

Որպես քաղաքային մշակույթի տիպական հատկանիշների կրող՝ Ալեքսանդրապոլը XIX դարի երկրորդ կեսին ուներ երաժշտական հարուստ բնութագիր՝ իր քաղաքային ժողովրդական երգարվեստով, սազանդարական և այլ նվագարանային անսամբլներով, աշուղական երգարվեստի բուռն զարգացմամբ և եվրոպական, հատկապես նվագարանային երաժշտության յուրահատուկ դրսևորումներով:

Քաղաքային ժողովրդական երգի կարևորագույն բնորոշիչներից մեկն Արևմտյան Հայաստանի տարբեր քաղաքային մշակույթների պեքսանդրապոլյան համատեղումն է, երգային ժողովրդական երաժշտությունը՝ սերտաճած Ալեքսանդրապոլի սազանդարական արվեստին: Երաժշտական մշակույթի այս կարևոր ոլորտում զարգանում էին ինչպես երգային, այնպես էլ նվագարանային երաժշտության ավանդական ժանրերն ու այլ դրսևորումները: Քաղաքային կյանքում սազանդարների մասնակցությունը եղել է ակտիվ և շատ սպասելի:

Դրանք ելույթներն էին սրահներում, ընտանեկան խնջույքներում, հարսանիքներում և տարբեր բնույթի ժամանցներում: Սազանդարական արվեստը, աշուղական երաժշտության մեջ կարևոր տեղ է զբաղեցնում: «Հարևան ժողովուրդների երաժշտական արվեստների առանձնահատկությունների փոխներթափանցման հիմնական գործոններից մեկը աշուղների և սազանդարների գործունեությունն էր, որ շրջելով բնակավայրից բնակավայր՝ տարածում էին ազգայինը և, միաժամանակ ընտրում և յուրացնում այլ ազգերի երաժշտական արվեստի մի շարք կողմերը»¹:

Ահա այս ընդհանուրի մեջ առանձնահատուկ զարգացում է ապրում մեզանում այսօր էլ կենսունակ, ինչպես նաև Մերձավոր և Միջին Արևելքի ժողովուրդների մեջ տարածված *մուղամի արվեստը*: Ընդհանուր մի շարք օրինաչափությունների առկայությունն այստեղ համադրվել է յուրաքանչյուր ժողովրդի մշակույթում առանձնահատուկ դրսևորումներին:²

Ընդհանուր և ազգային մտածողության վրա հիմնված ավանդականությանը էլ հայ երաժշտագիտության մեջ բնորոշվում է Ալեքսանդրապոլի աշուղական-սազանդարական դպրոցի մուղամի արվեստը: XIX դարի երկրորդ կեսի Ալեքսանդրապոլի մշակութային մթնոլորտում կոմպոզիտոր Ն. Տիգրանյանն առաջինն էր, որ եվրոպական նոտագրությամբ գրի է առել և հմտորեն մշակել քաղաքային երաժշտական կյանքում հնչող բազմապիսի գործերը և մուղամները՝ դաշնամուրի, ջութակի, կամերային անսամբլների, սիմֆոնիկ և ժողովրդական նվագախմբերի համար:³

Հայ երաժշտագիտությունը բարձր է գնահատել հատկապես մուղամների հավաքման, ուսումնասիրման և մշակման աշխատանքները, որ կատարել է կոմպոզիտորը, և դրանց լուսաբանումը, Ռ. Աթայանի վկայությամբ, առանձին հետազոտության նյութ կարող է լինել:⁴

Կոմպոզիտորի կյանքն ու գործը լուսաբանվել են հայ երաժշտագիտության մեջ դեռևս նրա կենդանության օրոք և հետագայում կարևոր տեղ են զբաղեցրել երաժշտագիտական մի շարք հետազոտություններում և աշխատություններում: Դրանցից առավել հիմնարար բնույթի են՝ Գումրեցու աշխատությունը⁵, Ռ. Մազմանյանի մենա-

¹ Տե՛ս Ա. Մ ա ղ յ ա ն, Հայ քաղաքային ժողովրդական երգարվեստը (XIX - XX դարեր), Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, N 4, Եր., 1973, էջ 106:

² Տե՛ս Լ. Բ Ր Ն Յ ա կ յ ա ն, Հայ մուղամաթխանները և նրանց դերը Արևելյան երաժշտական մշակույթի զարգացման մեջ, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, Եր., 1982, N 2, էջ 44:

³ Նույն տեղում, էջ 50:

⁴ P. A t a y a n, Об изучении мугамов в Армении, в сб. *Макомы, мугамы и современное композиторское творчество (межреспубликанская научно – теоретическая конференция)*, Ташкент, 1978, стр. 22.

