

**ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ**

ԱԴԱՄՅԱՆ ԱՆՆԱ ԺՈՐԻԿԻ

**ՏԻԳՐԱՆ ՉՈՒԽԱԾՅԱՆԻ
ԴԱՇՆԱՍՈՒՐԱՅԻՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ**

**ԺԷ.00.02 - «Երաժշտական արվեստ» մասնագիտությամբ
արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի
հայցման ատենախոսության**

ՍԵՂՍԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ - 2013

**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ**

АДАМЯН АННА ЖОРИКОВНА

**ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО
ТИГРАНА ЧУХАДЖЯНА
АВТОРЕФЕРАТ**

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения по специальности
17.00.02 – “Музыкальное искусство”**

ЕРЕВАН – 2013

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայում

Գիտական ղեկավար՝ *արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր
Ասատրյան Աննա Գրիգորի*

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ *արվեստագիտության դոկտոր
Ռուխյան Սարգսիստա Աշոտի*

*արվեստագիտության թեկնածու, պրոֆեսոր
Կոկժան Սիխայի Արտյոմի*

Առաջատար կազմակերպություն՝ *Խ.Աբովյանի անվան հայկական պետական
մանկավարժական համալսարան*

Պաշտպանությունը կայանալու է 2013թ. հուլիսի 4-ին, ժամը 14.00-ին, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի
ինստիտուտում գրքօժող ՀՀ ԲՈՅ-ի 016 Արվեստագիտության մասնագիտական խորհրդի
նիստում (հասցեն՝ 0019, Երևան, Սարչալ Բաղրամյան պողոտա 24/4):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի գրադարանում:
Սեղմագիրը առաքված է 2013 թ. հունիսի 4-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար,
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

Ասատրյան Ա. Գ.

Тема диссертации утверждена в Ереванской государственной консерватории имени Комитаса

Научный руководитель - доктор искусствоведения, профессор
Асатрян Анна Григорьевна

Официальные оппоненты - доктор искусствоведения
Рухкян Маргарита Ашотовна

кандидат искусствоведения, профессор
Кокжаев Михаил Артемович

Ведущая организация — Армянский гос. педагогический университет им. Х.Абовяна

Защита диссертации состоится 4-го июля 2013г. в 14.00 часов на заседании специализированного
совета 016 Искусствоведение ВАК РА, действующего в Институте искусств НАН РА (адрес:
0019, Ереван, проспект Маршала Баграмяна 24/4).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института искусств НАН РА.

Автореферат разослан 4-го июня 2013г.

Ученый секретарь специализированного совета,
доктор искусствоведения, профессор

Асатрян А. Г.

ԱՏԵՆԱՆՈՍՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐ

Թեմայի արդիականությունը: Հայ դասական կոմպոզիտորների ստեղծագործական հարուստ ժառանգության ուսումնասիրությունը հայրենական երաժշտագիտության կարևորագույն խնդիրներից է: Թեև թվում է, թե հայ դասական երաժշտությունն արդեն բազմակողմամբ ուսումնասիրված է, սակայն միշտ էլ մնում են հետազոտողի ուշադրությունից վրիպած առանձին հատվածներ:

Նման սակավ ուսումնասիրված երևույթների թվին են դասվում դաշնամուրի համար գրված Տիգրան Չուխաճյանի (1837-1898) opus-ները: Դրանց ճակատագիրը շատ տխուր է: Ի տարբերություն կոմպոզիտորի «Արշակ Բ» և «Լեբլեբջի Հոր-հոր աղա» օպերաների, որոնք հայրենիքում քանիցս բեմադրվել են և մեծ հաջողությամբ ներկայացվել, դաշնամուրային գործերը լայն տարածում չեն գտել ո՛չ համերգային և ո՛չ էլ մանկավարժական պրակտիկայում:

Մինչդեռ հայկական երաժշտական թատրոնի հիմնադիր Տ.Չուխաճյանը միաժամանակ առաջինն է հայ դաշնամուրային երաժշտության բնագավառում: Ինչպես նշում է Շ.Ափոյանը՝ «Չուխաճյանը դաշնամուրային երաժշտության բնագավառում հանդիսանում է առաջին հայ կոմպոզիտորը»¹: Դաշնամուրն ուղեկցել է Տ.Չուխաճյանին իր ստեղծագործական ողջ կյանքի ընթացքում՝ առաջին իսկ քայլերից: Հայտնի է, որ նա իր հենց դաշնամուրի և տեսական առարկաների ուսուցիչ, իտալացի պոլսաբնակ մանկավարժ Մանձոնիի խորհրդով է մեկնել Իտալիա՝ մասնագիտական երաժշտական կրթություն ստանալու նպատակով: Իր ամբողջ կյանքում Տ.Չուխաճյանը որպես համերգային կատարող-դաշնակահար ծավալել է համերգային գործունեություն, գրել դաշնամուրի համար հայ իրականության մեջ անդրանիկ opus-ները, որոնք մինչ օրս առանձին ուսումնասիրության չեն արժանացել: Ի դեպ՝ կոմպոզիտորի «դաշնամուրային գործերի շարքում երկուսը ներկայացնում են նոր շրջանի թուրքական մասնագիտացուած նուագական երաժշտութեան անդրանիկ նմոշները: Վերնագրուած են «Fantaisies orientale sur des motifs turc» (N 1, N 2)»²:

Տ.Չուխաճյանի բազմամիստ գործունեության կարևոր նիստերից էր մանկավարժությունը: Նա խորապես գիտակցում էր, որ հայ երաժշտական մշակույթի զարգացման համար մեծ կարևորություն ունեն երաժիշտ-կատարողները, որոնք էլ ունկնդրին՝ ժողովրդին պիտի հասցնեին հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները: Եվ զրկված հայրենական երաժշտական կադրեր պատրաստող կրթօջախից, Տ.Չուխաճյանը միայնակ էր զբաղվում կադրերի պատրաստման հարցով՝ այդ ասպարեզում արձանագրելով էական հաջողություններ: Նրա սաներից էր արևմտահայ տաղանդավոր ջութակահար, դաշնակահար, դիրիժոր, մանկավարժ և կոմպոզիտոր Հարություն Սինաճյանը, ում ստեղծագործական կայացման մեջ մեծ դեր կատարեց կոմպոզիտորը:

Տ.Չուխաճյանը հայ երաժշտական մշակույթի այն երախտավորներից է, ում մասին գրվել են և շարունակվում են գրվել բազմաթիվ հետազոտություններ՝ մենագրություններ³, բաժիններ մենագրություններում, գիտական հոդվածներ,

¹ Ափոյան Շ., Հայկական դաշնամուրային արվեստի պատմություն 1850-1920, Երևան, 2006, էջ 21:

² Թահմիզեան Ն., Տիգրան Չուխաճեան. կեանքը եւ ստեղծագործութիւնը, Փասատեան, 1999, էջ 127:

³ Գյողայան Գ., Տիգրան Չուխաճյանը և նրա «Արշակ Երկրորդ» օպերան, Երևան, 1971: Փախազեան Հ., Տիգրան Չուխաճեան. կեանքը եւ գործը, Գ տպագրութիւն, Իսթանպուլ, 1986: Թահմիզեան Ն., Տիգրան Չուխաճեան. կեանքը եւ ստեղծագործութիւնը, Փասատեան, 1999: Tahmizian N. The Life &

ատենախոսություններ, հուշագրություններ: Այդ աշխատասիրությունների մեծաքանակությունն արդեն պայմանավորել է չուխաճյանագիտության սկզբնավորումն ու զարգացումը: Կազմվել է նաև մատենագիտությունը⁴:

Տ.Չուխաճյանի ստեղծագործությունը հետազոտողների հարատև ուշադրության կենտրոնում է: Կոմպոզիտորի կյանքի ու գործի մասին անդրանիկ երաժշտագիտական հոդվածը՝ Ն.Ալիքսանյանի «Տիգրան Չուխաճեան. իր կեանքն ու արուեստը»⁵, լույս է տեսել Կ.Պոլսում 1926-ին, իսկ վերջին հիմնարար աշխատությունը՝ Ա.Ասատրյանի «Տիգրան Չուխաճյանի երաժշտական թատրոնը» մենագրությունը՝ 2011-ին Երևանում:

Չուխաճյանագիտության մեջ նախընթաց տասնամյակներում հետազոտողներն ավելի մեծ ուշադրություն են դարձրել կոմպոզիտորի օպերաներին, իսկ դաշնամուրային գործերը մնացել են արակախիկորեն չուսումնասիրված: Բացառություն են կոմպոզիտորի դաշնամուրային գործերին նվիրված մի քանի էջերը Ն.Թահմինյանի մենագրության մեջ, Շ.Ափոյանի թուրքիկ անդրադարձներն առանձին օպուսներին, Մարգարիտ Տեր-Սիմոնյանի «Фортепианная музыка в творчестве Тиграна Чухаджяна» անտիպ ու անավարտ հոդվածը⁶, որը գտնվում է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի արխիվում, Կահիրեում հրատարակված՝ Չուխաճյանի դաշնամուրային ստեղծագործությունների ժողովածուի՝ Հ.Ավագյանի հեղինակած «Ներածութիւնը»⁷, Ա.Ասատրյանի անդրադարձը «Ամուրջներ» մեծ ֆանտաստիկ վալսին և մեր հոդվածները: Տ.Չուխաճյանի դաշնամուրային ստեղծագործությունների կատարողական-տեխնիկական առաձևահատկությունների մասին իր թեկնածուական ատենախոսությունը Նակուա Էլ-Շահաթ Պայյումին պաշտպանել է 2004-ի նոյեմբերի 8-ին, Եգիպտոսում, Կահիրեի համալսարանում⁸:

Մինչդեռ Տ.Չուխաճյանի դաշնամուրային ժառանգության համակողմանի ուսումնասիրությունը հնարավորություն կընձեռներ լրացնել մեր գիտելիքները կոմպոզիտորի ստեղծագործության մասին՝ ամբողջությամբ վերցված, առավել խորը հասկանալ նրա գեղարվեստական սկզբունքները, երաժշտական լեզվի առանձնահատկությունները, ընդլայնել մեր գիտելիքներն առհասարակ հայկական դաշնամուրային երաժշտության մասին: Լինելով կոմպոզիտորի ժառանգության անքակտելի մասը, դաշնամուրային ստեղծագործություններն, անկասկած, արժանի են կոմպոզիտորի ստեղծագործության հետազոտողների, ինչպես նաև երաժիշտ-կատարողների ու երաժիշտ-մանկավարժների ուշադրությանը:

Works of Dikran Tchouhadjian, Pasadena, CA, 2001. **Ասատրյան Ա.**, «Արշակ Բ». հայոց անդրանիկ օպերան, Երևան, 2006: **Ասատրյան Ա.**, «Ձեմիրե». Տիգրան Չուխաճյանի կարապի երգը, Երևան, 2009: **Ասատրյան Ա.**, Տիգրան Չուխաճյանի երաժշտական թատրոնը, Երևան, 2011: **Թեյմուրազյան Ն.**, Տ.Չուխաճյան. հոդվածների ժողովածու, հայերեն ձեռագիր 20 թերթ, կից՝ մեքենագիր օրինակը 46 թերթ, ԳԱԹ, Տ.Չուխաճյանի դիվան N 155:

⁴ **Թեյմուրազյան Ն.**, Բիբլիոգրաֆիա. Տ.Չուխաճյան, հայերեն, մեքենագիր 20 թերթ, ԳԱԹ, Տ.Չուխաճյանի դիվան N 153: **Թեյմուրազյան Ն., Սեյմոնովա Ջ.**, Տ.Չուխաճյան. մատենագիտություն, Երևան, 1964, հայերեն տպագիր 50 թերթ, ԳԱԹ, Տ.Չուխաճյանի դիվան N 154:

⁵ **Ալիքսանյան Ն.**, Տիգրան Չուխաճեան. իր կեանքն ու արուեստը, Թեոդիկ, Ամենուն Տարեցույցը, Վենետիկ, 1926, էջ 454-463:

⁶ **Тер-Симонян М.** Фортепианная музыка в творчестве Тиграна Чухаджяна, անտիպ, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի արխիվ, ձեռագիր 23 թերթ:

⁷ **Չուխաճեան Տ.**, Ստեղծագործութիւններ դաշնակի համար, Գահիրե, 2005, էջ VII-XXVI:

⁸ Տե՛ս **Ասազեան Հ.**, Չուխաճեանի մասին տոբթորական թեգի յաջող պաշտպանութիւն Գահիրի մէջ, «Ձահակիր», 18 նոյեմբերի, 2004:

