

ԵՐԵՎԱՆԻ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ԿՈՆՍԵՐՎԱՏՈՐԻԱ

ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ ԴԱՎԻԹ ՀՐԱՆՏԻ

ՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔԸ ԱՆԴՐԿՈՎԿԱՍՈՒՄ

(1901-1910)

Ատենախոսություն

ԺԷ.00.02 - «Երաժշտական արվեստ» մասնագիտությամբ

արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման համար

**Գիտական ղեկավար՝
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր
ԱՆՆԱ ԱՍԱՏՐՅԱՆ**

Երևան – 2017

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Ներածություն.....	էջ 3
Գլուխ առաջին	
Հայ երաժշտական կյանքը Թիֆլիսում.....	էջ 6
1. 1. Կոմպոզիտորներ-խմբավարներ.....	էջ 10
1.2. Երգարվեստ	էջ 24
1.3. Գործիքային կատարողական արվեստ	էջ 46
1.4. Երաժշտագետներ.....	էջ 55
Գլուխ երկրորդ	
Հայ երաժշտական կյանքը Բաքվում, Շուշիում և Երևանի նահանգում.....	էջ 64
2.1 Բաքու.....	էջ 64
2.2. Շուշին՝ կովկասյան փոքրիկ Փարիզը.....	էջ 74
2.3. Երևանի նահանգ.....	էջ 87
2.3.1. Երևան.....	էջ 87
2.3.2. Էջմիածին.....	էջ 93
2.3.3. Ալեքսանդրապոլ.....	էջ 111
Եզրակացություններ	էջ 123
Օգտագործված գրականության ցանկ.....	էջ 124

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Հայ երաժշտության պատմության կարևոր փուլերից է XX դարասկզբի առաջին տասնամյակը, երբ հայ երաժշտական կյանքում տեղի ունեցան մի շարք նշանակալից իրադարձություններ՝ դրվեց ազգային դասական երաժշտության հիմքը, թափ առավ կատարողական արվեստը, ձևավորվեց ազգային երաժշտագիտությունը, աշխուժացավ երաժշտության գործիչների երաժշտական-հասարակական գործունեությունը:

Այդուհանդերձ՝ մինչ օրս առանձին ուսումնասիրության առարկա չի դարձել հայ երաժշտական կյանքը 20-րդ դարի առաջին տասնամյակում:

Հայ երաժշտագետներն անդրադարձել են այս տասնամյակում գործած երաժիշտներին՝ նրանց նվիրված իրենց հետազոտություններում և ընդհանրացնող ակնարկներում: Արժեքավոր են Մաթևոս Մուրադյանի «Հայ երաժշտությունը XIX դարում և XX դարասկզբում» և Ալեքսանդր Շահվերդյանի «Հայ երաժշտության պատմության ակնարկներ. XIX-XX դդ. (Մինչսովետական շրջան)» մենագրությունները:

Նշելի է Մարգարիտ Հարությունյանի և Աննա Բարսամյանի «Հայ երաժշտության պատմություն» դասագիրքը, որի ութերորդ՝ «Հայ երաժշտական մշակույթի զարգացումը XX դարի առաջին երկու տասնամյակներում»¹ գլխում տեղ է գտել տվյալ ժամանակաշրջանի վերաբերյալ համառոտ ակնարկը:

Արժեքավոր է Ռուզաննա Մազմանյանի «Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910թթ.»², որը «էապես համալրում է մեր պատկերացումները XXդ. երաժշտական մշակույթում տեղի ունեցող ստեղծագործական խմորումների ու երաժշտահասարակական կյանքի զարկերակի մասին»³: Իսկ Աննա Ասատրյանի՝ «Խմբագրի կողմից» ծավալուն առաջաբան-հոդվածի⁴ շնորհիվ «մեր առջև հառնում է տարեգրությունն ընդգրկող ժամանակահատվածի տեսանելի և դինամիկ պատկերը»⁵:

Բարձր գնահատելով 20-րդ դարի առաջին տասնամյակի հայ երաժշտական

¹ **Հարությունյան Մ., Բարսամյան Ա.**, Հայ երաժշտության պատմություն, Երևան, 1996, էջ 103-108:

² **Մազմանյան Ռ.**, Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, Երևան, 2006, էջ 23-206:

³ **Երնջակյան Լ.**, Մազմանյան Ռ., Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, գրախոսություն, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, 2006, N 3, էջ 261:

⁴ **Ասատրյան Ա.**, Խմբագրի կողմից, **Մազմանյան Ռ.**, Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, Երևան, 2006, էջ 9-22:

⁵ **Երնջակյան Լ.**, Մազմանյան Ռ., Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, գրախոսություն, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, 2006, N 3, էջ 261:

կյանքի ուսումնասիրության բնագավառում հայ երաժշտագետների աշխատանքը, որոնք այդ ուղղությամբ խիստ կարևոր ու արժեքավոր քայլեր են, միևնույն ժամանակ չենք կարող հավաստել, որ այդ ասպարեզում ամեն ինչ ուսումնասիրված է, իսկ նյութը՝ սպառված: Մինչ օրս առանձին ուսումնասիրության առարկա չի դարձել հայ երաժշտական կյանքը Անդրկովկասում՝ 20-րդ դարի առաջին տասնամյակում:

Ատենախոսության նպատակն է Անդրկովկասում 20-րդ դարի առաջին տասնամյակում ծավալված հայ երաժշտական կյանքի համակողմանի ուսումնասիրությունը: Հետազոտության նպատակից բխող խնդիրներն են՝

➤ Թիֆլիսում հայ երաժիշտների գործունեության ուսումնասիրության ընթացքում անդրադառնալ կոմպոզիտոր-խմբավարներ Քրիստափոր Կարա-Մուրզայի, Մակար Եկմալյանի և Կոմիտասի, երգիչներ Մարգարիտ Բաբայանի, Հեղինե Ղորղանյանի, Նադեժդա Պապայանի, Ստեփան Բարխուդարյանի, Արշակ Կոստանյանի, Տիգրան Նալբանդյանի, Բեգլար Ամիրջանի և այլոց, գործիքային կատարողական արվեստի ներկայացուցիչներ՝ դաշնակահար Հովսեփ Տեր-Դավթյանի, ջութակահարներ Դավիթ Դավթյանի, Հայկ Կյուտենյանի և Հովհաննես Նալբանդյանի թիֆլիսյան հյուրախաղերին: Քննության առնել Վասիլի Կորգանովի երաժշտագիտական և Քրիստափոր Կարա-Մուրզայի երաժշտական քննադատական գործունեությունը:

➤ Քննության առնել Կոմիտասի, Եղիշե Բաղդասարյանի և Դավիթ Դավթյանի համերգային գործունեությունը Բաքվում, Անտոն Մայիլյանի ստեղծագործական և հասարակական գործունեությունը:

➤ Ուսումնասիրել Շուշիի երաժշտական կյանքը, անդրադառնալ Քրիստափոր Կարա-Մուրզայի, Ստեփան Դեմուրյանի, Եղիշե Բաղդասարյանի, Գրիգոր Սյունիի, Արշակ Կոստանյանի և այլոց համերգներին:

➤ Ուսումնասիրել Երևանի Նահանգի՝ Երևանի, Էջմիածնի և Ալեքսանդրապոլի երաժշտական կյանքը: Երևանի նահանգի երաժշտական անցուդարձն ուսումնասիրելիս հետևել Ստեփան Դեմուրյանի, Եղիշե Բաղդասարյանի և Կոմիտասի համերգային գործունեությանը Երևանում: Էջմիածնի երաժշտական կյանքն ուսումնասիրել՝ կենտրոնական նշանակություն տալով Կոմիտասի գործունեությանը,

իսկ Ալեքսանդապոլի դեպքում անդրադառնել Նիկողայոս Տիգրանյանի, Արմեն Տիգրանյանի և Արշակ Բրուտյանի գործունեությանը, Մարգարիտ Բաբայանի, Հովհաննես Նալբանդյանի և Արշակ Կոստանյանի հյուրախաղերին:

Ատենախոսության մեջ առաջին անգամ ուսումնասիրվել է հայ երաժշտական կյանքը 20-րդ դարի առաջին տասնամյակում՝

- Անդրկովկասի վարչական և մշակութային կենտրոն Թիֆլիսում,
- Անդրկովկասի արդյունաբերական կենտրոն Բաքվում,
- «Անդրկովկասի կոնսերվատորիայում» և կովկասյան փոքրիկ Փարիզում Շուշիում,
- Երևանի նահանգում՝ Երևանում, Էջմիածնում, Ալեքսանդապոլում:

Ուսումնասիրության համար **նյութ** են ծառայել ժամանակի պարբերական մամուլը՝ ինչպես անդրկովկասյան, այնպես էլ ռուսական (այդ թվում՝ «Մշակ», «Տարազ», «Ժամանակ», «Ախուրեան», «Кавказский вестник», “Тифлисский листок”, “Закавказье”, “Русская музыкальная газета”, “Театр и искусство”, “Санкт-Петербургские ведомости” և այլն), որտեղ անդրադարձ է եղել Անդրկովկասի համերգային կյանքին ու Ե.Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում գտնվող Անտոն Մայիլյանի, Եղիշե Բաղդասարյանի, Բեգլար Ամիրջանյանի, Նիկողայոս Տիգրանյանի, Մարգարիտ Բաբայանի, Արմեն Տիգրանյանի, Հովհաննես Նալբանդյանի և այլոց արխիվներում պահպանվող համապատասխան վավերագրերը:

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔԸ ԹԻՖԼԻՍՈՒՄ

Դժվար է գերազնահատել հայերի դերը Թիֆլիս քաղաքի ինչպես հասարակական և տնտեսական, այնպես էլ մշակութային կյանքում: Դարերի ընթացքում Թիֆլիսի հասարակական, տնտեսական և մշակութային կյանքում հայերի ունեցած մեծ դերին անդրադարձել է հայ գրականագետ Պիոն Հակոբյանն իր «Խաչատուր Աբովյան. Կյանքը, գործը, ժամանակը (1809-1836)» գրքում՝ այս առնչությամբ բերելով մի շարք փաստական տվյալներ. «...Հայերը Տփղիսում ապրում էին հնագույն ժամանակներից, այդ են հաստատում վրացագետները: Ակադեմիկոս Ի.Ջավախիշվիլու աշխատություններից մեկում, իբրև անվիճելի իրողություն, մեջ է բերված օտարերկրացի ճանապարհորդ Տուրնֆորի այն հաղորդումն, ըստ որի 1701թ. Տփղիսն ուներ 20.000 բնակիչ, որոնցից 14.000 հայեր էին, 2.000՝ վրացիներ, մյուսներն՝ այլազգիներ...

...19-րդ դարու առաջին քառորդին ևս հայ ազգաբնակչությունն ստվար էր Տփղիսում, և ժամանակակիցներն իբրև առօրեական երևույթ, արձանագրում էին. «Ի քաղաքս այս Տփղիս՝ թեպետ և զանուն ունի Վրաստան, այլ ամենայն հանգամանօք յատկացեալ լինի տիրապէս քաղաք Հայոց...»: Դարձյալ մեկ ուրիշ օտարերկրացի՝ Ա.Նեգրի, վկայել է, որ 1817 թվականին Տփղիսում կար 2.000 տուն կամ ավելի քան 20.000 շունչ, որոնցից հայեր էին 1.800-1.850 տունը կամ 16-17.000 շունչը: Ականատես և լրջամիտ մի անձ էլ 1818 թվականի մարտի 25-ին Տփղիսում հաշվում էր շուրջ 4.000 տուն, որոնց գերակշիռ մասը՝ ավելի քան 3.500 տուն, վերստին հայեր էին, իսկ մնացած 500-ը (ազգաբնակչության միայն մեկ-ութերորդը)՝ վրացիներ, իրեաներ, մահմեդական (պարսիներ, թուրքեր) և լեռնական ժողովուրդներ: Վերջապես՝ 1821 թվականին կազմված մի աղյուսակից, որի վրա ուշադրություն է դարձրել Վահան Տերյանը, պարզվում է, որ Տփղիսն այդ ժամանակ ուներ միայն քրիստոնյա բնակիչներ՝ 3.348 տուն, որից հայեր էին՝ 2.921-ը, իսկ մնացած 417-ը՝ վրացի և ռուս...»⁶:

Շուրջ 8 դար Վրաստանի թագավորների քարտուղարները եղել են Թումանյանները: Տփղիսի մելիք (քաղաքապետ) մշտապես նշանակվում էին հայերը:

⁶ Հակոբյան Պ., Խաչատուր Աբովյան. Կյանքը, գործը, ժամանակը (1809-1836), Երևան, 1967, էջ 158-159:

Այս ավանդույթը շարունակվում էր քաղաքային վարչության ստեղծումից հետո էլ, ընդհուպ մինչև Փետրվարյան հեղափոխությունը⁷: Պ.Հակոբյանը նշում է. «Հայերը Տփղիսում սոսկական քանակ չէին, նրանք որոշիչ դեր ունեին քաղաքի տնտեսական կյանքում. հզոր էր հատկապես հին Տփղիսի հայ արհեստավորական դասը՝ համքարությունը, իր յուրահատուկ օրենքներով, իրավական-բարոյական օրենքներով, սովորույթներով: Տփղիսում ապրում էին խոշոր վաճառականներ ու հողատերեր՝ Արդությաններ, Բեհբությաններ, Բեքթաբեկյաններ, Ղորղանյաններ և այլն, որոնց հետ հաշվի էր նստում վրաց արքունիքը...»⁸:

Թիֆլիս քաղաքը գաղթօջախ չէր, այլ հայրենի քաղաք էր հայերի համար, ովքեր այստեղ ապրում էին սեփական հարկի տակ⁹:

XX դարի առաջին տասնամյակում Թիֆլիս քաղաքը Անդրկովկասի վարչական կենտրոնն էր: Այստեղ կենտրոնացած էր Անդրկովկասի հայ, ռուս և վրացի առաջադեմ մտավորականության մի մեծ զանգված: Ի տարբերություն Անդրկովկասի այլ քաղաքների, որոնցից շատերում տիրող նյութական միջոցների, կազմակերպող ուժերի և երաժշտական կրթական օջախների բացակայությունը դանդաղեցնում էր պրոֆեսիոնալ երաժշտական մշակույթի զարգացման աստիճանական ընթացքը, Թիֆլիսում կային այն բոլոր նախադրյալները, որոնք անհրաժեշտ էին երաժշտի կայացման և գործունեության ծավալման համար: 1851-ից այստեղ գործում էր Արքունական օպերային թատրոնը, որը հասարակությանը ծանոթացնում էր ինչպես համաշխարհային օպերային, այնպես էլ սիմֆոնիկ գործիքային նմուշներին: 1874-ին Սավանելիի, Ալիխանովի և Միզանդարիի ջանքերով Թիֆլիսում հիմնադրվում է մասնավոր երաժշտական դպրոց, որի հիմքի վրա հետագայում ստեղծվում է Թիֆլիսի Կայսերական երաժշտական ուսումնարանը¹⁰: Թիֆլիսում XIX դարի սկզբից գործում էր հայկական Ներսիսյան դպրոցը, որն իր ուսումնական ծրագրում ներառում էր երաժշտական առարկաների ուսումնասիրություն (մասնավորապես հայկական ձայնագրություն, հոգևոր երաժշտություն), ուներ սաներից կազմված երգչախումբ, որն

⁷ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 160:

⁸ Նույն տեղում:

⁹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 161:

¹⁰ Տե՛ս **Шавердян А.**, Очерки по истории армянской музыки XIX-XX веков: досоветский период, М., 1959, стр. 88-92.

իր կատարողական բարձրակետին հասավ Մ.Եկմալյանի օրոք:

Ուշագրավ փաստ ենք հանդիպում 1901թ. «Русская музыкальная газета» պետերբուրգյան պարբերականի N27-28-ում (իր հերթին հղվում է «Кавказ» թերթի N152-ին), որում ներկայացվում են տեղեկություններ 1901թ. մայիսի դրությամբ Թիֆլիսի Կայսերական երաժշտական ուսումնարանում առկա բաժինների, սովորողների քանակի և ազգությունների վերաբերյալ: Ըստ այս փաստական տեղեկությունների՝ 1901թ. մայիսի դրությամբ Թիֆլիսի Կայսերական երաժշտական ուսումնարանում սովորել է 327 ուսանող, որից 132 ռուս, 10 լեհ, 32 վրացի, 115 հայ, 13 գերմանացի, 22 հրեա, 2 հույն և 1 իտալացի¹¹: Ինչպես տեսնում ենք, տարածաշրջանային նշանակություն ունեցող այս կրթօջախի սովորողների թվում հայերն իրենց քանակով երկրորդն էին:

Դեռ XIXդ. կեսերից Թիֆլիսում և առհասարակ Անդրկովկասի մշակութային, մասնավորապես, երաժշտական կյանքում հայերի դերին ու նշանակությանը վերաբերող բավական խոսուն տողեր ենք կարդում 1901թ. «Русская музыкальная газета»-ի N11-ում, Պ.Յուրգենսոնի «Պ.Ի.Չայկովսկու կյանքը» գրքին վերաբերող քննադատական հոդվածում. «...Большинство близких к П.И. лиц на Кавказе были армяне по той простой причине, что большинство интеллигентных и состоятельных меломанов, среди каковых обыкновенно вращаются такие гении, состоит в Тифлисе из армян. Быть может это явление крайне печальное, кому либо не угодное, но факт таков: П.И.Чайковского окружали, из туземцев, почти исключительно армяне...»¹².

1901-1910թթ. Թիֆլիսում հայ երաժիշտներն ստեղծում են «Արևելյան երաժշտական ընկերությունը» (1907, Վ.Քեշիշյան), «Երաժշտական լիգան» (1908, Ռ.Մելիքյան և Ա.Մանուկյան) և «Հայկական խմբերգային ընկերությունը» (1910): Իր գործունեության ծավալով աչքի էր ընկնում «Երաժշտական լիգան», որի նպատակն էր բարեկարգել երաժշտության դասավանդման համակարգը: Հրատարակվում են Ա.Մանուկյանի «Փնջիկները», Ռ.Մելիքյանի և Ա.Մանուկյանի «Երաժշտական այբբենարանը» և այլ մանկական ժողովածուներ: Ավելի ուշ «Երաժշտական լիգան»

¹¹ **Владдерж В.**, Музыка в провинции: Тифлисс, «Русская музыкальная газета», 8-15 июля, N27-28, СПб., 1901, стр. 683.

¹² **В.Д.К.**, Библиография, «Русская музыкальная газета», 16 марта, N11, СПб., 1903, стр. 332-333.

միավորվեց Սպ.Մելիքյանի հիմնադրած «Թիֆլիսի հայոց երաժշտական ընկերության» հետ (1912):

Այդ տարիներին Թիֆլիսում էր իր գործունեությունը ծավալում հայ խոշոր երաժշտագետ Վասիլի Կորգանովը (1865-1934), ով հանդես էր գալիս բազմակողմանի երաժշտական-հասարակական աշխատանքով: Իր չափազանց արժեքավոր աշխատություններում նա անդրադարձել է Կոմիտասի, Ն.Տիգրանյանի և հայ երաժշտության այլ գործիչների ստեղծագործության ուսումնասիրությանը՝ տարբեր տարիներին հրատարակված իր հոդվածների հետ միասին դրանք զետեղելով «Կովկասյան երաժշտություն» հոդվածների ժողովածուում: Մեծ արդյունքների հասնելով հայ և վրացական երաժշտության ուսումնասիրության բնագավառում, նա իր ուսումնասիրության հիմնական առարկան է դարձրել եվրոպական և ռուսական դասական երաժշտությունը: Բեթհովենի վերաբերյալ նրա ծավալուն մենագրությունը համարվում է այդ բնագավառի լավագույն ռուսալեզու նմուշը¹³:

1908թ. Թիֆլիսում բանասեր և արվեստաբան, Պետերբուրգի գեղարվեստի ակադեմիայի շրջանավարտ Գարեգին Լևոնյանին (1872-1947) վերջապես հաջողվում է իրականացնել իր և Կոմիտասի վաղեմի երազանքը: Տակավին 1902-ին, երբ Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում Լևոնյանն ստանձնում է պատմության ուսուցչի պաշտոնը, Կոմիտասի հետ նրանք որոշում են ստեղծել գրական-գեղարվեստական ամսագիր: Սակայն ձեռնարկը ձախողվում է. 1906թ. Երևանի նահանգապետը մերժում է, պատճառաբանելով, թե խմբագիրներից մեկը՝ Կոմիտասը, ռուսահպատակ չէ և չի կարող հաստատվել այդ պաշտոնում և երկրորդ՝ պարբերականներ կարելի է ստեղծել միայն քաղաքներում, մինչդեռ Վաղարշապատը գյուղ է:

«Գեղարվեստ» հանդեսը իրականացնում էր կարևոր առաքելություն՝ հայ իրականության մեջ մշտական նոտային տպագրության բացակայության պայմաններում տպագրելով հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործություններ (մինչ այդ դրանք տպագրվում էին արտասահմանյան տարբեր երկրներում՝ առաջ բերելով բազմաթիվ դժվարություններ):

Ամուր հիմքերի վրա դրված և սահուն զարգացման ընթացք ապրող

¹³ **Մուրադյան Մ.**, Հայկական երաժշտական մշակույթի պատմություն, գիրք II, Հայ երաժշտությունը XIX դարում և XX դարասկզբում (պատ. խմբ.՝ Ա.Ա.Բարսամյան), Երևան, 1970, էջ 571:

մշակութային կյանքը Թիֆլիսում նպաստել է բազմաթիվ հայ երաժիշտների երաժշտական-հասարակական գործունեության ծավալմանը, որոնք էլ իրենց հերթին ավելի են ամրապնդել այդ գործընթացը:

1901-1910թթ. Թիֆլիսի հայ երաժշտական կյանքը ուսումնասիրելու համար, առավել նպատակահարմար ենք գտնում ստորև անդրադառնալ դրանում մասնակցած առավել վառ գործիչներին անհատապես, դասակարգելով ըստ գործունեության ոլորտների.

- Կոմպոզիտորներ-խմբավարներ
- Երգարվեստի ներկայացուցիչներ
- Գործիքային կատարողական արվեստի ներկայացուցիչներ
- Երաժշտագետներ:

1. 1. Կոմպոզիտորներ-խմբավարներ

Թիֆլիսում տարբեր տարիներին իրենց համերգային ու ստեղծագործական բեղմնավոր գործունեությունն են ծավալել Քրիստափոր Կարա-Մուրզան, Պողոս Կարա-Մուրզան, Մակար Եկմալյանը, Կոմիտասը, Գրիգոր Միրզայանը (Սյունի), Սպիրիդոն Մելիքյանը, Ստեփան Դեմուրյանը և այլք: Առավել մանրամասն կանդրադառնանք Ք.Կարա-Մուրզայի, Պ.Կարա-Մուրզայի, Մ.Եկմալյանի, Կոմիտասի թիֆլիսյան գործունեությանը:

1.1.1.Քրիստափոր Կարա-Մուրզա (1853-1902) և Պողոս Կարա-Մուրզա (?)

Հայ անվանի կոմպոզիտոր, խմբավար, մանկավարժ, Գրիգոր Արծրունու հռչակավոր «Մշակ» թերթի երաժշտական քննադատության բաժնի խմբագիր, բազմաթիվ հոդվածների հեղինակ, Ղրիմի Ղարասուբազար քաղաքում ծնված Ք.Կարա-Մուրզան 1882-ին տեղափոխվելով Թիֆլիս՝ իր հետագա բեղուն ստեղծագործական կյանքը կապում է այդ քաղաքի հետ: Կարա-Մուրզայի ստեղծագործական, համերգային գործունեությունը չափազանց ինտենսիվ էր: Իր առաջին քառաձայն երգչախումբն ու առաջին համերգը կազմակերպելու համար անհրաժեշտ է լինում 3 տարի, ինչից հետո 1885թ. սկսած Կարա-Մուրզան իր կյանքի վերջին 17 տարիների ընթացքում «...կազմել է 90 խումբ Ռուսաստանի և Կովկասի զանազան քաղաքներում. տուել է 248 համերգներ. համերգներին ամեն անգամ

մասնակցել են 40-150 հոգի: Նրա խմբական երգեցողութեան մասնակցել են ընդամենը 6000 մարդ արական և իգական սեռից: Նա գրել է 320 մշակած երգեր և 67 ինքնուրույն հեղինակություններ: Նրա խմբական երգեցողությունների մասին գրել են 40ից ավելի Ռուս, վրացի և հայ թերթեր: Նրա շնորհիւ գնացել և բարձրագոյն երաժշտական կրթութիւն են ստացել մեր երգողներից մի քանիսը: Մինչեւ մահվան վերջին օրը նա զբաղուած էր խումբ պատրաստելով: 47 հայաբնակ տեղեր յիշում և ճանաչում են իրան...»¹⁴: Նա նաև երգեցողություն է դասավանդել Թիֆլիսի առևտրական դպրոցում:

1901թ. հունվարի 17-ին Կարա-Մուրզային հրավիրում են ղեկավարելու Թիֆլիսում բացված Կովկասյան ցուցահանդեսների երաժշտության բաժինը¹⁵:

Նույն թվականի փետրվարի 11-ին Կարա-Մուրզան իր սիրողական երգեցիկ խմբով ելույթ է ունենում Թիֆլիսի ժողովրդական ընթերցանությունների դահլիճում. «...Փետրվարի 11-ին, Թիֆլիսի ժողովրդական ընթերցանությունների դահլիճում, ներկայացման հետ տրվեց պ. Կարա-Մուրզայի համերգը: Երկու սեռի խումբը բաղկացած էր 30 հոգուց: Երգեցին ընդամենը մի քանի երգ: Երեք հոգի – օր. Մուրադեան, պ. Տիգրանեան և պ. Պապեան երգեցին սօլօ...»¹⁶:

1901թ. մարտի 17-ին Թիֆլիսի արտիստական ընկերության դահլիճում տեղի է ունենում Կարա-Մուրզայի սիրողական երգեցիկ խմբի համերգը: Համերգին անդրադառնում է «Մշակ»-ը. «...Շաբաթ, մարտի 17-ին, Թիֆլիսի Արտիստական ընկերութեան թատրօնում, մասնակցութեամբ վրացի երգիչ-բարիտօն Յիսօմելիձէի, կայացավ Կարա-Մուրզայի հայկական խմբերգական կօնցերտը...

...Վերին աստիճանի հետաքրքրական էր երեկոյթի ծրագիրը: Այս անգամ պ. Կարա-Մուրզա, իբրև նմուշներ, հանդես բերեց իր «Շուշան» օպերայից մի քանի կտորներ, որոնք, հասարակութեան խնդրանքով, մի քանի անգամ կրկնվեցին: Գեղեցիկ է «Հեյբեկ» կոչված նախերգանքը, որտեղ քիւրդ Հեյբեկը (Յիսօմելիձէ) բարձր նօտաներով երգելիս խմբի հետ՝ կարծես ուզում է հասկացնել իր քրդական կամակոր ամենակատաղութեան հետ և սրտի մեջ վառված կրակը, սիրոյ բոցը: Նոյնչափ լաւ էր «Շուշան» օպերայից և «լուացարար կանայք» խմբերգը, իսկ «լէպօլէլ» պարերգը

¹⁴ Կարապետեան Յով., Կարա-Մուրզա, «Բազմավէպ», N9-10, Վենետիկ, 1902, էջ 427:

¹⁵ Մազմանյան Ռ., Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, էջ 24:

¹⁶ Ներքին լուրեր, «Մշակ», 13 փետրվարի, N32, Թիֆլիս, 1901:

ուղղակի ոգևորեց հասարակութեան:

Խումբը բաղկացած էր 70 հոգուց: Լաւ էր բաս-բարիտոնների ծայնը, պակասում էին ալտոները, որոնք թե «Շուշան» օպերայի «լուացարար կանայք» խմբերգի և թե Վէբերի «Սաղմոս ասացեք» օրհներգութեան մեջ գլխաւոր դերակատարներն են: Պ. Կարա-Մուրզա ոչ մի ջանք չէր խնայել խումբը կանօնաւոր կազմելու, սակայն, ծայների պակասութիւնը զգացվում էր այնուամենայնիւ...»¹⁷:

Հոգվածի հեղինակը գտնում է համերգը հետաքրքրական, սակայն ցավով նշում է այն փաստը, որ համերգն անցել է սակավ հանդիսատեսի ներկայությամբ. «...ցաւալի է տեսնել մի հասարակական գործիչի, որ ամբողջ տասնվեց տարիներ անդադար ամեն մի հայկական անկիւնում, քաղաքում թե գիւղում աշխատել է գեղարուեստի միջոցով տարածել թե հայկական խօսքը, թե ազգային և քաղաքակրթական երգեր, տեսնել մի գործիչի, որ մի համակրելի գաղափարի համար տուժել է նիւթապէս և բարոյապէս և շատ անգամ ամբողջ ընտանիքով օրերով քաղցած է մնացել, արուեստի այդ ճիւղին նուիրվելու պատճառով. – ցաւալի է, ասում ենք, տեսնել այդպիսի գործիչին այն աստիճան մոռացութեան մատնված, որ նրա՝ տարեկան մի անգամ տուած համերգին էլ զլանում են ներկայ լինել...»¹⁸:

1901թ. ապրիլի 2-ին Կարա-Մուրզան իր ղեկավարած երգչախմբով կրկին ելույթ է ունենում Թիֆլիսի ժողովրդական ընթերցանությունների դահլիճում¹⁹:

Նույն թվականի հոկտեմբերին Կարա-Մուրզայի երգեցիկ խումբը երկու «հանրամատչելի ժողովրդական» համերգ է ունենում Թիֆլիսի կովկասյան ցուցահանդեսների դահլիճում: Համերգներն անցնում են հաջող և այս անգամ գրավում են բազմաթիվ ունկնդիրների: Դրանք լուսաբանվում են «Մշակ»-ի էջերում. «Կիրակի, հոկտեմբերի 21-ին, Կովկասեան ցուցահանդէսի թատրօնում տեղի ունեցաւ Կարա-Մուրզայի հանրամատչելի ժողովրդական կօնցերտը, որ այս անգամ գրաւել էր բաւական մեծ բազմութիւն: Խումբը երգում էր շատ աջող և մեծ բավականութիւն պատճառեց հասարակութեան: Յանկալի է, որ պ. Կարա-Մուրզան շարունակէ հանրամատչելի կօնցերտները՝ նշանակելով նրանց, ինչպէս և այս անգամ, կիրակի

¹⁷ Երիցեան Աստ., Կարա-Մուրզայի կօնցերտը, «Մշակ», 20 մարտի, N62, Թիֆլիս, 1901:

¹⁸ Նույն տեղում:

¹⁹ Մազմանյան Ռ., Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, էջ 29:

օրերը»²⁰:

Հաջորդ՝ հոկտեմբերի 28-ի, համերգին խումբը ելույթ է ունենում ազգային տարազներով. «...կիրակի, ամսիս 28-ին, ցուցահանդեսի թատրոնում կայացաւ պ. Կարա-Մուրզայի երկրորդ հանրամատչելի համերգը, ժողովրդական շորերով: Ծրագիրը հարուստ էր և լաւ անցավ շնորհիւ պ. Կարա-Մուրզայի եռանդուն աշխատանքի. խումբը շատ լաւ երգեց մանաւանդ «Լէ-պօ-լէ-լէ» ժողովրդական պարերգը: Solo-ներից լաւ էր պ. Տէր-Առաքելեանը: Համերգը վերջացաւ ազգային պարերով»²¹:

1902թ. փետրվարի 20-ին՝ իր մահից մոտ մեկ ամիս առաջ, Ք.Կարա-Մուրզան իր երգեցիկ խմբով ելույթ է ունենում Թիֆլիսի ժողովարանի դահլիճում: Համերգին մասնակցում էին երգիչներ Վահան Տէր-Առաքելյանը և Ս.Մեղնիկյանը: Կատարվում են Կարա-Մուրզայի, Զիվանու, Ղ.Ալիշանի ստեղծագործություններից, ինչպես նաև հայկական ժողովրդական երգեր²²:

1902թ. մարտի 27-ին Քրիստափոր Կարա-Մուրզան հանկարծամահ է լինում: Հարկ է նշել, որ նրա երաժշտական եռանդուն գործունեության թողած հետքն ու օգուտը, բացի Թիֆլիսից, տարածվում է նաև դեպի շատ ու շատ այլ քաղաքներ:

Թիֆլիսի «Մշակ» օրաթերթի 1904թ. դեկտեմբերի N287-ում «Թատրոն և երաժշտություն» բաժնի «Կարա-Մուրզայի համերգը» վերնագրով հոդվածում, հեղինակը (Սիրոդ) գրում է Կարա-Մուրզայի կատարած դերի, նրա ունեցած կարևոր հասարակական նշանակության մասին. «...Ներկայումս քառաձայն երգեցողութեան գաղափարը մի որոշ չափով տարրացել է հասարակութեան մտքի մէջ և ոչ միայն չեն հնչում նախկին հակառակորդների ծայները, այլ և ամենուրեք լսվում է պահանջ՝ մտցնելու քառաձայն երգեցողութին թէ եկեղեցական և թէ այլ կերպ խմբական երգեցողութեան մէջ...»²³:

Այս ասպարեզում շարունակեց ջանքեր գործադրել Ք.Կարա-Մուրզայի եղբայրը՝ Պողոս Կարա-Մուրզան, ով իր հանգուցյալ եղբոր ղեկավարած երգեցիկ խմբերը վերակազմելով, դրանցում նոր մարդկանց ներգրավելով, կազմակերպում էր

²⁰ Ներքին լուրեր, «Մշակ» 23 հոկտեմբերի, N235, Թիֆլիս, 1901:

²¹ Ներքին լուրեր, «Մշակ», 30 հոկտեմբերի, N241, Թիֆլիս, 1901:

²² **Մազմանյան Ռ.**, Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, էջ 44:

²³ **Սիրոդ**, Կարա-Մուրզայի համերգը, «Մշակ», 28 դեկտեմբերի, N287, Թիֆլիս, 1904:

համերգներ իր և եղբոր մշակած երգերից:

1902թ. նոյեմբերի 3-ին Թիֆլիսի ժողովարանի դահլիճում տեղի է ունենում համերգ՝ նվիրված Ք.Կարա-Մուրզայի հիշատակին: Ելույթ է ունենում Թիֆլիսի հայկական սիրողական երկսեռ երգչախումբը՝ Պողոս Կարա-Մուրզայի ղեկավարությամբ: Համերգին մասնակցում էին Օ.Մայսուրյանը, Հ.Աղասարյանը, Հ.Աբելյանը, Գ.Պետրոսյանը, Ա.Հակոբջանյանը, Կ.Բաբայանը, Ա.Տեր-Առաքելյանը: Հնչում են Կարա-Մուրզայի ստեղծագործություններից և մշակումներից²⁴:

1904թ. նոյեմբերի 24-ին Թիֆլիսի արտիստական ընկերության²⁵, իսկ դեկտեմբերի 26-ին՝ Թիֆլիսի ժողովարանի դահլիճներում, Պողոս Կարա-Մուրզայի ղեկավարությամբ ելույթ է ունենում հայկական սիրողական երգեցիկ խումբը: «Մշակն» անդրադառնում է դեկտեմբերի 26-ի համերգին. «...Հասարակութեան համար, Կարա-Մուրզայի համերգներում, աւելի գրաւիչ են ժողովրդական երգերը: Եւ հասկանալի է թէ ինչու: Եւրօպական երգերը ունեն բազմաթիւ մշակութիւններ և շատ ընտիր արտայայտութիւններ թէ օպերային և թէ կօնցերտային բեմերի վրա: Իսկ բուն կովկասեան ժողովրդական երգերը դեռ նոր նոր են ենթարկվում երաժշտական մշակութեան և ցոյց տալիս այն գանձերը, որ նրանք պարունակում են իրանց մէջ:

Վերջին համերգում ժողովրդական եղանակներից աջողութիւն ունեցան «Լեփօ, լէ», «Այծեամ», «Վարդ կոշիկս», «Օյ Նազան ըմ», «Զինչ ու զինչ», «Լօրիկ»: Եւրօպական ոգով կազմված եղանակների երգեցողութիւնը ունեցաւ պայմանական աջողութիւն: Մշակութեան կողմից շատ լաւ էր «Այծեամը» (բառերը պատկանում են աշուղ Զիվանիին). այնտեղ կան բազմաթիւ նրբութիւններ գեղեցիկ ձևով ամփոփված ընդհանուր հիստուածքի մէջ... ...Կարա-Մուրզայի ներկայ համերգը ճոխ էր ծրագրով և ընդհանրապէս մեծ գոհութիւն պատճառեց հանդիսականներին: Բայց նկատելի էր մի բան, որ նոր սովորած երգերը բաւականաչափ լաւ չէին սերտված: Մինչդեռ նախկին կօնցերտներում երգվածները և սահուն էին և արտայայտիչ և տպաւորիչ...

...Մի քանի երգերում խմբի հետ երգում էին և սօլօներ՝ Տալեան, Քէհեան, Տէր-Սահակեան և Յակոբջանեան: Սօլօները նպաստում են խմբական երգի գրաւչութեան և ցանկալի են խօրերում: Մի ընդհանուր պակասաութիւն ունեն սօլօները, այն է, որ

²⁴ **Մազմանյան Ռ.**, Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, էջ 52:

²⁵ Նույն տեղում, էջ 85:

նրանք չեն սիրում երգել բաց բերանով, արտայայտիչ առոգանութեամբ: Լսում ենք, որ պ. Կարա-Մուրզան դիտաւորութիւն ունի կրկնել իր համերգը Թիֆլիսի ժողովրդական թատրոնի բեմերի վրա: Լաւ միտք է և ցանկալի է, որ իրագործվի»²⁶:

Պողոս Կարա-Մուրզայի թիֆլիսյան հաջորդ համերգը տեղի է ունենում 1905թ. հունվարի 15-ին՝ Հավլաբարի Արաքսյանի թատրոնում, գրավելով հանդիսականների մեծ բազմություն. «...Համերգը մեծ հաւանութիւն գտաւ: Մանաւանդ աջողութիւն ունեցան ժողովրդական պարերգերը: Թէ եղանակները և թէ պարերը տպաւորութիւն էին գործում հանդիսականների վրա: Հասարակութիւնից շատերը դիմեցին պ. Կարա-Մուրզային խնդրելով կրկնելու իր համերգը Հավլաբարի թատրոնում»²⁷:

Նույն թվականի մայիսի 6-ին Հայուիյաց բարեգործական ընկերությունը Թիֆլիսի ժողովարանի ամառային այգում կազմակերպում է ցերեկույթ, որի համերգային մասը կազմված էր ժողովրդական երգերից, պարերից և երաժշտությունից: Պողոս Կարա-Մուրզայի երգեցիկ խումբը հանդես է գալիս ժողովրդական երգերով, ներկայացնում է ժողովրդական հարսանիքն իր պարերով²⁸:

«Մշակի» 1904թ. դեկտեմբերի N287-ում կարդում ենք. «...Կարա-Մուրզայի գլխաւոր ծառայութիւնը երկու էական կէտի մէջ էր. մի կողմից նա ընտելացրեց մեր հասարակութիւնը քառաձայն խմբական երգեցողութեան հետ, միւս կողմից նա կանօնաւոր երաժշտական մշակութեամբ հանդէս բերեց մեր ժողովրդական երգերը և դարձրեց նրան մեր նորակազմ երաժշտական բեմի զարդեր...»²⁹:

1.1.2. Մակար Եկմալյան (1856-1905)

1905-ի մարտի 6-ին, տնական հոգեկան հիվանդությունը կտրում է կոմպոզիտոր, խմբավար, մանկավարժ, հայ երաժշտության մեջ օրատորիա-կանտատի («Պատարագ») ժանրի հիմնադիր Մակար Եկմալյանի կյանքի թելը: Նա իր կյանքի ու երաժշտական գործունեության վերջին տարիներն անցկացրեց Թիֆլիսում: Անշուշտ, թիֆլիսյան մամուլը խոր վշտով է արձագանքում այս ցավալի գույժին. «Մարտի 6-ին, առաւօտեան լուսաբացին, մեռաւ Մակար Եկմալեան 50 տարեկան հասակում, Թիֆլիսի Հավլաբար կոչված թաղում, մի յետընկած տան մէջ, երեք տարի հոգեկան

²⁶ Սիրող, Կարա-Մուրզայի համերգը, «Մշակ», 28 դեկտեմբերի, N287, Թիֆլիս, 1904:

²⁷ Սիրող, Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 3 փետրվարի, N13, Թիֆլիս 1905:

²⁸ Թատրոն և երաժշտութիւն, «Մշակ», 8 մայիսի, N87, Թիֆլիս, 1905:

²⁹ Սիրող, Կարա-Մուրզայի համերգը, «Մշակ», 28 դեկտեմբերի, N287, Թիֆլիս, 1904:

հիւանդութեամբ տառապելուց յետոյ...

... Հանգուցեալը նոր էր սկսել հայոց եկեղեցական եղանակները կանօնաւորել, քառաձայնի վերածել-ներդաշնակել, որ անակնկալ հիւանդութիւնը արգելք դրեց: Նրա առաջին գործը և պէտք է ասել աջողվածը՝ պատարագի երգեցողութիւնն է, որ նա եւրօպական նօտաների վերածեց և ներդաշնակեց, պահելով արևելեան եղանակների բնաւորութիւնն ու ոգին: Այդ գեղեցիկ աշխատութիւնը, որից երևում է հանգուցեալի հմտութիւնը երաժշտական տեսութեան մէջ, արդէն տպագրված է և ամեն տեղ երգվում է, որի մէջ շատ կտորներ հիացրել էն շատերին իրանց ներդաշնակութեամբ...

... Եկմալեանի յիշատակը միշտ կենդանի կը մնայ, քանի կերգվի նրա ծայնագրած պատարագի երգեցողութիւնը»³⁰:

Մարտի 12-ին, շաբաթ երեկոյան, Թիֆլիսի Հավլաբարում կատարվեց Եկմալեանի հոգեհանգիստը, որին ներկա էին Ներսիսյան դպրոցի աշակերտները և մի քանի դասախոսներ: Գրական գործիչներից ներկա էին Նար-Դոսը և Իս.Հարությունյանը: Եկմալեանին հուղարկավորեցին հաջորդ օրը՝ Խոջիվանքի գերեզմանատանը:

«Եւ Եկմալեանի թանկագին աճիւնը յավիտենական հանգիստ գտաւ Գր.Արծրունու գերեզմանի մօտ: Թաղման հանդէսը վերջացաւ. ամենքը հեռացան. միայն նրան սրտով սիրող աշակերտութիւնը՝ երգեցիկ խումբը և նախկին աշակերտները մնացին նրա թարմ հողակոյտի շուրջը...

Մեր հրաժեշտի ողջոյնի փոխարէն հնչեցրինք այնտեղ հանգուցեալի «Ով Հայոց Աստուած» քառաձայն խմբերգը...», - հետագայում կհիշի Անտոն Մայիլյանը³¹:

«...Յանձին Մակար Եկմալեանի,- գրեց «Տարագ» շաբաթաթերթը,- հայ եկեղեցական երաժշտութիւնը կորցրեց իր տաղանդաւոր և շնորհալի աշխատաւորին. վերջին տասնամեակի ընթացքում Թիֆլիսի և ուրիշ տեղերի հայ հասարակութիւնը աւելի մեծ սիրով էր լսում եկեղեցիներում սուրբ պատարագի արարողութիւնը՝ շնորհիւ հանգուցեալ Եկմալեանի ներդաշնակած քառաձայն պատարագի...»³²: Այնուհետև հեղինակն ընդգծում է Մակար Եկմալեան-խմբավարի բարձր արժանիքները. «...

³⁰ **Տեր-Եզնիկ**, Մակար Եկմալեան, «Մշակ», 8 մարտի, N40, Թիֆլիս, 1905:

³¹ **Մայիլյան Ա.**, Մակար Եկմալեան (Յիշողութիւններ), Մակար Եկմալեան (վավերագրեր, նամակներ, հուշեր, հոդվածներ), Երևան, 2006, էջ 79:

³² **Հարությունյան Իս.**, Մակար Եկմալեան, «Տարագ», N8, Թիֆլիս, 1905:

Հարկաւ Ներսիսեան դպրոցի երգեցիկ խմբի ամենափայլուն արդիւնքներն երևեցան Եկմալեանի ղեկավարութեան ժամանակ, երբ հմուտ և շնորհալի երաժշտագէտի սուր լսողութիւնից ամենափոքրիկ սխալն անգամ չէր վրիպում...»³³:

Եկմալյանը վերջին տարիներին շարունակ գանգատվում էր, որ իրեն խանգարում են ստեղծագործել. «...իր ասելով՝ նրա դէմ ինտրիգներ էին սարքում ապաշնորհ և իրենց վարած պաշտօնին անարժան անձինքն. այս բանը շատ էր վշտացնում հանգուցեալին...»³⁴: Այս ապրումներին գումարվում է նաև 1902թ. ձեռք բերած ուղեղի բորբոքումը, որից հետո երկու տարուց ավել նա ապրում է իբրև խելագար և, հակառակ բոլոր միջոցներին՝ չի բուժվում:

1910թ. ապրիլի 6-ին, Թիֆլիսում, Մակար Եկմալյանի մահվան 5-րդ տարելիցի առիթով «Աղբյուր-Տարագ»ին կից Գրական-գեղագիտական սրահում Տ.Նազարյանի նախաձեռնությամբ տեղի է ունենում երեկույթ: Թիֆլիսի օպերային սիմֆոնիկ նվագախումբը իտալացի դիրիժոր Ա.Պրիվետերայի ղեկավարությամբ կատարեց մի քանի երաժշտական համարներ: Երեկույթին ելույթներով հանդես եկան դաշնակահարուհի Մադլեն Բուդղանյանը, երգիչներ Տիրացյանը և Մուրադյանը: Եկմալյանի և նրա գործունեության մասին զեկուցեցին Ստ.Մալխասյանը և Հ.Տեր-Դավթյանը: Վերջինս իր խոսքում բնորոշեց Եկմալյանին իբրև առաջնակարգ երաժիշտ-տեսաբանի, որ գրել է անմահ Պատարագը և իր ժամանակին արժանացել Անտոն Ռուբինշտեյնի, Զուլեպե Վերդիի և այլ նշանավոր կոմպոզիտորների գովեստներին: Պատարագի մասին խոսելիս Տեր-Դավթյանն ընդգծում է. «...«Պատարագի քառաձայն արարողություն»-ը այս րոպէիս էլ միակն է ամբողջ աշխարհում իբրև երաժշտական գրածք, որի ամեն մի նօտան տաս անգամ չափւած , ձևւած է և որի մէջ անաղարտ պահպանւած է հայկական եղանակների բուն ոգին...»: Իր խոսքն ավարտելով՝ Տեր-Դավթյանը նշում է. «...Եթէ չըլինէր հայկական կաշկանդիչ իրականութիւնը՝ Եկմալեան պիտի դասվէր համաշխարհային երաժշտական հանճարեղ քննադատների շարքում...»³⁵:

Եկմալյանը թողել էր եվրոպական նոտագրությամբ ձայնագրած և ներդաշնակած

³³ Նույն տեղում:

³⁴ Նույն տեղում:

³⁵ Մ.Եկմալեանի յիշատակին, «Տարագ», N4, Թիֆլիս, 1910:

բազմաթիվ շարականներ («Հրաշափառ Աստուած», «Փառք ի բարձունս», «Աստուած հզոր, Հայր գթութեան», «Փառաց ի փառս», «Նորահրաշ», «Ուրախ լեր սուրբ եկեղեցի», «Հոգիդ Աստուած, աղբիւր շնորհաց», «Ո՛վ երանելիդ ամենեցուն»), ժողովրդական երգերի մշակումներ («Քեզի մեռնեմ էջմիածին», «Տէր կեցո», «Պլպուլն Աւարայրի», «Բազե՛ր, դուք կանչեցեք». «Բերդից դուրս ելայ», «Անուշ ձայն ունիս, քնար», «Շորորայ, Սալաթ, շորորայ», «Վարդ կօշիկս», «Գացի արտեր բլունի լոր», «Քելե, քելե, խորոտ աղջիկ», «Լուսնեակ գիշեր հովն անուշ», «Հո՛վ արեք, սարեր ջան», «Ձայն հնչեց Էրզրումեն», «Ոլոր-մոլոր Կուրն էր գալիս», «Առաւօտեան քաղցր և անուշ հովերը»), ինչպես նաև ռուսական երգերի և ռոմանսների մշակումների ձեռագրեր:

«Տարագի» 1905թ. N8-ում «Մակար Եկմալեան» հոդվածի հեղինակը մտահոգություն է հայտնում այս ձեռագրերի պահպանման և հրատարակման կարևոր հարցի շուրջ. «...Ցանկալի է, որ մեր տաղանդաւոր երաժշտագետի այս գործերը չանյայտանային, այլ խնամքով հրատարակւէին. Անշուշտ, մեր հասարակութեան մէջ կը լինին հայ երգեցողութեան սիրահար անձինք, դրանց վրայ ենք դնում այդ հատաձների տպագրութեան հոգսը: Բոլորը կարելի էր ձեռք բերել և յանձնել այժմ մեր յայտնի երաժշտագետ բարձր. Կոմիտաս վարդապետին, որ կարգի բերէ և հրատարակութեան համար պատրաստէ. նախապէս կարող ենք ասել, որ մեր շնորհալի հայր Կոմիտասը չի մերժիլ այդ փոքրիկ ծառայութիւնը մատուցանել հայ հասարակութեան՝ ի յիշատակ իր նախկին ուսուցչի...»³⁶:

1.1.3. Կոմիտաս (1869-1935)

Մեզ հասած տվյալներով՝ համերգներով և դասախոսություններով Կոմիտասը 1901-1910թթ. Թիֆլիսում հանդես է եկել 7-8 անգամ: Կոմիտասի արժեքավոր ուսումնասիրությունների և գործունեության մասին թիֆլիսյան մամուլում առաջին հիշատակումը հայտնվում է 1902թ. հունիսին՝ «Кавказский вестник» ամսագրում: «Кавказский вестник»-ի գլխավոր խմբագիր Վասիլի Կորգանովն իր վարած “Взгляд и нечто” բաժնում անդրադառնում է 1901թ. գերմանական “Zeitchrift für Armenische Philologie” հանդեսում հրապարակված Կոմիտասի «Հայ գեղջուկ պարը» հոդվածին: Նա գրում է, որ այն բոլոր աշխատություններից, որ լույս էին տեսել նախորդ տարում

³⁶ Հարությունյան Իս., Մակար Եկմալեան, «Տարագ», N8, Թիֆլիս, 1905:

կովկասյան երաժշտության մասին, ամենահետաքրքրականն ու բովանդակալիցը Կոմիտասի վերոնշյալ հոդվածն է: Այնուհետև Կորգանովը ներկայացնում է հոդվածի ռուսերեն թարգմանությունը³⁷:

1902-ին Թիֆլիսում տեղի է ունենում Կոմիտասի և Մարգարիտ Բաբայանի առաջին հանդիպումն ու ծանոթությունը, որի շնորհիվ Մ.Բաբայանը հասկանում է, «թե հայ երաժշտությունն էլ կայ աշխարհիս երեսին...»³⁸: Այդ հանդիպման մասին երգչուհին իր «Տպաւորութիւններ Կոմիտաս վարդ.ի անձին ու գործին շուրջ» վերնագրով հոդվածում, որը տպագրվել է «Նավասարդ» գրական-գեղարվեստական Տարեգրքի 1914 թ. առաջին հատորում, գրում է. «1902 թուականներն էր, Թիֆլիզ, երազուն ու չքնաղ գարնան մի օր Տիրայր վարդապետը գալով մեզ մօտ յայտնում է որ Կոմիտաս վարդապետ նոր եկած է Էջմիածնից և կը փափաքի ծանօթացնել մեզ հետ: Յայտնում է, թե վարդապետը ուրախութեամբ պիտի երգէ մեզ համար, միայն կը փափաքի, որ այդ լինէր մի մեծ սրահում, ոչ թէ մեծ հասարակութեան առաջ, այլ մի քանի ընտրեալների համար:

Ամենամեծ յոժարութեամբ շտապում եմ թոյլտուութիւն առնելու Թիֆլիզի նոր կառուցուած շքեղ երաժշտանոցի վարչութիւնից ու նոյն երեկոյին մի քանի բարեկամներից շրջապատուած՝ սրտատրոփ սպասում ենք: Ծառան մի աղօտ լոյս է վառում մի անկիւնում, համարեա մթի մէջն ենք. և ահա բեմ է բարձրանում մի նիհար, սեւազգեստ երիտասարդ ու նստում դաշնամուրին առաջ: Խորին տպաւորիչ լուրեանը մէջ առաջին անգամ լսում եմ նրա ձայնը, որ իր կրակոտ հոգուն երաժշտավառ ու կարծես արցունքով շաղախուած լարերից գնում, գնում, բարձրանում է մինչեւ բարձրերը: Արցունքներս անխնայ հոսում էին աչքերիցս, մինչեւ որ Տիրայր վարդապետը տեսնելով անասելի յուզմունքս, կանգնեցնում է ոգետրուած երաժշտին.- «Բաւական է, բաւական, Կոմիտաս, աղջկան սպանեցիր»»³⁹:

Թիֆլիսի հաջորդ առնչությունը Կոմիտասի գործունեությանը տեղի է ունենում 1905թ. ապրիլին: Ապրիլի 1-ին և 3-ին Թիֆլիսի արտիստական ընկերության դահլիճում

³⁷ Տե՛ս **Корганов В.**, Взгляд и нечто, «Кавказский вестник», №6, Тифлис, 1902, стр. 32-38.