⁵ Г у м р е ц и, Николай Фаддеевич Тигранов и музыка Востока, с предисловиями Н. Марра и композитора А. Спендиарова, Ленинград, 1927.

գրությունը⁶, Կ. Խուդաբաշյանի⁷ և Լ. Երնջակյանի⁸ երաժշտատեսական աշխատությունները: Հիշյալ ժամանակաշրջանին վերաբերող բոլոր երաժշտապատմական ուսումնասիրություններում ու ակնարկներում դիտարկվում են կոմպոզիտորի ժառանգությունն ու ստեղծագործական նվաճումները:

Մրանց մեջ նկատելի է արժեքավորման երկու կողմ: Մի կողմից՝ հետազոտվում և գնահատվում են Ն. Տիգրանյանի նորարարական, փորձարարական ձեռքբերումները, մյուս կողմից՝ յուրահատուկ կերպով բացահայտվում են նրա ստեղծագործական մտահղացումների ու մտտեցումների հեռահար ուղենիշներն ու միտումները: Մակայն, կոմպոզիտորի ստեղծագործական ժառանգության ու հատկապես մուղանների ձևակառուցողական, ձայնակարգային, լեզվաոճական ամբողջական ուսումնասիրությունն առայժմ բացակայում է: Ներկա հրապարակման մեջ ուշադրությունը բևեռել ենք Ալեքսանդրապոլի սագանդարական արվեստում տարածված մուղանների տիգրանյանական գրառումների, մշակումների մեթոդաբանական սկզբունքների վրա:

Կոմպոզիտոր, դաշնակահար և երաժշտագետ Ն. Տիգրանյանի ստեղծագործական որոնումները կենտրոնացած էին հատկապես քաղաքային ժողովրդական և մասնագիտացված (իմա՝ աշուղական) երաժշտական նմուշների գրառման, ուսումնասիրման և բազմաձայն վերակերտման վրա: Եթե նկատի ունենանք այդ ժամանակաշրջանի պատմաքաղաքական իրադրությունը և եվրոպական արժեքների նկատմամբ ազդային չափանիշների ընդհանրական մակարդակը, ապա կոմպոզիտորի վաստակն այդ ուղղությամբ առաջադիմական էր, միտումները՝ համարձակ:

Այս աշխատանքում Ն. Տիգրանյանի համար մեծապես նպաստավոր է եղել նշանավոր թառահար, իրանական դասական մուղանների ու դաստգահների փայլուն գիտակ և անգուգական կատարող Աղամալ Մելիք-Աղամալյանի հետ սերտ համագործակցությունը, որի «նվազն ուժեղ ու խորը, տևականորեն չմոռացվող զնայլանքի տպավորություն էր գործում լսողների վրա: Նվազն Աղամալի համար վեհ, նվիրական գործ էր, որին նա միշտ մոտենում էր լրջությամբ, կարծես սրբազան արարողություն կատարելու պատասխանատվության գիտակցությամբ լցված»⁹:

Կոմպոզիտորը ժամանակին հանդես է եկել արևելյան երաժշտությանն ու հատկապես մուղանի ժանրին նվիրված գիտական հրապարակումներով և վեր է հանել մուղանագիտության անչափ կարևոր հարցեր: Այդ խնդիրներն են արծարծում կոմպոզիտորի հրապարակած «Նամակ խմբագրությանը», «Մտքեր արևելյան երաժշտության մասին», «Արևելյան երաժշտության կուլտուրական զարգացման երկու ուղղությունների մասին» հոդվածները:

Դրանք ինքնօրինակ դիտարկումներ են արևելյան երաժշտության պատշաճ ուսումնասիրության, նրա հանդեպ լուրջ գիտական միտք սևեռելու, անհրաժեշտ նյութեր հավաքելու, ուսումնասիրելու և ապա՝ մշակելու և հրատարակելու վերաբերյալ: Այստեղ շատ համառոտ, բայց և դիպուկ շեշտադրումներով ներկայացված են նաև կոմպոզիտորի կողմից հավաքած բնօրինակ նյութի մշակման մեթոդաբանական սկզբունքները: Կան անչափ կարևոր մտքեր մուղանների հավաքման, գրառման և բազմաձայն մշակման վրա: Ն. Տիգրանյանը, անտարակույս, այս ժանրի հանդեպ մեծ հետաքրքրություն է տածել, նաև՝ ելնելով դրա մասնագիտացված հորինվածքային բնորոշիչներն ուսումնասիրելու և բազմաձայն մշակումներում դրանց նկատմամբ շատ զգույշ վերաբերվելու նկատառումներից:

Մեջբերենք կոմպոզիտորի սկզբունքային դիրքորոշումն արտահայտող այն մտքերը, որոնց գիտական արժեքն անչափ բարձր է այսօրվա դիտակետից ևս: Նա գրում է. «Առհասարակ պետք է ընդունել, որ արևելյան երաժշտության հիմունքները դեռևս չեն որոշված: Այդ հիմունքների մշակման համար նախ և առաջ անհրաժեշտ է գրի առնել ու դասակարգել մեղեդիների հնարավորին չափ մեծ քանակ: Ներկայումս

⁶ P. M a z m a n y a n, Никогойос Тигранян, Ер., 1978.

⁷ К. Х у г а б а ш я н, Армянская музыка на пути от монодии к многоголосию, Ер., 1977.

⁸ Լ. Երնջակյան, Հայ-իրանական երաժշտական կապերի պատմությունից, Եր., 1991:

⁹ Ն. Տիգրանյան, Հոդվածներ, հուշեր, նամակներ, Եր., 1981, էջ 26:

դեռևս շատ քիչ բան է արված նման աշխատանքի նույնիսկ առաջին կեսի համար, այսինքն՝ շատ քիչ գրառումներ կան»:¹⁰

Այսպիսով, նա կարևորում և ապա ձեռնամուխ է լինում գրառելու բանավոր ավանդույթով կենցաղավարող նյութը: Խոսքը մասնավորելով մուղամի ժանրի շուրջ՝ նկատենք՝ արդյոք ամեն ինչ և ամեն հնչող նյութ էր գրի առնում կոմպոզիտորը: Կա՞ր սկզբունքային մոտեցում այս հարցում: Այդ մասին նա գրառել է անչափ արժեքավոր մի միտք՝ նույն հոդվածում. «Միևնույն պիեսը երգիչը կատարում է մի ձևով, թառի վրա կատարվում է այլ կերպ, չոնգուրի վրա՝ այլ, ըստ գործիքի առանձնահատկությունների: Համենայն դեպս, բազմազանություններով հանդերձ, անշուշտ, կայուն են մնում լադը, մեղեդու հենքը և ռիթմի ընդհանուր բնույթը՝ իր շեշտադրությամբ: Միևնույն պիեսի բազմաթիվ տարբերակներից ես ընտրել եմ ամենից ավելի տիպականները, հարմոնիկազգիայի և կարգավորման տեսակետից աշխատել եմ նմանակել իմ լսած կատարումներից՝ հաղորդման տեսակետից ամենից ավելի բնորոշները և լավագույնները»:¹¹

Ասվածը վկայում է այն մասին, որ Ն. Տիգրանյանն իր որոնումների ընթացքում ձեռք էր բերել բանավոր նյութի համեմատական չափանիշներ՝ ինչը հետևողական աշխատանքի արդյունք էր: Այս դրույթը կոմպոզիտորի հայացքները մոտեցնում է Կոմիտասի բանահավաքչական աշխատանքի մեջ դրսևորված համանման դիրքորոշմանը:

Փնտրելուց և անհրաժեշտ տարբերակը գտնելուց հետո կոմպոզիտորն այն նուստագրում էր անաչառ ճշգրտությամբ՝ իբրև չափանմուշ օրինակ: Հետևաբար, նրա գրառած նմուշներն այսօր ձեռք են բերում նաև գիտական բարձր արժեք և կարող են դիտվել որպես անգուգական նյութեր տարբեր բաղդատական ուսումնասիրությունների համար: «Որպեսզի պատկերացում տամ գրառման իմ աշխատանքի բնույթի և հնարանքների մասին,- գրում է նա,- անհրաժեշտ եմ համարում նշել, մտապահելով մի կատարողից լսած մեղեդին, դրանից հետո տարբեր տեղերում, տարբեր ժամանակներում լսել եմ նաև ուրիշներին»:¹²