Դրանք, անշուշտ, կազմում են ժՅ դարի երկրորդ կեսի հայկական դաշնամուրային երաժշտության ոսկե ֆոնդը, և դրանց ուսումնասիրությունը կիրավիրի դաշնակահարների ուշադրությունը. դրանք կհնչեն համերգային կատարմամբ և տեղ կգտնեն երաժշտական կրթօջախների ուսումնական ծրագրերում:

Այսօր անհրաժեշտ է ուսումնասիրել Տ.Չուխաճյանի դաշնամուրային ստեղծագործությունը, որոշարկել կոմպոզիտորի դաշնամուրային ժառանգության տեղը հայրենական դաշնամուրային երաժշտության զարգացման գործում, բացահայտել դաշնամուրային երկերի երաժշտական լեզվի և ձևակառուցման առանձնահատկությունները, սահմանել ժանրային և ոճական բնութագրերը, ուսումնասիրել մետրառիթմական կազմակերպումը, ֆակտուրան, ի հայտ բերել կոմպոզիտորի դաշնամուրային պիեսների և այլ ժանրերի միջև կապերը:

Ցավոք, հայկական դաշնամուրային անդամնիկ ստեղծագործությունները մինչև վերջերս չէին հնչում՝ հայ և օտար երաժշտասերներն ու երաժիշտ-կատարողներն անծանոթ էին դրանց: Տ.Չուխաճյանի դաշնամուրային ստեղծագործությունները քիչ են կատարում անգամ հայ երաժիշտները: Մինչդեռ անհրաժեշտ է, որ դրանք իրենց հաստատուն տեղը գտնեն մեր դաշնակահարների նվագացանկերում, ընդգրկվեն Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորայի դաշնակահար-ուսանողների պարտադիր ծրագրերում:

2012-ին Հայաստանի վաստակավոր արտիստ, միջազգային մրցույթների դափնեկիր, Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի դաշնամուրային ֆակուլտետի դեկան, տաղանդավոր դաշնակահար Արմեն Բաբախանյանը⁹ նոր կյանք տվեց Տ.Չուխաճյանի դաշնամուրային պիեսներից տասին՝ դրանք ներառելով «Հայ դաշնամուրային երաժշտության անթոլոգիայի» առաջին հատորի առաջին խտասալիկում: Դրանք են՝ Cascade de Couz էքսպրոնտը¹⁰, «Անուրջներ» (Grande Valse Fantastique, «Illusions») մեծ ֆանտաստիկ վալսը, «Սիրուն» սալոնի մագուրկան, «Տարանտելան», Թուրքիո Հայոց Պատրիարք Ներսես Վարժապետյանի մահվան առիթով հորինված «Արտօսր ի շիրիմ» Մահանվագը, Danse Caractéristique, l'oriental-ը, «Պրոտի պոլկան», Արևելյան N 1 ֆանտազիան, «Եվս մեկ գավոտը» և La Lyre Oriental կապրիսը:

Աշխատանքի նպատակն ու խնդիրները: Ատենախոսության զլխավոր նպատակն է Տ.Չուխաճյանի դաշնամուրային ստեղծագործության համալիր ուսումնասիրությունը: Կարևորվել են հետևյալ խնդիրները՝

➤ Բացահայտել Տ.Չուխաճյանի դաշնամուրային ստեղծագործությունների ժանրային և ոճական առանձնահատկությունները:

➤ Որոշարկել դրանց կատարողական դերն ու նշանակությունն ուսումնական պրակտիկայում և համերգային գործունեության մեջ:

➤ Ուրվագծել Չուխաճյան-դաշնակահարի և Չուխաճյան-մանկավար-ժի դիմանկարը:

Աշխատության գիտական նորույթը: Արժևորվում է Տ.Չուխաճյանի դաշնամուրային ժառանգությունը, ներկայացվում դրա պատմական նշանակու-

⁹ Ի դեպ՝ տողերիս հեղինակն ավարտել է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիան որպես դաշնակահար և սովորել իենց Արմեն Բաբախանյանի մասնագիտական դասարանում:

¹⁰ Անթոլոգիայի՝ 2012թ. դեկտեմբերի 21-ին Երևանի Կոմիտասի անվան կամերային երաժշտության տանը տեղի ունեցած շնորհանդեսի ընթացքում Տ.Չուխաճյանի դաշնամուրային պիեսներից Ա.Բաբախանյանը նվագեց «Քուզի ցրվեժը» էքսպրոնտը:

յունը: Ատենախոսության մեջ առաջին անգամ՝

➤ Քննության են առնվել Տ.Չուխաճյանի՝ մեզ հայտնի դաշնամուրային բոլոր ստեղծագործությունները¹¹՝ գեղարվեստական մեծ արժեք ունեցող առավել վիրտուոզ-համերգային բնույթի ստեղծագործությունները. այդ թվում՝ La Lyre Oriental երգարիսը, Danse Caractéristique, l'oriental-ը, Cascade de Couz էքսպրոմտը, «Անուրջներ» (Grande Valse Fantastique, «Illusions») Մեծ ֆանտաստիկ վալսը, Fantaisies orientales sur des motifs turcs № 1, 2, Mouvement Perpétuel-ը, հայկական դաշնամուրային երաժշտության մեջ անդրանիկ Marche funèbre-ն՝ Թուրքիո Յայոց Պատրիարք Ներսես Վարժապետյանի մահվան առիթով հորինված «Արտօսրի շիրիմ» Մահանուագը, սալոնային-կենցաղային բնույթի պիեսները. առավելապես սալոնային կատարման համար նախատեսված պարային պիեսները՝ «Սալոնի մագուրկան», պոլկաները, «Գավոտը», «Գավոտինը», «Շքեղ կադրիլը», «Տարանտելլան» և այլն, պոլիֆոնիկ opus-ները՝ չորս ֆուգաները, տրանսկրիպցիաները սեփական օպերաներից՝ «Ջեմիրեից» երեք դաշնամուրային տրանսկրիպցիաները՝ Ebudiat et Zémiré, Grande Ballet Arabe - Էբուդիա և Ջեմիրե. Մեծ արաբական պարը, Ebudiat et Zémiré, 2ème Ballet Arabe - Երկրորդ արաբական բալետ և Zémireh-Quadrille, Sur les motifs de l'opéra comique et féerique - Ջեմիրեկադրիլ, «Արիֆի խորամանկությունից» երեք դաշնամուրային տրանսկրիպցիաները՝ Առաջին գործողությունից N 2 «Բարով եկաք» խմբերգը, Առաջին գործողության N 7 ֆինալը՝ Մերիեմի և Արիֆի զուգերգը և երրորդ գործողությունից N 16 Արիֆի և Մերիեմի զուգերգը, «Լեբլեբիջի Յոր-հոր աղայից» «Մեծ վալսն» ու «Պոպուրին» և այլն:

➤ Բացահայտվել են Տ.Չուխաճյանի դաշնամուրային գործերի երաժշտական-ոճական առանձնահատկությունները, հստակեցվել է նրա դաշնամուրային ժառանգության տեղն ու դերը թե՛ կոմպոզիտորի ժառանգության, թե՛ հայ դաշնամուրային երաժշտության պատմության մեջ:

➤ Ստեղծագործությունները դիտարկվել են կատարողական տեսանկյունից, դրանց կատարման վերաբերյալ առաջարկվել մեթոդական և պրակտիկ խորհուրդներ:

➤ Բացահայտվել են պիեսների կատարողական մի շարք խնդիրներ, որոնք կարող են ծագել դրանց կատարման ժամանակ:

➤ Անդրադարձ է արվել Տ.Չուխաճյանի՝ որպես դաշնակահարի և մանկավարժի կերպարին: Ներկայացված փաստերն ապացուցում են Տ.Չուխաճյանի՝ որպես մանկավարժի և դաշնակահարի կարևոր և ծանրակշիռ դերը, որը մեծ ազդեցություն է ունեցել Կ.Պոլսի երաժշտա-հասարակական կյանքում:

➤ Գիտական շրջանառության մեջ են դրվել արխիվային նյութեր, հոդվածներ ժամանակի մանուկից, ժամանակակիցների հիշողություններ:

¹¹ Ե.Ալիքսանյանը հիշատակում է Տ.Չուխաճյանի դաշնամուրային հետևյալ ստեղծագործությունները՝ «Mouvement perpétuel – Cascade de Couz – Illusion (Valse) – Après la Gavotte – Marche Hamidié – Marche Persane – 2 Fantaisies Orientales – La Lyre Oriental – Romance և այլն, և այլն» (Ալիքսանյան Ե., Տիգրան Չուխաճյան. իր կենսըն ու արուեստը, Թեոդիկ, Ամենուն Տարեցույցը, Վենետիկ, 1926, էջ 459): Ըստ Բ.Թուրլաճյանի՝ Տ.Չուխաճյանը գրել է նաև դաշնամուրային քայլերգեր՝ Portrait-marche pour piano Abdul Aziz Khan, Portrait-marche pour piano (Tuglaci P. Turkish Bands of Past and Present, էջ 126, 130): Գ.Փափազյանի «Տիգրան Չուխաճյան. Կեսնք եւ գործը» աշխատության մեջ «Դաշնակի կտորներ» ենթավերնագրի տակ մեզ ծանոթ գործերի կողքին հանդիպում ենք այնպիսի ստեղծագործությունների, որոնք անհայտ են մնացել և դեռևս չեն հայտնաբերվել. Après la Gavotte, Marche Hamidié, Marche Persane, Romance (Փափազյան Գ., Տիգրան Չուխաճյան. Կեսնք եւ գործը, էջ 22):

➤ Առաջ է քաշվել Տ.Չուխաճյանի դաշնամուրային ժառանգության ակադեմիական հրատարակության հարցը:

➤ Կարևորվել է կատարողական և մանկավարժական ոլորտներում Տ.Չուխաճյանի դաշնամուրային ժառանգության ընդգրկման անհրաժեշտությունը:

Աշխատության մեթոդաբանությունը: Ատենախոսության հիմքում նմանատիպ հետազոտություններին բնորոշ երաժշտագիտական մոտեցումներն են՝ պատմագրական՝ մամուլում տեղ գտած հրապարակումների և արխիվային նյութերի (Ե.Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի Տ.Չուխաճյանի դիվան, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի արխիվ) ուսումնասիրություններից ձեռք բերված տվյալների ուսումնասիրությունը, վերլուծությունը և համադրումը, տեսական՝ երաժշտական ստեղծագործությունների ուսումնասիրությունը և դրանց կատարողական մեկնաբանության բնորոշ պահերի բացահայտումը: Նյութի պրակտիկ կատարման յուրացման հետ կապված տեղ են գտել նաև էմպիրիկ մակարդակի մեթոդները: Վերլուծելով Տ.Չուխաճյանի դաշնամուրային ստեղծագործությունը նաև դաշնակահարի տեսանկյունից, հենվել ենք ամբողջական վերլուծության մեթոդի վրա:

Աշխատության գործնական նշանակությունը: Հետազոտության արդյունքները Տ.Չուխաճյանի ստեղծագործությունն ուսումնասիրելիս կարող են կիրառվել հայ երաժշտության պատմության, հայ դաշնամուրային արվեստի պատմության ու տեսության, պոլիֆոնիայի, դաշնամուրային դասարանի դասընթացներում: Ուսումնասիրությունը հետաքրքրություն կառաջացնի Տ.Չուխաճյանի՝ մինչ օրս անհայտ դաշնամուրային ստեղծագործության համոզել և կնապաստի, որպեսզի այդ գործերը հնչեն ոչ միայն Հայաստանի ու արտասահմանի հեղինակավոր բեմերում, այլև տեղ կգտնեն Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի ուսումնական ծրագրերում:

Աշխատության արդյունքների օգտագործման ու ներդրման մասին: Մեր ջանքերով ՀՀ ԳԱԱ Նիստերի դահլիճում 2012թ. դեկտեմբերի 12-ին կազմակերպվեց «Տիգրան Չուխաճյանի կամերային ստեղծագործությունը» համերգը, որի ընթացքում Հայաստանում առաջին անգամ, գիտական աշխատանքով զբաղվող երիտասարդ դաշնակահարների կատարմամբ ներկայացվեցին էջեր Տ.Չուխաճյանի դաշնամուրային ստեղծագործությունից¹²:

Աշխատության փորձաքննությունը: Ատենախոսությունը քննարկվել և հրապարակային պատկանության է երաշխավորվել Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Կատարողական արվեստի պատմության, տեսության և մանկավարժական պրակտիկայի ամբիոնի միստում, իսկ հիմնական դրույթները լուսաբանվել են Երիտասարդ հայ արվեստաբանների՝ Տիգրան Չուխաճյանի ծննդյան 175-ամյա հոբելյանին նվիրված գիտական յոթերորդ նստաշրջանում (19-21 հոկտեմբերի, 2012) և գիտական հոդվածներում:

¹² Արվեստագիտության թեկնածու, միջազգային և հանրապետական մրցույթների դափնեկիր Յովհաննես Մանուկյանի կատարմամբ հնչեցին «Քուզի ջրվեժը» էքսպրոմտը և «Եվս մեկ գավուրը»: Արվեստագիտության թեկնածու, միջազգային և հանրապետական մրցույթների դափնեկիր Լիլիթ Արտեմյանը ներկայացրեց «Անուջներ» Մեծ ֆանտաստիկ վալսը, «Մահանվազը» և «Սիրուն» Սալունի մագուրկան: Հանրապետական մրցույթների դափնեկիր Լիլիթ Հակոբյանը կատարեց «Protii Polka»-ն, իսկ միջազգային մրցույթների դափնեկիր Սոֆյա Ղազարյանը՝ «Polka la Gaité»-ն:

Աշխատության կառուցվածքը: Ատենախոսությունը բաղկացած է առաջաբանից, հինգ գլուխներից, եզրակացություններից և օգտագործված գրականության ցանկից:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Առաջաբանում հիմնավորված է ատենախոսության թեմայի արդիակալությունը, նշված են նպատակն ու խնդիրները, գնահատված է թեմայի գիտական նշակվածության աստիճանը, ներկայացված գրականության տեսությունը, շեշտված աշխատության գիտական նորույթը, գործնական արժեքը:

ԳԼՈՒԽ Ա

ՎԻՐՏՈՒԴ-ՉԱՄԵՐԳԱՅԻՆ ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Տ.Չուխաճյանի ստեղծագործական շնորհի առավել բնորոշ գծերն արտահայտվեցին դաշնամուրային մեծակտավ ստեղծագործություններում: Մեղեդային վառ անհատականության տեր կոմպոզիտորն այստեղ ևս դրսևորել է իր ոճական հատկանիշները: Ըստ տվյալների և ուսումնասիրությունների՝ այս երկերը գրվել են կոմպոզիտորի ստեղծագործական կյանքի հասուն շրջանում, երբ նա արդեն համարձակորեն իրականացնում էր եվրոպական երաժշտությունն արևելյանին պատվաստելու պատմականորեն առաջին փորձերը: Տիրապետելով կոմպոզիտորական տեխնիկայի հզոր զինանոցին, քաջածանոթ թե՛ եվրոպական, թե՛ արևելյան երաժշտությանը բնորոշ արտահայտչամիջոցներին՝ կոմպոզիտորն ստեղծում է հայկական դաշնամուրային երաժշտության մեջ առաջին վիրտուոզ բնույթի նմուշները. «Քնար արևելյան» (La Lyre Oriental) կապրիսը, «Բնութագրական պարը» (Danse Caractéristique, L'oriental), «Քուզի ջրվեժը» (Cascade de Couz) էքսպրոմտը, «Անուրջներ» (Grande Valse Fantastique, «Illusions») մեծ ֆանտաստիկ վալսը, Թուրքական մոտիվներով երկու ֆանտազիաները (Fantaisies orientales sur des motifs turcs № 1, 2), «Անընդհատ շարժումը» (Mouvement perpétuel): Վիրտուոզ-համերգային ստեղծագործությունների հարուստ ու բազմաբնույթ բովանդակությունը հիմնականում արտահայտվում է մասշտաբային ձևերում: Կոմպոզիտորը, նոր ասելիքով և բովանդակությամբ պայմանավորված, փնտրում է երաժշտական արտահայտչական նոր ձևեր, գաղափարների ավելի լիարժեք արտահայտման միջոցներ: Այստեղից էլ՝ մասշտաբայնությունը, ֆակտուրայի հագեցածությունը, ապրումների հոգեբանականացման փորձը: Գերակշռում են արևելյան երանգները. ակնհայտ է դառնում արևելյան երաժշտությանը եվրոպական ձև ու հնչողություն հաղորդելու ձգտումը:

La Lyre Oriental (Caprice) - à son ami Léon Bey Papazian: Տպագրվել է Ստամբուլում¹³: Կապրիսում կոմպոզիտորն օգտագործել է «Ձեմիրե» օպերայի բերորդ գործողության ինտրոդուկցիայից կոմենտի մեծանվագի մեղեդին: Կապրիսն իր օրելաձևի, արտահայտչամիջոցների, ռիթմիկ և մեղեդային հնարների վարպետ օգտագործմամբ վկայում է կոմպոզիտորի ստեղծագործական հասունության և կոմպոզիցիոն հնարների վիրտուոզ կիրառման մասին: Քանի որ օգտագործել է թեմաներ «Ձեմիրե» օպերայից, ուրեմն ըստ ժամանակագրության, այն կոմպոզիտորի ուշ շրջանի գործերից է: Ֆանտազիայում կապակցված և համարված են արևելյան կոլորիտը, այդ երաժշտությանը բնորոշ հնչերագներն ու

¹³ **Չուխաճյան Տ.**, Caprice La Lyre Oriental, Ստամբուլ, տպագիր 8 թերթ, ԳԱԹ, Տ.Չուխաճյանի դիվան N 185:

արտահայտչամիջոցները եվրոպական ձևակառուցման և լադահարմոնիկ մտածողության հետ: Ձևի տեսակետից այն ֆանտազիա (ռապսոդիա) է, ազատ իմպրովիզացիոն բնույթի շարադրմամբ և տարբեր հատվածների կոնտրաստային համարումներով հագեցած: Դաշնամուրային ֆակտուրան ակտիվ է, երկու ձեռքերն ակտիվորեն ներգրավված են: Կատարողից պահանջվում է ճկունություն, ձեռքերի կազմակերպված տեղափոխումներ և արագ կողմնորոշում: Ակորդային թռիչքային ֆակտուրան արագ վերափոխվում է օկտավայինի, որին հետևում են պասսաժներ, և այս ամենը պահանջում է կատարողական հմուտ մոտեցում:

Danse Characteristique, l'oriental - à son élève Mlle K.Assadour¹⁴: Ձևի տեսակետից պարը հստակ է՝ նախաբան և եռամաս կառուցվածք: Նախաբանում կարճ մոտիվները հուշում են բուն նյութը, որը հետագայում հենց այս մոտիվների գարգացման վրա է հիմնվում: Արևելյան բնույթին բնորոշ են 6/8 չափը, հարմոնիկ մինորը: Արևելյան կոլորիտն ամբողջացնում է լյա հնչյունի ձայնառությունը, որը դան է հիշեցնում և նրա ֆոնին հնչում է հարվածային գործիքին (օր.՝ դիոլ) բնորոշ ռիթմապատկերը: Նկատելի է, որ կոմպոզիտորը պիեսում փորձել է ստանալ տեմբրային գունազեղություն և ռեգիստրային բազմազան հնչողություն՝ օգտագործելով ժողովրդական գործիքների հնչողական հնարներ. դիոլի, թառի հնչողության իմիտացիաներ, կվինտային համահնչյուններ, բասային ձայնառություններ, օրնամենտիկա և այլն: Արտահայտչամիջոցների, կառուցվածքային և ֆակտուրային հնարների օգտագործմամբ պիեսը կանխորոշում է Ս.Բարիսուդարյանի «Արևելյան 4 պարեր» դաշնամուրային մանրանվագները՝ հայկական դաշնամուրային երաժշտության առաջին օրիգինալ պարային պիեսները¹⁵:

Impromptu, «Cascade de Couz» - à ses élèves Milles Marie, Eugénie K. Martirosian: «Քուզի ջրվեժը» էքսպրոմտը, որը ժամանակին բազմիցս կատարվել է, հրատարակվել է 1887-ին, Կ.Պոլսում¹⁶: էքսպրոմտի հիմնական հատկանիշներն են ռոմանտիկ ոգեշնչումն ու յուրօրինակ վիրտուոզայնությունը: էքսպրոմտը վկայում է կոմպոզիտորի ստեղծագործական կերպարի որոշ փոփոխությունների մասին: Նկատվում է ձգտումը դեպի համերգային փայլ, վիրտուոզ կատարողականություն և այլն: Այն սակավ ստեղծագործություններից է, որտեղ կոմպոզիտորը բուն նյութը ներկայացնում է առանց նախաբանի: Սա նաև իմպրովիզացիոն բնույթ է հաղորդում պիեսին, որը սկսվում է անբռնազբոս, թեթև շարժմամբ, կարծես ծագելով օդից, անսպասելի և թարմ հնչողությամբ և իրոք իր տրամադրությամբ համապատասխանում է էքսպրոմտ անվանմանը. այնքան ազատ է հորդում հնչյունային ալիքը՝ հաճախ փոխելով կամ հարստացնելով իր դեմքը, ողողվելով տարբեր երանգներով: Պիեսն ունի հստակ եռամաս ձև, միջին հակադրվող մասի առկայությամբ: Տեխնիկական հնարները բազմաբնույթ են, կիրառվում է «մատնային» տեխնիկա, որտեղ համադրվում են թռիչքային շարժումներ, վեր և վար, արպեջոյատիպ, քրոմատիկ, նաև տարբեր ինտերվալներով, ընդհուպ մինչև օկտավա: Այս ամենը պահանջում է դաստակի ճկուն և փափուկ օգտագործում: Միջին Moderato assai հատվածը թեթև, անկաշկանդ ծա-

¹⁴ **Չուխաճյան Տ.**, L'oriental դաշնամուրի համար, Լայպցիգ, տպագիր 4 թերթ, ԳԱԹ, Տ.Չուխաճյանի դիվան N 184:

¹⁵ Տես **Ափոյան Շ.**, Հայկական դաշնամուրային արվեստի պատմություն 1850-1920, էջ 140:

¹⁶ **Չուխաճյան Տ.**, Cascade de Couz դաշնամուրի համար, Կ.Պոլիս, տպագիր 8 թերթ, ԳԱԹ, Տ.Չուխաճյանի դիվան N 186:

վայմամբ տիպիկ չուխաճյանական պարային էպիզոդ է, որը գերում է հեղինակին բնորոշ արտահայտչամիջոցների օգտագործմամբ, պայծառ, լավատեսական գույներով, հարմոնիկ գեղեցիկ համադրումներով:

Grande Valse Fantastique, «Illusions» - à son ami M.Georges Abdullah: Զրատարակվել է Լայպցիգում¹⁷: Զուխաճյանական Վալսն ավետեց եվրոպական պարի հայկականացումը: Իսկապես, այս վալսը դնում է այդ պարի հայացման հիմքերը և կամուրջ նետում դեպի Արամ Խաչատրյանի հանճարեղ Վալսը «Դիմակահանդեսից»: Զարմանալիորեն հայ երաժշտության երկու տիտաններն իրենց վալսերում ոչ միայն ընտրել են միևնույն տոնայնությունը՝ a-moll, այլև հանընկնում են չուխաճյանական վալսի մախաբանի և խաչատրյանական վալսի թեմայի մեղեդիական պատկերները: Պիեսը եվրոպական երաժշտական լեզվամտածողության փայլուն նմուշ է, որտեղ կոմպոզիտորը վարպետորեն օգտագործել է եվրոպական գրելաոճի տեխնիկան, լադահարմոնիկ, ֆակտուրային մտածելակերպը, կերպարային ոգեշնչումը: Այն դուրս է սովորական պարային երաժշտության շրջանակներից, կերպարները պոետիկ-քնարական են: Արտահայտիչ մեղեդիները փոխանցում են մարդկային ապրումների նուրբ և բազմաշերտ երանգներ: Առկա են նաև ֆակտուրային հնարների մի քանի շերտեր. մեղեդային-մոտիվային դարձվածքներ, ակորդային-հարմոնիկ ֆոն, արձագանքի դեր կատարող տարբեր հնչյունների ղողանջող կրկնություններ և այլն: Տարբեր ձայներում փոքրիկ մոտիվային դարձվածքների բազմաթիվ իմիտացիաներն ապահովում են հնչողության կուռ կերտվածքը՝ առանց դադարների:

Fantaisies orientales sur des motifs tures № 1, 2: Տպագրվել են՝ № 1-ը Լայպցիգում¹⁸, № 2-ը Կ.Պոլսում¹⁹: Օգտագործելով արևելյան, մասնավորապես թուրքական երաժշտությանը բնորոշ առանձնահատկությունները, Տ.Զուխաճյանն ստեղծել է առավելապես էքսպերիմենտալ բնույթի ստեղծագործություններ: Չի հետապնդել վիրտուոզ նպատակներ. արևելյան լադատոնայանական հարբերությունները և շարադրանքի ստեղծման սկզբունքները համապատասխանեցրել է եվրոպական գրելաոճին: Ֆանտազիաները միավորված են նույն տոնայնությամբ՝ a-moll և իրենցից երկու թեմաների տարբերակային մշակումներ են ներկայացնում: Արևելյան շունչն է փոխանցում նաև առատ օրնամենտիկան (տրեւներ, ֆորշլագներ, մորդենտներ և այլն): №1 ֆանտազիան բաղկացած է թեմայի տարբերակային մշակման վրա հիմնված չորս հատվածներից, որոնցից յուրաքանչյուրում թեման սկզբունքորեն տարբեր կերպ է մշակվում. թե՛ ֆակտուրային, թե՛ երաժշտական կերպարի, և թե՛ դիմամիկայի առումով: Օգտագործել է «Ձեմիրե» օպերայի երկրորդ գործողության №9 (Largo, C, cis-moll) ինտրոդուկցիայի թեման օպերայում cis-moll, այստեղ՝ a-moll: Օպերայում այն մախապատրաստում է Էբուդիայի և հոգիների խմբերգը²⁰: Երկրորդ ֆանտազիան նույնպես բաժանված է չորս հատվածների, որոնցից յուրաքանչյուրում մոտիվը զարգանում է տարաբնույթ փոփոխություններով: Առաջինն ասերգային