³⁸ **Բաբայան Մ.**, Տպաւորութիւններ Կոմիտաս վարդ.ի անձին ու գործին շուրջ, Նավասարդ գրական եւ գեղարուեստական Տարեգիրք, Ա., կազմեցին Դանիէլ Վարուժան եւ Յ.Ճ.Սիրունի, 1914 – Կ.Պոլիս, էջ 304:

³⁹ Նույն տեղում:

տեղի են ունենում Կոմիտասի և նրա երգչախմբի համերգները: Կոմիտասի համերգային այցի մասին լուրը մեծ աշխուժություն է առաջ բերում Թիֆլիսի երաժշտական ասպարեզում. «Մեզ հաղորդում են, որ առաջիկայ ապրիլ ամսի 1-ին, ուրբաթ օր, Թիֆլիսի Արտիստական ընկերության թատրոնի դահլիճում Կոմիտաս վարդապետի ղեկավարությամբ տեղի կունենայ մի համերգ, կազմած երկու մասից, որոնցից առաջինը կը լինի հոգևոր երգերից, իսկ երկրորդը ժողովրդական... ...Թիֆլիսի հասարակությունը կօգտվի անշուշտ առիթից ծանոթանալու Կոմիտաս վարդապետի ներդաշնակած երգերի և կազմակերպած երգեցիկ խմբի հետ»⁴⁰:

Համերգով հետաքրքրվում է նույնիսկ հոգևորական դասը, որի այցելությունները համերգների և ներկայացումների այդ ժամանակ ողջունելի երևույթ չէին համարվում եկեղեցական շրջաններում. «...Մեզ հարց են տալիս, թե արդեօք հոգևորականները կարո՞ղ են ներկայ լինել այդ կօնցերտին թե ոչ:

Անկասկած, կը պատասխանենք մենք: Հոգևոր կօնցերտներին ներկայ են լինում հոգևորականներ և ուրիշ երկրներում: Եւ մի այդպիսի կօնցերտի մասին նորերս «Մշակի» էջերում գրել էր Մօսկվայից Է.ք.Նազարեանը, որ նկարագրել էր իր այցելած մի հոգևոր կօնցերտը:

Այժմ երբ ընդհանուր հարց է ծագել հոգևորականների թատրոն յաճախելու արգելքները վերացնելու մասին, անշուշտ շատ անմեղ մի բան պետք է համարել հոգևոր կօնցերտներ յաճախելը...»⁴¹:

Ապրիլմեկյան համերգը բաղկացած էր երկու բաժնից: Առաջին բաժնում երգվեցին հոգևոր երգեր («...Հայր մեր», «Ալելուիա», «Լերինք», «Ով զարմանալի», «Այսօր ծայնն, Էջ Միածին» (հանդիսականները լսեցին ոտի կանգնած և կրկնել տին), «Խորհուրդ խորին...»), իսկ երկրորդում ժողովրդական («...Գարուն ա», «Կայնել էս», «Հաբրբան», «Այ աղջիկ», «Խումար», «Ոտիդ արա», «Հոլ արա», «Ծաղկածոր», «Ձիգ տու», «Ամպել ա», «Լօ-լօ-լօ...»): Բոլոր երգերը դաշնակել էր Կոմիտասը: «Տարագ»-ի 1905թ. N11-ում տպագրվում է «Գարուն ա» երգը. «... «Գարուն ա» երգը, որ երգեց ուրբաթ երեկոյին համերգում՝ թող նազեն և երգեն մեր հեռաւոր երաժշտասէրներն ու հոգեպէս միանան այս բազմաբովանդակ հանդեսին, մինչև որ հ.Կոմիտասը ինքն

⁴⁰ Ներքին լուրեր, «Մշակ», 25 մարտի, N54, Թիֆլիս 1905:

⁴¹ Սիրող, Թատրոն և երաժշտութիւն, «Մշակ», 30 մարտի, N58, Թիֆլիս, 1905:

անձամբ իր խմբի հետ պտոյտ կանէ հայ միւս քաղաքներում և իր երգ ու տաղերով հոգեկան հաճոյք և բաւականութիւն կը տայ նրանց»⁴²:

Համերգին բավական օբյեկտիվ գնահատական է տրվում 1905թ. «Տարազի» N12-ում: Հեղինակը փորձում է անաչառ մեկնաբանություն տալ համերգին, նշելով այն փաստը, որ շատերը, ընկնելով ծայրահեղության մեջ, տարվում են կա՛մ գովեստով, կա՛մ դժգոհությամբ: Հոգւածում, կասկածի տակ չդնելով համերգի հաջողությունը, այնուամենայնիվ, խոսվում է որոշ թերությունների մասին. «...Ինչո՞ւ մեր ականակալութիւնները լիովին չարդարացան: Պատճառները բազմատեսակ են և որոնելի և՛ ունկնդիր հասարակութեան մէջ, և՛ երգեցող խմբի մէջ, և՛ նիւթերի ընտրութեան և դասաւորութեան մէջ...

... Ունկնդիր հասարակութեան ամենամեծ բաժինը մեր այն ազգայիններից էին, որոնք հայոց եկեղեցու հարազատ զաւակ մնալով հանդերձ դժբաղդաբար հայոց եկեղեցի չեն յաճախում, ուստի և խորթացել են հայոց եկեղեցու անոյշ դայլայլիկները նրա համար: Բացի այդ նոյն բաժինը հայոց ժողովրդից հեռու ապրելով, նոյն ժողովրդի նման չի զգում, որպէս զի նրա զգացմունքի լեզուն էլ հասկանար ու սիրէր...

... Ահա այս տեսակ ունկնդիրները բնական է, որ տպաւորութիւն չը ստանային հայոց եկեղեցու հոգեզմայլ օրհներգներից և բուն հայ ժողովրդի երգերից...»⁴³:

Համերգին զգացվում էր նաև երգչախմբի անդամների հուզմունքը, որն էլ կատարումներին անվստահության երանգ էր հաղորդում: Ըստ հեղինակի՝ փայլուն տպավորության համար պակասում էր նաև ծրագրի ճիշտ ընտրությունը. «...Մենք շատ լաւ գիտենք թէ հայր Կոմիտասը որքան առատ պաշար ունի ժողովրդական երգերի, որոնց բառերն ու եղանակը միայն հիացմունք կարող են յուզել մարդու սրտում: Շատ անգամ ենք տամուկ աչքերով ննջել նրանց օրօրով: Բայց զարմանալի զուգադիպութեամբ լաւագոյններից և ոչ մէկը կար համերգի ցանկում: Ո՞ր էին «Հով արեք, սարեր ջան, հով արեք», «Լուսնակն անուշ, հովն անուշ, շինականի քունն անուշ», «Բերդիցը դուրս ելայ Ալագեազ տեսայ», «Եկաւ գարուն, բացաւ սարերու վարդը» և այլն և այլն և այլն: Ափսո՛ս, չկային սրանք և նմանները:

⁴² «Տարազ», N11, Թիֆլիս, 1905:

⁴³ **Նորայր**, Ազգային եկեղեցի. ազգային-կրօնական համերգ և եկեղեցականները թատերասրահում, «Տարազ», N12, Թիֆլիս, 1905:

Սրանց փոխարեն դրած էին «կալի» ու «գութանի» երգեր: Եւ ո՞ւմ համար, մեր ժողովրդի այն մասի, որ չը գիտէ հայ գեղջուկի կամն ու գութանը, որ չը գիտէ թէ հայ երկրագործը ինչ հոգի է դրել իր երգի մէջ...»⁴⁴:

Այնուամենայնիվ համերգը հաջողված էր և գրավել էր մեծաքանակ հանդիսատես: Այն կարևոր իրադարձություն էր Թիֆլիսի երաժշտական կյանքում. «Կոմիտաս վարդապետի կատարած գործը, անկասկած, պատկառելի և լուրջ ուշադրութեան արժանի մի գործ է: Համերգները ցոյց տուին, որ նա իր տրամադրութեան տակ ունի մեծ, հարուստ և չափազանց հետաքրքրական նիւթ: Այն, ինչ որ հանդէս բերվեց համերգներում, միայն աննշան մասն է այն շտեմարանի, որ ունի մշակողը իր ձեռքին:

Նիւթի հարստութիւնը և հետաքրքրութիւնը երգերի այն բնորոշ և բազմազան արտայայտութիւնների մէջն է, որ մշակողը իրացրել է՝ հաւաքելով նրանց ժողովրդի բերանից: Ժողովրդական ճաշակի յատուկ գծերը, նրա երգի բազմազան ելևէջները և դայլայիկները հնարաւոր են դարձնում խօսել և մտածել հայկական երգի և երաժշտութեան ինքնուրոյն բնաւորութեան մասին առաջվանից աւելի լայն չափով...»⁴⁵:

Ի դեպ՝ Կոմիտասի թիֆլիսյան համերգներից մեկին ներկա Թիֆլիսի առաջին գիմնազիայի աշակերտ, հետագայում՝ հայ անվանի արվեստաբան, Հայաստանի ազգային պատկերասրահի առաջին տնօրեն, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի կերպարվեստի բաժնի առաջին վարիչ, ՀԽՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ Ռուբեն Դրամբյանը Կոմիտասի ելույթից հետո զգում է որ ինքը հայ է⁴⁶:

Ապրիլի 1-ի և 3-ի համերգներից հետո Կոմիտասը պետք է մեկներ Թիֆլիսից, սակայն երկաթուղում առաջացած խնդրի պատճառով ստիպված է լինում ևս մի քանի օր մնալ այնտեղ: Այս առիթից օգտվելով՝ ապրիլի 7(6)-ին, Հովնանյան օրիորդաց դպրոցի դահլիճում, նա հանդես է գալիս դասախոսությամբ՝ «Հայ ժողովրդական և եկեղեցական երգերը» թեմայով. «...Բազմաթիւ ունկնդիրների վրայ շատ մեծ

⁴⁴ Նույն տեղում:

⁴⁵ **Սիրոդ,** Կոմիտաս վարդապետի հոգևոր-ժողովրդական համերգը, «Մշակ», 5 ապրիլի, N62, Թիֆլիս, 1905:

⁴⁶ Այս տեղեկությունը մեզ է հաղորդել մեր ատենախոսության գիտական ղեկավար Աննա Ասատրյանը, ում այդ մասին պատմել է Ռուբեն Դրամբյանի դուստրը՝ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի կերպարվեստի բաժնի գլխավոր գիտաշխատող, արվեստագիտության դոկտոր, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ Իրինա Դրամբյանը:

տպաւորութիւն թողեց երաժշտագէտ հօր դասախօսութիւնը:

Յանկալի էր, որ հ.Կոմիտասը հնարաւոր կացուցանէր իր ժամանակը բաժանել ս.Էջմիածնայ ճեմարանի և Թիֆլիսի մէջ: Շաբաթայ կէսը մնալով ս.Էջմիածնում, իսկ միւս կէսը Թիֆլիսում: Ճանապարհների յարմար հաղորդակցութիւնն այդ թոյլ է տալիս: Թիֆլիսում հ.Կոմիտասին հրաւիրում ենք հիմնել երգեցողութեան դասընթացներ, կազմել երկսեռից խմբեր և ազգային ժողովրդական երգը հաստատ հիմունքների վրայ դնել»⁴⁷:

Այս դասախոսությունը Կոմիտասը կրկնում է մեկ տարի անց՝ 1906թ. ապրիլի 6-ին, Հովնանյան օրիորդաց դպրոցի դահլիճում⁴⁸:

1908թ. դեկտեմբերի 6-ին Թիֆլիսի ժողովարանի դահլիճում տեղի է ունենում համերգ՝ Կովկասյան հայոց բարեգործական միության օգտին: Երգչախումբը ղեկավարում էին Կոմիտասը և Ազատ Մանուկյանը: Համերգին մասնակցում էին երգիչներ Ե.Աֆրիկյանը, Վ.Առաքելյանը, երգչուհիներ Մ.Սպենդիարյանը, Մ.Սողովյանը, դաշնակահարուհի Մ.Անդրոնիկովան⁴⁹:

1909թ. մարտի 3-ին, Թիֆլիսի Արքունական թատրոնում տրվում է հոգևոր համերգ. որին մասնակցում էին ռուսական, վրացական, հայկական և կաթոլիկ երգչախմբեր: Հայկական երգչախումբը ղեկավարում էր Կոմիտասը. «...Հայկական բաժնում երգվեցին «Մարմին տէրունական», «Հայր Մեր», «Սուրբ-Սուրբ» բառական ներդաշնակ և աջող: Հասարակութիւնը հաւանեց...»⁵⁰: Համերգին մասնակցում էին նաև երգչուհիներ Ձնելաձեն և Սպենդիարյանը, ովքեր հանդես եկան առանձին համարներով:

Հաջորդ օրը Ներսիսյան դպրոցում Կոմիտասը կարդում է դասախոսություն «Հայ ժողովրդական երգն ու հոգևոր երաժշտությունը, նրանց միջև եղած կապը» թեմայով, կատարում «Անտունի» երգը⁵¹:

1910թ. հունիսին թիֆլիսյան մամուլում տեղ է գտնում հաղորդագրություն այն մասին, որ Կոմիտաս վարդապետը հեռանում է Էջմիածնից. «...Կոմիտաս

⁴⁷ Գեղարուեստական քոնիկոն, «Տարագ», N12, Թիֆլիս, 1905:

⁴⁸ **Մազմանյան Ռ.**, Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, էջ 113:

⁴⁹ Նույն տեղում, էջ 149:

⁵⁰ **Սիրող**, Հոգևոր համերգ, «Մշակ», 5 մարտի, N47, Թիֆլիս, 1909:

⁵¹ **Մազմանյան Ռ.**, Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, էջ 159:

վարդապետը, հայ ուսեալ վարդապետներից մինը, զեկուցել է գրաւորապէս Կաթողիկոսին, թէ իր մանկավարժական գործունէութիւնը ճեմարանում բոլորովին ապարդիւն է, շնորհիւ այն պայմանների, որոնք ատեղծվել են ճեմարանում առհասարակ և իր համար մասնաւորապէս, ուստի և խնդրում է ազատել իրան ուսուցչութիւնից և թոյլատրել մեկնել Թիւրքիա, ապա Արևմտեան Եւրոպա՝ հրատարակելու համար այդտեղ իր աշխատութիւնները հայկական գեղարուեստի պատմութեան մասին...

... Կոմիտաս վարդապետը յայտնում է նամակի մէջ, որ նրա աշխատութիւնները Էջմիածինը թողնում է անհետևանք, մինչ Եւրոպայում նրանց հրատարակութեան համար ֆիրմաները ծախսում են 10.000ր., բացի խոշոր հոնօրարից, որ նա ստանում է»⁵²:

Կոմիտասի այս որոշման վերջին առիթը Կաթողիկոս Իզմիրլյանի մերժումն էր նրա 1909թ. հայտնի նամակ-խնդրանքին՝ թույլ տալ իրեն տեղափոխվել Սևանա մենաստան՝ ճեմարանում ստեղծված իր գործունէության և հանդարտ կյանքի հետ անհամատեղելի պայմանների պատճառով: 1910-ին Կոմիտասը անվերադարձ հեռանում է Էջմիածնից:

1.2. Երգարվեստ

XX դարասկզբին Թիֆլիսի արվեստասեր հասարակությունը քաջ ծանոթ էր վոկալ երաժշտության հայ ներկայացուցիչներին: Նրանց հաճախակի համերգային և օպերային ելույթների և հաջողությունների մասին բազմաթիվ հոդվածներ են պահպանվել՝ տպագրված այդ օրերի թիֆլիսյան մամուլում: Այդ տարիներին Թիֆլիսում ելույթներ են ունեցել Հեղինե Տերյան-Ղորղանյանը, Մարգարիտ Բաբայանը, Նադեժդա Պապայանը, Ստեփան Բարխուդարյանը, Տիգրան Նալբանդյանը, Ներսես Ղուկասյանը, Արշակ Կոստանյանը, Բեգլար Ամիրջանը և այլք:

1.2.1. Մարգարիտ Բաբայան (1874-1968)

Հայ երգարվեստը Թիֆլիսում, ինչպես նաև արտասահմանյան բեմում ներկայացնող վառ դեմքերից էր Գերմանիայում ծնված, Գերմանիայում, Ֆրանսիայում և Թիֆլիսում ուսանած, Թիֆլիսի Կայսերական երաժշտական ուսումնարանի

⁵² Ներքին լուրեր, «Մշակ», 2 հունիսի, N117, Թիֆլիս, 1910:

մեներգեցողության դասատու, հայ երգչուհի (մեցցո-սոպրանո), դաշնակահարուհի, երաժշտագետ և մանկավարժ, Կոմիտասի մեծ բարեկամ Մարգարիտ Բաբայանը:

Թիֆլիսի ժողովարանի դահլիճում 1901թ. նոյեմբերի 18-ին երգչուհին հանդես է գալիս մենահամերգով: Համերգին իր հոդվածում անդրադառնում է Ք.Կարա-Մուրզան. «Կիրակի, ամսիս 18-ին, Թիֆլիսի ժողովարանի դահլիճում կայացաւ կօնցերտ Մ.Ա.Բաբայեանի (դասատուի երգեցողութեան Թիֆլիսի կայսերական երաժշտական ուսումնարանի), մասնակցութեամբ բարիտօն Է.Գ.Բրօդչիի, ջութակահար Գ.Գ.Ակիմովի և պիանիստ Ֆ.Կ.Քեսների...»

...Նրա ձայնը փոքր լիրիկական սօպրանօ է, որի միջին ռեգիստրը աւելի մշակված է, քան թէ ներքեւի և վերւի ռեգիստրները: Նրա երգելու ձևը աւելի մեղմ է, քան ուժեղ, և մեղմ (p. pp.) աւելի է աջողվում, քան ուժեղ (f. ff.): Ըստ երևոյթին կօնցերտանտուիին ինքն էլ է իմանում այդ, որով բոլոր ժամանակ երգում էր գրեթէ ոչ ուժեղ (mezzo-voce): Երգչուհու տեմպերամենտը խաղաղ է և ծրագիրը ոչ աղմկալից...»⁵³:

Համերգի երկրորդ բաժնում երգչուհին հանդես է գալիս նաև իբրև դաշնակահարուհի: Ք.Կարա-Մուրզայի խոսքերով՝ կատարման փայլուն տպավորությանը պակասում էր միայն ճիշտ ստեղծագործության ընտրությունը. «Երկրորդ բաժանմունքում երգչուհին ջութակահար Ակիմովի հետ նուագեց Շումանի օր.121 սօնատը, որը իբրև կատարումն լաւ անցաւ բայց իբրև ընտրութիւն՝ միապաղաղ էր...»⁵⁴: Հոդվածի վերջում ասվում է. «...հասարակութիւն շատ կար. դիմաւորում էին արտիստներին անվերջ ծափահարութեամբ: Ի վերջոյ Մ.Ա.Բաբայեան հասարակութեան խնդրանօք երգեց «Արի իմ սոխակ» և «Կռունկ» երգերը հայերէն: Երգչուհուն շատ լաւ ընդունեցին և յարգեցին երկու ծաղկեայ կողով և մի փունջ մատուցանելով»⁵⁵:

Մեկ այլ հոդվածում հեղինակը (Tigo) գրում է երգչուհու ոչ միայն կատարողական վարպետության, այլև արտիստիզմի մասին, ընդգծում համերգի կազմակերպվածության բարձր մակարդակը. «Անցեալ կիրակի մեծ բազմութեան

⁵³ Կարա-Մուրզա, Կօնցերտ, «Մշակ», 20 նոյեմբերի, N258, Թիֆլիս, 1901:

⁵⁴ Նույն տեղում:

⁵⁵ Նույն տեղում:

ներկայութեամբ ԹԻՖ. Ժողովարանում անցաւ օր. Մարգարիտ Բաբայեանի չքնաղ կոնցերտը:

Չքնաղ էր թէ արտաքին և թէ ներքին բովանդակութեամբ: Ամենից առաջ կոնցերտի ծրագիրը կազմած էր լուրջ կտորներից ու տպագրւած շատ քնքոյշ, ճաշակով և մաքուր: Այդ շատ հասարակ մի կտոր թղթից իսկ կարելի էր եզրակացնել թէ որքան ջանք, համբերութիւն է ունեցել կոնցերտանտը մեր անճոռնի տպարաններից, անճաշակ գրաշարներով, այդպիսի շքեղ հրատարակութիւն անելու:

Երկրորդ՝ մատաղ երգչուհին զգեստաւորված էր թէև համեստ, բայց չքնաղ: Գեղեցիկ հագնել չէ կարող ամեն օրիորդ, եթէ նա չունի ճաշակ, նուրբ հասկացողութիւն ինչ գույնը ինչի հետ ներդաշնակել: Իւրաքանչիւր կին պետք է տեղեկութիւն ունենայ և նկարչութիւնից, եթէ կամենում է վայելուչ հագնուել:

Երրորդ՝ յարգելի օրիորդը ամբիօնի վրայ կանգնում է ազատ, շարժածքն ու նայածքը մտածած, դուք տեսնում էք ձեր առաջ իսկական կրթւած պարիզուհուն: Ի հարկէ, ոմանք կարող են ասել այդ բոլորը ի՞նչ կապ ունի երգչուհու ծայնի հետ: Բայց ըստ իս դրանք այնպիսի գծեր են, որ շատ ճիշտ կարող են որոշել և երգչուհու երգի ու երգածի ինչ լինելը:

Կանխաւ իսկ ես կարող էի ասել, որ կոնցերտանտը ինչ ծայն էլ որ ունենար, նա անպատճառ պիտի կարողանար շատ վարպետությամբ իշխել իր ծայնին ու լսողին էլ պատճառել հրճանք...»⁵⁶:

Մ.Բաբայանի թիֆլիսյան հաջորդ համերգը տեղի ունեցավ 1903թ. նոյեմբերի 26-ին, Թիֆլիսի Գերմանական եկեղեցում: Երգչուհին կատարեց Ֆ.Մենդելսոնի, Յ.Ս.Բախի, Շ.Գունդի ստեղծագործություններից⁵⁷:

1904-ին Մ.Բաբայանը մեկնում է Փարիզ և մշտական բնակություն հաստատում այնտեղ:

1.2.2. Հեղինե Ղորղանյան (1864-1937)

XX դարի առաջին տասնամյակում Թիֆլիսում ելույթներ ունեցած հայ նշանավոր երգչուհիներից է մեցցո-սոպրանո **Հեղինե Ղորղանյանը (Տերյան-Կորգանովա)**: Նա ծնունդով Կորգանովների հայտնի երաժշտական ընտանիքից էր: Վաղամեռիկ եղբայրը

⁵⁶ Tigo, Թատրոն երաժշտութիւն, «Տարագ», N45, Թիֆլիս, 1901:

⁵⁷ Մազմանյան Ռ., Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, էջ 67:

դաշնակահար, տեսաբան, կոմպոզիտոր Գենարիոս Կորգանովն էր, երկու մյուս եղբայրները՝ երգիչներ Հովհաննեսը (տենոր) և Կոնստանտինը (բարիտոն): Քույրերը՝ երգչուհիներ Նինան և Մարիան: Նինան (Դարիալի) հայտնի երգչուհի էր, ուսանել էր Պետերբուրգում, ապա Փարիզում: Երկար տարիների համերգային գործունեությունը ծավալում էր մեծամասամբ եվրոպական քաղաքներում: Ձայնը կորցնելուց հետո նա դասավանդել է Օդեսայում, Մոսկվայում: Մարիան կամ Սվետադեն (ինչն իր ամուսնու Ցիվետաձե ազգանունի ձևափոխված տարբերակն է) նույնպես երգչուհի էր⁵⁸:

Կրթությունը Պետերբուրգում և Փարիզում ստանալուց հետո, Հեղինե Ղորղանյանը երգում է Իտալիայում, Թիֆլիսում, Պետերբուրգում: 1904թ. Մոսկվայում հիմնում է իր երգեցողության դասարանը⁵⁹:

1901թ. հունվարի 31-ին Թիֆլիսի ժողովարանի դահլիճում տեղի է ունենում Տերյան-Ղորղանյանի համերգը: Երգչուհին կատարում է Բիզեի, Չայկովսկու, Պերգոլեզիի, Շումանի ստեղծագործություններից:

Նույն թվականի փետրվարի 7-ին Թիֆլիսի Արքունական թատրոնում ներկայացվում է Զ.Վերդիի «Աիդա»-ն: Տերյան-Ղորղանյանը հանդես է գալիս Աիդայի դերերգով:

Երկու օր անց՝ փետրվարի 9-ին, երգչուհին ելույթ է ունենում Զ.Վերդիի հիշատակին նվիրված երեկոյին. «...Վերդիի յիշատակը յարգեց չորեքշաբթի պ. Հարբինիի բենեֆիսին տ. Տերեան-Ղորղանեանի մասնակցութեամբ: Կենդանի պատկեր տիեզերահռչակ երաժշտապետի ստեղծագործութիւններից կազմած էր ճաշակով: Տ. Տերեան-Ղորղանեան Աիդայի մեջ, որ այդ երեկոյ երգեցին կրկին հանդես հանեց իր գեղեցիկ ձայնի հետ և բարձր արւեստ»⁶⁰:

Փետրվարի 21-ին Թիֆլիսի Արքունական թատրոնում բեմադրվում է Ժ.Բիզեի «Կարմեն» օպերան, որում Տերյան-Ղորղանյանը կատարում է Կարմենի դերերգը. «Գաստրոլ-ներկայացումները սկսվեցին երկուշաբթի, փետրվարի 19-ին: Հրափրվածներից առ այժմ բեմ դուրս եկան երեքը. Վազների «Լոէնգրինում Կայսերական թատրոնների» արտիստուհի լիրիկ-սօպրանո Ա.Բօլսկա, Չայկովսկու

⁵⁸ Տե՛ս **Корганов В.**, Кавказская музыка: сборник статей, Тифлис, 1908, стр. 68-69.

⁵⁹ Նույն տեղում, էջ 69:

⁶⁰ Թատրոն երաժշտութիւն, «Տարազ», N11, Թիֆլիս 1901:

«Եւգենի Օնեգինում» կայսերական թատրոնի բարիտոն Լ.Եակովլև, Բիզէի «Կարմէնում» յայտնի արտիստուհի դրամատիկ-սոպրանո տ. Տէրեան-Ղորղանեան... ...Տ. Տէրեան-Ղորղանեանի ներկայացրած Կարմէնը զարմանալի աջողութիւն ունեցաւ և առանձին բաւականութիւն պատճառեց հասարակութեան: Իր տաք տեմպերամենտով, կարելի է ասել՝ հազուագլխատ գնչուհի էր նա բեմի վրա: Ինչպէս նշմարել ենք, տիկնոջ խաղը մեծ դեր է կատարում օպերայում: Տիկնոջ ողբերգական տեսարանները չափազանց կրակոտ են և երգեցողութիւնը դրամատիզմով լի: Առանձնական երգերից լաւ տպաւորութիւն գործեց երրորդ գործողութեան մեջ խաղաթղթերի վրա վիճակահանութեան տեսարանը: Հասարակութիւնը պատուեց իր համաքաղաքացուն փնջերով և ընծաներով»⁶¹:

Հաջորդ օրը՝ փետրվարի 22-ին, երգչուհին մասնակցեց Թիֆլիսի արտիստական ընկերության դահլիճում կայացած համերգին՝ ներկայացնելով մի քանի երգեր և հատվածներ Ժ.Մասնեի «Hérodiade» օպերայից. «Հինգշաբթի, փետրվարի 22-ին, Թիֆլիսի արտիստական ընկերության դահլիճում, տեղի ունեցաւ մի կօնցերտ, մանուկների խնամատար ընկերության օգտին: Կօնցերտին մասնակցում էին տիկին Տէրեան-Կորգանովա, և օր. Միխայլովա, ջութակահար Վասիլիեւ, երգիչ Բրօջի և ոտանաւոր ասողներ ու պատմողներ Չմշկեան, Քափանակեան և Բլատով: Տիկին Տէրեան գեղեցիկ կերպով երգեց «Իրողիադա» օպերայից և Չայկովսկու «Мы сидели с тобой» րօմանսը, իսկ bis-ին երգեց «И ночь, и любовь и луна». Տիկնոջ երգը շատ մշակված է և մտածված...»⁶²:

Ըստ մեզ հասած նյութերի՝ Հեղինե Ղորղանյանի թիֆլիսյան գործունեությունից նշանակալից էին 1901թ. հունվար-փետրվարի վերոնշյալ ելույթները:

1904թ. դեկտեմբերին, 40-ամյակը հազիվ բոլորած՝ երգչուհին որոշում է ընդմիջտ հեռանալ բեմից՝ բացառապէս նվիրվելով երաժշտական մանկավարժությանը: Նա իր երաժշտամանկավարժական գործունեությունը շարունակել է Մոսկվայում և նկատելի հետք թողել ռուս վոկալ արվեստի պատմության մեջ: Հատկապէս մեծ է այն դերը, որ ունեցել է Ելենա Տերյան-Կորգանովան իր շնորհալի սաների՝ ապագա խոշորագույն երգչուհիներ սոպրանո Քսենյա Դերժինսկայայի և լիրիկո-կոլորատուրային սոպրանո

⁶¹ **Կարա-Մուրզա**, Օպերային ներակայացումները, «Մշակ», N42, 24 փետրվարի, Թիֆլիս, 1901:

⁶² Ներքին լուրեր, «Մշակ», 24 փետրվարի, N42, Թիֆլիս, 1901:

Ելենա Կատուլսկայայի, ինչպես նաև Ալեքսանդրա Մատովայի կատարողական արվեստը ճիշտ հունով ուղղելու, ըստ ամենայնի հարստացնելու և նոր մակարդակի բարձրացնելու գործում:

1.2.3. Նադեժդա Պապայան (1868(70)-1906)

Հայաստանի և կայսերական Ռուսաստանի ողջ տարածաշրջանի օպերային երգարվեստում իր անջնջելի հետքն է թողել Աստրախանում ծնված, Պետերբուրգի կոնսերվատորիայում ուսումն առած, Իտալիայում և Ֆրանսիայում իր արվեստը կատարելագործած, Միլանում, Նեապոլում, Փարիզում, Սանկտ-Պետերբուրգում, Թիֆլիսում և այլ քաղաքներում փայլուն ելույթներով հանդես եկած Նադեժդա Պապայանը (1868(70)-1906):

Նադեժդա Պապայանի ռեպերտուարը ներառում էր ավելի քան 50 դերերգեր (Վիոլետա («Տրավիատա»), Զիլդա («Ռիգոլետտո»), Լիզա («Պիկովայա դամա»), Տատյանա («Եվգենի Օնեգին»), Մարգարիտա («Ֆաուստ»), Թամարա («Դև»), Մարֆա («Թագավորի հարսնացուն») ևն). «...արտիստուհին բացառիկ վարպետությամբ կերտում էր Մարգարիտայի, Զուլիետտայի, Լակմեի, Լիզայի, Տատյանայի, Դեզդեմոնայի, Թամարայի և շատ ուրիշ կերպարներ, որոնք մնայուն արժեքներ են վոկալ արվեստի զարգացման ասպարեզում: Պապայանը բազմաթիվ կերպարներ մեկնաբանելիս կարողանում էր տարբեր կողմերից ցույց տալ իր ձայնի հնարավորությունները՝ գեղեցիկ տեմբրը, լայն դիապազոնը, նրբերանգների հարստությունը: Արտիստուհուն հաջողվում էր նաև դերակատարման ընթացքում ունկնդիրներին հաղորդել կոմպոզիտորների մտահղացումները, որոնք երգչուհու թարմ և ուժեղ անհատականության շնորհիվ դառնում են ավելի գեղեցիկ և դյուրիշ: Պապայան-Տրավիատայի դերակատարումով արտիստուհին այնքան է համակում հանդիսատեսին, որ «ակամա հարց է բարձրանում՝ միթե սրանից ավելին էլ լինում է աշխարհում»⁶³:

Երգչուհին շատ անգամ անդրադառնում էր նաև կամերային նմուշների և, անշուշտ, հայ երաժշտությանը. «...մեծ ճաշակով էր կատարում Չայկովսկու, Ռուբինշտեյնի, Իպոլիտով-Իվանովի և այլ կոմպոզիտորների երգերն ու ռոմանսները:

⁶³ **Խաչատրյան Վ.**, Վ.Տ.Սամվելյան. Նադեժդա Պապայան, Հայկական ՍՍԴ Գիտությունների Ակադեմիայի Տեղեկագիր, № 9, 1956, էջ 120:

Բացի ռուսական և եվրոպական դասական երաժշտությունից, նրա համերգների ծրագրերում հաճախ իրենց պատվավոր տեղն են ունեցել հայ ժողովրդական երգերը, որոնք երգչուհին կատարում էր ոչ միայն Թիֆլիսում, այլև Պետերբուրգում, Միլանում, Փարիզում, Լոնդոնում և բոլոր այն վայրերում, որտեղ հնչում էր նրա սքանչելի ձայնը: Պապայանը մեծ սիրով և առանձին ջերմությամբ էր կատարում «Հազար երանի», «Օ~հ, ինչ անուշ», «Կռունկ», «Մայր Արաքսի ավերով», «Հերիք որոյակ», «Երբ որ բացվեն», «Զիմ գլխին», «Բոյդ բարձր», «Օրորոցի երգ», «Պաղ աղբյուրի մոտ», «Լորիկ» երգերը, հարազատ մնալով հայ լեզվին, հայ երաժշտությանը, ինտոնացիոն կարգին, մելոդիկ հստակությանը...»⁶⁴:

1901թ. փետրվարի 4-ին Թիֆլիսի արքունական թատրոնում չորրորդ անգամ ներկայացվում է Մասնեի «Մոխրոտիկ» օպերան, որտեղ Մոխրոտիկի դերերգը կատարում է Ն.Պապայանը: Երգչուհու կատարման մասին Կարա-Մուրզան գրեց. «Ամենից մեծ դերը օր. Պապայեանինն է. Իբրև դեր՝ խաղի համար լավ յարմարեցրած է և շնորհալի է, բայց դերի vocale մասը, այն է ձայնական, երգեցողական գործողությունները ոչ համապատասխան են դերին և ոչ գեղարուեստական բարձր կամ նոր կողմեր ունեն. հարց է՝ եթե օր. Պապայեան չը լիներ այդ դերում, ի՞նչպես կանցնէր: Օր. Պապայեան ուղղակի ստեղծեց Մոխրոտիկի դերը»⁶⁵:

1904 թվականի ձմռանը տեղի ունեցան հայ մեծանուն երգչուհու թիֆլիսյան հյուրախաղերը: Ի դեպ, Թիֆլիսում իր անդրանիկ ելույթը Պապայանն ունեցել էր 1893թ. սեպտեմբերի 29-ին՝ արքունական թատրոնում կատարելով Մարգարիտայի դերերգը Շ.Գունոյի «Ֆաուստ» օպերայում: Այդտեղ նրա խաղընկերն էր երիտասարդ և նույնպես դերյուտանտ Ֆ.Շալյապինը (Ֆաուստ):

1904թ. նոյեմբերի 30-ին Ն.Պապայանը հանդես է գալիս արքունական թատրոնում Զ.Վերդիի «Տրավիատա» օպերայում Վիոլետայի դերերգով: Նրա այս և մի շարք այլ ելույթներին անդրադառնում է «Մշակը» իր էջերում՝ խոսելով երգչուհու հաջող ելույթի, նրա երգեցողության մեջ ակնհայտ բարեփոխությունների մասին. «Երեքշաբթի, նոյեմբերի 30-ին, Թիֆլիսի արքունական թատրոնում հանդես եկավ երգչուհի օր. Պապայեան Վերդիի «Տրավիատա» օպերայում: Թիֆլիսի

⁶⁴ Նույն տեղում:

⁶⁵ Կարա-Մուրզա, Օպերային ներկայացումները, «Մշակ», 6 փետրվարի, N27, 1901:

հասարակութիւնը շտապել էր թատրոն ողջունելու իր վաղեմի և սիրված երգչուհուն: Թատրոնը լիքն էր: Վիօլետայի դերը, որ կատարում է Պապայեան, պարունակում է երգելու առատ և բազմատեսակ նիւթ: Եւ երգչուհին անցեալներում շատ անգամ է Թիֆլիսում հանդէս եկել այդ դերում և հաճոյք պատճառել հասարակութեան: Անկասկած, հանդիսականներից շատերը զբաղված էին համեմատութիւններով անցեալի և ներկայի մէջ: Եւ համեմատութիւնը անպայման նպաստաւոր էր ներկայի վերաբերութեամբ: Պապայեանի ծայնը չէ թուլացել և չէ կորցրել իր ախորժելիութիւնը: Նա առաջվայ պէս մաքուր է, քաղցրահնչիւն և փայփայում է մարդու լսելիքը: Նա ստացել է աւելի ճկունութիւն և աւելի ընդունակ է դարձել արտայայտելու նրբութիւններ: Երգչուհու խաղը մտածված է, չափազանց մշակված և համապատասխան հոգեբանական մօմենտներին:

Երգչուհուն ընդունեց հասարակութիւնը ջերմ ողջոյններով և վարձատրեց բոլորն ծափահարութիւններով ու ծաղկեայ պսակով...»⁶⁶:

Ն.Պապայանի հաջորդ ելույթը տեղի ունեցավ դեկտեմբերի 3-ին: Բեմադրվել էին Չայկովսկու «Պիկովայա դամա», իսկ դրանից հետո, մոտ օրերին՝ Շ.Գունդի «Ֆաուստ» օպերաները: Երգչուհին Չայկովսկու օպերայում հիանալի կատարեց Լիզայի դերերգը, իսկ «Ֆաուստում» հանդես գալով Մարգարիտայի դերում՝ գերեց հանդիսատեսին քնքշութեամբ. «Երգչուհի Պապայեանի առաջին գաստրօլի մասին մենք արդէն խօսել ենք: Այնուհետև նա դուրս եկաւ երկու օպերաներում՝ Չայկովսկու «Պիկովայա դամա» և Գունդի «Ֆաուստ» օպերաներում: Լիզայի դերը («Պիկովայա դամա» օպերայի մէջ) օր. Պապայեանի ամենաաջող և լաւ ուսումնասիրված դերերից մէկն է, որով նա հիացում է առաջ բերում հանդիսականների մէջ: Լիզայի զգացված, դրամատիկական երգը առուի մօտ իր խոր վշտով, անձնուէր սիրով արտայայտված է Պապայեանի երգի մէջ այնպիսի հմտութեամբ և ոյժով, որ կարող է գոհացնել ամենամեծ երաժշտական պահանջներն անգամ:

Մարգարիտայի դերում («Ֆաուստ» օպերայի մէջ) օր. Պապայեան գիտէ քնքշութեան և անմեղութեան մէջ հանդէս բերել առաջին սիրոյ նախ երկչոտ և ապա բոլորն զեղմունքները: Երրորդ տեսարանը տպաւորիչ է: Երգչուհու երգի կատարեալ

⁶⁶ Սիրող, Օպերային ներկայացումները, «Մշակ», 2 դեկտեմբերի, N265, Թիֆլիս, 1904:

տպաւորութեան խանգարում է այն, որ «Ֆաուստի» դեր կատարողը (Բօգդանովիչ) սառցնում է տեսարանը: Այսօր, երեքշաբթի, դեկտեմբերի 7-ին, օր. Պապայեան հանդէս կը գայ Տատեանայի դերում «Եվգենիյ Օնեգին» օպերայի մէջ»⁶⁷:

«Մշակն» անդրադառնում է Պապայանի կերտած Տատյանային, ում դերում նա հանդես եկավ 1904թ. դեկտեմբերի 7-ին Չայկովսկու «Եվգենի Օնեգին» օպերայում: Ն.Պապայանը հերթական անգամ զարմացրեց նուրբ հոգեվիճակների փոխանցման հմտությամբ: Թատրոնը լի էր հանդիսականներով: Երգչուհին արժանացավ բոլոր ծափահարությունների և ստացավ նվեր մի շքեղ ծաղկյա պսակ:

«Երգչուհի օրիորդ Պապայեան երեքշաբթի, դեկտեմբերի 7-ին, դուրս եկաւ Տատեանայի դերում Չայկովսկու «Եվգենի Օնեգին» օպերայի մէջ: Պապայեան խաղում է Տատեանայի դերը շատ մտածված և ուսումնասիրված կերպով: Նա հմտութեամբ արտայայտում է հոգեբանական բոլոր այն ելևէջները, որով անցնում է Տատեանան իր առաջին, դեռ մութ և անորոշ զգացմունքներից մինչև վառ և բոլոր սէրը դէպի իդէալացրած Օնեգինը: Երկրորդ տեսարանը, որտեղ Տատեանան հաշիւ է տալիս իրան իր զգացմունքների մասին և շարադրում է նամակ Օնեգինին ուղարկելու համար, բնեռում են հանդիսականների ուշադրութիւնը դէպի Տատեանայի խաղի իւրաքանչիւր գիծը: Պապայեան աւելի կատարելագործել է իր խաղը և ճոխացրել նրան նոր նրբութիւններով: Պապայեանի ախորժալի, մաքուր և մշակված ձայնը նպաստում է Տատեանայի տիպի բնորոշ արտայայտութեան: Հասարակութիւնը, որ լցրել էր Թատրոնը, վարձատրեց երգչուհուն բոլոր ծափահարութիւններով: Պապայեան ստացաւ նաև մի շքեղ ծաղկեայ պսակ...»⁶⁸:

Ն.Պապայանի ելույթները Թիֆլիսում տեղի են ունեցել 1904թ. նոյեմբերի 30-ից մինչև դեկտեմբերի 20-ը: Երգչուհին այս օրերին հանդես է եկել 10 ելույթներով տարբեր օպերային դերերգերով, բայց և այնպես, ամեն անգամ հիացրել է հանդիսատեսին իր բարձր վարպետությամբ. «...Թիֆլիսում Պապայեան հանդէս եկաւ տասն անգամ զանազան օպերաներում և ցոյց տուեց, որ նա առաջվանից աւելի ևս կատարելագործել է իր երգը: Պապայեանի ձայնը մաքուր է, հնչիւն, գեղեցիկ, ախորժեղի և սրտազրաւ: Ձայնի այդ յատկութիւնը դարձնում է նրան գրաւիչ լսողի համար: Նա յօգնեցնող,

⁶⁷ Սիրող, Թատրոն և երաժշտութիւն, «Մշակ», 7 դեկտեմբերի, N269, Թիֆլիս, 1904:

⁶⁸ Սիրող, Թատրոն և երաժշտութիւն, «Մշակ», 9 դեկտեմբերի, N271, Թիֆլիս, 1904:

ձանձրացնող ձայն չէ, ինչպէս լինում են թէև ուժեղ, բայց մի որևէ աւելորդ տէմբո ունեցող ձայներ: Պապայեանի ձայնը զարգացել է բարձր ռեգիստրներում, յատուկ տեղերում նա առանձին տպատրութիւն է գործում իր *pianissimo*-ով, որ ունի նուրբ և քնքոյշ արտայայտութիւն...»⁶⁹:

Դեկտեմբերի 14-ին Ն.Պապայանը կատարեց Մաշայի դերերգը Նապրավնիկի «Դուբրովսկի» օպերայում. «...Մենք յիշում ենք երգչուհու երգը և խաղը նոյն օպերայի մէջ նրա անցեալում: Եւ պէտք է ասենք, որ նա աւելի կատարելագործել և մշակել է Մաշայի դերի կատարումը: Չորրորդ գործողութեան մէջ, ուր Մաշան անմեղ և պարզամիտ աղջկանից փոխարկվում է հերոսուհու, մաքառում է իր հօր բռնակալութեան դէմ և սկսում է զգալ սիրոյ ազդեցութիւնը, Պապայեանի երգի և խաղի ամեն մի գիծը սրտագրաւ են և գեղարվեստական: Պապայեանի երգը ճաշակով է, մշակված և փաղաքշող: Նա սովորել է վերցնել քնքշութեան րօպէներում շատ բարակ և քնքոյշ ձայն, մաքուր արտայայտութեամբ: Վերջին գործողութեան մէջ Պապայեան մտցրել է հոգեբանական գծեր, որոնք դարձնում են նրա դերը արտայայտիչ և տպատրիչ...»⁷⁰:

Դեկտեմբերի 16-ին Ն.Պապայանը հանդես եկավ Մարֆայի դերում Ռիմսկի-Կորսակովի «Թագավորի հարսնացուն» օպերայում, իսկ 18-ին՝ Զիլդայի դերում Վերդիի «Ռիգուլետտո» օպերայում:

Դեկտեմբերի 20-ին նշանակված էր Ն.Պապայանի շրջագայության վերջին ելույթը: Պետք է կատարվեր Շ.Գունոյի «Ռոմեո և Ջուլիետը», սակայն ներկայացումից մեկ օր առաջ հայտարարվեց, որ կկատարվի Զ.Վերդիի «Տրավիատան», որով և սկսվել էր երգչուհու հիանալի ելույթների շարքը:

«Երկուշաբթի, դեկտեմբերի 20-ին, Թիֆլիսի արքունական թատրոնում կայացաւ երգչուհի Պապայեանի վերջին ներկայացումը, որ մի և նոյն ժամանակ և նրա բենեֆիսն էր: Թատրոնը ծայրից ծայր լիքն էր և նոյնիսկ դրված էին նոր աթոռներ: Ներկայ սէզոնում թատրոնը դեռ այնքան հանդիսական չէր տեսած: Տիրում էր տօնական տրամադրութիւն: Հասարակութիւնը ընդունեց երգչուհուն սրտագին ողջոյններով, ծափահարութիւններով, գունաւոր տոմսերով և ընծաներով:

⁶⁹ Սիրոդ, Թատրոն և երաժշտութիւն, «Մշակ», 22 դեկտեմբերի, N282, Թիֆլիս, 1904:

⁷⁰ Սիրոդ, Թատրոն և երաժշտութիւն, «Մշակ», 16 դեկտեմբերի, N277, Թիֆլիս, 1904:

Ներկայացման ընթացքում մատուցվեցին եօթ ծաղկեայ պսակներ և կողովներ և երկու հատ թանկագին իրեր...»⁷¹:

«Մշակը», երգչուհու դերասանական խաղի մեջ ցանկանալով տեսնել առավել արտահայտչականություն, այնուամենայնիվ բարձր է գնահատում նրա ձգտումը առաջին հերթին երաժշտության կանոնավոր պահանջների համաձայն հաղորդելու բովանդակությունը և նուրբ զգացմունքները՝ այլևայլ էֆեկտների դիմելու փոխարեն. «...Պապայեան չէ դիմում աւելորդ էֆֆեկտների, ցիգանական ձևերի և աւելորդաբանութիւնների: Դա մի արժանաւորութիւն է, որից զուրկ են մեծ մասամբ հարաւի երգիչները և նրանց թւում հայերը: Պապայեան հաւատում է, որ հաւատարիմ մնալով երաժշտութեան կանոնաւոր պահանջներին, նա կը գնահատվի: Եւ մենք ուրախ ենք, որ Թիֆլիսը միշտ նրան գնահատել է արժանաւարապէս»⁷²:

Նադեժդա Պապայանը հաջորդ տարում ևս ունեցավ մի քանի ելույթ Թիֆլիսում: Ցավոք, 1906թ. հունվարի 20-ին երգչուհին վաղաժամ կնքեց իր մահկանացուն Աստրախանում՝ դառնալով ավազակային հարձակման զոհ:

1.2.4. Երգչուհիներ Ե.Սարաջևա, Ասատուրավա և տիկին Անահիտ

Մամուլում կարելի է հանդիպել 1901թ. Թիֆլիսում ելույթ ունեցած շնորհաշատ երգչուհիներ Սարաջևայի, Ասատուրավայի և տ.Անահիտի մասին դրվատական մի քանի հոդվածների:

Թիֆլիսի Արտիստական ընկերության դահլիճում մայիսի 5-ին կայացած **Ե.Գ.Սարաջևայի** համերգին անդրադառնում է Պետերբուրգյան հանրահայտ «Русская музыкальная газета»-ն, առանձնացնելով այս համերգը այդ օրերի թիֆլիսյան համերգային անցուդարձից և մաղթելով երգչուհուն օպերային բեմեր. «Концерты, концерты и концерты – как грибы!.. Из всей их массы выделился лишь вечер Е.Г.Сараджевой – и по исполнителям, и по программе, посвященный почти исключительно русским композиторам. Героем вечера явилась безусловно г-жа Сараджева, спевшая несколько номеров; особенно удались ей ария из «Иоланты» Чайковского и грациозная народная песенка Даргомыжского. Я уже писал о превосходном голосе г-жи Сараджевой и исполнении полном темперамента и

⁷¹ Սիրող, Թատրոն և երաժշտութիւն, «Մշակ», 22 դեկտեմբերի, N282, Թիֆլիս, 1904:

⁷² Տե՛ս նույն տեղում:

музыкальности; прибавлю лишь, что на сцене она выигрывает и уже теперь вполне ясно, что ее сфера не концертная эстрада, а опера. От души желаем этой талантливой певице скорее попасть в свою колею, т. е. на сцену. В особенности это нужно пожелать теперь, когда сцена заполнилась певичками-недоучками, которые способны украшать разве только благотворительные концерты, да любительские вечера, “по окончании которых имеют быть танцы”. А у Е.Г.Сараджевой, помимо природного таланта, еще серьезная и солидная школа (она ученица Комиссаржевского)...)»⁷³:

Սեպտեմբերի 10-ին Թիֆլիսի արքունական թատրոնում ներկայացվում է Ա.Ռուբինշտոյնի «Դև» օպերան, որում առաջին անգամ Թամարայի դերերգով հանդես է գալիս երգչուհի **Ասատուրովան**։ «Երկուշաբթի, սեպտեմբերի 10-ին, արքունական թատրոնում ներկայացրին Ռուբինշտեյնի «Դև» օպերան, որի մէջ Թամարայի դերում առաջին անգամ բեմ դուրս եկաւ Թիֆլիսում մեր հայրենակից Ասատուրովա։ Թատրոնը լիքն էր հասարակութեամբ, որ գոհ մնաց նոր երգչուհուց, վարձատրելով նրան երկարատև ու բուռն ծափահարութիւններով։ Բացի այդ, օր. Ասատուրովային տուեցին մի ծաղկեայ քնար»⁷⁴։

Դեկտեմբերի 2-ին Թիֆլիսի օպերային թատրոնում ներկայացվում են Շ.Գունդի «Ֆաուստ», իսկ դեկտեմբերի 8-ին՝ Զ.Վերդիի «Աիդա» օպերաները։ Այս օպերաներում համապատասխանաբար Զիբելի և Ամներիսի դերերգերով հանդես եկավ երգչուհի **տ.Անահիտը**։ Երգչուհու գործունեության և ելույթների մասին հաղորդում է «Տարազը»։ «Հայուհիք սկսում են օր-օրի վրայ աւելի և աւելի երևալ մեր գեղ. աշխարհում։ Սրանցից մէկն է և տ. Անահիտ (ծածկանուն), որ մի քանի տարի առաջ Պետերբուրգում իր կօնցերտներով ուրախ խոսակցութեան նիւթ եղաւ երաժշտասէրների շրջանում և մայրաքաղաքի շատ լրագրներ դրատեցին տիկնոջ երգն ու ծայնը։ Այնուհետև տիկին Անահիտ, եթէ չեմ սխալում, սոսկ մի անգամ բարեգործական նպատակով Թիֆլիսում մասնակցեց մի կօնցերտի։ Այժմ յարգելի երգչուհին երկու փորձնական դեր կատարեց մեր օպերայում, անցեալ շաբաթ «Ֆաուստի» մէջ «Զիբելի» շատ փոքր դերը, իսկ երեկ երեկոյ «Աիդայի» մէջ «Ամներիսի»։ Տ. Անահիտ mezzo-soprano, երգում է զգացումով,

⁷³ **Владдерж В.**, Музыка в провинции: Тифлис, «Русская музыкальная газета», 10-17 июля, N23-24, СПб., 1901, стр. 626.