Այս առումով բացառիկ կարևոր արժեք ունի Ա. Մելիք-Աղամալյանից գրառած նրա մուղամները, որոնք, ըստ ակամատեսների վկայության, նա կատարել է թառահարի հետ միաժամանակ՝ դաշնամուրով:¹³ Ա. Մելիք-Աղամալյանի նվագարանային կատարողական արվեստի արժեքավորման մեջ ակնառու է դառնում կոմպոզիտորի կողմից սազանդարական նվագարանային կատարողական արվեստի խորքային անգուգական իմացությունը: Այսպես՝ նա գրում է. «Չափ ձեռքի մատների և աջ ձեռքի թաթի մեծապես զարգացած ու անվրեպ տեխնիկայի տեր լինելով՝ Աղամալը նվագելիս առաջ չէր քաշում տեխնիկայի դերը, այլ ենթարկվում էր այդ նվագվող կտորի իմաստին, տեխնիկան համարելով նվագի իմաստն արտահայտելուն ծառայող մի միջոց միայն և ոչ թե ինքնարժեք տարր: Նրա աջ ձեռքի թաթի զարկը ծանր էր, լուրջ, ձայնիչ ու ներշնչող ամեն մի «տոնը» հնչում էր ճշգրիտ ու հղկված: Միգրաբը նա խփում էր թաթ-թաթ, մերժելով մանդոլինանման նվագելու այն կերպը, որը բավականին տարածված էր Ղարաբաղի և Բաքվի թառ նվագողների և, առհասարակ, սովորական սազանդարների մոտ: Եթե մանդոլինայի համար տրեմոլանդոն անհրաժեշտ է այս գործիքի լարերի ճկունության և ձիգ լարվածքի պատճառով, թառն ազատ է այդ անհրաժեշտությունից. սրա լարերը կրկնակի երկարություն ունեն և ավելի թույլ են ձգված (և այլն)»:¹⁴

Մրանք նվագարանային երաժշտության հմուտ գիտակի դիտողություններն են: Մենք այս հանգամանքը շատ ենք կարևորում, քանի որ կոմպոզիտորի ստեղծագործական «խառնարանում» սազանդարական նվագարանների կատարողական առանձնահատկությունների փայլուն իմացությունը հետագայում վճռական դեր էր կատարելու հավաքածո նյութի բազմաձայն մշակումների ստեղծման ընթացքում:

Իր գործունեության հաջորդ քայլը կոմպոզիտորը տեսնում էր արդեն գրառած ավանդական ժանրերի ինքնօրինակ «թարգմանությունը» եվրոպացի ունկնդրի համար: Հիշենք, որ նա գերազանց տիրապետում էր դաշնամուրային կատարողական ար-

¹⁰ Ն. Տիգրանյան, *նշվ. աշխ.*, էջ 17:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 22-23:

¹² Նույն տեղում, էջ 21:

¹³ Г у м р е ц у, *նշվ. աշխ.*, էջ 19:

¹⁴ Ն. Տիգրանյան, *նշվ. աշխ.*, էջ 26:

վեստին և հանդես էր եկել բազմաթիվ մենահամերգներով՝ ինչպես Հայաստանում, այնպես էլ արտասահմանում:

Ծանոթանալով Ն. Տիգրանյանի գիտական հրապարակումներին՝ նկատում ենք նրա նույնքան սկզբունքային մտեցումների կայուն մեթոդաբանությունը՝ հավաքած նյութի բազմաձայն վերակերպավորման գործում: Նա մեծապես կարևորում է բնօրինակ նմուշի անխաթար պահպանումը յուրաքանչյուր մշակման մեջ, ինչը, ըստ կոմպոզիտորի դիրքորոշման, գերծ կպահի ազգային ավանդական նմուշները կամային աղավաղումներից: Ավելին, նա այդ նույն նպատակին է ուղղում նաև բազմաձայն նմուշի հորինվածքային բոլոր միջոցները: «Քանի որ արևելյան մեղեդիների ճշգրիտ հաղորդումը դաշնամուրի միջոցով, - գրում է նա, - իր տեմպերացված կարգով, մշտապես հանդիպել է բազմաթիվ զուտ տեխնիկական դժվարությունների, ապա ես երաժշտական բովանդակության ավելի կատարյալ հաղորդման համար ստիպված եմ եղել դիմել այնպիսի հարմոնիզացիայի և նվագակցության, որոնք համապատասխանեին մեղեդու յուրօրինակ բնույթին: Ընդ որում ես պետք է հաշվի առնեի այն փաստը, որ տեղացի երաժիշտներին և ժողովրդին միանգամայն խորթ է բազմաձայն երաժշտությունը»:¹⁵

Այս նպատակին հասնելու համար կոմպոզիտորը դեռևս XIX դարի 80-ական թվականներից ձեռնամուխ է եղել մուղամների դաշնամուրային մշակումների ստեղծմանը: XX դարասկզբին նա արդեն հրատարակել էր *Բայաթի Բուրդը*, *Բայաթի Շիրազը*, *Հեյդարին*, *Շահնազը*, *Չարգաշեր*, *Նովյուզ Արաբին*, *Նավան*, *Չորան Բայաթին*, *Շուշտարը* և *Ադրբեջանը*:

Այս ստեղծագործությունների գեղարվեստական արժանիքների մեջ աչքի է ընկնում արևելյան դասական նվագարանային մուղամի մի նոր հնչողական կերպի՝ դաշնամուրայինի կայացումը, այսինքն՝ մուղամի ժանրային բնորոշիչները մեկնաբանվում են դաշնամուրով: Եվ էթե սազանդարական ցանկացած նվագարան իր հնարավորությունների շրջանակում է կայացնում մուղամի հանկարծաստեղծ հորինվածքը, ապա նույնը կարող է կատարել նաև դաշնամուրը:

Ն. Տիգրանյանի դաշնամուրային մուղամները լուսաբանվել և բարձր են գնահատվել դեռևս նրա ժամանակակիցների շրջանում և հայ երաժշտագիտական աշխատություններում: Մենք ուշադրությունը բևեռել ենք այնպիսի կարևոր մի խնդրի վրա, ինչպիսին մոնոդիկ և հարմոնիկ երաժշտամտածողության փոխներգործությունն է, և որին էլ նպատակաուղղվել է կոմպոզիտորի ստեղծագործական և երաժշտատեսական միտքը: Դարձյալ դիմենք կոմպոզիտորի արժեքավոր դիտարկումներին. «Արևելյան երաժշտության ամենաբնորոշ գծերից պետք է համարել մեղեդու այնպիսի կառուցվածքը, որտեղ լադի որոշակի աստիճանները կարծես իշխում են՝ հաճախակի և ռելյեֆ կերպով երևան գալով: Մեղեդին «սկսվելով» որոշակի աստիճանից՝ «դիմում» է մյուսին, երրորդ աստիճանին կարծես «հանգստանում է» և չորրորդին՝ «ավարտվում»: Առաջին և չորրորդ աստիճանները հաճախ համընկնում են: Մեղեդու այդպիսի կառուցվածքն էլ հենց առաջացրել է զուռնայի յուրօրինակ երկրորդ ձայնը ... հերթականորեն ձգող լադի այս գլխավոր աստիճանները»:¹⁶

Նույն հողվածում կոմպոզիտորն անդրադարձել է արևելյան մեղեդիների նաև այլ բնորոշ տարրերի նկարագրին, սակայն այստեղ մենք կարևորում ենք վերոնշյալ դիտարկումը, որը վերաբերում է մոնոդիկ մտածողությանը: Դաշնամուրային մուղամների վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ կոմպոզիտորը անխաթար պահելով մուղամ - բնօրինակի կառուցվածքն ու կերտվածքը, բազմաձայն մշակման մեջ պահպանել և ընդգծել է նաև դրանց *մոնոդիկ ձայնակարգային* բնորոշիչները, հատկապես օժանդակ հենակետերի ձևակառուցողական դրամատուրգիան: Մյուս ավելացնենք նաև մետրա-ռիթմական տիպական գծերի, թառի կամ սազանդարական այլ նվագարանների կատարողական արվեստին բնորոշ արտահայտչամիջոցների մանակումներն ու, իհարկե, դաշնամուրային հարուստ կատարողական միջոցների ներգրավումը:

Տարիների ընթացքում հմտանալով ստեղծագործական այս ոլորտում՝ 1920-ական թվականներից Ն. Տիգրանյանն անդրադարձավ նաև եվրոպական կամերային

¹⁵ Ն. Տիգրանյան, *մշվ. աշխ.*, էջ 21:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 21-22:

անսամբլների համար մուղանների մշակումներին: Գրանք դաշնամուրային նույն մուղանների յուրովի վերակերպավորումներն էին: Այս ստեղծագործությունների ձևակառուցողական և արտահայտչական համակարգի առանձնահատկությունների բացահայտումը առանձին ուսումնասիրման նյութ է:

ПРИНЦИПЫ Н. ТИГРАНЯНА ПРИ ОБРАБОТКЕ МУГАМОВ

___ *Резюме* ___

___ *А. Степанян* ___

В творчестве композитора Н.Тиграняна важное место занимают мугамы, распространенные в Александрополе в конце XIX века. Это обработки для фортепиано, а также – для европейского камерного ансамбля и симфонического оркестра. Эти произведения оцениваются двояко; как уникальные обработки образцов восточной классической музыки и как важный мугамоведческий источник.