¹⁷ Զուխաճյան Տ., Illusions, Grande Valse Fantastique, Լայպցիգ, տպագիր 5 թերթ, ԳԱՍ, Տ.Զուխաճյանի դիվան N 180:

¹⁸ Զուխաճյան Տ., Fantaisies orientales դաշնամուրի համար, Լայպցիգ, տպագիր 5 թերթ, ԳԱՍ, Տ.Զուխաճյանի դիվան N 196:

¹⁹ Զուխաճյան Տ., Fantaisies orientales № 2 դաշնամուրի համար, տպագիր 8 թերթ, ԳԱՍ, Տ.Զուխաճյանի դիվան N 197:

²⁰ Տես Ասատրյան Ա., Տիգրան Զուխաճյանի երաժշտական թատրոնը, էջ 414:

բնույթի հմայորվիզացիոն հատված է, որտեղ թեմատիկ մոտիվը կառուցվում է g-a-b-cis-b-a հնչյունների շրջանակում: Բասը հիմնակաճանու՝ ձայնառության դեր է կատարում, պահելով հարմոնիկ հիմքը: Այնուհետև ներկայանում է բուն նյութը՝ Փեշրեֆը: Ի տարբերություն №1 ֆանտազիայի, որտեղ պարային հատվածում արևելյան երանգը թույլ է արտահայտված, այստեղ ամբողջապես արևելյան երաժշտություն է՝ մեծացրած սեկունդաներով, զարդարանքներով և այլն:

Mouvement perpétuel - à son élève J.Assadour: Տպավորիչ կոնցերտային հնչողությամբ փայլուն պիեսն ունի և դաշնամուրային մեծանվագ տարբերակ²¹, և՛ տարբերակ նվագախմբի ուղեկցությամբ կատարման համար²²: Պատմականորեն ուշագրավ է դաշնամուրի և նվագախմբի համար կոնցերտային պիես ստեղծելու փաստը: Ստեղծագործությունը գրված է ռոնդո ձևում. ֆակտուրան ավելի շուտ կոնցերտային էտյուդ է հիշեցնում, ֆակտուրային որոշ նմանություն կա «Քուզի ջրվեժը» էքսպրոմտի հետ: Ֆակտուրան դաշնամուրային է, զգացվում է կոմպոզիտորի կողմից դաշնամուրի արտահայտչական և տեխնիկական միջոցների մտրապետելու վարպետությունը:

«Արտուր Ի Շիրիմ Տ.Տ. Մեծին Ներսեսի երիցս երանեալ Հայրապետին եւ Թուրքոյ Հայոց Պատրիարքին ՄԱՅԱՆՈՒԿ»²³: 1884-ի դեկտեմբերի 7-ին Կ.Պոլսում վախճանվում է Կ.Պոլսի հայոց պատրիարք Ներսես Վարժապետյանը: Պատրիարքի վաղաժամ մահվան²⁴ ազդեցության տակ Տ.Չուխաճյանը գրում է «Մահանուագը»՝ հայկական դաշնամուրային երաժշտության մեջ անդրանիկ Marche funèbre-ն, որը նույն թվականին էլ տպագրվել է: Մահանվագն առաջին անգամ հնչել է «Կ.Պոլսի հայոց պատրիարք Ներսես Վարժապետյանի վախճանման առթիւ եւ յետոյ տարածուելով յաճախ կատարուել նաեւ նման հանգամանքներում, որպէս ազդեցիկ մահանուագ»²⁵: Կան տեղեկություններ, թե քայլերզը հնչել է կոմպոզիտորի հուղարկավորության ժամանակ: «Չուխաճյանի անշնչացած մարմինը երեք օր վերջ, Դուրեան Սրբազանի, Տիրան Գասպարեանի եւ Սմբատ Քէտեճեանի ջանքերուն շնորհիւ փառաւոր ու մեծահանդէս յուղարկաւորութեամբ Իզմիրի հայոց գերեզմանատունը թաղուեցաւ: Յուղարկաւորութեան ընթացքին նուագախումբը նուագեց երգահանին Վարժապետեան Պատրիարքին մահուան առթիւ երկնած «Մառշ Ֆիւնեպը»ը»²⁶: «Մահանվագը» հանդիսավոր-վշտալի բնույթի ստեղծագործություն է, որն ընթանում է դանդաղ սգերթի ռիթմով: Հավատարիմ սգո քայլերզի ժանրային առանձնահատկություններին, «Մահանվագն» ունի եռամաս կառուցվածք և շարադրվում է մինոր

²¹ Տե՛ս **Չուխաճյան Տ.**, Ստեղծագործութիւններ դաշնակի համար, էջ 59-70:

²² **Չուխաճյան Տ.**, Յավերժ շարժում դաշնակի եւ նուագախումբի համար, Խմբագրութիւն՝ Հայկական, Գահիրէ, 2005, էջ 3-55:

²³ **Չուխաճյան Տ.**, Marche funèbre «Արտուր Ի Շիրիմ Տ.Տ. Մեծին Ներսեսի, երիցս երանեալ Հայրապետին եւ Թուրքոյ Հայոց Պատրիարքին», ձեռագիր 2 թերթ, ԳԼԹ, Տ.Չուխաճյանի դիվան N 94:

²⁴ 47-ամյա պատրիարքի վաղաժամ մահը ցնցում է տաճկահայերին, նրանց թվում՝ Տիգրան Չուխաճյանին: Ուժերի ծաղկման շրջանում գտնվող գործի մահը մեծ հարված էր, մանավանդ հաշի առնելով այն հանգամանքը, որ Գևորգ Դ Մեծագործ կաթողիկոսի մահից (6 դեկտեմբերի, 1882) հետո նա ընտրվել էր Ամենայն Հայոց կաթողիկոս: Տ.Չուխաճյանը կարճ ժամանակում արդեն կորցրել էր իրենից երիտասարդ իր գործընկերներից ու բարեկամներից մի քանիսին՝ 1876-ին 33 տարեկանում վախճանվել էր «Լեբլեբիջի Հոր-հոր աղա» կոմիկական օպերայի լիբրետոյի հեղինակ Թազվոր Նայյանը, 1877-ին՝ 32-ամյա երգիչ Խաչիկ Փափազյանը, իսկ 1879-ին՝ «Քյոսե Քեչյա» կոմիկական օպերայի լիբրետոյի հեղինակ, 39-ամյա Գարեգին Ռշտունցի:

²⁵ **Թահմիզեան Ա.**, Տիգրան Չուխաճյան. կեանքը եւ ստեղծագործութիւնը, էջ 62:

²⁶ **Քէտեան Վ.**, Ամնահ երգահան Տիգրան Չուխաճեան, «Սուրբ փրկիչ», 2000, Յունուար, թիւ 603, էջ 53:

տոնայնության մեջ՝ d-moll-ում (բացառությամբ՝ լուսավոր-քնարական միջին D-dur բաժնի): Հարազատ մնալով ժանրային առանձնահատկություններին, Չուխաճյանն ընտրել է C մետրը՝ երաժշտական կտավը հագեցնելով կետագծված դիֆունով: Միջին բաժնում, որն իր ծավալով բավական սեղմ է, երաժշտությունը թևակոխում է լուսավոր թախծի, ջերմ հիշողությունների ոլորտը, ինչն արտահայտվում է ֆակտուրայում, թեմայի լայնաշունչ ծավալման միջոցով: «Մահանվագը», որն իր նշանակությամբ առանձնանում է Տ.Չուխաճյանի դաշնամուրային ստեղծագործության մեջ որպես սգո երաժշտության բացառիկ նմուշ, հեղինակի ոճի առանձնահատկությունների խտացումն է: Հարմոնիկ լեզվում կոմպոզիտորն օգտագործել է այն հնարքները, որոնք կիրառում էր օպերաներում:

➤ Չուխաճյանի երաժշտական լեզվին խիստ բնորոշ էր լայնարմոնիան՝ ժՅ դարի երաժշտության բնորոշ երևույթներից մեկը: «Մահանվագի» նախաբանն ամբողջապես կառուցված է փոքրացրած սեպտակորդի հորիզոնական և ուղղահայաց հնչողությունների միաժամանակյա զուգորդման վրա, հնար, որը բազմիցս կիրառել է օպերային պարտիտուրներում: Փոքրացրած սեպտակորդն իր շրջվածքներով՝ և՛ DVII-ը և՛ DDVII-ը, օժտված է կարևոր դրամատուրգիական նշանակությամբ:

➤ Տոնայնական կառուցվածքում օգտագործում է հիմնական տոնայնության տոնիկական եռահնչյուն կազմող տոնայնությունները:

➤ Պիեսն առանձնանում է շքայլ մեղեդայնությամբ. երաժշտական կտավն ամբողջությամբ ներթափանցված է մելոդիզմի տարերթով:

➤ Կոմպոզիտորը դաշնամուրի միջոցով վարպետորեն ստեղծում է նվագախմբային հնչողության զգացողություն՝ միտում, որը բնորոշ է նրա դաշնամուրային opus-ներից շատերին: Եվ պատահական չէ, որ ինքը՝ Տ.Չուխաճյանը, դաշնամուրային «Մահանվագը» վեր է ածել դաշնամուրի նվագակցությամբ մենակատարի և երկձայն երգչախմբի համար խմբերգի²⁷: միևնույն վերնագրով, որի բանաստեղծական տեքստի հեղինակն անհայտ է:

ԳԼՈՒԽ Բ

ԺԱՆՐԱՅԻՆ-ԿԵՆՑԱՂԱՅԻՆ ԲՆՈՒՅԹԻ ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Տ.Չուխաճյանի դաշնամուրային ստեղծագործության կարևոր մասն են առավելապես սալոնային կատարման համար նախատեսված ժանրային-կենցաղային բնույթի ստեղծագործությունները. պարային պիեսները՝ վալս, մազուրկա, պոլկա, գավոտ, կադրիլ, տարանտելլա և այլն: Դաշնամուրային երաժշտության մեջ պարային ժանրերի ներմուծմամբ Տ.Չուխաճյանն, ասես, կանխագուշակում է Կոմիտասի դաշնամուրային պարերը, որոնք արդեն սնվում էին ազգային երաժշտության ակունքներից: Եվրոպական մշակույթում վիրտուոզության ծաղկման, համերգային փայլուն կատարողականության վերելքի ժամանակահատվածի հետ հանընկալ Չուխաճյանի գործունեությունը, ով ապրելով Կ.Պոլսում՝ մշակույթների խաչմերուկում, նաև իր ժամանակի առաջադեմ գաղափարների կրողն էր, և այս ամենն իր արտացոլումը գտավ նրա արվեստում: Ուսանելով Միլանում, նա քաջածանոթ դարձավ եվրոպական գեղարվեստական ճաշակին և ավանդույթներին, մի կողմից՝ որդեգրելով գեղարվես-

²⁷ **Չուխաճյան Տ.**, Արտուր ի շիրմ Ս.Տ. Մեծին Ներսեսի, երիցս երանեալ Հայրապետին եւ թուրքոյ Հայոց Պատրիարքին Մահանուագ, երկձայն, դաշնամուրի նվագակցությամբ, տպագիր 4 քերթ, ԳԱԹ, Տ.Չուխաճյանի դիվան N 188:

տական բարձր արժեքները, մյուս կողմից՝ չխուսափեց սալոնային ազդեցությունից: Կար ևս մեկ կարևոր հանգամանք. քանի որ Տ.Չուխաճյանն իր ողջ կյանքի ընթացքում ստիպված էր նաև հոգալ ընտանեկան նյութական կարիքները և այդ նպատակով հանդես եր գալիս սալոններում և ունևոր խավի տներում, ուստի նման պահերին էլ անբռնազբոս մթնոլորտում ստեղծվում էին նրա սալոնային պիեսները, որոնցում, ի դեպ, զգալի է նաև պահի ազդեցությունը (հանկարծաբանությունը, օր.՝ «Պրոտի Պոլկա»): Տ.Չուխաճյանի սալոնային-ժանրային պիեսներում ներկայացվող երաժշտական կերպարների ու տրամադրությունների աշխարհը հարուստ է և բազմազան: Այստեղ և՛ բնության տեսարանների վերարտադրումն է, և՛ ժանրային-պարային տրամադրությունները, և՛ ոգեշնչված իմպրովիզացիաները: Երաժշտության միջոցով փոխանցվում են թե՛ սալոններում կենդանի շփման աշխույժ տրամադրությունները, թե՛ եվրոպական կենցաղավարության որոշակի գծերը:

Tarantelle - à ses élèves Milles Haiganouche et Makrouhi HAznavourian: Տպագրվել է Կ.Պոլսում 1887-ին²⁸: Թեթևասահ, թափանցիկ ֆակտուրայով պիես է, ունի եռամաս կառուցվածք՝ կողայով: Լադահարմոնիկ ճկուն կազմակերպվածության շնորհիվ կոմպոզիտորը ստեղծում է հնչողական նուրբ երանգներ: Պիեսում չկան հակադիր կերպարներ: Կերպարային տեսանկյունից պիեսն ամբողջական է:

Une gavotte de plus - à son élève M.K.Shirinyan: Տպագրվել է Կ.Պոլսում, 1883-ին²⁹: Թեև պատկանում է Տ.Չուխաճյանի սալոնային պիեսների թվին, սակայն կրում է գեղարվեստական որոշակի արժեք, ինչպես, օրինակ, Շոպենի մոտ պարային ժանրերը ձեռք բերեցին նոր գեղարվեստական որակ և խորը բովանդակություն: «Գավոտը» եթե ոչ հավասար, ապա շատ մոտ է այդ մանրանվագներին:

Gavottine (Une moment de plaisir) - à son ami H.Aramian: Սկերցոզային բնույթի պիես է, որտեղ տարատեսակ շտրիխներով կերտվում է բազմազան կերպարների մթնոլորտ: Պիեսն ավելի շուտ կարելի է հունորեսկ անվանել, եթե հաշվի առնենք նաև վերնագրի «*հանույթի պահ*» նշումը: Հավանաբար այն ստեղծվել է ուրախ, ընկերական-երգիծական մթնոլորտում, որևէ զվարթ հավաքույթի ժամանակ և վերաբերել որևէ կոնկրետ հումորային պահի:

Proti Polka: Տպագրվել է 1892-ին, Կ.Պոլսում³⁰: Ստամբուլից ոչ հեռու, Մարմարա ծովի հյուսիս-արևելքում են գտնվում Իշխանաց կղզիները, որոնցից Ստամբուլին ամենամոտ գտնվող Պրոտիում Չուխաճյանը հորինում է պոլկան և կղզու անունով անվանում «Proti Polka»: Մ.Տեր-Սիմոնյանի կարծիքով՝ «Proti Polka»-ն հետաքրքրություն չի ներկայացնում, այն անարտահայտիչ է և նույնիսկ որոշ չափով պրիմիտիվ³¹: Այս կարծիքը մենք չենք կիսում՝ պոլկան հետաքրքրական ու գունեղ պիես է, իսկ ֆակտուրային տեսակետից հեռավոր նմանություն կարելի է գտնել Ռախմանինովի՝ դաշնամուրի համար գրված «Իտալական պոլկայի» հետ:

²⁸ **Չուխաճյան Տ.**, Tarantelle, Կ.Պոլիս, տպագիր 4 թերթ, ԳԱԹ, Տ.Չուխաճյանի դիվան N 194:

²⁹ **Չուխաճյան Տ.**, Une gavotte de plus դաշնամուրի համար, Կ.Պոլիս, տպագիր 3 թերթ, ԳԱԹ, Տ.Չուխաճյանի դիվան N 195:

³⁰ **Չուխաճյան Տ.**, Proti Polka դաշնամուրի համար, Կ.Պոլիս, տպագիր 3 թերթ, ԳԱԹ, Տ.Չուխաճյանի դիվան N 190:

³¹ Տե՛ս **Тер-Симонян М.** Фортепианная музыка в творчестве Тиграна Чухаджяна, էջ 11:

Polka la Gaité - à son élève Son Excellence Munir Bey, Secrétaire général du Ministère d'Agriculture et du Commerce: Տպագրվել է Լայպցիգում³²: Նրբագեղ, աշխույժ պարային ստեղծագործությունն է: «Proti Polka»-ի նման՝ սա ևս սկսվում է չորս տակտանի նախաբանով (Introduction, 2/4, F-dur), որտեղ, ինչպես նախորդ դեպքում էր, ունիսոն շարժում է երկու ձեռքերում:

Splendide-Quadrille: Տպագրվել է Կ.Պոլսում³³: Սալոնային, պարային երաժշտություն է. իշխում են տոնական-զվարթ տրամադրությունները: Թեմաներն աչքի են ընկնում կերպարային սրամտությամբ, միասնական տրամադրություններով: Ֆակտուրային առունով ևս պիեսը մոնոլիտ է, հիմնականում բասում ակորդային նվագակցություն է, ընդհանրապես ֆակտուրան՝ թեև պարզ է ու թափանցիկ, սակայն ավելի նվագախմբային բնույթ ունի:

Mazurka de salon (Mignon) - à ses élèves Mlles Mepar, Victoria, Arsina A. Sarafian: Տպագրվել է Լայպցիգում³⁴: Տաք տակտից բաղկացած նախաբանը, որի առաջին ունիսոն մոտիվը բասում մագուրկայի թեմայի հիշեցումն է, առաջնորդում է դեպի մագուրկայի սկիզբը: Վեհաշուք, հանդարտ քայլերով և սեկվենցիոն դարձվածքներով հագեցած երաժշտական նյութը հյութեղ է և արտահայտիչ: Բաղկացած է երկու հատվածից՝ առաջինը շարունակում է մագուրկան իր ակորդային, ուղղահայաց մտածողությամբ, պարային կերպարով հագեցած, իսկ երկրորդ հատվածում երաժշտական նյութը հարստանում է վարընթաց և վերընթաց պասաժներով, որոնք ուղեկցվում են նաև միջին՝ թեմատիկ ծայրի առկայությամբ, ինչը պիեսին հաղորդում է նոր որակական հատկանիշներ, հնչողական թարմություն: Նկատելի է ձգտումը դեպի վիրտուոզայնություն:

ԳԼՈՒԽ Գ

ՖՈՒՎԱՆԵՐՆ ՈՒ ՏՐԱՆՍԿՐԻՊՑԻԱՆԵՐԸ

Ֆուգաները

Տ.Չուխաճյանը հայ դաշնամուրային երաժշտության մեջ առաջին անգամ իր ուժերն է փորձել պոլիֆոնիայի ասպարեզում: Նրա ֆուգաները, որպես հայկական դաշնամուրային երաժշտության անդրանիկ պոլիֆոնիկ մեմուշներ, անհրաժեշտ է ներառել երաժշտական դպրոցի բարձր դասարանների աշակերտների ուսումնական ծրագրերում, նաև կոմսերվատորիայում պոլիֆոնիայի դասընթացի ծրագրում, այդպիսով օգտագործելով այս նյութը պոլիֆոնիկ ձևերի կատարման և ուսումնասիրման յուրացման մեջ՝ նպաստելով ստեղծագործությունների ճանաչմանը և ուսումնական բեմահարթակներից հնչելու գաղափարի իրականացմանը:

Ֆուգա N 1, եռաձայն (e-moll) - à son ami Hovsep Efendi Youssoufian: Թեման սեղմ է, բաղկացած է անհատական թեմատիկ կորիզից և շարժման ընդհանուր ձևից: Թեմային հետևում է կողոտտան, որին սահուն միանում է փոքրիկ հակաշարադրանքը: Մշակման մեջ կոմպոզիտորը սկսում է թեմայի անցկացումից կրկին վերին ձայնում g-moll-ում՝ զուգահեռ մաժորի համանուն միմորում:

³² **Չուխաճյան Տ.**, La Gaité, պոլկա դաշնամուրի համար, Լայպցիգ, տպագիր 2 թերթ, ԳԱԹ, Տ.Չուխաճյանի դիվան N 181:

³³ **Չուխաճյան Տ.**, Splendide-Quadrille դաշնամուրի համար, Կ.Պոլիս, տպագիր 4 թերթ, ԳԱԹ, Տ.Չուխաճյանի դիվան, N 193:

³⁴ **Չուխաճյան Տ.**, Mignon մագուրկա դաշնամուրի համար, Լայպցիգ, տպագիր 3 թերթ, ԳԱԹ, Տ.Չուխաճյանի դիվան N 189:

Հակաշարադրանքը չպահված է, թեև առկա է հակաշարադրանքը հիշեցնող երաժշտական նյութ: Չայները շարժվում են հորիզոնական շարժուն կոնտրապունկտում: էքսպոզիցիայում թեմաները շարադրվում են հետևյալ հաջորդակա-նությամբ. e-h-fis-cis, իսկ մշակման մասում տերցիա վեր նույն տրամաբանու-թյամբ g-d-a-e: Եթե էքսպոզիցիայի հիմնական տոնայնությունը և մշակման տոնայ-նությունը միավորենք մեկ լադային համակարգում, կստացվի հիպերօկտավա-յին լադ (ըստ էդ. Փաշինյանի գերլադային համակարգի)³⁵ և կստանանք լոկրիա-կան պենտախորդ, որը բնորոշ է հայ երաժշտությանը:

Ֆուգա N 2, եռաձայն (C-dur): Թեման բաղկացած է անհատական թե-մատիկ կորիզից և ընդհանուր շարժման ձևից: Երրորդ տակտում բասում հան-դես է գալիս թեմայի ռեալ պատասխանը դոմինանտային տոնայնության մեջ (D-dur): Հաջորդ անցկացումը ևս տեղի է ունենում վերևի ծայնում A-dur-ում: Հակա-շարադրանքը և ինտերմեդիաները պահված են և նույնիսկ առկա են կանոնիկ սեկվենցիայի անցկացումներ, որոնք հուշում են թեմայի սկիզբը: Երկու ֆու-գաների կոմպոզիցիոն նմանությունն այն է, որ միջին ծայնում թեման գրեթե չի անցկացվում, այսինքն՝ ֆուգան կառուցված է երկու ծայների վրա, սպարանոյի և բասի, իսկ միջինը այդ երկու հիմնական ծայների կոնտրապունկտն է: Թեմանե-րը տեղակայվում են հովհարածև սկզբունքով:

Ֆուգա N 3, եռաձայն (C-dur): Թեման ծավալուն է, մոդուլացնող, ունի ժանրային-պարային բնույթ և զարմանալիորեն այն առաջին անգամ հանդես է գալիս միջին ծայնում: Երկրորդ պատասխանում թեման բասում անցնում է դոմի-նանտային տոնայնության մեջ, հնչում է ռեալ պատասխան: Հակաշարադրանքը բավական սրամիտ է, բնորոշվում է վարընթաց սեկվենցիոն շարժմամբ: Նկատե-լի է հակադարձ շարժում՝ թեման դեպի վեր է շարժվում, իսկ հակաշարադրանքը՝ վար: Թեման և հակաշարադրանքը գտնվում են ուղղաձիգ շարժուն կոնտրա-պունկտում: Կառուցվածքի առումով համամասնությունները խախտված են: Որ-պես մշակման մաս հանդես է եկած երկարատև ինտերմեդիայում մշակվում են հակաշարադրանքի մոտիվները: Երաժշտական նյութի զարգացումը կենտրոնա-ցած է երկու ծավալուն ինտերմեդիաներում, որտեղ սեկվենցիոն ձևով զարգա-նում են հակաշարադրանքի և թեմայի անհատական կորիզի ինտոնացիաները:

Ֆուգա N 4, քառաձայն (c-moll): Թեման մոդուլացնող է և արտահայ-տիչ՝ նրանում զգացվում է արևելքի շունչը՝ շնորհիվ մեծացրած սեկունդայի: Թե-ման շարադրվում է վերին ծայնում, որին ի պատասխան միջին ծայնում հանդես է գալիս թեմայի ռեալ պատասխանը: Դրան հաջորդող թեման կրկին վերին ծայ-նում է d-moll-ում, և կրկին S.Չուխաճյանը հավատարիմ է թեմաների հովհարածև տեղակայման սկզբունքին՝ թեմաները տեղակայելով կվինտային հեռավորու-թյամբ: Բացակայող մշակման մասի փոխարեն սոնատային սկզբունքով մշակվում են թեմայի և հակաշարադրանքի մոտիվները: Նույնիսկ քառաձայն ֆուգայում միջին ծայնը հանդես է գալիս որպես ազատ ծայն: Ռեպրիզում առա-ջանում է ստրետտա՝ հիմնված թեմայի սկզբնական, ճանաչելի մոտիվի վրա:

Տրանսկրիպցիաները

S.Չուխաճյանն իր դաշնամուրային ստեղծագործության մեջ տեղ է հատկացրել սեփական՝ «Վրիֆի խորամանկությունը», «Ձեմիրեն» և «Լեբելբիջի»

³⁵ Տե՛ս Փաշինյան Է., Պոլիֆոնիայի դասագիրք, Երևան, 1998, էջ 161-187:

Յոր-հոր աղա» օպերաների մեղեդիների վրա հիմնված տրանսկրիպցիաներին: Լինելով ռոմանտիզմի ներկայացուցիչ և կրելով եվրոպական ռոմանտիզմի Լիստի, Շումանի, Շուբերտի ազդեցությունը, նա ևս տուրք է տվել ժամանակաշրջանի ժանրերին: Տեխնիկական և դաշնամուրային ֆակտուրայի հնարների տեսակետից տրանսկրիպցիաները վիրտուոզ նպատակներ չեն հետապնդում, սակայն պրոպագանդում և ճանաչելի էին դարձնում նրա երաժշտությունը հասարակության լայն շրջանակներում: «Արիֆի խորամանկությունը»³⁶ օպերայից դաշնամուրային տրանսկրիպցիաները երեքն են³⁷: Առաջին գործողությունից N 2 «Բարով եկաք» խմբերգը, Առաջին գործողության N 7 ֆինալը՝ Մերիեմի և Արիֆի զուգերգը³⁸ և Երրորդ գործողությունից N 16 Արիֆի և Մերիեմի զուգերգը: Տրանսկրիպցիաները միավորվում են ձևականացմամբ՝ երեքն էլ ունեն եռամաս կառուցվածք, միջին ավելի քնարական էպիզոդների առկայությամբ, կուլմինացիայի տեղակայումը ռեպրիզային հատվածներում դինամիկայի աստիճանական ուժգնացմամբ: Մեղեդիական գծերը Տ.Չուխաճյանը հագեցրել է երգայնությամբ, դրանք շատ արագ տպավորվում են համապատասխան տրամադրություն հաղորդելով թե՛ կատարողին և թե՛ ունկնդրին: «Ձեմիրեից» դաշնամուրային տրանսկրիպցիաները նույնպես երեքն են՝ «Էբուդիա և Ձեմիրե. Մեծ արաբական պար»³⁹, «Երկրորդ արաբական բալետ»⁴⁰ և «Ձեմիրե-կադրիլ»⁴¹: «Լեբլեբիջի Յոր-Յոր աղայից» դաշնամուրային տրանսկրիպցիաները երկուսն են՝ «Արևելյան Պոպուրին»⁴² և «Մեծ վալսը»⁴³, որն օպերայում երկրորդ գործողության N 13 ֆինալի e-moll վալսն է:

ԳԼՈՒԽ Դ ԿԱՏԱՐՈՂԱԿԱՆ ՄԵԿՆԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑԵՐԻ ՇՈՐԷ

Ատենախոսը, բնականաբար անդրադառնում է Տ.Չուխաճյանի դաշնամուրային ժառանգության կատարողական մեկնաբանության վերաբերյալ Արմեն Բաբախանյանի տեսակետներին, քանի որ նա ստեղծեց Տ.Չուխաճյանի պիես-

³⁶ Օպերան, որտեղ դեպքերը ծավալվում են երկու օրվա ընթացքում, բաղկացած է երեք գործողությունից՝ 17 համարից: Հայաստանում օպերան երբևիցե չի կատարվել և դրա երաժշտությունը մեզ լիովին անծանոթ է: Օպերան նաև չի հրատարակվել:

³⁷ **Չուխաճյան Տ.**, «Արիֆ» դաշնամուրի համար, Կոստանդնուպոլիս, տպագիր 3 թերթ, ԳԱԹ, Տ.Չուխաճյանի դիվան N 176:

³⁸ Տրանսկրիպցիան Հայաստանում առաջին անգամ հնչեց 2012թ. դեկտեմբերի 12-ին ՀՀ ԳԱԱ Նիստերի դահլիճում տեղի ունեցած «Տիգրան Չուխաճյանի կամերային ստեղծագործությունը» համերգի ընթացքում, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Աննա Ասատրյանի կատարմամբ:

³⁹ **Չուխաճյան Տ.**, Grande Ballet Arabe «Ձեմիրե» օպերայից, դաշնամուրի համար, Կոստանդնուպոլիս, տպագիր 4 թերթ, ԳԱԹ, Տ.Չուխաճյանի դիվան N 177:

⁴⁰ **Tchoubadjian D.** Ebudiat et Zémiré, 2ème Ballet Arabe, **Չուխաճյան Տ.**, Ստեղծագործություններ դաշնակի համար, էջ 163-168:

⁴¹ **Չուխաճյան Տ.**, Zemireh Guadrille դաշնամուրի համար, Լայպցիգ, տպագիր 4 թերթ, ԳԱԹ, Տ.Չուխաճյանի դիվան N 179:

⁴² **Չուխաճյան Տ.**, Potpourri Oriental de Leblebidji Hor-hor Agha, Կ.Պոլիս, տպագիր 8 թերթ, ԳԱԹ, Տ.Չուխաճյանի դիվան N 191: Ժամանակին վայելել է մեծ համբավ և ընդունվել համընդհանուր խանդավառությամբ՝ զարդարելով համերգային շատ ծրագրեր: Տ.Չուխաճյանն այն ստեղծել է նվազախմբային կատարման համար, միզուցե մտադրություն է ունեցել հետագայում փոխադրել նաև դաշնամուրի համար, սակայն անժամանակ մահը խանգարել է դրա իրագործմանը, և դաշնամուրի փոխադրությունը կատարել է նրա աշակերտ Ժակ Ասատուրը:

⁴³ **Չուխաճյան Տ.**, Grand valse de Leblebidji, փոխադրությունը դաշնամուրի համար՝ Ասատուրի, թերի, տպագիր 4 թերթ, ԳԱԹ, Տ.Չուխաճյանի դիվան N 192:

ների կատարման ոճ, որը դուրս է ռոմանտիկ կատարման ավանդական դարձած պատկերացումներից: Ավելի կոնստրուկտիվ և հստակ է մոտեցումը դեպի հեղինակային տեքստը: Ա.Բաբախանյանը զարմանալիորեն փոխանցում է Տ.Չուխաճյանի երաժշտության էնոցիոնալ բոլոր շերտերը, արտաքին փայլի և սալոնայնության ետևում թաքնված իրական ապրումները:

«Չուխաճյանն էր առաջին կոմպոզիտորը, ով հայ կոմպոզիտորական դպրոցի առջև դրեց բարձր պահանջներ: Թեև նա հիմնվում էր եվրոպական երաժշտության վրա, բայց նրա ստեղծագործություններում զգալի է «օրիենտալ» հոտը, նշմարվում է հարմոնիկ լեզուն: Նա ցանկացել է մշակել մանր ու պոպուլյար ձևեր և դարձնել դրանք ծավալուն ձև ունեցող ստեղծագործություններ, ինչն էլ հետագայում հիմք կհանդիսանար հետագա ավանդույթների ձևավորման համար և կզարգանային այնպիսի կոմպոզիտորներ, ինչպիսիք են Ա.Խաչատրյանը, Ա.Բաբաջանյանը և այլք: Տ.Չուխաճյանը մեզ համար պետք է դառնար մի կոմպոզիտոր, որից սկսվեր ավելի լուրջ մոտեցում դեպի ստեղծագործության ձև, հարմոնիկ լեզու և հենակետ դառնար երաժշտական արվեստի հեռանկարային զարգացման համար»⁴⁴: Ա.Բաբախանյանի կարծիքը Տ.Չուխաճյանի մասին, որպես դաշնակահարի՝ ևս շատ բարձր է. «Չուխաճյանը դաշնամուրային կատարողականության հարցերում միանշանակ քաջահմուտ էր»⁴⁵:

Այնուհետև առենախոսի կողմից առաջարկվում են կատարողական և մեթոդական որոշ նկատառումներ, որոնք կարող են ընկալվել նաև որպես խորհուրդներ, թեև դրանք նպատակ չենք հետապնդում պարտադրելու որևէ տեսակետ, քանի որ կատարողների անհատական տեսակետները և կատարումները կարող են և, բնականաբար, պետք է տարբեր լինեն: Տ.Չուխաճյանի դաշնամուրային ստեղծագործությունների նվագախմբային ֆակտուրան հաճախ պահանջում է նվագախմբի տներբալ հնչողության վերարտադրում: Սա նաև դաշնակահարի համար օգտակար աշխատանք է, կարելի է զարգացնել երևակայությունը, տներբային լսողությունը:

ԳԼՈՒԽ Ե **ՏԻԳՐԱՆ ՉՈՒԽԱՃՅԱՆԸ՝ ԴԱՇՆԱԿԱՀԱՐ ԵՎ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺ**

Մանկավարժական և կատարողական գործունեությունը Տ.Չուխաճյանի կենսագրության առավելապես անհայտ և գողտրիկ էջերն են, որոնց բացահայտման համար աղբյուրները աղքատիկ և սահմանափակ են: Նա մեծ հեղինակություն է վայելել որպես մանկավարժ և դաշնակահար: Եվ քանի որ ինքը սիրում էր նվագել իր գործերը, կարելի է փաստել, որ տիրապետել է գործիքին քաջահմուտ վարպետությամբ: Գործիքին չտիրապետող կոմպոզիտորը չէր կարող ստեղծել այնպիսի վիրտուոզ ստեղծագործություններ, ինչպիսիք են «Քնար արևելյան» կապրիսը, «Քուզի ջրվեժը» էքսպրոմտը և այլն: Մանկավարժությունը Տ.Չուխաճյանի բազմարդյուն գործունեության կարևոր բնագավառներից էր: Մանկավարժությամբ նա զբաղվել է իր ողջ կյանքի ընթացքում: Նրա երկարամյա և արդյունաշատ մանկավարժական աշխատանքն իր հետքը թողեց ժամանակի դաշնամուրային մանկավարժության մեջ: Հիմնվելով եվրոպական ավանդույթների վրա, նա նշանակալի գործ կատարեց իր փորձն ու գիտելիքները ներ-

⁴⁴ Ա.Բաբախանյանի հետ անձնական գրույցից:

⁴⁵ Ա.Բաբախանյանի հետ անձնական գրույցից:

դնելու և կատարողական արվեստը զարգացնելու ուղղությամբ: Նրա շնորհիվ Կ.Պոլսում մանկավարժությունը դարձավ հաստատուն և կենսունակ: Դրա վառ վկայությունը նրա կրթած սերունդն է, հայտնի սաները⁴⁶, որոնք շարունակեցին վարպետի սկսած և իրենց ավանդած կարևոր գործը: Մանկավարժության համար հիմնավոր պատճառ էր նաև նյութական կողմը, որով կոմպոզիտորը հոգում էր ընտանիքի նյութական կարիքները: Տ.Չուխաճյանի մանկավարժությունը խորապես ստեղծագործական էր, բացատրական: Նա փորձում էր շարժել և զարգացնել աշակերտի երևակայությունը, խորացնել նրա գիտելիքները: Խոսում էր վերլուծության, համեմատությունների միջոցով: Տ.Չուխաճյանի համար պիեսի բովանդակության բացահայտումը ստեղծագործության վրա աշխատելու կարևոր անկյունաքարն էր: Բացատրական աշխատանքից զատ նա կատարման ոգեշնչված, ռոմանտիկ ոճի կողմնակից էր:

ԵՐԱՎԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

➤ Տիգրան Չուխաճյանը հայկական դաշնամուրային երաժշտության հիմնադիրն է, ով իր գործունեությամբ կանխորոշեց հայկական դաշնամուրային երաժշտության հետագա զարգացման ուղիները: Նրա դաշնամուրային ստեղծագործությունը հայ դասական երաժշտության բարձրագույն նվաճումներից է: Ծավալով պատկառելի՝ այն ունի զեղարվեստական մեծ արժեք: Դրան զուգահեռ՝ ակնհայտ է դրա պատմական կարևոր նշանակությունը: Ժժ դարի երկրորդ կեսին, երբ հայ երաժշտության մեջ նոր էր արմատավորվում բազմաձայնությունը, Տ.Չուխաճյանի դաշնամուրային երկերը հեղաշրջում կատարեցին. մի կողմից՝ նա վերջնականապես «հայկականացրեց» դաշնամուրը՝ հայ երաժշտության հետագա զարգացումը կապելով եվրոպական բազմաձայնության հետ, մյուս կողմից՝ վերջ դրեց երաժշտության մեջ արևելյանի ու եվրոպականի միջև պայքարին. հայ երաժշտության հետագա զարգացումն ընթացավ բազմաձայնության հունում:

➤ Տ.Չուխաճյանն արևելյան առաջին կոմպոզիտորն էր, ով դաշնամուրային երաժշտության մեջ իրականացրեց եվրոպական և արևելյան երաժշտական մշակույթների սինթեզը: Յուրովի մեկնաբանելով դաշնամուրային երաժշտության մեջ գոյություն ունեցող մի շարք ժանրեր՝ նա արևելյան երաժշտության մեջ պատվաստեց եվրոպական դաշնամուրային երաժշտության ժանրերը:

➤ Տ.Չուխաճյանը, հայկականացնելով եվրոպական դաշնամուրային երաժշտության մի շարք ժանրեր, որոնք հետագայում մեծ կիրառություն գտան հայկական դաշնամուրային երաժշտության մեջ, տիրապետելով եվրոպական կոմպոզիտորական տեխնիկայի հզոր զինանոցին, քաջածանոթ լինելով թե՛ եվրոպական, թե՛ արևելյան երաժշտությանը բնորոշ արտահայտչամիջոցներին՝ ստեղծեց հայկական դաշնամուրային երաժշտության մեջ առաջին վիրտուոզ

⁴⁶ Նրա սաների թվում էին հետագայում թուրք բարձրաստիճան պաշտոնյաներ՝ երկրագործության և Առևտրի նախարարության Ընդհանուր քարտուղար Մուսիր Բեյը (նրան է ծոնված «Պոտի պոլկան»), Սուլթանի կցորդ պաշտոնակալ Նայիմ Բեյը («Ձեմիրե-կադրի»): Դայ աշակերտներից էին Զ.Ասատուրը (Բնութագրական պար «Արևելյան»), Մարի և Էժենի Մարտիրոսյանները (Էքսպրիմտ «Քուզի ջրվեժը»), Դայկանուշ և Մաքրուհի Ազնավուրյանները («Տարանտել»), Բ.Շիրինյան («Գավոտ»), Մեմբար, Վիկտորիա և Արսիմա Սարաֆյանները (Սպլոնի մագուրկա «Միրուն»), Նեվրիթ Պորտուբայանը և Միհրան Խուրավեդրյանը (Մեծ արաբական պար), Տիրուհի Դազարոսյանը (Երկրորդ արաբական պար), հանրահայտ Դակոբ Ասատուրը («Անընդհատ շարժում»), բանաստեղծուհի, արձակագիր Անայիսը և այլք:

բնույթի նմուշները. «Քնար արևելյան» (La Lyre Oriental) կապրիսը, «Բնութագրական պարը» (Danse Caractéristique, L'oriental), «Քուզի ջրվեժը» (Cascade de Couz) էքսպրոնտը, «Անուրջներ» (Grande Valse Fantastique, «Illusions») մեծ ֆանտաստիկ վալսը, «Անընդհատ շարժումը» (Mouvement Perpétuel), առաջին ֆուգաները, որոնք դրեցին հայկական դաշնամուրային երաժշտության մեջ պոլիֆոնիկ երաժշտության հիմքերը, «Արիֆի խորամանկությունը», «Ձեմիրե» և «Լեբլեբիջի Յոր-հոր աղա» օպերաներից տրանսկրիպցիաներով դրեց հետագայում մեծ տարածում գտած այդ ժանրի հիմքերը, ստեղծեց դաշնամուրային կոնցերտի նախատիպը...

➤ Չարուստ ու բազմազան է Տ.Չուխաճյանի գեղարվեստական աշխարհը. մի կողմից՝ խոր հոգեբանականություն, մյուս կողմից՝ ռեալ իրականություն: Քնարական ու լուսավոր, փայլուն ու վիրտուոզ («Անուրջներ» մեծ ֆանտաստիկ վալսը», «Բնութագրական պարը» ևն), սկերցոզային («Գավուտին»), բնության տեսարանները վերարտադրող («Պրոտի պոլկա», «Քուզի ջրվեժը»), ինչպես նաև ժանրային-կենցաղային կերպարների («Տարանտել», «Գավուտ», Սալոնի մագուրկա «Սիրուն», «Շքեղ կադրիլ» գերակշռությամբ հանդերձ՝ կոմպոզիտորի լավատեսական երաժշտական ժառանգության մեջ միակ ողբերգական օպուսը՝ հայոց առաջին Marche funèbre-ն, տեղ է գտել հենց դաշնամուրային երաժշտության մեջ:

➤ Ուղղվածությամբ՝ ռոմանտիկական, հիմքով՝ ազգային, Տ.Չուխաճյանի դաշնամուրային երաժշտությունն արվեստում մարդկային զգացմունքների հսկա դիսպազոնի արտացոլման բարձրագույն օրինակներից է: Տ.Չուխաճյանն, իրավամբ, ռոմանտիզմի ներկայացուցիչն է դաշնամուրային երաժշտության մեջ: Այստեղից էլ՝ ծրագրայնության կիրառումը: Ռոմանտիզմի հունում են Տ.Չուխաճյանի դաշնամուրային ստեղծագործության ժանրերն ու ձևերը (էքսպրոնտ, կապրիս, ֆանտազիա, վալս ևն): Կոմպոզիտորի դաշնամուրային ժառանգության մեջ հավասարաչափ տեղ են գրավում և՛ մանրանվագը, և՛ մեծ կտավի գործերը:

➤ Որպես դաշնակահար Տ.Չուխաճյանն ստեղծել է կատարողական ուրույն ոճ, որի առանձնահատկությունն է շռայլ մեղեդայնությունը, սրտառուչ երգայնությունը, նրբագեղության և վիրտուոզության զուգակցումը, ներքին խորությունն ու արտաքին փայլը: Տ.Չուխաճյանի դաշնամուրային ոճն առանձնանում է ճկունությամբ՝ դաշնակահարից պահանջելով վիրտուոզություն: Հաճախ դաշնամուրը մեկնաբանվում է որպես նվագախումբ՝ դաշնամուրային ստեղծագործությունների նվագախմբային ֆակտուրան հաճախ պահանջում է նվագախմբային հնչողության վերարտադրում («Մահանվագ», «Շքեղ կադրիլ» և այլն):

➤ Արևելյան ժողովրդական մելոսի և եվրոպական մաժորամինոր համակարգի, ձևակառուցման և լադահարմոնիկ մտածողության սինթեզի շնորհիվ Տ.Չուխաճյանը հաջողությամբ իրականացրեց ոչ տեմպերացված արևելյան ժողովրդական գործիքների հնչողությունը տեմպերացված դաշնամուրով վերարտադրելու փորձերը: Նրա դաշնամուրային պիեսներում լսելի է արևելյան ժողովրդական գործիքների հնչողությունը. «Բնութագրական պարում»՝ շվի, թառ ու դիոլ, իսկ «Քնար արևելյան» կապրիսում՝ քյամանչա, թառ և այլն:

➤ Օսմանյան կայսրության հավատարիմ քաղաքացին՝ Տ.Չուխաճյանն իր թուրքական մոտիվներով երկու ֆանտազիաներով դարձավ թուրքական դաշնամուրային երաժշտության հիմնադիրը: Ավելին՝ դաշնամուրային

երաժշտության մեջ կիրառեց թուրքական փեշրեֆը (*Fantaisies orientales sur des motifs turcs N 2*): Տարիներ անց՝ արևելահայ երաժշտության մեջ արևելյան մուղամները դաշնամուրի համար վարպետորեն մշակեց Նիկողայոս Տիգրանյանը, իսկ տասնամյակներ անց արաբական ժողովրդական դաբլեների դաշնամուրային փոխադրումներն իրականացրեց լիբանանահայ դաշնակահար և կոմպոզիտոր Արուսյակ Այնթապյանը:

➤ Հայկական իրականության մեջ Տ.Չուխաճյանն առաջին կոմպոզիտորն էր, ով վիրտուոզ դաշնակահար էր ու հնուտ մանկավարժ: Կոմպոզիցիային զուգահեռ զբաղվում էր համերգային գործունեությամբ և կադրերի պատրաստմամբ:

➤ Տ.Չուխաճյանի դաշնամուրային պիեսները մեծ դեր կատարեցին իր ժամանակի Կ.Պոլսի երաժշտա-կատարողական կյանքում և մանկավարժական պրակտիկայում: Դրանք նպաստեցին հայկական իրականության, ինչպես նաև Օսմանյան կայսրության մեջ դաշնամուրային կատարողական արվեստի արմատավորման և տարածման գործին:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ ՀԵՂԻՆԱԿԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿԱԾ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

1. **Աղամյան Ա.**, Տիգրան Չուխաճյանի դաշնամուրային ստեղծագործությունը (նվիրվում է կոմպոզիտորի ծննդյան 175-ամյա հոբելյանին), Հայ արվեստի հարցեր - 4, գիտական հոդվածների ժողովածու, Երևան, 2012, էջ 190-197:

2. **Ասատրյան Ա., Աղամյան Ա.**, Տիգրան Չուխաճյանի դաշնամուրային ստեղծագործությունը. տրանսկրիպցիաներ «Ձեմիրե» օպերայից, Մանկավարժության և հոգեբանության հիմնախնդիրներ, Միջբուհական կոնսորցիումի գիտական հանդես, 2012, 2, էջ 153-162:

3. **Աղամյան Ա.**, Հայոց դաշնամուրային անդրանիկ *Marche funèbre*-ն՝ Տ.Չուխաճյանի «Մահանուագը», Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական յոթերորդ նստաշրջան՝ նվիրված Տիգրան Չուխաճյանի ծննդյան 175-ամյակին (19-21 հոկտեմբերի, 2012), Նստաշրջանի նյութեր, Երևան, 2013, էջ 19-32:

4. **Աղամյան Ա.**, Տիգրան Չուխաճյանի պոլկաները, Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական յոթերորդ նստաշրջան՝ նվիրված Տիգրան Չուխաճյանի ծննդյան 175-ամյակին (19-21 հոկտեմբերի, 2012), Նստաշրջանի նյութեր, Երևան, 2013, էջ 350-360:

5. **Աղամյան Ա.**, Տիգրան Չուխաճյանի դաշնամուրային ստեղծագործությունների կատարողական մեկնաբանության հարցերի շուրջ, Երիտասարդ արվեստաբան - 1, գիտական հոդվածների ժողովածու, Երևան, 2013, էջ 3-17:

6. **Աղամյան Ա.**, Տիգրան Չուխաճյանի ֆուգաները, Երիտասարդ արվեստաբան - 1, գիտական հոդվածների ժողովածու, Երևան, 2013, էջ 18-24:

7. **Աղամյան Ա.**, Տիգրան Չուխաճյանի կատարողական և մանկավարժական գործունեությունը, «Ակունք» գիտական հոդվածների ժողովածու, 2013, թիվ 1 (7), էջ 101-106:

АДАМЯН АННА ЖОРИКОВНА
ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО ТИГРАНА ЧУХАДЖЯНА

Резюме

Диссертация посвящена комплексному изучению фортепианного творчества классика армянской музыки, основателя армянского музыкального театра, гениального композитора, одаренного пианиста, талантливого дирижера, опытного педагога, неугомимого музыкального и общественного деятеля Тиграна Чухаджяна (1837-1898). Дана оценка фортепианному наследию композитора, определено его историческое значение. Впервые проанализированы все известные нам фортепианные произведения Т.Чухаджяна, произведения виртуозно-концертного характера, представляющие особую художественную ценность, в том числе: Каприс *La Lyre Oriental, Danse Caractéristique, L'oriental*, Экспромт *Cascade de Couz*, Большой фантастический вальс “Грезы” (*Grande Valse Fantastique, Illusions*), *Fantasies orientales sur des motifs turcs #1, 2, Mouvement Perpétuel*, первый в армянской фортепианной музыке траурный марш – *Marche funèbre* – по Армянскому патриарху в Турции Нерсесу Варжапетяну; пьесы салонно-бытового характера: написанные преимущественно для салонного исполнения танцевальные пьесы – мазурки, польки, гавот, гавотина, кадрили, тарантелла и другие; полифонические опусы – четыре фуги, ставшие первыми такими образцами в армянской полифонической музыке; транскрипции из собственных опер: три фортепианные транскрипции из оперы «Земирэ» – *Ebudiat et Zémiré, Grand Ballet Arabe /Эбудиа и Земирэ*, Большой арабский танец/ *Ebudiat et Zémiré, 2émé Ballet Arabe /Второй арабский танец/ и Zémiré-quadrille, sur les motifs de l'opéra comique et féérique – Земирэ-кадриль*, три фортепианные транскрипции из оперы “Ариф”: хор “Добро пожаловать” из Первого действия, финал # 7 Первого действия – дует Мерием и Арифа, и дует Мерием и Арифа # 16 из Третьего действия; из оперы “Леблебиджи Ор-Ора”: “Большой вальс” и “Попурри”, и т.д. Выявлены музыкально-стилистические особенности фортепианных произведений Т.Чухаджяна, уточнены место и роль фортепианного творчества композитора как в его собственном музыкальном наследию, так и в истории армянской музыки. Сочинения рассматривались с исполнительской точки зрения, изложен ряд методических и практических рекомендаций по их исполнению. Отмечен ряд задач, которые могут возникнуть в процессе исполнения пьес. Дана характеристика исполнительской и педагогической деятельности Т.Чухаджяна, приведены факты, свидетельствующие о важной и весомой роли Т.Чухаджяна как педагога и пианиста, возмывшего заметное влияние на музыкально-общественную жизнь Константинополя. Подчеркнута необходимость академического издания фортепианного наследия Т.Чухаджяна, использования его в исполнительской и педагогической практике.