⁷⁴ Ներքին լուրեր, «Մշակ», 12 սեպտեմբերի, N201, Թիֆլիս 1901:

բեմի վրայ պահում է իրան վայելուչ, ելևէջները հարթ, արտասանութիւնը պարզ. հզօր չէ ձայնը, բայց մուգիկալ է: Տ. Անահիտ լաւ արտիստ լինելու առհաւատչեաներ ունի. զուտ դրամատիկ, խորին վիշտ, զգացում արտահայտող դերերում անկասկած կարող է տ. Անահիտ ունենալ միշտ աջողութիւն: Երկու անգամն էլ հասարակութիւնն ուրախ, զւարթ ցոյցեր արաւ նորսկսնակ երգչուհուն»⁷⁵:

Դեկտեմբերի 8-ին կայացած «Աիդա»-ում Աիդայի դերերգով հանդես է գալիս Ասատուրավան: Այս օպերայում **Ասատուրովայի** և **տ.Անահիտի** ելույթների մասին գրում է Բ.Կարա-Մուրզան. «Շաբաթ, ամսիս 8-ին, արքունական թատրօնում ներկայացրին Վերդիի «Աիդա» մեծ օպերան, մասնակցութեամբ տ. Անահիտի՝ նրա երկրորդ դերիտի համար:

Այս օպերան դնելու մէջ ամենադժուար խնդիրն է պերսօնաժների (առանձին դերակատարների) խնդիրը, որով շատ անգամ խմբում անկարելի է լինում անսամբլ կազմել, որպէս զի լաւ դուրս գայ: Այս անգամ այդ գլխաւոր դերերը կատարում էին՝ Աիդա – սօպրանօ Ասատուրովա, Ամօնասը – բարիտօն Մակսակօվ, Րադօմէս – տենօր Ռօզանօվ, քրմապետ – բասսօ Գօրեաինով և Փարաւօնի դուստր Ամներիս – մէցօ-սօպրանօ Անահիտ:

Ասատուրովա Աիդայի դերը լաւ կատարեց, նրա խաղը շատ բաւարար է և տեղ-տեղ ոգևորիչ. ձայնը այնքան զօրեղ է, որ բոլոր անսամբլներում, մինչև անգամ երրորդ պատկերի ահագին տեսարանում, ծածկում էր երկու երաժշտական խմբերին, երգեցիկ խմբին և օրկեստրին, բայց երգելու ձև երևի դեռ նոր է մշակվում: Մակսակօվ՝ ինչպէս միշտ՝ հիանալի Ամօնասը էր: Ռօզանօվին կարելի կը լինէր համարել անփոխարինելի Րադօմէս, եթէ ձայնը ջարդված չը լինէր. նա ունի միմիայն մի քանի վերևի գեղեցիկ նօտաներ:

Գալով տ. Անահիտին, գալիս ենք այն եզրակացութեան, որ նրա ձայնը Ամներիսի համար փոքր է: Նրա ներքևի ըեգիստը անսամբլներում բոլորովին չէր լսվում, մինչև անգամ Աիդայի հետ երգած դուետում, իսկ վերևի նօտաները հնչում էին խուլ և ոչ երկար: Դրանց հակառակ միջինները շատ լաւ էին: Այդ պատճառով իսկ տիկնոջ երկրորդ դերիտը չէ կարելի համարել այնպէս աջող, ինչպէս Զիբէլի դերում:

⁷⁵ **Tigo**, Տ. Անահիտի դերիտը, «Տարագ», N47, Թիֆլիս, 1901:

Խաղը հիանալի էր. բայց նա միշտ կարող է կորչել՝ եթե երգը բաւարար չը լինի...»⁷⁶:

1.2.5. Ստեփան Բարխուդարյան (?)

1901-1906թթ. Թիֆլիսում հանդես եկած հայ երգիչներից էր Ստեփան Բարխուդարյանը: Սկզբնական շրջանում Բարխուդարյանը երգերցողության դասեր է առել Թիֆլիսում, չեխ օպերային երգիչ, խմբավար Իոսիֆ Ռատիլից (Նավոատիլ): 1899թ. Բարխուդարյանը շարունակել է ուսումը Միլանում, հայտնի պրոֆեսոր Օրտիգլի դասարանում:

1901թ. հոկտեմբերի 7-ին Ստեփան Բարխուդարյանը Թիֆլիսի ձմեռային ժողովարանի դահլիճում հանդես է գալիս համերգով, որի մասին Ք.Կարա-Մուրզան գրեց. «Կիրակի, ամսիս 7-ն, Թիֆլիսի ժողովարանի ձմեռային դահլիճում կայացաւ Ս.Բարխուդարեանի կօնցերտը, մասնակցութեամբ սօպրանօ Գասկի, բարիտօն Բրօշիի և վիօլօնչելիստ Դօբրոխօտովի:

Պ.Բարխուդարեան սրանից երկու տարի առաջ սովորում էր Թիֆլիսում Ռատիլի մօտ և ուներ փոքրիկ լիրիկական տենօր ձայն: Գնալով Իտալիայի Միլան քաղաքը՝ դիմում է յայտնի պրոֆեսոր Օրտիգլիին, որը մի քիչ պարապելուց յետոյ գտնում է, որ նրա ձայնը աւելի շուտ դրամատիկական տենօր է, քան թէ լիրիկական և այդ ուղղութեամբ էլ պարապում է պարօնի հետ ամբողջ երկու տարի: Կօնցերտում երգված կտորներից երևաց, որ իսկապէս պ. Բարխուդարեանի ձայնը զօրեղ դրամատիկական տենօր է և խոստանում է բաւական նպաստաւոր ապագայ: Ծրագրից ամենաաջողն էր «Когда бы вы знали все» դուէտը, որը պ. Բարխուդարեան երգեց վիօլօնչելի և պիանօի նուագաժութեամբ:

Հեռու մնալով կօնցերտը քննադատելու մտքից՝ այստեղ մենք պետք է հետաքրքրվենք այն հարցով, արդեոք Բարխուդարեան շնորք և ընդունակութիւն ունի՞ օպերային արտիստ դառնալու, թէ իր մի քանի նախորդների նման խայտառակվելու է իբրև հայ երգիչ մուզիկական աշխարհում: Մենք գտնում ենք, որ պարօնը ունի և ձայն և տեմպերամենտ արտիստ լինելու համար: Հարկաւոր է նրան գնալ շարունակել, իսկ միջոցներ ձեռք բերելու համար աւելի լաւ է դիմել հասարակութեան կամ հարուստ անհատներին, խնդրել օժանդակութիւն իբրև ստիպենդիա կամ վերադարձնելու

⁷⁶ Կարա-Մուրզա, Օպերային ներկայացումները, «Մշակ», 11 դեկտեմբերի, N274, Թիֆլիս. 1901:

պայմանով և ոչ կօնցերտներից միջոց յուսալ, որը իբրև վիճակախաղ՝ կարող է լինել նիւթական կողմից և ձախորդ»⁷⁷:

Մոտ մեկ տարի անց Բարխուդարյանը հանդես է գալիս Թիֆլիսի Արտիստական ընկերության դահլիճում. «Մեզ հաղորդում են, որ այսօր, չորեքշաբթի, սեպտեմբերի 25-ին, Թիֆլիսի Արտիստական ընկերության դահլիճում, տեղի կունենայ տենոր Ս.Բարխուդարեանցի կօնցերտը: Բարխուդարեան կերգէ Գօբբատի, Դենցի եւ ուրիշ հեղինակների երաժշտական գործեր, նաեւ հայերէն «Կոունկ»: Կօնցերտին մասնակցում են ջութակահար քոյրեր Ն. եւ Վ. Մերէնբլիմ»⁷⁸:

1904թ. դեկտեմբերի 5-ին Թիֆլիսի Արտիստական ընկերության դահլիճում տեղի է ունենում Ս.Բարխուդարյանի համերգը, նվագակցում է Նիկողայոս Տիգրանյանը. «Այսօր, երեկոյեան ժամը 8^{1/2}ին արտիստական ընկերության կօնցերտային դահլիճում կը կայանայ դրամատիկական տենոր Ս.Բարխուդարեանի կօնցերտը, մասնակցութեամբ Լ.Պօլտեվայի, օր. Ս.Երեցփօխեանի, պ. Ն.Տիգրանեանի, Ա.Մամաջանի և վիօլօնչելիստ Քօրիձէի: Բարխուդարեանը աշակերտել է Միլանի յայտնի պրօֆէսօր Օրտիգլիի: Կօնցերտի ծրագրի մէջ կան «Հրէուիի» և «Պայեացներ» օպերաներից կտորներ, Չիմինի և Չայկովսկու հեղինակութիւններ և հայկական երգեր «Անցաւ տարի» և «Սիրուիի»: Հայերին կը ներդաշնակէ Ն.Տիգրանեան»⁷⁹:

Երկու շաբաթ անց՝ դեկտեմբերի 19-ին, Թիֆլիսի Ժողովարանի դահլիճում Հայուիյաց բարեգործական ընկերոյունը կազմակերպում է համերգ-երեկոյթ: Համերգին մասնակցում է Ս.Բարխուդարյանը. «Ս.Բարխուդարեան երգեց իտալերէն «Vorei Morrir» և հայերէն «Քուն եղիր բալաս», «Անցաւ տարին», «Արի իմ սոխակ»: Ամենից շատ աջողութիւն ունեցաւ վերջին երգը...»⁸⁰:

1905թ. ապրիլի 26-ին Թիֆլիսի երաժշտական ուսումնարանի համերգային դահլիճում տեղի է ունենում Ս.Բարխուդարյանի համերգը, որին մասնակցում էին դաշնակահար Ի.Մատկովսկին, ջութակահար Մ.Վասիլը: Ելոյթ է ունենում նաև նորահայտ երգչուի Ա.Մելիք-Բաբախանյանը: Համերգի մասին հաղորդում է «Տարազը». «Երեքշաբթի, ապրիլի 26-ին, Թիֆլիսի կասեր. երաժշտական

⁷⁷ Կարա-Մուրզա, Կօնցերտ, «Մշակ», 9 հոկտեմբերի, N223, Թիֆլիս, 1901:

⁷⁸ Ներքին լուրեր, «Մշակ», 25 սեպտեմբերի, N211, Թիֆլիս, 1902:

⁷⁹ Ներքին լուրեր, «Մշակ», 5 դեկտեմբերի, N268, Թիֆլիս, 1904:

⁸⁰ Սիրող, Թատրօն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 21 դեկտեմբերի, N281, Թիֆլիս, 1904:

ուսումնարանի դահլիճում կայացաւ տենօր Բարխուդարեանի կոնցերտը, որի ծրագիրը կազմած էր շատ սիրուն: Մեզ վրայ աւելի լաւ տպաւորութիւն թողեց այն, որ երաժշտական անւանի ուսուցիչները տեսչի հետ եկել էին իրենց նախկին սանի հանդէսն աւելի հմայիչ դարձնելու: Պ. Նիկոլաս ներդաշնակել էր Հայրիկ, հայրիկ գեղեցիկ մեղեդին, որ ճաշակով և զգացմունքով երգեց պ. Բարխուդարեանը: Երգչին և ներդաշնակողին բուռն ծափահարութիւններով կրկնել տւին հանդիսականները այդ երգը: Պ. Մատկովսկի իր գեղեցիկ, հզօր տեխնիկայով դաշնակի վրայ և պ. Վասիլ և իր զգայուն, սիրտ մորմոքացնող ջութակով էստետիկական հաճոյք պատճառեցին բազմաթիւ ունկնդիրներին, որոնց բուռն թախանձանօք ծրագրից դուրս մի քանի հիանալի կտորներ էլ նւագեցին նրանք: Կատարեալ նորութիւն մեզ համար mezzo-soprano օր. Ա.Մելիք-Բաբախանեանն էր: Սկսնակ այս երգչուհին անշուշտ մի օր մեր հորիզոնի վրայ կփայլի, եթէ այժմեանից իսկ իր սիրուն ձայնը լուրջ մշակէ և արւեստն ուսումնասիրէ:

Հանգուցեալ Մ.Եկմալեանի Գարնանային վարդ օպերայից օր. Ա.Մելիք-Բաբախանյանի պ. Բարխուդարեանի հետ երգած դուէտով և արիայով վերջացաւ նւագահանդէսը»⁸¹:

1906թ. մարտի 2-ին Թիֆլիսի Արքունական թատրոնում ներկայացվում է Ռ.Լեոնկավալոյի «Պայացներ» օպերան, որում Կանիօյի դերերգով հանդես է գալիս Ս.Բարխուդարյանը: Սա Բարխուդարյանի դերջուտն էր օպերային բեմում: Այս դերը Բարխուդարյանի օպերային փորձի համեմատ փոքր-ինչ բարդ համարելով «Մշակի» թղթակիցը (Սիրող) գրում է. «Երգիչ Բարխուդարեան հինգշաբթի երեկոյ, մարտի 2-ին, Թիֆլիսի արքունական թատրոնում յանդէս եկաւ «Պայացներ» օպերայի մէջ Կանիօյի դերում:

Դա չափազանց պատասխանատու մի դեր է, ուստի այդ դերի մէջ եղած աջողութիւնը մի հասունութեան վկայական կը լինէր երգչի համար, որ փորձում է օպերային լուրջ դերեր վերցնել:

Հինգշաբթի օրվայ ներկայացումը հասունութեան այդ վկայականը չը տուեց: Մենք փոքր ինչ ուշացանք ներկայացման, բայց և այնպէս կարող եղանք բոլոր էական

⁸¹ Գեղարուեստական քրօնիկ, «Տարագ», N14, Թիֆլիս, 1905:

կտորները լսել և դրամատիկական մասը ամբողջութեամբ տեսնել: Բարխուդարեանի վերցրած դերը այնպիսին էր, որ նա միաժամանակ պէտք է ցոյց տար և երգչական ձիրք և դերասանական հմտութիւն: Նա իր ուշադրութիւնը ստիպված էր ամբողջ ժամանակը կենտրոնացնել թէ՛ դրամատիկական հարուստ խաղի և թէ՛ արտայայտել երգեցողութեան վրա:

Անկասկած աւելի լաւ կը լինէր, եթէ նա աւելի դիւրին և փոքր գործ վերցրած լինէր իր վրա և այդ փորձերը դուրս բերած կատարեալ կերպով: Մանաւանդ, որ առաջին անգամ բեմ դուրս գալը մի որոշ չափով յուզում է արտայայտում: Բարխուդարեանի երգի մէջ կային գիտակցական վերաբերմունք դէպի անհրաժեշտ ելևէջները, բայց ընդհանուր արտայայտութիւնը թոյլ էր, իսկ ձայնը հնչում էր խուլ և խեղդված ձևով: Երգիչը բաւականաչափ ուշք չէր դարձրել նաև գրիմի վրա: Պէտք է նկատել, որ Բարխուդարեան սովորել էր դերը լաւ, բաւական յարմարվում էր օրկէստրին, թեթև բացառութիւններով, բայց Կանիօյի դերը պահանջում է աւելի մեծ մշակութիւն, աւելի հմտութիւն, ձայնի աւելի աջող հնչիւն: Այժմ երբ Բարխուդարեանը կօնցերտներից անցնում է օպերային երգեցողութեան, նրանից աւելի խիստ պահանջներ պէտք է արվեն»⁸²:

1901-1910թթ. Ստեփան Բարխուդարյանը ելույթներ է ունեցել նաև Բաքվում, Շուշիում, Ալեքսանդրապոլում:

1.2.6. Արշակ Կոստանյան (1866–1919)

Հայ երգարվեստի վառ ներկայացուցիչներից էր Նինա Ղորղանյանի (Դարիալի) մոսկովյան վոկալ ստուդիայի ուսանող, Միլանի, Վենետիկի, Ֆլորենցիայի և իտալական այլ քաղաքների օպերային թատրոններում հանդես եկած երգիչ Արշակ Կոստանյանը: Տևական ժամանակ Թիֆլիսում ելույթներ չունենալուց հետո, 1910թ. մայիսի 25-ին Թիֆլիսի ժողովարանի դահլիճում Ա.Կոստանյանը հանդես է գալիս համերգով. «Բաւական ժամանակ է, ինչ Թիֆլիսի հասարակութիւնը առիթ չէ ունեցել քաղցրացնելու իր լսելիքը օպերային յայտնի երգիչ Ա.Կոստանեանի երգեցողութեամբ: Ահա այդ առիթը ներկայացաւ ամսիս 25-ին Թիֆլիսի ժողովարանում, ուր ստուարաթիւ հասարակութիւնը ամենայն հաճոյքով լսեց իր սիրելի երգչի հուժկու և ախորժալոր

⁸² Սիրող, Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 4 մարտի, N48, Թիֆլիս, 1906:

ծայնը, վարձատրելով նրան բուռն ծափերով:

Երեկոյթի համերգային բաժինը բաղկացած էր երկու մասից՝ երօպական և հայկական, որոնց մէջ յիշատակված բոլոր համարները երգվեցին ամենայն աջողութեամբ: Մեզ պատճառած էսթետիկական մեծ բաւականութեան համար յայտնելով մեր խորին գոհունակութիւնն ու հիացմունքը յարգելի երգչին, պիտի յիշենք առանձնապէս, որ մեզ շատ դուր եկաւ համերգի առաջին բաժնից «Паяцы» օպերայի «Смейся паяц» կտորը, իսկ հայկականից՝ Ա.Ծատուրեանի «Ա~յ Վարդը» և «Մի լար, բլբուլը» (bis):

Առանձնապէս դուրեկան ու գեղեցիկ էր «Կռունկը»:

Կոստանեանի՝ իբրև երգչի՝ գլխաւոր առաւելութիւններից մէկն էլ այն է, որ նա իր երգածների մէջ մտցնում է ինքնուրոյնութիւն, մի բան, որ նրա համար խոշոր պլիւս է: Նրա «Կռունկի» մէջ այնչափ ինքնուրոյն և աջող փոփոխութիւններ կան, որ բոլորովին չէ յիշեցնում սովորաբար մեր լսած «Կռունկները», որոնք ձանձրանալու չափ միօրինակ են: Ախորժալուր է մանաւանդ նոյն երգի վերջին պարբերութեան «դեհ» բառը, որ սիրտ յուզելու չափ դուրաւի էր: Կրկնում ենք, շատ «Կռունկ» ենք լսել, բայց Կոստանեանի «Կռունկը» այլ բան է:

Ժողովարանի հասարակութեանը գեղագիտական խոշոր բաւականութիւն պատճառելով, ցանկալի էր, որ Կոստանեանին լսել աւելի ստուար քանակութեամբ հասարակութիւն, որպիսի մտքով էլ խօսում էր անտրակտներին՝ հաւաքված հասարակութիւնը...

...Շատ ցանկալի էր, որ Կոստանեանը գալիք տարվայ օպերային սէզօնին Թիֆլիսում երգեր»⁸³:

Ա.Կոստանյանի հաջորդ համերգը Թիֆլիսում կայանում է նույն թվականի օգոստոսի 18-ին Թիֆլիսի արտիստական ընկերության ամառային դահլիճում. «...Ծրագիրը կազմված էր օպերային և րօմանսային կտորներից: Օպերային կտորները վերցված էին «Պայեացներ» և «Մարգարիտ որոնողներ» օպերաներից:

Կօնցերտը սկսվեց «Պայեացներ» օպերայի կտորներից: Ներդաշնակում էր

⁸³ **Գասպարեան Յ.**, Ա.Կոստանեանի համերգը Թիֆլիսի ժողովարանի դահլիճում, «Մշակ», 27 մայիսի, N113, Թիֆլիս, 1910:

ամբողջ օրկեստրը Պրեսմանի ղեկավարութեամբ...»⁸⁴:

Իր ելույթը Կոստանյանը սկսեց Կանիոյի «Ծիծաղի՛ր, միմոս» (Vesti la giubba) արիայով Ռ.Լեոնկավալոյի «Պայացներ» օպերայից, «...որը նա կատարեց մեծ զգացմունքով և հմտութեամբ...»⁸⁵: Համերգի մասին հոդվածում հեղինակը (Սիրոդ) անդրադառնում է Կոստանյանի կատարողական բարձր որակներին. «...Կոստանեան պահպանել է նախկին թարմութեամբ իր գեղեցիկ, մաքուր, ախորժալուր ձայնը, արտասանում է արտայայտիչ կերպով, կազմելով երաժշտական պարբերութիւններ... Կոստանեանի երգը գրաւում է հանդիսականներին թէ երգչի գեղեցիկ ձայնի շնորհիւ և թէ այն հետաքրքրութեան, որ նա աշխատում է շարժել գեղարուեստօրէն խելացի արտայայտելով երգի իմաստը...»⁸⁶:

Համերգին մասնակցում էր նաև իտալացի երգիչ Ե.Բրոջին. «...Շատ աջող անցաւ երկու երգիչների միասին կատարած երկու դուետները, որոնցից մէկը Բիզէի «Մարգարիտ որոնողները» օպերայից էր, միւսը «Կրուցիֆիքս» Վիկտօր Հիւգօյի խօսքերով...»⁸⁷:

Համերգին Ա.Կոստանյանը ներկայացրեց նաև Պ.Ի.Չայկովսկու «Подвиг» ռոմանսը, «Կռունկ», «Մի լար, բլբուլ» և ուրիշ երգեր. «...Կռունկը» իր բնորոշ ձևակերպութեամբ, իր նուրբ կատարումով, իր զգացված արտայայտութեամբ մեծ հաճոյք պատճառեց հանդիսականներին:

Հանդիսականները ոգևորված ծափահարութիւններով յայտնեցին Կոստանեանին իրանց շնորհակալութիւնը...»⁸⁸:

1.2.7. Տիգրան Նալբանդյան (1878-1954)

Նշանավոր երգիչ, Մ.Եկմալյանի սան, Ներսիսյան դպրոցի երգչախմբի մենակատար, Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի շրջանավարտ Տիգրան Նալբանդյանը, ըստ հայ երաժշտագետ, արվեստագիտության դոկտոր, ՀԽՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ Մաթևոս Մուրադյանի. «...որպէս ռուսական և հայկական ռոմանսային գրականության լավագույն մեկնաբանող, հայ ժողովրդական

⁸⁴ Սիրոդ, Արշակ Կոստանեանի կօնցերտը, «Մշակ», 20 օգոստոսի, N182, Թիֆլիս, 1910:

⁸⁵ Նույն տեղում:

⁸⁶ Նույն տեղում:

⁸⁷ Նույն տեղում:

⁸⁸ Նույն տեղում:

ու գուսանական երգի վարպետ կատարող իր արժանավոր տեղն է զբաղեցնում հայ կատարողական արվեստի պատմության մեջ...»⁸⁹: Երգիչը կատարելագործվել է Միլանում, ապա համերգներով հանդես եկել Իտալիայում, Ֆրանսիայում, Շվեյցարիայում, Գերմանիայում և այլ երկրներում:

Թիֆլիսի ժողովարանի դահլիճում 1901թ. նոյեմբերի 25-ին տեղի է ունենում Տիգրան Նալբանդյանի համերգը՝ մասնակցությամբ դաշնակահար Կեսների և թավջութակահար Դոբրոխոտովի⁹⁰:

1903թ. փետրվարի 11-ին Տ.Նալբանդյանը իբրև մենակատար մասնակցում է Ա.Մամաջանի ղեկավարած Թիֆլիսի հայ երգիչներից կազմված երգչախմբի համերգին, իսկ փետրվարի 15-ին հանդես է գալիս Թիֆլիսի ժողովարանում կայացած գրական-երաժշտական երեկոյին: Մոտ մեկ ամիս անց՝ մարտի 6-ին, Տ.Նալբանդյանը կրկին մենահամերգով հանդես է գալիս Թիֆլիսի ժողովարանի դահլիճում՝ կատարելով Չայկովսկու, Ռիմսկի-Կորսակովի, Ռուբինշտեյնի, Սպենդիարյանի ստեղծագործություններից⁹¹:

1906թ. մարտի 28-ին Տ.Նալբանդյանը իբրև հրավիրված կատարող ելույթ է ունենում հայտնի երգիչ Բեգլար Ամիրջանի համերգին: «Մշակը» համերգին նվիրված հոդվածում Նալբանդյանին բնորոշում է «գեղեցիկ երգող, համակրական տենոր Տիգրան Նալբանդեան»⁹²:

Թեև Տ.Նալբանդյանի համերգային գործունեության աշխույժ շրջանը սկսվում է Եվրոպայում՝ 1907-ից, և 20-րդ դարի առաջին տասնամյակում Տիգրան Նալբանդյանի թիֆլիսյան համերգային գործունեությունը սահմանափակվում է փոքրաթիվ ելույթներով, այնուամենայնիվ արդեն այդ ժամանակ նա գրավում է հասարակության ուշադրությունը:

1.2.8. Ներսես Ղուկասյան (? - 1944)

Արցախում ծնված, Պետերբուրգի գեղարվեստների ակադեմիայում ուսումնառած, Կազանում, Սարատովում, Կիևում, Տուլայում, Պենզայում, ուշ շրջանում

⁸⁹ Մուրադյան Մ., Հայկական երաժշտական մշակույթի պատմություն. հատոր II, Հայ երաժշտությունը XIX դարում և XX դարասկզբում, Երևան, 1970, էջ 395:

⁹⁰ Մազմանյան Ռ., Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, էջ 36:

⁹¹ Նույն տեղում, էջ 60-61:

⁹² Թատրոն և երաժշտություն, «Մշակ», 9 ապրիլի, N74, Թիֆլիս, 1906:

նաև Եվրոպայում օպերային դերերգերով հանդես եկած երգիչ Ն.Ղուկասյանի Թիֆլիսյան ելույթների մասին հիշատակումները վերաբերում են 1909-1910 թվականներին: Քիչ են պահպանված տեղեկությունները այս օպերային երգչի մասին, սակայն գիտենք, որ նա հաջողությամբ ելույթ է ունեցել մի շարք օպերաներում՝ «Եվգենի Օնեգին», «Ֆաուստ», «Կարմեն», «Դևը», «Պայացներ» և այլն⁹³:

1910թ. հոկտեմբերի 8-ին Թիֆլիսի Արքունական թատրոնում ներկայացվում է Բորոդինի «Իշխան Իգոր» օպերան, որում Ն.Ղուկասյանը կատարում է Իշխանի որդու՝ Վլադիմիրի դերերգը⁹⁴: 1910թ. փետրվարի 5-ին, Թիֆլիսի արքունական թատրոնում, Ռ.Պլանկետի «Կոռնելիյան զանգակներ» կատակերգական օպերայում Ն.Ղուկասյանը հանդես է գալիս Գրենիշեի դերերգով. «...Ղուկասեանը իր խաղով և երգով ցոյց տուեց, որ այդ արտիստը կատարելագործութեան մեծ շաւղի վրա է, և, անկասկած, նրա առաջ մեծ ապագայ կայ»⁹⁵:

Փետրվարի 10-ին Արքունական օպերային թատրոնում կայանում է Դ.Սլավյանսկու «Բոյար Օրշա» օպերայի պրեմիերան, որում Ն.Ղուկասյանը հանդես է գալիս Արսենի՝ գլխավոր դերերգով: Այս ներկայացումը նաև Ն.Ղուկասյանի բենեֆիսն էր. «...Արսենի դերը կատարում էր Ն.Ղուկասեան, որ այդ օրը փայլեց թէ երգով և թէ հերոսի ոգևորված մարմնացումով: Արսենի դերը չէր տալիս այնքան առիթներ քնքոյշ տաղերի, ինչպէս Լենսկիի և Դուբրովսկիի դերերն են. բայց այն, ինչ երգեց Ղուկասեանը, գեղեցիկ և բարեխիղճ մի գործ էր: Թէ բարձր և թէ ցածր նօտաները, թէ երաժշտական պարբերութիւնները գոհացրին հասարակութեան պահանջները:

Հանդիսականները ընդունեցին թէ օպերայի հեղինակին և թէ բենեֆիցիանտ Ղուկասեանին մեծ ջերմութեամբ և ոգևորութեամբ: Առաջինն ստացաւ մի քանի պսակներ, երկրորդը բացի պսակներից և փունջերից ստացաւ բազմաթիւ նուէրներ: Ն.Ղուկասեանի բենեֆիսը Թիֆլիսի թատրոնի ներկայ սեզոնի ամենաաջող և շքեղ բենեֆիսներից մէկն էր...»⁹⁶:

1.2.9. Բեգլար Ամիրջան (1868-1937)

Հայ երգիչ, բարիտոն Բեգլար Ամիրջանի անունը հայտնի է դարձել դեռևս XIX

⁹³ Ստեփանյան Գ., Կենսագրական բառարան. հատոր Բ, Ժ-Մ, Երևան, 1981, էջ 255:

⁹⁴ Սիրոդ, Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 10 հոկտեմբերի, N223, Թիֆլիս, 1909:

⁹⁵ Ներքին լուրեր, «Մշակ», 7 փետրվարի, N28, Թիֆլիս, 1910:

⁹⁶ Սիրոդ, Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 23 փետրվարի, N41, Թիֆլիս, 1910:

դարի 90-ական թվականներից: Իր կրթությունը սկսելով Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցում, ապա շարունակելով Պետերբուրգի և Միլանի կոնսերվատորիաներում, նա համերգային և օպերային ելույթներով հանդես է եկել Պետերբուրգի, Մոսկվայի, Աստրախանի, Պերմի, Իրկուտսկի, Սարատովի, իտալական Պիներյոլոյի, Չիոջիայի և այլ քաղաքների լավագույն բեմերում, մշտապես հիացմունք պատճառելով հանդիսականին իր զորեղ ու գեղեցիկ ձայնով և գրավիչ դերակատարումներով: Միլանում կրթությունն ավարտելուց հետո, նրա թիֆլիսյան առաջին ելույթները տեղի են ունենում 1893թ. Նադեժդա Պապայանի հետ համատեղ տրված համերգներում: Թիֆլիսի երաժշտական կյանքում իբրև արդեն կայացած և հայտնի երգիչ նրա մասնակցությունը տեղի է ունենում 1903-1904թթ., երբ նա հրավեր է ստանում աշխատելու Թիֆլիսի Արքունական օպերային թատրոնում⁹⁷:

1903թ. սեպտեմբեր, հոկտեմբեր, նոյեմբեր, ինչպես նաև 1904թ. հունվար ամիսների ընթացքում Թիֆլիսի Արքունական օպերային թատրոնում Բ.Ամիրջանի մասնակցությամբ բեմադրվում են «Դև», «Կարմեն», «Թագավորի հարսնացուն», «Ռիգոլետտո», «Պիկովայա դամա», «Դուբրովսկի», «Պարահանդես-դիմակահանդես», «Աիդա», «Աֆրիկուիին» օպերաները⁹⁸:

1903թ. փետրվարի 8-ին Թիֆլիսի ժողովարանի դահլիճում տեղի է ունենում համերգ՝ Բ.Ամիրջանի մասնակցությամբ: Ամիրջանը փայլուն կերպով կատարում է Մ.Եկմալյանի «Լոեց» մեներգը և Տ.Չուխաճյանի «Ոհ, ինչ անուշ» ռոմանսը:

Բ.Ամիրջանի թիֆլիսյան հաջորդ ելույթը կայանում է 1906թ. մարտի 28-ին: Նա հանդես է գալիս համերգով, որի մասնակցում են ջութակահար Հովհաննես Նալբանդյանը, երգիչ Տիգրան Նալբանդյանը, ինչպես նաև Բ.Ամիրջանի աշակերտները. «Կայսերական օպերայի արտիստ պ. Ամիրջանի կօնցերտը, որ տեղի ունեցավ փետրվարի 28-ին, իր ծրագրի բովանդակությամբ և սովոր անունով, որ ունի մեզ մօտ այդ արտիստը, ահագին բազմութիւն գրաւեց: Ինչպէս օպերային բեմի վրա, նոյնպէս և կօնցերտի ժամանակ նրա սքանչելի բարիտօնը հնչում է ուժեղ և գեղեցիկ: Այս անգամ նա դուրս եկավ իբրև երգիչ և իբրև երգեցողութեան ուսուցիչ: Երկուսի մէջ էլ իրան ցոյց է տուել հրաշալի կողմից:

⁹⁷ Տե՛ս Թադևոսյան Ա., Բեգլար Ամիրջան, Երևան, 1975, էջ 3-45:

⁹⁸ Մազմանյան Ռ., Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, էջ 65-75:

Կօնցերտին մասնակցող նրա աշակերտների հաւասար և գիտակցական երգը, ձայնի կանօնաւոր դրութիւնը, երգը պատշաճաւոր նիւանսներով, պարզ ոճով, այդ բոլորը ցոյց էր տալիս կաւ շկօլա:

Պ. Ամիրջանը իր ծրագրի մէջ մտցրել էր օպերաներից արիաներ, նուագաժողութիւններ և բօմանսներ՝ Կիւիի, Գրեչանինօվի, Բրեյխմանի և Մարկօվիչի, որոնք իրանց երաժշտական արտայայտութեամբ շատ բովանդակալի և գեղեցիկ են... Հասարակութեան պահանջած պրօգրաման կատարվեց կրկնակի չափով...»⁹⁹:

1909թ. օգոստոսին Բ.Ամիրջանը Թիֆլիսի Զուբալովի անվան ժողովրդական տանը կազմակերպում է համերգ, որի մասին հայտնում է «Մշակը». «Հինգշաբթի, օգոստոսի 13-ին, Զուբալովի ժողովրդական տան մէջ կայացած Բ.Ամիրջանի կօնցերտը – մասնակցութեամբ օր. Սօլովեանի, տ.տ. Մխէնկայի, Նիկօլաէվայի և պ.պ. Նիկօլաէվի, Զարովի – անցաւ մեծ աջողութեամբ: Ինքը կօնցերտի ղեկավար Ամիրջանը մեծ աջողութիւն ունեցաւ և արժանացաւ անընդհատ ծափահարութիւնների, ինչպէս և բոլոր մասնակցողները...»¹⁰⁰:

Հոկտեմբերի 13-ին էլ, կրկին Թիֆլիսի Զուբալովի անվան ժողովրդական տանը տեղի է ունենում Բ.Ամիրջանի և ջութակահար Դավիթ Դավթյանի համատեղ համերգը:

1.3. Գործիքային կատարողական արվեստ

1901-1910թթ. թիֆլիսյան երաժշտական կյանքում, անշուշտ, իրենց մեծ ներդրումն ունեն նաև հայ երաժիշտ-կատարողները: Այդ տարիներին Թիֆլիսում իր համերգային, մանկավարժական գործունեությունն է ծավալել դաշնակահար Հովսեփ Տեր-Դավթյանը, համերգային այցելություններով և հյուրախաղերով հանդես են եկել ջութակահարներ Դավիթ Դավթյանը, Հովհաննես Նալբանդյանը, Հայկ Կյուտենյանը:

1.3.1. Հովսեփ Տեր-Դավթյան (1862-1938)

Հ.Տեր-Դավթյանը հայ կոմպոզիտորների դաշնամուրային ստեղծագործությունների առաջին կատարողներից և պրոպագանդողներից էր: Նրա համերգային գործունեությունը ծավալվում էր ինչպէս Թիֆլիսում, այնպէս էլ Երևանում, Ալեքսանդրապոլում, Ղարաքիլիսայում, Ախալքալաքում: Մոսկվայի կոնսերվատորիան ավարտելով, լուսավորչական գործունեության գաղափարներով ոգեշնչված՝ նա

⁹⁹ Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 9 ապրիլի, N74, 1906:

¹⁰⁰ Հ.Ա., Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 15 օգոստոսի, N178, Թիֆլիս, 1909:

վերադառնում է Թիֆլիս և 1894-ից այնտեղ հաստատվելով սկսում է ծավալել հասարակական, մանկավարժական, համերգային գործունեություն. կազմակերպում է մրցույթներ, կարդում է դասախոսություններ¹⁰¹:

1902թ. մայիսի 5-ին Թիֆլիսի 2-րդ արական գիմնազիայի դահլիճում տեղի է ունենում Հ.Տեր-Դավթյանի աշակերտների համերգը: Համերգի մասին տեղեկացնում է «Մշակը» . «...Ժողովված էին ծնողները, պատուաւոր հիւրեր, երաժշտական դպրոցի ուսուցիչներ եւ երաժշտասէրներ: Կօնցէրտը բաղկացած էր խմբական նուագումներից եւ սօլօներից: Խմբական նուագումները առհասարակ շատ աջող էին. նրանցից աւելի կատարեալ էին Արենսկու Հեքիաթը եւ ֆուգան, Չայկովսկու «Тройка»-ն եւ Ռուբինշտէյնի Տրեպական: Առանձին նուագողներից աչքի էին ընկնում տիկին Կօմարովսկայա, որ ածում է գեղեցիկ կերպով, պարզ շեշտերով եւ ընդարձակ թափերով, օրիորդ Կոստանեան, որ ունի լաւ տեխնիկա եւ նուագում է իմաստալի կերպով, օր. Մանանեան, որի նուագը մաքուր է եւ որոշ, օրիորդներ Դմէվսկայա, Բուդղանօվա եւ Բուրգիարտ ու պատանի Մելիք-Փարսադանեան ունեն լաւ տեխնիկա, օր. Ամիրաղօվա, որ ունի տեխնիկա, բայց դեռ հաւասար չէ նուագում: Բաւարար էին եւ միա մասնակցողները...»: Համերգի վերջում Տեր-Դավթյանը հանդես է գալիս դասախոսությամբ¹⁰²: Այս համերգը ստանում է ամենամյա միջոցառման բնույթ:

Մեկ տարի անց՝ 1903թ. մայիսի 25-ին, Հովսեփ Տեր-Դավթյանը կրկին հանդես է գալիս իր աշակերտների հետ: Նախորդ տարվա համեմատ, այս անգամ ավելի մեծ էր աշակերտների թիվը, և համերգային ծրագրում տեղ էին գտել երաժշտական համարներ 8 դաշնամուրի 16 և նույնիսկ 24 կատարողի համար. «...Ընդամենը տեղի ունեցաւ վեց խմբանուագ կամ անսամբլ, իսկ ծրագրի մնացած մասը, որ բաղկացած էր 18 կտորներից, կատարեցին աշակերտուհիները և աշակերտները առանձին-առանձին: Կօնցերտի զարդն էր և նրա գլխաւոր բևեռը Չայկովսկու «Փոթորիկը», որ խումբը կատարեց հմտութեամբ և ճաշակով, պատկերացնելով երաժշտական այդ գեղեցիկ նկարագրի գեղարուեստական տեսարանները: Փոթորիկի երաժշտական նկարագրութիւնը, որ իր էութեամբ կարիք ունի երաժշտական գործիքների համախմբման, կատարվեց ութ դաշնամուրի վրա տասնվեց նուագողի միջոցով և

¹⁰¹ **Апоян Ш.**, Незабываемые имена: очерки о пианистах – армянах, Ереван, 2008, стр. 49-51.

¹⁰² Ներքին լուրեր, «Մշակ», 7 մայիսի, N96, Թիֆլիս, 1902:

թողեց ուժեղ տպաւորութիւն...»¹⁰³:

Այդ ուսումնական տարում Հ.Տէր-Դավթյանն իր մանկավարժական մեթոդում նորամուծություն էր կիրառել, որը դրական կատարողական արդյունք է տվել, հասցնելով աշակերտներին նոր մակարդակի. «Օգտվում ենք դէպքից հաղորդելու, որ այս տարի Տէր-Դաւթեանը բարեփոխութիւն էր արել իր դասաւանդութեան մէջ: Նա հրաւիրել էր մի քանի օգնականների, որոնք յաճախում էին աշակերտուիներին և այնտեղ ղեկավարում նրանց երաժշտական պարապմունքները: Այդ նորամուծութիւնը շատ լաւ հետևանքներ է տալիս: Դրա շնորհիւ Տէր-Դաւթեան կարողանում է թէ ընտելացնել սովորողներին կանօնաւոր պարապմունքներին և թէ աւելի լիակատար կերպով հսկել նրանց երաժշտական ըմբռնողութեան վրա»¹⁰⁴:

Ամենամյա հաշվետու համերգների ավանդույթը Հ.Տէր-Դավթյանը շարունակեց և մյուս տարիներին:

1906թ. մայիսի 14-ին կայացած համերգի առիթով Անտոն Մայիլյանը գրեց. «...պ.Տէր-Դաւթեանը ցոյց տուեց, որ նա լաւ մանկաւարժ-դաշնակահար է, որ նա ներշնչում է մանուկ սրտերին իրանց յատուկ ձգտումներն ու ուղղութիւնը...»¹⁰⁵:

1.3.2. Դավիթ Դավթյան (1877-1911)

XX դարասկզբի հայ կատարողական արվեստի փայլուն ներկայացուցիչներից է Դավիթ Դավթյանը: Իր սկզբնական երաժշտական կրթությունը ստացել է Վենետիկում, ապա շարունակել է այն Բրյուսելում, Պրագայում, Լոնդոնում: 1904-ին Բրյուսելում կայացած միջազգային մրցույթին Դ.Դավթյանը արժանանում է առաջին մրցանակի: Այս մասին գրում են բելգիական «Petit Bleu», «Le Soire», «La Reforme» և Փարիզի «La Chronique», «Journal», «L'Echo de Paris» և «Figaro» թերթերը: Համերգներով հանդես գալով մի շարք քաղաքներում (Բրյուսել, Փարիզ, Կ.Պոլիս, Կահիրե, Ալեքսանդրիա ևն) և մշտապես հիացմունք պատճառելով հանդիսատեսին՝ 1906թ. նա համերգային շրջագայություն է կատարում Կովկասում: Այս շրջանում Դ.Դավթյանը համերգներ է ունենում Թիֆլիսում, Բաքվում, Բաթումում, Ռոստովում, Արմավիրում, Կրասնոդարում, Էջմիածնում, Երևանում, Ալեքսանդրապոլում, Կարսում և այլ քաղաքներում:

¹⁰³ Սիրող, Ներքին տեսութիւն. Երաժիշտ Յ.Տէր-Դաւթեանի աշակերտների կօնցերտը, «Մշակ», 27 մայիսի, N111, Թիֆլիս, 1903:

¹⁰⁴ Նույն տեղում:

¹⁰⁵ Մայիլեան Անտ., Թատրօն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 27 մայիսի, N113, Թիֆլիս, 1906:

Հաստատվելով Թիֆլիսում, այստեղ զբաղվում է նաև մանկավարժական գործունեությամբ՝ դասավանդելով Ներսիսյան դպրոցում¹⁰⁶:

Մինչ Դ.Դավթյանի այցելությունը Թիֆլիս՝ տեղի հասարակությունն արդեն տեղյակ էր տաղանդավոր ջութակահարի հաջողությունների մասին, որոնք լուսաբանվում էին մամուլում:

Առաջին անգամ Դ.Դավթյանը Թիֆլիսի հանդիսատեսին իր արվեստն է ցուցադրում 1908թ. փետրվարի 14-ին՝ Արտիստական ընկերության դահլիճում, Ջգրաշենի հայկական դպրոցի օգտին կազմակերպված հավաքական համերգին. «...Ամսիս 14-ին նա ցոյց տուեց Թիֆլիսի գեղարուեստասէր հասարակութեանը իր՝ երկար տարիների ջանքերի և անդուլ աշխատանքների ու տաղանդի արդիւնքը...»¹⁰⁷:

Հանդիսատեսը չի բավարարվում Դավթյանի մեկ կատարումով, ինչպես ծրագրված էր համերգում. «...Ծրագրի համաձայն, պ. Դավթեանը պիտի նուագէր մի կտոր միայն, այն է Sarasati-ի «Andalouse»-ը: Սակայն ներկայ եղող հասարակութիւնը, հիացմունքով լսելով իր սիրելի արտիստին, որոտընդոստ ծափահարութեամբ և անվերջ bis-երով 4 անգամ բեմ կանչեց պ. Դավթեանին, որից ստիպված երիտասարդ արտիստը նուագեց երեք կտոր ևս:

Վերջին անգամ նուագածը «Կռունկն» էր, որը մանաւանդ սքանչելի տպաւորութիւն թողեց:

Ցանկանում ենք ի սրտէ աջողութիւն արտիստին իր ընտրած ասպարէզում, յոյս ունենալով որ այսուհետև ինքնուրոյն կերպով ասպարէզ գալով ցոյց կտայ իր ամբողջ տաղանդը և կը գնահատվի գեղարուեստասէր հասարակութեան կողմից...»¹⁰⁸:

1908թ. հոկտեմբերի 30-ին Թիֆլիսի արտիստական ընկերության դահլիճում Դ.Դավթյանը հանդես է գալիս մենահամերգով, իսկ նոյեմբերի 16-ին տեղի է ունենում համերգ կիրակնօրյա իգական դպրոցի օգտին՝ «մասնակցութեամբ յայտնի ջութակահար Դ.Դավթեանի, նշանաւոր պրոֆեսոր Տօմսօնի աշակերտ, աւարտած Բրիւսելի կօնսերվատօրիան»¹⁰⁹:

¹⁰⁶ **Մուրադյան Մ.**, Հայկական երաժշտական մշակույթի պատմություն. հատոր II, Հայ երաժշտությունը XIX դարում և XX դարասկզբում, էջ 381:

¹⁰⁷ **Artemius**, Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 17 փետրվարի, N38, Թիֆլիս, 1908:

¹⁰⁸ Նույն տեղում:

¹⁰⁹ Աֆիշ, «Մշակ», 16 նոյեմբերի, N255, Թիֆլիս, 1908:

1909թ. հոկտեմբերի 13-ին Դ.Դավթյանը Բ.Ամիրջանի հետ համատեղ համերգով հանդես է գալիս Զուբալովի անվան ժողովրդական տան դահլիճում, իսկ նոյեմբերի 2-ին կայանում է նրա մենահամերգը Թիֆլիսի Արտիստական ընկերության դահլիճում:

Մեկ տարի անց՝ 1910թ. ջութակահարը մեկնում է Թիֆլիսից՝ համերգներով շրջագայելու Թուրքիայի հայաբնակ քաղաքներում: Ավաղ, իր գործունեության ամենաբեղուն շրջանում՝ 1911թ., Դավիթ Դավթյանը հանկարծամահ է լինում:

1.3.3. Հայկ Կյուտենյան (1886-1972)

Թուրքիայի Կեսարիա քաղաքում ծնված, Կ.Պոլսում, Բրյուսելում, Բեռլինում, Պրագայում կրթություն ստացած, աշխարհի տարբեր քաղաքներում (Բրյուսել, Փարիզ, Լոնդոն, Մարսել, Մանչեստր, Պրագա, Կահիրե, Ալեքսանդրիա) ելույթներով հանդես եկած ջութակահար, կոմպոզիտոր Հայկ Կյուտենյանն իր բեղմնավոր գործունեության սկզբնական շրջանում, տակավին երիտասարդ՝ 1908թ. ապրիլի 3-ին մենահամերգով հանդես է գալիս Թիֆլիսի երաժշտական ընկերության (դպրոցի) դահլիճում: Երիտասարդ ջութակահարի նվագի մեջ արդեն երևում էին վարպետության այն գծերը, որոնք զարգացում ապրելով՝ նրա ապագա փայլուն կատարողական գործունեության գրավականն են դառնում¹¹⁰. «...Նրա ձեռքը գործում է ազատ և հաստատ՝ արտահնչեցնելով մաքուր ձայներ, բազմազան ելևէջներով: Նրա ջութակը քաղցրահնչին է, ախորժելի: Զութակահարին դեռ պակասում են յուզմունքների բուռն արտայայտություններ և հոգեկան կորովի տպաւորիչ ոյժ... Նա իր առաջին քայլերն է անում համերգների մեջ: Նա սկսնակ է, որ փորձում է հասարակութեան առաջ հանդես գալ իր երաժշտական գործունեութեան առաջին շրջանի քայլերով: Եւ անշուշտ հետաքրքրական կը լինի լսել նրան մի քանի տարի կատարելագործումներից յետոյ, երբ նրա նուագը հասունացած կը լինի...»¹¹¹:

Համերգում հնչում են Հենդելի, Բախի, Ռամոնի, Բեթհովենի, Դվորժակի և Պագանինիի ստեղծագործություններից, ինչպես նաև Հ.Կյուտենյանի «Danse albanaise»-ը (Ալբանական պար):

Հետագայում Հ.Կյուտենյանը ծավալում է նաև մանկավարժական և կոմպոզիտորական գործունեություն ԱՄՆ-ում, Ֆրանսիայում և այլուր:

¹¹⁰ Ստեփանյան Գ., Կենսագրական բառարան. հատոր Բ, էջ 114:

¹¹¹ Սիրոդ, Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 5 ապրիլի, N76, Թիֆլիս, 1908:

1.3.4. Հովհաննես Նալբանդյան (1871-1942)

Սիմֆերոպոլում ծնված, Պետերբուրգում ապրած և իր մանկավարժական ու կատարողական արգասաբեր գործունեությունը ծավալած, աշխարհի տարբեր երկրներում համերգներով հանդես եկած ու իր արվեստով միշտ հարազատ ժողովրդին ծառայած հայ ջութակահար և մանկավարժ, ՌՍՖՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ պրոֆեսոր Հովհաննես Նալբանդյանի թիֆլիսյան հյուրախաղերը տեղի ունեցան 1907 թվականին:

1907թ. մարտի 13-ին Թիֆլիսի երաժշտական ուսումնարանի դահլիճում տեղի է ունենում հայտնի մենակատար-ջութակահար Հովհաննես Նալբանդյանի համերգը՝ դաշնակահար Վ.Վ. Պոկրովսկու մասնակցությամբ: Համերգի ծրագրում ընդգրկվել էին Տարտինիի Սոլ մինոր Սոնատը, Վիյոտանի լյա մինոր Կոնցերտը, Վիտտլի «Մեղեդին», Սեն Լյուբենի «Լյուչիա» ֆանտազիան, ռոմանս, Նալբանդյանի «Mélancolic»-ը և «Oriental»-ը¹¹²:

Համերգին ընդառաջ՝ «Մշակը» տպագրում է «Ջութակահար Յ.Նալբանդեան» հոդվածը, որտեղ նշվում է. «Թիֆլիս է եկել ջութակահար Յ.Նալբանդեան: «Մշակի» մեջ զանազան ժամանակներում տպված տեղեկություններից մեր ընթերցողները գաղափար ունեն տաղանդաւոր ջութակահարի մասին: Պետերբուրգի մեր թղթակիցները յաճախ առիթներ են ունեցել խօսելու Յ.Նալբանդեանի նազաճութեան մասին:

Թիֆլիսցիներին յայտնի է Նալբանդեան իր գործունեութեան սկզբնական շրջանում, երբ ութ տարի սրանից առաջ նա հիւր էր եկել մեր քաղաքը:

Այժմ նա հասուն և կատարելագործված երաժիշտ է մեծ երոպական ռեպերտուարով և սեփական ստեղծագործություններով:

Առաջիկա երեքշաբթի օր Յ.Նալբանդեան տալիս է կոնցերտ Երաժշտական Ընկերութեան դահլիճում: Անշուշտ մեր հասարակությունը կը շտապէ ներկայ լինել կոնցերտին»¹¹³:

Համերգը գեղարվեստական մեծ հաճույք է պատճառում ներկաներին: «Г. Налбандьян – это вполне законченный артист, обладающий очень большими

¹¹² “Закавказье”, Тифлис, 1907, 16 марта.

