

**ՏԻՊՐԱՆ ԶՈՒԽԱՃՅԱՆԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԹԱՏՐՈՆԸ.
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՕՊԵՐԱՅԻՆ ԱՐԿԵՍՏԻ ՄԿԶԲՆԱՎՈՐՈՒՄԸ ԵՎ
ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ՓՈՒԼԸ**

ԱՆՆԱ ԱՍՏՏՐՅԱՆ

Ճիշտ հարյուր և տասը տարի առաջ՝ 1898-ի մարտի 10-ին, Չմյուռնիայում ծանր տառապանքներից հետո, ծայրահեղ աղքատության մեջ, ուժերի ծաղկման շրջանում դադարեց բաբախել հայ երաժշտական թատրոնի հիմնադիր, կոմպոզիտոր, դաշնակահար, դիրիժոր, մանկավարժ, հասարակական գործիչ Տիգրան Չուխաճյանի (ծնվ. 1837) սիրտը¹։

Չուխաճյանի մահվանը հաջորդած տասնամյակների ընթացքում հայրենիքում հեղինակային մտահղացմամբ չի բեմադրվել նրա օպերաներից և ոչ մեկը, չի հրատարակվել նրա օպերաներից և ոչ մեկի ոչ պարտիտուրը և ոչ էլ կլավիրը, չի ուսումնասիրվել նրա երաժշտական թատրոնը՝ որպես ամբողջական երևույթ։ Մինչդեռ, հանդես գալով հետամնաց Թուրքիայում XIX դ. երկրորդ կեսին, երբ հայ երաժշտությունն անհաղորդ էր բազմաձայնությանը, իրենից առաջ չունենալով որևէ պրոֆեսիոնալ հայ կոմպոզիտորի, որի ավանդույթների վրա կարողանար հենվել, Չուխաճյանը ոչ միայն սկզբնավորեց հայկական օպերային երաժշտությունը, այլև իր բազմաբեղուն ստեղծագործությամբ նշանավորեց հայ երաժշտական թատրոնի զարգացման առաջին փուլը։ Նրա հզոր կերպարն իր կյանքի օրոք ճեղքեց և դուրս եկավ հայկական շրջանակից՝ դառնալով համաարևելյան երևույթ։ 1909-ին բոլոնյան թերթերից մեկում «Il Verdi Armeno» հոդվածում իտալացի քննադատ, կոմս Ռիկարդո Թորենը կգրի. «Ինքը (Չուխաճյանը – Ա. Ա.) բոլոր անձամբ երգի արվեստին նվիրած էր իր անձը, որ բնական հանճարով մ'ալ օժտված ըլլալով՝ նոր տեսակ երաժշտության հիմնադիրը, վարպետ մեկնիչը ու դեկավարը հանդիսացավ։ Ինքը արևելյան ազգերու մեղեդիները ի մի ձուլելով՝ նոր դայրոցի ստեղծողը եղավ, և Վոսփորի բանաստեղծական երկնքին տակ երազված ամեն ներդաշնակությունները իր քնարեն լավեցան»²։ Չուխաճյանը դառնալու էր ոչ միայն հայկական, այլև թուրքական, առհասարակ՝ մերձավորարևելյան երաժշտական թատրոնի հիմնադիրը, իսկ «Լերլերիջին» համարվելու էր «թուրքական առաջին օպերետը»³։

¹ Մարտի 14-ին Վառնայում «Վեսելո» դերասանախմբի կատարմամբ՝ թատերական գործիչ, դերասան և ռեժիսոր Արշակ Պենկյանի ղեկավարությամբ հնչում է Չուխաճյանին մեծ հռչակ ու ճանաչում բերած անմահ «Լերլերիջի Հոր-հոր աղա» օպերան, որի կատարումը ձոնվում է երգահանի պայծառ հիշատակին։

² Ա. Ա Ս Մ Ո Մ Ն. Էջեր հայ-իտալական երաժշտական առնչությունների պատմությունից.– «Բազմավեպ», 2005, թիվ 1-4, էջ 46։

³ Музыкальная энциклопедия, т. 5. М., 1981, с. 642.

Չուխաճյանի բազմաժանր ժառանգությունից հրաշքով փրկվել և մեզ են հասել նրա վեց օպերաների ձեռագրերը, որոնցով նա հայ դասական երաժշտության մեջ արմատավորեց օպերային մի քանի ժանրեր՝ պատմառոմանտիկական («Արշակ Բ»), կոմիկական («Արիֆի խորամանկությունը», «Քյոսե Քեհյա» («Ճաղատ տանուտեր») և «Լեբլեբիջի Հոր-հոր աղա»), հայրենասիրական («Բնդիանա») և հեքիաթային («Ձեմիրե»)։ Կոմպոզիտորը, ըստ էության, կանխագուշակեց հայկական օպերայի հետագա զարգացումն ու մեծապես պայմանավորեց եվրոպական այդ բարդագույն ժանրի արմատավորումն ու կենսունակությունը հայ երաժշտության մեջ։ 1887-ի ամռանը Ք. Կարա-Մուրզան այցելում է Արևմտյան Հայաստան. տեղի է ունենում նրա և Չուխաճյանի հանդիպումը և ծանոթությունը արդեն տարածված ու հեղինակին մեծ հռչակ բերած «Լեբլեբիջի» հետ⁴։ Գուցե հենց դրա ազդեցության տակ էլ Կարա-Մուրզան ձեռնամուխ եղավ իր «Շուշանի» ստեղծանք. թեև անավարտ, սակայն օպերայի ժանրն իր վրա հրավիրեց հայ ստեղծագործողների ուշադրությունը՝ Կոմիտասի անավարտ «Անուշից» դեպի Տիգրանյանի «Անուշն» ու «Դավիթ Բեկը», Ալ. Սպենդիարյանի «Ալմաստը»։

Չուխաճյանը կանխորոշեց նաև հայկական բալետի զարգացումը. նրա օպերաներում պարտադիր բալետային տեսարաններն էլ նախակարապետը դարձան «Սպարտակի» ու «Գայանեի»։ Կոմպոզիտորի գործունեության կարևոր բաղկացուցիչն էր թատերական պիեսների համար գրված երաժշտությունը, ներկայացումների երաժշտական ձևավորումը, որը մեծապես նպաստել է բեմական ներկայացումների հաջողությանը. «70-ական թվականներին գրեթե ոչինչ չի խաղացվել առանց Չուխաճյանի երաժշտական մասնակցության»⁵։

Երաժշտական թատրոնում Չուխաճյանի դերը տեղի ունեցավ 1868-ին, երբ տակավին 31 տարեկան կոմպոզիտորն ավարտեց հայոց անդրանիկ օպերան՝ պատմառոմանտիկական «Արշակ Բ»-ը⁶, որը հայ պրոֆեսիոնալ կոմպոզիտորական դպրոցի ձևավորմանը զուգընթաց տեղի ունեցող բազմաձայնության արմատավորման դժվարին գործընթացում նշանավորեց հայ երաժշտության՝ դարեր տևած արհեստական մեկուսացման հաղթահարումն ու նրա ներգրավումը համաշխարհային երաժշտական մշակույթի հունը⁷։ «Արշակի» լիբրետոյի հեղինակն էր դրամատուրգ, բանաստեղծ, թատերական գործիչ, թարգմանիչ, գեղագետ, ուսուցիչ ու գրական քննադատ Թովմաս Թերգյանը (1840–1909)⁸։ Իտալերեն շարադրված, այնուհետ՝ հայերեն թարգմանված թատերատեսորը հրատարակվեց 1871-ին։ Ի՛նչն էր պատճառը, որ հայկական օպերային երաժշտության առաջնեկր ստեղծվեց հայերեն և իտալերեն։ Սա Չուխաճյանի կյանքի և ստեղծագործության առեղծվածներից է. չունենք ժամանակակիցների վկայություններ, ինքնակենսագ-

⁴ Ըստ օպերայի պահպանված լիբրետոյի՝ 1887-ի դրությամբ տեղի էր ունեցել 104 ներկայացում։

⁵ Հ. Շ. Ն վ հ ա ն ն ի ս յ ա ն. Հայ թատրոնի պատմություն. XIX դ., Երևան, 1996, էջ 280։

⁶ «Արշակ Բ» օպերայի մասին մանրամասն տե՛ս Ա. Ա ս ս տ ր յ ա ն. «Արշակ Բ». հայոց անդրանիկ օպերան, Երևան, 2006, 268 էջ։

⁷ Տե՛ս Գ. Գ օ օ օ ձ Կ Կ Կ Կ Կ. Пути формирования армянской музыкальной классики. Ереван, 2006, с. 99.

⁸ Թ. Թերգյանի և «Արշակ Բ» օպերայի լիբրետոյի մասին տե՛ս Ա. Ա ս ս տ ր յ ա ն. «Արշակ Բ». հայոց անդրանիկ օպերան, էջ 15-58, 146-192։

րական նոթեր, կարող ենք լույս ենթադրություններ անել: Երևի թե հայրենիքից հեռու գտնվող արվեստագետը դրանով իսկ փորձեց ճանապարհ հարթել օպերայի կատարման համար, քանի որ գործող օպերային թատերախմբերը հայերեն օպերան կոմպոզիտորների երգել, Հայաստանում օպերային թատրոն չկար, իսկ Պոլսում էլ չկային մասնագիտական երաժշտական կրթություն ստացած երգիչ-երգչուհիներ, սիմֆոնիկ նվագախումբը համալրող բարձրորակ երաժիշտներ: Չուխաճյանն իր օպերայի բեմական ուղին կարող էր հարթել միայն այդ ճանապարհով:

1870-ականները նշանավորվեցին Չուխաճյանի կոմիկական օպերաների տրիադայով՝ «Արիֆի խորամանկությունը», «Քյոսե Քեհյա» և «Լեբլեբիջի Հոր-հոր աղա», որոնք տասնամյակներ շարունակ համարվել և այսօր էլ երբեմն համարվում են օպերետ. այդ կարծիքն են արտահայտել Մ. Մուրադյանը⁹, Մ. Հարությունյանն ու Ա. Բարսամյանը¹⁰, Բ. Թուխլաճյանը¹¹, Հ. Ավագյանը¹²: Մինչդեռ Գ. Տիգրանովը¹³, Գ. Գյոդակյանը¹⁴, Ն. Թահմիզյանը¹⁵ և Մ. Տեր-Միմոնյանը¹⁶ ստեղծագործության ժանրը բնորոշում են որպես կոմիկական օպերա կամ՝ նույնն է, թե կատակերգական օպերա: Մեր կարծիքով «Արիֆը», «Քյոսե Քեհյան» և «Լեբլեբիջին» կոմիկական օպերաներ են, օպերետ չեն և ահա թե ինչու:

Հայտնի է, որ օպերետը «երաժշտական թատրոնի տեսակներից է, որտեղ գուցորդով են վոկալ և գործիքային երաժշտությունը, պարը, բալետը, էստրադային արվեստի տարրերը: Սովորաբար օպերետի երաժշտական դրամատուրգիայի հիմքում քառյակային երգն է ու պարը: Որպես կանոն՝ յուրաքանչյուր տեսարանի բարձրակետը կապված է տվյալ ժամանակաշրջանում տվյալ երկրում տարածված պարի հետ, որն էլ հաճախ պայմանավորում է ներկայացման ողջ երաժշտական մթնոլորտը»¹⁷: Մինչդեռ Չուխաճյանի օպերաներում երաժշտական դրամատուրգիայի հիմքում ոչ քառյակային երգն է և ոչ էլ, առավել ևս՝ Թուրքիայում XIX դ. երկրորդ կեսին տարածված պարը: Ավելին՝ «սրանցում» յուրաքանչյուր տեսարանի կուլմինացիայում պարերը բացակայում են, օպերաներում կան մեկական բալետային տեսարաններ: «Ժամանակակից ընկալմամբ՝ օպերետը երաժշտական թատրոնի տեսակներից է, երաժշտական-բեմական ներկայացում, որտեղ երաժշտական-վոկալ և երաժշտական-խորեոգրաֆիկ համարներն ընդմիջվում են

⁹ Տե՛ս Մ. Մուրադյան. Ուրվագիծ արևմտահայ երաժշտության պատմության, Երևան, 1989, էջ 173, 193, 195:

¹⁰ Տե՛ս Մ. Հարությունյան, Ա. Բարսամյան. Հայ երաժշտության պատմություն, Երևան, 1996, էջ 70, 76, 78:

¹¹ Տե՛ս P. Tuglaci. Turkish Bands of Past and Present. Istanbul, 1986, p. 136, 141.

¹² Տե՛ս Հ. Ավագյան. Տիգրան Չուխաճյանի Արիֆին հիյլեսի, Քյոսե Քեհյա և Լեպլեբիճի Հոր-հոր աղա օպերետները. «Ծիծեռնակ», եռամսյա երաժշտական հավելված «Ձահակիր» շաբաթաթերթի, Կահիրե, 2006, թիվ 2-3 (22-23), էջ 3:

¹³ Տե՛ս Գ. Գյոդակյան. Армянский музыкальный театр, т. 1. Ереван, 1956, с. 164, 165.

¹⁴ Տե՛ս Գ. Գյոդակյան. Տիգրան Չուխաճյանը և նրա «Արշակ Երկրորդ» օպերան, Երևան, 1971, էջ 31, Գ. Գոեդակյան. Նշվ. աշխ., էջ 61:

¹⁵ Տե՛ս Ն. Թահմիզյան. Տիգրան Չուխաճյան. կյանքը և ստեղծագործությունը, Փաստենա, 1999, էջ 45, 150:

¹⁶ Տե՛ս Музыкальная энциклопедия, т. 6. М., 1978, с. 260.

¹⁷ Տե՛ս Музыкальный энциклопедический словарь. М., 1991, с. 398.

խոսակցական տեսարաններով, իսկ երաժշտական դրամատուրգիայի հիմքում մասսայական-կենցաղային և էստրադային երաժշտության (գլխավորապես՝ քառյակային երգ և պար) ձևերն են»¹⁸: «Արիֆում», «Քյոսե Քեհյայում» և «Լեբլեբիջիում» օպերետին բնորոշ խոսակցական տեսարաններն իսպառ բացակայում են, իսկ երաժշտական-վոկալ համարները չեն ընդմիջվում խորեոգրաֆիկ համարներով:

Հայ երաժշտական թատրոնի պատմության մեջ առանձնահատուկ խորհուրդ ունի 1872-ի դեկտեմբերի 9-ը¹⁹. Կ. Պոլսում բեմադրվում է հայկական առաջին կատակերգական օպերան՝ «Արիֆի խորամանկությունը»²⁰ նշանավորելով թուրքական երաժշտական թատրոնի սկզբնավորումը²¹: Թուրքական «Ibret» թերթում Նամիք Քեմալը գովեստի խոսքեր է ուղղում «Արիֆին» և նոջունում՝ որպես «մեր սեփական լեզվով գրված առաջին օպերա: Այն շատ լավ է բեմադրված և նրա երաժշտությունն անթերի է»²²: Հայ երաժշտական իրականության մեջ սա առաջին դեպքն էր, երբ բեմ էր բարձրանում հայ կոմպոզիտորի օպերան, որը կատարում էին հայ արտիստները: Ըստ էության, սա ոչ միայն հայկական կոմիկական օպերայի ծննդյան օրն էր, այլև՝ հայ երաժշտական թատրոնի:

«Արիֆի» թատերատետրի հեղինակն է «Եվրոպ. երաժշտանոցի մեջ ուսած՝ Թրքահայ առաջին երգիչ»²³ և «թեևորի գմայլելի ձայն ու բեմական ընդունակություն»²⁴ ունեցող Հովհաննես Աճեմյանը²⁵ (1838–1895²⁶): Պրեմիերայի ժամանակ

¹⁸ Տե՛ս Музыкальная энциклопедия, т. 4. М., 1978, с. 51.

¹⁹ Որոշ ուսումնասիրություններում «Արիֆի» պրեմիերայի օր է նշված 1872 թ. դեկտեմբերի 17-ը. Տե՛ս Մ. Մ ու ը ր ա դ յ ա ն ն. նշվ. աշխ., էջ 193, Ն. Թ ա հ մ ի գ յ ա ն ն. նշվ. աշխ., էջ 48: Մինչդեռ Բ. Թուխաճյանը որպես պրեմիերայի օր նշում է դեկտեմբերի 9-ը (տե՛ս P. T u g l a c i. Նշվ. աշխ., էջ 128, 136, 138):

²⁰ Չուխաճյանագիտության մեջ օպերան շրջանառվել է տարբեր վերնագրերով՝ «Արիֆի խարդախությունը» (տե՛ս Մ. Մ ու ը ր ա դ յ ա ն ն. նշվ. աշխ., էջ 132, 133, 168, 169, Մ. Հ ա ր ո լ թ յ ո լ ն յ ա ն ն, Ա. Բ ա ր ա մ յ յ ա ն ն. նշվ. աշխ., էջ 76, Գ. Ս տ ե փ ա ն յ ա ն ն. Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության, հ. 2, Երևան, 1969, էջ 200 և այլն), «Արիֆի հիյլեսի» (տե՛ս Հ. Պ ա ր ո ն յ յ ա ն ն. Երկերի ժողովածու, հ. 9, Երևան, 1975, էջ 203-204, Հ. Ա վ ա գ յ ա ն ն. նշվ. հոդվածը, էջ 6), «Արիֆ» (տե՛ս Ն. Պ ե շ ի կ թ ա շ լ յ ա ն ն. նշվ. աշխ., էջ 93, 117, Ն. Թ ա հ մ ի գ յ ա ն ն. նշվ. աշխ., էջ 150, 151, Հ. Հ ն վ հ ա ն ն ի յ յ ա ն ն. նշվ. աշխ., էջ 281): Մեր կարծիքով, առավել ճշգրիտ է «Արիֆի խորամանկությունը» տարբերակը՝ ըստ Ա. Պողիկյան-Դարբինյանի թարգմանության, որն առավել դիպուկ է արտացոլում օպերայի կատակերգական ուղղվածությունը. գլխավոր հերոսը ոչ թե խարդախում է, այլ՝ ընդամենը խորամանկում: Թերևս, օպերայի առավել ընդունելի վերնագիրն է «Արիֆ»՝ առնվազն երկու պատճառով: Առաջին՝ օպերայի ձեռագիր պարտիտուրը, № 2 և 4 կլավիրները վերնագրված են «ARIF» և միայն № 3 կլավիրն է կոչվում «Arif in Hillnessi»: Երկրորդ՝ իր հաջորդ կոմիկական օպերաները Չուխաճյանը վերնագրել է կոմիկական գլխավոր հերոսի անունով՝ «Քյոսե Քեհյա» և «Լեբլեբիջի Հոր-հոր աղա»:

²¹ Տե՛ս P. T u g l a c i. Նշվ. աշխ., էջ 136:

²² Նույն տեղում էջ 133:

²³ Շ ա ր ա ս ա ն ն. Թրքահայ բեմը և իր գործիչները, Կ. Պոլիս, 1914, էջ 159:

²⁴ Ն. Պ ե շ ի կ թ ա շ լ յ ա ն ն. նշվ. աշխ., էջ 751:

²⁵ Հովհաննես Աճեմյանի երաժշտագիտական գործունեության մասին տե՛ս Ա. Ա ս ա տ ր յ ա ն ն. Հովհաննես Աճեմյան. դիմանկարի նրբագծեր.– «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 2005, № 3, էջ 88-100:

²⁶ Հ. Աճեմյանի մահվան թվի առնչությամբ կան տարբեր կարծիքներ. ըստ Շարասանի և Մ. Մուրադյանի՝ Հ.Աճեմյանը վախճանվել է 1895-ին (տե՛ս Շ ա ր ա ս ա ն ն. նշվ. աշխ., էջ 159, Մ.