Диссертация состоит из предисловия, пяти глав (Глава 1 – “Виртуозно-концертные сочинения”, Глава 2 – “Жанрово-бытовые сочинения”, Глава 3 – “Фуги и транскрипции”, Глава 4 – “О вопросах исполнительской интерпретации”, Глава 5 – “Тигран Чухаджян – пианист и педагог”), выводов и списка использованной литературы.

➤ Т.Чухаджян – основатель армянской фортепианной музыки, своей деятельностью предопределивший пути его дальнейшего развития. Фортепианное творчество Т.Чухаджяна – одно из высочайших достижений армянской классической музыки. Внушительное по объему, оно имеет большую художественную ценность. Бесспорно и его историческое значение. Во второй половине XIX века, когда в армянской музыке только начинала укореняться многоголосие, произведения Т.Чухаджяна произвели переворот: с одной стороны, он окончательно “обармянил” фортепиано – связав тем самым дальнейшее развитие армянской музыки с европейским многоголосием, с другой стороны – положил конец противостоянию восточного и европейского в музыке. Армянская музыка впредь развивалась в русле многоголосия.

➤ Т.Чухаджян – первый восточный композитор, осуществивший синтез европейской и восточной музыкальных культур в фортепианной музыке. По-своему интерпретируя существующие в ней жанры, он привил к восточной музыке жанры европейской

фортепианной музыки.

➤ Т.Чухаджян, наделив армянской природой некоторые жанры европейской фортепианной музыки, нашедшие в дальнейшем широкое применение в армянской фортепианной музыке, владея богатым арсеналом европейской композиторской техники, усвоив характерные для европейской и восточной музыки выразительные средства, впервые в армянской фортепианной музыке создал образцы виртуозного характера, такие как: Каприс “Восточная лира /La Lyre Orientale/”, “Характерный танец /Danse Caractéristique/”, Экспромт “Водопад Куз /Cascade de Couz/”, Большой фантастический вальс “Грезы” /Grande Valse Fantastique “Illusions”/, “Вечное движение /Mouvement Perpétuel/”, первые фуги, заложившие основы полифонии в армянской фортепианной музыке; транскрипциями из опер “Ариф”, “Земирз” и “Леблебиджи” основал и этот жанр; создал прототип фортепианного концерта...

➤ Богат и многообразен художественный мир Т. Чухаджяна: с одной стороны – глубокий психологизм, с другой – неприкрытый реализм. В лирическом и просветленном, сверхающем и виртуозном (Большой фантастический вальс “Грезы”, “Характерный танец” и т.д.), скерцозном (“Гавотина”), воспроизводящем картины природы (“Проти полька”, “Водопад Куз”), в жарово-бытовом (Тарантелла, Гавот, Мазурка, Кадриль) – в целом оптимистическом наследии композитора единственный трагический опус – первый армянский Marche funébre – создан именно в фортепианной музыке.

➤ Романтическая по направленности и национальная в основе своей фортепианная музыка Т.Чухаджяна – один из наивысших образцов отражения в искусстве широкого диапазона человеческих чувств. Т.Чухаджян как представитель романтизма в фортепианной музыке, прибегал к программности. В русле романтизма жанры и формы (экспромт, каприз, фантазия, вальс, и т.д.) фортепианного творчества Т.Чухаджяна. В фортепианном наследии композитора равномерно распределены миниатюра и сочинения крупной формы.

➤ Как пианист, Т.Чухаджян создал самобытный исполнительский стиль, особенностью которого является присущая композитору щедрая мелодичность, трогательная песенность, сочетание изысканности и виртуозности, внутренняя глубина и наружный лоск. Фортепианный стиль Т.Чухаджяна отличается гибкостью, что требует от пианиста виртуозности. Часто фортепиано трактуется как оркестр: оркестровая фактура фортепианных сочинений порой требует воспроизведения оркестрового тембрального звучания (“Траурный марш”).

➤ Благодаря синтезу восточного народного мелоса и европейской мажорно-минорной системы, а также формообразования и ладогармонического мышления, Т. Чухаджян воспроизвел на темперированном фортепиано звучания нетемперированных восточных музыкальных инструментов. В его фортепианных пьесах слышно звучание восточных народных инструментов: в “Характерном танце” – шви, тар, доол, в Каприсе “Восточная лира” – тар, кеманча.

➤ Преданный гражданин Османской империи, Т.Чухаджян написал две фантазии на турецкие темы, став основателем турецкой фортепианной музыки. Более того, применил в фортепианной музыке турецкий *нешреф* (Fantaisies orientales sur des motifs turcs N 2). Спустя годы, в восточноармянской музыке восточные *мигамы* мастерски обработал для фортепиано Никогойос Тигранян, а спустя десятилетия переложение для фортепиано арабских народных *дабке* осуществила ливанская армянская пианистка и композитор Арусяк Айнтаплян.

➤ Т.Чухаджян – первый в армянской действительности композитор, который одновременно был и виртуозным пианистом, и искусным педагогом. Параллельно с композицией, он занимался концертной деятельностью и подготовкой кадров.

➤ Фортепианные пьесы Т.Чухаджяна сыграли большую роль в музыкально-исполнительской жизни и педагогической практике Константинополя того времени, внесли вклад в укоренение и распространение фортепианного исполнительского искусства как в армянской действительности, так и в Османской империи.

ADAMYAN ANNA
THE PIANO WORKS OF DIKRAN TCHOUHADJIAN

Summary

The thesis is dedicated to the comprehensive study of the piano work of Dikran Tchouhadjian (1837-1898), the classic of Armenian music, originator of Armenian musical theatre, genius composer, gifted pianist, talented conductor, skillful pedagogue, active musical and public figure; the composer's pianistic legacy has been assessed, its historical significance defined. For the first time, analyzed are all the known piano works by D.Tchouhadjian, which are of outstanding artistic value, among them: caprice for piano *La lyre orientale*, *Danse caractéristique*, *L'oriental*, impromptu *Cascade de Couz*, *Grande Valse Fantastique "Illusions"*, *Fantasies orientales sur des motifs turcs #1, 2*, *Mouvement perpétuel*, the first in Armenian piano music *Marche funèbre* – a Mass for the Armenian Patriarch in Turkey Nerses Varjhapetyan; pieces to be performed in salons: dance pieces preferably for salons, such as mazurkas, polkas, a gavotte, a gavottine, a quadrille, a tarantella, and others; polyphonic opuses: four fugues, the first such samples in Armenian polyphonic music; transcriptions from his own operas: three piano transcriptions from the opera "Zemireh" – *Ebudiat et Zémiré*, *Grand Ballet Arabe*, *Ebudiat et Zémiré*, *2^{ème} Ballet Arabe*, and *Zémiré-quadrille*, *Sur les motifs de l'opera comique et féerique*; three piano transcriptions from the opera "Arif": from Act I – choir #2 "You Are Welcome", finale #7 of Act I – Meriem and Arif's duet; from Act III: Arif and Meriem's duet #16; from the opera "*Leblebiji Hor-Hor Agha*": "Grand Waltz" and "Potpourri", etc. The musical-stylistic peculiarities of D.Tchouhadjian's piano works are revealed, the place and role of his piano works both in the composer's legacy and in the history of Armenian music defined. The compositions are viewed from the performing aspect, presented are several methodical and practical recommendations regarding their performance. Some problems have been identified, which may appear in the course of performing. An effort is made to portray D.Tchouhadjian's personality as a pianist and a teacher. Several facts are brought, which evidence his weighty and significant role in those fields, the influence he exerted on the musical and social life in Constantinople. The issue of actuality to undertake D.Tchouhadjian's work's academic publication and involving it into the pedagogic and performing spheres is brought up.

The thesis contains a Foreword, five chapters (Chapter 1 – "Virtuoso Concert Compositions", Chapter 2 – "Genre Compositions", Chapter 3 – "Fugues and Transcriptions", Chapter 4 – "On the Issues of Performance Interpretation", Chapter 5 – "Dikran Tchouhadjian – the Pianist And Teacher"), Conclusions, and the List of Literature.

➤ D.Tchouhadjian is the founder of Armenian piano music. The composer whose activity predetermined the ways of the further development of Armenian piano music. Impressive both by their amount and artistic value, his piano works are among the topmost accomplishments of Armenian classic music. The historical significance of D.Tchouhadjian's work is hard to everestimate. In the second half of the XIX century, when polyphony had just started getting rooted in Armenian monodical music, D.Tchouhadjian's piano compositions made a revolution: on the one hand – he "Armenicized" the piano, having connected the future of Armenian music with European polyphony, and, on the other, put an end to the confrontation of the oriental and the European in music, so Armenian music followed the route of polyphony.

➤ D.Tchouhadjian was the first eastern composer, who implemented synthesis of European and oriental music cultures in piano music. Having interpreted in his own way several genres of piano music, he instilled in oriental music the genres of European piano music.

➤ By adding an Armenian shade to a number of genres of European piano music, which later were widely employed in Armenian piano music, having mastered the ample arsenal of the European composing technique, being a connoisseur of the expressive means of both European and oriental music, D.Tchouhadjian created the first in Armenian piano music works of virtuoso character: Caprice “*La Lyre orientale*”, “*Danse caractéristique*”, Impromptu “*Cascade de Couz*”, *Grande Valse Fantastique* “*Illusions*”, “*Mouvement perpétuel*”, the first fugues, which laid the foundation for polyphonic music in Armenian piano music; transcriptions from the operas “*Arif*”, “*Zemireh*”, “*Leblebiji*” originated the latter genre; the prototype of a piano concerto was composed...

➤ The artistic world of D.Tchouhadjian is rich and multifarious; it is characterized with profound psychologism and undisguised reality. Among the lyrical and lucid, brilliant and virtuoso (*Grande Valse Fantastique* “*Illusions*”, “*Danse caractéristique*”, etc.), scherzoso (“*Gavottine*”), reproducing views of nature (“*Proti Polka*”, “*Cascade de Couz*”), as well as genre (tarantella, gavotte, mazurka, quadrille) pieces, predominating in the composers optimistic musical legacy, the only tragic opus is the first Armenian *Marche funèbre*, and that – nowhere else but in piano music.

➤ D.Tchouhadjian’s piano music, adhering to Romanticism and national by nature, is a brilliant example of reflecting a whole world of human feelings in art. As a Romanticist, D.Tchouhadjian addressed to program music. The genres and forms of his compositions (impromptu, caprice, fantasy, waltz, etc.) are in the course of the Romantic movement. In the composer’s legacy, equal place is given to a miniature and to large-scale pieces.

➤ Pianist D.Tchouhadjian developed his own style, featured by the composers lavish melodiousness, touching tunefulness, combination of finesse and virtuosity, inner depth and outer brightness. D.Tchouhadjian’s performing style is distinguished by flexibility, requiring virtuosity from the pianist. Often, the piano is interpreted as an orchestra, the orchestral texture of the piano compositions sometimes requires reproduction of orchestral timbre sounding (“*Marche funèbre*”).

➤ Thanks to the synthesis of the oriental folk melos and the European major-minor system, as well as form structuring and tonal-harmonic thinking, D.Tchouhadjian succeeded in reproducing on tempered piano the sounding of non-tempered oriental music instruments. In his piano pieces, one can hear the sounding of oriental folk instruments: in “*Danse caractéristique*” – the shvi, tar, dhol, and the lyre in “*La Lyre orientale*”.

➤ A devoted citizen of the Ottoman empire, D.Tchouhadjian composed two Fantasies on Turkish motifs, thus becoming the originator of the Turkish piano music. Moreover, he introduced the Turkish *peshref* into piano music (“*Fantaisies orientales sur des motifs turcs N 2*”). Years after, composer Nikoghayos Tigranyan masterly interpreted oriental *mughams* for the piano. Decades after, Lebanese Armenian pianist and composer Arusyak Ayntaplyan implemented the arrangement of Arab folk *dabkes* for the piano.

➤ D.Tchouhadjian’s piano pieces exerted influence on Constantinople’s musical and performing life and the teaching practice. They promoted the inculcation and dissemination of piano performing art in the Armenian reality, and in the Ottoman empire.