¹¹³ Ջութակահար Յ.Նալբանդեան, «Մշակ», 11 մարտի, Թիֆլիս, 1907:

достоинствами. У него солидная, фундаментальная техника; не скажу, чтобы эта техника поражала особой легкостью, но артист очень хорошо и эффектно справился с технически-трудными и сложными пассажами в 5-м Вьетановском концерте, в известной фантазии “Лючия” и в других технических пьесах. Сильная сторона дарования г. Налбандьяна однако не в технике, а в его полном, сочном, могучем тоне, в его богатом, артистическом темпераменте, в искренности передачи. Артист играет с большим огнем и увлекает слушателей»¹¹⁴.

Համերգի ժամանակ ջութակահարը ներկայանում է նաև որպես կոմպոզիտոր և կատարում իր գործերից: «Г. Налбандьян выступил и в качестве композитора, его *Romanse* и *Mélancolic* – очень трудны для скрипки, красиво звучат, но едва ли представляют особый вклад в скрипичную литературу; зато *Orinetale* – фантазия на восточные темы – очень оригинальная, колоритная вещица, написанная с отличным пониманием особенностей инструмента. Все свои произведения г. Налбандьян играет прямо великолепно. Артист очень любезно удовлетворял безконечным требованиям бисов нашей крайне несдержанной на этот счет публики»¹¹⁵.

Բնականաբար, համերգին անդրադառնում է նաև «Մշակը». «Պ. Նալբանդեան այն հազվագիտ երաժիշտներից մեկն է, որ միացնում է բուռն տեմպերամենտը նուրբ երաժշտականության, մշակած տեխնիկայի և կատարելու գեղեցիկ ձևի հետ. այդ պատճառով էլ նա մի դուրեկան բացառություն է կազմում այնպիսի աշխարհահռչակ ջութակահարների մեջ, ինչպես, օրինակ, Սարասատե, որ գուրգուրում է մարդու լսողութիւնը ձայների ադամանդեայ շատրուանով, ոչինչ չասելով սակայն սրտին, կամ Կուբելիկ՝ իր ֆիլիգրան տեխնիկայով: Եւ թէպէտ սրանք իրենց նուագածութեան այս կամ այն կողմով (գլխաւորապէս տեխնիկայով) գերազանցում են պ. Նալբանդեանին, սակայն վերջինն աւելի մեծ տպաւորութիւն է թողնում վերոյիշեալ բոլոր տարրերի ներդաշնակ ամբողջութեամբ»¹¹⁶:

«Մշակը» նկատեց նաև, որ «ամսի 13-ին նուագած պիեսներից պ. Նալբանդեանին առանձնապէս աջողեցին Վիտտանի *a-moll* կօնցերտը, մանաւանդ երրորդ մասը, Սէն-

¹¹⁴ Концерт Налбандьяна, “Тифлисский листок”, Тифлис, 1907, 15 марта.

¹¹⁵ Նույն տեղում:

¹¹⁶ Ն., Յ. Նալբանդեանի կօնցերտը, «Մշակ», 16 մարտի, Թիֆլիս, 1907:

Լիբեռնի “Լիւզիա” ֆանտազիան, իր հեղինակութիւններից՝ “Orientalen”-ը, որի նիւթը, եթե չենք սխալում՝ վերցւած է Խրիմի ժողովրդական պարերգներից: Շատ աջող էին այն բազմաթիւ՝ գլխաւորապէս իր սեփական երկերը, որ նազեց երաժիշտը, զիջելով հանդիսականների բուռն և վերջում օվաքիանների փոխառող ծափահարութիւններին»¹¹⁷:

Առաջին համերգից հետո Նալբանդյանն ուղևորվում է Ալեքսանդրապոլ: Երկու օրվա ընթացքում տալիս է երեք համերգ և վերադառնում Թիֆլիս՝ շարունակելու իր Թիֆլիսյան շրջագայութիւնը¹¹⁸:

1907թ. մարտի 18-ին Թիֆլիսի երաժշտական ընկերության (դպրոցի) դահլիճում տեղի է ունենում Նալբանդյանի և Պոկրովսկու երկրորդ համերգը, որն ավելի մեծ հաջողություն ունեցավ, քան առաջինը¹¹⁹: «Պարոնի երաժշտական կարողութեան և քնաւորութեան մասին այլևս ասելիք չունենք. երկրորդ կօնցերտը եկաւ աւելի ևս հաստատելու մեր անցեալ անգամ յայտնած կարծիքը»¹²⁰:

Հասարակութիւնը «մեծ բաւականութիւն ստացաւ այդ օրվայ կոնցերտից: Բուռն ծափահարութիւնների հետ միասին նա մատուցեց մի շքեղ ծաղկից քնար, որի վրա կապած ժապավենը յայտնում էր, թէ քնարը տրվում է յարգողներից՝ մարտի 18-ի յիշատակին»¹²¹:

Համերգի ընթացքում Շպորի N 8 կոնցերտով, «որ լի է տեխնիքական դժարութիւններով, ջութակահարը հմայեց լսողներին: “Bis”-երին վերջ չը կար. հանդիսականներն ընդունում էին պ. Նալբանդեանին էնտուզիազմով»¹²²: Նալբանդյանը Պոկրովսկու նվագակցությամբ կատարում է Անդրե Ֆոլկմարի Սոնատի երկրորդ մասը¹²³:

«Зал музыкального общества был почти полон и публика восторженно “принимала” исполнителей. А экспансивная молодежь буквально засыпала цветами и скрипача и пианиста. Капитальными номерами г. Налбандьяна были соната Фолькмара Андре для скрипки и фортепиано и 8-ой концерт Шпора, считающийся классическим в

¹¹⁷ Նույն տեղում:

¹¹⁸ **Սիրող**, Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 20 մարտի, Թիֆլիս, 1907:

¹¹⁹ “Закавказье”, Тифлис, 1907, 21 марта.

¹²⁰ Յ.Նալբանդեանի II կօնցերտը, «Ժամանակ», 20 մարտի, 1907:

¹²¹ **Սիրող**, Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 20 մարտի, Թիֆլիս, 1907:

¹²² Յ.Նալբանդեանի II կօնցերտը, «Ժամանակ», 20 մարտի, 1907:

¹²³ Նույն տեղում:

скрипичной литературе. Широкий, мощный тон г. Налбандьяна с большой выразительностью передал красоту этого концерта»¹²⁴.

«Ժամանակն» իր «Յ.Նալբանդեանի II կօնցերտը» հոդվածում նշում է. «Ուրբաթ օրը պ. Նալբանդեան տալիս է Հավաքարի թատրոնում մի ժողովրդական կօնցերտ էժան գներով և մատչելի ծրագրով: Չենք կասկածում, որ հավաքարցիք իրենց ներկայութեամբ ըստ արժանւոյն կը գնահատեն համակրելի երաժշտին և նրա գեղեցիկ նւագը»¹²⁵: Մարտի 23-ին Թիֆլիսի Հավաքարի թատրոնում տեղի ունեցած համերգի ծրագրում, որին մասնակցում էր Վ.Վ.Պոկրովսկին, Նալբանդյանը կատարում է Գրիգի, Սարասատեի, Շոպենի, Ներսիսյանի, Վենյավսկու, Կյուիի և իր ստեղծագործությունները¹²⁶:

Ապրիլի 3-ին և 8-ին Հովհաննես Նալբանդյանի համերգն է Թիֆլիսի Զուբալովի անվան ժողովրդական տանը: Ծրագրում՝ Չայկովսկի, Վենյավսկի, Կյուի, Հ.Նալբանդյան: Դաշնամուրի նվագամասը կատարում է Վ.Վ.Պոկրովսկին¹²⁷:

Իր «ողջ կյանքն ապրելով Ռուսաստանում և համարվելով Ռուսաստանի լավագույն ջութակահարներից մեկը, նա հավատարիմ էր իր հայկական արմատներին: Զութակահարը բազմիցս մասնակցել է բարեգործական համերգներին»¹²⁸: Պետերբուրգում տեղի ունեցած իր անդրանիկ ինքնուրույն համերգին՝ 1897 թվականի հունվարի 31-ին, «Անվերջ bis-երից յետոյ, պ. Նալբանդեանը նուագեց «Կռունկ»-ը, որը ընդունուեց մեծ ոգևորութեամբ: Չենք կարող չարձանագրել այն փաստը, որ պ. Նալբանդեանը ձրի բաժանեց մօտ 50 տոմսակ հայ ուսանողներին, հասուցանելով այդպիսով նրանց մեծ բավականութիւն»¹²⁹: Օրեր անց՝ փետրվարի 28-ին, գերմանական եկեղեցում կարիքավոր հայերի օգտին կազմակերպված հոգևոր համերգի ժամանակ Նալբանդյանը, հայ ժողովրդի դժբախտ վիճակի մասին մտքերով տարված, Ալեսանդրո Ստրադելլայի «Արիան» մենակատար ջութակի համար նվագում

¹²⁴ Второй концерт гг. Налбандьяна и Покровского, “Тифлисский листок”, Тифлис, 1907, 20 марта.

¹²⁵ Յ.Նալբանդեանի II կօնցերտը, «Ժամանակ», 20 մարտի, 1907:

¹²⁶ **Մազմանյան Ռ.**, Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, էջ 125:

¹²⁷ Նույն տեղում, էջ 126:

¹²⁸ **Ասատրյան Ա.**, Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի հայ սանը և պրոֆեսորը. Հովհաննես Նալբանդյան, **Ա.Աղասյան, Ա.Ասատրյան**, Հայ-ռուսական գեղարվեստական առնչությունների պատմությունից. Սանկտ Պետերբուրգ, Երևան, 2015, էջ 204:

¹²⁹ **Ռ.Յ.**, «Արձագանք», N 16, 9 փետրվարի, 1897:

է այնպես, ասես “... скрипач буквально прорыдал арию Страделлы”¹³⁰.

Այս տեսակետից բացառություն չէր թիֆլիսյան համերգային շրջագայությունը:

Հօգուտ հայ սովյալների էր Հ.Նալբանդյանի համերգը Թիֆլիսի արտիստական ընկերության դահլիճում ապրիլի 2-ին, որին մասնակցում է դաշնակահար Վ.Վ.Պոկրովսկին: Ծրագրում՝ Բեթհովեն՝ Ջութակի և դաշնամուրի N 5 սոնատը, Լիստ՝ Էտյուդ, Ռախմանինով՝ «Սերենադ», Սկրյաբին՝ Էտյուդ, Գլազունով՝ Կոնցերտ ջութակի համար, Չայկովսկի՝ «Մեղեդի», Ռուբինշտեյն՝ «Նոկտյուրն», Մոչկովսկի՝ «Իսպանական կապրիչիո», Շոպեն՝ «Նոկտյուրն», Բրամս՝ «Հունգարական պարեր»¹³¹:

Հ.Նալբանդյանի թիֆլիսյան հյուրախաղերի արձագանքը հասավ նաև Պետերբուրգ. «Санкт-Петербургские ведомости» թերթի՝ 1907թ. մայիսի 4-ի համարում ասվում է. «Недавно возвратился с юга России проф. Налбандьян. В течение 1,5 месяца он дал 11 концертов на Кавказе. Армянские и русские газеты единодушно восхваляют его артистическую игру. В Тифлисе, где по желанию публики он дал 5 концертов, ему была удостоена такая овация, которая приходится на долю артистов в очень редких случаях. Молодежь осыпала его цветами и артисту неоднократно приходилось повторять сыгранные им вещи. Между прочим, он играл скрипичный концерт А. Глазунова, исполнявшийся первый раз на Кавказе. В Эривани, Александрополе, Баку, где играл проф. Налбандьян, везде о его игре высказываются с восторгом, находя у артиста богатый темперамент и изящную технику»¹³².

1. 4. Երաժշտագետներ

1.4.1. Վասիլի Կորգանով (Ղորղանյան) (1865-1934)

Ինչպես հայտնի է՝ Թիֆլիսի հետ է սերտորեն կապված երաժշտագետ, երաժշտական-հասարակական գործիչ, հրապարակախոս Վ.Կորգանովի գործունեության զգալի հատվածը: Կորգանովի ծնողները ժամանակի կիրթ և առաջադեմ մարդիկ էին: Հայրը՝ Ներսիսյան դպրոցի հոգաբարձու, Կորգանովին վաղ տարիքից ծանոթացնում է հայկական մշակույթին, մայրը՝ դաշնակահարուհի, մանկուց նպաստում է Կորգանովի առնչությանը ռուսական և արևմտաեվրոպական

¹³⁰ Коптяев А. “Русь”, N 43, 2 марта, 1897.

¹³¹ Մազմանյան Ռ., Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, էջ 126:

¹³² Концертное турне проф. Налбандьяна, “Санкт-Петербургские ведомости”, Санкт-Петербург, 1907, 4 мая.

երաժշտությանը:

Սկսելով իր ուսումնառությունը Թիֆլիսի դասական գիմնազիայում, ապա շարունակելով այն ռեալական ուսումնարանում, Կորգանովը զուգահեռաբար լրջորեն զբաղվել է երաժշտությամբ՝ դաշնամուրի դասեր առնելով Էդուարդ Էպշտեյնից, իսկ երաժշտության տեսության դասեր՝ Կոնստանտին Ալիսանյանից և Գենարիոս Կորգանովից (Ղորղանյան): Աշակերտական տարիներին Կորգանովը փայլուն կերպով հանդես է եկել իբրև դաշնակահար: Նրա ելույթներին անդրադարձել է «Մշակը»՝ նրա համար գուշակելով դաշնակահարի փայլուն ապագա: Շուտով կրթությունը շարունակելու նպատակով նա մեկնում է Պետերբուրգ: Մայրաքաղաքում գտվելու տարիներին Կորգանովն առնչվում է այնտեղ առկա արվեստի առաջնակարգ դրսևորումներին, ինչը նրանում սկսում է ձևավորել գեղագիտական բարձր չափանիշներ և պահանջներ արվեստի նկատմամբ: Պետերբուրգում ձևավորված հայացքների ու արվեստի հանդեպ բարձր չափանիշների ազդեցությամբ, Կորգանովը որոշում է թողնել դաշնակահար դառնալու միտքը և ընդունվում է ռազմա-ինժեներական ուսումնարան: Այնուամենայնիվ, զինվորական ուսմանը զուգահեռ նա կրկին անդրադառնում է երաժշտությանը, զբաղվում ինքնակրթությամբ, դասեր առնում ռուս կոմպոզիտոր Յ.Ա.Կյուլիից, ով ռազմա-ինժեներական ուսումնարանում դասավանդում էր ամրաշինություն: Կյուլի և Ա.Բուրինշտեյնի հետ մշտական շփումը Պետերբուրգում մեծապես նպաստեց նրա երաժշտական հայացքների ձևավորմանը: 1888թ. վերադառնալով Թիֆլիս Կորգանովը սկսում է զբաղվել ակտիվ լրագրողական գործունեությամբ՝ իր գրախոսականներն ու հոդվածները ուղարկելով «Музыкальное обозрение» թերթին, որի խմբագիրն էր Յ.Ա.Կյուլին: Այս տարեթիվը սկիզբն է նրա բեղուն և արժեքավոր երաժշտագիտական գործունեության: Հետագայում նրա աշխատանքները սկսում են լույս տեսնել «Артист», «Баян», «Театр и жизнь», «Новое Время», «Новое обозрение», «Кавказ», «Тифлисский листок», «Нувеллист», «Русская музыкальная газета», «Տարազ» և այլ հեղինակավոր պարբերականներում:

Կորգանովի ստեղծագործական կյանքի եռանդուն շրջանը կապված է XIX դարի վերջին և XX դարի առաջին տասնամյակների հետ¹³³: Այս ժամանակաշրջանում են

¹³³ **Корганов В.**, Статьи, воспоминания, путевые заметки, биобиблиография, Ереван, 1968, с. 10.

ստեղծվում Բեթովենի և Մոցարտի մասին նրա հիմնարար աշխատությունները, Վերդիի առաջին ռուսաեւրո կենսագրությունը, «Պուշկինը երաժշտության մեջ», «Շիլլերը երաժշտության մեջ», «Երաժշտական կրթությունը Ռուսաստանում» կարևոր ուսումնասիրությունները¹³⁴:

Թիֆլիսում 1900թ. Կորգանովը հիմնադրում է Անդրկովկասում առաջին գիտական-գրական «Кавказский Вестник» ամսագիրը, որը մինչ 1902թ. հուլիսը խմբագրում և հրատարակում է հենց ինքը: Այս ամսագրի ստեղծման առիթով «Каспий» թերթը գրում է. «...горячо приветствуем его появление, так как наши провинции, в том числе и Кавказ, давно уже нуждаются в руководящих органах, которые могли бы объединить интеллигенцию наших окраин и подвигать ее вперед в культурном, общественном и умственном отношении»¹³⁵:

Արդեն հասուն երաժիշտ և հրապարակախոս Կորգանովը 1902թ. մեկնում է Բեռլին՝ ֆիզիոլոգիայի, հոգեբանության, երաժշտության տեսության դասեր առնելու պրոֆեսորներ Օ.Ֆլայշերից, Մ.Ֆրիդլենդերից, Ի.Վոլֆից:

Բացի եվրոպական և ռուսական երաժշտությունից, Կորգանովն իր գործունեության մեջ մեծ տեղ էր հատկացնում երաժշտական կրթության, ինչպես նաև Արևելքի, կովկասյան և մասնավորապես հայկական երաժշտության հարցերին: Հայկական, ինչպես նաև Կովկասի այլ ազգերի երաժշտության ուսումնասիրությունը համարելով երաժշտագիտության մեջ արդիական և կարևոր խնդիր, Կորգանովն իբրև Միջազգային երաժշտական ընկերության անդամ, բազմիցս այդ թեմայով զեկուցումներով հանդես է եկել ընկերության համաժողովներում:

1904թ. հունվարի 20-ին իր «La Musique du Caucase» զեկուցումով Կորգանովը հանդես է գալիս Միջազգային երաժշտական ընկերության Բեռլինի բաժանմունքի նիստում: Այս զեկուցումն ընկերությունը տպագրում է գերմաներեն և ֆրանսերեն լեզուներով:

Կորգանովն առաջիններից էր, ով ըստ արժանվույն գնահատեց և լուսաբանեց Կոմիտասի գործունեությունը: Նա գերմաներենից թարգմանում և 1900թ. «Кавказский вестник»-ի N1-ում տպագրում է Կոմիտասի «Հայ եկեղեցական երաժշտություն», իսկ

¹³⁴ **Шавердян А.**, Очерки по истории армянской музыки XIX-XX веков: досоветский период, стр. 109.

¹³⁵ **Корганов В.**, Статьи, воспоминания, путевые заметки, биобиблиография, с. 11-13.

1902թ. N6-ում՝ «Հայ գեղջուկ պարը» արժեքավոր հոդվածները¹³⁶: 1904թ. Կոմիտասի հետ էջմիածնում իր հանդիպումից տպավորված Կորգանովը տեսնում է նրանում իր համախոհին, ով վերջապես կյանքի է կոչում այն գաղափարը, որի իրականացման անհրաժեշտության մասին երկար տարիներ բարձրաձայնում էր Կորգանովը. «...Наконец-то, после долголетних поисков и ожиданий, довелось мне встретить человека, который во всеоружии специальных познаний приступил к исследованию кавказских напевовъ. Восемнадцать летъ взывалъ я слабымъ голосомъ своимъ, со страницъ тифлисской и столичной прессы и разныхъ брошюръ, къ кавказскимъ музыкантамъ и, кстати, къ обществу и меценатамъ, указывая на значение этихъ напевовъ...»¹³⁷:

Նա Կոմիտասին անվանում է «հայ երաժշտության առաջին ուսումնասիրող» և ոգևորությամբ է արտահայտվում այն մասին, որ Կոմիտասը մեծ գնահատանքի է արժանացել Միջազգային երաժշտական ընկերության կողմից, իսկ էջմիածին վերադառնալուն պես բարեփոխել և բարձրացրել է երաժշտական կրթության մակարդակը ճեմարանում:

Սակայն հայ երաժշտության վերաբերյալ Կորգանովի հայացքները համընկնում են Կոմիտասի հայացքներին սկզբնական փուլում միայն: 1907թ. Կոմիտասի «Հայ քնար» ժողովածուի Փարիզում լույս տեսնելուց հետո Կորգանովը, ով մշտապես դեմ էր ժողովրդական երգի ներդաշնակման ցանկացած փորձին, բացասական է արտահայտվում այս ժողովածուի լույս ընծայման կապակցությամբ:

XIX դարի վերջին և XX դարի սկզբին հաճախակի հրատարակվում էին հայկական ժողովրդական երգերի ներդաշնակված ժողովածուներ: Այդ մշակումները ոչ միշտ էին կատարվում բարեխիղճ և պրոֆեսիոնալ կերպով: Սա էր բորբոքում Կորգանովի բացասական վերաբերմունքը այս երևույթի նկատմամբ: Բարձր գնահատելով առաջին հայ պրոֆեսիոնալների արվեստն առհասարակ, ժողովրդական երաժշտության մշակման հարցում Կորգանովը թերհավատորեն էր մոտենում նույնիսկ Կոմիտասի և Ն.Տիգրանյանի մշակումներին¹³⁸: Նա ցանկանում էր ժողովրդական երգը

¹³⁶ **Корганов В.**, Кавказская музыка: сборник статей, с. 43-52.

¹³⁷ Նույն տեղում, էջ 81:

¹³⁸ **Корганов В.**, Статьи, воспоминания, путевые заметки, биобиблиография, стр. 22-23.

տեսնել գրառված անարատ տարբերակով, առանց որևէ կոմպոզիտորական միջամտության, քանզի հակառակ դեպքում երգը դադարում էր ժողովրդական լինելուց. «...Я настаивалъ и настаиваю на желательности издания народныхъ напевовъ въ подлинномъ, автентичномъ виде и с этой точки зрения нахожу, что сборники г.Тигранова неудовлетворительны, потому что я сомневаюсь въ подлинности мелодий, а только потому, что г.Тиграновъ гармонизировалъ ихъ и отпечаталъ на нотахъ bearbeitet, т.е. мелодии обработаны. Автору сборниковъ я не имею основания верить и долженъ признать напевы армянские въ этихъ сборникахъ обработанными, а разъ напевы обработаны, то они не могутъ представлять собою того сырого материала, автентичнаго, подлиннаго, появление коихъ въ печати я нахожу наиболее ценнымъ...»¹³⁹:

Վ.Կորգանովի համաշխարհային, կովկասյան ազգերի և մասնավորապես հայկական երաժշտության գիտակ լինելու մասին են վկայում նրա արժեքավոր գիտական աշխատությունները, քննադատական հոդվածներն ու ուսումնասիրությունները: Իր հոդվածներում նա փորձում է համակարգել արդի երաժշտական, երաժշտական-կրթական խնդիրները և առաջարկել դրանց լուծումներ: «Музыкальность и музыкальное образование кавказцев», «Что писали о кавказской музыке в начале XIX века», «Мысли о восточной музыке», «Музыка в средней Азии», «Музыка персов», «Судьба зурны», «Грузинские напевы» և այլն:

1901 և 1908թթ. (2 հրատարակությամբ) լույս է տեսնում Վ.Կորգանովի «Кавказская музыка» գիրքը, որում նա խմբավորում է Կովկասի ժողովուրդների երաժշտության վերաբերյալ իր տարբեր տարիների արժեքավոր հոդվածներն ու ուսումնասիրությունները՝ հավելելով այլ հեղինակների հոդվածների շուրջ ծավալուն քննադատական վերլուծություններով: Այս աշխատանքն առանձնանում է կատարման բարեխղճությամբ, և փաստերի հավաստիությամբ մեծ արժեք է ներկայացնում XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբի հայ և վրացական երաժշտության ուսումնասիրության տեսակետից¹⁴⁰:

Կորգանովն իր գործունեությամբ հսկայական ներդրում է կատարել հայ և

¹³⁹ **Корганов В.**, Кавказская музыка: сборник статей, стр. 59.

¹⁴⁰ **Шавердян А.**, Очерки по истории армянской музыки XIX-XX веков: досоветский период, стр. 109.

կովկասյան երաժշտության ուսումնասիրության գործում: Խորապես ուսումնասիրելով տարբեր ազգերի երաժշտության առանձնահատկությունները և վեր հանելով դրանք, իր հրապարակումներով կատարել է նաև կրթական առաքելություն. «Վ.Կորգանովը մեծ հեղինակություն է հայ երաժշտագիտության ասպարեզում և անհրաժեշտ է լրջորեն ուսումնասիրել նրա երաժշտագիտական ժառանգությունը, որը կարևոր նշանակություն ունի Անդրկովկասի երաժշտության պատմության համար»¹⁴¹:

1.4.2. Քրիստափոր Կարա-Մուրզա

Ք.Կարա-Մուրզայի երաժշտական բեղուն և արժեքավոր բազմակողմանի գործունեության կարևոր մասն է երաժշտական քննադատությունը: Կանգնած լինելով հայ երգի բազմաձայն մշակման, տարածման, ազգային երաժշտական կրթական գործի ակունքներում՝ Կարա-Մուրզան իր բազմաթիվ հոդվածներում բարձրացնում է արդի երաժշտական խնդիրներ, ուսումնասիրում ժողովրդական և դասական երաժշտության մեջ նկատվող միտումները, լուսաբանում երաժշտական կյանքի կարևոր իրադարձությունները: Ք.Կարա-Մուրզան իր կյանքի վերջին տարիներն անց կացնելով Թիֆլիսում, այս շրջանում մասնավորապես ակտիվ է դրսևորում իրեն լրագրողական-գրախոսական ասպարեզում: Թղթակցելով թիֆլիսյան «Մշակին», նա վարում է «Օպերային ներկայացումները» էջը՝ անդրադառնալով թիֆլիսյան օպերային վերջին բեմադրություններին, արտիստների ելույթներին, գնահատելով արժեքավոր կողմերը և, անշուշտ, առանձնացնելով թերությունները:

1901թ. փետրվարի 4-ին, Թիֆլիսի Արքունական թատրոնում բեմադրված Ժյուլ Մասնեի «Մոխրոտիկ» օպերայի մասին Կարա-Մուրզան գրում է «Մշակի» «Օպերային ներկայացումները» էջում: Այստեղ նա ներկայացնում է դերակատարներին, բնականաբար հիացմունքով խոսելով Մոխրոտիկի դերերգը կատարած Ն.Պապայանի մասին, հայտնում իր կարծիքն ընդհանուր առմամբ օպերայի երաժշտության վերաբերյալ. «...Ձայն տարածվեց, որ Մասսընէի մուզիկան վագներական է: Բոլորովին ոչ: Ընդհակառակն, աւելի շուտ վերդիական է. մեծ տեղ է տրված բեմի վրա մուզիկային – երգին, քան օրկեստրին, բայց Վերդիին հասնելու դեռ կէս ճանապարհին է կանգնած: Պիեսան լավում է առանց դժուարութեան և ուրախութեամբ նայվում են տեսարանները,

¹⁴¹ Նույն տեղում, էջ 110.

որ փառաւոր են...»¹⁴²:

Նույն ամսվա 19-ին, Թիֆլիսի Արքունական թատրոնում մեկնարկած օպերային ներկայացումների շարքին Կարա-Մուրզան անդրադառնում է «Մշակի» N42-ում: Կարա-Մուրզայի այս հոդվածից տեղեկանում ենք, որ այդ օրերին բեմադրվել են Ռ.Վազների «Լոենգրին», Պ.Չայկովսկու «Եվգենի Օնեգին», Ժ.Բիզեի «Կարմեն» և Զ.Վերդիի «Տրավիատա» օպերաները: Ներկայացնելով բոլոր օպերաների գլխավոր դերակատարներին անհատապես, խոսելով նրանց երգեցողության և խաղի որակների մասին, Կարա-Մուրզան ընդգծում է Հ.Տերյան-Ղորղանյան-Կարմենի հաջողությունը. «...իր տաք տեմպերամենտով հազուագիտ գնչուի էր նա բեմի վրա...»¹⁴³:

Կարա-Մուրզան գրում է նաև հայ երգիչ Ստեփան Բարխուդարյանի մասին՝ անդրադառնալով նրա 1901թ. հոկտեմբերի 7-ին Թիֆլիսի ժողովարանի ծմեռային դահլիճում կայացած համերգին: Հոդվածում հեղինակը ներկայացնում է համերգի բովանդակությունը, խոսում առհասարակ երգչի գործունեության մասին: Գիտենք, որ պարբերական հրատարակություններն այդ տարիներին հիմնական և գլխավոր լրատվամիջոցն էին և բացառություն չէր նաև «Մշակը»: Թերթի մասսայական համբավից օգտվելով՝ Կարա-Մուրզան բարձրաձայնում է տաղանդը չվատնելու և ուսումը շարունակելու նպատակով երգչին անհրաժեշտ նյութական օժանդակության մասին, փորձելով հրավիրել «հարուստ անհատների» ուշադրությունը և օգնել երգչին¹⁴⁴:

Կարա-Մուրզայի մեկ այլ հոդվածից տեղեկանում ենք երգչուհի Մ.Բաբայանի՝ 1901թ. նոյեմբերի 18-ին Թիֆլիսի ժողովարանի ծմեռային դահլիճում կայացած համերգի մասին: Կարա-Մուրզան շատ հակիրճ ներկայացնում է երգչուհու կենսագրությունը և անդրադառնում Մ.Բաբայանի ծայնային և կատարողական որակներին¹⁴⁵: Հոդվածագիրն անդրադառնում է համերգի մյուս մասնակիցներին՝ երգիչ Է.Բրոջին, ջութակահար Գ.Ակիմովին և դաշնակահար Ֆ.Քեսներին, ևս:

Կարա-Մուրզայի այս և բազում այլ գրախոսականներից բացի՝ ուշագրավ է նաև նրա «Արեւելեան տարրը եւրոպական երաժշտութեն մէջ» հոդվածը, որ լույս է տեսել 1901թ., թիֆլիսյան «Մուրճ» քաղաքական, հասարակական, գրական ամսագրի

¹⁴² Կարա-Մուրզա, Օպերային ներկայացումները, «Մշակ», 6 փետրվարի, N27, Թիֆլիս, 1901:

¹⁴³ Կարա-Մուրզա, Օպերային ներկայացումները, «Մշակ», 24 փետրվարի, N42, Թիֆլիս 1901:

¹⁴⁴ Տե՛ս Կարա-Մուրզա, Կօնցերտ, «Մշակ», 9 հոկտեմբերի, N223, Թիֆլիս, 1901:

¹⁴⁵ Կարա-Մուրզա, Կօնցերտ, «Մշակ», 20 նոյեմբերի, N258, Թիֆլիս 1901:

հունվարյան համարում: Բարձրացնելով արդի երաժշտության զարգացման միտումների թեման, հեղինակը գրում է, թե ինչ գեղարվեստական միջոցների են դիմում ժամանակակից կոմպոզիտորներն իրենց ստեղծագործության մեջ նորություն մտցնելու համար և եզրակացնում, որ այդ շրջանում մեծ տարածում ունի ասիական կամ արևելյան մեղեդիների կիրառությունը երաժշտական ստեղծագործության մեջ. «...Շատ հեղինակներից լսում է, որ դժուարանում են այլևս նոր երկեր գրելու, որովհետև ինչքան էլ աշխատեն, պիտի առաջացնեն միևնույն թեօրեփոխական ձևերի (ֆորմաների) տակ միևնույն դարձուածքները և եղանակների միևնույն բարեփոխումները, որով նոյն՝ եվրոպական կատարելագործուած երաժշտութեան պատկերն են դարձեալ երևալու հետաքրքրուող աշխարհին: Տրտնջում են և՛ վիրտուոզները, և՛ սիրողները, որ նոր հեղինակությունների մէջ մի առանձին շոշափելի նորութիւն չեն տեսնում, կարծես միշտ հների կրկնութիւնն է, որ կատարում է: Հետևապէս հարկաւոր է մի նոր տարր երաժշտութեան մէջ:

Բացի դրանից, հեղինակի համար շատ հետքորքիր է և նա չափազանց ոգևորում է մի տարօրինակ, դեռ չը լսուած եղանակ ուսումնասիրելով: Այսպիսի տարօրինակ եղանակ, երաժշտութեան հակատիպ, այս րոպէիս ներկայացնում են ասիական բոլոր ազգերի երգերը: Դրանով մուգիկան բաժանում է երկու գլխաւոր տարրերի – եվրոպականի, որ մշակուած է, և ասիականի, որ դեռ մնում է իբրև հում նիւթ...»¹⁴⁶:

Կոմպոզիտորների կողմից արևելյան մեղեդիների կիրառության միտման շարժառիթները իր հոդվածում կետերով ներկայացնելով, Կարա-Մուրզան անդրադառնում է Վերդիի, Ռուբինշտեյնի, Բորոդինի, Իպոլիտով-Իվանովի, Չուխաճյանի, Սպենդիարյանի և այլ կոմպոզիտորների այն ստեղծագործություններին, որոնցում նմանակման կամ ճշգրիտ ձևով գործածված են արևելյան մեղեդիները:

Արժեքավոր է նաև Ք.Կարա-Մուրզայի՝ Զ.Վերդիին նվիրված հոդվածը: Այն գրված է իտալացի հռչակավոր կոմպոզիտորի մահվան առթիվ և լույս է տեսել 1901թ. «Մուրճ»-ի փետրվարյան համարում: Հեղինակն ընթերցողին բավական մանրամասն ներկայացնում է Զ.Վերդիի կյանքի և գործունեության մասին ուշագրավ

¹⁴⁶ **Կարա-Մուրզա**, Արեւելեան տարրը եվրոպական երաժշտութեան մէջ, «Մուրճ», հունվար, N1, Թիֆլիս, 1901, էջ 230:

տեղեկություններ¹⁴⁷:

Հաշվի առնելով այն փաստը, որ XX դարասկզբին պարբերական մամուլը հասարակական տեղեկատվության ասպարեզում իր դերով մնում էր անգերազանցելի, կարող ենք ասել, որ Ք.Կարա-Մուրզան իր բազմաթիվ գրախոսականներով և հոդվածներով կատարել է կրթական առաքելություն, ինչպես նաև մեծապես նպաստել է հայ երաժշտագիտության մեջ երաժշտական քննադատության սկզբնավորմանն ու զարգացմանը: Արձանագրելով և մեկնաբանելով երաժշտական կյանքում տեղ գտնող կարևոր իրադարձությունները, նա նպաստել է դրանց ամրագրմանը հայ երաժշտության պատմության մեջ: Կարա-Մուրզայի ռեցենզիաները մի կողմից՝ պարունակում են Թիֆլիսի երաժշտական կյանքի վերաբերյալ մեծ քանակությամբ փաստական տվյալներ, իսկ մյուս կողմից՝ նրանցում դրսևորվում է հեղինակի վերաբերմունքն այդ իրադարձությունների հանդեպ, ինչպես նաև բացահայտվում են նրա գեղագիտական հայացքները:

¹⁴⁷ Տե՛ս Կարա-Մուրզա Ք., Զուգեպպե Վերդի, «Մուրճ», փետրվար, N2, Թիֆլիս, 1901, էջ 274-282:

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ՀԱՅ ԵՐԱԺՇԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔԸ ԲԱՔՎՈՒՄ, ՇՈՒՇԻՈՒՄ ԵՎ ԵՐԵՎԱՆԻ ՆԱՀԱՆԳՈՒՄ

2.1 ԲԱՔՈՒ

XIX դարի երկրորդ կեսից Բաքուն Ռուսական կայսրության Բաքվի նահանգի վարչական կենտրոնն էր: Ռուսաստանի կայսրության կազմում Բաքուն սկսում է արագորեն զարգանալ 1860-ական թվականներից, երբ այնտեղ սկիզբ է դրվում նավթաարդյունաբերությանը:

Ինչպես հայտնի է, Բաքվի բնակչության մեջ մեծ թիվ էին կազմում հայերը: Բրոքհաուզի և Եֆրոնի հանրագիտական բառարանում կարդում ենք. «...Между населением преобладают две народности: - 1) азербейджанские татары, совершенно неправильно называемые персами. Они мусульмане шиитского толка и подражают персианам во многом, но их язык тюрко-татарский. Они составляют массу чернорабочих, но между ними не мало купцов и владельцев нефтяных промыслов и 2) армяне, въ руках которых большая часть торговли и многие нефтяные промыслы. Русских не так много, как армян и татар, но более чемъ въ другихъ городахъ Закавказья, кроме Тифлиса, и притомъ не однихъ военныхъ и чиновниковъ, а есть владельцы и служащие на нефтяныхъ промыслахъ, лучшие мастеровые, извозчики (последние исключительно молокане)...»¹⁴⁸:

Թեև Բաքուն առևտրային, արդյունաբերական կարևոր կենտրոն էր, սակայն մշակութային առումով չէր կարող մրցել Թիֆլիսի հետ: Հայտնի է, որ XIX դարի 80-90-ական թվականներին այնտեղ երաժշտական-լուսավորչական լայն գործունեություն էր ծավալում Հայկական մշակութային ընկերության Բաքվի բաժանմունքը, որ մեծ չափով օգնել է նաև Ք.Կարա-Մուրզային իր նախաձեռնություններում, նրա Բաքվում աշխատելու շրջանում¹⁴⁹:

1900թ. Մոսկվայի կոնսերվատորիայի շրջանավարտ Ա.Ն.Երմոլայևան հիմնում է առաջին երաժշտական դպրոցը՝ զբաղեցնելով տնօրենի պաշտոնը: Այս դպրոցի հիմքի վրա 1901թ. ստեղծվում են Ռուսական երաժշտական ընկերության Բաքվի բաժանմունքի կուրսերը: Վ.Կորգանովի «Кавказская музыка» հոդվածների

¹⁴⁸ Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А., Энциклопедический словарь, СПб., 1891, т. 4, стр. 771.

¹⁴⁹ Տե՛ս Шавердян А., Очерки по истории Армянской музыки XIX-XX веков: досоветский период, стр. 93.

ժողովածուում այս մասին հանդիպում ենք հետևյալը. «...Въ Баку г-жа Ермолаева, бывшая ученица того-же тифлисского училища, открыла первую школу, съ которой я имелъ случай лично познакомиться; дело здесь поставлено прекрасно – толково, разумно, учащихся около 30. Г. Паризекъ, знакомый Тифлису военный капельмейстеръ, устроилъ въ 1897 году первые симфонические концерты въ Баку; тамъ же молодой энергичный скрипачъ и композиторъ г. Юон устроилъ первые квартетные вечера. Бакинский клубъ держитъ хороший струнный оркестръ подъ управлениемъ г.Асланова...»¹⁵⁰:

Բաքվում երաժշտական անցուդարձն աշխուժանում է XIX դարի վերջից: Այս գործում անմասն չեն մնում հայ երաժշտարվեստի ներկայացուցիչները: Խոսելով Բաքվի երաժշտական կյանքում հայերի դերի մասին, անհրաժեշտ է անդրադառնալ «Մշակի» 1902թ. N92-ում Բ.Կարա-Մուրզայի հիշատակին նվիրված հոդվածում գրված տողերին. «...Ասում են, որ մինչև Կարա-Մուրզայի Բագու գալը այստեղ շատ քիչ հայ ընտանիքներ կային, որոնք հասկանային երաժշտության կարեւորութիւնը կեանքի մէջ ընդհանրապէս եւ ընտանիքի մէջ մասնատրապէս: Նա առաջինը սկսեց մուտք գործել այդ ընտանիքները եւ ներշնչել նրանց մէջ սէր դէպի երաժշտութիւնը: Այսօր մենք ունենք ստուար քանակութեամբ օրիորդներ, երիտասարդներ եւ մայրեր, որոնք ներշնչված են նոյն սիրով եւ ներշնչում են այդ սէրը դէպի ազգային երաժշտութիւնը թէ ընտանիքում եւ թէ հասարակութեան մէջ...»¹⁵¹:

1901-1910թթ. Բաքվում համերգներով հանդես են եկել Նադեժդա Պապայանը, Ստեփան Բարխուդարյանը, Տիգրան Նալբանդյանը, Արշակ Կոստանյանը, Բեգլար Ամիրջանը, Ալեքսանդր Ասլանովը, Դավիթ Դավթյանը, Քրիստափոր Կարա-Մուրզան, Պողոս Կարա-Մուրզան, Եղիշե Բաղդասարյանը, Կոմիտասը, Անտոն Մայիլյանը, ով, ի դեպ, 1905-ից իր հետագա կյանքը կապեց Բաքվի հետ:

1901թ. փետրվարի 21-ին, Բաքվի հասարակական ժողովարանի դահլիճում տեղի է ունենում Նադեժդա Պապայանի մենահամերգը՝ մասնակցությամբ դաշնակահար Գ.Ստրոգանովի: Ն.Պապայանը համերգին կատարում է Մասնեի, Չայկովսկու, Դելիբի,

¹⁵⁰ **Корганов В.**, Кавказская музыка: сборник статей, стр.6.

¹⁵¹ **Պապովեան Ե.**, Կարա-Մուրզայի յիշատակին, «Մշակ», N92, Թիֆլիս, 1902:

Կյուիի ստեղծագործություններից¹⁵²:

Հաջորդ տարվա մարտ, ապրիլ ամիսներին **Ն.Պապայանը** կրկին հանդես է գալիս Բաքվում, այս անգամ՝ օպերային դերերգերով: 1902թ. մարտի 25-ին ներկայացված «Տրավիատա», իսկ ապրիլի 2-ին՝ «Եվգենի Օնեգին» օպերաներում Ն.Պապայանը կատարում է համապատասխանաբար Վիոլետայի և Տատյանայի դերերգերը.¹⁵³ «25 марта въ театре Тагиева началась вторая серия оперных гастрольных спектаклей подъ управлениемъ М.Ф.Салтыкова, при участии Н.А.Папаянъ, А.В.Смирнова и артиста московской оперы В.С.Севастьянова. Гастролеровъ публика принимала горячо. Г-же Папаянъ былъ поднесенъ ценный подарокъ. Г-жа Папаянъ - старая любимица нашей публики...»¹⁵⁴: Ն.Պապայանի մասնակցությամբ ներկայացվում են այլ օպերաներ ևս. «...Лиза (“Пиковая дама”, Мими (Богема)- партии, хорошо разработанныя артисткой и исполненные на нашей сцене...»¹⁵⁵: Մյուս օրերին, սակայն, այս հյուրախաղերի շրջանակներում կայանալիք մի քանի օպերային ներկայացումներ տեղի չեն ունենում, իսկ Ն.Պապայանի բենեֆիսն անցնում է փոքրաթիվ հանդիսականի ներկայությամբ, ինչի պատճառն էր տոմսերի բարձր արժեքը և ադմինիստրատիվ-կազմակերպչական բնույթի այլ բացթողումներ:

Այնուամենայնիվ, Բաքուն քաջ ծանոթ էր Ն.Պապայանի արվեստին, որը չէր կարող անտարբեր թողնել արվեստասեր հասարակության և ոչ մի ներկայացուցչի¹⁵⁶:

1902թ. հունվարի 12-ին Բաքվի ժողովարանի դահլիճում, Մարդասիրական ընկերության գրադարանի օգտին կազմակերպված համերգում ելույթ է ունենում հայկական սիրողական երգեցիկ խումբը՝ **Ք.Կարա-Մուրզայի** ղեկավարությամբ: Երգչախումբը բաղկացած էր 70 հոգուց: Համերգին ելույթ է ունենում նաև երգիչ Տիգրան Նալբանդյանը՝ Չայկովսկու ռոմանսների կատարմամբ:

Ք.Կարա-Մուրզայի և նրա ղեկավարած Բաքվի հայկական սիրողական երգեցիկ խմբի հաջորդ և, ցավոք, վերջին ելույթը տեղի ունեցավ Բաքվի բանվորների համար կազմակերպված համերգում՝ 1902թ. հունվարի 13-ին: Նա մահացավ այս համերգից

¹⁵² **Մազմանյան Ռ.**, Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, էջ 26:

¹⁵³ Նույն տեղում, էջ 46-47:

¹⁵⁴ **Л.Г.Х.** – **въ**, Провинциальная летопись: Баку, “Театр и искусство”, N20, СПб, 1902, стр. 402.