գլխավոր հերոսուհի Մերիեմի դերերգը կատարեց օսմանյան բեմի անդրանիկ պրիմադոննա, «Տ. Չուխաճյանի օփերեթներու առաջին և ավագ երգչուհի, Վարպետին երգախաղերուն հեքիաթային տեսարաններուն կեդրոնական վարդը ու միաժամանակ սոխակ, երգեցիկ և գեղեցիկ արմենուհի»²⁷ Շագիկ Քոյլույանը (ծն. Սրվաճյան, Լուսնակ Սարգսի Քոյլույան, 1854–1905²⁸), իսկ Արիֆինը՝ Ն. Աճեմյանը:

Չուխաճյանը վերախմբագրում է «Արիֆը» 1873-ին և բեմադրում 1874-ի աշնանը: Բեմադրությունն արժանանում է բացառիկ ընդունելության, 1874–75 թատերաշրջանում ներկայացվում 100 անգամ: «Ստվար բազմություն այն իրիկունը, փայլուն հաջողություն, ծափահարություններ, գոհության և ցնծության ճիչեր ու կոչեր: Ոչինչ պակսեցավ խեղճ երաժշտապետին, հանկարծածին թատրոնապետին որ իր աշակերտները կը գրկեր արտասովազին աչվրներով և իր հաղթանակին մասնակից կ'ընէր զանոնք: Ամեն տեղ, տուներու և փողոցներու, սրճարաններու և գործատեղիներու մեջ, այս հանկարծ ժողովրդական դարձած նվագերգության ու և է մեկ մասը կ'երգեին կամ կը մրմնջեին: Խաղին գլխավոր դերասանը անբավ համբավի մը տիրացավ. նվագերգություններեն քաղված և դաշնակի հարմարցված երաժշտական տետրերու ճակատը, ինչպես նաև զանոնք ծախող խանութպաններու ապակափեղկին մեջ՝ իր պատկերը իբր զարդ կը տեսնվեր»²⁹:

Չուխաճյանագիտության մեջ շրջանառվել են տեղեկություններ, թե «Դժբախտաբար, երաժշտական կոմեդիան մեզ է հասել հատվածաբար»³⁰ կամ՝ «Քանի որ օպերետի լիբրետոն և երաժշտությունը լրիվ չեն պահպանվել, մենք գրկված ենք օպերետը հանգամանորեն վերլուծելու հնարավորությունից»³¹, կամ էլ՝ «Ցավոք, Արիֆ-ին և Քյոսե Քեհյա-ին վերաբերող նյութերը (գլավիթներ, ձայնատետրեր), պակասավոր են: Բայց պակասող հատվածները շատ չեն, որով այդ նյութերը մի ընդհանուր գաղափար տալիս են երկու օպերաների մասին»³²: Մինչդեռ Տ. Չուխաճյանի դիվանում կա «Արիֆի խորամանկությունը» օպերայի ձեռագիր 1 ձայնատետր³³,

Մ ու ը ը յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 202): Մ. Դավթյանը մահվան թիվ է համարում 1895-ը (տե՛ս Թե ռ ը ի կ. Ամենուն Տարեգույցը, 1925, Վիեննա, էջ 169), իսկ Ն. Պեշիկթաշյանը՝ 1905-ը (Ն. Պեշիկթաշյան, էջ 757): Մինչդեռ՝ «1905 թ. հունիսի 14-ին Պոլսում վախճանվեց օպերային դերասան Հովհաննես Աճեմյանը (ծն. 1838)» (տե՛ս Ռ. Մ ա զ մ ա ն յ ա ն. Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, Երևան, 2006, էջ 101):

²⁷ Ն. Պեշիկթաշյան, էջ 211 ա ն. Թատերական դեմքեր, Անթիլիաս, 1969, էջ 749:

²⁸ Շագիկի մահվան թվականն ըստ Մ. Մուրադյանի 1896-ն է (տե՛ս Մ. Մ ու ը ը յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 201), մինչդեռ «1905 թ. սեպտեմբերի 5-ին վախճանվեց Շագիկը Կ. Պոլսում (ծն. 1854)» (տե՛ս Ռ. Մ ա զ մ ա ն յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 103): Իսկ Բ. Հարությունյանի կարծիքով դա տեղի է ունեցել 1905-ի սեպտեմբերի 6-ին (տե՛ս Բ. Հ ա ը ը յ ա ն. XIX-XX դարերի հայ թատրոնի տարեգրություն, հ. II, Երևան, 1980, էջ 202):

²⁹ Ն. Ա վ ա զ յ ա ն. նշվ. հոդվածը, էջ 6:

³⁰ Մ. Մ ու ը ը յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 171:

³¹ Նույն տեղում, էջ 172:

³² Տե՛ս Ն. Թ ա հ մ ի զ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 151:

³³ Չարեհի անվան գրականության և արվեստի թանգարան (այսուհետև՝ ԳԱԹ), Տ. Չուխաճյանի դիվան, №1, ձայնատետր, պարունակում է ձեռագիր 167 թերթ, 8 փայթեթ: Տիտղոսաթերթին նշված է՝ «Arif, operette en 3 acte par D. Tchouhadjian»: Գրված է մատիտով,

3 կլավիր³⁴, գործիքային նվագամասեր³⁵, կլավիրի սևագիր հատվածներ, ինչպես նաև 1 թատերատետր³⁶:

«Արիֆը»³⁷ Չուխաճյանի դերբուսն էր կոմիկական օպերայի աշխարհում. սրանով սկիզբ առավ նրա արտիստական բուռն գործունեությունը: «Արիֆում» սկզբնավորվեց այն ավանդույթը, որ կոմիկական օպերայի լիբրետոն հեղինակած դերասաններ պիտի դառնային գլխավոր հերոսի դերակատարները՝ Գ. Ռշտունին, Թ. Նայյանը:

1875-ի հոկտեմբերի 7-ին տեղի է ունենում «Քյոսե Քեհյա»³⁸ կոմիկական օպերայի պրեմիերան, որի թատերատետրի հեղինակն է «Հայ կատակերգական արվեստի առաջին և ամենափայլուն ներկայացուցիչներից մեկը»³⁹, ում ժամանակակիցները համարել են եվրոպական ցանկացած բեմի պարծանք⁴⁰, Գարեգին Ռշտունին⁴¹՝ «հայ բեմին մեծագույն կատակերգակը, որ միանգամայն կատակեր-

բանային տեքստը բացակայում է:

³⁴ ԳԱԹ, Տ. Չուխաճյանի դիվան, № 2, կլավիր, ձեռագիր 53 թերթ: Բանային տեքստը բացակայում է: Տիտղոսաթերթին նշված է՝ «ARIF, Operette Turque en 3 Actes. Musique de Tchouhadjian et Alboretto»: № 3, կլավիր, ձեռագիր 48 թերթ: Տիտղոսաթերթին նշված է՝ «Arif» in Hilléssi, Opera Comique, Musique Par D. Chouhadjian e A. Alboretto Horteuse Avédissian, neé Mélikian: Մեր կարծիքով, կլավիրն արտագրել է պոլսաբնակ մեծահարուստ Եղիազար Մելիքյանի որդի Արամ Մելիքյանի շտապիղը (միգուցե՝ դուստրը)՝ իրենց սեփականությունը հանդիսացող հեղինակային ձեռագրից: Կլավիրի վերջին էջում թանաքով անգլերեն արված է հետևյալ մակագրությունը. «19th April 1923, Aram E. Melikian»: Կլավիրում առկա է օպերայի բանային տեքստը՝ թուրքերեն: № 4, կլավիր, թերի, ձեռագիր 41 թերթ: Կլավիրը տիտղոսաթերթ չունի, առաջին էջում սև թանաքով կատարված են հետևյալ նշումները՝ Arif, opera Comique en 3 acte, D. Tchouhadjian, Տիգրան Չուխաճյան, հեղինակած է 1873-ին: Այս օրեռան գրված է Կոկոյի՝ Ընդգորի վրա և վերածած է թրքական կյանքի Յովհաննես Աճեմյան և անունը տրած է «Արիֆ»: ԳԱԹ, Տ. Չուխաճյանի դիվան, № 4, «Արիֆ», կլավիր, թերի, ձեռագիր 41 թերթ: Կլավիրը գրված է մատիտով, առանձին մեծադիր թերթերի վրա, մյուսների համեմատ առավել բարձր կլավիրում է: Բանային տեքստը կլավիրում հայատառ թուրքերեն է:

³⁵ ԳԱԹ, Տ. Չուխաճյանի դիվան, № 5, 4 գործիքային նվագամասեր, ձեռագիր 137 թերթ, 8 փայթեթ, № 6, գործիքային նվագամասեր, ձեռագիր 43 թերթ, 4 փայթեթ:

³⁶ ԳԱԹ, Տ. Չուխաճյանի դիվան, № 136, լիբրետո, հայատառ թուրքերեն, ձեռագիր 11 թերթ, կից՝ լուսապատճենը՝ 19 թերթ:

³⁷ «Արիֆի» մասին տե՛ս Ա. Ա. Ա. Մ. Ս. Ս. «Արիֆի խորամանկությունը». Տիգրան Չուխաճյանի օպերան. – Հայ արվեստի հարցեր, 1, գիտական հոդվածների ժողովածու, Երևան, 2006, էջ 19, Ա. Ա. Ա. Մ. Ս. Ս. Չուխաճյանի «Արիֆի խորամանկությունը» օպերայի երաժշտական ոճի որոշ առանձնահատկությունների մասին. – «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 2008, № 2, էջ 196–208:

³⁸ Օպերայի մասին մանրամասն տե՛ս Ա. Ա. Ա. Մ. Ս. Ս. Տիգրան Չուխաճյանի «Քյոսե Քեհյա» կոմիկական օպերան. – «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 2004, № 1, էջ 133-148:

³⁹ Գ. Ռշտունու մասին տե՛ս Շ. Ս. Ս. Ս. Ս. Ս. նշվ. աշխ., էջ 99-105, Ն. Պ. է. շ. ի. կ. թ. ա. շ. լ. յ. ն. նշվ. աշխ., էջ 205-227, Գ. Ս. տ. է. փ. ա. ն. յ. ա. ն. նշվ. աշխ., էջ 114-117, Հ. Հ. ռ. վ. հ. ա. ն. ի. ս. յ. ա. ն. նշվ. աշխ., էջ 292-296:

⁴⁰ Գ. Ս. տ. է. փ. ա. ն. յ. ա. ն. նշվ. աշխ., էջ 114:

⁴¹ Ռշտունին հեղինակել է երգեր, որոնց կատարմամբ հանդես է եկել ինքը, իսկ մահից հետո դրանք կատարել են այլ դերասաններ: Գրել է նաև պարեր, հաջողությամբ բեմադրել շքեղ խմբապարեր՝ բալետային տեսարաններ: Ռշտունին հեղինակել է վոդևիլներ: Մեծ ժողովրդականություն են վայելել «Վեց ու կես պորտի ժառանգ մնացած սնդուկը», «Թղթե վզնոցով սիրահարը», «Նիքս Նիքս կամ Չորս հարյուր ֆրանկ» և այլն, որոնցում կատարել է գլխավոր դերերը: Ռշտունու գրական ժառանգության միակ թուրքերեն օրսը՝ «Քյոսե Քեհյա» օպերայի թատերատետրն էր: Ցավոք, նրա գրական ստեղծագործությունների կարևոր մասն անտիպ է և

