հոգուց բաղկացած մի կոլեկտիվով, որին ներկայացման համար ընդամենը մի քանի օրվա ընթացքում նախապատրաստել էր օպերայի հեղինակն ինքը՝ Ա. Տիգրանյանը: Խմբի բոլոր անդամները, բացառությամբ Ա. Մարիկյանի (լիրիկական դրամատիկ սոպրանո), համարվել էին աշակերտ-աշակերտուհիներից, բանվորուհիներից և առանձին մարդկանցից: Պատրաստված էին հատուկ դեկորացիաներ, կար համապատասխան հանդերձանք:

Ժամանակակից մամուլն ակտիվորեն արձագանքել է «Անուշ»-ի երևանյան ներկայացումներին: Մամուլում տպագրվել են բավական ծավալուն գրախոսականներ, որոնցում անփորձ սկսնակների դերակատարման թերությունները նշելու հետ միաժամանակ շատ բարձր են գնահատել «Անուշ» օպերան, և այն Երևանում բեմադրելու համար Ա. Տիգրանյանի կատարած շնորհակալ աշխատանքը: Տպավորությունն ընդհանրապես եղել է շատ լավ: Բուռն ծափահարությունների տակ մի քանի անգամ բեմ է հրավիրվել Անուշի դերակատարը: Ծափերի տարափի տակ բեմ է հրավիրվել նաև օպերայի հեղինակն ու բեմադրողը: Գրախոսողի հաղորդումով հասարակությունը «Անուշ» օպերան համարել է մեր արվեստի դարագլուխ կազմող գործերից մեկը, վստահ լինելով, որ այն դառնալու է «հայ բեմի ամենագեղեցիկ զարդերից մեկը»⁸:

Երևանյան հանդիսատեսն առիթներ ունեցել է կրկին հանդիպելու «Անուշ»-ին: 1916 թ. ապրիլի 18–19-ին «Անուշ»-ը ներկայացվել է Երևանի քաղաքային ժողովարանի դահլիճում (Անուշ՝ Ս. Գրիգորյան, Սարո՝ Հ. Մինասյան, Մոսի՝ Պ. Դևոնյան, Նանի՝ Վ. Արագյան)⁹, իսկ 1917 թ. ապրիլի 6–8-ը՝ Երևանի քաղաքային ակումբում (ռեժիսոր՝ Հ. Մինասյան, դերակատարներ՝ Անուշ՝ Ս. Գրիգորյան, Սարո՝ Հ. Մինասյան, Մոսի՝ Պ. Դևոնյան, Նանի՝ Շ. Տեր-Հակոբյան, վիճակ հանող կին՝ Շ. Տեր-

⁷ Ռ. Աթաբեյան, Մ. Մուրադյան. նշվ. աշխ., էջ 29:

⁸ Թ. Հակոբյան, Ա. Սիմոնյան. Երևան 2750, Երևան, 1968, էջ 181:

⁹ Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան (ԳԱԹ), երաժշտական բաժին, Ա. Տիգրանյանի ֆ., № 196:

Հակոբյան)¹⁰:

1920 թ. հունիսի 25-ին և 28-ին “Անուշ”-ը հեղինակի ղեկավարությամբ ներկայացվել է Երևանի Ջանփոլադյանների թատրոնում (ռեժիսոր՝ Պ. Փիչխալյան, Անուշ՝ Ս. Գրիգորյան, Սարո՝ Հ. Մինասյան, Մոսի՝ Պ. Բորոզյան)¹¹:

Շուտով օպերան ընդլայնում է իր աշխարհագրությունը. մինչև 1920 թ. քանիցս հնչում է Դիլիջանում, Թիֆլիսում, Բաքվում, Կ. Պոլսում, Գորիում, Ախալցխայում, Գանձակում, Նոր Նախիջևանում, Գրոզնիում, Բաթումում, Եկատերինոդարում, Կիսլովոդսկում, Պյատիգորսկում, Շուշիում և այլուր:

“Անուշ”-ի բեմական իսկական տարեգրությունը, սակայն, սկիզբ առավ 1935 թ. մարտի 27-ին, երբ ստեղծագործությունն առաջին անգամ բեմ բարձրացավ Երևանի օպերային թատրոնում. բեմադրող ռեժիսորն էր Ա. Գուլակյանը, դիրիժորը՝ Ս. Շաթիրյանը, ապա՝ Կ. Սարաջևը, բեմանկարիչը՝ Ս. Արուտչյանը: Անուշի դերերը կատարեց հայ բեմի այն ժամանակվա սոխակ Հ. Դանիելյանը, իսկ Սարոյինը՝ այդ կերպարի առաջին մարմնավորող Շ. Տայանը:

Ժամանակակիցների վկայությամբ՝ “... ամեն անգամ հանդիսականը օպերայի սրահը թողնում էր վիշտն ու կսկիծը սրտում, շատերն էլ ... խոնավ աչքերով: Հայկանուշ Դանիելյանին և Շարա Տայանին “Անուշ”-ում միատեղ լսելը գերագույն, անկրկնելի հաճույք էր: Հայկանուշ Դանիելյան - Անուշ, Շարա Տայան - Սարո - անմոռանալի, անջնջելի էջեր հայկական օպերային արվեստի պատմության”¹²:

“Անուշ”-ի այս բեմադրության առթիվ Ռ. Մելիքյանը գրեց. “Այսօր պատմական օր է: Այսօր հայկական օպերայի մեջ մուտք գործեց հայկական ժողովրդական երաժշտությունը”¹³: Այդ օրվանից էլ օպերան իր հաստատուն տեղն է գրավում թատրոնի խաղացանկում՝ երբեք չհեռանալով բեմից:

1939 թ. Ա. Գուլակյանն իրականացնում է օպերայի երկրորդ բեմադրությունը (դիրիժոր՝ Ս. Թավրիզյան): Օպերան հնչում է Մոսկվայում՝ Հայ արվեստի տասնօրյակի ժամանակ և փայլուն ընդունելություն գտնում: Գլխավոր դերերը կատարում են Հ. Դանիելյանն ու Շ. Տայանը: Մոսիի դերերգով հանդես է գալիս երիտասարդ Պ. Լիսիցյանը:

1950 թ. ապրիլի 30-ին բեմադրվելու էր “Անուշ”-ի 400-րդ ներկայացումը: Այդ իրադարձությանն է նվիրվում օպերայի երրորդ բեմադրությունը՝ դիրիժոր Ս. Թավրիզյան, ռեժիսոր՝ Ա. Գուլակյան¹⁴: Այստեղ առաջին անգամ ի հայտ է գալիս Գոհար

¹⁰ Նույն տեղում, № 197:

¹¹ Նույն տեղում, № 224:

¹² Կ. Սարկոսյան. “Անուշի” բեմական կերպարները. – “Սովետական արվեստ”, 1969, № 9, էջ 32:

¹³ Г. Тигранов. Նշվ. հոդվ., էջ 221:

¹⁴ Ա. Գուլակյանը Երևանի օպերային թատրոնում “Անուշ”-ը բեմադրել է նաև 1956-ին:

Գասպարյանի Անուշը՝ դառնալով չգերազանցված գազաթ ու չափանիշ: Մարոյի դերերգը կատարում է «Անուշի» հասակակից Ավագ Պետրոսյանը, ով դառնալու էր հայ բեմի լավագույն Մարոն: Մոսիի դերերգով հանդես է գալիս Միհրան Երկաթը:

Հայ օպերային թատրոնի պատմության մեջ իսկական լեգենդ դարձավ Գոհար Գասպարյան՝ Անուշ ու Ավագ Պետրոսյան՝ Մարո գույգը: «Գոհար Գասպարյան - Ավագ Պետրոսյան գույգը, Միքայել Թավրիզյանի ղեկավարությամբ, համարվել է անկրկնելի, իսկ 1953 թ. «Մելոդիա» ֆիրմայի «Անուշ» օպերայի ձայնագրությունը մինչ օրս համարվում է լավագույնն ու անգերազանցելի»¹⁵:

1969 թ. սեպտեմբերի 13-ին. Հովհ. Թումանյանի ծննդյան 100-ամյակի կապակցությամբ Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնն որոշում է վերաբեմադրել «Անուշ»-ը: Օպերային թատրոնում շուրջ 900 անգամ ներկայացված «Անուշ»-ի նոր բեմադրությունը հանձնարարվեց ռեժիսոր, ՄՍՀՄ ժողովրդական արտիստ Վարդան Աճեմյանին և դիրիժոր, ՀՍՄՀ ժողովրդական արտիստ Օհան Դուրյանին, հրավիրվում է նկարիչ Ռոբերտ Նալբանդյանը:

Մինչ «Անուշ»-ի աճեմյանական բեմադրությունը օպերան, ինչպես տեսանք, արդեն 4 անգամ բեմադրել էր Ա. Գուլակյանը, և թվում էր, թե այլևս սպառված են օպերայի բեմադրական հնարավորությունները: Մանավանդ, որ Գուլակյանի բեմադրությունները մեծ հետաքրքրություն առաջացրեցին երաժշտասեր հասարակայնության շրջանում, և օպերան դարձավ ժողովրդին հոգեհարազատ: Գուլակյանական բեմադրություններում խիստ ընդգծված էր ողբերգականությունը, Անուշի և Մարոյի սիրո ճակատագրական դատապարտվածությունը: Ներկայացման ողբերգական հնչողության խորացմանը մեծապես նպաստեց նաև դիրիժոր Մ. Թավրիզյանը:

Աճեմյանը հրաժարվեց օպերայի նման մեկնաբանությունից, ներկայացումը ձերբազատեց ավելորդ ողբերգականությունից. սրանում ողբերգականությունը ծնվում է աստիճանաբար և բնականորեն: «Վարդան Աճեմյանը, - գրում է Ս. Ռիզանը, - ներկայացման դիրիժոր Օհան Դուրյանի հետ մեկտեղ, բեմական պատումն ազատեց կանխակալ ողբերգականության ինտոնացիաներից, ներկայացման դրամատուրգիան ծավալեց այնպես, որ ողբերգականը ծնվեր բնական ու օրինաչափ»¹⁶:

Երաժշտական պարտիտուրում արվում են որոշ կրճատումներ և միաժամանակ վերականգնվում են նախկինում կատարված մի շարք կուպյուրները (երաժշտական խմբագրումը՝ Բ. Մակկիլարիի): Օպերան 5 գործողությունների փոխարեն ամփոփվեց 3 գործողության մեջ և ավարտվեց նախորդ բեմադրություններում

¹⁵ Մ. Տեր - Սիմոնյան. Ավագ Պետրոսյան (1912-2000), անտիպ, Ա. Պերոսյանի անձնական արխիվ:

¹⁶ Վ. Աճեմյան. Կյանքն ու ստեղծագործությունը լուսանկարներում և ժամանակակիցների գնահատմամբ, Երևան, 1978, էջ 179:

կրճատված վերջերգով: Աճեմյանը կոնկրետացնում է գործողության վայրը՝ ոչ թե Հայաստանն առհասարակ, այլ Թումանյանի պաշտած Լոռին:

“Ե՛վ օպերայի, և՛ քալետի համար անսպառ նյութ է տալիս Թումանյանը, որ դրամատուրգ էր ոչ միայն իր ներքին համառ համոզմամբ և ըստ իր հավաստիացումների: Նա դրամատուրգ էր իր էությունը, և այդ էությունը շոայլորեն արտահայտվել էր նրա ամբողջ ստեղծագործության մեջ ու թերևս ամենից ավելի “Անուշ” պոեմում, թեև այն գրված չէ բեմի համար: Թեև ոչ մի երկ նա չի թողել բեմի համար: Ուրեմն՝ նրա չարածը մե՛նք պիտի անենք”¹⁷:

“Անուշ”-ի աճեմյանական բեմադրության¹⁸ առաջին տեսարանները գերծ են ճակատագրական դատապարտվածության ողբերգականությունից. սրանք, ինչպես պոեմում, անամպ են ու լուսավոր: Տիգրանյանի մոտ Համբարձման տոնը ներկայացնող երկրորդ գործողությունն աճեմյանական բեմադրության մեջ եզրափակում է առաջին արարը: Նման փոփոխությունը պատահական չէր, քանի որ հենց այստեղ, վիճակահանության տեսարանում է կատարվում բեկումը: Անուշին բաժին ընկած վիճակը՝ “ջիգարին գյուլա դիպչի, ով որ քեզ սիրի աղջիկ”, կանխագուշակում է իրադարձությունների ողբերգական ավարտը. Անուշի և Սարոյի սերն այլևս դատապարտված է: Դրամատիկ գագաթի ստեղծման համար բեմում քարանում է ամեն ինչ. աղջիկներն աստիճանաբար ուշքի են գալիս՝ հաջորդող “Համբարձում յայլա” a cappella խմբերգում, սակայն նախընթաց ուրախ մթնոլորտն այլևս կորսված է անվերադարձ: Բեմադրության հաջորդ կուլմինացիոն պահին՝ հարսանիքի ժամանակ Սարոյի և Մոսիի կոխի տեսարանում, ռեժիսորը կիրառում է նույն հնարքը. “սարսափից քար կտրած ամբոխին փորձում է հետզհետե ուշքի բերել Քոխիվան”¹⁹:

Բեմադրության երրորդ և ամենատպալվորիչ դրամատուրգիական շեշտը Սարոյի մոր ողբն է: Աճեմյանի մտահղացման համաձայն Անուշը չպիտի հավատա, որ Սարոն սպանվել է, քանի դեռ չի տեսել դիակը, հոգեկան ցնցում պետք է ստանա դիակը տեսնելուց հետո, ասես, կաթվածահար լինի: Անուշը հաստատուն քայլերով մոտենում է սգակիր համագյուղացիներով շրջապատված Սարոյի դիակին, տեսնում է, քարանում տեղում, քանդում հյուսքերն ու միանգամից տապալվում գետնին՝ Սարոյի կողքին:

Աճեմյանի բեմադրության ընթացքում վերականգնվում է Ա. Տիգրանյանի օպե-

¹⁷ Վ. Աճեմյան. Որ հարազատ լինի պոեմի ոգուն.– “Սովետական արվեստ”, 1969, № 9, էջ 33:

¹⁸ “Անուշ”-ի աճեմյանական բեմադրության մասին առավել մանրամասն տե՛ս С. Р и з а е в. Вардан Аджемян. М., 178, с. 229–235.

¹⁹ Վ. Աճեմյան. Կյանքն ու ստեղծագործությունը լուսանկարներում և ժամանակակիցների գնահատմամբ, էջ 178:

րայի ամենահուզիչ էջերից մեկը՝ թափառական անցորդի՝ «անցվոր ախպոր» ու Անուշի՝ նախկինում հանված տեսարանն օպերայի հինգերորդ գործողության երկրորդ պատկերից: Ինչպես հիշում է Անուշի դերակատար Ե. Վարդանյանը. «Ես ծաղիկներ էի քաղում այդ տեսարանում ու երգում: Աճեմյանն ասաց. «Ծաղիկ մի՛ քաղիր, չի համոզում, պետք չէ, ուրիշ կերպ արտահայտիր Անուշի հոգեկան վիճակը»: Եվ տեսարանը դարձավ ավելի զուսպ ու ազդեցիկ»²⁰:

Պրեմիերայից մի քանի օր անց՝ Հովհ. Թումանյանի ծննդյան 100-ամյակին նվիրված՝ Ալ. Սպենդիարյանի անվան թատրոնի հյուրախաղերի ընթացքում՝ հոկտեմբերի 4-ին և 5-ին, աճեմյանական «Անուշը» ներկայացվում է Մոսկվայի Մեծ թատրոնում՝ արժանանալով հանդիսատեսի ջերմ ընդունելությանը:

Պատահական չէ, որ բազմաթիվ բարձր կոչումների արժանացած, կառավարական մի շարք պարզների ասպետ Վ. Աճեմյանին ՀՍՍՀ Պետական մրցանակ բերեց հենց «Անուշ»-ը. օպերայի պրեմիերայից մեկ տարի անց՝ 1970 թ. նոյեմբերի 28-ին, «Անուշ»-ի բեմադրության համար ռեժիսորն արժանացավ այդ մրցանակին:

Բանաստեղծի ծննդյան 125-ամյակը նշանավորվեց «Անուշ»-ի նոր՝ վեցերորդ բեմադրությամբ, որը 1994-ին իրականացրեց Տ. Լևոնյանը (դիրիժոր՝ Յու. Դավթյան, նկարիչ՝ Ե. Սաֆրոնով): Պրեմիերան տեղի ունեցավ հոկտեմբերի 22-ին՝ առաջ բերելով իրարամերժ կարծիքներ: Ըստ բեմադրող-ռեժիսորի՝ հանդիսատեսն այդ ներկայացման մեջ չի տեսնի ոչ Լոռվա լեռները, ոչ էլ Լոռվա ավանդական տարազը, այլ՝ «հայոց տարազի համաձուլվածք»: Մինչդեռ «Մարոյին և Մոսուն տեսնել սասունցու տարազով, նույնն է, թե Սասունցի Դավթին հազցնել լոռեցու չուխա»²¹, նկատեց Լ. Հախվերդյանը:

««Անուշի» նոր բեմադրությունը մեկ անգամ ևս ցուցադրեց, թե ինչ ժողովուրդ ենք, ինչ մշակույթի տեր, – գրել է Ս. Կապուտիկյանը, – ժողովուրդ, որ այս նեղ օրերին մութ ու խավարից կարող է երկնել այսպիսի ներկայացում, այսքան լույս ու ջերմություն, պահպանելով ամենազվխավորը՝ ոգին, շունչը»²²:

Օպերայի առայժմ վերջին՝ յոթերորդ բեմադրությունը 2003-ին իրականացրել է Գ. Գրիգորյանը (դիրիժոր՝ Կ. Դուրգարյան):

«Անուշ» օպերան բավական բարդ է ժանրային առումով: Ինչպես նկատել է երաժշտագետ Գ. Տիգրանովը՝ սա, անկասկած, լիրիկական օպերա է՝ դա են վկայում

²⁰ Վարդան Աճեմյանը ժամանակակիցների հուշերում, Երևան, 1997, էջ 109:

²¹ Լ. Հախվերդյան. «Անուշի» հետ կատակ անել չի կարելի. դիտողություններ «Անուշ» օպերայի նոր բեմադրության վերաբերյալ. – «Ազգ» (Երևան), 17. XI. 1994:

²² «Անուշ». Նորի ինքնահաստատումը, էջ 9:

բովանդակության բացահայտման բանաստեղծական ասպեկտը, սիրո թեմային հասկացված մեծ տեղը, ռոմանտիկական անկեղծությունը²³:

“Անուշ”-ը դարձավ հայկական առաջին ժողովրդական ռեալիստական ավարտուն օպերան, ուր արտացոլված են հայ գյուղացիության կենցաղն ու բարքերը, մեծագույն ուժով ցուցադրված աղաթի սպանիչ ուժն ու հասարակ մարդկանց ողբերգական ճակատագիրը:

Եվ պատահական չէ, որ օպերայում էական դեր է կատարում աղաթի ահարկու լայթմոտիվը՝ դրանով է սկսվում օպերայի նախերգանքը, այն երկու անգամ հնչում է Երկրորդ գործողությունից Մոսիի “Աղաթ կա հնուց մեր մութ ձորերում իգիթն իր օրում, ընկեր իգիթին գետին չի գցիլ ամբոխի առաջ” պատասխանում: Սրա հետ է կապված “Մոսիի պարտության” լայթմոտիվը, որը ծնվում է կոխի տեսարանում՝ “Ամոթ, քեզ, Մոսի. թուք ու նախատինք” (Երրորդ գործողություն), հայտնվում Մոսիի միակ արիայում (Չորրորդ գործողություն), Մոսիի և Անուշի զուգերգում (Չորրորդ գործողություն):

Եվ իսկապես՝ օպերայի երաժշտական-դրամատուրգիական զարգացման գործում մեծ դեր են կատարում լայթմոտիվները: Իրար հետ սերտորեն կապված են Անուշի դժբախտ սիրո և Սարոյի տառապանքների լայթմոտիվները, որոնք առաջին անգամ հնչում են նախերգանքում, կոնտրապունկտային անցկացմամբ և հակադրվում աղաթի թեմային: Լայթմոտիվների նշանակություն են ստանում “Համբարձում յայլա” և “Չան գյուլում” երգերը, որոնք գործողության զարգացմանը զուգընթաց կերպարանափոխվում են:

Անուշի և Սարոյի քնարական կերպարներին է հակադրվում Մոսիի դրամատիկ կերպարը: Սա միջավայրի զոհերից է: Նահապետական գյուղի բարոյական նորմերը նրան դարձնում են մարդասպան՝ միայն այդ ճանապարհով նա կարող է թոթափել իր անվան վրա ծանրացած անպատվության բեռը: Նրա առաջին իսկ մուտքն ուղեկցվում է աղաթի թեմայով:

Տիգրանյանն օպերայում գրեթե չի օգտագործել ժողովրդական մեղեդիներ՝ բացառություն են չորանների պարը՝ Քոչարին, հարսի պարը՝ Նունուֆար: Եվ չնայած դրան՝ օպերայի ողջ երաժշտությունը ներթափանցված է ժողովրդական շնչով: Օպերայի երաժշտական լեզուն, ինտոնացիոն կառուցվածքը հարազատ է հայ ժողովրդական երգին, կենդանի ժողովրդական խոսքին:

Օպերայի երաժշտական լեզվի կարևոր առանձնահատկությունն է երգայնությունը: Երգը դառնում է երաժշտական դրամատուրգիայի գորեղ միջոց, որը ձևակազմավորում է ամբողջական երաժշտական-դրամատիկ տեսարաններ:

²³ “Անուշ” օպերայի մանրամասն վերլուծությունը տե՛ս Գ. Կրիստոֆ. Նշվ. հոդվ., էջ 221–269:

* * *

Ժամանակի անհիվը ետ պտտելով նշենք, որ “Անուշ”-ն օպերայի վերածելու առաջին փորձը կատարեց Կոմիտասը: Նրա և Թումանյանի ստեղծագործական համագործակցությամբ ստեղծված “Անուշ” օպերան, թեև անավարտ, սակայն կարևոր դեր ունեցավ հայ երաժշտական թատրոնի պատմության մեջ:

1903-ին լույս է տեսնում Թումանյանի “Բանաստեղծություններ” ժողովածուն, որտեղ առաջին անգամ տպագրվում է “Անուշ”-ի ավարտված տարբերակը: Շուտով՝ նույն թվականի վերջերին, իշխանուհի, հասարակական և մշակութային գործիչ Մարիամ Թումանյանը դեռևս իրեն անձնապես անձանոթ Կոմիտասին է ուղարկում “Բանաստեղծությունների” գրքի մեկ օրինակ և ցանկություն հայտնում, որպեսզի նա պոեմի հիման վրա օպերա ստեղծի: “Չեմ հիշում, թե որտեղ և երբ ծանոթացա Կոմիտաս վարդապետի հետ, բայց իբրև երաժշտի, ես շատ վաղուց ճանաչում էի նրան և բարձր գնահատում էի, – իր հուշագրության մեջ կգրի Մ. Թումանյանը:– Ես միշտ երազել եմ լսել մի հայկական օպերա, այսինքն՝ որ թե՛ բովանդակությունը և թե՛ երաժշտությունը լիներ զուտ ժողովրդական: Հավատացած էի, որ Կոմիտասի գրչի տակից դուրս կգար մի հրաշալի բան, և իմ մեջ միտք հղացավ առաջարկել նրան Թումանյանի “Անուշը” օպերա դարձնելու ու այդ դիտավորությամբ ես նրան ուղարկեցի իմ հրատարակած ժողովածուն”²⁴:

Արձագանքելով Մ. Թումանյանի առաջարկին՝ 1904 թ. հունվարի 22-ին Կոմիտասն Էջմիածնից գրում է. “Շնորհափայլ իշխանուհի, Ուրախութեամբ կարդացի պ. Յ. Թումանյանի “Անուշը” և շատ անուշ գտայ. պատրաստ եմ Ձեր փափագն իրագործելու”²⁵: Կոմիտասը շարունակում է. “ա/ խնդրեցեք, իմ կողմից, պ. Բանաստեղծին 1) կարճէ՛ ծերուկի խոսքերը (երես 113 – 114). 2) լրացնե՛ “Հալալ է տրդին” (երես 115, վեր). 3) կանանց կոծր պակաս է (120), կարող է օգտուել վերջին “Ազգագրական հանդեսից”. 4) նոր գրել՝ սարերի ոգիների ու ջրերի ալքերի երգը, որ գրաւում է Անուշին և ջուրն է ընկնում (միայն 3 տուն լինի, վերջին տունն արդէն կայ “Վուշ-վուշ”) (126 – 127): Լրացնելուց յետոյ արտագրե՛ ինքը և ինձ ուղարկե՛, եթէ երաժշտութեան բարեձայնութեան համար փոխելու բառեր լինեն՝ նշանակեմ: Իւրաքանչիւր դերակատարի անունը նշանակե՛ իր երգելիքից առաջ՝ տողասկզբին: Որքան կարելի է խոյս տայ թուրքերէն բառերից, երգի ոգին պահելու համար: Ամբողջութեան կապն իբրև երաժշտական երկ թերի է, կխնդրեմ՝ լրացնե՛. օրինակ. մայրը ձորն ի վայր ձայն է տալի (100), իսկ աղջիկն ու հովիւր խօսակցում են, ուրեմն բեմի վրայ չեն երևայ, որ անյարմար է:

²⁴ Մ. Թումանյան. Իմ համառոտ կենսագրությունը և իմ հիշողությունները, Երևան, 2003, էջ 137:

²⁵ Կոմիտաս. Նամակներ, Երևան, 2000, էջ 48:

բ) Գրուածքը շուտ պատրաստէ, որ ես էլ ուսումնասիրել կարողանամ ու երաժշտութեան ծրագիրը մշակեմ: Չեմ կարող որոշ ասել, թէ երբ պատրաստ կլինի, որովհետեւ ես մենակ եմ, և բոլոր գործերն ինձ վրայ են ծանրացած”²⁶:

Մ. Թումանյանը, ի կատարումն Կոմիտասի հանձնարարության, նամակը ցույց է տալիս բանաստեղծին, որի հետ Կոմիտասը ծանոթ չէր: “Հետագայում նրանք շատ ընկերացան իրար հետ, և երբ Կոմիտասը Թիֆլիզ էր գալիս, միշտ այցելում էր Թումանյանին”²⁷:

Կոմիտասը բազմիցս առաջարկել է Հովհ. Թումանյանին, որպէսզի նա վերամշակի տեքստը և հարմարեցնի երաժշտության պահանջներին: Մակայն բանաստեղծը հնարավորություն չի ունեցել գրել օպերայի լիբրետոն. հետագայում նա չգրեց նաև Մպենդիարյանի “Ալմաստ” օպերայի լիբրետոն՝ ըստ իր “Թմկաբերդի առումը” պոեմի: 1931 թ. “Անահիտ” հանդեսում տպագրված “Կոմիտասը և հայ երաժշտությունը” հոդվածում Արշակ Չոպանյանը կգրի. “Թիֆլիս գտնուած միջոցիս, Կոմիտասի հետ Թումանեանի տունն էինք օր մը, Կոմիտաս նորէն խնդրեց որ փութացնէ լիպրեթթօին խմբագրումը. Թումանեան զգացուց, որ ասիկա իր ընելիք բանը չէր, “ես պոէմը գրեր եմ, ըսաւ խնդալով, լիպրեթթօն էլ թող ուրիշը հանէ”²⁸: Մպասելով այդ լիպրեթթօին, Կոմիտաս արդէն Անուշի քանի մը մեներգերու եւ խմբերգերու եղանակը յօրինած էր (ինքնահնար եղանակներ՝ ժողովրդական երգերու ոճով), աստոնք ինծի երգեց Էջմիածին, եւ շատ սիրուն գտայ (մանաւանդ Ասել եւ ուռին սիրոյ ողբերգին եղանակը). Բարեբաղդաբար իր ձեռագրաց մէջ գտանք Անուշի համար գրած այդ եղանակները որոնք (թէեւ անոնց դաշնակումը դեռ չէ շարադրած) նոյնութեամբ հրատարկուի, կ’արժեն”²⁸:

Թումանյանը, ինքը չգրելով լիբրետոն, սակայն թույլ է տվել, որ դա ուրիշն անի: Տեսնելով, որ լիբրետոն Թումանյանի հետ մշակելու գործը տեղից չի շարժվում՝ Կոմիտասն ինքն է կազմում լիբրետոն: Դա է վկայում “Անուշ”-ի 1903-ին տպագրված օրինակը, որի լուսանցքներում և ազատ տեղերում համապատասխան նշումներով Կոմիտասն ուրվագծել է օպերայի սկզբի թատերատեսրը: Օպերայի հիմնական աշխատանքները Կոմիտասը կատարում է 1904-ին: 1905 թ. մարտի 3-ին Մ. Թումանյանը գրում է Կոմիտասին. “Ես շատ ուրախ եմ, որ հնարավորություն կունենամ Ձեզ հետ ծանոթանալու և խոսելու “Անուշ” օպերայի մասին: Եթէ կարելի է Ձեզ հետ բերեք ձայնագրած կտորները, ասում են շատ հաջող բան է դուրս եկել”²⁹:

²⁶ Նույն տեղում, էջ 49:

²⁷ Մ. Թումանյան. նշվ. աշխ., էջ 138:

²⁸ Ա. Չոպանյան. Կոմիտաս Վարդապետ եւ հայ երաժշտութիւնը.– “Անահիտ”, Գ Տարի, թիւ 1–2, 1931, մայիս-օգոստոս, Փարիզ, էջ 118:

²⁹ Բ. Հովակիմյան. Կոմիտասի թատերական աշխարհը.– Կոմիտասական, հ. 2, Երևան, 1982, էջ 247:

1905 թ. մարտի 31-ին Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանի 60 հոգուց բաղկացած քառաձայն երգեցիկ խումբը՝ Կոմիտասի ղեկավարությամբ, ուղևորվում է Թիֆլիս՝ համերգներ տալու³⁰: Թիֆլիսյան այս ուղևորության ընթացքում տեղի են ունենում Կոմիտասի և Հովհ. Թումանյանի հանդիպումները: Մ. Թումանյանին և բանաստեղծին Կոմիտասը ցույց է տալիս իր կատարած աշխատանքը՝ նրանց բնակարաններում կատարում հատվածներ «Անուշ»-ից: Այդ են վկայում Մ. Թումանյանը՝ «բավական բան էր գրել Կոմիտասը իր օպերայից և մի քանի կտոր նույնիսկ նվագել էր իմ տանը և հիացրել էր ինձ»³¹, և բանաստեղծի դուստրը՝ Ն. Թումանյանը. ըստ նրա՝ իրենց տանը Կոմիտասը ոգևորությամբ նվագել է հատվածներ «Անուշ»-ից³²:

Նույն՝ 1905 թ. մայիսին Թումանյանն այցելում է Էջմիածին, հանդիպում Կոմիտասի հետ և նրան նվիրում իր լուսանկարը՝ «Կոմիտաս հայր սուրբին՝ իր բարեկամը Հ. Թումանյան» մակագրությամբ: Ամենայն հավանականությամբ, այստեղ Կոմիտասը բանաստեղծին ցուցադրել է հատվածներ իր օպերայից³³, և Թումանյանը Կոմիտասի կատարմամբ լսել է «Բարձր սարեր», «Ասում են ուռին», «Աղջի անաստված» երգերը³⁴:

«Անուշ»-ի վերաբերյալ տեղեկություններ ենք գտնում բանաստեղծին 1908 թ. մայիսի 24-ին հղված Կոմիտասի նամակում. «Աղբեր, վաղուց է սկսել եմ և բաւական բան գրել քո «Անուշից», բայց դեռ պակասաւոր բաներ շատ կան, որպէսզի մի ամբողջութիւն դառնայ: Այս գիրս առնելուն պէս գրիչդ կառնես և ինձ մի դրական բան կգրես: Այս ամառուան արձակուրդին պէտք է զբաղուեմ առաւելապէս «Անուշ»-ով: Գրի ը թէ ե՞րբ կարող ես մի քանի օրով ինձ մօտ հիւր գալ, և այստեղ միասին վերջացնենք, և ես հանգիստ շարունակեմ. ամեն անգամ, երբ տրամադրութիւնս տեղն է, ձեռքերս թուլանում են, որովհետև երգի յարմարացրած չեն դեռ բաներ, և պակասներ էլ կան»³⁵:

Սակայն հանդիպումը տեղի չի ունենում. այդ է վկայում Կոմիտասի հունիսի 8-ի նամակը. «Միրելի Յովհաննէս, Էջմիածին չեկար, մոծակից վախեցար. էդ պիճի մոծակն ի՞նչ է, որ մարդս նորանէն վախենայ, ես քեզ այնպիսի տեղ տայի, որ մոծակ չէ, մոծակի աղբերն իր ճտերով չէր կարող մուտք գործել: Բան չունեմ ասելու: Ու-

³⁰ Ռ. Մ ա զ մ ա ն յ ա ն. Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901–1910, Երևան, 2006, էջ 97:

³¹ Մ. Թ ո մ ա ն յ ա ն. նշվ ա շ իւ., էջ 138:

³² Ռ. Ա թ ա յ ա ն. Կոմիտասի «Անուշ» անավարտ օպերայի ուրվագրերը.– Կոմիտասական, հ. 2, էջ 56:

³³ Նույն տեղում:

³⁴ Բ. Հ ո վ ա կ ի մ յ ա ն. նշվ. հոդվ., էջ 246:

³⁵ Կ ո մ ի տ ա ս. Նամակներ, էջ 53:

գում ես Դիլիջան, բարի՛. դաշնամուրի մասին հոգ մի՛ անիր. իմ գալու կամ քո գալուդ նպատակն է լինելու միայն նեթ բառերը՝ բանաստեղծությունը լրացնել դերակատարներով և երգերով, մի խոսքով՝ կազմել լիբրեթոն: Իսկ միւս բաները՝ երաժշտականը, կկազմեն ես Էջմիածնում, ուր իմ սենեակում հարկաւոր յարմարություններն էլ կան ինձ համար: Մանրամասն ծրագիրներս կպատմեմ, երբ տեսնուենք, շատ դժուար է երաժշտութեան մասին գրով խօսել-բացատրուելը: Ես որոշել եմ այս ամառն անցնել Էջմիածնում, բայց մի 10 օրով կգամ Դիլիջան, մինչև “Անուշը” լրացնենք”³⁶:

1909 թ. փետրվարի 14-ին Մ. Թումանյանին Կոմիտասը գրում է. “Մեր Յովհաննէսի չարձակուելը շատ վատ տպավորություն թողեց վերաս, որքան զրկուում է մեր գրական-բանաստեղծական կեանքը նորա անգործ բանտումն ընկած մնալով: Ի հարկէ, երևի դեռ երկար պահեն, մինչև ամբողջ կծիկը բաց անեն: Լսում է, որ շատ խիստ որոնում են զանազան տեղերում մի շարք անձանց: Այս խմորը դեռ շատ ջուր կառնի: “Անուշն” առաջ է գնում, էլի մի շարք նոր բաներ գրեցի: Մնացել եմ մոլորուած, Յովհաննէսի բանտարկությունն էր պակաս, էլի կիսատ մնաց “Անուշ”ի երգական խմբագրությունը. յոյս ունէի, որ կգար այս տօներին, և վերջ կտայինք, այդ էլ այդպէս մնաց”³⁷: “Անուշ”-ի հետ կապված աշխատանքները տնեցին մինչև 1909 թ.:

1910-ին Կոմիտասը տեղափոխվում է Կ. Պոլիս և այլևս չի հանդիպում Թումանյանին. դրանով իսկ ի դերն եղավ համատեղ աշխատելու հնարավորությունը:

Ցավոք, Կոմիտասի “Անուշ” օպերան մնաց անավարտ: Գրվել են առանձին երգեր ու խմբերգեր, այդ թվում՝ փերիների երգը՝ “Եկեք քույրեր” խմբերգը, “Վուշվուշ, Անուշ” խմբերգը, Սարոյի խոստովանությունը՝ “Աղջի անաստվածը” (սրա մեղեդու համար հիմք է ծառայել “քրդական “Լուր-դա-լուր”-ի՝ հովվական սրնգի այն եղանակը, որը Էջմիածնում Կոմիտասի համար ջութակով նվագել է Վրթանէս Փափագյանը, և Կոմիտասը տեղն ու տեղը գրի է առել դա)³⁸, Անուշի երգը՝ “Ասում են ուրին”, Սարոյի “Աի, Անուշ, Անուշ” ասերգը, Անուշի մենախոսությունը՝ “Ասում են մի օր” կենտրոնական հատվածով, “Աղջիկ բախտավոր” երգը՝ “Համբարձում յայլա” կրկներգով, Սարոյի երրորդ երգը՝ “Բարձր սարերը”, “Քաղվորի”³⁹ “Միրուն աղջիկ” երգը և այլն: Կոմպոզիտորը չհասցրեց ավարտել օպերան: “...այդ մեղեդիները ավարտված օպերա չեն, – նշում է Ռ. Աթայանը, – այլ են միայն օպերայի երգային մասի մեղեդիական թեմաներ, ուրվագրեր: Հարցն այն է, որ իրենց այդպիսի վիճակում էլ նույն նյութերը գեղարվեստական նշանակալից շահեկանություն

³⁶ Նույն տեղում, էջ 53–54:

³⁷ Նույն տեղում, էջ 51–52:

³⁸ Ռ. Աթայան. նշվ. հոդվ., էջ 59:

³⁹ Կոմիտասն այսպէս է անվանել պոեմի հերոսներից մեկին՝ “Անցվոր ախպերին”:

ունեն⁴⁰:

Հայտնի է, որ «Անուշ» պոեմի վերջում կորցնելով Սարոյին, Անուշի մտաշխարհը խախտվում է. նա «խելակորույս» է ու «խելագար»: Այդպես հետագայում կմեկնաբանվի Անուշի հոգեվիճակը Ա. Տիգրանյանի օպերայի վերջնամասում, երբեմն այդ տեսարանի համերգային կատարման ժամանակ դա հենց անվանում են «խելագարության տեսարանը «Անուշ» օպերայից»: Սակայն Կոմիտասի Անուշը օպերայի ավարտամասում ամեննին էլ խելակորույս չէ: Ինչպես նկատում է Ռ. Աթայանը, «Թեև Անուշի Դեբետ նետվելը Կոմիտասը ևս բանաստեղծականորեն կապում է այլերի դրամանքի հետ, բայց տպավորությունն այն է, որ լինելով «Մեծ սիրո կրող», գտնվելով հոգեկան ծանր ապրումների մեջ, ապրելով ամենախոր վշտի զգացում, նրա Անուշը գիտակցաբար է վերջ տալիս իր կյանքին, վախճանը գտնելով այնտեղ («Չորում, գետի եզերքին»), ուր «կանչում է մենակ շիրիմն իգիթի»: Այսպիսի դեպքում ճիշտ կլինի ասել, որ Կոմիտասի պատկերմամբ ևս այդ ակտը պետք է հնչեր որպես սիրո բռնադատման դեմ ըմբոստացման արտահայտություն, ինչպես նույն այդ ակտը մեկնաբանել են «Անուշ» պոեմի այլ ուսումնասիրողներ⁴¹:

Կոմիտասյան «Անուշ»-ի պահպանված հատվածների ուսումնասիրման գործում ծանրակշիռ է Գ. Տիգրանովի⁴² և Ռ. Աթայանի⁴³ ներդրումը: Ձեռնարկելով օպերայի երաժշտության ուսումնասիրությունը՝ Աթայանը կազմակերպում է երաժշտական հատվածների ցուցադրումը: Պահպանված հատվածների համերգային կատարումը տեղի ունեցավ նախ՝ հեռուստատեսությամբ, ապա՝ Թումանյանի տուն-թանգարանում՝ բանաստեղծի մահվան 50-ամյակի օրը հրավիրված գիտական նստաշրջանի շրջանակներում: «1973 թ. մարտի 23-ին, օպերան գրվելուց վեց-յոթ տասնամյակ անց, Թումանյանի հարկի տակ, առաջին անգամ, հուրախություն ներկա գտնվողների, հնչեցին Անուշի և Սարոյի մեներգերը և մի շարք խմբերգեր: Ռ. Աթայանի հանգամանալից ծանոթությունից հետո հանդես եկան ուսանողներ Արաքս Մանսուրյանը (Անուշ), Արգաս Ոսկանյանը (Սարո), Լ. Աբրահամյանը, Ս. Ադյանը. Ջ. Մանուկյանը և Շ. Մկրտչյանը (երգեցիկ խումբ): Ներկաները սիրով ընդունեցին կոմիտասյան մեղմ, թրթռուն, հոգեհարազատ մեղեդիները⁴⁴:

Օպերայի անավարտության պատճառները շատ են, սակայն հիմնականը Կոմիտասի գերծանրաբեռնվածությունն էր: Մի կողմից՝ Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանի դասերը, Մայր աթոռի երգեցիկ խմբի ղեկավարումը, Միջազգային երաժշտական ընկերության գիտական ժողովածուի համար ուսումնասիրությունները,

⁴⁰ Ռ. Աթայան. նշվ. հոդվ., էջ 56:

⁴¹ Նույն տեղում, էջ 55:

⁴² Տե՛ս Գ. Թիգրանով. նշվ. հոդվ., էջ 193–217:

⁴³ Տե՛ս Ռ. Աթայան. նշվ. հոդվ., էջ 42–82:

⁴⁴ Բ. Հովակիմյան. նշվ. հոդվ., էջ 252:

դասագրքերի պատրաստումը, Մ. Արեղյանի հետ ժողովրդական երգերի բառերի խմբագրումը, մյուս կողմից՝ երաժշտական գործիքներ չունենալու հանգամանքը: “... խցումս մի շատ փոքրիկ (4 ութնեակ) երգեհոն ունեմ. ինչ արած. անճարը կերել է բանջարը”⁴⁵, – կգրի Մ.Թումանյանին: Մյուս կողմից՝ դեր խաղացին նաև սիմֆոնիկ երաժշտություն գրելու Կոմիտասի փորձի պակասը, ինչպես նաև մասնագիտորեն մշակված լիբրետոյի բացակայությունը:

Թումանյանի “Անուշ”-ին է անդրադարձել նաև իրանահայ կոմպոզիտոր, մանկավարժ և երաժշտական-հասարակական գործիչ Նիկոլ Գալանդեթյանը: Խոսքը “Նախերգանք “Անուշ”-ի” վերնագրով վոկալ-գործիքային անսամբլի մասին է, որը գրվել է նախ որպես խմբերգ՝ 1929-ին, այնուհետև տարբեր հատվածներ են ավելացվել, իսկ “1943 թվականին գործիքային բաժիններով խմբերգային հատուածները միացվել են մեկ ամբողջության մեջ”⁴⁶: Արդյունքում՝ ստացվել է անսամբլ սուպրանոյի, ալտի, տենորի, բասի, թավջութակի և դաշնամուրի համար: Անսամբլի ստեղծումից մեկ տարի անց՝ 1944-ի մարտի 2-ին, մեկ ամիս տևած ծանր հիվանդությունից հետո Գալանդեթյանը հրաժեշտ է տալիս երկրային կյանքին: “Գերեզման են իջեցնում արևեստագետին արևի ոսկի շողերի և “Գալանդեթեան” երգչախմբի երգի մելամաղձոտ հնչյունների ներքոյ, որ թէ՛ սգո հանդեսի և թէ՛ թաղման ժամանակ հնչեցնում է նրա ձայնագրած “Անուշի” քառաձայն նախերգանքը – “Վուշ, վուշ, Անուշ”...”⁴⁷:

* * *

Ն. Ա. Ռիմսկի-Կորսակովն Ալ. Սպենդիարյանին խորհուրդ էր տվել գրել “արևելյան” օպերա: Կոմպոզիտորին առաջարկում են օպերան գրել “Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ” լեգենդի հիման վրա. առաջարկը պաշտպանում է Վ. Մուրենյանցը: Ալ. Սպենդիարյանը 1915 թ. Մոսկվայում ծանոթանում է Մ. Մարյանի հետ, ով նրան խորհուրդ է տալիս օպերայի համար հիմք վերցնել Թումանյանի “Անուշ” պոեմը:

1916-ի գարնանը Հայոց երաժշտական ընկերության հրավերով Սպենդիարյանն այցելում է Թիֆլիս. մարտի 27-ին Արքունական թատրոնում նա տալիս է իր առաջին համերգը՝ բացառապես իր ստեղծագործություններից և իր ղեկավարությամբ: Համերգը մեծ հաջողություն է ունենում, կոմպոզիտորը՝ ջերմ ընդունելություն գտնում:

⁴⁵ Կոմիտասի և Նամակների, էջ 50:

⁴⁶ Մ. Մուշեղեան. Նիկոլ Գալանդեթեանի գուգերգերը. – Ն. Գալանդեթեան. Զուգերգեր և անսամբլներ, Ը, Երևան, 2003, էջ 6:

⁴⁷ Ա. Երեմեան. Երգահան Նիկոլ Գալանդեթեան (նրա կեանքի և երաժշտական արևեստի հիմնական գծերը), Թեհրան, 1947, էջ 38:

Թումանյանն ակտիվորեն մասնակցում է Հայոց երաժշտական ընկերության կազմակերպած այդ համերգի և հաջորդ օրվա բանկետի նախապատրաստական աշխատանքներին: Համերգին ընդառաջ՝ մամուլում տպագրվում է նրա “Ողջունում ենք” վերնագրով հոդվածը, իսկ բանկետին նա հանդես է գալիս թամադայի դերում: Իր ողջույնի խոսքում բանաստեղծն ասում է. “Ահա էսօր գալիս է եվրոպական երաժշտական աշխարհքում անուն հանած հայ նշանավոր երաժշտագետը, Ալ. Սպենդիարյանը, օտար երկրից դեպի հայրենի մթնոլորտը, արևմտյան երաժշտությունից դեպի արևելյան երաժշտությունը, մեծ ու գեղեցիկ ծրագիրներով, որոնց գործ դառնալուն առհավատցյա են իր խոշոր տաղանդն ու փայլուն պատրաստությունը և է՛ն հանգամանքը, որ իր շարժվելու հնարավորությունով կապված ու կախված չի մեր դժբախտ իրականությունից: Առաջին անգամն է մեր տաղանդավոր հայրենակիցը հայտնվում մեր մեջ, առաջին անգամն է դուրս գալիս մեր հասարակության առջև, և առաջին անգամից ողջունում ենք հրճվանքով ու ծափերով”⁴⁸:

Թիֆլիս հասնելու առաջին իսկ օրերից կոմպոզիտորը սկսում է հետաքրքրվել Թումանյանի “Անուշ” պոեմով: Մի երեկո Թումանյանը նրա համար ընթերցում է պոեմը, բայց կոմպոզիտորին երկի նյութն անձանոթ է թվում: Որոշում են ամռանը միասին գնալ Լոռի՝ մոտիկից ծանոթանալու բնությանը, ժողովրդին, նրա կյանքին ու կենցաղին: Այնուհետև անցնում են “Փարվանա” լեզենդին: Սպենդիարյանը հավանում է, նկատում, որ “Լավ բան է, բայց սեղմ է գրված: Ծավալվելու տեղ չկա, լիրիկան շատ է ...”,⁴⁹ և խնդրում է Թումանյանին, որպեսզի փոքր-ինչ ընդարձակի, երգեր ավելացնի և դրանով հնարավորություն ստեղծի օպերա գրելու համար: Թումանյանը կարդում է “Թմբկաբերդի առումը” գուգահեռաբար թարգմանելով ռուսերեն, քանի որ կոմպոզիտորը հայերեն չգիտեր: Նա պոեմն ամբողջությամբ, մասնավորապես՝ Նախերգանքը, շատ է հավանում. տեղից վեր է թռչում և գոչում. “Այ, սա ուրիշ բան է, իսկն իմ ուզածն է” ու սկսում ոգևորված քայլել սենյակում⁵⁰: Սպենդիարյանը Թումանյանին խնդրում է տող առ տող թարգմանել պոեմը: Առանձնապես հավանում է Նախերգանքի աշուղական ձևը: “Սպենդիարյանը լսում էր պոեմը, ման էր գալիս սենյակի մի ծայրից մյուսը և արտասանում. “Հեյ, պարոններ...”, բայց չկարողանալով շարունակել, դիմում էր Թումանյանին՝ ասելով. “Դե,

⁴⁸ Ն. Թումանյան. Ալ. Սպենդիարյանի և Հովհ. Թումանյան (“Ալմաստ”-ի շուրջ ունեցած նրանց հանդիպումների առթիվ).– “Սովետական արվեստ”, 1941, № 5, էջ 40:

⁴⁹ Ն. Թումանյան. Թումանյանն ու Սպենդիարյանը.– “Սովետական արվեստ”, 1958, № 8, էջ 68:

⁵⁰ Տե՛ս նույն տեղում:

հետո ինչպես է, պարոն Հովհաննես...”: ... Եվ խնդրում էր նորից ու նորից կարդալ նախերգանքը”⁵¹:

Եվ այսպես աշխատում են միասին օրեր շարունակ, և ծնվում է “Ալմաստ” օպերան, որի լիբրետոն հետագայում ռուսերեն կազմում է Սոֆյա Պարնոկը՝ 1917–1918-ին:

Սպենդիարյանը “Ալմաստ”-ի՝ հայ ժողովրդի հերոսական-ազատագրական պայքարն արտացոլող հոգեբանական-փիլոսոփայական բնույթի երաժշտական դրամայի կլավիրն ավարտեց 1923-ին, գործիքավորումը՝ 1928-ին (Չորրորդ գործողությունը գործիքավորեց Մ. Շտեյնբերգը): Սակայն կոմպոզիտորն այդպես էլ բեմում չտեսավ “Ալմաստ”-ը. այն առաջին անգամ բեմադրվեց 1930-ին Մոսկվայի Մեծ թատրոնի մասնաճյուղում, ապա Օդեսայում (1930, ուկրաիներեն), Թբիլիսիում (1932, վրացերեն), Տաշքենդում (1953), Նովոսիբիրսկում (1972):

Երևանում “Ալմաստ” օպերայի բեմադրությամբ (ռեժիսոր՝ Ա. Բուրջայան, դիրիժոր՝ Ս. Ստոլերման, ապա՝ Գ. Բուդաղյան, նկարիչ՝ Մ. Սարյան, լիբրետոյի թարգմանությունը՝ Տ. Հախումյանի) 1933-ի հունվարի 20-ին երաժշտասերների առջև իր դրները բացեց Հայկական ԽՍՀ ժողկոմխորհի 1932թ. մայիսի 13-ի որոշմամբ ստեղծված Երևանի օպերային թատրոնը, որը 1938-ից անվանակոչվեց Ալ. Սպենդիարյանի անունով⁵²:

“Ալմաստ”-ի նոր՝ հինգերորդ բեմադրությամբ 1983 թ. բացվեց օպերային թատրոնի հոբելյանական թատերաշրջանը (ռեժիսոր՝ Վ. Բագրատունի, դիրիժոր՝ Յու. Դավթյան, նկարիչ՝ Ս. Արուստյան):

“Ալմաստ”-ը դարձավ Սպենդիարյանի ստեղծագործության գագաթը և բացառիկ տեղ նվաճեց հայկական օպերային արվեստում: Եթե “Արշակ Երկրորդ”-ը հայկական առաջին պատմահայրենասիրական օպերան էր, իսկ “Անուշ”-ը՝ առաջին հայկական լիրիկական-կենցաղային օպերան, ապա “Ալմաստ”-ը հայկական առաջին ռեալիստական հերոսական-հայրենասիրական օպերան է, բազմապլան ստեղծագործություն, որտեղ հայրենասիրական թեմայի կողքին առաջին պլան է մղվում բարոյափիլիսոփայական, սոցիալական և հոգեբանական թեմատիկան⁵³:

Թումանյանի ստեղծագործությանն են անդրադարձել ինչպես իր ժամանակակիցները՝ բանաստեղծի կենդանության օրոք, այնպես էլ երիտասարդ սերնդի կոմպոզիտորները՝ նրա մահից շատ հետո: Երևանի Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպե-

⁵¹ Տե՛ս նույն տեղում:

⁵² Հետագայում “Ալմաստ”-ը վերաբեմադրվեց 1939-ին, 1969-ին, 1971-ին և 2009-ին:

⁵³ Տե՛ս Գ. Գեոդակյան. Ա. Սպենդիարյանի օպերա «Ալմաստ» (историко-критический этюд.– Գ. Գեոդակյան. Пути формирования армянской музыкальной классики. Ереван, 2006, с. 182.

րայի և բալետի պետական ակադեմիական թատրոնում 1970-ին բեմադրվել է Էրիկ Հարոյությունյանի «Մի կաթիլ մեղրը» երկու գործողությամբ օպերան՝ հեքիաթը մեծահասակների համար, իսկ 1980 թ. Վ. Աճեմյանի «Կիկոսի մահը» օպերան՝ վերջինիս դիպլոմային աշխատանքը, որը բախտորոշ նշանակություն ունեցավ կոմպոզիտորի հետագա ստեղծագործական կյանքում: Օպերայի թեման նրան հուշել էր պապը՝ Վարդան Աճեմյան-ավագը՝ խորհուրդ տալով դիմել Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործությանը, ավելի կոնկրետ՝ «Կիկոսի մահը» հեքիաթին: Լիբրետոն գրեց հենց պապը, ով օպերաների բեմադրման գործում մեծ փորձ ուներ: Այս օպերայով Վ. Աճեմյան-կրտսերը 1978-ին ավարտեց կոնսերվատորիան: Ցավոք, 1977 թ. հունվարի 24-ին հանկարծամահ եղավ Վ. Աճեմյան-ավագը՝ այդպես էլ չտեսնելով օպերան բեմում: Պրեմիերան տեղի ունեցավ Երևանի Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի պետական ակադեմիական թատրոնում 1980 թ. հուլիսի 12-ին, ապա ներկայացվեց 13-ին, 14-ին և 15-ին: «Կիկոսի մահը» օպերան դարձավ ստեղծագործություն, որը ձևավորեց նրան Վ. Աճեմյանին, որպես արվեստագետի⁵⁴:

«Կիկոսի մահը» օպերայի բեմադրության կապակցությամբ երաժշտագետ Կ. Խուդաբաշյանը, նկատի ունենալով Է. Հարությունյանի «Հեքիաթ մեծերի համար» օպերան՝ ըստ Թումանյանի «Մի կաթիլ մեղրի» և Է. Խաղազործյանի՝ «Շունն ու կատուն» հեքիաթի հիման վրա ստեղծված «Ականջներով գլխարկը» մանկական օպերան, նկատել է, որ Թումանյանի հեքիաթները դարձան հայկական օպերայի ևս մեկ ժանրի՝ օպերա-երգիծանքի սկզբնավորող⁵⁵:

* * *

Թումանյանի ստեղծագործությունը ոգեշնչել է սփյուռքահայ կոմպոզիտորներին ևս: Ն. Գալանդեյանն իր երեք օպերաներից մեկի համար հիմք դարձրեց Թումանյանի «Փարվանա» լեգենդը. հենց այն ստեղծագործությունը, որն առաջարկել էր բանաստեղծը Սպենդիարյանին: 1931–1932 թթ. Գալանդեյանը գրեց «Փարվանա» օպերան՝ երեք գործողությամբ և բալետային տեսարանով, լիբրետոն կազմեց ինքը՝ կոմպոզիտորը: Օպերան, ցավոք, չի բեմադրվել, «որովհետև հսկայ ծախսերի հետ կապուած է եղել եւ բացի այդ էլ արգելադրութ պատճառներ նպաստել են չբեմադրւելուն»⁵⁶ և մինչ օրս սպասում է իր բեմելին:

Երաժշտական թատրոնի համար սփյուռքահայ կոմպոզիտոր, խմբավար, մանկավարժ և երաժշտական-հասարակական գործիչ Համբարձում Պերպերյանի

⁵⁴ Տե՛ս Մ. Քուկյան. Театр звука Вардана Аджемяна. Ереван, 2015, с. 27–41.

⁵⁵ Տե՛ս Կ. Խուդաբաշյան. Ժանրի պարադոքսներ.– «Սովետական արվեստ», 1982, № 7, էջ 30–37:

⁵⁶ Ն. Գալանդեյան. Օպերաներ, հ. Է, Երևան, 2003, էջ 5:

Բալետն սկսվում է վոկալ-սիմֆոնիկ Նախերգանքով, որի մեղեդին գուժում է դժբախտ սիրո պատմությունը:

“Ուռենի” բալետի համար հիմք է ծառայել “Անուշ” պոեմի “Ասում են, ուռին” 16 տողանոց հատվածը: “Բալետը որոշակի սյուժե չունի, սա ավելի շուտ քնարական տրամադրություններ արտահայտող սիմֆոնիկ պատկեր է, որի դրամատուրգիական զարգացումը Ուռենի-աղջկա հոգեբանությունն է, նրա ներաշխարհն ու ապրումները”⁶⁰: Այս սիմֆոնիկ պատկերն արտահայտում է ոչ թե մարդու պայքարը ճակատագրի դեմ, այլ նրա հնազանդությունը ճակատագրին, որով կարծես ավելի է խտանում ողբերգությունը⁶¹:

“Լոռեցի Սաքոն” չորս պատկերից բաղկացած բալետի (1961) լիբրետոն կազմել է Ա. Ղարիբյանը: Հիմնականում պահպանելով պոեմի բովանդակությունը՝ լիբրետիստը կատարել է որոշ հավելումներ. ավելացրել է մի քանի նոր կերպարներ՝ Սաքոյի նշանածը և գրբացը, որ վերջին պատկերում փորձում է բուժել Սաքոյին:

* * *

Հովհ. Թումանյանի պոեզիան մարմնավորվել է սիմֆոնիկ երաժշտության մեջ՝ ստեղծվել են ծրագրային սիմֆոնիզմի նմուշներ, որոնց համար հիմք են դարձել բանաստեղծի պոեմները, բալլադներն ու լեգենդները:

Թումանյանի պոեզիան հիմք հանդիսացավ հայկական ծրագրային սիմֆոնիզմի անդրանիկ նմուշների ստեղծման համար: “Նվագախմբի համար չորս երգեր”-ից հետո Ա. Տեր-Ղևոնդյանը 1923 թ. “Ախթամար” լեգենդի հիման վրա ստեղծել է ազգային սյուժեով ծրագրային սիմֆոնիկ առաջին երկերից մեկը՝ “Ախթամար” ծրագրային սիմֆոնիկ պատկերը, որը կոմպոզիտորին բերեց այն տարիների հայ սիմֆոնիկ երաժշտության մեջ առաջատար տեղերից մեկը: “Ախթամար”-ում կոմպոզիտորը ինքնատիպորեն մարմնավորեց Մ. Բալակիրևի և Ն. Ռիմսկի-Կորսակովի սիմֆոնիկ ստեղծագործությանը բնորոշ որոշ գծեր ու առանձնահատկություններ: Մինևույն ժամանակ այս ստեղծագործությունը շարունակում է քնարական պատկեր-պոեմի գիծը, որը հայ երաժշտության մեջ ձևավորվեց Սպենդիարյանի “Երեք արմավենի”-ով⁶²:

1958-ին ստեղծվում է Գրիգոր Հախինյանի “Աղավնավանք” պոեմը սիմֆոնիկ նվագախմբի համար՝ ըստ Թումանյանի “Աղավնու վանքը” բալլադի, որի պրեմիերան տեղի ունեցավ 1959-ի մայիսի 8-ին, Երևանում, Հայֆիլհարմոնիայի մեծ

⁶⁰ Լ. Տեր-Մինասյան. Թումանյանով ոգեշնչված երաժշտություն.– “Սովետական արվեստ”, 1970, № 5, էջ 23:

⁶¹ Նույն տեղում:

⁶² Տե՛ս С. Коптев, М. Тэрьян, М. Рухкян. Симфоническая музыка и инструментальный концерт.– Музыкальная культура Армянской ССР, с. 156.

դահլիճում, Մոսկվայի և Հայաստանի երիտասարդ կոմպոզիտորների հանդիպման ընթացքում, Հայաստանի պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի կատարմամբ (դիրիժոր՝ Ա. Քաթանյան):

Սիմֆոնիկ թունանյանապատումից հիշատակության է արժանի Էդվարդ Միրզոյանի դեբյուտը սիմֆոնիկ երաժշտության մեջ. նրա առաջին սիմֆոնիկ ստեղծագործությունը՝ 20-ամյա կոմպոզիտորի դիպլոմային աշխատանքը՝ «Լոռեցի Սաքոն» սիմֆոնիկ պոեմը, որը ստեղծվել է 1941-ին, ընդամենը երեք ամսում, Թումանյանի համանուն պոեմի հիման վրա:

Պոեմի երաժշտությունը կերպարային է, պատկերային և ներթափանցված ժողովրդական կոլորիտով: Սիմֆոնիկ պոեմի հիմքում ընկած է բուն ժողովրդական մեղեդի: Այդ թեման կոմպոզիտորը երկար է որոնել, և նրան օգնել է պատահականությունը: Օրերից մի օր, կոնսերվատորիայի պարապմունքներից ուշ երեկոյան վերադառնալիս նա լսում է, թե ինչպես է կոնսերվատորիայի պահակ Առաքել քեռին քթի տակ ինչ-որ մեղեդի դնոնացնում: Մեղեդին անմիջապես գրավում է երիտասարդ երաժշտին իր պարզությամբ ու ներքին կենտրոնացվածությամբ: Անմիջապես ծնվում է սարերում մոլորված միայնակ մարդու կերպարը, ով հայտնվել է բուռն տարերքի շրջապատում⁶³:

«Լոռեցի Սաքոն»-ի պրեմիերան տեղի ունեցավ 1942 թ. մարտի 2-ին, Երևանում, Հայֆիլհարմոնիայի դահլիճում, սիմֆոնիկ նվագախմբի կատարմամբ, որը պետական կարգավիճակ էր ստացել Հայրենական մեծ պատերազմի նախօրեին՝ Կոնստանտին Սարաջևի նախաձեռնությամբ և ղեկավարությամբ: Ի դեպ՝ այդ օրերին Երևանում էր գտնվում Սերգեյ Պրոկոֆևը, ով Երևանի Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և ֆալետի թատրոնի կոլեկտիվին ծանոթացնում էր իր «Պատերազմ և խաղաղություն» օպերային: Պրոկոֆևը ներկա է գտնվում համերգի նախորդ օրը կայացած փորձին և ջերմորեն արտահայտվում երիտասարդ կոմպոզիտորի պոեմի մասին՝ նրա համար կանխագուշակելով ստեղծագործական մեծ հաջողություններ⁶⁴:

1943 թ. «Լոռեցի Սաքոն» հնչում է նաև ՀամԼԿԵՄ 25-ամյակին նվիրված՝ երիտասարդ կոմպոզիտորների և կատարողների ցուցադրական համերգին:

Վերջերս՝ Հայ կոմպոզիտորական արվեստի 10-րդ «Տերտերյան-Ֆեստ» հոբելյանական փառատոնի երրորդ համերգին՝ 2019 թ. մարտի 6-ին, Հայաստանի պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի կատարմամբ, Ռուբեն Ասատրյանի ղեկավարությամբ կրկին հնչեց Էդ. Միրզոյանի «Լոռեցի Սաքոն»:

⁶³ Տե՛ս՝ М. Тер - Симонян. Эдвард Мирзоян. М., 1969, с. 44.

⁶⁴ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 45:

* * *

Թումանյանի պոեզիայի հիման վրա են ստեղծվել Կոմիտասի, Ռոմանոս Մելիքյանի, Ազատ Մանուկյանի, Դանիել Ղազարյանի, Միքայել Միրզայանի, Երվանդ Սարգսյանի, Ստեփան Դեմուրյանի, Անուշավան Տեր-Ղևոնդյանի, Հարո Ստեփանյանի, Մարտին Մազմանյանի, Մուշեղ Աղայանի, Գեղունի Չթյանի, Տիգրան Մանսուրյանի, Ստեփան Լուսինյանի, Լևոն Աստվածատրյանի, Էրիկ Հարությունյանի, Վաղարշակ Կոտոյանի, սփյուռքահայ կոմպոզիտորներ Նիկոլ Գալանդերյանի, Միրվարդ Գարամանուկյանի, Ալյան Հովհաննեսի, Ժան Ալմուխյանի (Արզենտինա), Էդգար Մանասի (Թուրքիա), Սեգալի (Սեդա Գալանդերյան, Իրան), Համբարձում Պերպերյանի և էլի շատ-շատերի վոկալ ստեղծագործությունները՝ ոմանսները, մեներգերն ու խմբերգերը:

Զարմանալիորեն՝ երաժշտական արվեստի, կամերային լիրիկայի հրաշալի գործեր են ստեղծվել ոչ միայն Թումանյանի ստեղծագործությունների, այլև՝ նրա բարձրարժեք թարգմանությունների հիման վրա: Այդ շարքի ստեղծագործությունների մեջ արժեքավոր է հատկապես Ռ. Մելիքյանի “Վարդը”՝ ստեղծված Գյոթեի հայտնի բանաստեղծության թումանյանական թարգմանության հիման վրա, որը կոմպոզիտորի առաջին ոմանսներից էր (1911 թ., Պետերբուրգ):

* * *

Բազմաթիվ մանկական երգեր և օպերաներ են ստեղծվել Թումանյանի տեքստերով: Շատերին է ծանոթ “Փիսիկի գանգատը” երաժշտական պատկերը, սակայն քչերը գիտեն, որ դրա հեղինակը Դանիել Ղազարյանն է:

Թումանյանական սյուժեներով են գրվել Կարո Զաքարյանի “Գառնիկ ախպեր” (4 գործողությամբ), Դ. Ղազարյանի “Գայլը” (4 գործողությամբ), Դ. Ղազարյանի “Շունն ու կատուն” և Մուրեն Մուրադյանի “Շունն ու կատուն”, Ազատ Մանուկյանի “Չարի վերջը”, Երվանդ Սարգսյանի “Պոչատ աղվեսը”, Միքայել Միրզայանի “Ծիտն ու սագը”, Գևորգ Արմենյանի “Մարո” (2 գործողությամբ, առաջին կատարումը՝ Թբիլիսի, 1938), Արեգ Լուսինյանի “Ծիտը” (1 գործողությամբ, առաջին կատարումը՝ Երևան, 1987) և այլն, ինչպես նաև Նիկոլ Գալանդերյանի “Չարի վերջը”, “Ուլիկը” և “Ծաղիկների երգը”, Աշոտ Պատմագրյանի “Շունն ու կատուն” ու “Տերն ու ծառան” և մանկական այլ օպերաներ, որոնք ժամանակին բեմադրվել են մանուկների ուժերով՝ մեծապես նպաստելով մատաղ սերնդի գեղարվեստական կրթությանն ու գեղագիտական դաստիարակությանը:

“Թումանյանը՝ մանուկներին” թեմայի անբաժան մասն են կազմում թումանյանական սյուժեներով ստեղծված մուլտֆիլմերը, որոնց համար երաժշտություն են գրել Ռոբերտ Ամիրխանյանը (“Մի կաթիլ մեղր”, “Փարվանա”, “Չախորդ Փանոսը”), Սարգիս Բարխուդարյանը (“Շունն ու կատուն”), Տիգրան Մանսուրյանը (“Աղքատի

պատիվը”), Դավիթ Ազարյանը (“Քաջ Նազարը”) և այլն, ինչպես նաև տիկնիկային թատրոնի ներկայացումների համար Ռոբերտ Ամիրխանյանի, Մարտին Վարդազարյանի և այլոց գրած երաժշտությունը:

* * *

1969 թ. հայ և առաջադեմ ողջ մարդկությունը մեծ շուքով նշեց Հովհ. Թումանյանի ծննդյան 100-ամյա հոբելյանը: Այդ կապակցությամբ երաժշտական թումանյանապատումը համալրվեց արժեքավոր նոր ստեղծագործություններով:

Այսպես՝ Էդգար Հովհաննիսյանը երգչախմբի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար գրում է “Հայոց լեռներում” կանտատը, որը կատարվում է սեպտեմբերին Դսեղում, ապա՝ Երևանում, Հայաստանի երգչախմբային ընկերության երգչախմբի կատարմամբ, Էմմա Ծատուրյանի ղեկավարությամբ⁶⁵: “Սովետական արվեստի” սեպտեմբերյան համարում էլ տպագրվում են բարիտոնի և դաշնամուրի համար կոմպոզիտորի գրած “Հայոց վիշտը” երգի նոտաները⁶⁶:

Թումանյանական տարին Էդ. Հովհաննիսյանը եզրափակում է երգչախմբի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար գրված “Չոն Թումանյանին” ստեղծագործությամբ, որը, ցավոք, մինչ օրս չի հնչել և որի ձեռագիրը գտնվում է կոմպոզիտորի անձնական արխիվում:

Ամենայն հայոց բանաստեղծի ծննդյան 100-ամյա հոբելյանի կապակցությամբ Ալեքսանդր Հարությունյանը գրեց “Հայրենիքիս հետ” ծավալուն երգ-կանտատը մենակատարների, երգչախմբի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար՝ Թումանյանի համանուն բանաստեղծության հիման վրա: “Օպերային թատրոնում կայացած եզրափակիչ համերգին հնչելով՝ այդ երգը, կարծես, հանդիսության վերջաբանը դարձավ: Ելույթ ունեցան հանրահայտ երգիչներ Լուսինե Զաքարյանը և Հենրիկ Ալավերդյանը, Ակադեմիական կապելլան և օպերային թատրոնի նվագախումբը: Կատարումը հրաշալի ղեկավարեց Հովհաննես Չեքիջյանը: Դահլիճում ներկա էին բազմաթիվ հյուրեր միութենական հանրապետություններից և արտասահմանյան երկրներից”⁶⁷:

Նկատենք նաև, որ 2019 թ. մարտի 2-ին Արամ Խաչատրյան համերգասրահում տեղի ունեցավ Հայաստանի ազգային ակադեմիական երգչախմբի համերգը՝ նվիրված Թումանյանի ծննդյան 150-ամյա հոբելյանին: Համերգը, ինչպես և 50 տարի առաջ, եզրափակեց Ալ. Հարությունյանի “Հայրենիքիս հետ” երգ-կանտատը՝ հայկա-

⁶⁵ Տե՛ս Էդ. Հովհաննիսյան. Կյանքս հուշերում, տեքստը գրի առավ և կազմեց Ծովինար Սովսիսյանը, Երևան, 1998, էջ 233:

⁶⁶ Տե՛ս “Հայոց վիշտը”, երաժշտությունը՝ Էդգար Հովհաննիսյան, խոսք՝ Հովհաննես Թումանյանի.– “Սովետական արվեստ”, 1969, № 9, ներդիր՝ 4 թերթ:

⁶⁷ Ալ. Հարությունյան. Հուշեր, Երևան, 2000, էջ 70–71:

կան փառապանծ կապելլայի անգուգական կատարմամբ, մեծանուն մատերո շովհաննես Չեքիջյանի անկրկնելի ղեկավարությամբ:

Հավարտ շարադրանքիս մի քանի առաջարկ:

1. Թումանյանական տարվա շրջանակներում (և ոչ միայն) հարկ է կազմակերպել համերգաշար, որի ընթացքում կհնչեն էջեր՝ երաժշտական թումանյանապատումից, իսկ օպերային թատրոնում բեմադրել թումանյանական սյուժեներով օպերաներն ու բալետները:

2. Հրատարակել Թումանյանի ստեղծագործության հիման վրա գրված երգերը, ռոմանսները, խմբերգերը, գործիքային ու վոկալ-սիմֆոնիկ ստեղծագործությունները և այլն:

3. Երաժշտական դպրոցների աշակերտների ուժերով բեմադրել թումանյանական սյուժեներով գրված մանկական օպերաներն ու երաժշտական պատկերները:

4. Կազմակերպել “Թումանյանը երաժշտության մեջ” մրցանակաբաշխություն, որի շնորհիվ ժամանակակից հայ կոմպոզիտորներն իրենց նոր երկերով կհարստացնեն երաժշտական թումանյանապատումը:

СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТУМАНЯНИАНЫ

АННА АСАТРЯН

Резюме

Ключевые слова: музыкальная туманяниана, оперы “Ануш”, “Алмаст”, балеты “Ахтамар”, “Ивушка”, “Лореци Сако”, симфонические поэмы “Ахтамар”, “Лореци Сако”, кантаты “В армянских горах”, “С Отчизной”, романсы, песни и хоры.

Ованес Туманян – один из тех исключительных армянских поэтов, чье творчество было, есть и будет в центре внимания армянских композиторов. Музыкальные произведения, созданные по туманяновским сюжетам, можно разделить по жанрам следующим образом:

1. Творчество Туманяна в армянском музыкальном театре: оперы “Ануш” Армена Тиграняна, “Алмаст” Александра Спендиаряна, неоконченная “Ануш” Комитаса, “Капля меда” Эрика Арутюняна, “Смерть Кикоса” Вардана Аджемяна, “Парвана” Никола Галандеряна (Иран), «Шогик» и “Арегназан” Амбарцума Перперяна (США) и др., а также одноактные балеты “Ахтамар”, “Ивушка” и “Лореци Сако” Григора Ахиняна.

2. Туманян в армянской симфонической и вокально-симфонической музыке: симфонические поэмы “Ахтамар” Анушавана Тер-Гевондяна и “Лореци Сако” Эдварда Мирзояна, кантаты “С Отчизной” Александра Арутюняна и “В армянских горах” Эдгара Оганесяна, музыка к кинофильмам и др.

3. Творчество Туманяна в армянской вокальной музыке: романсы, песни и хоры Комитаса, Романоса Меликяна, Азата Манукяна, Даниела Казаряна, Микаэла Мирзаяна, Степана Демуряна, Анушавана Тер-Гевондяна, Аро Степаняна, Мартина Мазманяна, Мушега Агаяна, Тиграна Мансуряна, Степана Лусикяна, Левона Аствацатрияна, Вагаршака Котояна, Никола Галандеряна (Иран), Сирвард Гараманукян (Турция), Алана Ованеса (США), Жана Алмухяна (Аргентина), Эдгара Манаса (Турция) и многих других.

4. Произведения Туманяна в музыке для детей: детские оперы, песни, а также музыка к мультфильмам.

FROM THE PAGES OF MUSICAL TUMANYANIANA

ANNA ASATRYAN

Summary

Key words: musical tumanyaniana, the operas “Anush”, “Almast”, ballets “Akhtamar”, “Willow”, “Loretsi Sako”, symphonic poems “Akhtamar”, “Loretsi Sako”, the cantatas “With the Homeland”, “In the Armenian Highlands”, romances, songs and choirs.

Hovhannes Tumanyan was one of those outstanding Armenian poets, whose oeuvre was, is and will be in the center of attention of Armenian composers. Musical compositions, based on Tumanyan's plots, can be divided by genres as follows:

1. Tumanyan's oeuvre in the Armenian musical theater: the operas “Anush” by Armen Tigranyan, “Almast” by Alexander Spendaryan, unfinished “Anush” by Komitas, “A Drop of Honey” by Erik Harutyunyan, “Kikos's Death” by Vardan Ajemyan, “Parvana” by Nikol Galanderyan (Iran), “Shoghik” and “Aregnazan” by Hambardzum Perperyan (USA), etc., as well as the one-act ballets “Akhtamar”, “Willow” and “Loretsi Sako” by Grigor Hakhinyan.

2. Tumanyan's oeuvre in the Armenian symphonic and vocal-symphonic music: symphonic poems “Akhtamar” by Anushavan Ter-Ghevondyan and “Loretsi Sako” by Edward Mirzoyan, the cantatas “With the Homeland” by Alexander Harutyunyan and “In the Armenian Highlands” by Edgar Hovhannisyan, music for movies, etc.

3. Tumanyan's oeuvre in Armenian vocal music: romances, songs and choirs by Komitas, Romanos Melikyan, Azat Manukyan, Daniel Ghazaryan, Mikael Mirzayan, Stepan Demuryan, Anushavan Ter-Ghevondyan, Haro Stepanyan, Martin Mazmanyan, Mushegh Aghayan, Tigran Mansuryan, Stepan Lusikyan, Levon Astvatsatryan, Vagharshak Kotoyan, Nikol Galanderyan, Sirvard Garamanukyan (Turkey), Alan Hovhannes (USA), Jean Almukhyan (Argentina), Edgar Manas (Turkey), and many others.

4. Tumanyan's works in music for children: children's operas, songs, music for cartoons.