¹⁵⁵ Նույն տեղում:

¹⁵⁶ Տե՛ս Նույն տեղում:

երկու ամիս անց:

Ք. Կարա-Մուրզայի հիշատակին նվիրված միջոցառումներ անցկացվեցին նաև Բաքվում: 1902թ. ապրիլի 9-ին «...տեղի ունեցավ մի ընտանեկան երեկոյթ ի յիշատակ հանգուցեալ Կարա-Մուրզայի: Երեկոյթի սկզբում ծանօթացրին ունկնդիրներին ննջեցեալի գործունէութեան հետ: Ոգեւորված եւ հետաքրքիր կազմած ճառից յետոյ ներկայ եղողները ոտքի կանգնելով յարգեցին Կարա-Մուրզայի յիշատակը: Ապա սկսվեց համերգը: Ամենասիրալիր ընդունելութիւն գտան հանգուցեալի աշակերտները, որոնց երկսեռ խումբը երգեց մի շարք երգեր, որոնք արժանացել էին Կարա-Մուրզայի առանձին սիրուն: Բացի այն որ հանգուցեալի յիշատակը յարգվեց պատշաճ ձեւով, երեկոյթի հետեւանքն էր նաեւ այն, որ տեղի ունեցան երեկոյթից յետոյ նուէրներ յօգուտ ննջեցեալի ընտանիքի: Գումարվեց 300 ռուբլի: Մտադրութիւն կա կրկնելու այդ փորձը եւ կազմել մօտ ապագայում կլուբի դահլիճում մի համերգ նոյն նպատակով: Կովկասի բոլոր քաղաքներում կան բազմաթիւ տիկիներ, օրիորդներ ու պարոններ, որոնք ժամանակին Կարա-Մուրզայի աշակերտներն էին: Եւ եթէ բոլորն էլ հետեւեն Բագուի օրինակին՝ անշուշտ հետեւանքը մխիթարական կը լինի...»¹⁵⁷:

Իր եղբոր գործը ինչպես Թիֆլիսում, այնպես էլ Բաքվում շարունակեց **Պողոս Կարա-Մուրզան**: 1903թ. ապրիլի 17-ին, Բաքվի ժողովարանի դահլիճում տեղի է ունենում Քրիստափոր Կարա-Մուրզայի կազմած երգեցիկ խմբի համերգը՝ նվիրված կոմպոզիտորի հիշատակին: Երգչախումբը ղեկավարում էր Պողոս Կարա-Մուրզան: Այս համերգին և Պողոս Կարա-Մուրզայի՝ իր եղբոր գործը շարունակելու գովելի նախաձեռնությանը վերաբերող հոդվածում ասվում է. «...Ք. Կարա-Մուրզայի թարմ գերեզմանի վրա ցոլած ժողովրդի արցունքը, ամեն հայի կրծքից դուրս ելած հառաչանքը միայն գործչին չէին ողբում, այլ և գործը: Այդ զոյգը միասին ապրելով, շարունակ միմեանց կեանք ներշնչելով՝ արդեօք միասին էլ չափտի ստանային իրանց վախճանը: Ո՞վ կարող էր երևակայել այդ գործը՝ զրկված իր գործիչից և... կենդանի:

- Գործիչը մեռա՛ւ, մեռաւ և գործը: Բնական, ինքն ըստ ինքեան հասկանալի չէ՞ր այդ հարցը:

¹⁵⁷ **Համակրող**, Նամակ խմբագրության, «Մշակ», 2 մայիսի, N82, Թիֆլիս, 1902:

Եւ յանկարծ Թիֆլիսում հանգուցեալի եղբայրը քառաձայն երգեցիկ խմբի քերանով աւետում է ամենքին, որ գործը կենդանի է և կապրի դեռ երկար, որ նրա ստեղծողը կարող է հանգիստ նիրհել իր գերեզմանում:

Սկսվածը կը շարունակվի~:

Շարունակող կա~յ;

Ինչպէս ամեն տեղ՝ այնպէս էլ Բագում այդ բարի համբաւը ամենքին անկեղծ և բուռն ուրախութիւն պատճառեց:

Գոնէ գործը ապրի:

Եւ ահա ապրիլի 17-ին պ. Պ.Կարա-Մուրզան առիթ տուաւ Բագուայ հասարակութեան ի ցոյց հանելու իր այդ ուրախութիւն... Յուզմունքը մեծ էր, երբ «Մեր հայրենիք» երգի հնչիւնների հետ միասին բարձրացաւ վարագոյրը և ունկնդիրների առաջ բեմի վրա պատկերացաւ մօտ 60 անձերից բաղկացած երկսեռ խումբը՝ հագուստների մէջ:

Համերգը ընդհանրապէս շատ աջող անցաւ: Այդ աջողութիւնը պէտք է բացատրել նրանով, որ պ. Կարա-Մուրզան շատ լաւ էր տիրում խմբին, և վերջինս նրա ցուցմունքներին ուշադրութեամբ հետևելով հանդերձ՝ լաւ էր սովորել եղանակները: Համերգի ընդհանուր աջողութեանը նպաստեց նաև պ. Ս.Թումայեանը, որ մեծ ճաշակով և բաւականին հմտաբար դաշնակցում էր խմբին... Պ. Պ.Կարա-Մուրզան ըստ ամենայնի անշուշտ ընդունակ է երևում շարունակելու իր եղբոր սկսածը... Թող խրախուսեն պ. Կարա-Մուրզային նրա յաջողութիւնը և հասարակական համակրութիւնը...»¹⁵⁸:

Բաքվում կայացած այս համերգին անդրադառնում է նաև հեղինակավոր «Русская музыкальная газета»-ն. «Баку. 17 апр., в зале общ. собр. состоялся концерт армянского хора под. упр. П.М.Кара-Мурзы. Концерт имел большой успех. Из многих исп. народных песен особенно понравились публике и были повторены песни: «Джан гюлум», «Бамп Воротан», «Лэпо-лэ-лэ» и др. Все исполнители были в национальных

¹⁵⁸ Սարեան, Պ.Կարա-Մուրզայի խմբի համերգը Բագում, «Մշակ», 25 ապրիլի, N86, Թիֆլիս, 1903:

костюмах. Вероятно г. Кара-Мурза заменит своего покойного брата в роли руководителя армянского национального хора»¹⁵⁹.

Պ.Կարա-Մուրզան իր խմբով Բաքվում ելույթներ ունեցավ նաև հետագա տարիներին, իսկ 1904թ. մարտի 18-ին Բաքվի հասարակական ժողովարանի դահլիճում Ք.Կարա-Մուրզայի հիշատակին նվիրված համերգում ելույթ ունեցավ տեղի սիրողներից կազմված երգչախումբը՝ Արմեն Տիգրանյանի ղեկավարությամբ: Հնչեցին Ա.Տիգրանյանի մշակած երգերից, ինչպես նաև Ք.Կարա-Մուրզայի «Շուշան» օպերայի նախերգանքը¹⁶⁰:

Բաքվի երաժշտական կյանքում իր մեծ ներդրումն է ունեցել Ք.Կարա-Մուրզայի, այնուհետև Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցում Մ.Եկմալյանի աշակերտ, Թիֆլիսի Կայսերական երաժշտական ուսումնարանում ուսանած **Անտոն Մայիլյանը** (1880-1942): Ուսումնառությանը զուգահեռ՝ հայկական տարբեր քաղաքներում երգչախմբեր կազմակերպելուց և 1904թ. մեկ տարի Ներսիսյան դպրոցում աշխատելուց հետո, 1905թ. նա տեղափոխվում է Բաքու և բացառությամբ կարճատև բացակայությունների, մինչև իր կյանքի վերջն ապրում ու աշխատում է այնտեղ՝ ծավալելով ստեղծագործական, երաժշտական-հասարակական և մանկավարժական եռանդուն գործունեություն¹⁶¹:

1907թ. ապրիլի 14-ին Հայոց մարդասիրական ընկերության դահլիճում ներկայացվում է Անտոն Մայիլյանի «Գյուլնազ տատի հեքիաթը» մանկական օպերան, հեղինակի ղեկավարությամբ:

1908թ. հունվարի 30-ին տեղի է ունենում համերգ՝ հոգուտ հայկական դպրոցների, որում ելույթ է ունենում Ա.Մայիլյանի կազմած աշակերտական երգչախումբը:

Նույն թվականի ապրիլի 20-ին Բաքվի Մարդասիրական ընկերության դահլիճում Ա.Մայիլյանը հանդես է գալիս իր ղեկավարած արևելյան գործիքների նվագախմբով:

Նոյեմբերի 21-ին Բաքվի Մարդասիրական ընկերության դահլիճում տեղի է ունենում մանկական երեկո՝ մասնակցությամբ Ա.Մայիլյանի ղեկավարած երգչախմբի,

¹⁵⁹ Музыка въ провинции: Баку, «Русская музыкальная газета», 11-18 мая, N19-20, СПб., 1903, стр. 523:

¹⁶⁰ Ծրագիր, ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Ա.Տիգրանյանի ֆ., N187:

¹⁶¹ **Մուրադյան Մ.**, Հայկական երաժշտական մշակույթի պատմություն, գիրք II, Հայ երաժշտությունը XIX դարում և XX դարասկզբում, էջ 553:

որի ընթացքում ներկայացվում է նաև Ա.Մայիլյանի «Գյուլնազ տատի հեքիաթը» մանկական օպերան¹⁶²:

Դեկտեմբերի 28-ին Բաքվի Հայոց մարդասիրական ընկերության դահլիճում Ա.Մայիլյանը ղեկավարում է երգչախմբային մեծ համերգը, որի ընթացքում հնչում են Կոմիտասի, Մ.Եկմալյանի, Գր.Միրզայանի, Ա.Մայիլյանի մշակումներով «Խումար պարկե», «Ջեյթունցիների քայլերգ», «Տեր կեցո», «Ծաղիկներս» և այլ երգեր, ինչպես նաև «Հարսանյաց խմբերգը» Ռ.Վազների «Լոենգրին» օպերայից¹⁶³:

Ա.Մայիլյանը մեծ ուշադրություն էր դարձնում մատաղ սերնդի երաժշտական դաստիարակությանն ու ներգրավվածությանը երաժշտական կյանքում: Նրա խմբավարական գործունեության կարևոր մասն էին կազմում աշակերտական երգչախմբային համերգները: Նրա ընդարձակ ու բազմաժանր ստեղծագործության (ժող. երգերի խմբերգային մշակումներ, ռոմանսներ և այլն) մեջ առանձին տեղ են զբաղեցնում մանկական օպերաները «...որոնք սիրով էին կատարվում դպրոցական ինքնագործ խմբերի կողմից...»¹⁶⁴:

Ա.Մայիլյանի հասարակական-մշակութային բուռն գործունեության արգասիքը հանդիսացավ «Թատրոն և երաժշտություն» ամսագիրը, որի անդրանիկ համարը լույս տեսավ 1910թ. փետրվարի 28-ին Բաքվում և «...որն իր տեսակի մեջ միակն էր արևելահայ իրականության մեջ...»¹⁶⁵: Այս ամսագրում լուսաբանվում էր հայկական երաժշտական կյանքը, քննարկվում էին հայ երաժշտության և մշակույթի զարգացման խնդիրներ, տպագրվում էին երաժշտական նոր ստեղծագործություններ ու նրանց վերաբերող գրախոսականներ:

1908թ. մարտ-ապրիլ ամիսներին Բաքվում դասախոսությամբ և երկու խմբերգային համերգներով հանդես է եկել **Կոմիտասը**: Հայկական հոգևոր և աշխարհիկ երաժշտության, դրանց կապի և զուգահեռների, ինչպես նաև խազերի վերաբերյալ նրա ուսումնասիրությունների և հետաքրքրական դասախոսությանն է անդրադառնում պետերբուրգյան «Русская музыкальная газета»-ն. «...В конце марта

¹⁶² **Մազմանյան Ռ.**, Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, էջ 149:

¹⁶³ Ծրագիր, ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Ա.Մայիլյանի ֆ., N1310:

¹⁶⁴ **Մուրադյան Մ.**, Հայկական երաժշտական մշակույթի պատմություն, գիրք II, Հայ երաժշտությունը XIX դարում և XX դարասկզբում, էջ 555:

¹⁶⁵ Նույն տեղում, էջ 554:

архимандрит Комитас прочел здесь лекцию об армянской церковной музыке. О. Комитас и прежде читал публично об армянской церковной музыке, в области которой он является едва ли не единственным знатоком, имя которого известно и в заграничных научных кругах. О. Комитас, имея солидную музыкальную подготовку, собрал большой этнографический и духовно-музыкальный материал южных народов»¹⁶⁶.

Դասախոսությունից մի քանի օր անց՝ ապրիլի 1-ին, Բաքվի Ժողովարանի դահլիճում տեղի է ունենում Կոմիտասի՝ 70 հոգանոց երգչախմբի համերգը. «...Երկսեռ երգեցիկ խումբը, որը բաղկացած էր մօտ 70 հոգուց, մեծ աջողութեամբ երգեց 20-ից ավելի ժողովրդական երգեր: Աւելի աչքի ընկան իրանց աջողութեամբ «Կալերգը» (Լոռի), «Սայլերգը» (Վայոց ձոր), «Կայնել ես՝ կանչում էլ չես», «Փապուրի», «Վարանդայի գութաներգը» և ուրիշները: Հրաշալի կերպով ինքը Կ. վ. իր նուագածութեամբ դաշնամուրի վրա երգեց՝ «Հով արէք սարեր ջան», «Անտունի», որոնք բուռն ծափահարութեամբ կրկնվեցին:

Բաւականին աջող էին և օր. Հաղլաթեանի և պ. Տէր-Առաքելեանի զուգերգերը, նամանաւանդ «Հաբրբանը», որը կրկնվեց:

Աջող կերպով մի քանի հատ երգեց պ. Տէր-Առաքելեանը մենակ, որոնցից մի քանիսը կրկնվեց: Պարոնը բաւականին դուրեկան և սիրուն ձայն ունի: Տիկին Կարա-Մուրզայի նուագաձներից աջող էին ի միջի այլոց «Մշոյ շորոր», «Մանուշակի» և «Ռանգի»...»¹⁶⁷:

Համերգին հնչեցին թվով 24 ստեղծագործություններ, որոնցից և՛ երգերը, և՛ դաշնամուրային ստեղծագործությունները գրի էր առել և մշակել Կոմիտասը:

Նույն համերգային ծրագրով Կոմիտասը հանդես եկավ նաև ապրիլի 4-ին՝ Մարդասիրական ընկերության դահլիճում¹⁶⁸:

1902 և 1904թթ. Բաքվում համերգներով հանդես է եկել Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի շրջանավարտ, բազմաթիվ երգերի ու ռոմանսների, մեծակտավ ստեղծագործությունների հեղինակ (անավարտ «Անուշ» օպերա, «Արտավազդ Բ»

¹⁶⁶ Лекции по музыке в России: Баку, «Русская музыкальная газета», 27 апреля, N17, СПб., 1908, стр. 414.

¹⁶⁷ Սիրող-Քնար, Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 13 ապրիլի, N80, Թիֆլիս, 1908:

¹⁶⁸ Նույն տեղում:

դրամա, մանկական «Գյուլնազ տատի հեքիաթը» օպերա ևն), մոսկվայաբնակ հայ խմբավար, կոմպոզիտոր **Եղիշե Բաղդասարյանը** (1880-1919):

Իր կազմած արևելյան գործիքների նվագախմբով Ե.Բաղդասարյանը հանդես է գալիս 1902թ. հոկտեմբերի 19-ին Ա.Թադիեևի թատրոնի դահլիճում: Համերգին հնչում են «Մեր հայրենիք», «Չյարգյահ», «Հաբրբան» երգերը Ե.Բաղդասարյանի մշակմամբ, ինչպես նաև նրա արևելյան թեմաներով ֆանտազիան¹⁶⁹:

1904թ. հունվարի 20-ին, Բաքվի Հասարակական ժողովարանի դահլիճում տեղի է ունենում համերգ՝ Ե.Բաղդասարյանի ղեկավարությամբ, որի ընթացքում կատարվում են Գունոյի, Իպոլիտով-Իվանովի, Պրիգոժևի, Գ.Կորգանովի, Ք.Կարա-Մուրզայի, Ե.Բաղդասարյանի ստեղծագործություններից: Ե՛վ երգչախումբը, և՛ նվագախումբը ղեկավարում է Ե.Բաղդասարյանը¹⁷⁰:

Իր համերգային գործունեության ընթացքում Բաքու է այցելել ջութակահար **Դավիթ Դավթյանը**: 1902թ. գարնանը Դ.Դավթյանը Բաքվում հանդես է գալիս երկու համերգով: Երկրորդ համերգի մասին «Մշակի» անդրադարձում ասվում է. «...Մայիսի 5-ին, տեղիս երաժշտական ակմբանոցի դահլիճում կայացաւ պ. Դավիթ Դավթեանի երկրորդ կօնցերտը: Այս անգամ աւելի շատ հետաքրքրողներ կային, քան առաջին կօնցերտին: Պ. Ջութակահարը հիանալի կերպով նուագեց օրկեստրի ներդաշնակութեամբ «Адажіо» Բրուկսի եւ «Цыганскіе танцы» Սարազադէի. մանաւանդ այդ վերջինը այնքան դուր եկաւ հասարակութեան, որ նորից կրկնել տուեց: Այս անգամվայ կօնցերտը աւելի բարդ էր: Սօլօ երգեցին այստեղի երաժշտասէրներ՝ պ.պ. Ֆրանցօվ եւ Սնէժկով, որոնք կօնսերվատօրիան աւարտած են: Վիօլօնչելի վրա նուագում էր Պետերբուրգի ուսանող Դօբրոխօտով: Հասարակութիւնը բուռն ծափահարութեամբ վարձատրեց թէ պ. Դավթեանին եւ թէ միւսներին»¹⁷¹:

Դ.Դավթյանի հաջորդ ելույթը Բաքվում տեղի է ունենում 1909թ. հոկտեմբերի 28-ին՝ երգիչ Բ.Ամիրջանի հետ համատեղ համերգում¹⁷²: Այս համատեղ համերգային ծրագրով նրանք արդեն հանդես էին եկել հոկտեմբերի 13-ին, Թիֆլիսում, Ջուբալովի անվան երաժշտական տանը: «Բագուից մեզ գրում են, որ հոկտեմբերի 28-ին, այնտեղի

¹⁶⁹ Ծրագիր, ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Ե.Բաղդասարյանի ֆ., N75:

¹⁷⁰ Ծրագիր, ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Ե.Բաղդասարյանի ֆ., N77:

¹⁷¹ «Մշակ», 10 մայիսի, N99, Թիֆլիս, 1902:

¹⁷² Ծրագիր, ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Բ.Ամիրջանի ֆ., N224:

հասարակական ժողովարանի դահլիճում, տեղի է ունեցել երգիչ Բ.Ամիրջանի և ջութակահար Դ.Դալթեանի նուագահանդեսը: Նուագահանդեսը գրաւած է եղել հասարակութեան ինտելիգենտ մասը. նուագահանդեսը իր էութեամբ շատ հետաքրքրական է անցել: Բ.Ամիրջանը աջող կերպով երգել է մի քանի րօմանսներ և երգեր: Հասարակութեանը առանձնապէս դուր է եկել Դալթեանի գեղեցիկ և գեղարուեստական նուագածութիւնը: Արտիստները արժանացել են բոլոր ծափահարութիւնների»¹⁷³:

XX դարի առաջին տասնամյակում Բաքու քաղաքում համերգներով հանդես են եկել նաև երգիչներ Ս.Բարխուդարյանը և Ա.Կոստանյանը: 1900-ականների սկզբին Բաքվում համերգների կազմակերպմամբ և խմբավարական գործունեությամբ աչքի է ընկել Ալեքսանդր Ասլանովը¹⁷⁴, ում համերգների մասին գրում է հեղինակավոր «Русская музыкальная газета»-ն¹⁷⁵ Բաքվի երաժշտական լուրերի բաժնում, և ով իր կյանքի հետագա տարիներին իբրև դիրիժոր, հասարակական գործիչ և մանկավարժ մեծ հաջողությունների է հասել աշխարհի տարբեր ծայրերում: Բաքվի սիմֆոնիկ համերգներում բազմիցս կատարվել են Ալ.Սպենդիարյանի ստեղծագործությունները:

Ինչպես տեսնում ենք՝ բավական ակտիվ է եղել հայ երաժշտական մշակույթի ներկայացուցիչների գործունեությունը Անդրկովկասի այս քաղաքում:

Սակայն, խոսելով Բաքվի մշակութային անցուդարձի մասին, չենք կարող չանդրադառնալ հայոց պատմության աղետալի էջերից մեկին՝ Բաքվում 1905թ. փետրվարի 6-ին սկիզբ առած հայկական կոտորածներին: Այս արյունալի դեպքերի մասին կարդում ենք. «...երեք օր Բագուի փողոցներում տեղի ունէր կոտորած: Թուրքերը կոտորում էին հայերին: Ոչ ոք չէր կարող ասել այս րօպէին, թէ ինչ չափեր է ընդունել այդ գազանութիւնը: Ոչ ոք տանից դուրս չէր գալիս: Դիակները անխնամ թափված էին փողոցներում...»¹⁷⁶: Մեկ այլ տեղում ասվում է. «...Տները ենթարկվում էին յարձակումների, կոտորատվում էին դռներ, ապակիներ, թալանի էին ենթարկվում տան

¹⁷³ Թատրօն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 4 նոյեմբերի, N244, Թիֆլիս, 1909:

¹⁷⁴ **Մուրադյան Մ.**, Հայկական երաժշտական մշակույթի պատմություն, գիրք II, Հայ երաժշտությունը XIX դարում և XX դարասկզբում, էջ 384:

¹⁷⁵ Музыка въ провинции: Баку, “Русская музыкальная газета”, 4 февраля, N5, СПб., 1901, стр. 155-156.

¹⁷⁶ **Ա.Բաք**, Բագուի աղետալի դեպքերը, «Մշակ», 11 փետրվարի, N20, Թիֆլիս, 1905:

սարք ու կարգը և մահի էին ենթարկվում բնակիչները...»¹⁷⁷: Նույն տարում «...Թիֆլիսի և Գանձակի աղետալի դեպքերը գերիշխում են մտքերի վրա և ուրիշ խնդիրներ յետ են մղվել ասպարեզից ժամանակուր կերպով... Երբ որ Բագում փետրվար ամսին տեղի ունեցավ անսպասելի կերպով կոտորած, մենք հայերս տրամադիր էինք նայելու նրա վրա, իբրև մի բացառութեան, իբրև մի պատահական դժբաղտութեան վրա... Այնուհետև Չանգեզուրի, Շուշու, Ջիվանշիրի գաւառի դեպքերը ցոյց տուին, որ սկսվել է մի անզուսպ շարժում, որ տարերային և ճակատագրական բնաւորութիւն է ստացել...»¹⁷⁸:

Ընդհուպ մինչև 1906թ. հաճախակի բնույթ կրող այս անմարդկային ոտնձգությունները հայերի նկատմամբ իրականացվում էին տարբեր հայաբնակ քաղաքներում և իրենց բնույթով հանդիսանում էին Արևմտյան Հայաստանում իրականացվող և իրականացվելիք, տարիներ տևող տմարդի վայրագությունների շղթայի մի օղակը:

2.2. ՇՈՒՇԻՆ՝ ԿՈՎԿԱՍՅԱՆ ՓՈՔՐԻԿ ՓԱՐԻՁԸ

XIX դարի երկրորդ կեսից Շուշին հանդիսանում էր գավառական քաղաք՝ Ռուսական Կայսրության Ելիզավետպոլի նահանգի կազմում: Անհավանական է թվում, սակայն XX դարի սկզբին Շուշին երրորդն էր Անդրկովկասում բնակչության թվով, զիջելով միայն Թիֆլիսին և Բաքվին: 1897թ. տվյալներով քաղաքն ուներ 25.000-ից ավելի բնակիչ, որի կեսից ավելին հայերն էին, իսկ մյուս մասը կազմում էին թաթարները: Շուշիում բնակվում էին փոքր թվով ռուսներ և այլ ազգերի ներկայացուցիչներ: Քաղաքը բաժանված էր երկու մասի՝ հայկական և մահմեդական: Հայկական մասը բաղկացած էր 18 թաղամասերից: Կենտրոնական թաղամասում գտնվում էին դրամատիկական թատրոնը, Սուրբ Ամենափրկիչ Ղազանչեցոց և Ագուլեցոց Սուրբ Աստվածածին եկեղեցիները, ավելին քան 400 բնակելի տներ, հարյուրի հասնող խանութներ, արհեստանոցներ, արտադրական, հասարակական, կրթական հաստատությունների շենքեր: Քաղաքի այս մասի հատակագիծն առանձնանում էր փողոցների մտածված, փոխադրական հայաց դասավորությամբ: Շուշիի հայկական մասը, ըստ գրող, հրապարակախոս, բանասիրական գիտությունների

¹⁷⁷ Թ-Նուր, Բագուի կոտորածը, «Մշակ», 12 փետրվարի, N21, Թիֆլիս, 1905:

¹⁷⁸ Խնդիրը խոշոր է, «Մշակ», 1 դեկտեմբերի, N237, Թիֆլիս, 1905:

դոկտոր Մարիետա Շահինյանի՝ ասես ասիական քաղաքի մեջ մի առանձին եվրոպական քաղաք լիներ, որը հանդիսանում էր Շուշիի տնտեսական հենքը և իր չափերով գերազանցում էր քաղաքի մահմեդական մասին: Պատահական չէ, որ ժամանակակցիներն անվանում էին Շուշին «փոքրիկ կովկասյան Փարիզ» կամ «Անդրկովկասի կոնսերվատորիա»:

Սակայն գլխավոր երկություններից կտրված այս տնտեսական և մշակութային կարևոր կենտրոնը XIX դարի վերջին սկսում է զիջել իր տեղն արագ տեմպերով զարգացող Բաքվին: Այնուամենայնիվ, Շուշիում շարունակում էին գործել և դեռ հիմնվում էին մշակութային և կրթական օջախներ, որոնցից էին Մ.Խանդամիրյանի թատրոնը, Մարիամյան դպրոցը, Ռեալական ուսումնարանը, հայոց թեմական հոգևոր դպրոցը և այլն¹⁷⁹:

Ցավոք, 1905-ի հայկական կոտորածների արյունալի ալիքը ընդգրկեց նաև Շուշին: Բնականաբար վատթարանում են պայմանները, զգալի չափով կրճատվում է բնակչությունը, որի հետևանքով տուժում է նաև մշակութային կյանքը. «...Շուշում կեանքը միօրինակ և ձանձրալի է անցնում, հետևապես ամեն մի երեկոյթ կամ ներկայացում տեղի ունեցած դէպքում բառական հասարակութիւն է յաճախում, ուր ամեն մի անհատ քիչ թէ շատ հոգեկան բառականութիւն է ստանում...»¹⁸⁰:

XX դարի առաջին տասնամյակում Շուշիի երաժշտական-մշակութային կյանքի կայացման, զարգացման, ինչպես նաև երաժշտական-լուսավորչական ասպարեզներում ավանդ են ունեցել Քրիստափոր Կարա-Մուրզան, Պողոս Կարա-Մուրզան, Ստեփան Դեմուրյանը, Եղիշե Բաղդասարյանը, Գրիգոր Սյունին, Սպիրիդոն Մելիքյանը, Հարություն Մելիքյանը, Ռուբեն Մանասյանը, Արշակ Կոստանյանը, Ստեփան Բարխուդարյանը:

Քրիստափոր Կարա-Մուրզան իր խմբավարական-համերգային գործունեությունը, ինչպես գիտենք, ծավալում էր Ռուսական Կայսրության բազում հայաբնակ քաղաքներում, և բացի հայ երաժշտության պահպանման, տարածման և զարգացման գործից, իրականացնում էր երաժշտական-կրթական մեծ առաքելություն:

¹⁷⁹ Տե՛ս **Мелик-Шахназаров А.**, «Маленький кавказский Париж» (<http://theanalyticon.com/?p=1812&lang=ru>).

¹⁸⁰ **Յովսեփեան Լ.**, Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 10 ապրիլի, N75, Թիֆլիս, 1907:

Նրա բազմակողմանիորեն օգտաբեր գործունեության լայն աշխարհագրության մեջ էր նաև Շուշի քաղաքը:

1901թ. նա մեկնում է Շուշի, տեղի սիրողներից կազմում երգչախումբ և հանդես գալիս 4 համերգով՝ մայիսի 20-ին, հունիսի 5-ին, 12-ին և 20-ին¹⁸¹: Կարա-Մուրզայի երկսեռ երգչախումբը կազմված էր 70 հոգուց: Հունիսի 12-ին տեղի ունեցած համերգի մասին հոդվածում կարդում ենք. «Ամսիս 12-ին Կայացաւ երաժշտապետ Կարա-Մուրզայի երկրորդ և վերջին համերգը... «Ձմեռն անցավ» դուէտի մէջ օր. Տէր-Սահակեան և օր. Տէր-Միքաէլեան շնորհալի էին, իսկ «Ջորիհնեաց գիշերը», որտեղ աղքատները ժողովված երգում էին «Յուրտը փչեց», մի այնպիսի հետաքրքրութիւն պատճառեց հանդիսականներին, որ յարգելի երաժշտագետին որոտալից ծափահարեցին և նուիրեցին մի շքեղ ծաղկեայ պսակ թարմ ծաղիկներից և թանաքաման...»¹⁸²: Հոդվածի հեղինակը (Արցախեցի) նշում է, որ այս համերգը վերջինն էր, քանի որ «չար լեզուները բամբասեցին պ. Կարա-Մուրզային», իսկ բամբասանքի առիթը ի հայտ է գալիս համերգի մասին մեկ այլ հոդվածում. «...մարդ աչքերին չէ հաւատում, երբ բեմի վրայ տեսնում է օրիորդներին խառն տղաների հետ: Ինչպե՞ս, Շուշի և այդպիսի քայլ, ուր «այանների» աչքում այդպիսիները «դուրս ընկածներ» են հաշւում, ուր տղայի և օրիորդի իրար հետ ունեցած մի փոքրիկ խոսակցութիւնը ապագայ ամուսնութեան գրաւական են ընդունում, ուր կիսաինտելիգենտ մարդկանց շրջանում անգամ բամբասանքները առօրեայ կեանքի խօսակցութեան որպէս անհրաժեշտ նիւթ են ծառայում...»¹⁸³:

Այնուամենայնիվ, հունիսի 12-ի համերգն անցնում է շատ հաջող, և չնայած այն լուրին, որ սա Կարա-Մուրզայի վերջին համերգն էր, 1901թ. «Մշակի» N143-ում կարդում ենք հունիսի 20-ին մեծ հաջողություն ունեցած համերգի մասին ևս. «Յունիսի 20-ին Պ. Կարա-Մուրզան տուեց իր երկրորդ ու վերջին կօնցերտը ու մեկնեց Շուշուց: Տասներեք զանազանակերպ կտորներից կազմված ծրագիրը կատարվեց աւելի քան բարեխղճութեամբ և թողեց հանդիսականների վրա խոր և հաճելի տպաւորութիւն: Երին և անկեղծ ծափահարութիւններին վերջ չը կար: Պատուարժան խմբապետը

¹⁸¹ **Մազմանյան Ռ.**, Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, էջ 30-31:

¹⁸² **Արցախեցի**, Նամակ Շուշուց, «Մշակ», 19 հունիսի, N131, Թիֆլիս, 1901:

¹⁸³ **Մ.Ղ.**, Կարա-Մուրզայի համերգը Շուշում, «Տարազ», N23, Թիֆլիս, 1901:

ստացաւ, իբրև շնորհակալական հաւաստիք, թանգագին ընծայ և կենդանի ծաղիկներից շինած մի շքեղ պսակ...»¹⁸⁴:

Համերգն այնքան էր ոգևորել հանդիսատեսին, որ «...Կօնցերտի վերջում մի քանի երիտասարդներ ներս խուժեցին դերասանական առանձնարանը և գրեթե զօրով դուրս բերեցին բազուկների վրա պ. Կարա-Մուրզային և խիտ բազմութեան առաջ օդի մէջ բարձրացրին ուռռաներով և կեցցեններով... Աղմկալի օվացիայից յետոյ շատերը ներկայացան երաժշտագետին և առանձնակի արտահայտելով իրանց գոհունակութիւնը, բարեմաղթեցին նրան ողջերթ և արատև աջողութիւն...»¹⁸⁵:

Ք.Կարա-Մուրզայի մահից հետո նրա կարևոր գործը շարունակող **Պողոս Կարա-Մուրզան** նույնպես հանդես է գալիս Շուշիում: 1903թ. հուլիսի 1-ին և 4-ին անվանի երաժշտապետի հիշատակին նվիրված համերգներում հանդես է գալիս 70 աշակերտ-աշակերտուհիներից բաղկացած երգչախումբը՝ Պ.Կարա-Մուրզայի ղեկավարությամբ: Համերգին մասնակցում է նաև Ս.Դեմուրյանը՝ կատարելով «Համեստ աղջիկ» երգը. «...Թատրոնի դահլիճը ծայրէ ի ծայր լի էր և՛ հայ, և՛ ռուս, և՛ թուրք հասարակութեամբ, որ արտայայտում էր իր գոհունակութիւնը բուռն ծափահարութիւններով և bis-երով... Ծրագրի մէջ նշանակված 12 կտոր երգերից շատերը լաւ էին. լաւ էին մանաւանդ «Բամբ որոտան» և «Վարդ կօշիկ» ժողովրդական երգերը: Պ. Դեմուրեան երգեց «Համեստ աղջիկ»-ը՝ մէջ ընդ մէջ «Զիմ վզին»-ի հետ. Վերջինս երգում էր խումբը... Ինչ որ մեզ է վերաբերվում, մենք քաղցր պարտականութիւն ենք զգում արտահայտել պարոնին մեր անկեղծ շնորհակալութիւնը այն եռանդի համար, որով նա աշխատում է կենդանի պահել իր վաստակաւոր եղբոր յիշատակը և արդիւնաւոր դարձնել նրա թողած գեղարուեստական թանգագին ժառանգութիւնը, մանաւանդ, որ իր կօնցերտների նիւթական արդիւնքը պարոնը ծառայեցնում է հանգուցեալ Կարա-Մուրզայի որբերի օգտին... Լսում ենք, որ առաջիկայ շաբաթ տեղի պիտի ունենայ մի երկրորդ կօնցերտ ևս, եթէ անակնկալ խոչընդոտներ չը գան առաջ»¹⁸⁶:

Կարա-Մուրզաների համերգները մեծ և կարևոր իրադարձություններ էին Շուշի

¹⁸⁴ **Սերմացան**, Նամակ Շուշուց, «Մշակ», 3 հուլիսի, N143, Թիֆլիս, 1901:

¹⁸⁵ Նույն տեղում:

¹⁸⁶ Ներքին լուրեր, «Մշակ», N148, Թիֆլիս, 10 հուլիսի, 1903:

քաղաքի մշակութային կյանքում:

Շուշիի երաժշտական կյանքում իր մասնակցությունն է ունեցել երաժիշտ-մանկավարժ, կոմպոզիտոր, խմբավար **Ստեփան Դեմուրյանը** (1872-1934):

Ներսիսյան դպրոցն ավարտելուց հետո նա ուսուցչական աշխատանքի է անցնում Շուշիում, Գորիսում, իսկ 1898թ. մեկնում է Պետերբուրգ, ընդունվում Պետերբուրգի կոնսերվատորիա, պրոֆ. Ս.Գաբելի վոկալ դասարան, սակայն առողջական և նյութական խնդիրների պատճառով վերադառնում է Թիֆլիս ու զբաղվում հայկական ժողովրդական երգերի հավաքմամբ, համերգների կազմակերպմամբ և խմբավարական գործունեությամբ:

1892 թվականին քսանամյա Ստեփան Դեմուրյանն աշխատանքի է հրավիրվում Շուշվա Մարիամյան և թեմական դպրոցներում՝ որպես երաժշտության դասատու:

Շուշվա թեմական վեցդասյա դպրոցում երաժշտության դասընթացը տևում էր վեց տարի, որից առաջին երեք տարիների ընթացքում աշակերտները սովորում էին երգեցողություն, իսկ հաջորդ երեք տարիներին յուրացնում էին հայկական նոր ծայնագրությունն ու երգը: Դպրոցի շրջանավարտները կատարելապես տիրապետում էին հայկական ծայնագրությանն ու ազատ թելադրություններ գրում: Շուշվա թեմական դպրոցն, ըստ էության, մեկն էր այդ ժամանակաշրջանում հայ երաժշտական իրականության մեջ գործող երեք կենտրոններից՝ Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանի և Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցի կողքին, որտեղ խիստ կարևորվում էր երգ-երաժշտության դասավանդման բարձր մակարդակի ապահովումը, որակյալ երաժշտական կադրերի պատրաստումը: Այստեղ գործում էին երգեցիկ խմբեր, որոնք հանդես էին գալիս համերգներով: Այս կրթօջախներում են որպես երաժիշտներ ձևավորվել Մակար Եկմալյանը, Կոմիտասը, Սպիրիդոն Մելիքյանը, Գրիգոր Սյունին, Ազատ Մանուկյանը, Անտոն Մայիլյանը, Մուշեղ Աղայանը, Կարո Զաքարյանը, Միքայել Միրզոյանը, Արմենակ Շահմուրադյանը, Տիգրան Նալբանդյանը, Դանիել Ղազարյանը և այլք:

Շուշիում Ստ.Դեմուրյանն աշխատում է մինչև 1895 թվականը, ապա ընդմիջումներով՝ մինչև 1917 թվականը, մեծապես նպաստելով հայ երգի տարածման գործին: Կարճ ժամանակ անց Ստեփան Դեմուրյանը դառնում է Շուշվա

աշակերտության ամենասիրելի ուսուցիչը: «Շատերը սիրեցին նրան ու նրա առարկան,- հետագայում իր ուսուցչի մասին կգրի նրա երախտապարտ ու արժանավոր սանը՝ Դանիել Ղազարյանը,- Եվ եթե թեմական դպրոցը տվեց բազմաթիվ գրագետ երաժշտասերներ, որոնք շնորհակալ գործունեություն ծավալեցին Ղարաբաղում և այլուր, ապա դրա համար նախ և առաջ պարտական ենք Ստեփան Դեմուրյանին»¹⁸⁷: Բախտորոշ էր նրանց հանդիպումը Դանիելի համար: Ահա այստեղ էլ վճռվում է երաժիշտ դառնալու նրա ճակատագիրը: Եվ պատահական չէ, որ հետագայում նա, հետևելով իր ուսուցչի՝ Դեմուրյանի օրինակին, պիտի երգեցիկ խմբեր կազմեր ու համերգներով հանդես գար տարբեր հայաշատ քաղաքներում¹⁸⁸:

Ըստ մեզ հասած տեղեկությունների՝ 1901-1910թթ. Ս.Դեմուրյանի նախաձեռնությամբ Շուշիում կազմակերպվել է 6 խմբական համերգ:

1903-ի ապրիլի 13-ին Խանդամիրյան թատրոնում Շուշիի թեմական դպրոցի երգեցիկ խմբի համերգն է՝ Ստեփան Դեմուրյանի ղեկավարությամբ: Ծրագրում՝ «Բամփ որոտան», «Գյուլում ջան», «Սիրո երգ», «Արաքսի արտասուքը», «Ջան մարալ», «Եխսո ջան», «Համեստ աղջիկ», «Հաբրբան», «Լոեց, ամպերը», «Հորովել», «Ահա հրեշտակ», ժողովրդական երգեր¹⁸⁹: Իսկ հուլիսի 4-ին և 11-ին Շուշիում կազմակերպվում են Քրիստափոր Կարա-Մուրզայի հիշատակին նվիրված համերգներ: Ելույթ է ունենում երգեցիկ խումբը՝ Պ.Կարա-Մուրզայի ղեկավարությամբ¹⁹⁰:

Օգոստոսի 3-ին Ստեփան Դեմուրյանի ղեկավարությամբ տեղի է ունենում Հայկական սիրողական երգեցիկ խմբի համերգը, որի ծրագրում ներառված էին հայկական ժողովրդական «Ջան գյուլում», «Հաբրբան», «Եխսո ջան», «Ջան, մարալ ջան» երգերը, «Ծիծեռնակներ» վրացական երգը, Շուբերտի սերենադը, Չայկովսկու ռոմանսներից մեկը¹⁹¹:

Ինչպես վերը նշեցինք՝ 1903թ. Շուշիում Ս.Դեմուրյանը իբրև երգիչ ելույթ է ունենում Ք.Կարա-Մուրզայի հիշատակին նվիրված համերգին:

¹⁸⁷ **Տոնիկյան Ա.**, Դանիել Ղազարյան, Երևան, 1977, էջ 9:

¹⁸⁸ Տե՛ս **Ասատրյան Ա.**, Դանիել Ղազարյանի կյանքն ու գործունեությունը Շուշիում, Շուշին հայոց քաղաքակրթության օրրան, Շուշիի ազատագրման 15-րդ տարեդարձին նվիրված գիտաժողովի նյութեր, Երևան, 2007, էջ 233-243:

¹⁸⁹ **Մազմանյան Ռ.**, Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, էջ 62:

¹⁹⁰ Նույն տեղում, էջ 64:

¹⁹¹ Նույն տեղում, էջ 65:

Այս տասնամյակում Ս.Դեմուրյանի մյուս ելույթները Շուշիում վերաբերում են 1910 թվականին: Փետրվարի 2-ին, 21-ին և 24-ին Ս.Դեմուրյանի կազմած և ղեկավարած սիրողական երգեցիկ խումբը ելույթներ է ունենում Շուշիի թեմական դպրոցի դահլիճում: Խմբի հետ իբրև մենակատար հանդես է գալիս նաև Ս.Դեմուրյանը:

Շուշիում նրա ղեկավարած երգչախմբի հաջորդ համերգը տեղի է ունենում 1910թ. հուլիսի 23-ին՝ ամառային ժողովարանի դահլիճում¹⁹²:

Իր երգչախմբային համերգների ծրագրերում Դեմուրյանը ներառել է ինչպես իր, այնպես էլ Կոմիտասի, Բ.Կարա-Մուրզայի, Ե.Բաղդասարյանի խմբերգերն ու մշակումները: Նրա երգչախմբային համերգներին կատարվել են նաև Լիսենկոյի, Ռուբինշտեյնի, Չայկովսկու, Շուբերտի ստեղծագործություններից:

Այս և հետագա տարիներին Ս.Դեմուրյանն իր խմբավարական, մանկավարժական, կոմպոզիտորական և համերգային գործունեությունը ծավալել է նաև Թիֆլիսում, Բաքվում, Դիլիջանում, Երևանում, Ալեքսանդրապոլում, Ստեփանակերտում և այլ վայրերում:

Շուշիում երաժշտական կյանքը հատկապես աշխուժանում էր ամռան ամիսներին, երբ հանգստանալու նպատակով Շուշի էին վերադառնում տարբեր կրթօջախներում սովորող և տարբեր վայրերում աշխատող շուշեցի երաժիշտներն ու կազմակերպում համերգներ: Այսպես, Մոսկվայի կոնսերվատորիայի ուսանող, վաղամեռիկ Եղիշե Բաղդասարյանը, վերադառնալով իր ծննդավայրը, կազմակերպում է երգեցիկ խումբ, ստեղծում Շուշիում ժողովրդական գործիքների առաջին անսամբլը, մասնակցում տարբեր համերգների ու հանդեսների՝ մեծ հետաքրքրություն առաջացնելով ունկնդիրների շրջանում: 1901-ի օգոստոսի 1-ին Շուշիի Խանդամիրյան թատրոնում Եղիշե Բաղդասարյանի ղեկավարությամբ ելույթ է ունենում արևելյան նվագախումբը: Համերգին մասնակցում են երգեցիկ խումբը, երգիչներ Ա.Մելքումյանը, Ե.Տեր-Միքայելյանը, Մ.Սարգսյանը, ջութակահար Վ.Միրզոյանը, դաշնակահարուհի Ա.Գալամյանը, քամանչահար Ա.Մելիք-Շահնազարյանը: Ծրագրում ընդգրկված էին Գ.Կազաչենկոյի, Մ.Եկմալյանի, Ե.Բաղդասարյանի, Ս.Դեմուրյանի, Ալ.Սպենդիարյանի

¹⁹² Նույն տեղում, էջ 183:

ստեղծագործությունները: Դաշնամուրի նվագամասը կատարում է Ե.Բաղդասարյանը¹⁹³:

Խանդամիրյանի թատրոնում 1901թ. օգոստոսի 1-ին «յօգուտ գրադարանի և չքավոր ուսանողների»¹⁹⁴ կայացած համերգի մասին գրում է Ք.Կարա-Մուրզան: Նա դրական է գնահատում Ե.Բաղդասարյանի կատարած աշխատանքը, դրական է արտահայտվում նվագախմբի կատարումների մասին: Նկատելով որոշ թերություններ երգչախմբի համար արված մշակումներում, այնուամենայնիվ հաշվի է առնում նրա սկսնակ լինելը և ընդգծում կոմպոզիտորի աչքի ընկնող աշխատասիրությունը. «...Կօնցերտի ծրագիրը բազմակողմանի էր, խումբը երգում էր բառական լաւ և եթե մի քանի տեղ վատ էր, դա շնորհիւ Բաղդասարեանցին ներդաշնակողի էր, որի ներդաշնակած ասիական երգերից մի քանիսը անտանելի էին, օր. «Խաւարար են աչերդ»: Ի հարկէ, մի ուսանողից, որը մի տարի է բան սովորում, չէ կարելի աւելին պահանջել բայց երևում է, որ նա աշխատել էր և առհասարակ աշխատասեր է: Լաւ էր ասիական օրկէստրը, միայն հարկաւոր է նրա վրա ասիական ներդաշնակած եղանակներ նուագել, ևրօպականները վատ տպաւորութիւն են թողնում. ամենից աւելի մեզ դուր եկաւ ուսանող Մ.Շահնազարեանի նուագելը ասիական ջութակի վրա. նրա քնքրյշ ձայները կարծես վիօլօնչելլի ֆիլոժելետները լինէին...»¹⁹⁵:

Համերգին հնչում են Տիգրան Չուխաճյանի «Ձեյթունցիների քայլերգը»՝ ռուս կոմպոզիտոր Գրիգորի Կազաչենկոյի մշակմամբ, Մ.Եկմալյանի «Ով դու բարեկամ» երգը, Ե.Բաղդասարյանի մշակումներն ու ստեղծագործությունները, հայկական և ռուսական ժողովրդական երգեր¹⁹⁶:

Մեկ տարի անց՝ 1902թ., Ե.Բաղդասարյանը կոնսերվատորիայի վարչությունից 100 ռուբլու չափով կրթաթոշակ ստանալով, գալիս է Շուշի և իր սեփական միջոցներով կազմակերպում է համերգ: Համերգին հանդես է գալիս Ե.Բաղդասարյանի 50 հոգուց բաղկացած արևելյան նվագախումբը և քառաձայն երգչախումբը: Հնչում են նաև դաշնամուրային, ջութակի և վոկալ կատարումներ: Համերգը գրավել էր մեծ բազմություն. «Օգոստոսի 11-ին, Մ.Խանդամիրեանի թատրոնական դահլիճում

¹⁹³ Նույն տեղում, էջ 33:

¹⁹⁴ **Կարա-Մուրզա**, Նամակ Շուշուց, Մշակ, 16 օգոստոսի, N179, Թիֆլիս, 1901:

¹⁹⁵ Նույն տեղում:

¹⁹⁶ Ծրագիր, ԳԱԹ, Երաժշտական բաժին, Ե.Բաղդասարյանի ֆ., N74:

կայացաւ կայսերական կօնսերվատօրիայի ուսանող պ. Ե.Բաղդասարեանի համերգը: Թատրոնում հաւաքվել էր մեծ բազմութիւն: Քառաձայն խումբը երգում էր ներդաշնակ: Բացի խմբական երգերից երգեցին մի քանի հայերէն եւ ռուսերէն թօմանսներ: Պ. Բաղդասարեանի հեղինակած «Քեզ» թօմանսը երգում եր պ. Ա.Գուրջեան. դաշնամուրի վրա նուագողներից աչքի ընկաւ օր. Հ.Ղալամեան ու Ե.Սարուխանեան. ջութակի վրա նուագում էր ուսանող Տէր-Գրիգորեան: Օր. Մ.Սարգսեան լաւ երգեց «Ոհ, ինչ անուշ». օրիորդի ձայնը փոքրիկ է բայց գեղեցիկ: Ամենից վերջը «Արեւելեան օրկէստրոն» էր, բաղկացած մօտ 50 հոգուց, որոնք նուագում էին թառերի, սազերի, քեամանչաների, ջութակների, նաղարանների, եւ շատ արեւելեան գործիքների վրա՝ ներդաշնակած զանազան ձայներով: Արեւելեան օրկէստրոն կազմել է պ. Բաղդասարեանը: Այս տարի կօնսերվատօրիայի վարչութիւնից 100 ռուբլի նուէր ստանալով՝ պ. Բաղդասարեան եկաւ այստեղ եւ կազմակերպեց 50 հոգուց այդ օրկէստրոնը: Հասարակութիւնը կրկնել տուեց մի քանի կտորներ եւ շատ գոհ մնաց օրկէստրից»¹⁹⁷:

Շուշիում ելույթներ է ունեցել կոմպոզիտոր **Գրիգոր Սյունի** (Միրզայան) (1876-1939): Նա ծնվել էր Գանձակի (Ելիզավետպոլ) գավառի Գետաբեկ գյուղում, իր մանկությունն անց էր կացրել Շուշիում: 1891թ. ընդունվելով Գևորգյան ճեմարան նա, ծանոթանում է ուսանող Կոմիտասի հետ, աշակերտում է Ք.Կարա-Մուրզային¹⁹⁸: 1898-1904թթ. սովորում է Պետերբուրգի կոնսերվատօրիայում՝ Ռիմսկի-Կորսակովի դասարանում: Պետերբուրգից իբրեւ պրոֆեսիոնալ կոմպոզիտոր վերադառնալով Անդրկովկաս՝ նա աշխատում է որպէս երաժշտության ուսուցիչ, կազմակերպում է ինքնագործ երգեցիկ խմբեր, տալիս համերգներ, հաջողությամբ կատարում հայ ժողովրդական երգերի մշակումներ՝ դաշնամուրի նվագակցությամբ և երգեցիկ խմբերի համար, գրում ռօմանսներ, երաժշտություն թատերական ներկայացումների համար:

Շուշիում Գ.Սյունիի անդրանիկ համերգը տեղի էր ունեցել 1895թ., երբ Գևորգյան ճեմարանն ավարտելուց հետո վերադառնալով Շուշի՝ նա կազմակերպել էր իր առաջին երգչախումբը և հանդես եկել ժողովրդական երգերի իր մշակումներով¹⁹⁹:

Շուշիում Գր.Սյունիի հաջորդ համերգը տեղի է ունենում 1903թ. հուլիսի 24-ին.