գու է»⁴²: Նախանձելի չէր օպերայի բեմական ճակատագիրը: «Հանդիսատեսների լայն շրջանակները չափավոր ոգևորությամբ են ընդունում ներկայացումը, իսկ մասնագետ երաժիշտները շատ բարձր են գնահատում այն: Եվ իրօք, օպերայի գրական հիմքն իր բովանդակությամբ (դարձյալ մի զվարճալի պատմություն, կապված թուրքական գյուղաքաղաքային կյանքին), առանձնապես տպավորություն չի գործել: Սակայն երաժշտական բաղադրիչը, որ հորինված է վարժ ու վստահ ձեռքով, իր քնարականությամբ, երգային մեղեդիականությամբ, գործուն կշռույթներով ու կառուցիկ ձևերով, ավելի կատարյալ է, քան Արիֆ-ի երաժշտությունը»⁴³: Օպերան չունեցավ այն հաջողությունը, որը հետագայում արձանագրեց «Լեբլեբիջի Հոր-հոր աղան»:

«Քյոսե Քեհյայուն» Չուխաճյանը մտցնում է հայ հերոս՝ Ջաքար աղայի կերպարը երրորդ գործողության №18 տեսարանում. նրա երգամասի որոշ հատվածներ նախատեսված էին հայերեն կատարման համար: Սա ժամանակակիցների շրջանում առաջ բերեց իրարամերժ կարծիքներ: Հ. Պարոնյանը 1875 թ. գրեց. «Անցյալ շաբթու Գատր գեղի Թատրոնը ներկայացվեց է եղեր Քյոսե քեհյա անունով նոր երգախառն կատակերգություն մը, զոր գրեր է պարոն Գ. Ռշտունի և որուն եղանակներն ձայնագրեր է պարոն Տ. Չուխաճյան: Խաղին ներկա գտնվողներն ու մանք ցավ ի սիրտ կը հայտնեն, որ այդ խաղին մեջ հայությունը ծաղու նշավակյալ է. օրինակի համար, ակնցի հայ մը Քյոսե քեհյա կարծվելով քեհյային տրվելիք աղջիկն անոր տալ ուզված միջոցին ակնցին զարմանք հայտներ է և ակնցի լեզվով բավական խոսքեր ընելեն ետքը՝ «Տեր, ուղղեա զգնացս իմ» և ասոր պես Սաղմոսեն ուրիշ աղոթքներ քաղեր է, և հոն գտնվող թուրքերն, գաղղիացիներն և հուներն ալ՝ ծո աղբար, արմենոս և այլն մրմրալով քահ քահ խնդացեր են: Քանի որ խաղն տաճկերեն է, բոլոր անձերն տաճիկ են, և վրան մյուզի գրված է, ինչու՞ համար այդ խաղին մեկ անձը հայ և մանավանդ ակնցի հայ գրված է: Ակնցի հայն ինչ՞ գործ ունի, կը հարցնենք, ասանկ տեղի չունեցած և բոլորովին մտացածին խաղի մը մեջ: Ատով հայուն ինչը՞ պիտի ծաղրեր օտարաց առջև. կը հարցուցենք մեր հեղինակին, ինչո՞ւ ուրիշ զավառացի հայ մը տեսարան չհանեց ու ակնցին հանեց, պատճառն ի՞նչ է»⁴⁴: Պոլսահայությունը թշնամաբար տրամադրվեց այդ անմեղ ստեղծագործության հանդեպ, իսկ հեղինակներն էլ դարձան հարձակումների թիրախ⁴⁵: Մինչդեռ «Քյոսե Քեհյան» Տ. Չուխաճյանի մեծագույն նվաճումներից է: Կենսախինդ բնույթով օպերայում կոմպոզիտորի մեղեդիական հնարամտությունն անսպառ է: Մրամխո, հնարամխո, ծիծաղելի և քնքուշ երաժշտական

կարոտ հրատարակման (տե՛ս Գ. Ս տ ե փ ա ն յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 115–116):

⁴² Ն. Պ ե շ ի կ թ ա շ լ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 205:

⁴³ Ն. Թ ա հ մ ի գ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 55:

⁴⁴ Հ. Պ ա ը ն յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 221–222:

⁴⁵ Նման գնահատականներն ու մեկնաբանությունները ճիշտ չեն, իսկ հայ ժողովրդին ծաղրելու փորձի մեջ Չուխաճյանին ուղղված մեղադրանքն անհեթեթ է: Եթե օպերայի հայ հերոսը լիներ ոչ թե Ջաքարը, այլ մյուս հերոսներից որևէ մեկը, դա իսկապես կլիներ հայավնաս: Այսպես՝ Քյոսե Քեհյան չէր կարող լինել, քանզի նա ֆիզիկական արատ ուներ, Գյուլի կերպարը լիովին հակասում է հայուհու ամոթխած ու համեստ կերպարին, իսկ Իբիջի դեպքում կստացվեր, որ բավական չէ հայ երիտասարդը սիրահարվել է թրքուհու, նա էլ մերժում է իրեն: Այնպես որ միակ «անվնաս» կերպարը Ջաքար աղան էր:

կերպարների՝ կայծակնային արագությամբ իրար հաջորդող շրջապտույտի մեջ հեշտությամբ որսվում են տիպիկ չուխաճյանական դարձվածքները: Հեղինակը ստեղծել է օպերայի հերոսների դիպուկ երաժշտական բնութագրեր: Տ. Չուխաճյանի դիվանում կա «Քյոսե Քեհյայի» ձեռագիր 1 ձայնատետր⁴⁶, 3 կլավիր⁴⁷, գործիքային նվագամասեր⁴⁸, կլավիրի սևագիր հատվածներ⁴⁹, ինչպես նաև թատերատետրեր⁵⁰: 1968-ին մայիսի 18-ին և 19-ին Լիբանանում «Արշակ Բ»-ի մեկդարյա հորեյանի առթիվ բեմադրվում է «Զվարթը»՝ օպերայի հայացված տարբերակը⁵¹, իսկ 2003-ի հոկտեմբերի 18-ին և 19-ին օպերան բեմ է բարձրանում Փասադենայում⁵²:

Հայկական կոմիկական օպերաների ստեղծումն ուղեկցվում էր այսօրվա մեր պատկերացմամբ օպերային թատրոնի հիմնարկումով:

«Լերլեբիջիի» վրա աշխատելու շրջանում Թագվոր Նալյանը, Խաչիկ Փափագյանն ու Տիգրան Գալեմճյանն այցելում են Չուխաճյանին, և հրաշալի կվարտետը պատմական որոշում է կայացնում՝ 1874-ի թատերաշրջանում կազմել երաժշտական թատերախումբ: Չուխաճյանի և Գալեմճյանի ղեկավարությամբ ստեղծվում է «Օսմանյան օպերային թատերախումբը», որի հիմնական ուժերն էին «Արիֆի» գլխավոր դերակատարներ Շագիկը և Հ. Աճեմյանը: Հ. Վարդուլյանից հեռանում և Չուխաճյանին են միանում Խ. Փափագյանը, Թ. Նալյանը⁵³, Գ. Ռշտունին և այլք:

⁴⁶ № 65, ձայնատետր, պարունակում է ձեռագիր 163 թերթ:

⁴⁷ № 67, կլավիր, պարունակում է ձեռագիր 53 թերթ: Տիտղոսաթերթին նշված է՝ «Kéussé Kéhia, Operette en trois Actes. Musique Par Dikran Tchouhadjian Hortouse Avédissian neé Melikian»: Ըստ ամենայնի, № 67 կլավիրն արտագրել է Ե. Մելիքյանի որդի Արամ Մելիքյանը՝ հեղինակային ձեռագրից: Կլավիրի վերջին էջում թանաքով անգլերեն գրված է. «27th March 1923, Aram E. Melikian»: № 68, կլավիր, ձեռագիր 67 թերթ, 3 փաթեթ: Ի տարբերություն նախորդ կլավիրի (№ 67), որի տիտղոսաթերթին ստեղծագործությունն անվանված է օպերետ, հիշյալ կլավիրի տիտղոսաթերթին գրված է «opera comicca», ձախ կողմում կապույտ մատիտով ավելացված է՝ «Հեղինակը խոսքին՝ Ռշտունին», իսկ ստորին հատվածում հետևյալ գրառումն է. «Ժամանակին հեղինակի իրավունքը առնող անձն է Եղիազար Չուխաճյանեն»: № 69, կլավիր, լուսապատճեն, ձեռագիր 72 թերթ. պատճենահանված է նոտային տեքստը, այնուհետև ավելացված են հայերեն բառերը: Սրանով բեմադրվել է «Զվարթը» 1968 թ. մայիսի 18-ին Լիբանանում:

⁴⁸ № 66, գործիքային նվագամասերի լուսապատճեն, պարունակում է 336 թերթ:

⁴⁹ № 70, կլավիր, ձեռագիր հատվածներ, 25 թերթ, № 71, կլավիր, ձեռագիր հատվածներ, 49 թերթ:

⁵⁰ № 148, լիբրետո, հայերեն, մեքենագիր 38 թերթ: Սա 1968 թ. մայիսի 18-ին Լիբանանում բեմադրված «Զվարթի» հայացված թատերատետրն է: № 149, լիբրետո, հայերեն, մեքենագիր 9 թերթ: Սա արդեն «Քյոսե Քեհյայի» թուրքերեն լիբրետոյի հայերեն բառացի թարգմանությունն է: № 150, այբով, լիբրետո, արաբատառ թուրքերեն, լուսապատճեն, 58 լուսանկար, 14 թերթ: № 173, ծրագիր, լիբրետո, Բեյրութ, 1968, հայերեն, ֆրանսերեն, տպագիր 20 թերթ: Սա «Զվարթի» առաջնախաղի ծրագիրն է. սրանում տեղ է գտել Չուխաճյանի համառոտ կենսագրությունը ֆրանսերեն, որն ավարտվում է հետևյալ նախադասությամբ՝ «Dikran Tchouhadjian a ntn nommn le Verdi des armniens et l’Offenbach d’Orient».

⁵¹ Տե՛ս Ա. Ա. և Ա. Ա. Չուխաճյանի «Չուարթ» («Քյոսե Քեհյա») կոմիկական օպերան. «Բաներ Երևանի համալսարանի», 2004, № 2, էջ 87-98:

⁵² 2003-ին «Դրագարկ» հրատարակչությունը տպագրել է «Զվարթի» ձայնատետրը: Ռշտունու թուրքերեն լիբրետոյի թարգմանությունը հայերեն կատարել է Վաչե Պարսումյանը: Տե՛ս Տ. Չ ո ո հ ա ճ յ ա ն . Զվարթ (Քեոսե Քեհիա), օպերետ երեք արար, ձայնատետր, Փասադենա, 2003:

⁵³ Կատարելապես տիրապետելով հայերենին, ֆրանսերենին և թուրքերենին, Նալյանը ֆրանսերենից թարգմանել է բազմաթիվ պիեսներ՝ Վարդուլյանի խմբի խաղացանկի վողնիլների և

1875-ի նոյեմբերի 5-ին Կ. Պոլսում տեղի է ունենում «Լեբլեբիջիի» պրեմիերան՝ արձանագրելով շոնդալից հաջողություն. «Եթե խորապես մտածենք, կատարվածը հրաշք մըն էր»⁵⁴: «Նայան, որ գորավոր պարիթոն ձայն մը ուներ, «Լեպլեպիճի»ի առաջին ներկայացման «Հորհոր աղայի» դերը կատարած է»⁵⁵: Սա Նայանի աստեղային ժամն էր. նա հանդես է գալիս թե՛ որպես լիբրետիստ, թե՛ որպես գլխավոր դերակատար՝ դերասան ու երգիչ՝ բոլոր ամպլուաներով ներկայանալով փայլուն կերպով և արժանանալով ունկնդրի ջերմ ընդունելությանը: «Լեբլեբիջին» դառնում է «Չուխաճյանի ամենասիրված, տարածված և ժողովրդականացած ստեղծագործությունը: Դրանից հաստիվածներ անգիր են երգում Պոլսի շատ բնակիչներ: Քաղաքի երաժիշտների ու երաժշտասերների շրջանակներում իսկույն համոզում է գոյանում, որ Չուխաճյանը անմահանում է այս օպերայով, որն այլևս պետք չէ իջնի և չի իջնի բեմից»⁵⁶:

«Լեբլեբիջին», որի թատերատեսորը գրեց դերասան, երգիչ, դրամատուրգ, թարգմանիչ և ուսուցիչ, «միջահասակ, մուտ, կարմիր այտերով, և գրավիչ նայվածքով երիտասարդ ու տաղանդավոր արվեստագետ»⁵⁷ Թ. Նայանը⁵⁸, թերևս այն եզակի օպերաներից է, որն ունի բացառիկ ընդգրկուն աշխարհագրություն և ներկայացվել է աշխարհի բազմաթիվ լեզուներով, այդ թվում՝ թուրքերեն, հունարեն, գերմաներեն, հայերեն, ռուսերեն, բուլղարերեն: Կոմպոզիտորի մահից հետո անցած 110 տարիների ընթացքում օպերան բազմիցս մեծ ընդունելության է արժանացել Մերձավոր Արևելքում՝ Լիբանանում, Սիրիայում, Անդրկովկասում (Բաքվում և Թիֆլիսում), Եվրոպայում՝ Ֆրանսիայում, Հունաստանում, Գիպրոսում, Բուլղարիայում, Ռումինիայում, Աֆրիկայում, ԱՄՆ-ում ու Կանադայում, Եգիպտոսում, ինչպես նաև ծննդավայրում՝ Թուրքիայում և հայրենիքում՝ Հայաստանում⁵⁹: Չեն պահպանվել օպերայի հեղինակային ձեռագրերը. մեզ են հասել օպերայի՝ տարբեր տարիներին արտագրված օրինակները: Տ. Չուխաճյանի դիվա-

օպերետների մեծ մասը: Թարգմանել է «Գեղեցկուհի Հեղինե» և «Տելեմաք ի տաճարն Աստղկան» օպերետները, որոնք խաղացել են թե՛ Վարդույանի թատերախումբը և թե՛ այլ թատերախմբեր: Նրա երգիծական տաղանդը առավելագույնս դրսևորվեց «Լեբլեբիջիի» լիբրետոյում (Տե՛ս Գ. Մ տ է փ ա ն յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 119, Շ ա ր ա ս ա ն. նշվ. աշխ., էջ 107):

⁵⁴ Ն. Թ ա հ մ ի զ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 44:

⁵⁵ Մեր արժեքները. Տիգրան Չուխաճյան, Հայ կեդրոն. Տարեցույց, 1956, էջ 215:

⁵⁶ Ն. Թ ա հ մ ի զ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 56:

⁵⁷ Շ ա ր ա ս ա ն. նշվ. աշխ., էջ 108:

⁵⁸ Թ. Նայանի մասին տե՛ս Շ ա ր ա ս ա ն. նշվ. աշխ., էջ 106-108, Ն. Պ է շ ի կ թ ա շ լ յ ա ն. նշվ. աշխ., Գ. Մ տ է փ ա ն յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 118-120, Մ. Մ ու ռ ա դ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 199, Գ. Մ տ է փ ա ն յ ա ն. Կենսագրական բառարան, հ. Գ. գիրք 1, Երևան, 1990, էջ 121:

⁵⁹ Հայաստանում «Լեբլեբիջին» առաջին անգամ ներկայացվել է 1943-ի ապրիլի 19-ին, Երևանի երաժշտական կոմեդիայի թատրոնում՝ «Կարինե» վերնագրով, Թ. Մարյանի նոր լիբրետոյի հիման վրա, Ա. Տեր-Չովհաննիսյանի երաժշտական դ եկավարությամբ: 1950-ի մայիսի 21-ին «Կարինեի» նոր բեմադրությունն իրականացրել է Վ. Աճեմյանը: 1951-ի դեկտեմբերի 23-ին «Կարինեն» բեմադրվել է Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի պետական ակադեմիական թատրոնում: 1988-ի հունիսի 17-ին նույն թատրոնում Տ. Լևոնյանն իրականացնում է Հայաստանում մինչ օրս կայացած վերջին բեմադրությունը. վերականգնում է «Լեբլեբիջի Հոր-հոր աղա» վերնագիրը, գրում նոր լիբրետո:

նում կա «Լեբլեբիջի Հոր-հոր աղա» օպերայի ձեռագիր 1 ձայնատետր⁶⁰, 6 կլավիր⁶¹, գործիքային նվագամասեր, խմբերգային և վոկալ պարտիաներ, հատվածներ կլավիրից ու ձայնատետրից⁶², ինչպես նաև 5 թատերատետր⁶³ և 2 ծրագիր⁶⁴:

Չուխաճյանի ստեղծած խումբը հայ իրականության մեջ բացառապես հայ արտիստներից կազմված անդրանիկ երաժշտական թատերախումբն էր (թատերախումբն առաջինն էր ողջ Մերձավոր Արևելքում)։ Նա գիտակցում էր, որ իսրի խաղացանկն անպայմանորեն պիտի բաղկացած լինի մի կողմից՝ արևմտակարգական հեղինակների (մասնավորապես՝ Օֆենբախ, Դոնիցետտի) օպերետներից, մյուս կողմից՝ երաժշտական թատրոնի համար հայ կոմպոզիտորների գրած ստեղծագործություններից, սովյալ դեպքում՝ իր երեք կոմիկական օպերաներից։ Չուխաճյանի թատերախմբի ձեռքում է հայտնվում երաժշտական ներկայացումներ բեմադրելու մենաշնորհը, ինչը, բնականաբար, առաջ է բերում Վարդույանի դժգոհությունը, և նորաստեղծ թատերախումբը կազմալուծելու նպատակով նա դիմում է ցանկացած քայլի։ Չուխաճյանի ղեկավարած թատերախումբը հայտնվում է նյութական ծանր կացության մեջ։ Դերասանների մի մասին բարձր աշխատավարձով գայթակղելով՝ Վարդույանը ներգրավում է իր թատրոնում։ Նրանք Չուխաճյանից հեռանում են 1876-ի առաջին ամիսներին։ Չուխաճյանի հետ են մնում Շազիկը, Հ. Աճեմյանը, Գ. Ռշտունին, Թ. Նայանը, Տ. Գալեմձյանը, Խ. Փափազյանն ու երգեցիկ խմբի հիմնական կազմը։ Չուխաճյանը հրավիրում է դերասան, ռեժիսոր և թատերական գործիչ Սերովբե Պենկյանին⁶⁵ և առաջարկում թա-

⁶⁰ ԳԱԹ, Տ. Չուխաճյանի դիվան, № 49, ձայնատետր, թերի, պարունակում է ձեռագիր 127 թերթ։ № 63, Պոպուրի «Լեբլեբիջի» օպերայի թեմաներով, պարտիտուր, պարունակում է ձեռագիր 30 թերթ։

⁶¹ ԳԱԹ, Տ. Չուխաճյանի դիվան, № 52, կլավիր, պարունակում է ձեռագիր 93 թերթ, կրում է Բարվի հայկական կուլտուրական միության շտամպը, իսկ վերջին էջում կա ֆրանսերեն հետևյալ մակագրությունը. «Vuexaminé et trouve conforme a l'original»: Հետևում է թվականը՝ 26 դեկտեմբերի, 1910, Կոստանդնուպոլիս, և Չուխաճյանի աշակերտ Հարություն Մինանյանի ստորագրությունը։ Տեքստը՝ իտալերեն և հայերեն։ № 53, կլավիր, պարունակում է ձեռագիր 49 թերթ, արտագրված է 1916-ի ապրիլի 4-ին։ № 54, կլավիր, պարունակում է ձեռագիր 74 թերթ, արտագրված է 1911-ի օգոստոսի 21-ին։ № 55, կլավիր, պարունակում է ձեռագիր 78 թերթ, արտագրված է 1920-ի ապրիլի 4-ին։ № 56, կլավիր, պարունակում է ձեռագիր 23 մեծադիր թերթ, տարբեր էջերում Ս. Դեմուրյանի կնիքն է, արտագրված է Բարվի հայկական կուլտուրական միության օրինակից՝ այլ քաղաքներում բեմադրելու նպատակով։ Տեքստը՝ հայերեն։ № 57, կլավիր, պարունակում է ձեռագիր 35 թերթ։ Տեքստը՝ հայերեն։

⁶² ԳԱԹ, Տ. Չուխաճյանի դիվան, № 50, Մյուիտ նվագախմբի համար, ձայնատետր, պարունակում է ձեռագիր 30 թերթ։ № 51, հատվածներ ձայնատետրից, պարունակում է ձեռագիր 31 թերթ, № 58, կլավիր, հատվածներ, պարունակում է ձեռագիր 40 թերթ։

⁶³ ԳԱԹ, Տ. Չուխաճյանի դիվան, № 142, լիբրետո, հայատառ թուրքերեն, պարունակում է ձեռագիր 41 թերթ։ № 143, լիբրետո, թուրքերեն, պարունակում է ձեռագիր 19 թերթ։ № 144, լիբրետո, հայատառ թուրքերեն, պարունակում է ձեռագիր 13 թերթ, կից՝ սևագրություն 3 թերթ։ № 145, լիբրետո, թարգմանությունը՝ Անմեդյանի, ֆրանսերեն, պարունակում է ձեռագիր 14 թերթ։ № 146, լիբրետո, թարգմանությունը՝ Անմեդյանի, 1887, ֆրանսերեն, պարունակում է ձեռագիր 80 թերթ։