¹⁹⁷ Ներքին լուրեր, «Մշակ», 17 օգոստոսի, N180, Թիֆլիս 1902:

¹⁹⁸ **Մուրադյան Մ.**, Հայկական երաժշտական մշակույթի պատմություն, գիրք II, Հայ երաժշտությունը XIX դարում և XX դարասկզբում, էջ 533:

¹⁹⁹ **Ասատրյան Ա.**, Գրիգոր Սյունի, Նշանավոր ճեմարանականներ. Պրակ Բ, Ս.Էջմիածին, 2009, էջ 387:

«Յուլիսի 24-ին Շուշու հոգևոր դպրոցի դահլիճում տեղի ունեցավ երկսեռ խմբի համերգը կոնսերվատորիայի ուսանող Գր.Միրզոյեանցի նախաձեռնությամբ: Եթե չենք սխալվում, պարոնը առաջին անգամն է, որ համերգ է տալիս Շուշում: Համերգը գրավել էր ամբողջ հասարակության ուշադրությունը, որով միայն բացատրվում է այդ երեկոյեան դահլիճի ծայրէծայր լիք լինելը: Համերգը ընդհանրապես լավ տպավորություն թողեց հասարակության վրա: Աջող էին մանաւանդ «Իմ եարը», «Արիք Հայկազունքի» II-րդ մասը, «Հելլե եարն», «Մեր հայրենիք» և այլն: Ամբողջ ծրագրում պ. Միրզոյեանը ունէր և իր սեփական երաժշտութիւնը: Հասարակութիւնը բուռն ծափահարությամբ ընդունեց պ. Միրզոյեանին, մանաւանդ նրա ոգևորութեանը չափ չկար, երբ խումբը զինւորական երաժշտական խմբի հետ երգեց «Զեյթունի քայլերգը», որը մի քանի անգամ կրկնվեց: Հասարակութեան մէջ աչքի էին ընկնում և ուսներ»²⁰⁰:

Գ.Սյունիի երգերը և ժողովրդական երգերի մշակումները հաճախ կատարվում էին Ա.Մայիլյանի, Ա.Տիգրանյանի և այլոց համերգներում:

1905-1908թթ. տարիներին Գ.Սյունին ղեկավարում է Ներսիսյան դպրոցի երգչախումբը, իսկ սկսած 1908-1921թթ. շրջում է Արևմտյան Հայաստանի և Պարսկաստանի բազում քաղաքներում, հավաքելով երգեր և կազմելով երգչախմբեր: 1921-ից հաստատվում է ԱՄՆ-ում և մեծ հաջողություններով շարունակում իր եռանդուն գործունեությունը²⁰¹:

1907թ. մարտի 31-ին Շուշի քաղաքի հոգևոր դպրոցի դահլիճում տեղի է ունենում բարեգործական ներկայացում-համերգ՝ ի նպաստ Ռեալական դպրոցի կարիքավոր աշակերտների: Երեկոյթի 3-րդ բաժնում ելույթ է ունենում 90 աշակերտ-աշակերտուհիներից բաղկացած երգչախումբը, որը ղեկավարում էր Ռեալական դպրոցի ուսուցիչ Հարություն Մելիքյանը: Երգեցիկ խմբի ծրագիրը կազմված էր մեծամասամբ Կոմիտասի, ինչպես նաև Գ.Սյունիի մշակումներից: Ծրագրում ներառված էին ջութակի և վոկալ կատարումներ ևս. «Դահլիճը ծայրէ ծայր լիքն էր երկսեռ հասարակությամբ. կային բաւականի ռուսներ երկու սեռից, զինւորականներ և պաշտօնական անձնատրութիւններ... Երրորդ մասը ամենաաջողն էր. համերգայինը: Ռեալական դպրոցի երիտասարդ ուսուցիչ պ. Յարութիւն Մելիքեանը մօտ 90 հոգուց

²⁰⁰ Ներքին լուրեր, «Մշակ», 3 օգոստոսի, N166, Թիֆլիս, 1903:

²⁰¹ Ասատրյան Ա., Գրիգոր Սյունի, Նշանավոր Ճեմարանականներ. Պրակ Բ, էջ 390-391:

բաղկացած քառաձայն խումբ էր կազմել և կարճ ժամանակվայ ընթացքում հասարակության տուեց բաականին գեղեցիկ և ներդաշնակ կազմված երգեր: Խումբը երգեց Կոմիտաս վարդապետի «Ալագեազ», «Սոնա եար», «Խումար պառկէ», Կարա-Մուրզայի «Վարդ կօշիկս» և Գր.Միրզայեանի «Սարէն կուգայ» ներդաշնակ երգերը: Գովելի և խրախուսանքի արժանի է պ. Յարութին Մելիքեանի եռանդը, որ ինքը այնքան էլ մասնագէտ չը լինելով ձայնագրութեան մէջ, բայց կարողացել էր վերոհիշեալ երգերը կարճ ժամանակում սովորեցնել աշակերտ-աշակերտուհիներին: Բացի հայերէն երգերից պ. Գերասիմովը (ռուս) սօլօ երգեց մի քանի օպերային կտորներ: Պարոնի ձայնը շատ դուրեկան է և բարձր նօտաներում շատ զօրեղ է հնչում: Այնուհետև երաժշտապետ պ. Լեմոսը ջութակի վրա մի քանի կտորներ նուագեց. նրան ձայնակցում էր դաշնամուրի վրա տիկին Սմորադսկայան: Հանդիսականները թէ Մելիքեանին և թէ միւսներին բուռն ծափահարութեամբ էին դիմաւորում: Համերգից յետոյ տեղի ունեցան եւրօպական և ասիական պարեր մինչև ժամը 3-ը...»²⁰²:

1908թ. մայիսի 11-ին Շուշիի հոգևոր դպրոցի ձայնագրության ուսուցիչ Ռուբեն Մանասյանը կազմակերպում է համերգ՝ ի նպաստ տեղի կարիքավոր աշակերտների: 80 աշակերտներից կազմված երգչախումբը կատարում է Կոմիտասի և Սյունիի մշակումներից. «...Քառաձայն խումբը բաական աջող երգեց Կոմիտաս վարդապետի ներդաշնակած «Սարի վրով», «Երի-երի ջան», «Մեզ նոր արև», «Ալագեազ», «Մեր դռանը», «Սօնա-եար», «Անձրեն եկա», յետոյ Կարա-Մուրզայի «Նոր-Մօղայի խմբերգը», «Ջան գիւլում», և Գ.Միրզայեանի «Ինջիկ» երգերը: Համեմատաբար թոյլ երգեցին Կոմիտաս վարդապետի «Հիմի էլ լռենք» և «Հոյ ջանում» երգերը: Բայց չը նայելով դրան, պէտք է ասած, որ համերգը բաւարար տպաւորութիւն թողեց...»²⁰³:

1908-1909թթ. Շուշիի թեմական դպրոցում երաժշտության ուսուցիչ է եղել նաև Սպիրիդոն Մելիքյանը²⁰⁴:

Պահպանվել են նաև նյութեր հայ երգարվեստի ներկայացուցիչներ Արշակ Կոստանյանի և Ստեփան Բարխուդարյանի՝ XX դարի առաջին տասնամյակում

²⁰² **Յովսէփեան Լ.**, Թատրօն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 10 ապրիլի, N75, Թիֆլիս, 1907:

²⁰³ **Յովսէփեան Լ.**, Թատրօն և երաժշտութիւն, «Մշակ», 20 մայիսի, N109, Թիֆլիս, 1908:

²⁰⁴ **Նավոյան Մ.**, Սպիրիդոն Մելիքյան, Նշանավոր ճեմարանականներ. Պրակ Բ, Ս.Էջմիածին, 2009, էջ 266:

Շուշիում ունեցած ելույթների մասին:

1902թ. հուլիսի 3-ին Խանդամիրյանի թատրոնում տեղի է ունենում **Արշակ Կոստանյանի** համերգը. «...Յուլիսի 3-ին, Խանդամիրեանի թատրոնական դահլիճում կայացաւ օպերային երգիչ Ա. Կոստանեանի համերգը: Ծրագիրը բաւական հետաքրքիր էր կազմված: Պ. Կոստանեան լաւ երգիչ է, երգում է զգացված, աշխոյժ տեմպերամենտով, ձայնը արծաթեայ հնչիւն է, տեմբրը դուրեկան, վարի եւ վերի ռեգիստրը քիչ թոյլ է. ինչ վերաբերում է միջին կրծքային ռեգիստրին, բաւական զօրեղ է: Ձայնի դիապազօնը այնքան էլ մեծ չէ, նոյն իսկ գլխային լեա, սի-բեմօլ-ից երգիչը խուսափում է: Պ. Կոստանեան երկար տարիներ երգում է օպերային բեմի վրա եւ հէնց դրան կարելի է վերագրել նրա մի քանի շարժուածքները համերգական էստրադայի վրա. օպերային երգիչը բեմի վրա, բացի երգելուց, խաղում է, նա իրան բոլորովին ազատ է զգում խաղի ժամանակ. նոյնը չէ համերգական էստրադան, որտեղ զանազան բեմական շարժուածքներ արգելվում են. Այստեղ երգիչը ինչպէս մի դէկլամատօր միայն զգացված երգով եւ նուրբ արդասանութեամբ պէտք է ազդէ հանդիսականների վրա: Ընդհանրապէս պ. Կոստանեան մեծ աջողութիւն ունեցաւ...ամենից վերջը երգեց ժողովրդական երկու երգ «Կռունկ» եւ «Պաղ աղբիւրի մօտ»: Պ. Կոստանեանցին շատ ծափահարեցին. սիրողներից մասնակցում էր Ս.Ադամեան, որը իբրեւ սիրող, բաւական աջող նուագեց Չայկովսկու բալլադան ջութակի վրա: Դաշնակցում էր օր. Վ.Շանշիեվան, որը ամենայն բարեխղճութեամբ կատարեց իր դերը: Համերգը վերջացաւ ժամը 12-ին. Հանդիսականներ բաւական կային եւ եթէ թատրօնը լիքը չէր, դրա պատճառը կարելի է համարել գների չափազանց թանգութիւնը...»²⁰⁵:

Ա.Կոստանյանի հաջորդ ելույթը Շուշիում տեղի է ունենում 1904թ. հուլիսի 1-ին. «...Երեկ, ամսիս 1-ին, Ն. Խանդամիրեանի դահլիճում «Մօսկվայի օպերային արտիստ» Ա.Կոստանեանը տուեց համերգ, բաղկացած գլխաւորապէս ռուսերէն և երկու հայերէն երգերից: Հասարակութիւնը, ինչպէս և միշտ, շտապել էր լցնել դահլիճը ու այդպիսով ցոյց տալ իր յարգանքը արժանաւոր արտիստին: Համերգը ընդհանրապէս աջող անցաւ: Մանաւանդ բուռն ոգևորութիւն առաջացրեց «Կռունկ» երգը, որ ստիպեցին կրկնել: Պ. Կոստանեանը bis-երին երգեց ծրագրից դուրս ռուսերէն և հայերէն երգեր:

²⁰⁵ Ներքին լուրեր, «Մշակ», N147, Թիֆլիս, 1902:

Համերգը վերջացաւ 11 ժամին և հասարակութիւնը գոհ սրտով հեռացաւ...»²⁰⁶:

Մի քանի տարի անց՝ 1910 թ. հունիսի 30-ին Ա.Կոստանյանը համերգով հանդես է գալիս Շուշիի ամառային ժողովարանի դահլիճում՝ կատարելով Ալ.Սպենդիարյանի, Էրիխի, Չայկովսկու, Գլինկայի, Պուչինիի ստեղծագործություններից:

Երգիչ **Ստեփան Բարխուդարյանը** Շուշիում ելույթ է ունենում 1902թ. օգոստոսի 21-ին՝ Խանդամիրյանի թատրոնի դահլիճում: Համերգին մասնակցում է Ե.Բաղդասարյանը: Ս.Բարխուդարյանը կատարում է Ա.Բոյտոյի, Պ.Ի.Չայկովսկու ստեղծագործություններից, ինչպես նաև հայկական ժողովրդական երգեր²⁰⁷:

Այսպիսով՝

1. 20-րդ դարի առաջին տասնամյակում Շուշին ապրում էր ակտիվ համերգային կյանքով՝ շնորհիվ Քրիստափոր Կարա-Մուրզայի, Ստեփան Դեմուրյանի, Եղիշե Բաղդասարյանի, Գրիգոր Սյունիի և այլոց:

2. Համերգային հայտագրերում մեծ տեղ էր գրավում խմբերգային երգեցողությունը: Համերգների ծրագրերում տեղ էին գտնում ինչպես հայ դասականների (Տ.Չուփաճյան, Կոմիտաս, Մակար Եկմալյան, Քրիստափոր Կարա-Մուրզա, Ալեքսանդր Սպենդիարյան) ստեղծագործությունները, այնպես էլ ժամանակակից կոմպոզիտորների (Ստեփան Դեմուրյան, Եղիշե Բաղդասարյան, Գրիգոր Սյունի) խմբերգերն ու ժողովրդական երգերի խմբերգային մշակումները: Զգալի տեղ էր հատկացվում նաև արևմտաեվրոպական (Ֆրանց Շուբերտ, Ջակոմո Պուչինի) և ռուս (Միխայիլ Գլինկա, Պյոտր Չայկովսկի, Գրիգորի Կազաչենկո) դասական, ինչպես նաև ուկրաինական (Նիկոլայ Լիսենկո) երաժշտության պրոպագանդանը:

3. Հնչում են ինչպես հայ ժողովրդական երգեր, այնպես էլ ռուսական և վրացական ժողովրդական երգեր:

²⁰⁶ Ներքին լուրեր, «Մշակ», 7 հուլիսի, N141, Թիֆլիս, 1904:

²⁰⁷ Ծրագիր, ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Ե.Բաղդասարյանի ֆ., N76:

2.3. ԵՐԵՎԱՆԻ ՆԱՀԱՆԳ

2.3.1. ԵՐԵՎԱՆ

XX դարի առաջին տասնամյակում Երևանը Ռուսական կայսրության Երևանի նահանգի վարչական կենտրոնն էր: 30.000-ի հասնող բնակչության կազմում էին մեծամասամբ հայեր և կովկասյան (ադրբեջանական) թաթարներ, ինչպես նաև փոքր թվով ռուսներ, վրացիներ, հրեաներ և այլք: Երևանում գործում էին արական և օրիորդաց գիմնազիաները, թեմական հոգևոր դպրոցը, 7 քաղաքային ուսումնարան և 8 մասնավոր ուսումնական հաստատություններ: Գործում էր Երևան-Թիֆլիս երկաթուղին²⁰⁸:

XX դարի առաջին տասնամյակում Երևանի երաժշտական կյանքի ուսումնասիրությունն սկսենք «Русская Музыкальная Газета»-ում տպագրված մի ուշագրավ հոդվածից, որում հեղինակը (Ա.Բ.) նկարագրում է քաղաքի փոքր-ինչ աշխուժացած երաժշտական կյանքը՝ ի տարբերություն նախորդ տարիների. «Въ жизни нашего медвежьяго угла настоящий годъ представляет из себя приятное исключение среди целого ряда летъ, не оставившихъ по себе никакого следа в воспоминании. Я говорю о сформировании и учреждении въ этомъ году у насъ музыкальнаго общества, функции котораго, если не столь пока почтенны, то все-же позволяютъ надеяться на лучшее будущее...»²⁰⁹:

1901-ին հիմնվում է Երևանի երաժշտական ընկերությունը, որը ժամանցի տարբեր տեսակներով (բիլիարդ, թղթախաղեր) ակումբ էր: Այս ակումբի՝ «Երևանի երաժշտական խմբակի», առանձնահատկությունն այն էր, որ նրա մասնակիցների շարքերում ներգրավված էին թատերասեր և երաժշտասեր անձինք, ովքեր պետք է ապահովեին ակումբի այցելուների և մյուս մասնակիցների պատշաճ մշակութային ժամանցը: Թեև նորաստեղծ Երաժշտական ընկերության երաժշտական ուժերը խիստ սահմանափակ էին, սակայն ժամանակ առ ժամանակ այստեղ կազմակերպվում էին հասարակական համերգներ՝ հրավիրյալ երաժիշտների մասնակցությամբ: 1901թ. ընթացքում այստեղ ելույթներ են ունեցել ռուս օպերային երգչուհի

²⁰⁸ Տե՛ս **Брокгауз Ф.А., И.А.Ефрон**, Энциклопедический словарь, 1904, т. 81, стр. 14-16.

²⁰⁹ **А.Б.**, Музыка въ провинции: Эривань, «Русская музыкальная газета», 29 апреля-6 мая, N17-18, СПб., 1901, стр. 508.

Օ.Դ.Բոտյանովսկայան, ապրիլի 4-ին և 6-ին փայլուն ելույթներով հանդես են եկել Թիֆլիսի Կայսերական ուսումնարանի դասախոսներ՝ դաշնակահար Քեսները և ջութակահար Սերբուլովը: Համերգներն ունեցել են մեծ հաջողություն²¹⁰: Այս ելույթների մասին «Театр и искусство» շաբաթաթերթը գրեց. «...Г.Сербуловъ, обративший на себя вниманіе музыкальныхъ критиковъ во время участія в парижскихъ концертахъ Ламуре в качестве солиста и приобретшій себе почтенную известность виртуоза в Тифлисе по участию в квартетныхъ собранияхъ, сразу-же, съ перваго своего появленія на эстраду, произвел на эриванскую публику прекрасное впечатленіе. У него прекрасный тонъ, красивый ударъ и превосходное туше; техника вообще недюжинная. Въ передаче заметно заботливое стремленіе къ изяществу, начиная съ внешнихъ манеръ и кончая фразировкой. Г.Кеснер нашъ старый знакомый. Требования повтореній слышались после всякаго исполненнаго ими номера...»²¹¹: Արտիստները սիրահոժար բավարարում էին ստեղծագործությունները նորից ու նորից կրկնելու հանդիսատեսի անզուսպ պահանջները:

1901-1910թթ. ընթացքում Երևանի երաժշտական կյանքում իրենց մասնակցությունն են ունեցել Ստեփան Դեմուրյանը, Կոմիտասը, Հովհաննես Նալբանդյանը, Արշակ Կոստանյանը և այլք:

1902թ. մարտի 27-ին, Երևանի ակումբի դահլիճում, թեմական դպրոցի իր ղեկավարած երգչախմբով հանդես է գալիս Ստեփան Դեմուրյանը: Համերգը, որի ընթացքում հնչում են Ս.Դեմուրյանի և Կարա-Մուրզայի հայկական ժողովրդական երգերի մշակումներից, գրավել էր մեծ թվով հանդիսականներ: «Մշակը» նկատեց, որ «...քաղաքային կլուբի դահլիճում, թեմական դպրոցի երգեցողութեան ուսուցիչ պ. Դեմուրեան տուեց իր պատրաստած քառաձայն խմբի կօնցերտը: Կօնցերտը գրաւել էր բաւական թւով հանդիսականներ: Մեծ պահանջներ անել մի նոր երիտասարդ մարդուց, որը դեռ նոր փորձելով իր ոյժերը եւ ահագին դժուարութիւններին յաղթելով՝ կարճ ժամանակում պատրաստում եւ բեմ է դուրս բերում քառաձայն խումբ, այնքան էլ իրաւունք չունենք...»²¹²: Դժվարությամբ էր հաջողվել կազմակերպել այս համերգը.

²¹⁰ Նույն տեղում:

²¹¹ **Люсь**, Провинциальная летопись: Эривань, «Театр и искусство», N18, 29 апреля, СПб., 1901, стр. 358.

²¹² Ներքին լուրեր, «Մշակ», N73, Թիֆլիս, 1902:

«...խմբի պակասությունը ձայների անհամաչափ լինելու նկատմամբ պետք է վերագրել մասնակցողների սակաւութեան, մանաւանդ այն բանին, որ հոգաբարձութիւնը, իսկապէս նրա մի մասը եւ առանձնապէս Սուքիաս եպիսկոպոսը մերժեցին թոյլ տալ մասնակցելու արդէն վարժված աշակերտներին, մինչեւ անգամ խնայեցին դպրոցի ֆիս-հարմօնիան մի քանի օրով նրան տալ...»²¹³:

Չնայած համերգում եղած թերություններին, հողվածում ընդգծվում է Դեմուրյանի կատարած աշխատանքի կարևորությունը. «...պ. Դեմուրյանի կօնցերտը մի մխիթարական երևոյթ էր մեր գաւառական լճացած կեանքում: Կարա-Մուրզայից յետոյ՝ Երեւանը բեմի վրայից լսում է իր ժողովրդական երգերը շնորհիւ Դեմուրեանի...»²¹⁴:

Երևանում Ս.Դեմուրյանի հաջորդ համերգը տեղի է ունենում նույն տարվա հունիսի 3-ին. «...ամսիս 3-ին, քաղաքային ժողովարանի դահլիճում, թեմական դպրոցի երգեցողութեան ուսուցիչ պ. Դեմուրեանը տուեց երկրորդ կօնցերտը: Այժմ, երբ այլ եւս չը կայ մեր ժողովրդական երգերի շնորհալի ղեկավար Կարա-Մուրզան եւ նրա տեղը բաց է մնում, մի առանձին կարեւորութիւն ստանում է պ. Դեմուրեանը, որպէս հետեւող Կարա-Մուրզայի... Երեւանի թեմում տրված երկու կօնցերտների փորձը ցոյց տուեց, որ Դեմուրեանը ընդունակ է քառաձայն խմբեր կազմել եւ հրապարակ հանել մեր ժողովրդական այնքան կեանքով լի, իմորով հարուստ երգերը, բայց նրան դեռ շատ բան է պակասում այնպէս հեղինակաւոր կերպով իշխելու խմբի վրա, որպէս մուզիկայի խիստ կանօններին հետեւող խմբապետ: Գուցէ այդ նրանից է, որ Դեմուրեան երիտասարդ է եւ իր ույժերը նոր փորձող մարդ է, բայց եւ այնպէս, երկու կանօններ անհրաժեշտ է չը մոռանալ. նախ՝ կարգապահութիւնը եւ երկրորդ՝ ծրագրից չը շեղվելը... Այս անգամ քառաձայն խումբը անհամեմատ լաւ էր պատրաստված առաջինից եւ երգեց մի քանի երգեր շատ աջող մանաւանդ «Եղսօ-Ջան»-ը: Դեմուրեանը ժամանակով կունենայ կրկնակի աջողութիւն, որովհետեւ գիտէ գործել...»²¹⁵: Եվ կրկին շեշտվում է Երևանում նման համերգներ կազմակերպելու կարևորությունը, որոնք նպաստում էին մշակութային կյանքից ետ մնացած քաղաքում երաժշտական միջավայրի ստեղծմանը. «...Դեմուրեանը կենդանութիւն է առաջ բերել

²¹³ Նույն տեղում:

²¹⁴ Նույն տեղում:

²¹⁵ Բ.Վ., Նամակ Երեւանից, «Մշակ», N124, Թիֆլիս, 1902:

մեզանում, օրիորդների եւ երիտասարդների համախմբումն ու ժողովրդական նոր-նոր մօտիվների քաղցր ելեւէջները լսելի են շատերի բերանում...»²¹⁶:

Ս.Դեմուրյանից հետո թեմական դպրոցի երգչախմբի ղեկավարությունը ստանձնել էր Կոմիտասի աշակերտ Եղիշե Բաղդասարյանը, ում նախաձեռնությամբ 1903թ. ապրիլի 26-ին տեղի է ունենում թեմական դպրոցի աշակերտներից բաղկացած երգչախմբի համերգը: Ի տարբերություն նախորդ տարվա Ս.Դեմուրյանի ղեկավարած համերգի, այս անգամ թեմական դպրոցը նպաստել էր համերգի հաջող անցնելուն, մինչդեռ նախորդ տարում արգելել էր մի խումբ աշակերտներ դուրս բերել բեմ և նույնիսկ հատկացրած ֆիսհարմոնը հետ էր վերցրել: Կատարման առումով այս համերգը փոքր-ինչ թերի էր, ինչի պատճառը, հավանաբար, ղեկավարի անփորձությունն էր. «Այսօր էլ նոյն բեմի վրա թեմական դպրոցի երգեցողութեան ուսուցիչ Բաղդասարեան՝ իր կազմած քառաձայն խմբով տուեց մի կօնցերտ՝ բաղկացած 24 ժողովրդական և այլ երգերից... Յիշեալ ուսուցիչը Կոմիտաս վարդապետի աշակերտն է և իսկապէս Կոմիտաս վարդապետը եղել է կազմողը այն խմբի... Նրա գործը մեր աչքում այնքան բարձր է, որ չենք կարող մեր գոհունակութիւնը չը յայտնել... Կոմիտաս վարդապետը ճեմարանում այժմ ունի կազմած մի քառաձայն խումբ, որը պատիւ է բերում նրան: Նա ճեմարանի աշակերտներից պատրաստում է երգեցողութեան ուսուցիչներ, ինչպէս է և վերը յիշված Բաղդասարեանը... Գալով այսօրվայ կօնցերտին, նա չը թողեց սպասած տպաւորութիւնը, եթէ չը հաշուենք մի երկու ժողովրդական երգերը: Եթէ պ. Բաղդասարեանը լաւ ուսուցիչ է թեմական դպրոցում, այդ դեռ ևս չէ նշանակում, որ նա կարող է բեմի վրա էլ լաւ քառաձայն խումբ կառավարել: Այս դիտողութիւնը աւելի կարևոր է Կոմիտաս վարդապետին մանաւանդ այն տեսակէտից, որ նա մեծ շնորհք ունի իր գործի մէջ, նրա ճեմարանի խումբը գեղեցիկ երգում է, իսկ նրա կազմած մի այլ խումբ դեռ ևս անփորձ աշակերտ-ուսուցչի ղեկավարութեամբ թոյլ տպաւորութիւն է թողնում ժողովրդի վրա: Յանկալի էր, որ Կոմիտաս վարդապետը ինքը իր խմբով դուրս գար բեմ՝ ցոյց տալու իր շնորհքը...»²¹⁷:

Երևանում Կոմիտասի 80 հոգանոց երգչախմբի համերգը տեղի է ունենում 1908թ. փետրվարի 22-ին, քաղաքային ակումբի դահլիճում: Համերգը կրում էր «Հայ

²¹⁶ Նույն տեղում:

²¹⁷ Ա-Դօ, Ներքին տեսութիւն, Նամակ Երեւանից, «Մշակ», 30 ապրիլի, N90, Թիֆլիս, 1903:

ժողովրդական երգեր ու նվագներ» խորագիրը: Իբրև մենակատարներ հանդես են գալիս Կոմիտասը և երգիչ Վահան Տեր-Առաքելյանը: Նվագակցում էր դաշնակահար Խոսրով Փախչանյանը: Համերգին կատարվում են Կոմիտասի երգերն ու մշակումները²¹⁸:

1904թ. փետրվարին Երևանի հանդիսատեսին առաջին անգամ ներկայացվում են օպերաներ: Փետրվարի 2-ից 8-ը Երևանում հանդես է գալիս իտալական օպերային խումբը: Մեկ շաբաթվա ընթացքում ներկայացվում է 7 օպերա՝ «Ռիգոլետտո», «Տրավիատա», «Ֆաուստ», «Տրուբադուր», «Էռնանի», «Գեղջկական պատիվ», «Կարմեն»: Թեպետև քաղաքային ակումբը չուներ օպերա բեմադրելու համար անհրաժեշտ բոլոր պայմաններն ու հարմարությունները, ներկայացումներն անցնում են մեծ հաջողությամբ. «Չը նայած որ այս տարի բարեկենդանի օրերը շատ կարճ էին և շուտ վրայ հասաւ Մեծ-պասը, բայց մենք, երևանցիներս, այս տարի շատ ուրախ, զարճալից և օգտակար կերպով անցկացրինք: Մեզ մօտ հիւր էին եկել մի խումբ իտալուիի և իտալացի օպերային երգիչներ, որ բարեկենդանի ամբողջ շաբաթը, երկուշաբթեանից մինչև կիրակե, յաջորդաբար երգեցին կլուբի դահլիճում «Ռիգոլետտո», «Գիւլական պատիւ», «Տրուբադուր», «Տրավիատա», «Ֆաուստ», «Կարմեն» և «Էրնանի» օպերաները. – եօթ օրը – եօթ պիէս: Չը նայած որ խումբը երգում էր անհասկանալի լեզուով – իտալերէն, չը նայած որ մեր շարժական բեմը չէր ներկայացնում բեմական շատ յարմարութիւններ, այնուամենայնիւ հէնց առաջին ներկայացումից խումբը իր ղեկավար պ. Ժ.Գօնսալեցի կառավարութեամբ գրաւեց հանդիսատէսի համակրութիւնը. այնպէս որ դահլիճը միշտ լի էր լինում, իսկ «Ֆաուստի» և «Կարմէնի» օրերին նոյնիսկ տոմսակ չէր ճարւում: Երևանը առաջին անգամն էր օպերա տեսնում, մէկ էլ որ այդ խումբը, մօտ 25 հոգուց բաղկացած, ներկայացնում էր իր կազմութեամբ, ծայների և օրկէստրի ընդունակութեամբ մի համեստ ներդաշնակութիւն, որ այնքան մեծ և կարևոր դեր է կատարում երաժշտական և երգեցողական արւեստի մէջ: Խումբը, ունենալով իր մէջ տղամարդկանց երկու շատ յաջող ծայներ – բարիտօն և տենօր, հմուտ և վարժ օրկէստր, տանում էր գործը այնպէս յաջող, որ կանացի կարևոր ծայների բացակայութիւնը չէր նկատւում, թէև մէկ-մէկ

²¹⁸ Մազմանյան Ռ., Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, էջ 142:

նրանցից ոմանք բարձր նօտաները երգում էին «խզալով», սակայն կանացի խմբական երգերը անցնում էին շատ յաջող և դուր էին գալիս հասարակությանը, որ իր հրճանքը արտահայտում էր բուռն ծափահարություններով և «բիսերով»: Գեղարուեստը հասկացող և գնահատող հասարակությունը գոհ էր մանաւանդ, որ մուտքի-արդիւնքի կողմից ևս խումբը աջողություն ունեցաւ, որովհետև հակառակ դէպքում մեզ մօտ այլ ևս լաւ երգիչներ և օպերային խումբ չէին գալ...»²¹⁹:

1907թ. ապրիլի 4-ին, Երևանի ակումբի դահլիճում տեղի է ունենում թառահար Վարդան Բունիաթյանի համերգը՝ մասնակցությամբ արևելյան գործիքների անսամբլի և 45 հոգուց բաղկացած երգեցիկ խմբի:

Իր թիֆլիսյան հյուրախաղերի ընթացքում Երևան է այցելում մենակատար-ջութակահար Հովհաննես Նալբանդյանը. նա ելույթ է ունենում 1907թ. ապրիլի 12-ին²²⁰:

1910թ. Ռուսաստանից համերգային այցով Բաքու է գալիս Արշակ Կոստանյանը, ով մինչ այնտեղից էլ Թիֆլիս մեկնելն այցելում է Երևան: Մայիսի 8-ին կայանում է Ա.Կոստանյանի համերգը Երևանի քաղաքային ակումբի դահլիճում. «...Կօնցերտը ունեցաւ մեծ աջողութիւն և եղան առաջարկութիւններ, որ երգիչը մնայ այնտեղ դարձեալ մի կօնցերտ տալու, բայց նա շտապեց վերադառնալ...»²²¹: Բացի օպերային հատվածներից և ռոմանսներից Ա.Կոստանյանը կատարեց նաև հայերեն «Լոռեց», «Մի լար, բլբուլ», «Սիրուն գարուն», «Կռունկ» երգերը:

XX դարասկզբին Երևանը, փաստորեն, չունեւ մշտական հարմարեցված դահլիճ համերգային, ինչպես նաև թատերական ներկայացումների համար: Որոշ ժամանակ դրանք անց էին կացվում արական գիմնազիայի դահլիճում, սակայն տնօրինությունը շուտով արգելեց օգտագործել դահլիճը այդ նպատակով: Մշակութային միջոցառումները մեծամասամբ տեղ էին գտնում քաղաքային ակումբի պատերի ներսում. «...Прежде всего надо заметить, что временная, на скоро сколоченная, сцена нашего клуба не может вполне удовлетворять, никакимъ самым примитивнымъ, требованиямъ искусства...»²²²:

Թեպետ այդ տարիներին Երևանը մշակութային կյանքի զարգացածության

²¹⁹ Գ.-Կ., Երեւան, «Տարազ», N7, Թիֆլիս, 1904:

²²⁰ Մազմանյան Ռ., Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, էջ 126-127:

²²¹ Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 12 մայիսի, N100, Թիֆլիս, 1910:

²²² Провинциальная летопись: Эривань, «Театр и искусство», 14 января, N3, СПб., 1901, стр. 69.

մակարդակով զգալիորեն զիջում էր Թիֆլիսին, Բաքվին, Շուշիին, այնուամենայնիվ Երևանի հասարակությունը ժամանակ առ ժամանակ հնարավորություն էր ունենում գնահատելու հայ և այլազգի երաժիշտների արվեստը:

2.3.2. ԷԶՄԻԱԾԻՆ

Քրիստոնյա Հայաստանի հոգևոր կենտրոն Էջմիածին քաղաքը Ռուսական կայսրության կազմում հանդիսանում էր Երևանի նահանգի Վաղարշապատի շրջանի կենտրոնը: XIX դարի վերջից Էջմիածնի մշակութային կյանքը ձևավորվում էր գերազանցապես Գևորգյան ճեմարանի շուրջ:

Հոգևոր ճեմարանը հիմնվել է 1874թ. Գևորգ Դ կաթողիկոսի կողմից: Ճեմարանին 1882թ. միացել է Էջմիածնի ժառանգավորաց դպրոցը, այն կոչվել է ժառանգավորաց ճեմարան, իսկ հետագայում, հիմնադրի անունով՝ Գևորգյան ճեմարան: Գևորգյան ճեմարանի պատերից ներս իրենց կրթությունն են ստացել և ուսուցչական գործն են կատարել հայ անվանի հոգևոր և մշակութային բազում գործիչներ:

Այստեղ են կրթություն ստացել հայ նշանավոր երգիչներ Արմենակ Շահմուրադյանը²²³ և Վահան Տեր-Առաքելյանը, ինչպես նաև հայ նշանավոր կոմպոզիտոր Սպիրիդոն Մելիքյանը, ով աշակերտելով Ք.Կարա-Մուրզային և Կոմիտասին, 1902-ից նշանակվում է ճեմարանի երգեցողության ուսուցիչ և Կոմիտասի օգնական խմբավար²²⁴:

Էջմիածնում էր կրթվել, երաժշտագետ Նիկողայոս Թաշճյանից դասեր առել և իր գործունեության առաջին քայլերը կատարել Մ.Եկմալյանը. «...Էջմիածնի միջավայրը նրան հնարավորություն էր ընձեռում շփվելու թե՛ հայ հոգևոր և թե՛ ժողովրդական երաժշտության հետ...»²²⁵: Սովորելով ժառանգավորաց հոգևոր դպրոցում, պարտադիր կարգով հաճախելով եկեղեցի, մասնակցելով ժամերգությանը և անշուշտ, բացառիկ տաղանդի շնորհիվ նա «ժամանակի ընթացքում դառնում է հայ հոգևոր երաժշտության

²²³ Ասատրյան Ա., Արմենակ Շահմուրադյան, Նշանավոր ճեմարանականներ. Պրակ Բ, Ս.Էջմիածին, 2009, էջ 297:

²²⁴ Նավոյան Մ., Սպիրիդոն Մելիքյան, Նշանավոր ճեմարանականներ. Պրակ Բ, էջ 265:

²²⁵ Մուրադյան Մ., Հայկական երաժշտական մշակույթի պատմություն, գիրք II, Հայ երաժշտությունը XIX դարում և XX դարասկզբում, էջ 247:

պատրաստված ու գիտակ մասնագետ»²²⁶: Հայոց հոգևոր կենտրոն էջմիածնում մշտապես տեղի ունեցող տոնախմբություններին տարբեր հայկական անկյուններից բերած ժողովրդական երգն ու նվագը նույնպես խորապես տպավորվում են նրա հոգում. «...էջմիածնի միջավայրից ստացած բազմապիսի երաժշտական տպավորությունները հետզհետե կուտակվելով, Եկմալյանի մեջ ավելի ու ավելի են բորբոքում երաժշտությանը նվիրվելու ցանկությունը...»²²⁷: Ժառանգավորաց դպրոցն ավարտելուց հետո, մինչ Պետերբուրգում իր ուսումը շարունակելը, Մ.Եկմալյանը հայկական ծայնագրություն է դասավանդում Գևորգյան ճեմարանում²²⁸:

Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում դասավանդել է նաև Ք.Կարա-Մուրզան: 1893թ. Ախալքալաքում իր համերգային այցի ընթացքում Կարա-Մուրզան ծանոթանում է Էջմիածնի ճեմարանի ուսուցիչ Ք.Հովհաննջանյանի հետ, որը խոստանում է Էջմիածին վերադառնալիս խոսել եպիսկոպոսի հետ՝ նրան իբրև ճեմարանի երգեցողության ուսուցիչ հրավիրելու համար: Նույն տարվա սեպտեմբերին Կարա-Մուրզան ստանում է հեռագիր, որով նրան պաշտոնապես հրավիրում են Էջմիածին. «...Գործի սիրոյնն շատ բան զոհելով ուրախութեամբ ընդունում է այդ սիրալիր առաջարկութիւնը և պատրաստում է ճանապարհ ընկնել դէպի Էջմիածին: Յաւօք սրտի ստիպուած է լինում կիսատ թողնել իր սիրած գործը. Բարեկամների խորհրդով տալիս է իր հրաժեշտի համերգը և ապա շրջապատուած իր աշակերտներով ընկերներով ու ծանօթներով ճանապարհ է ընկնում... Ծանր էր Կ.Մուրզային բաժանուել այդպիսի մի սերտ կապուած խմբից և կիսատ թողնել գործը, բայց նրա երազը արդէն կատարուելու վրայ էր և այժմ նա թռչում էր այնտեղ որտեղ նա վաղուց ցանկանում էր. մտածելով միեւնոյն ժամանակ թէ արդեօք ինչպիսի ընդունելութիւն է գտնելու նրա քառաձայնը այնտեղ: Սրտաշարժ էր նրա բաժանուիլը Բագուից, որը 7 տարի նրան թէ մայր է եղել և թէ որդի... Ճեմարանում ուսուցիչ մտնելով նրա գլխաւոր նպատակն էր

Ա. – Պատրաստել ճեմարանում – դպրոցների համար հմուտ ծայնագրագէտ ուսուցիչներ, որոնք միեւնոյն ժամանակ կարողանային գաւառներում գոնե 2 ձայնով

²²⁶ Նույն տեղում:

²²⁷ Նույն տեղում:

²²⁸ Նույն տեղում:

երգեր անցնել:

Բ. – Պատրաստել խմբապետներ, որոնք կարողանան կազմել խմբեր և արդեն ներդաշնակաժ քառաձայն պատարագը և այլ երգերը երգելու համար, նպատակ ունենալով պատրաստելու ժամանակ աւելի աչք դարձնել եկեղեցական երգեցողութեան, մասնաւորապէս շարականները դիրքին և լաւ կերպով երգելու:

Գ. – Պատրաստել ընդունակ աշակերտների հետ առաջին և ուղարկել նրանց շարունակելու և կատարելագործուելու:

Դ. – Կազմել ճեմարանում 2 խումբ գործիքների վերայ ածելու մէկը լսարանցիներից իսկ միւսը դասարանցիներից: Բացի դրանից տպել հայկական նոտաներով ձեռնարկներ դասագրքեր երգեր և այլն...»²²⁹:

Այս ծրագիրն իրականացնելու համար Ք.Կարա-Մուրզային հարկավոր էր առնվազն 3 տարի: Նա ծրագրում էր հաճախակի խմբական երգեցողության հանդեսներ կազմակերպել, ինչպես նաև ծանոթացնել աշակերտներին եվրոպական երաժշտության հետ: Նա մեկ շաբաթում աշակերտներին սովորեցնում է իր մշակած քառաձայն պատարագը և 6 ազգային երգ, որոնցով խումբը հանդես է գալիս Թադևոս և Բարդուղիմեոս լուսավորիչների տոնին՝ առաջին անգամ լցնելով տաճարը քառաձայն ներդաշնակությամբ: Բացի Ճեմարանի խմբից, կազմակերպել էր նաև 50 հոգուց բաղկացած երկսեռ երգչախումբ քաղաքի բնակիչներից, «որոնց հետ պարապելով գիւղի ժողովրդին մեծ բաւականութիւն էր պատճառած իր քառաձայն երգերով...»²³⁰: Յավոք, երաժշտի նվիրումը չի գնահատվում ըստ արժանվոյն Ճեմարանի ղեկավարության կողմից, և ավելին՝ «երբ արդէն նա հասնել էր իր ցանկութեան գագաթնակէտին, ցած խնդիրքների շնորհիւ, խորտակվում է նրա գործը... Կարա-Մուրզան ստիպուած է լինում ցաւօք սրտի թողնել իր պաշտելի գործը տեսնելով իր յոյսերը խորտակուած, տեսնելով, որ թէ և Էջմիածինը սրբավայր է, բայց նրա բնակիչները սրբեր չեն... և որ դեռ երկար ժամանակ է հարկաւոր որ, նոքա կարողանան հասկանալ երաժշտութեան և գեղարուեստի նշանակութիւնը...»²³¹: Էջմիածնում նրան սկսում են ճնշել, ասելով թէ քառաձայնը Աստծուն հաճելի չէ,

²²⁹ **Կարապետեան Յով.**, Կարա-Մուրզա, «Բազմավէպ», N9-10, Վենետիկ, 1902, էջ 425-426:

²³⁰ Նույն տեղում, էջ 427:

²³¹ Նույն տեղում:

անբարյացակամորեն վերաբերվել այն պատճառով որ նա կաթոլիկ է և այլն: Այսպես Ք.Կարա-Մուրզան, թողնելով իր պաշտոնը հեռանում է Էջմիածնից²³²:

Խոսելով 1901-1910թթ. Էջմիածնի երաժշտական կյանքի մասին, պետք է կանգ առնել Կոմիտասի գործունեության վրա:

Կոմիտասը եկավ Էջմիածին 1881թ. իր հայրենի քաղաք Կուտինայի վանահայր Դերձակյանի միջամտությամբ: Նա եպիսկոպոսի կարգ ստանալու համար Էջմիածին մեկնելիս «հաստատված ավանդույթի համաձայն և կաթողիկոսի խնդրանքով պետք է իր հետ բերեր մի ձայնեղ որբ տղա՝ հոգևոր ճեմարանում ուսում առնելու»²³³: Ճեմարանում Կոմիտասը բնականաբար առնչվում է հայ հոգևոր երաժշտությանը, իսկ ճեմարանից զատ՝ Էջմիածնում հաճախակի տեղի ունեցող տոնախմբությունների ժամանակ նրան գերում է հնչող ժողովրդական երաժշտությունը: Ճեմարանում իր ուսումնառության տարիներից Կոմիտասը սկսում է շրջել հայկական բազում բնակավայրերով և գրառել ու մշակել ժողովրդի երգը: Ճեմարանից հետո ուսումը շարունակելով Բեռլինում, իր գիտելիքները հասցնելով փայլուն մակարդակի և արժանանալով եվրոպական խոշոր մասնագետների հիացմունքին և գովեստներին, 1899թ. «ոգևորված հարազատ ժողովրդին օգուտ բերելու վսեմ ձգտումներով» Կոմիտասը վերադառնում է Էջմիածին: Վերադառնալուն պես նա ստանձնում է երաժշտության ուսուցչի և երգչախմբի ղեկավարի պաշտոնները: Նա անմիջապես ձեռնարկում է բարեփոխումներ երաժշտության ուսուցման մեթոդիկայում: Կոմիտասի նախաձեռնությամբ ձեռք են բերվում երաժշտական գործիքներ, հայկականի հետ մեկտեղ սկսում է դասավանդվել եվրոպական նոտագրությունը: Նրա ղեկավարությամբ կատարողական բարձր մակարդակի է հասնում ճեմարանի երգեցիկ խումբը²³⁴:

1901թ. մարտի 18-ին Գևորգյան ճեմարանում տեղի է ունենում երաժշտական երեկույթ, որտեղ ելույթ է ունենում Կոմիտասի ղեկավարած քառաձայն երգչախումբը²³⁵: Կոմիտասը հանդես է գալիս «Հայոց եկեղեցական եղանակները» դասախոսությամբ և դաշնամուրային կատարումներով: Ելույթներով հանդես են գալիս նաև Կոմիտասի աշակերտները. «...Երեկույթի ծրագիրը բաղկացած էր երկու մասից, հարուստ և

²³² Նույն տեղում:

²³³ **Գյողակյան Գ.**, Կոմիտաս, Երևան, 2000, էջ 17:

²³⁴ Նույն տեղում, էջ 30-31:

²³⁵ Տե՛ս Գրական նշխարք Կոմիտաս վարդապետի բեղուն գրչեն, Մոնթրեալ, 1994, էջ 16:

հետաքրքրական բովանդակությամբ: Երգվեցին մօտ 26 երգեր: Մէջ ընդ մէջ տեղի ունեցան բանախոսութիւններ: Աշակերտ Բաղդասարեանը խօսեց ևրօպական երաժշտութեան մասին և պատմեց գերմանացի յայտնի Վագներ երաժշտագետի կենսագրութիւնը: Յ.Խաչատրեանը խօսեց երաժշտութեան զարգացման մասին ընդհանուր գծերով: Իսկ ինքը՝ Հ. Կոմիտասը խօսեց հայոց եկեղեցական եղանակների մասին և շատ համոզիչ փաստերով ցոյց տվեց, որ դրանք մեր ժողովրդական եղանակներն են. Հ. Կոմիտասը իր ամեն մի ասածի համար բերում էր օրինակներ – երգելով այնպես, որ ունկնդրի համար նմանութիւնը ականերն էր: Հանդիսականները մէջ ընդ մէջ ծափահարում էին Հ. ճառախօսին: Երգերն իրարից քաղցրալուր էին: Լաւ էր Վագների Լօէնգրինից կարապի երգը, որ սօլօ երգեց աշակերտ Սիմօնեան, Կոմիտաս վարդապետի դաշնակցութեամբ: Ախորժելի էր լսել քրդական հովւերգը դաշնակով և ջութակով, իսկ քրդական պատերազմական նուագը դաշնակով և սրինգով. դաշնակով նուագում էր Կոմիտաս վարդապետը, իսկ ջութակով և սրինգով աշակերտները...»²³⁶:

Հայ երաժշտությանը ծանոթանալու նպատակով 1901թ. մարտի վերջից մինչև ապրիլի սկիզբը Էջմիածին է ժամանում ֆրանսիացի երիտասարդ երաժշտագետ, երաժշտական հնագրագետ, միջնադարյան երաժշտության գիտակ և բանասեր-արևելագետ Պիեռ Օբրին (1874-1910), ում լուրջ ուսումնասիրությունների առարկան էր նաև հայ երաժշտությունը:

Ֆրանսիացի գործընկերօջը հյուրանկալում է Կոմիտասը: Էջմիածնում իր գտնվելու օրերին Պիեռ Օբրին ունկնդրում է Կոմիտասի դասախոսությունները, ծանոթանում նրա կիրառած ուսումնական մեթոդներին²³⁷:

Իր Էջմիածին կատարած ուղևորության և Կոմիտասի հետ հանդիպումների մասին Պ.Օբրին հետագայում կգրի. «... ոչ ոք նրա պէս չի երգում ժողովրդական մեղեդիները, որ նա հաւաքել է յատուկ շրջագայութիւնների ընթացքում... Հայկական երգեցողութիւնն ինձ ուսուցանելու նրա բարեացակամութիւնը ոչ մի րոպէ չկորցրեց իր անկեղծութիւնը... Ես Կոմիտասի հետ յաճախ աշխատում էի նրա բնակարանում... Երկարատեւ եւ հետաքրքրական զրոյցների ընթացքում նա ինձ համար լուսաբանեց

²³⁶ Ներքին լուրեր, «Մշակ», 24 մարտի, N66, Թիֆլիս, 1901:

²³⁷ **Մազմանյան Ռ.**, Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, էջ 29:

բոլոր դժուարին հարցերը»²³⁸:

Այդ հանդիպումից մեկ տարի անց՝ Փարիզում 1898-1949 թվականներին լույս տեսած «Անահիտ» գրական, գեղարվեստական, հասարակական հանդեսի 1902թ. սեպտեմբերի համարից սկսած՝ շարունակաբար մի քանի համարներում Արշակ Չոպանյանը տպագրում է Պիեռ Օբրիի «Հայ եկեղեցւոյ երաժշտական դրութիւնը» ծավալուն ուսումնասիրությունը:

1901թ. ապրիլին, Լուսավորչի մուտն ի վիրապ տոնի օրը Կոմիտասն իր երգչախմբով կատարում է հոգևոր և ժողովրդական երգեր, որից հետո հանդես է գալիս ժողովրդական երգերի և շարականների մասին դասախոսությամբ:

«Արարատ» ամսագրի 1901թ. Ե-Ձ միացյալ համարում հաղորդագրություն է տպագրվում այն մասին, որ Կոմիտասը ուղևորվելու է Գերմանիա, իսկ այնտեղից՝ Ֆրանսիա: Հունիսի-հուլիսին Կոմիտասը Բեռլինում մասնակցում է Միջազգային երաժշտական ընկերության հերթական նիստին, իսկ հուլիսի երկրորդ կեսին Փարիզում ծանոթանում է Արշակ Չոպանյանի հետ: Ծանոթություն, որը հետագայում վերաճելու էր մեծ բարեկամության և բեղմնավոր համագործակցության: Առաջին հանդիպման տպավորության տակ Չոպանյանը գրում է Կոմիտասի մասին իր անդրանիկ հոդվածը, որը «Կոմիտաս վարդապետը» վերտառությամբ տպագրվում է «Անահիտի» 1901թ. N 6-7-ում՝ «Դէմքեր» խորագրի ներքո: Նույն համարում տպագրվում է Կոմիտասի մասին համառոտ տեղեկատվություն. «Կոմիտաս վարդապետը որ ամսու մը չափ Բարիզ մնաց, համակրութեան ցոյցերով պաշարուեցաւ քաղաքիս հայ գաղթականութիւնէն: Մեր մատուռը, խումն բազմութեամբ լեցուեցաւ այն մէկ քանի կիրակիներն ուր վարդապետը երգեց»²³⁹:

Իսկ 1901թ. սեպտեմբերի 29-ին «Հայոց եկեղեցական ութ ձայնի մասին» զեկուցումով Կոմիտասը հանդես է գալիս Էջմիածնի ճեմարանում տեղի ունեցած գիտական-գրական երեկույթին²⁴⁰:

1903թ. մարտի 26-ին ճեմարանում Կոմիտասը կազմակերպում է երաժշտական երեկո՝ բաղկացած երկու բաժնից: «Կոմիտասի դասախօսութենէն ետք, քառաձայն

²³⁸ Կոմիտաս Վարդապետ (1869-1935), աշխատասիրությամբ Գուրգէն Գասպարեանի, Երեւան, 2009, էջ 54:

²³⁹ **Չոպանեան Ա.**, Կոմիտաս վարդապետը, «Անահիտ», թիւ 6-7, յունիս-յուլիս, 1901, էջ 165:

²⁴⁰ Գրական նշխարք Կոմիտաս վարդապետի բեղուն գրչէն, էջ 16:

երգչախումբը կը կատարէ 20 ժողովրդական երգ՝ անոր ներդաշնակումով»²⁴¹:

Այս երեկոյի և առհասարակ Կոմիտասի եռանդուն գործունեության կարևորության մասին հաղորդում է «Տարազը». «...Մինչև այժմ մեր ժողովրդական երգերն ուսումնասիրելն ու տարածելը լուրջ ուշադրութեան չի առնել, բայց շնորհիւ այն հանգամանքի, որ ներկայումս այդ երգերն ունեն իրանց հմուտ ուսումնասիրողն ու տարածողը, շնորհիւ ճեմարանի երաժշտութեան ուսուցիչ Կոմիտաս վարդապետի եռանդուն աշխատասիրութեան, ահա մի քանի տարի է, որ առանձին ուշադրութեան են առնել դրանք և գրաւել զանազան շրջանի մարդկանց: Հ. Կոմիտասն ունի մի գեղեցիկ սովորութիւն, այն է, որ նա իւրաքանչիւր տարի մի երաժշտական երեկոյթ է տալիս, ուր առանձին խնամքով ճեմարանի սաներից պատրաստած խումբը, նրա ղեկավարութեամբ երգում է բազմատեսակ ժողովրդական երգեր. իսկ ճեմարանը լինելով մի այնպիսի կենդրոն, ուր ժողովված են համարեա ամեն կողմից հայ մանուկներ, որոնք այստեղ տարածում են իրանց հայրենիքից բերածը, իսկ տանում են իրանց հետ մեր կողմերից ժողովված երգերը. և այսպիսով մի քանի տարի յետոյ, կարելի է ասել, որ մեր ժողովրդական երգերը բաւական մեծ ծաւալ կ'ստանան և կը տարածւեն...»²⁴²:

Երեկոյի ընթացքում դասախոսությամբ հանդես եկած Սպիրիդոն Մելիքյանը «ցոյց տւեց, թէ մարդկանց զարգացման այլ և այլ շրջաններում այլ և այլ են լինում և նրանց սիրած և երգած երգերը. թէ ինչպէս օր. հայ ժողովրդին այնպէս չի գրաւի որևէ մի ևրոպական եղանակ, ինչպէս պարսկերեն բայաթին կամ քրդի որևէ մի լօլօն. բայց ժամանակի ընթացքում զարգանալով ճաշակը, մենք կըսիրենք նաև այդ եղանակները. իր բերած օրինակները նա շնորհալի երգով ցոյց տւեց...»²⁴³:

Անձամբ բոլոր առումներով փայլուն կերպով իմանալով եվրոպական երաժշտությունը, գիտակցելով դրա դերն ու նշանակությունը, Կոմիտասն իր կրթական գործունեության մեջ կարևորում էր աշակերտների ծանոթությունը դրա հետ: Համերգին հնչում են հատվածներ Գոնոյի «Ֆաուստ» և Վագների «Թոչոդ հոլանդացին» օպերաներից, ինչպես նաև Շուբերտի ստեղծագործություններից:

²⁴¹ Նույն տեղում, էջ 17:

²⁴² Վարդ., «Տարազ», N14, Թիֆլիս, 1903:

²⁴³ Նույն տեղում:

Այս երեկոյթի ընթացքում Կոմիտասը խոսում է ծայնագրող սարքի գյուտի մասին, որն այն ժամանակ աննախադեպ նորույթ էր: Համերգի երկրորդ բաժնում երգչախմբի կատարմամբ հնչում են Կոմիտասի մշակած ժողովրդական երգերը. «...Այսպիսով հ. Կոմիտասը ներկայանում է ժողովրդական երգերը ծայնագրելու և տարածելու կողմից իբրև անգուգական մի անձն, որից հայ ժողովուրդը շատ սպասելիք ունի...»²⁴⁴:

Կոմիտասը ծրագրում էր, բացի երգչախմբից, ճեմարանում կազմակերպել նաև նվագախումբ. «...Մի բան միայն պակասում է ճեմարանին, որ որքան էլ հ. Կոմիտասը ցանկանում է իրագործել, բայց հակառակ իր ցանկութեան, չի կարողանում. այդ այն մասին է, որ ճեմ. սաների համար անհրաժեշտ է ունենալ օրկեստր, իսկ դրա համար հարկավոր է փող. այժմ բարեգործ մարդկանց է թողնւած լրացնելու ճեմարանի այդ պակասը, որով աւելի ևս միջոց տւած կըլինեն հ. Կոմիտասին ամբողջովին նւիրելու իր սիրած գործին...»²⁴⁵:

Շուտով դա նրան հաջողվում է, և 1904-ից Կոմիտասն իր համերգային ծրագրերում ներառում է նաև հոգևոր երաժշտության մշակումներ երգչախմբի համար՝ նվագախմբի նվագակցությամբ: Այսպիսի մի համերգի մասին կարդում ենք 1904-ի «Տարազ»-ի N32-ում, ուր հեղինակը (Մ.Ք.) հայ հոգևոր երաժշտությունը զարգացման նոր մակարդակի վրա բարձրացնելու գեղագիտական նշանակությունից բացի, ընդգծում է նաև այս երևույթի հասարակական և մշակութապահպան դերի կարևորությունը. «...Վերջանում է երաժշտութիւնը, վերջանում է հանդէսը, սակայն ունկնդրի մէջ նոր են ամբողջանում այն խորհրդածութիւնները, որ կցկտուր կերպով առաջացել էին հանդէսի ընթացքում: Այդ խորհրդածութիւններն աւելի զօրեղ և իշխող կըլինէին բնականաբար այնպիսիների մէջ, որոնք մօտիկից ծանօթ էին մեր եկեղեցական երգեցողութեան, որովհետև նրանց համար ամենից աւելի զգալի կըլինէր թէ ի~նչ աստուծային վեհութիւն և զարգացման ի~նչ բազմաբովանդակ սաղմեր է իր մէջ պարունակում այդ երգեցողութիւնը, և բնականաբար հարց է տալիս մարդն ինքն իրեն՝ եթէ սա երգեցողութիւն է, ինչո՞ւ չը պիտի օգտուի այն յարմարութիւններից ու երաժշտական տարրերից, որոնցով օգտւում է և հսկայական քայլեր է անում

²⁴⁴ Նույն տեղում:

²⁴⁵ Նույն տեղում:

ժամանակակից գեղարվեստ-երաժշտությունը: Այս հարցերին դեռ կատարեալ պատասխան չէի գտել, երբ հետևեալ օրը պատարագին եկեղեցի մտայ և չըզիտեմ ինչու անմիջապէս իմ ականջին քշոցների ձայնը զարկեց և յիշեցրեց երեկայ ծնծղաները, բայց որքան խղճուկ, ողորմելի ճնկճնկոցներ էին դրանք ըստինքեան. և իսկոյն ես կողքիս անձնաւորութեանը դարձայ հետևեալ հարցով. ի՞նչ միտք ունին քշոցների այս ճնկճնկոցները, վերաբերման այս զանգակները և մանաւանդ այն փոքրիկ զանգակները, որ ղողանջում էին «Սուրբ, սուրբի» հետ մի 7-8 տարի առաջ: - Հին ժամանակ ծնծղաներ և ուրիշ այդ կարգի գործիքներ էլ են եղել, - պատասխանեց խօսակիցս և ես նոր միայն յիշեցի, որ ինքս անձամբ տեսել եմ բազմաթիւ եկեղեցիներում այդ գործիքները և շատ ժամանակ չէ անցել, որ նրանք գործածությունից ելել են: Այս արդէն չի՞ նշանակում, որ մեր եկեղեցական երգերի եղանակներն ի հնուց արդէն ձգտել են օգտւելու ժամանակակից երաժշտական գործիքներից, թէպէտ որոշ ընտրական սկզբունքով և մի՞թէ նոյն ձգտման չէ, որ շնորհալի երաժիշտն այնպիսի արտայայտութիւն ու յաջող բաւարարութիւն է աշխատում տալ. ուրեմն Հայր Կոմիտասի ձեռնարկութիւնները նոյն ինքն Հայաստանեայց ոգուց չէ՞ բղխում հարազատութեամբ, և մի կատարեալ բարիք չէ՞, եթէ նոյն եկեղեցին կարողանայ գնահատել ժամանակին իր բարգաւաճման դրօշակը սրբութեամբ կրող տաղանդաւոր մշակին: Բայց անշուշտ այստեղ կարևոր է նաև մեր ժողովրդի բանիմաց դասի տրամադրութիւնը և մի տխուր նախազգացում ճնշում է ինչպէս իմ, այնպէս և բոլոր նրա համակրողների սիրտը, թէ մի գուցե XX դարու հայ մարդը մոռանայ կենդանի փաստերի կոյտը, մոռանայ մեր եկեղեցու կատարելիք դերը, բաւականութիւն տալով ժամանակակից հոգևոր բարձր պահանջներին, մոռանայ վերջապէս, որ հայկական ինքնուրոյն գեղարվեստի մէջ եկեղեցական երգեցողութիւնը կենդրոնական և փայլուն տեղ ունի, որի զարգացման ամեն մի նոր քայլ պէտք է պաշտպանի ու քաջալերի, կրկնում եմ մոռանայ այս բոլորը և միջնադարեան որևէ նախադասութեան մէջ թաղի մնայ...»²⁴⁶:

Համերգին հնչում են «Հայր մեր», «Հայրատունկ Այգւոյն» և «Այսօր կանգնեցաւ» շարականները, որոնք Կոմիտասը մշակել էր երգչախմբի և նվագախմբի համար. «...Եւ

²⁴⁶ Մ.Ք., Պե՛տք է քաջալերել թէ ոչ, «Տարագ», N32, Թիֆլիս, 1904:

ահա սաքսոֆոն և այլ գործիքների որոտը, ծնծղաների ցնծական հնչյունները մի ախորժ ներդաշնակութեամբ միացած մարդկային ձայնի զարթ ու լիահնչին դաշնակների հետ՝ թնդեցնում է դահլիճը և երկրորդ, երրորդ դաշնակից դուք ևս երևակայութեան թևերին ապաւինած դէպի վեր եք սլանում, թողնելով դահլիճը դուք մի այլ աշխարհ էք սաւառնում... Երաժշտութեան բոլոր տարրերը իմի միացած իրենց թաւութեամբ շրջապատում և աւելի հաստատութիւն են տալիս մարդկային զանազանագոյն այն ձայներին, որոնց միութիւնը ձեր առաջ նկարում է ամեն հասակի ու ամեն սեռից բաղկացած բազմութիւնը: Երաժշտական գործիքներն աւելի են կանոնաւորում, աւելի են համաչափում խրոխտ դաշնակների կանոնաւոր յաջորդականութիւնը, զօրեղացնում շեշտը և պատկերանում է ձեր առաջ յաղթական թափորը իր բոլոր շքով...»²⁴⁷:

1904թ. Կոմիտասին և նրա գործունեությանը էջմիածնում ծանոթանում է Վ.Կորգանովը, ով հիացմունքով ասում է. «Наконец-то, после долголетних поисков и ожиданий, довелось мне встретить человека, который во всеоружии специальных познаний приступилъ къ изслѣдованію кавказскихъ напевовъ... Около 3.000 напевовъ – армянскихъ, курдскихъ, персидскихъ и турецкихъ, церковныхъ и светскихъ, записано о.Комитасомъ, рядъ тетрадей заключаетъ въ себе работы по дешировке армянакихъ невмъ, по теории ладовъ, (тетрахордовъ), по изучению народныхъ песенъ, схемы и ритмическія формулы ихъ и даже детальное описание многочисленныхъ танцевъ...»²⁴⁸: Շարունակելով, Կորգանովը հայտնում է իր անհանգստությունն այս հսկահաճախ, արժեքավոր նյութի առանց լուսաբանման և հրատարակման մնալու մասին, իր տողերով փորձելով գրավել անիրազեկ կերպով կատարված բազմաթիվ աշխատությունների հրատարակման վրա մեծ գումարներ ծախսող բարեգործների ուշադրությունը. «...И все это лежитъ въ ожидании несколькихъ сотъ рублей, потребныхъ на выпускъ ихъ въ светъ. Не въ укоръ будь сказано нашимъ меценатамъ, бросающимъ тысячи рублей на музыкальныя потуги диллетантовъ, и многочисленнымъ авторамъ «сборниковъ армянскихъ песенъ», пожинающимъ лавры своей беззастенчивости, благодаря совершенному отсутствию строгаго научнаго изслѣдованія этихъ песенъ; не желая повторять своихъ указаній на зло, которое сеютъ те и другіе,

²⁴⁷ Նույն տեղում:

²⁴⁸ **Корганов В.**, Кавказская музыка: сборник статей, стр. 81-82.

смею утверждать, что первый лучь света на армянское церковное и светское пение брошенъ Комитасъ-вардапетомъ и велика будетъ заслуга того, кто издастъ его труды...»²⁴⁹: Կորգանովը կարևորում է այն փաստը, որ Կոմիտասի շնորհիվ երաժշտության դասընթացը ճեմարանում իրականացվում է եվրոպական նոտագրության միջոցով:

Ճեմարանում գտնվելու ընթացքում Կոմիտասը համերգներով և դասախոսություններով հանդես է եկել տարբեր տարիների և բազում անգամներ: Բացի հայ հոգևոր և ժողովրդական երաժշտության զարգացման և կանոնավորման անգնահատելի առաքելությունից, որ նա իրականացնում էր անկախ իր գտնվելու վայրից, հսկայական դեր ուներ վարդապետի կրթական և մշակութային գործունեությունը էջմիածնում: Սա շատ կարևոր էր այն տեսանկյունից, որ ճեմարանի սաները, ովքեր այնտեղ էին հավաքվում հայկական տարբեր վայրերից, ստացած երաժշտական գիտելիքն ու ճաշակը իրենց հետ տանելու էին ճեմարանից հեռանալիս և, բնականաբար, պիտի նպաստեին այս գործի տարածմանն ու զարգացմանը իր տարբեր դրսևորումներով:

1905թ. Կոմիտասն իր երգչախմբով մեկնում է Թիֆլիս համերգային ելույթների, որտեղից վերադառնալով սկսում է պատրաստվել ելույթների՝ Անդրկովկասի մյուս քաղաքներում: Սակայն, ինչպես հայտնի է, երաժիշտ-հոգևորականի թափ առնող գործունեությունը դուր չէր գալիս էջմիածնի ճեմարանի ղեկավարությանը. «...Հայր Կոմիտասի անունը վաղուց արդեն յայտնի է հայ հասարակութեան կրթած և ընթերցող դասին: Վանական պարիսպներն են արգելք եղել նրան բառի ընդարձակ իմաստով ժողովրդականութիւն վայելելուն, սակայն ամեն մի պարիսպ վերջ ի վերջոյ անգոր է լինում իսկական տաղանդի առաջ և ահա Հայր Կոմիտասը արագ քայլերով առաջ է գնում խոստանալով հայկական գեղարւեստի ասպարիզում առաջնակարգ դիրք գրաւելու և հայ հասարակութեան ջերմագին զգացմունքներին արժանի մի ազնիւ մշակ հանդիսանալու...»²⁵⁰:

Ի վերջո, ճնշումներից հոգնած Կոմիտասը հրաժարվելով ծառայողական պարտականություններից, 1906թ. մեկնում է արտասահման: Համերգներով,

²⁴⁹ Նույն տեղում:

²⁵⁰ Մ.Ք., Պե՞տք է քաջալերել թէ ոչ, «Տարագ», N32, Թիֆլիս, 1904:

դասախոսություններով, զեկուցումներով Կոմիտասը հանդես է գալիս Փարիզում, Ցյուրիխում, Ժնևում, Լոզանում, Բեռնում, Վենետիկում: 1907թ., սակայն, անվերջ խնդրանքներն ու պահանջները ստիպում են Կոմիտասին կրկին վերադառնալ Էջմիածին: Նա շարունակում է իր աշխատանքը Էջմիածնում, բայց մանավանդ, Խրիմյան Հայրիկի մահից հետո, նրա գործունեության հանդեպ անտարբերությունը, իր շուրջ ծավալվող բամբասանքները, վարկաբեկությունները ավելի մեծ թափ են առնում²⁵¹:

«Արարատ» հանդեսի 1907թ. 10-11 համարներում տպագրվում է Գարեգին Հովսեփյանի «Կոմիտաս վարդապետի երաժշտական ճանապարհորդութունը Երուսալյում» հոդվածը:

Ութսուն հոգուց բաղկացած երգչախումբը Կոմիտասի ղեկավարությամբ 1908թ. փետրվարի 20-ին հանդես է գալիս Վաղարշապատում համերգով, որի ընթացքում հնչում են ժողովրդական երգեր:

Էջմիածնում 1903թ. օգոստոսին լույս է տեսնում Կոմիտասի և Մ.Աբեղյանի կազմած «Հազար ու մի խաղ» խորագրով ժողովրդական երգերի առաջին հիսնյակը, իսկ 1905թ. սեպտեմբերին՝ երկրորդ հիսնյակը:

1904թ. սեպտեմբեր-նոյեմբեր ամիսներին Կոմիտասը գերմաներենից հայերեն է թարգմանում Ֆրից Արլբիրգի «Ձայնամարզություն» աշխատությունը: Կոմիտասը շարունակում է իր երաժշտագիտական հետազոտությունները, որոնք տպագրվում են Փարիզում, Թիֆլիսում և Բաքվում:

Ինչպես գիտենք, երաժշտականից բացի Կոմիտասը թողել է նաև գրական ժառանգություն, որն ամբողջանում է նրա ավելի քան 60 բանաստեղծություններով և անշուշտ, ծավալուն նամականիով: Կոմիտասի նամակները պահպանվում են Եղիշե Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում և ինչպես նշում է Յողիկ Բեքարյանը. «Կոմիտասի ֆոնդն այսօր ամենակենդանի արխիվներից է»²⁵²: Կոմիտասի նամակներից որոշները ժամանակին տպագրվել են հանդեսներում, ամսագրերում, տարբեր ուսումնասիրություններում և աշխատություններում, սակայն նրա ծավալուն նամակագրությունը ամբողջացել է «Կոմիտաս, նամականեր» գրքում, որը լույս է տեսել

²⁵¹ Գյողակյան Գ., Կոմիտաս, էջ 51:

²⁵² Կոմիտաս, Նամակներ, Երևան, 2000, էջ 4:

2000թ. և ներառում է լիարժեք տեղեկություններ նամակների գրվելու օրվա, վայրի և հասցեատերերի մասին:

Կոմիտասի նամակագրությունն ընդգրկում է շուրջ երկու տասնամյակ: Առաջին պահպանված նամակը գրված է 1894թ. փետրվարի 6-ին և հասցեագրված է Մեսրոպ Սմբատյանին, ով Կոմիտասին ձեռնադրել էր արեղա, իսկ վերջինը՝ 1914թ. հոկտեմբերի 13-ին և ուղղված էր Երվանդ Հակոբյանին:

1901-1910 թվականներին Կոմիտասը նամակագրություն է ունեցել 26 հոգու հետ, ընդհանուր առմամբ՝ գրել 82 նամակ²⁵³: Նամակները հասցեագրված են Ստեփան Ակայեանին (1), Կ.Պոլսի հայոց պատրիարք Հովհաննես Արշարունուն (1), Կոմիտասի Վաղարշապատի բարեկամներից Անդրուշ Բաբամյանին (1), Մարգարիտ Բաբայանին (9), Սոֆյա Բաբայանին (1), հրապարակախոս, Գևորգյան ճեմարանի դասախոս Մինաս Բերբերյանին (1), Հռիփսիմե Ենգիբարյանին (2), Մարիամ Թումանյանին (4), Հովհաննես Թումանյանին (4), Մատթեոս Իզմիրլյանին (5), Գարեգին Լևոնյանին (3), Գարեգին Խաչատրյանին (1), Բարսեղ Ղորղանյանին (1), Հայոց դրամատիկական ընկերության վարչությանը (1), Անտոն Մայիլյանին (2), Վահրամ Մանկունուն (2), Սպիրիդոն Մելիքյանին (2), Ալեքսանդր Մյասնիկյանին (1), Արշակ Չոպանյանին (27), Սիրանույշին (1), Կոմիտասի Վաղարշապատի բարեկամուհի Վառիկո Վրացյանին (1), Ղևոնդ Տայանին (2), Մեսրոպ Մագիստրոս Տեր-Մովսիսյանին (1), Նիկողայոս Տիգրանյանին (1), Սիրական Տիգրանյանին (1) և Սարգիս Քամալյանին (6):

Ամենածավալուն նամակագրությունը (36 նամակ, որոնցից 27-ը՝ նշված տասնամյակում) Կոմիտասն ունեցել է արևմտահայ բանաստեղծ, հրապարակախոս, գրականագետ, մի շարք կարևորագույն ուսումնասիրությունների, հոդվածների (Նարեկացու, Քուչակի, Ն.Հովնաթանի, Պեշկեթաշյանի, Դուրյանի, Կոմիտասի մասին) հեղինակ Արշակ Չոպանյանի հետ: Նա հիմնել էր «Ծաղիկ» ամսագիրը Պոլսում 1895թ., իսկ երեք տարի անց՝ հայտնի «Անահիտը», արդեն Փարիզում: Կոմիտասի և Չոպանյանի ծանոթությունը տեղի ունեցավ Փարիզում: Ա.Չոպանյանը մեծ դեր ունեցավ Կոմիտասի կյանքում:

Ի դեպ՝ Կոմիտասի՝ Արշակ Չոպանյանին ուղղված նամակները Հայաստանում

²⁵³ Թվում ընդգրկված չէ այն նամակների քանակը, որոնց տարեթիվն անհայտ է:

առաջին անգամ հրատարակել է Մաթևոս Մուրադյանը՝ Պատմաբանասիրական հանդեսի 1958 թվականի N 1-ում²⁵⁴: «1902-1914 թվականներն ընդգրկող նամակները նոր լույս են սփռում Կոմիտասի ստեղծագործական և երաժշտական-հասարակական գործունեության վրա, հնարավորություն ընձեռում առավել լիարժեք ծանոթանալու նրա քաղաքական համոզմունքներին, Սուլթանական Թուրքիայի դեմ ուղղված հայ ժողովրդի ազգային-ազատագրական շարժման վերաբերյալ հայացքներին, ինչպես նաև արտացոլում են Կոմիտասի՝ ռուսական հեղափոխության շնորհիվ հայ ժողովրդի ազատագրման հետ կապված հույսերը»²⁵⁵: Նամակներին Մ.Մուրադյանը տվել է համապատասխան համառոտ ծանոթագրություններ:

Մտերիմ բարեկամական են Ա.Զոպանյանին ուղղված Կոմիտասի նամակները. «...Հա, Ժնևում Շերիճեանին տեսայ. Ճաշի պահեցին, շատ ուրախացան և քեզ բարևում են. նոքա էլ ամառանոց գնացին արդեն: Կարող ես երևակայել, որ Շերիճեանների թուփակը «Իմ չինարի եարն» է շուացնում. զարմացած մնացի. անմեղ բնական երգն ըմբռնում են նոյնիսկ թռչունները...»²⁵⁶: Կոմիտասը Զոպանյանին է պատմում Ա.Էջմիածնում տիրող խառնաշփոթության իր հուզումների, մտորումների մասին. «...Պետք է ասեմ, որ այստեղ կատարեալ յուսահատութիւն է տիրում վանքում՝ մեր շրջանի մեջ... Եթէ ինձ ևս վիճակուի գնալը, որ դեռ չեմ հաւատում, Իզմիրլեանին առանձին խոստովանութիւն և մի շարք կարևոր մերկացումներ եմ անելու, որ նա իր անելիքն իմանայ այստեղ. ցաւում եմ, որ այս մեծ և կարևոր հաստատութիւնն անարգանքի առարկայ է դարձել հասարակութեան համար: Շատ կարող է պատահել նոյնիսկ, որ մի խումբ և այն ստուար և կարող միաբաններ չդիմանալով հալածանքների՝ հեռանան վանքից...»²⁵⁷, - գրում է Կոմիտասն իր 1909թ. ապրիլի 15-ի նամակում:

Ստեղծագործական ոլորտում Կոմիտասի հայացքներն ու սրտացավ վերաբերմունքն ի հայ երաժշտություն զգում ենք 1903թ. հունվարին գրված նամակում:

²⁵⁴ **Մուրադյան Մ.**, Կոմիտասի անտիպ նամակները, Պատմաբանասիրական հանդես, 1958, 1, էջ 245-267:

²⁵⁵ **Ասատրյան Ա.**, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտը և Կոմիտասի ժառանգության ուսումնասիրությունը, Կոմիտասը և միջնադարյան երաժշտական մշակույթը, գիտական հոդվածներ, Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի տարեգիրք, Երևան, 2016, էջ 202:

²⁵⁶ Կոմիտաս, Նամակներ, էջ 135-137:

²⁵⁷ Նույն տեղում, էջ 142-146:

Այստեղ Կոմիտասը խորհուրդ է տալիս Չոպանյանին զգոն լինել եղանակների ընտրության հարցում, մաքուր պահելու համար մեր ժողովրդական արվեստը. «...Ի սե՛ր Աստուծոյ, մինչև լուրջ գիտական քննութեան չենթարկեք, մի՛ վստահեք նոցա վերայ. մանաւանդ թէ այժմ մի շարք նորելուկներ, օգուտ քաղելով այն հանգամանքից, որ մեր երաժշտութեան անդաստանը մշակներ չունի, սորա-նորա անունով հրապարակ են ելնում, և դեռ գործը ծաղիկ հասակի մէջ կամ նոյնիսկ չբացուած, կոկոն ծաղիկը թառամեցնում միանգամայն... Գալով պ. Պոյաճեանի հաւաքած ժողովրդական երգերին, եթէ նոքա հավաքուած են Հայոց գիւղերում և հենց գեղջուկի անարատ բերանից, հաւանորեն ուղիղ կլինեն, թէև երգի արտասանութեանը կասկածում եմ, իսկ եթէ Թիֆլիզում կամ մի այլ քաղաքումն է հաւաքել, դոքա, առանց կասկածի կասեմ, Կարա-Մուրզայի այլանդակած ժողովրդական երգեր անունը կրող բաներ են, որի գլխին այնքան են տուել, որ խեղճ երգերն արդէն իրանց գոյնն էլ, ազգային նշոյլն էլ թոցրել են ձևով աւելի շուտ մալառու ցեղի երգեր են դարձել...»²⁵⁸:

Ժամանակի հայ երաժշտության վիճակի վերաբերյալ Կոմիտասի հայացքներն առավել ցայտուն են արտահայտված Կ.Պոլսի պատրիարք, այնուհետև Ամենայն Հայոց Կաթողիկոս Մատթեոս Իզմիրլյանին ուղղված նամակներում: Նրանցում Կոմիտասն արտահայտում է իր խորին անհանգստությունը և նույնիսկ տագնապը Պատարագի երգեցողության և, առհասարակ, հոգևոր երաժշտության մակարդակի աստիճանական անկման մասին: Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսին 1910թ. մայիսի 10-ին ուղղված նամակում նա գրում է. «Հայ եկեղեցական երաժշտութիւնն անցեալ ԺԹ և մանաւանդ Ի դարում դեպի անկումն է դիմում: Ի միջի այլ հզօր պատճառների, դեպի անկումն է դիմում, զի եկեղեցիներում առաւելապես ուշք են դարձնում լոկ Ս. Պատարագի և այն աղաւաղուած երգեցողության, որ հիմն ի վեր կորցրել է իր պարզ ու վսեմ, անպաճոյճ ու մանկական միամտությամբ համեմուած, անմեղ ու հաւատով ներկուած եղանակները և տեղի տուել խառնաշփոթ, անյարիր, անպատշաճ, մուրացածոյ և մեղկիչ երգեցողութեան...»²⁵⁹: «...Պաշտոնական պատասխանագրիս մեջ հիշուած Պատարագի սրբագրուած երգերը մեծ մասով յոյն, տաճիկ, պարսիկ և արաբ խառնաշփոթ եղանակներով են կազմուած. Ես ջանացի եղածը հնարաւոր չափով

²⁵⁸ Նույն տեղում, էջ 121-122:

²⁵⁹ Նույն տեղում, էջ 64-67:

յարմարեցնելու մեր լեզուի առողջանութեան օրենքներին: Բայց, որքան էլ յաջողեցայ մի ընդհանուր կապ հաստատել, այնուամենայնիւ օտար են և մուրացածոյ. Նոցա շարժած զգացումները չեն համապատասխանում մեր սրտի սեփական յուզումներին...»²⁶⁰, - գրում է մտահոգ ու սրտացավ Կոմիտասը Կաթողիկոսին՝ հայ հոգևոր երաժշտությունը խառնաշփոթից դուրս բերելու համար առաջարկելով բազմաթիվ կետերից բաղկացած պարզ ու հստակ ծրագիր:

1909թ. նոյեմբերի 27-ին Կոմիտասին Էջմիածնի Դիվանը, Կաթողիկոսի հանձնարարությամբ հանձնում է գրախոսելու երաժշտագետ Ռուբեն Ղորղանյանի «Երգեցողութիւնք Ս. Պատարագի, դիրին մշակմամբ դպրոցական և ժողովրդական եկեղեցական քառաձայն խմբերի համար» աշխատությունը: Ղորղանյանը աշխատությանը կից ներկայացրել էր Իպոլիտով-Իվանովի, Գոյլիսոնի, Կրուգլիկովի դրական կարծիքները:

Կոմիտասի տված գրախոսականից հետո Դիվանը ուղարկում է գրություն. «...համաձայն երաժշտագետ Տ.Կոմիտաս վարդապետի վկայութեան, չեն կարող երգուել Ձեր յիշեալ աշխատութիւնները եկեղեցիների մեջ»²⁶¹: «...Ամբողջ Ս. Պատարագի երգեցողութիւնը պետք է ներկայացնէ մի շարայօդուած միութիւն և մի ոճ, ոչ թէ ամենատեսակ եղանակաւորումների ժողովածու... Որ արևելեան է, դեռ չէ նշանակում, իբր թէ կանոնից ու օրենքից զուրկ բան, և կամ թէ իբր զանցառութիւնն արևելեան եղանակներին է յատուկ. Դեռ չյիշենք և այս, որ մեր եղանակները ո՛չ արևելեան և ո՛չ արևմտեան են բացառապես: Ո՛չ. հենց շատ կանոնաւոր են որպես արևելեան, նոյնպես և մեր եղանակները: Պետք է որոնել և գտնել նորան յատուկ օրէնքները, և ո՛չ թէ մուրացածոյ օրէնքներով չափել-ձևել: Սև կտորին կարմիր կարկատան չեն ձգի, որքան էլ վերջինն արժէքաւոր լինի...»²⁶²:

Հայտնի է, որ Կոմիտասը հանձն էր առել ստեղծելու «Անուշ» օպերան ըստ Հ.Թումանյանի համանուն պոեմի: Յավոք, այն մնաց անավարտ: Աշխատանքային ընթացքի մասին տեղեկություններ ենք ստանում Կոմիտասի՝ Հովհաննես Թումանյանին և իշխանուհի Մարիամ Թումանյանին ուղղված նամակներից: 1908թ.

²⁶⁰ Նույն տեղում, էջ 55-57:

²⁶¹ Նույն տեղում, ծանոթագրություններ:

²⁶² Նույն տեղում, էջ 58-61:

մայիսի 24-ին Հ.Թումանյանին հասցեագրված նամակում կարդում ենք. «...Աղբեր, վաղուց է սկսել եմ և բաական բան գրել քո «Անուշ»ից, բայց դեռ պակասաւոր բաներ շատ կան, որպեսզի մի ամբողջութիւն դառնայ: Այս գիրն առնելուն պէս գրիչդ կառնես և ինձ մի դրական բան կգրես: Այս ամառուան արձակուրդին պետք է զբաղուեմ առաւելապէս «Անուշ»ով: Գրի՛ր, թէ ե՞րբ կարող ես մի քանի օրով ինձ մօտ հիւր գալ, և այստեղ միասին վերջացնենք, և ես հանգիստ շարունակեմ. ամեն անգամ երբ տրամադրութիւնս տեղն է, ձեռքերս թուլանում են, որովհետև երգի յարմարեցրած չեն դեռ բաներ և պակասներ էլ կան...»²⁶³:

Մարիամ Թումանյանին հասցեագրված 1909թ. փետրվար 14-ի նամակում, իր մտերիմ ընկեր Հովհաննեսի ձերբակալության առիթով խիստ անհանգստացած Կոմիտասը գրում է. «...Մեր Յովհաննէսի չարձակուելը շատ վատ տպաւորութիւն թողեց վերաս, որքա՛ն զրկում է մեր գրական–բանաստեղծական կեանքը նորա անգործ բանտումն ընկած մնալովը: Ի հարկէ, երևի դեռ երկար կպահեն, մինչև ամբողջ կծիկը բաց անեն: Լսում է, որ շատ խիստ որոնում են զանազան տեղերում մի շարք անձանց: Այս խմորը դեռ շատ ջուր կառնէ... «Անուշն» առաջ է գնում, էլի մի շարք նոր բաներ գրեցի: Մնացել եմ մոլորուած, Յովհաննէսի բանտարկութիւնն էր պակաս, էլի կիսատ մնաց «Անուշի» երգական խմբագրութիւնը... »²⁶⁴:

Ուշագրավ են Մարգարիտ Բաբայանին ուղղված նամակները: Երգչուհի և դաշնակահարուհի Մարգարիտ և Շուշանիկ Բաբայանները եղել են Եվրոպայում հայ երաժշտության եռանդուն տարածողներից: Մարգարիտը Կոմիտասի ամենամտերիմ բարեկամներից էր, ով նրա մահվանից հետո Կոմիտասյան հանձնաժողովի ակտիվ մասնակից և կազմակերպիչներից դարձավ՝ մեծապէս նպաստելով Կոմիտասի ձեռագրերի փրկմանն ու պահպանմանը: Ջերմ ու մտերմիկ է արտահայտվում Կոմիտասն իր այս նամակներում, կիսվում իր հոգեկան հուզումներով: 1906թ. դեկտեմբերի 8-ի նամակում գրում է. «...էլի մոռացել եմ բոլոր բաները, իմ ազնիւ, հաւատարիմ նուագարանս, որ հասարակ սնդուկ է, մետաղի թելով, նա՛ անգամ ինձ հասկանում է, և ես իմ սիրտը բաց եմ անում նորա առաջ, նա ինձ կարեկցում է, որպէս ինքս կցանկանայի, նա ինձ հասկանում է, որպէս ինքս ինձ, նա ինձ մխիթարում է՝ իմ

²⁶³ Նույն տեղում, էջ 52-53:

²⁶⁴ Նույն տեղում, էջ 51-52:

սրտից բղխած հեծկլտանքների արձագանքն ինձ վերադարձնելով, և ես էլի մխիթարում եմ ինձ և ասում, որ կայ բնութեան մեջ մի ազնիւ բան՝ գեղարուեստ, որին ամենքը մատչելի չեն, և հենց այնտեղ եմ գտնում իմ անդորրութիւնը և հանգստութիւնը և զգում եմ, որ մի վայրկեան հեռու եմ սլացել աշխարհի անօրենութիւններից...»²⁶⁵:

Մարգարիտի հետ զրոյցներում նա քննարկում է երաժշտական խնդիրներ, ներկայացնում իր հայացքներն ու նպատակները: 1907թ. Բեռլինից գրված նամակից պարզ է դառնում նաև, որ ուրախությամբ ընդունում է ոճի վերաբերյալ որոշ դիտողություններ: «...Հայ եղանակները, ինչպէս նոցա ոգին պահանջում է, ներդաշնակելը որքան պարզ է, նոյնքան աւելի դժուար է, յետոյ, դեռ մենք՝ հայերս, պետք է մեզ համար ոճ ստեղծենք ու ապա թէ յամարձակ առաջ գնանք: Ես դեռ ցարդ ստացել եմ ուրիշներից և այժմ նոր եմ սկսում (ըստ իմ հասկացողութեան և ճաշակի, նախապատրաստութեան ու պաշարի) հայ եղանակներին համաձայն ոճով դաշնակել: Ժամանակ է լինում, որ ես ընկղմած եմ կատարելապէս միայն հայ երաժշտութեան մեջ և ահա այն ժամանակ ես գրում եմ, ստեղծում եմ այնպիսի բան, ինչպիսին յարմար է մեր երաժշտութեան ոգուն. Բայց լինում է և ժամանակ, որ, առանց իմ կամքի, ընկնում եմ մի այնպիսի երևակայութեան շաղի վերայ, որ կա՛մ հայկական չէ, կա՛մ նորա կողքիցն է անցնում: Բայց և այնպէս, հո պիտի հասնեմ նպատակիս, նոյնիսկ, եթե ամբողջ կեանքս իսկ վերայ դնեմ: Դորա համար շատ թանգ են իմ սրտակից բարեկամներիս իւրաքանչիւր, նոյնիսկ չնչին համարած կամ բծախնդիր նկատողութիւնները...»²⁶⁶: Մ.Բաբայանին հասցեագրված Կոմիտասի Նամականին ունի կարևոր նշանակություն մի կողմից՝ «Կոմիտասի գեղագիտական հայացքներն ու ստեղծագործական սկզբունքները լիարժեք հասկանալու համար, մյուս կողմից՝ հավաստի ու անփոխարինելի փաստական աղբյուր է Կոմիտասի համերգային ու ստեղծագործական գործունեության վերաբերյալ և լույս է սփռում մեծ երաժշտի կյանքի ու ստեղծագործության առանձին դրվագների ու իրադարձությունների վրա»²⁶⁷:

²⁶⁵ Նույն տեղում, էջ 16:

²⁶⁶ Նույն տեղում, էջ 22-23:

²⁶⁷ **Կոստանդյան Ն.**, Կոմիտասի և Մարգարիտ Բաբայանի նամակագրությունը, Կոմիտասը և միջնադարյան երաժշտական մշակույթը, գիտական հոդվածներ, Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի տարեգիրք, Երևան, 2016, էջ 82:

Կոմիտասի նամակները կարևոր նշանակություն ունեն Կոմիտաս հոգևորականի, երաժշտի (երգահան, բանահավաք, խմբավար, երաժշտագետ) և մարդու կյանքին ծանոթանալու, նրա մտորումներն ու ապրումները հասկանալու համար: Մտերիմ կապեր ունենալով իր ժամանակի երաժիշտների, բանաստեղծների, հոգևորականության ներկայացուցիչների հետ, նրանց ուղղված իր նամակներում նա կիսվել է իր ծրագրերով, անձնական կյանքի դժվարություններով և ուրախություններով, քաղաքական հայացքներով ու տեսակետներով: Կոմիտասի կերպարը նամակներից վեր է հառնում իբրև ազգի ու երաժշտության ինքնամոռաց նվիրյալի, բարի ու կարեկից մարդու, ում կարծես վիճակված էր տանելու մի ամբողջ ազգի դարդ և, այնուամենայնիվ, չնայած իր նպատակի մաքրությանն ու անհրաժեշտությանը՝ մնալ խոչընդոտների շղթայով գամված, բայց և այնպես, անվերջ պայքարող ու չհանձնվող, հասնող ու կենսուրախ:

2.3.3. ԱԼԵՔՍԱՆԴՐԱՊՈԼ

XX դարասկզբին 30.000 հայ բնակիչ ունեցող Ալեքսանդրապոլը Երևանի նահանգի գավառական քաղաքներից էր, որտեղ գործում էին արական և օրիորդաց դպրոցները, 9 տարրական դպրոց²⁶⁸: Չնայած պրոֆեսիոնալ երաժշտական մշակույթի զարգացման համար անհրաժեշտ կազմակերպչական, նյութական հիմքերի և փորձառության բացակայությանը, հայկական երաժշտական կյանքում Ալեքսանդրապոլը զբաղեցնում էր իր ուրույն տեղը: Իր հոգվածներում և ինքնակենսագրական ակնարկներում նշանավոր ալեքսանդրապոլցի Նիկողայոս Տիգրանյանը փաստում է քաղաքի բացառիկ երաժշտական աշխուժությունը: Ապրելով այստեղ, կոմպոզիտորն առնչվում էր տեղի աշուղ-երաժիշտների, սազանդարների, երգիչների հետ, ծանոթանում էր նրանց արվեստին ու ազգային երաժշտության ժանրերին, զարգացնելով դրանք իր ստեղծագործության մեջ²⁶⁹:

Վիեննայում ու Պետերբուրգում ուսումնառած անվանի երաժշտական գործիչ, կոմպոզիտոր, բանահավաք, դաշնակահար Նիկողայոս Տիգրանյանն իր հայրենի քաղաքի երաժշտական կյանքում մեծ ավանդ է ունեցել:

1902թ. մայիսի 11-ին քաղաքային ակումբի դահլիճում տեղի է ունենում Թիֆլիսի

²⁶⁸ Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А., Новый энциклопедический словарь. СПб., 1912, т. 1, стр. 893.

²⁶⁹ Шавердян А., Очерки по истории армянской музыки XIX-XXвв: досоветский период, стр. 88.

Կայսերական երաժշտական ուսումնարանի դասատու, երգչուհի Մարգարիտ Բաբայանի համերգը, որում իբրև մենակատար և նվագակցող «իր բարեհաճ մասնակցությամբ ներկայանում է հայտնի դաշնակահար Նիկողայոս Տիգրանյանը»²⁷⁰: Համերգի ընթացքում ներկայացվում են Չայկովսկու, Ռիմսկի-Կորսակովի, Գունդի, Սեն-Սանսի և, անշուշտ, Նիկողայոս Տիգրանյանի ստեղծագործություններից²⁷¹:

Այդ համերգից օրեր առաջ՝ մայիսի 2-ին, Թիֆլիսում քաղաքային ակումբի շենքում տեղի էր ունեցել Մ.Բաբայանի մենահամերգը՝ մասնակցությամբ հայ կոմպոզիտոր և դաշնակահար Նիկողայոս Տիգրանյանի: «Համերգի առաջին բաժնում Մ.Բաբայանը կատարում է արիա Սեն-Սանսի «Սամսոն և Դալիլա» օպերայից, Չայկովսկու «Отчего» ռոմանսը, Վալսը Գունդի «Ռոմեո և Ջուլիետից», իսկ Ն.Տիգրանյանը նվագում է «Չարգյաի» Մեծ պարսկական ֆանտազիան: Համերգի երկրորդ բաժնում երգչուհին երգում է Չայկովսկու «То было раннею весной» ռոմանսը և Ռիմսկի-Կորսակովի «Еврейская песня»-ն, իսկ Ն.Տիգրանյանը նվագում է իր դաշնամուրային պարերից մի քանիսը՝ «Բինգյոլ», «Վարդ կոշիկս» և «Շավալի»: Համերգը եզրափակվում է Մ.Բաբայանի և Ն.Տիգրանյանի համատեղ ելույթով. նրանք կատարում են Զիվանու «Ձախորդ օրերը», որը հայտագրում նշված է որպես հայկական ժողովրդական երգ»²⁷²:

Խաչատուր Աբովյանի ծննդյան 100-ամյակի առթիվ Ալեքսանդրապոլի առևտրական դպրոցում 1905թ. դեկտեմբերի 21-ին և 24-ին կայացած գրական-երաժշտական երեկոներին մասնակցում են կոմպոզիտոր-դաշնակահար Նիկողայոս Տիգրանյանը, դերասանուհի Սիրանույշը և այլք²⁷³:

1910թ. սեպտեմբերի 7-ին Ալեքսանդրապոլի Քաղաքային ժողովրդական տանը տեղի է ունենում գրական-երաժշտական երեկույթ Ն.Տիգրանյանի մասնակցությամբ: Կոմպոզիտորը կլարնետահար Վահան Վանեցյանի հետ հանդես է գալիս իր մշակումներով. «...Բեմ ելաւ երաժիշտ Նիկողայոս Տիգրանեան ու նազեց իր դաշնակած «Բայեաթի Քիւրդ» արևելեան հարուստ բալլադը կլարնետի

²⁷⁰ Ծրագիր, ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Ն.Տիգրանյանի ֆ., N293:

²⁷¹ Նույն տեղում:

²⁷² Տե՛ս Կոստանդյան Ն., Մարգարիտ Բաբայանը և հայ երաժշտական արվեստը, ատենախոսություն արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման համար, Երևան, 2017, էջ 18: Ծրագիր, ԳԱԹ, Մ.Բաբայանի ֆոնդ, N 5:

²⁷³ Մազմանյան Ռ., Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, էջ 104:

նազակցութեամբ Վահան Վանեցեանի... «Բայեաթի Քիւրդի» աջողութիւնը լաւ էր, բայց աւելի աջող էր՝ ու կլարնէտի յարմարութեան տեսակետով մանաւանդ՝ երկրորդ նազակցութիւնը, նույնպէս արեւելեան մօտիւ, «Ֆինջանը»... Նիկ. Տիգրանեան առանձին նազեց կրկին իր դաշնակաճ երկերից, ի միջի այլոց յայտնի «Չարգեահը»՝ արւեստով ու կենդանի նրբութեամբ և վարձատրուեց երկար ծափերով...»²⁷⁴:

1904-ին «Մշակ» օրաթերթի երկու համարներում լույս են տեսնում հոդվածներ՝ Մոսկվայի օպերայի մեներգիչ Արշակ Կոստանյանի (1865-1920) և երգչուհի Վիրգինիա Արծրունու՝ օգոստոսի 1-ին քաղաքային ակումբի ձմեռային դահլիճում կայացած համերգի մասին: Համերգը, որի ծրագիրը բաղկացած էր հայկական և եվրոպական երգերից, մեծ հաջողություն ունեցավ, և արտիստներն արժանացան բուռն ծափահարությունների. «...Կոստանեան երգեց «Ներօն», «Պայեացի» օպերաներից եւ բազմաթիւ րօմանսներ, իսկ հայերէն «Կռունկ», «Պաղ աղբիւրի մօտ», «Թող չերգէ բլբուլ», «Այ վարդ», «Մի լար բլբուլ» և «Արի իմ սոխակ»: Հայերէն երգերը գտան մեծ ընդունելութիւն...»²⁷⁵: Այս համերգին իր հոդվածում անդրադառնում է նաև Արմեն Տիգրանյանը՝ գրելով. «...Երգիչ Ա. Կոստանեան ունի անպայման երաժշտական ճաշակ և բեմական շնորհք: Բուրինշտեյն, Մեյերբեր, Գրեգ և այլ կօմպօզիտօրների երկերը նա կատարեց մեծ աջողութեամբ: Մանաւանդ ճաշակով երգեց «Պայացներ» օպերայից (երաժշտ. Լէօն Կօվալլօյի) «Смейся паяц» արիօզօն: Այդ երգի թախիժը և խանդը, իր արծաթահինչին ձայնով և վարժ նիւանսներով, նա արտիստիկ կերպով արտայայտեց: Շնորհալի երգիչը այդ երգերով կատարեալ գեղարուեստական հաճոյք պատճառեց մեզ: Գեղեցիկ երգեց մեր հին և սիրելի «Կռունկը» (ձայնագր. Կլէնօվսկոյ): Bis-երին երգած «Մի լար, բլբուլ» երաժշտութիւն Ե. Բաղդասարեանի՝ պ. Կոստանեան կատարեց առանձին զգացմունքով...»²⁷⁶: Համերգին իբրև նվազակցող մասնակցում էր նաև Նիկողայոս Տիգրանյանի քույրը՝ հայտնի դաշնակահարուհի Մարիամ Տիգրանյանը. «...Մ. Տիգրանեան դաշնամուրի վրա առանձին նուազեց «Չարգեահ» պարսկական ֆանտազիան (փոխադրութիւն յայտնի երաժիշտ Ն. Տիգրանեանի) և արժանացաւ բուռն

²⁷⁴ Գեղամ Արմէն, Գեղարւեստ. Քաղաքային ժողովրդական տուն, «Ախուրեան», 12 սեպտեմբերի, N62, Ալեքսանդրապօլ, 1910:

²⁷⁵ Ներքին լուրեր, «Մշակ», 4 օգոստոսի, N165, Թիֆլիս, 1904:

²⁷⁶ Տիգրանյան Ա., Նամակ Ալեքսանդրօպօլից, «Մշակ», 6 օգոստոսի, N167, Թիֆլիս, 1904:

ծափահարութեան...»²⁷⁷:

Ալեքսանդրապոլում իր ակտիվ գործունեությամբ աչքի է ընկնում ծնունդով ալեքսանդրապոլցի՝ կոմպոզիտոր և ֆելետահար Արմեն Տիգրանյանը (1879-1950): Իր կրթությունը ստանալով Թիֆլիսի երաժշտական ուսումնարանում, որպես տեսաբան և ֆելետահար, կոմպոզիցիայի դասեր առնելով Մակար Եկմալյանից, 1902-ին նա վերադառնում է իր հայրենի քաղաքը: Այստեղ Արմեն Տիգրանյանը կազմակերպում է դպրոցական և ժողովրդական քառաձայն երգչախմբեր՝ իր հերթին նպաստելով բազմաձայնության տարածմանը, ինչն այդ տարիներին հայ երաժշտության առաջնահերթ խնդիրներից էր:

1902թ. հոկտեմբերի 20-ին Արմեն Տիգրանյանի ղեկավարությամբ Քաղաքային ամառային ժողովարանի դահլիճում տեղի է ունենում Ալեքսանդրապոլի սիրողական երգեցիկ խմբի համերգը: Երեք բաժնից բաղկացած համերգում կատարվում են Տիգրանյանի՝ ինչպես քառաձայն երկսեռ խմբի համար ներդաշնակած, այնպես էլ նրա հեղինակած ստեղծագործությունները («Բելալիցա» (ռուս. երգ), «Գարունն անցավ», «Ասա ինձ գիշեր», «Թրքուհիները Բոսֆորի ափին», «Մուկուչ ախպերը» ևն):

1903թ. մայիսի 18-ին՝ Քաղաքային ձմեռային ժողովարանի դահլիճում, տեղի է ունենում Ալեքսանդրապոլի սիրողական երգեցիկ խմբի համերգը՝ Ա.Տիգրանյանի ղեկավարությամբ, որին մասնակցում էին նաև երգիչներ Ա.Գալստյանը, Ե.Ադամյանը: Ծրագրում Ա.Տիգրանյան, Ռուբինշտեյն, Կազաչենկո, Մ.Եկմալյան²⁷⁸:

Նույն թվականի հունիսի 1-ին, քաղաքային ժողովարանի ամառային դահլիճում. «...Բարեհաճ մասնակցութեամբ սօսարանօ օր. Մ.Գալստեանի, դրամաթիկական տենօր պ. Ե.Ադամյանի և Ալեքսանդրապոլի սիրողների խմբի, ղեկավարութեամբ Ա.Տիգրանյանի կը տրուի համերգ: Երգերը ներդաշնակել է պ. Ա.Տիգրանյանը...»²⁷⁹: Քրիստափոր Կարա-Մուրզայի հիշատակին նվիրված համերգի ընթացքում հնչում են Կարա-Մուրզայի, Մ.Եկմալյանի, Ա.Տիգրանյանի ստեղծագործություններից:

1905թ. օգոստոսի 19-ին «...Քաղաքային կլուբի ձմեռային դահլիճում, մասնակցութեամբ Ե.Ադամեանի եւ խառն խմբի 50 հոգուց բաղկացած, կը կայանայ

²⁷⁷ Նույն տեղում:

²⁷⁸ **Մազմանյան Ռ.**, Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, Երևան 2006, էջ 63:

²⁷⁹ Ծրագիր, ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Ա.Տիգրանյանի ֆ., N186:

համերգ ղեկավարութեամբ Արմէն Տիգրանեանի...»²⁸⁰: Համերգին մասնակցում է նաև Կոմիտասը՝ երգելով «Սոնա յար» երգը: Համերգին հնչում են Կարա-Մուրզայի, Արմեն Տիգրանյանի ստեղծագործություններից և Կոմիտասի մշակումներից:

1906թ. մարտի 18-ին Ալեքսանդրապոլի ժողովրդական տանը տեղի է ունենում «Գրական-երաժշտական և թատրոնական երեկոյթ», որի երկրորդ՝ համերգային, բաժնում 40 հոգուց բաղկացած խումբն Արմեն Տիգրանյանի ղեկավարությամբ կատարում է Կարա-Մուրզայի «Շուշան» օպերայի «Հեյ Բէկ» նախերգանքը²⁸¹:

Հայտնի է, որ հայկական շրջաններում հոգևոր դասի, ինչպես նաև հասարակ ժողովրդի ներկայացուցիչների մի մասը դեմ էր արտահայտվում հայ երաժշտության մեջ բազմաձայնության կիրառությանը: Արմեն Տիգրանյանը բախվում է այս խնդրին իր հայրենի քաղաքում նույնպես. «...Մօտ 10 տարի է անցել այն տխրահոշակ օրից, երբ Ալեքսանդրոպոլի եկեղեցիներից մէկում մի ժողովրդական ցոյց եղավ եկեղեցու քառաձայն երգեցիկ խմբի դէմ: Այդ ցուցարարները պահանջում էին, որ երգիչները հայոց եկեղեցին չը դարձնեն օտար եկեղեցի: Այդ բոլորի հետևանքն եղաւ այն ժամանակվայ քառաձայն խմբի քայքայվելը և խեղճ երգիչների ջարդվելը: Բայց և այժմ դեռ չեն անհետացել այնպիսիներ, որոնք այժմ էլ հակառակ են քառաձայն երգեցողութեան և գերադասում են հին, պապական միաձայն երգը: Ալեքսանդրոպոլը, որ ժողովրդական երգերի և երգիչ աշուղների բունն է համարվում, այսօր ծնում է այնպիսի խաւարամիտ մարդիկ որոնց աւելի դուր է գալիս տիրացուական ագռաւային խռպոտ ձայներն ու ժամասացութիւնը, քան քառաձայն խումբը:

Զատկից սկսած տեղիս ս.Աստուածածին եկեղեցում երգում է Ա.Տիգրանեանի ղեկավարութեամբ նրա կազմած քառաձայն երկսեռ խումբը: Կիրակի, մայիսի 1-ին, ժամասացութիւնը սկսվելուց, հէնց որ սկսում է երգել խումբը, մի քանի դժգոհներ բղաւում են շարունակ. «Դուրս արէք երգիչներին»: Մի կերպ աջողվում է դուրս վնդել այդ ցուցարարների պարագլխին և նորից շարունակվում է ժամերգութիւնը:

Մենք կատարեալ չենք համարում երգեցիկ խումբը. բայց և այնպէս նա մի

²⁸⁰ ԳԱԹ, Երաժշտական բաժին, Ա.Տիգրանյանի ֆ., N188:

²⁸¹ ԳԱԹ, Երաժշտական բաժին, աֆիշների ֆ., N63:

դրական երևոյթ է և յամենայն դէպս նա աւելի ախորժալուր է, քան տիրացուական երգեցողութիւնը...»²⁸²:

Արմեն Տիգրանյանի ալեքսանդրապոլյան գործունեության նշանակալի մասն են կազմում նրա թղթակցությունները Ալեքսանդրապոլում 1907 թվականից լույս տեսնող «Ախուրեան» թերթին: Այս թերթում հրապարակվող նրա երաժշտական-քննադատական հոդվածներում և գրախոսականներում լուսաբանվում և մեկնաբանվում էին քաղաքի մշակութային, մասնավորապես թատերական և երաժշտական, կյանքին վերաբերող վերջին նորություններն ու միջոցառումները: Այսպես, օրինակ՝ 1907թ. «Ախուրեան»-ի N76-ում տպագրված Ա.Տիգրանյանի հոդվածից իմանում ենք ռուս հարմոնահար Պյոտր Նեվսկու²⁸³ Ալեքսանդրապոլում ունեցած համերգի մասին. «Դեկտ. 4-ին ժողովրդական տան դահլիճում պ. Պետտր Նեվսկին տուեց իր երկրորդ համերգը ռուսական հասարակ հարմոնիկի (гармоника) վերայ, որը իբրև երաժշտական գործիք, արտաքսւած է առհասարակ ինտելիգէնտ և արիստոկրատ դասակարգերի միջից: Բայց պ. Նեվսկին այդ երեկոյ ապացուցեց, որ արհամարած նագարանն անգամ կարող է կենդանանալ և մարդկանց սրտերի թարգմանը դառնալ, որ ոչ թէ միայն նագարանը պիտի հարուստ լինի ծայներով, այլ և նագողը - օժտւած տաղանդով...»²⁸⁴:

Ա.Տիգրանյանի մեկ այլ հոդված նվիրված է թառահար Վարդան Բունիաթյանի համերգին, որը տեղի էր ունեցել 1909 թվականի մայիսի 2-ին Ալեքսանդրապոլում: Հոդվածում հեղինակն ընթերցողին է ներկայացնում համերգի բովանդակությունն ու կատարողներին և նկատում, որ Վ.Բունիաթյանի ղեկավարած երաժշտախումբը «Восточный оркестр» (ինչպես նշվում էր աֆիշում և համերգին) անվանելը տեղին չէ. «Ամսիս 2-ին քաղաքային ժողովրդական տանը ներկայացաւ Վ.Բունիաթեանի «Восточный оркестръ» համերգը:

Առաջինը չէ պ. Բունեաթեանը, որ հրապարակ է գալիս մեծ մասամբ թառերից բաղկացած երաժշտական խմբով:

Մէկն անւանել է այդ «Восточный концертъ» միւսը՝ «Восточный оркестръ» գուցէ

²⁸² Ալեան Ա., Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 6 մայիսի, N85, Թիֆլիս 1905:

²⁸³ Музыкальный энциклопедический словарь/гл. ред. Г.В.Келдыш, М., 1990, стр. 376.