⁶⁴ ԳԱԹ, Տ. Չուխաճյանի դիվան, № 171, ծրագիր, լիբրետո, 1931, 5/VI, Փարիզ, ֆրանսերեն, պարունակում է տպագիր 6 թերթ։ № 172, ծրագիր, լիբրետո, 1938, 5/VI, Փարիզ, ֆրանսերեն, պարունակում է տպագիր 4 թերթ։

⁶⁵ Ս. Պենկյանը (1838-1903, այլ տվյալներով՝ 1835-1900) բեմական գործունեությունն սկսել է 1850-ականներից՝ մասնակցել թաղային թատրոնների ներկայացումներին, դերերը պատրաստել ուրիշների ընթերցումով։ «Արևելյան թատրոնի» հիմնադրումից ի վեր դառնում է հիմնական ուժերից

տերախմբի ղեկավարությունը, ինքն էլ դառնում երաժշտական մասի ղեկավար՝ նվագավար, խմբավար: Բացառիկ էր Պենկյանի թատերախմբի դերը հայ երաժշտական թատրոնի սկզբնավորման ու զարգացման գործում: Հիմնադրվելով Կ. Պոլսում, այն արգասաբեր գործունեություն ծավալեց Կ. Պոլսից դուրս՝ Ադրիանապոլսում և Զմյուռնիայում, հայ երաժշտությունը հնչեցրեց Թուրքիայի սահմաններից դուրս՝ Հունաստանում և Եգիպտոսում: «Այս թատրոնին կահկարասեաց կանոնավորությունն ու հարստությունը կրնա գայն արժանավորապես համեմատության դնել տալ եվրոպ. *opnretteh* լավագոյն խումբերուն հետ. նկարագորը (*tableau*)ները, բեմագարդը (*decor*), հանդերձեղենը, բոլորն ալ Ս. Պենկյանի ձեռքերուն արդյունքն էին: Ս. Պենկյան՝ իր խումբին համար ամեն ինչ էր. խոստովանելու ենք որ մեր մեջ ոչ ոք իրեն չափ հոգնած է թրքահայ բեմին համար»⁶⁶: Խմբի արտասահմանյան բացառիկ հաջողությունների հիմնական գրավականն արտիստական կազմն էր. Միրանույշ, Գարագաշյան քույրեր, Շագիկ, Աստղիկ, Պիստոս-Արաքսիա, Ադամի Զապել, Ս. Մնակյան, Օ. Կյուրեղյան, Մ. Գույումճյան, Ե. Պենկյան, Դ. Թրյանց ու Մ. Չափրաստ: Խմբի անդամներից ոչ մեկը նոտաներ չգիտեր. խմբի միակ երաժիշտը Չուխաճյանն էր. «Երևակայելու է վարպետին (Տ. Չուխաճյանի – Ա. Ա.) վատնած ուժն ու ժամանակը, կարի խոսքն այն գետնին վրա ուրկե պիտի ծլեին, ծաղկեին օր մը Լեպլեպիճիի, Արիֆի, Քեոսե Քեհյայի ոսկեխոս համբավները: Պենկյանի երգիչներն այսքան տկար զարգացումով, միմիայն իրենց ճոխ ձիրքերուն շնորհիվ կարողացած են ամենախիստ ու դժվարահաճ քննադատներն իսկ լիովի գոհացնել, ասիկա որքան ապշեցուցիչ, նոյնքան ալ իրական է»⁶⁷:

Թուրքիայում մասնագիտական կրթություն ստացած երգիչ-երգչուհիների բացակայության պայմաններում (միակ բացառությունը Հ. Աճեմյանն էր) Չուխաճյանն ստիպված էր մեծագույն ջանքեր ներդնել «...երաժշտության գլխովին անգիտակ 30–40 հոգինոց խումբը հաշտեցնելու համար բեմական երաժշտության հետ»⁶⁸: Սա առավել մանրամասն ներկայացրել է Հ. Աճեմյանը՝ ֆրանսերեն լույս տեսած իր հոդվածներից մեկում. «Հայ արվեստավոր-դերասաններով՝ քնարերգական թատրոնը հաստատած ըլլալու պատիվն ամբողջապես կը պատկանի հայ երաժշտապետ և իտալական դպրոցի աշակերտ Չուխաճյանի: Այս մարդը՝ տա-

մեկը, Ռ. Մետեֆճյանից սովորում հայերեն գրել-կարդալ: 1863-64-ին խմբի հետ հանդես է գալիս Զմյուռնիայում, ապա մինչև 1867-ը՝ Կ. Պոլսում: 1868-ից աշխատում է Վարդոլյանի «Օսմանյան թատրոնում» որպես դերասան, բեմահարդար և պարուսույց՝ ձեռք բերելով բացառիկ համբավ: Պենկյանը ոչ միայն տաղանդավոր դերասան էր, այլև անգուգական բեմահարդար. նա վարպետորեն էր ստեղծում ամենաբարդ ու խրթին տեսարանները, պատրաստում անհրաժեշտ կեղծամները: Պենկյանը հմուտ ռեժիսոր էր, նոտաներ չիմանալով՝ ուսումնասիրում և ժողովրդականացնում է օպերետի ժանրը՝ ինքն էլ մարզում դերասան-դերասանուհիների ձայները: Նա հեղինակել է մեներգեր ու խմբերգեր: Մեծ է Ս. Պենկյանի դերը Չուխաճյանի կոմիկական օպերաների պրոպագանդման գործում: Նրա ղեկավարությամբ թատերախումբը շուրջ տասը տարիների ընթացքում իրականացրեց բազմաթիվ հյուրախաղեր՝ ընդլայնելով հայ կոմպոզիտորի օպերաների կատարման աշխարհագրությունը:

⁶⁶ Շ ա ր ա ս ա ն ն. նշվ. աշխ., էջ 17:

⁶⁷ Նույն տեղում:

⁶⁸ Ն. Ա լ է ք ա ն ն. Տիգրան Չուխաճյան. իր կյանքն ու արվեստը. – Թ է ո դ ի կ. Ամենուն Տարեցույցը, Վենետիկ, 1926, էջ 455:

դանդով ու հոժարությամբ արի՛ կը հուսար Օրենդըր ծաղկեցնել, և՛ այդ հույսով էր որ օր մը երգեցիկ խումբի մը կազմության ձեռնարկեց: Գործը դյուրին չէր և պետք էր շատ անձնվիրություն ու սեր ունենալ արվեստին վրա: Ան պարտավորվեցավ լքել իր դասախոսությունները՝ որոնք զինք ու իր ընտանիքը կ'ապրեցնեին: Հարկադրվեցավ Վարդուխանի պես շրջիլ հոս ու հոն, փնտռել գտնել երիտասարդներ և մանկամարդ աղջիկներ, որոնք քիչ թե շատ երգեցիկ և՛ էթե կարելի է՝ գեղեցիկ ըլլային: Ամիսներով պահեց, սնոյց այդ խումբը, կրթեց շտապով, վարժեցուց խաղի, պարի ու նուագի, կորսնցնել տվավ պոռալու սովորությունը, վերջապես աստիճանաբար սորվեցուց երաժշտության արտասանությունը»⁶⁹:

Գումիկական օպերաների տրիադայից հետո Չուխաճյանը ստեղծում է իր մի-նուճար հայրենասիրական օպերան՝ «Ինդիանան», որի լիբրետոն, ըստ Աբդուլ-հակ Համիդի⁷⁰ «Հնդկուհին» ստեղծագործության, կազմել է Կիպրոսի ֆրանսիական հյուպատոսարանի թարգման և քաջ ֆրանսագետ Յոզեֆ (Հովսեփ) Եազրճյանը⁷¹: Եվ բնական էր, որ 1870-ականներին Թուրքիայում կոմպոզիտորը հայրենասիրական միակ խոշոր կտավի օրս-ուս պիտի պատմեր ոչ թե ի՛ր հայրենիքի ու ժողովրդի, այլ՝ հեռավոր Հնդկաստանի ու անձանոթ հնդիկների մասին՝ նրանց իղձերը նույնացնելով իր և իր հայրենակիցների համար թանկ ու նվիրական հայրենիքի մասին երազանքների հետ: «Ինդիանան» Տ. Չուխաճյանի դերյուտն էր հայրենասիրական օպերայի ժանրում, որի մասին ոչ ոք այդպես էլ չիմացավ: Դերյուտն անցավ աննկատ՝ հեղինակին մատուցելով դառնագին ապրումների հերթական չափաբաժինը:

«Ինդիանան» առանձնանում է կոմպոզիտորի երաժշտական թատրոնում իր ճակատագրով. ի տարբերություն մյուս օպերաների, սա երբեք բեմ չբարձրացավ ոչ՝ հեղինակի կյանքի օրոք, ոչ՝ նրա մահից հետո, ոչ՝ հեղինակային մտահոգմամբ և ոչ էլ խմբագրված ձևով: Ավելին՝ ի տարբերություն իր նախորդների և «Ձեմիբեի», որոնց գոյության փաստը գոնե հայտնի է, թեև երաժշտությունն՝ անհայտ, «Ինդիանան», ասես, անտեսված ու մերժված բոլորից, հանիրավի մոռացության տրվեց: Մինչդեռ վերջինս Չուխաճյանի լավագույն ստեղծագործություններից է, նրա հասուն շրջանի կատարյալ գործերից: Սրանում ևս կոմպոզիտորի դրամատիկական օժտվածությունը դրսևորվեց ողջ կատարելությամբ: Ստեղծելով «Ինդիանան»՝ Չուխաճյանը գնաց այն ճանապարհով, որ հարթել էր «Արշակում» և կոմիկական օպերաներում. զարգացած անսամբլներ, ծավալուն մասսայական տեսարաններ, բալետային տեսարան: «Ինդիանայով» կոմպոզիտորը հստակ ուղիներ է նախանշում դեպի «Ձեմիբե». այստեղ հանդես եկած կերպարներն ու իրավիճակներն իրենց այլազան դրսևորումն ու շարունակությունն էին գտնելու «Ձեմիբեում»:

«Ինդիանան» Տ. Չուխաճյանի կյանքի և ստեղծագործության առեղծվածներից է: Ցայսօր չուխաճյանագիտության մեջ դեռևս վերջնականապես հստակեցված չէ

⁶⁹ Թ և ո դ ի կ. Ամենուն Տարեցույցը, էջ 464-465:

⁷⁰ Թուրք գրականության հայտնի դեմքերից մեկի՝ Աբդուլհակ Համիդի մասին տե՛ս Գ. Մ տ է փ ա ն յ ա ն. Տիգրան Չուխաճյանի նորահայտ օպերան. - «Գարուն», 1977, № 4, էջ 28-29:

⁷¹ Տե՛ս «Ինդիանայի» ձեռագիր կլավիրի երկրորդ գործողության տիտղոսաթերթը (ԳԱԹ, Տ. Չուխաճյանի դիվան, № 34):

սրա տեղն ու դերը թե՛ կոմպոզիտորի ժառանգության, թե՛ հայ երաժշտական թատրոնի պատմության մեջ: 1941-ին Կ. Պոլսում լույս տեսած հոդվածում ռեժիսոր և թատերական գործիչ Ա. Մադաթյանը հավաստում է. «Չուխաջյանի վերջին գործը «Բնդիանա» օպերան է: Այս գործը տակավին ներկայացված չէ և կմնա Բսթանյուլ՝ պ. Արամ Մելիքյանի քով»⁷²: Կ. Պոլսում լույս տեսած «Անիվ» պարբերականի 1946-ի № 2-ում Ա. Մադաթյանը գրում է. «1897-ին գրեց «Բնդիանա» օպերան, որ իր վերջին գործը եղավ, և մեկ քանի ոսկիի փոխարեն Մելիքյանին քով ավանդ թողել է հետո գնաց Իզմիր»⁷³, իսկ № 4-ում հաղորդում է օպերայի ստեղծման մասին մանրամասներ. «Չուխաջյան այս օպերան եղանակավորեր է՝ ներշնչվելով Աբդուլիսկ Համիդի «Հնդկուհին» անուն քերթվածական թատերախաղեն: Այս տեղեկությունը ստացեր եմ դերասանապետ Մնակյանեն: Չուխաջյան իր այս կարապի երգը մեկ քանի ոսկիի փոխարեն ավանդ ձգելով Եզիզաբար Մելիքյանին՝ գացած է Իզմիր: Ըստ Արամ Մելիքյանի՝ «Բնդիանան» Չուխաջյանի ամենեն գեղարվեստական և անքննադատելի գործն է, որ մինչև այսօր կը մնա անոր մոտ: Շատ փափագելի է, որ մեր գեղարվեստասեր հարուստներեն մին գնահատելի ելույթով մը գոհացում տար Արամ Մելիքյանին և մութեն լուսին մեջ դներ այդ գեղեցիկ գործը»⁷⁴:

1957-ին Գ. Ստեփանյանը խորհրդահայ չուխաջյանագիտության մեջ առաջին անգամ հիշատակում է «Բնդիանա» օպերայի գոյության փաստը. «Տ. Չուխաջյանի մի անհայտ օպերայի մասին» հոդվածում նա գրում է. «Որքան ցանկալի կլիներ գտնել և հասարակության սեփականությունը դարձնել հայ երաժշտական կլասիկ արվեստի նաև այդ կարևոր նմուշը»⁷⁵: Գ. Ստեփանյանի նվիրական ցանկությունն իրականություն է դառնում 15 տարի անց, երբ ստամբուլահայ կոմպոզիտոր, դաշնակահարուհի, խմբավար ու հասարակական գործիչ Միրվարդ Գարամանուկյանի ջանքերով «Բնդիանայի» ձեռագիրը⁷⁶ վերջնականապես հանգրվանում է Տ. Չուխաջյանի դիվանում⁷⁷:

⁷² Գ. Ս տ է փ ա ն յ ա ն. Տ. Չուխաջյանի մի անհայտ օպերայի մասին. – «Սովետական արվեստ», № 2, 1957, էջ 49:

⁷³ Նույն տեղում:

⁷⁴ Նույն տեղում, էջ 49-50:

⁷⁵ Նույն տեղում, էջ 50:

⁷⁶ ԳԱԹ, Տ. Չուխաջյանի դիվան, № 30, ձայնատետր, I գործողություն, պարունակում է ձեռագիր 121 թերթ, № 31, ձայնատետր, II գործողություն, պարունակում է ձեռագիր 100 թերթ, № 32, ձայնատետր, III գործողություն, պարունակում է ձեռագիր 99 թերթ, № 33, կլավիր, I գործողություն, պարունակում է ձեռագիր 60 թերթ, № 34, կլավիր, II գործողություն, պարունակում է ձեռագիր 52 թերթ, № 35, կլավիր, III գործողություն, պարունակում է ձեռագիր 49 թերթ, № 36-48, գործիքային պարտիաներ, տետր № 1-10, տետր № 12-15:

⁷⁷ ԳԱԹ, Տ. Չուխաջյանի դիվանում գտնվող Գարամանուկյանի նամակը «Բնդիանայի» ձեռագրերի վերաբերյալ պարունակում է կարևոր տեղեկություններ. «Բսթանյուլի մեջ, Վոսփորի եվրոպական ակումբին կա Լումելի հիսար գյուղը ուր կը բնակեր Տիկ. Սոֆի Կյուլոյան և իր աղջիկը Ֆելուսեն. Տիկ. Սոֆի (65-66 տարեկան) հոգեկան հիվանդ էր և խեղճ: Գանատա մեկնող իր որդվույն կարոտով կը տվայտեր: Իմ ընտանիքիս գյուղագնացության վայրը ըլլալով Լումելի հիսար՝ մտերմացա Կյուլոյաններու հետ: Միջոց մը վերջ տեղեկացա որ մեկ տարե ի վեր իրենց քով ի պահ կը մնա Տիգրան Չուխաջյանի կարգ մը ձեռագիրները: Հիշյալ Տիկինը թոռն է մեծահարուստ պրն. Եղիազար Մելիքյանի որ 1871-72 թվականներուն Չուխաջյանի ողջության և նյութական անձուկ

Չուխաճյանի նորահայտ օպերայի մասին 1977-ին հոդվածներ են գրում Գ. Ստեփանյանն ու Մ. Մուրադյանը: Ըստ Գ. Ստեփանյանի՝ «Չուխաճյանը «Բնդիանան» գրել է 1896-ին կամ 1897-ին: Մահացել է մեկ տարի անց»⁷⁸: Իսկ «Բնդիանայի» կլավիրի մասին Մ. Մուրադյանն իրավացիորեն գրում է՝ «Մի բան պարզ է, որ «Բնդիանան» պատկանում է Չուխաճյանին: Այդ են վկայում ոչ միայն բանասիրական տվյալները, այլև օպերայի լեզվաոճական երաժշտական ընդհանրությունները Չուխաճյանի նախորդ բեմական ստեղծագործությունների հետ»⁷⁹: Կասկածից վեր է, որ «Բնդիանան» Չուխաճյանի ստեղծագործությունն է, և դրա հիմնավորման կարիքն առանձնապես չկա: «Բնդիանայի» հետ կապված մեր նկատառումները վերաբերում են օպերայի ստեղծման ժամանակաշրջանին: Կարծում ենք, որ Չուխաճյանն «Բնդիանան» գրել է ոչ թե մահից մեկ-երկու տարի առաջ, այլ 1870-ականների երկրորդ կեսին: Ահա թե ինչու:

Ա. Չուխաճյանը Կ. Պոլսից տեղափոխվեց Չմյունխիա 1896-ին. նման որոշման դրդապատճառը Բանկ Օտտոմանի գրավումն էր 1896-ի օգոստոսի 14-ին, որն առաջ բերեց թուրքական հայաստաց ղեկավարության վայրագությունների հերթական ալիքը: Կ. Պոլսից հեռանալով 1896-ի օգոստոսի վերջին՝ Չուխաճյանը չէր կարող «Բնդիանան» գրել ու գրավ դնել Մելիքյանի մոտ 1897-ին:

Բ. Ըստ Գարամանուկյանի՝ կոմպոզիտորն օպերաները գրավ է դրել 1870-ականներին:

Գ. Նշվում է, որ Չուխաճյանը գրավ է դրել իր բոլոր օպերաները, մինչդեռ «Ձեմիրեն» ցուցակում բացակայում է: Կոմպոզիտորը մյուսների հետ Մելիքյանի մոտ գրավ կղներ նաև «Ձեմիրեն», եթե այն ստեղծած լիներ:

Դ. Եվ, ամենակարևորը. եթե «Բնդիանան» ստեղծվել է 1896-97-ին, ապա ինչու՞ է ձեռագիր պարտիտուրի տիտղոսաթերթին գրված «1876»:

XIX դ. 90-ականները հայ երաժշտական թատրոնի պատմության մեջ նշանավորեցին հայկական հեքիաթ-օպերայի ծնունդը. 1890-ին Տ. Չուխաճյանն ավարտում է իր կարապի երգը՝ «Ձեմիրեն» օպերա-կախարդապատկերը, որի թուրքերեն

օրերուն՝ գնած է իր չորս օրերաներուն ձեռագիրները: Չուխաճյան որ այդ շրջանին հիվանդ ալ էր, այդ դրամով մեկնած է Բարիզ իր ազգականներուն մոտ՝ անցրնելու իր վերջին օրերը: Թվականես յոթը ութը տարի առաջ Պեյրուի Տիգրան անուն մեկը ներկայացած է իրենց Չուխաճյանի բոլոր ձեռագիրները գնելու մտադրությամբ: Տիգրանին ընկերակցող Աշոտ Մադաթյան (Պոլսահայ ականավոր դերասան և դերուսույց) թելադրած է մյուսներուն կարգին չճախել «Բնտիանայի» ձեռագիրները մատնանշելով որ երբեք ընդօրինակած չէ և հետևաբար չէ ներկայացված տակավին ոչ մի տեղ: Արդ՝ Տիկ. Մոֆի իր անձուկ վիճակին դարման մը ըլլալու մտքով կը խորհեր ծախու հանել զայն: Իբրև ընտանիքին բարեկամ նախ ինձի հայտնեց այդ գաղափարը միշտ վախնալով, որ մի գուցե ճարպիկ անձեր կրնային իր ձեռքեն կորզել զայն աժան գնով: Խորհեցա, թե առանց տարաձայնության հարմար պիտի ըլլար մեր ընտանեկան շրջանակեն հայթայթել որոշված գումարը և նույնպես առանց տարաձայնության զանոնք դնել հայրենիք առաջնորդող ապահով ճամբու մը մեջ: Այս նկատառումով բարեկամ անձերու միջոցով Բարիզ փոխադրվեցավ ամբողջական գործը և հանձնվեցավ Սերովբե Արք. Մանուկյանի: Այժմ երջանիկ եմ որ գրեթե տարի մը առաջ սկսված գործ մը իր վերջին հանգրվանին հասած է ապահով և հանձնված է Երևանի մշակույթի և արվեստի թանգարանին ...»:

⁷⁸ Տե՛ս Գ. Մ տ ե փ ա ն յ ա ն. Տիգրան Չուխաճյանի նորահայտ օպերան, էջ 26-30:

⁷⁹ Տե՛ս Մ. Մ ու ը ր ա դ յ ա ն. «Բնդիանա» օպերայի կլավիրի մասին. - «Գարուն», 1977, № 4, էջ 30-32:

թատերատեսորի հեղինակն է հուշարար, թատերագիր և թարգմանիչ Տիգրան Գալեմճյանը⁸⁰ (1844–1920):

«Ձեմիրեն»⁸¹ «հորինված է ըստ արաբական հեքիաթի, որը հեղինակին հնարավորություն է տվել անկաշկանդ կերպով դրսևորելու վիպապաշտական ներքին ձգտումները, և նուրբ ձայներանգներով բանաստեղծականացնելու սիրո մասին սրտառու մի պատմություն»⁸²: Սակայն արաբական հեքիաթների մեջ «Ձեմիրեն» գտնելու մեր որոնումները հաջողությամբ չպսակվեցին: Չժխտելով, որ օպերայի հիմքում կարող է լինել արաբական հեքիաթը, չենք բացառում, որ լիբրետտոյի բովանդակությունը հեղինակների հորինվածքն է և հեքիաթի ազգային պատկանելության հարցում հակված ենք կոմպոզիտորի տեսակետին. նա օպերան անվանում է «Արևելյան լեգենդ»⁸³: Եվ իսկապես. օպերայում Արևելքը որոշակի հասցե չունի, կոնկրետ արաբական չէ: Եվ մի թե կարևորը հեքիաթի ազգային պատկանելությունն է, այլ ոչ թե վերջինիս գաղափարական բովանդակությունը: Երևի թե հեքիաթը կոմպոզիտորին գրավել էր կյանքի պայծառ ու լավատեսական ընկալմամբ: Չուխաճյանը չի բավարարվում լոկ սիրո, բարության հաղթանակով և լիբրետտոյից դուրս է մղում չար հերոսներին: Օպերայի բոլոր հերոսները բարի են, անշահախնդիր օգնում են միմյանց ու աջակցում: Սրա պատճառը, երևի թե, թաքնված է նրանում, որ կյանքում հանդիպելով շատ ու շատ բացասական երևույթների և անգոր լինելով պայքարել դրանց դեմ, ի վիճակի չլինելով վերափոխել մարդկանց ու նրանցից դուրս մղել չարությունը, Չուխաճյանն իր հեքիաթ-օպերայում ստեղծում է իր իսկ երազած աշխարհը՝ զերծ չարությունից ու նախանձից, խարսխված բարության, ջերմության և փոխօգնության վրա, ուրվագծում մի երկիր, որը, ավա ղ, կարող է լինել միայն հեքիաթում: Արդյոք պատահականություն էր, թե՞ զուգահեռություն, որ Մ. Մարյանի կարապի երգը նույնպես «Հեքիաթ» էր, որը վարպետը նկարեց մեկ սեանսում. «Վերջին պահին, վրձնի մեկ-երկու քսվածքով նա կտավի վերին աջ անկյունում դրոշմեց թռչող հրեշտակ հիշեցնող մի տարօրինակ մարմին: Հարցիս պատասխանը հետևյալը եղավ. «Սա արևն է, արևը ուզեցի պատկերել նոր ծնված երեխայի պես: Արևը ծնվում է մարդու հետ ու մարդու հետ էլ մայր է մտնում... Այսպես կարող է թռչել միայն բարին...»⁸⁴:

«Ձեմիրենի» բեմադրությունը հանձն է առնում տիկին Պենաթիի ֆրանսիական թատերախումբը. հակառակ «Պոլսում տիրող հեղձուցիչ մթնոլորտին, ներկայացնում է օպերան, «Գոնգորտիս» թատրոնում 1890 թվականի վերջին և 1891-ի առաջին ամիսներին, մի քանի անգամ թուրքերենով, և մի երկու անգամ էլ ֆրանսերեն-

⁸⁰ Տ. Գալեմճյանի մասին տե՛ս Գ. Ս տ ե փ ա ն յ ա ն. Կենսագրական բառարան, հ. Ա, Երևան, 1973, էջ 215, Ն. Պ ե շ ի կ թ ա շ լ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 1113:

⁸¹ Տ. Չուխաճյանի դիվանում կա «Ձեմիրեն» օպերայի ձեռագիր 1 ձայնատետր (տեքստը՝ հայատառ թուրքերեն), 3 կլավիր (երկուսը՝ ֆրանսերեն, մեկը՝ իտալերեն), գործիքային և վոկալ նվագամասեր, օպերայի թեմաներով Ճանտագիայի ու Պոպուրիի պարտիտուրներ և նվագախմբային պարտիաներ, ինչպես նաև 4 թատերատետր (երկուսը՝ ֆրանսերեն, մեկը՝ իտալերեն, մյուսը՝ ռուսերեն):

⁸² Ն. Թ ա հ մ ի զ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 162:

⁸³ ԳԱԹ. Տ. Չուխաճյանի դիվան, № 20, «Ձեմիրեն», ձեռագիր կլավիրի տիտղոսաթերթ:

⁸⁴ Շ. Խ ա չ ա տ ր յ ա ն. Թանգարանի զինվորը, նկարահավաքի պատմություններ, Երևան, 2007, էջ 90:

նով»⁸⁵: Գալեմճյանի հեղինակած թուրքերեն թատերատեսիրտ ֆրանսերեն (հետագայում՝ իտալերեն) էր թարգմանել հայ լրագրող, «Figaro»-ի աշխատակից, փարիզաբնակ Պետրոս Անմեդյանը: «Զեմիրեն» ներկայացվում է ութ անգամ, այդ թվում՝ 1891-ի մարտի 30-ին՝ Նոր թատրոնում, մասնակցությամբ Պենաթիի (Զեմիրեն)⁸⁶: Իններորդ ներկայացումը նախատեսված էր որպես Չուխաճյանի բենեֆիս: Սակայն նախօրեին խմբի դիրիժորը՝ մաեստրո Նիքոսիան, խմբի մի մասը կազմող դերասան-դերասանուհիների հետ բոլորից ծածուկ մեկնում է Օդեսա՝ դժվարությունների առաջ կանգնեցնելով Չուխաճյանին: «Պենկյան գուսաներգական խումբին երգեցիկ դերասանները և դերասանուհիները հավաքելով՝ Հարություն Մինանյանին հանձնեցի, որ խմբերգը պատրաստե: Մեր հայ երգեցիկ խումբը 5 օրվան մեջ այդ օբերայի խմբերգերը սորվելով պատրաստեցին: Բերայեն քոնթրալթո մը Բ. թենոր մըն ալ գտնելով՝ և մեկնած դերասաններուն պակասը լրացնելով՝ վերջապես Զեմիրեն վերջին անգամ հոժ բազմության մը առջև ներկայացվեցավ և մեծ ընդունելություն գտավ»⁸⁷:

Ոգևորված օպերայի հաջողությունից՝ «Զեմիրեն» Փարիզում բեմադրելու մտադրությամբ 1891-ի ապրիլին Չուխաճյանը մեկնում է Ֆրանսիա: Փարիզում մեծահարուստ Գարրիել Էզնայանը հանձն է առնում հոգալ բեմադրության հետ կապված ծախսերը: Բայց շուտով հանկարծամահ է լինում Էզնայանը՝ իր հետ գերեզման իջեցնելով «Զեմիրեն» փարիզյան բեմադրության վերջին հույսը: 1892-ի փետրվարի վերջերին հուսահատված ու հիասթափված Չուխաճյանը բռնում է տունդարձի ճամփան: 1894-ին «Զեմիրեն» բեմադրվում է Ֆրանսիայի իտալական խմբի ջանքերով՝ Կ. Պոլսի Նոր Ֆրանսիական թատրոնում: Ներկայացումը մեծ հաջողություն է ունենում և ... բարեհաջող մոռացության տրվում:

Այսպիսով՝ Չուխաճյանը դեռևս XIX դ. 70-ականներին գիտակցել է ազգային օպերային թատրոնի անհրաժեշտությունը, օպերային թատրոն, որը Երևանում պիտի ստեղծվեր դրանից շուրջ վեց տասնամյակ անց՝ ՀԽՍՀ ժողովրդական 1932-ի մայիսի 13-ի որոշման համաձայն 1933-ի հունվարի 20-ին Երևանում Ալ. Սպենդիարյանի «Ալմաստ» օպերայի բեմադրությամբ իր դրները բացեց օպերայի և բալետի պետական թատրոնը, որի հիմնադրման 75-ամյա փառապանծ հորեյանն ենք տոնախմբելու 2008-ին:

⁸⁵ Ն. Թ ա հ մ ի զ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 69:

⁸⁶ Բ. Հ ա բ ու թ յ ո ն յ ա ն. XIX-XX դարերի հայ թատրոնի տարեգրություն, հ. 1, էջ 340:

⁸⁷ Մ մ բ ա տ Ք ե ս ե ճ յ ա ն. Չուխաճյանի մասին. – «Օրիժեռնակ», եռամսյա երաժշտական հավելված «Ձահակիր» շաբաթաթերթի, № 2-3 (22-23), էջ 75-76:

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР ТИГРАНА ЧУХАДЖЯНА.
ВОЗНИКНОВЕНИЕ И ПЕРВЫЙ ЭТАП РАЗВИТИЯ АРМЯНСКОГО ОПЕРНОГО
ИСКУССТВА

АННА АСАТРЯН

Р е з ю м е

Неоценимую роль в становлении и развитии армянского музыкального театра сыграло творчество классика армянской музыки, основоположника армянского оперного искусства, композитора, пианиста, дирижера, общественного деятеля Тиграна Чухаджяна. Многожанровое оперное творчество композитора включает историко-романтическую оперу “Аршак Второй” (автор либретто Товмас Терзян), триаду комических опер “Ариф” (по мотивам “Ревизора” Н. В. Гоголя, автор либретто Ованнес Аджемян), “Кесе кехва” (“Плешивый староста”, автор либретто Гарегин Рштуни) и “Леблебиджи Ор-Ор-ага” (автор либретто Тагвор Налян), патриотическую оперу “Индиана” (автор либретто Овсеп Еазджян) и оперу-сказку “Земирэ” (автор либретто Тигран Галемджян). Важен факт создания в армянской музыкальной действительности первой музыкально-театральной труппы, состоявшей исключительно из армянских артистов, велико значение деятельности организованной Чухаджяном первой музыкально-театральной труппы, с успехом выступавшей в различных городах Турции, на Балканах, в Египте.