²⁸⁴ Տիգրանյան Ա., Գեղարուեստ, «Ախուրեան», 12 դեկտեմբերի, N76, Ալեքսանդրապոլ, 1907:

մի ուրիշն էլ. «хор изъ восточныхъ инструментовъ». Սակայն, դժբաղդաբար այդ անուններից և ոչ մեկը չի յարմարում այս երաժշտական խմբին: Օրկեստր բառը չի կարելի ամեն խմբի տալ, մի քանի միատեսակ գործիքներից չի կարելի օրկեստր կազմել, օրկեստր, որի էությունը գործիքների բազմազանութեան մէջ է:

Արևելյան երաժշտութիւն և «օրկեստր արևելյան երաժշտութեան գործիքներից» երկու անհաշտ գրութիւններ են. – սա մեր հիմնական միտքն է – որովհետև նախ արևելյան գործիքի (օր. թառի) ձայների աստիճանային կառուցւածքը յարմարութիւն չի տալիս բազմաձայն երաժշտութիւն արտայայտելու: Երկրորդ՝ իբրև արևելյան ներկայացող – իրենց բնոյթով ոչ բազմատեսակ, մի կաթէգօրիայի պատկանող և բովանդակութեամբ ոչ հարուստ – գործիքներից օրկեստր կազմելը մի խղճուկ տեսարան կստեղծէ և մենք մեղանշած կլինենք «արևելեան» երաժշտութեան դէմ...»²⁸⁵:

XX դարի առաջին տասնամյակում Ալեքսանդրապոլում երաժշտական-ուսուցչական ակտիվ գործունեությամբ աչքի է ընկնում խմբավար Պարույր Բաբայանը: Ա.Տիգրանյանն իր հոդվածներից մեկում անդրադառնում է Պ.Բաբայանի ղեկավարած երգեցիկ խմբի համերգին, որը տեղի է ունեցել Ալեքսանդրապոլի ժողովրդական տան դահլիճում 1908թ. փետրվարի 16-ին. «...Չնայելով մի շարք աննպաստ հանգամանքների, որոնցով առհասարակ մեզանում շրջապատված է ամեն մեկը, ով խմբական համերգ է տալիս, դարձեալ պ. Բաբայեանի խումբը երգում էր բաւարար: Նկատում էր բասերի պակասութիւն, իսկ երրորդ ձայնը երբեմն կոպիտ էր լսում: Տեղ-տեղ զգալի էր չափի շփոթումն, որով պայմանաւորում է մեծ մասամբ բազմաձայն երգեցողութեան աջողութիւնը: Տպաւորող էր «Անբաժիններ» երգի եղանակը (բանաստ. Ա.Իս. երաժշտ. Բաբայեանի)... Գեղեցիկ ներդաշնակութիւն ունի Գ.Միրզայեանի ներդաշնակած «Ով հայոց քաջեր» երգը ռիտմի նկատմամբ, բայց եղանակը (ритмъ) քիչ փոփոխութեան էր ենթարկել: Այս երգը երգում էր խումբը քիչ անհաստատ և տոնը երգչուհիների համար «առաջին ձայն» (сопрано) քիչ բարձր էր:

Թող ներեն մեզ խմբին մասնակցող օրիորդները և պարոններն, եթէ մենք նկատենք, որ խմբապետի յաջողութիւնը կիսով չափ նրանցից է կախւած: Աէ~ր դէպի երաժշտութիւնը, լուրջ վերաբերմունք. և խմբապետի գործը կիսով չափ թեթևացած

²⁸⁵ Տիգրանյան Ա., Գեղարուեստ, «Ախորեսան», 10 մայիսի, N34, Ալեքսանդրապոլ, 1909:

է...»²⁸⁶:

1909թ. հունիսի 7-ին, Ալեքսանդրապոլի Ս. Փրկչի արական դպրոցի տարեկան հաշվետու հանդեսին ելույթ է ունենում դպրոցական երգչախումբը Պարույր Բաբայանի ղեկավարությամբ. «... Հանդեսին ինչպես միշտ, այնպես և այժմ առանձին փայլ էր տալիս նոյն դպրոցի երաժշտ. ուսուցիչ պ. Բաբայանի երաժշտաերգեցիկ խումբը, որը երգում ու նագում էր հայկական և ևրոպական եղանակներ սպասածից շատ աջող...»²⁸⁷: Համերգի մասին հոդվածում հեղինակը (Ոստիկ) բարձր է գնահատում Պ.Բաբայանի կատարած աշխատանքը. «...Միանգամայն խրախուսանքի արժանի է պ. Բաբայանի ունեցած եռանդը դեպի իր գործը, որին նա ի սրտե նվիրած է, և այն, որ նա լոկ պաշտօնական վերաբերմունք չի ցույց տալիս դեպի իր գործը, այլ սիրելով երգն ու երաժշտութիւնը, աշխատում է նոյն սէրը մտցնել և աշակերտների մէջ... Շատ ուրախալի է, որ մեր ժողովրդի մէջ էլ արդեն սկսում է տարածւել գեղարուեստը, դա կնպաստէ բարքերի ու ճաշակի նրբացման և յղկւելուն...»²⁸⁸:

1909թ. դեկտեմբերի 13-ից Պ.Բաբայանը ստանձնում է Ալեքսանդրապոլի Ս. Աստվածածին ավագ եկեղեցու քառաձայն երգչախմբի ղեկավարությունը²⁸⁹: Հաջորդ տարվա սկզբին «Ախուրեան»-ում լույս է տեսնում մի հոդված, որում հեղինակը (Կ.Բուրչաքլեան) ուրախությամբ գրում է եկեղեցում երաժշտական բազմաձայնության հանդեպ, ի տարբերություն անցյալ ժամանակների, քաղաքի հասարակության համակրական դարձած վերաբերմունքի մասին. «Երկրորդ ամիսն է բոլորում ահա, ինչ, տեղիս Արղութեան օրիորդաց դպրոցի Հոգաբարձութեան նախաձեռնութեամբ նոյն դպրոցի աշակերտուհիներից և մի խումբ մասնակցողներից կազմած երգեցիկ քառաձայն խումբը երգում է Ս. Աստվածածին աւագ եկեղեցում:

Մխիթարական է տեսնել՝ թէ ինչպէս հասարակութիւնը համակրանք է տաժում դեպի նախաձեռնողները: Նա ըմբռնելով գործի էական նշանակութիւնը, նրա գեղեցկութիւնը մի առանձին համակրանքով է վերաբերում:

Տարիներ առաջ նոյն հասարակութիւնը ոչ միայն չէր քաջալերում, այլ և խոչընդոտներ էր յարուցանում: Այժմ ուրախալի է տեսնել, որ նոյն հասարակութիւնը

²⁸⁶ **Տիգրանյան Ա.**, Գեղարուեստ, «Ախուրեան», 23 փետրվարի, N15, Ալեքսանդրապոլ, 1908:

²⁸⁷ **Ոստիկ**, Ս.Փրկչի դպրոցի տարեկան հանդեսը, «Ախուրեան», 13 հունիսի, N42, Ալեքսանդրապոլ, 1909:

²⁸⁸ Նույն տեղում:

²⁸⁹ Ներքին Լուրեր, «Ախուրեան», 17 դեկտեմբերի, N89, Ալեքսանդրապոլ, 1909:

առանձին վերաբերմունք է ցույց տալիս:

Մի հասարակության որքան մտաւորապէս և բարոյապէս կրթւած ու զարգացած լինի, որքան ազնիւն ու վսեմը իրան սեփականացրած լինի, այնքան այդ հասարակութեան ճաշակը նրբացած և զգայուն է այնքան նա գեղարուեստին երկրպագու դառած՝ լալին ու ազնիւին իր գնահատականն է տալիս: Եւ մենք ուզում ենք հաւատալ, որ մեր հասարակութիւնը ըմբռնելով գեղարուեստի բարձր նշանակութիւնը, տալիս է իր համակրանքը յիշեալ կազմած քառաձայն երգեցիկ խմբին:

Մենք մեր ուրախութեան հետ և յարատւութիւն ենք ցանկանում Հոգաբարձութեան այդ գեղեցիկ ձեռնարկութեանը...»²⁹⁰:

Ալեքսանդրապոլում իր եռանդուն գործունեությունն է ծավալել երաժիշտ-մանկավարժ, տեսաբան, բանահավաք, խմբավար, երաժշտական-հասարակական գործիչ և նկարիչ **Արշակ Բրուտյանը** (1864-1936)՝ հայ ժողովրդական երգերի առաջին ժողովածուների ստեղծողներից մեկը, ով իր կազմակերպած և ղեկավարած երգչախմբերի համերգային գործունեությամբ էապես նպաստեց բազմաձայնության տարածմանը հայ երաժշտական իրականության մէջ: Բրուտյանը սովորել էր Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում և ուսումն ավարտելուց հետո իրեն նվիրել մանկավարժական գործունեությանը՝ շուրջ կես դար դասավանդելով Ալեքսանդրապոլի գրեթե բոլոր դպրոցներում: Ա.Բրուտյանը կազմակերպել է հնչեղ ու գեղեցիկ ձայն ունեցող սիրողներից կազմված երկսեռ երգչախմբեր, որոնց հրապարակային համերգների ժամանակ սեփական ստեղծագործությունների կատարմամբ հաճախ հանդես են եկել մեծահամբավ աշուղներ Զիվանին ու Շերամը, կոմպոզիտորներ Նիկողայոս Տիգրանյանը՝ որպէս դաշնակահար, և Արմեն Տիգրանյանը՝ որպէս երգիչ: Իբրև մեներգիչ՝ իր գեղեցիկ տենորով հաճախ բեմ է բարձրացել նաև ինքը՝ Ա.Բրուտյանը²⁹¹:

Այդ տարիներին Ալեքսանդրապոլի երաժշտական կյանքում աշխուժություն է բերել նաև Թիֆլիսի երաժշտական ուսումնարանում ուսումնառած, Քրիստափոր Կարա-Մուրզային և Մակար Եկմալյանին աշակերտած՝ կոմպոզիտոր, խմբավար, մանկավարժ, երաժշտական-հասարակական գործիչ **Անտոն Մայիլյանը** (1880-1942):

²⁹⁰ **Բուրջաքլեան Կ.**, Քառաձայն խումբը մեզանում, «Ախուրեան», 3 հունվարի, N3, Ալեքսանդրապոլ, 1910:

²⁹¹ **Ասատրյան Ա.**, Արշակ Բրուտյան, Նշանավոր ճեմարանականներ. Պրակ Բ, էջ 59:

1905թ. հունիսի 16-ին և 19-ին Ա.Մայիլյանի ղեկավարությամբ Ալեքսանդրապոլի սիրողական ժողովրդական տանը տեղի են ունենում սիրողական երգեցիկ խմբի համերգները: Ելույթ են ունենում երգիչներ Ի.Բաբայանը, Ա.Հակոբջանյանը, Ռ. և Վ.Վանեցյանները: Ծրագրում՝ Ք.Կարա-Մուրզա – «Իտալացի աղջկա երգը», «Ջան գյուլում», «Նավաստիները», «Վարդ կոշիկս», «Այծյամ», «Աղջիկ դու սիրուն», Գր.Միրզայան – «Սարեն կուգա», Ա.Մայիլյան – «Արի, իմ սոխակ», Կոմիտաս – «Գարուն ա», «Իմ չինարի յար», Մ.Եկմալյան – «Տեր կեցո», «Ու՛վ, հայոց աշխարհ»²⁹²:

1906թ. օգոստոսի 3-ին. «...Բարեհաճ մասնակցութեամբ երաժիշտ սիրողների, սօլիստների և երգեցիկ խառն խմբի, ղեկավարութեամբ խմբապետ Ա.Մայիլյանի, կը կայանայ համազգային խմբական համերգ...»:²⁹³ Մեներգիչներ՝ Ա.Բաղդամյան, Անժելիկա, Ն.Կամինսկի, Ն.Ջալալյան, Վ.Վանեցյան, Ռ.Վանեցյան: Ծրագրում՝ Ա.Մայիլյան – «Սահմանադրական քայլերգ», «Արի, իմ սոխակ», «Ինձ մի խնդրիր», Ե.Բաղդասարյան – «Մի լար, բլբուլ», Կոմիտաս – «Գարուն ա», «Հիմի է՛լ լռենք», «Իմ չինարի յարը», Մ.Եկմալյան – «Ու՛վ, հայոց աշխարհ», Գր.Միրզայան – «Սարերի հովին մեռնեն», «Ծագեց արև»²⁹⁴:

Ալեքսանդրապոլի հանդիսատեսի համար մեծ իրադարձություն էին ջութակահար **Հովհաննես Նալբանդյանի** համերգները: 1907թ. գարնանը Նալբանդյանը հյուրախաղերով գտնվում էր Թիֆլիսում և այնտեղի առաջին ելույթից հետո ուղևորվում է Ալեքսանդրապոլ: Ալեքսանդրապոլում համերգը նշանակված էր մարտի 15-ին, սակայն շնորհաշատ երաժշտին ունկնդրել ցանկացողների թիվն այնքան մեծ էր, որ նա երկու օրվա ընթացքում տալիս է երեք համերգ²⁹⁵: Այս համերգներին անդրադառնում է «Մշակ»-ը. «...Եւ ահա մի կօնցերտը դարձել է երեք կօնցերտ, որոնք տրվել են երկու օրվայ ընթացքում: Առաջինը տեղի է ունենում առաջին օրը, ցերեկով, ուսանողների համար, երկրորդը, երեկոյեան, հասարակութեան համար: Հետևեալ, օրը այն անձերը, որոնք անկարող են եղել լինել կօնցերտում, մեծ մասամբ արհեստավորներ և վաճառականներ, խնդրում են տալու ուրբաթ օր ցերեկով իրանց համար կօնցերտ:

²⁹² **Մազմանյան Ռ.**, Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, էջ 101:

²⁹³ Ծրագիր ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Ա.Մայիլյանի ֆ., N1309:

²⁹⁴ Նույն տեղում:

²⁹⁵ **Ասատրյան Ա.**, Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի հայ սանը և պրոֆեսորը. Հովհաննես Նալբանդյան, **Ա.Աղասյան, Ա.Ասատրյան**, Հայ-ռուսական գեղարվեստական առնչությունների պատմությունից. Սանկտ Պետերբուրգ, էջ 166:

Երեք կոնցերտներն էլ եղել են բազմամարդ: Հասարակութիւնը ջերմագին ողջունել է ջութակահարին, իսկ մի օրիորդ մատուցել է ոտանաւոր: Նոյն օրը երեկոյեան Նալբանդեան ճանապարհվել է դէպի Թիֆլիս...»²⁹⁶:

1909թ. հուլիս և հոկտեմբեր ամիսներին Ալեքսանդրապոլում ելոյթներ է ունենում, Պետերբուրգի և Միլանի կոնսերվատորիաներում կրթություն ստացած, Մոսկվայի Մեծ թատրոնի և Թիֆլիսի Արքունական թատրոնի մեներգիչ **Բեգլար Ամիրջանը**: Հուլիսի 26-ին և 28-ին Քաղաքային ժողովրդական տանը տեղի են ունենում Բ.Ամիրջանի համերգները երգչուհիներ Բերի և Սօլովեանի մասնակցությամբ. «...Թէ Ամիրջանը ի~նչ զօրեղ բարիտօն է և ինչպես է տիրում իւր ձայնին, այդ մասին կրկնութիւնը ժամավաճառութիւն է, նա իւր մետաղեայ զօրեղ ձայնով դղրդացնում էր խարխուլ սրահը... Օր. Սօլովեանը իւր մանաւանդ հայերէն երգերով անվերջ ծափահարութիւնների արժանացաւ, որին մի քանի անգամ բէմ կանչեցին և կրկնել տւին հանդիսականները: Այս երկրորդ աստրախանցի հայուհին է, (առաջինը օր. Պապայեան) որ նւիրում է երաժշտական բէմին և յոյս ունինք, օր. Սօլովեանի էլ ուժեղ ձայնը մշակելուց յետոյ, կը դառնայ բէմի այնպիսի սիրելի զարդը, ինչպէս էր նախորդը...»²⁹⁷:

Նոյն թվականի հոկտեմբերի 17-ին, քաղաքային առևտրական դահլիճի բացման առիթով տեղի ունեցած համերգին Բ.Ամիրջանը մեծ հաջողությամբ կատարում է հատվածներ «Դև», «Պայացներ», «Իշխան Իգոր» օպերաներից: Համերգը կրկնվում է երկու օր անց՝ բարձր դասարանների աշակերտների համար²⁹⁸:

Այդ տարիներին Ալեքսանդրապոլում համերգներով հանդես են եկել նաև մի շարք այլ երաժիշտ-կատարողներ. դրամատիական տենոր՝ Ստեփան Բարխուդարյանը (1902)²⁹⁹, երգչուհիներ՝ Ա.Աբրահամյանը (1904)³⁰⁰ և Ս.Մելիք-Աղամյանը (1905)³⁰¹, երգիչ Սարգիս Մուրադյանը՝ Մեֆիստոֆելի դերերգով՝ Շ.Գունոյի «Ֆաուստ» օպերայում (1908)³⁰², ռուս երգչուհի Մարիա Դոլինան և հայազգի երգչուհի

²⁹⁶ Սիրող, Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 20 մարտի, N60, Թիֆլիս 1907:

²⁹⁷ Ներքին լուրեր, «Ախուրեան», 30 հուլիսի, N54, Ալեքսանդրապոլ, 1909:

²⁹⁸ Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 24 հոկտեմբերի, N235, Թիֆլիս, 1909:

²⁹⁹ Ներքին լուրեր, «Մշակ», N17, Թիֆլիս, 1902:

³⁰⁰ ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, աֆիշների ֆ., N48:

³⁰¹ ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, աֆիշների ֆ., N62:

³⁰² ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Ս.Մուրադյանի ֆ., N47:

Սյուզաննա Մագակին (1910)³⁰³: Բոլորն էլ, անշուշտ, իրենց հերթին նպաստել են քաղաքի երաժշտական մշակույթի զարգացմանը:

³⁰³ **Գեղամ Արմեն**, Գեղարուստ. Մ.Դօլինայի համերգը, «Ախուրեան», 18 մարտի, N18, Ալեքսանդրապոլ, 1910:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Թիֆլիսի, Բաքվի, Շուշիի, Երևանի, Էջմիածնի և Ալեքսանդրապոլի հայ երաժշտական կյանքը 1901-1910 թթ. եղել է իրադարձություններով հարուստ, և նրանցից յուրաքանչյուրը նպաստել է հայ երաժշտարվեստի առաջընթացին:

Խմբավար-կոմպոզիտորներն իրենց կազմած երգեցիկ խմբերի համերգներով, որոնց ծրագրերում ընդգրկվել են դասական (Տիգրան Զովսաճյան, Կոմիտաս, Մակար Եկմալյան, Քրիստափոր Կարա-Մուրզա) և ժամանակակից կոմպոզիտորների (Ստեփան Դեմուրյան, Եղիշե Բաղդասարյան, Գրիգոր Սյունի ևն) խմբերգերն ու ժողովրդական երգերի խմբերգային մշակումները, նպաստել են հայ իրականության մեջ բազմաձայնության տարածման գործին:

Օպերային երգիչներն ու երգչուհիները նպաստել են ուսական օպերային արվեստի զարգացմանը: Երաժիշտ-կատարողներն իրենց համերգների ծրագրերում արևմտաեվրոպական և ռուս դասական, ինչպես նաև ժամանակակից կոմպոզիտորների գործերի կողքին կատարել են հայ կոմպոզիտորների երկերը՝ դրանով իսկ ձեռք բերելով հայապահպան առաքելություն:

Կատարվել են երաժշտագիտական ուսումնասիրություններ, երաժշտական քննադատության ասպարեզում հանդես են եկել կոմպոզիտորները, ովքեր մամուլում տպագրված իրենց հոդվածներով ժամանակավորապես դարձել են Թիֆլիսի և Ալեքսանդրապոլի երաժշտական կյանքի տարեգիրը:

Երևանում առաջին անգամ օպերաներ են բեմադրվել 1904-ին. փետրվարի 2-8-ը իտալական օպերային խումբը ներկայացրել յոթ օպերա՝ «Ռիգոլետտո», «Տրավիատա», «Ֆաուստ», «Տրուբադուր», «Էռնանի», «Գեղջկական պատիվ» և «Կարմեն»:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. **Ա.Բար**, Բագուի աղետալի դէպքերը, «Մշակ», 11 փետրվարի, N20, Թիֆլիս, 1905:
2. **Ա.Դո**, Ներքին տեսություն, Նամակ Երեւանից, «Մշակ», 30 ապրիլի, N90, Թիֆլիս, 1903:
3. **Ալեան Ա.**, Թատրոն եւ երաժշտություն, «Մշակ», 6 մայիսի, N85, Թիֆլիս 1905:
4. **Ասատրյան Ա.**, Արմենակ Շահմուրադյան, Նշանավոր Ճեմարանականներ. Պրակ Բ (խմբագիր՝ Պ.Հովհաննիսյան), Ս.Էջմիածին, Մայր Աթոռ Ս.Էջմիածին, 2009, էջ 297-307:
5. **Ասատրյան Ա.**, Արշակ Բրուտյան, Նշանավոր Ճեմարանականներ. Պրակ Բ (խմբագիր՝ Պ.Հովհաննիսյան), Ս.Էջմիածին, Մայր Աթոռ Ս.Էջմիածին, 2009, էջ 59-65:
6. **Ասատրյան Ա.**, Գրիգոր Սյունի, Նշանավոր Ճեմարանականներ. Պրակ Բ (խմբագիր՝ Պ.Հովհաննիսյան), (խմբագիր՝ Պ.Հովհաննիսյան), Ս.Էջմիածին, Մայր Աթոռ Ս.Էջմիածին, 2009, էջ 387-394:
7. **Ասատրյան Ա.**, Դանիել Ղազարյանի կյանքն ու գործունեությունը Շուշիում, Շուշին հայոց քաղաքակրթության օրրան, Շուշիի ազատագրման 15-րդ տարեդարձին նվիրված գիտաժողովի նյութեր, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., Երևան, 2007, էջ 233-243:
8. **Ասատրյան Ա.**, Խմբագրի կողմից, **Մազմանյան Ռ.**, Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի հրատ., 2006, 207 էջ:
9. **Ասատրյան Ա.**, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտը և Կոմիտասի ժառանգության ուսումնասիրությունը, Կոմիտասը և միջնադարյան երաժշտական մշակույթը, գիտական հոդվածներ, Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի տարեգիրք, Երևան, Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի հրատ., 2016, էջ 197-210:
10. **Ասատրյան Ա.**, Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի հայ սանը և պրոֆեսորը. Հովհաննես Նալբանդյան, **Ա.Աղասյան**, **Ա.Ասատրյան**, Հայ-ռուսական գեղարվեստական առնչությունների պատմությունից. Սանկտ Պետերբուրգ,

- Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2015, 208 էջ:
11. **Արցախեցի**, Նամակ Շուշուց, «Մշակ», 19 հունիսի, N131, Թիֆլիս, 1901:
 12. Աֆիշ, «Մշակ», 16 նոյեմբերի, N255, Թիֆլիս, 1908:
 13. **Բ.Վ.**, Նամակ Երեւանից, «Մշակ», N124, Թիֆլիս, 1902:
 14. **Բաբայեան Մ.**, Տպաւորութիւններ Կոմիտաս վարդի անձին ու գործին շուրջ, Նաւասարդ գրական եւ գեղարուեստական Տարեգիրք, Ա., կազմեցին Դանիէլ Վարուժան եւ Յ.Ճ.Սիրունի, 1914 – Կ.Պոլիս, էջ 302-306:
 15. **Բուրչաքլեան Կ.**, Քառաձայն խումբը մեզանում, «Ախուրեան», 3 հունվարի, N3, Ալեքսանդրապոլ 1910:
 16. **Գ.-Կ.**, Երեւան, «Տարազ», N7, Թիֆլիս, 1904:
 17. ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Ա.Տիգրանյանի ֆ., N188:
 18. ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, աֆիշների ֆ., N48:
 19. ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, աֆիշների ֆ., N62:
 20. ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, աֆիշների ֆ., N63:
 21. ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, աֆիշների ֆ., N83:
 22. ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Ս.Մուրադյանի ֆ., N47:
 23. **Գասպարեան Յ.**, Ա.Կոստանեանի համերգը Թիֆլիսի ժողովարանի դահլիճում, «Մշակ», 27 մայիսի, N113, Թիֆլիս, 1910:
 24. **Գեղամ Արմէն**, Գեղարուեստ. Մ.Դօլինայի համերգը, «Ախուրեան», 18 մարտի, N18, Ալեքսանդրապոլ, 1910:
 25. **Գեղամ Արմէն**, Գեղարուեստ. Քաղաքային ժողովրդական տուն, «Ախուրեան», 12 սեպտեմբերի, N62, Ալեքսանդրապոլ, 1910:
 26. Գեղարուեստական քրօնիկոն, «Տարազ», N12, Թիֆլիս, 1905:
 27. Գեղարուեստական քրօնիկ, «Տարազ», N14, Թիֆլիս, 1905:
 28. **Գյողակյան Գ.**, Կոմիտաս (պատ. խմբ.՝ Մ.Տեր-Սիմանյան), Երևան, 2000, 80 էջ + 4թ. նկ.:
 29. Գրական նշխարք Կոմիտաս վարդապետի բեղուն գրչէն, Մոնթրէալ, 1994, 236 էջ:
 30. **Երիցեան Աստ.**, Կարա-Մուրզայի կօնցերտը, «Մշակ», 20 մարտի, N62,

Թիֆլիս, 1901:

31. **Երնջակյան Լ.**, Մազմանյան Ռ., Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, գրախոսություն, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, 2006, N 3, էջ 261-263:
32. **Թադևոսյան Ա.**, Բեգլար Ամիրջան, Երևան, Հայկական թատերական ընկերություն, 1975, 77 էջ, 5թ. նկ.:
33. Թատրոն երաժշտութիւն, «Տարազ», N11, Թիֆլիս 1901:
34. Թատրոն և երաժշտութիւն, «Մշակ», 8 մայիսի, N87, Թիֆլիս, 1905:
35. Թատրոն և երաժշտութիւն, «Մշակ», 9 ապրիլի, N74, Թիֆլիս, 1906:
36. Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 24 հոկտեմբերի, N235, Թիֆլիս 1909:
37. Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 4 նոյեմբերի, N244, Թիֆլիս, 1909:
38. Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 12 մայիսի, N100, Թիֆլիս, 1910:
39. **Թ-Նուր**, Բագուի կոտորածը, «Մշակ», 12 փետրվարի, N21, Թիֆլիս, 1905:
40. **Խաչատրյան Վ.**, Վ.Տ.Սամվելյան. Նադեժդա Պապայան, «Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների Ակադեմիայի Տեղեկագիր», № 9, 1956, էջ 119-120:
41. Խնդիրը խոշոր է, «Մշակ», 1 դեկտեմբերի, N237, Թիֆլիս, 1905:
42. Ծրագիր ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Ա.Մայիլյանի ֆ., N1309:
43. Ծրագիր, ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Ա.Մայիլյանի ֆ., N1310:
44. Ծրագիր, ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Ա.Տիգրանյանի ֆ., N186:
45. Ծրագիր, ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Ա.Տիգրանյանի ֆ., N187:
46. Ծրագիր, ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Բ.Ամիրջանի ֆ., N224:
47. Ծրագիր, ԳԱԹ, Մ.Բաբայանի ֆոնդ, N 5:
48. Ծրագիր, ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Ե.Բաղդասարյանի ֆ., N74:
49. Ծրագիր, ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Ե.Բաղդասարյանի ֆ., N75:
50. Ծրագիր, ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Ե.Բաղդասարյանի ֆ., N76:
51. Ծրագիր, ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Ե.Բաղդասարյանի ֆ., N77:
52. Ծրագիր, ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Ն.Տիգրանյանի ֆ., N293:
53. **Կարա-Մուրզա Ք.**, Զուգեպպե Վերդի, «Մուրճ», փետրվար, N2, Թիֆլիս, 1901, էջ 274-282:

54. **Կարա-Մուրզա**, Արեւելեան տարրը եւրոպական երաժշտութեան մէջ, «Մուրճ», հունվար, N1, Թիֆլիս, 1901 էջ 230-234:
55. **Կարա-Մուրզա**, Օպերային ներկայացումները, «Մշակ», 6 փետրվարի, N27, 1901:
56. **Կարա-Մուրզա**, Օպերային ներակայացումները, «Մշակ», 24 փետրվարի, N42, Թիֆլիս, 1901:
57. **Կարա-Մուրզա**, Նամակ Շուշուց, «Մշակ», 16 օգոստոսի, N179, Թիֆլիս, 1901:
58. **Կարա-Մուրզա**, Կօնցերտ, «Մշակ», 9 հոկտեմբերի, N223, Թիֆլիս, 1901:
59. **Կարա-Մուրզա**, Կօնցերտ, «Մշակ», 20 նոյեմբերի, N258, Թիֆլիս, 1901:
60. **Կարա-Մուրզա**, Օպերային ներկայացումները, «Մշակ», 11 դեկտեմբերի, N274, Թիֆլիս. 1901:
61. **Կարապետեան Յով.**, Կարա-Մուրզա, «Բազմավէպ», N9-10, Վենետիկ, 1902, էջ 418-428:
62. Կոմիտաս, Նամակներ, Երևան, Գրականության և արվեստի թանգարանի հրատարակչություն, 2000, 224 էջ:
63. Կոմիտաս Վարդապետ (1869-1935), աշխատասիրութեամբ Գուրգէն Գասպարեանի, Երեւան, Սարգիս Խաչենց – Փրինթինֆո, 2009, 248 էջ:
64. **Կոստանդյան Ն.**, Կոմիտասի և Մարգարիտ Բաբայանի նամակագրությունը, Կոմիտասը և միջնադարյան երաժշտական մշակույթը, գիտական հոդվածներ, Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի տարեգիրք, Երևան, Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի հրատ., 2016, էջ 71-84:
65. **Կոստանդյան Ն.**, Մարգարիտ Բաբայանը և հայ երաժշտական արվեստը, ատենախոսություն արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման համար, Երևան, 2017, 116 էջ:
66. **Հ.Ա.**, Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 15 օգոստոսի, N178, Թիֆլիս, 1909:
67. **Հակոբյան Պ.**, Խաչատուր Աբովյան. Կյանքը, գործը, ժամանակը (1809-1836), Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1967, 797 էջ:
68. **Համակրող**, Նամակ խմբագրության, «Մշակ», 2 մայիսի, N82, Թիֆլիս,

1902:

69. **Հարությունյան Իս.**, Մակար Եկմալեան, «Տարագ», N8, Թիֆլիս, 1905:
70. **Հարությունյան Մ., Բարսամյան Ա.**, Հայ երաժշտության պատմություն, Երևան, «Նոր դպրոց», 1996, 368 էջ:
71. Մ.Եկմալեանի յիշատակին, «Տարագ», N4, Թիֆլիս, 1910:
72. **Մ.Ղ.**, Կարա-Մուրզայի համերգը Շուշում, «Տարագ», N23, Թիֆլիս, 1901:
73. **Մ.Ք.**, Պե՛տք է քաջալերել թե՛ ոչ, «Տարագ», N32, Թիֆլիս, 1904:
74. **Մազմանյան Ռ.**, Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի հրատ., 2006, 207 էջ:
75. **Մայիլեան Անտ.**, Թատրոն եւ երաժշտութիւն. «Մշակ», 27 մայիսի, N113, Թիֆլիս, 1906:
76. **Մայիլյան Ա.**, Մակար Եկմալյան (Յիշողութիւններ), Մակար Եկմալյան (վավերագրեր, նամակներ, հուշեր, հոդվածներ), Երևան, «Ամրոց գրուպ», 2006, էջ 74-79:
77. «Մշակ», 10 մայիսի, N99, Թիֆլիս, 1902:
78. **Մուրադյան Մ.**, Հայկական երաժշտական մշակույթի պատմություն, գիրք II, Հայ երաժշտությունը XIX դարում և XX դարասկզբում (պատ. խմբ.՝ Ա.Ա.Բարսամյան), Երևան, 1970, 605 էջ, 16թ. նկ.:
79. **Մուրադյան Մ.**, Կոմիտասի անտիպ նամակները, Պատմաբանասիրական հանդես, 1958, 1, էջ 245-267:
80. Յ.Նալբանդեանի II կօնցերտը, «Ժամանակ», 20 մարտի, 1907:
81. **Յովսեփեան Լ.**, Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 10 ապրիլի, N75, Թիֆլիս, 1907:
82. **Յովսեփեան Լ.**, Թատրոն և երաժշտութիւն, «Մշակ», 20 մայիսի, N109, Թիֆլիս, 1908:
83. **Ն.**, Յ.Նալբանդեանի կօնցերտը, «Մշակ», 16 մարտի, 1907:
84. **Նավոյան Մ.**, Սպիրիդոն Մելիքյան, Նշանավոր ճեմարանականներ. Պրակ Բ (խմբագիր՝ Պ.Հովհաննիսյան), Ս.Էջմիածին, Մայր Աթոռ Ս.Էջմիածին, 2009, էջ 265-270:

85. Ներքին լուրեր, «Ախուրեան», 30 հուլիսի, N54, Ալեքսանդրապոլ, 1909:
86. Ներքին լուրեր, «Ախուրեան», 17 դեկտեմբերի, N89, Ալեքսանդրապոլ, 1909:
87. Ներքին լուրեր, «Մշակ», 13 փետրվարի, N32, Թիֆլիս, 1901:
88. Ներքին լուրեր, «Մշակ», 24 փետրվարի, N42, Թիֆլիս 1901:
89. Ներքին լուրեր, «Մշակ», 24 մարտի, N66, Թիֆլիս, 1901:
90. Ներքին լուրեր, «Մշակ» 12 սեպտեմբերի, N201, Թիֆլիս, 1901:
91. Ներքին լուրեր, «Մշակ» 23 հոկտեմբերի, N235, Թիֆլիս, 1901:
92. Ներքին լուրեր, «Մշակ», 30 հոկտեմբերի, N241, Թիֆլիս, 1901:
93. Ներքին լուրեր, «Մշակ», N17, Թիֆլիս 1902:
94. Ներքին լուրեր, «Մշակ», N73, Թիֆլիս, 1902:
95. Ներքին լուրեր, «Մշակ», 7 մայիսի, N96, Թիֆլիս, 1902:
96. Ներքին լուրեր, «Մշակ», N147, Թիֆլիս, 1902:
97. Ներքին լուրեր, «Մշակ», 17 օգոստոսի, N180, Թիֆլիս 1902:
98. Ներքին լուրեր, «Մշակ», 25 սեպտեմբերի, N211, Թիֆլիս, 1902:
99. Ներքին լուրեր, «Մշակ», 10 հուլիսի, N148, Թիֆլիս, 1903:
100. Ներքին լուրեր, «Մշակ», 3 օգոստոսի, N166, Թիֆլիս, 1903:
101. Ներքին լուրեր, «Մշակ», 7 հուլիսի, N141, Թիֆլիս, 1904:
102. Ներքին լուրեր, «Մշակ», 4 օգոստոսի, N165, Թիֆլիս, 1904:
103. Ներքին լուրեր, «Մշակ», 5 դեկտեմբերի, N268, Թիֆլիս, 1904:
104. Ներքին լուրեր, «Մշակ», 25 մարտի, N54, Թիֆլիս 1905:
105. Ներքին լուրեր, «Մշակ», 7 փետրվարի, N28, Թիֆլիս, 1910:
106. Ներքին լուրեր, «Մշակ», 2 հունիսի, N117, Թիֆլիս, 1910:
107. **Նորայր**, Ազգային եկեղեցի. ազգային-կրօնական համերգ և եկեղեցականները թատերասրահում, «Տարազ», N12, Թիֆլիս, 1905:
108. **Ոստիկ**, Ս.Փրկիչ դպրոցի տարեկան հանդեսը, «Ախուրեան», 13 հունիսի, N42, Ալեքսանդրապոլ, 1909:
109. **Ջուլանեան Ա.**, Կոմիտաս վարդապետը, «Անահիտ», թիվ 6-7, յունիս-յուլիս, 1901, էջ 141-144:

110. **Պոպովեան Ե.**, Կարա-Մուրզայի յիշատակին, «Մշակ», N92, Թիֆլիս, 1902:
111. Զութակահար Յ.Նալբանդեան, «Մշակ», 11 մարտի, 1907:
112. **Ռ.Յ.**, «Արձագանք», N 16, 9 փետրվարի, 1897:
113. **Սարեան**, Պ.Կարա-Մուրզայի խմբի համերգը Բագում, «Մշակ», 25 ապրիլի, N86, Թիֆլիս, 1903:
114. **Սերմացան**, Նամակ Շուշուց, «Մշակ», 3 հուլիսի, N143, Թիֆլիս, 1901:
115. **Սիրող**, Ներքին տեսութիւն. Երաժշտ Յ.Տէր-Դաւթեանի աշակերտների կօնցերտը, «Մշակ», 27 մայիսի, N111, Թիֆլիս, 1903:
116. **Սիրող**, Օպերային ներկայացումները, «Մշակ», 2 դեկտեմբերի, N265, Թիֆլիս, 1904:
117. **Սիրող**, Թատրոն և երաժշտութիւն, «Մշակ», 7 դեկտեմբերի, N269, Թիֆլիս, 1904:
118. **Սիրող**, Թատրոն և երաժշտութիւն, «Մշակ», 9 դեկտեմբերի, N271, Թիֆլիս, 1904:
119. **Սիրող**, Թատրոն և երաժշտութիւն, «Մշակ», 16 դեկտեմբերի, N277, Թիֆլիս, 1904:
120. **Սիրող**, Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 21 դեկտեմբերի, N281, Թիֆլիս 1904:
121. **Սիրող**, Թատրոն և երաժշտութիւն, «Մշակ», 22 դեկտեմբերի, N282, Թիֆլիս, 1904:
122. **Սիրող**, Կարա-Մուրզայի համերգը, «Մշակ», 28 դեկտեմբերի, N287, Թիֆլիս, 1904:
123. **Սիրող**, Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 3 փետրվարի, N13, Թիֆլիս 1905:
124. **Սիրող**, Թատրոն և երաժշտութիւն, «Մշակ», 30 մարտի, N58, Թիֆլիս, 1905:
125. **Սիրող**, Կօմիտաս վարդապետի հոգևոր-ժողովրդական համերգը, «Մշակ», 5 ապրիլի, N62, Թիֆլիս, 1905:

126. **Սիրոդ,** Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 4 մարտի, N48, Թիֆլիս, 1906:
127. **Սիրոդ,** Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 20 մարտի, N60, Թիֆլիս 1907:
128. **Սիրոդ,** Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 5 ապրիլի, N76, Թիֆլիս, 1908:
129. **Սիրոդ,** Հոգևոր համերգ, «Մշակ», 5 մարտի, N47, Թիֆլիս, 1909:
130. **Սիրոդ,** Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 10 հոկտեմբերի, N223, Թիֆլիս 1909:
131. **Սիրոդ,** Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 23 փետրվարի, N41, Թիֆլիս, 1910:
132. **Սիրոդ,** Արշակ Կոստանեանի կօնցերտը, «Մշակ», 20 օգոստոսի, N182, Թիֆլիս, 1910:
133. **Սիրոդ-Քնար,** Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 13 ապրիլի, N80, Թիֆլիս, 1908:
134. **Ստեփանյան Գ.,** Կենսագրական բառարան (Հայ մշակույթի գործիչներ): Երեք հատորով, հատոր Բ, Ժ-Մ, Երևան, «Սովետական գրող», 1981, 328 էջ:
135. **Վարդ.,** «Տարազ», N14, Թիֆլիս, 1903:
136. «Տարազ», N11, Թիֆլիս, 1905:
137. **Տեր-Եզնիկ,** Մակար Եկմալեան, «Մշակ», 8 մարտի, N40, Թիֆլիս, 1905:
138. **Տիգրանյան Ա.,** Գեղարուեստ, «Ախուրեան», 10 մայիսի, N34, Ալեքսանդրապօլ, 1909:
139. **Տիգրանյան Ա.,** Գեղարուեստ, «Ախուրեան», 12 դեկտեմբերի, N76, Ալեքսանդրապօլ, 1907:
140. **Տիգրանյան Ա.,** Գեղարուեստ, «Ախուրեան», 23 փետրվարի, N15, Ալեքսանդրապօլ, 1908:
141. **Տիգրանյան Ա.,** Նամակ Ալեքսանդրօպօլից, «Մշակ», 6 օգոստոսի, N167, Թիֆլիս, 1904:
142. **Տոնիկյան Ա.,** Դանիել Ղազարյան, Երևան, «Հայաստան», 1977, 71 էջ:

143. **А.Б.**, Музыка въ провинции: Эривань, «Русская музыкальная газета», 29 апреля-6 мая, N17-18, СПб., 1901, стр. 508-509.
144. **Апоян Ш.**, Незабываемые имена: очерки о пианистах – армянах, Ереван, изд. ЕГК, 2008, 228 стр..
145. **Брокгауз Ф.А., Ефрон И. А.**, Новый энциклопедический словарь, СПб., Акц. Общ. Брокгаузъ-Ефрон, 1911, т. 1, 984 стр..
146. **Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А.**, Энциклопедический словарь, СПб., Семеновская Типо-Литография (И. А.Ефрона), 1891, т. 4, 946 стр..
147. **Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А.**, Энциклопедический словарь, СПб., Акц. Общ. Брокгаузъ-Ефрон, 1904, т. 81, 576 стр..
148. **В.Д.К.**, Библиография, «Русская музыкальная газета», N11, СПб., 1903, 16 марта, стр. 332-334.
149. **Владдерж В.**, Музыка в провинции: Тифлисс, «Русская музыкальная газета», 10-17 июля, N23-24, СПб., 1901, стр. 626-628.
150. **Владдерж В.**, Музыка в провинции: Тифлисс, «Русская музыкальная газета», 8-15 июля, N27-28, СПб., 1901, стр. 683-684.
151. Второй концерт гг. Налбандьяна и Покровского // «Тифлисский листок», Тифлис, 1907, 20 марта.
152. «Закавказье», Тифлис, 1907, 16 марта.
153. «Закавказье», Тифлис, 1907, 21 марта.
154. Концерт Налбандьяна // «Тифлисский листок», Тифлис, 1907, 15 марта.
155. Концертное турне проф. Налбандьяна // Санкт-Петербургские ведомости, Санкт-Петербург, 1907, 4 мая.
156. **Коптяев А.** «Русь», N 43, 2 марта, 1897.
157. **Корганов В.**, Взгляд и нечто, «Кавказский вестник», N6, Тифлис, 1902, стр. 30-48.
158. **Корганов В.**, Кавказская музыка: сборник статей, Тифлис, Скоропечатня М. Мартиросянца, 1908, 84 стр.
159. **Корганов В.**, Статьи, воспоминания, путевые заметки, биобиблиография,

- Ереван, Министерство культуры АрмССР, 1968, 576 стр.
160. **Л.Г.Х. – въ**, Провинциальная летопись: Баку, «Театр и искусство» N20, СПб, 1902, стр. 402.
 161. Лекции по музыке в России: Баку, «Русская музыкальная газета», 27 апреля, N17, СПб., 1908, стр. 414-415.
 162. **Люсь**, Провинциальная летопись: Эривань, «Театр и искусство», 29 апреля, N18, СПб., 1901, стр. 358.
 163. **Мелик-Шахназаров А.**, «Маленький кавказский Париж» (<http://theanalyticon.com/?p=1812&lang=ru>).
 164. Музыка въ провинции: Баку, «Русская музыкальная газета», 11-18 мая, N19-20, СПб., 1903, стр. 523.
 165. Музыка въ провинции: Баку, «Русская музыкальная газета», 4 февраля, N5, СПб., 1901, стр. 155-156.
 166. Музыкальный энциклопедический словарь/гл. ред. Г.В.Келдыш, М., Советская энциклопедия, 1990, 672 стр.
 167. Провинциальная летопись: Эривань, «Театр и искусство», 14 января, N3, СПб., 1901, стр. 69-70.
 168. **Шавердян А.**, Очерки по истории армянской музыки XIX-XX веков: досоветский период, М., Музгиз, 1959, 448 стр.
 169. **Artemius**, Թատրոն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 17 փետրվարի, N38, Թիֆլիս, 1908:
 170. **Tigo**, Թատրոն երաժշտութիւն, «Տարազ», N45, Թիֆլիս, 1901:
 171. **Tigo, S.** Անահիտի դերիւտը, «Տարազ», N47, Թիֆլիս, 1901: