

ՌԻՏԱ ԼՈՒԿԱՇԻ ԱՂԱՅԱՆ

Երաժշտագետ, Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի դոցենտ

Email: rita.agayan@mail.ru

Doi.10.58580/18290019-2022.2.63-68

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Ծովինար Հրայրի Մովսիսյանի՝ 8.2.2023 թ., ընդունվել է տպագրության՝ 10.2.2023 թ., ներկայացրել է հեղինակը՝ 20.1.2023 թ.

ՍՏԵՓԱՆ ՍՈՒՔԻԱՍՅԱՆ. ԳԻՄՐԱՆԿԱՐԻ ՈՒՐՎԱԳԻԾ

Անիտիում

XX դարի 80-ական թվականներին հայ երաժշտական մշակույթը հարստացավ մի շարք կոմպոզիտորների ստեղծագործությամբ, որոնց աշխարհայացքն ու ոճը ձևավորվել է հայ երաժշտական դասականների փորձը յուրացնելու հիման վրա: Այս սերնդի կոմպոզիտորները հայ երաժշտությունը հարստացրել են նոր, հետաքրքիր ու ինքնատիպ ստեղծագործություններով: Նրանց թվում է Ստեփան Սուքիասյանը (1941-2021 թթ.), ով ստվերում չմնաց հայ կոմպոզիտորական դպրոցի հեղինակությունների կողքին, բայց կարողացավ գտնել իր ուղին՝ յուրովի յուրացնելով հայկական երաժշտության գեղարվեստական այն սկզբունքները, որոնք դեռ սաղմնային վիճակում էին: Հողվածում քննարկվում են կոմպոզիտորի ստեղծագործական ուղու փուլերը, նրա սիրելի թեմաների ու կերպարների շրջանակը, ստեղծագործական խնդիրների լուծումների ինքնատիպությունը, աշխարհայացքի առանձնահատկությունները, որոնք հիմնականում ձևավորվել են հայրենի Լենինական քաղաքի (այժմ՝ Գյումրի) մշակույթի և գեղարվեստական ավանդույթների ազդեցությամբ: Հողվածին կից ներկայացվում է հեղինակի հարցազրույցը կոմպոզիտորի հետ, որը կատարվել է 2002 թ. և նվիրված է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի հիմնադրման 5-ամյակին, և որի զարգացման գործում շատ նշանակալի դեր է ունեցել Ստեփան Սուքիասյանը: Այդ տարիներին լինելով Երևանի կոնսերվատորիայի պրոռեկտոր՝ նա ակտիվորեն համակարգում էր ստեղծագործական, կրթական, կազմակերպչական աշխատանքները:

Բանալի-բառեր. Ստեփան Սուքիասյան, կոմպոզիտոր, կոնսերվատորիա, ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղ, գեղարվեստական ավանդույթներ, երաժշտական ոճ, հարցազրույց կոմպոզիտորի հետ:

Abstract

Musicologist, Gyumri Branch of Yerevan State Conservatory after Komitas **Rita Lukash Aghayan.** - “**Stepan Sukiasyan: Touches to the Creative Portrait**”.

In the 80s of the 20th century, Armenian musical culture was enriched by the works of a number of composers, whose worldview and style were shaped based on the experience of Armenian musical classics. The composers of this generation enriched Armenian music with new, interesting and brilliant works. Among them, Stepan Sukiasyan (1941-2021) occupies his special place, who did not remain in the shade next to the great authorities of the Armenian Composing School, but managed to find his way, implementing, still in its formative stage, the artistic principles of Armenian music. The article considers the stages of formation of the composer's creative path, the range of his favorite themes and characters, the originality of solutions to creative tasks, features of world view, which were mainly formed under the influence of the culture and artistic traditions of the native city of Leninakan (now Gyumri). This article includes an interview with the composer, conducted in 2002 to commemorate the 5th anniversary of the founding of Gyumri Branch of Yerevan State Conservatory. Stepan Sukiasyan played a crucial role in establishing the Gyumri Branch of Yerevan Conservatory as the Vice-Rector of Yerevan Conservatory at the time, actively overseeing creative, educational, and organizational efforts.

Key Words: Stepan Sukiasyan, composer, Conservatory, Gyumri Branch of YSC, artistic traditions, musical style, interview with the composer.

Абстракт

Музыковед, доцент Гюмрийского филиала Ереванской государственной консерватории им. Комитаса **Рита Лукашевна Агаян.** - “**Степан Сукиасян: штрихи к творческому портрету**”.

В 80-х годах XX века армянская музыкальная культура обогатилась творчеством ряда композиторов, мировоззрения и стиль которых формировались на основе освоения опыта армянской музыкальной классики. Композиторы этого поколения обогатили армянскую музыку новыми, интересными и яркими произведениями. Среди них свое особое место занимает Степан Сукиасян (1941-2021), который не остался в тени рядом с великими авторитетами армянской композиторской школы, а сумел найти свой путь, по-своему претворяя художественные принципы армянской музыки. В статье рассматриваются этапы становления творческого пути композитора, круг любимых тем и образов, оригинальность решений творческих задач, особенности мировоззрения, которые в основном формировались под влиянием культуры и художественных традиций родного города Лениканана (ныне

հիմնադրման 25-ամյա հոբելյանին

Гюмри). К статье прилагается интервью автора с композитором, проведенное в 2002 году и приуроченное к 5-летию основания Гюмрийского филиала Ереванской государственной консерватории, в деле становления которой весьма значительна роль Степана Сукиасяна. Будучи в те годы проректором Ереванской консерватории, он активно координировал творческие, учебные и организаторские работы.

Ключевые слова: Степан Сукиасян, композитор, консерватория, Гюмри, музыковед, музыкальный стиль, традиции, новаторство.

Նախաբան

XX դարի 80-ական թվականներին հայ երաժշտական մշակույթը հարստացավ մի շարք կոմպոզիտորների ստեղծագործություններով, որոնց աշխարհընկալումն ու ոճը ձևավորվել են հայ երաժշտության դասականների փորձը յուրացնելու հիման վրա: Այդ սերնդի կոմպոզիտորներին տրված էր հարստացնել հայ երաժշտությունը նոր, հետաքրքիր և վառ անհատական գծերով օժտված ստեղծագործություններով: Արվեստագետների այդ շարքում իր ուրույն տեղն է զբաղեցնում Ստեփան Մանուկի Սուքիասյանը (1946-2021)*, որը չմնաց հայ խոշոր կոմպոզիտորների հեղինակությունների ստվերի տակ, այլ կարողացավ գտնել իր ճանապարհը՝ արձագանքելով հայ երաժշտության մեջ տեղ գտած և դեռևս ձևավորման փուլում գտնվող գեղարվեստական միտումներին: Կոմպոզիտորի աշխարհընկալումը և երաժշտական ճաշակի ձևավորումն ընթացել է հայ երաժշտության զարգացման հետաքրքիր ժամանակաշրջանում**։ Այդ տարիներին Սուքիասյանի կողքին ապրում և ստեղծագործում էին հայ երաժշտարվեստում իրենց անջնջելի հետքը թողած հետխաչատրյանական առաջին սերնդի նշանավոր ստեղծագործողներ Ղ. Սարյանը, Է. Միրզոյանը, Ա. Հարությունյանը և 60-ական թվականներից ասպարեզ եկած երկրորդ սերնդի ստեղծագործողներ՝ Տ. Մանսուրյանը, Մ. Բարայելյանը, Ա. Աճեմյանը, Է. Արիստակեսյանը, Է. Խաղազորտյանը, Ա. Ոսկանյանը, Վ. Զաքարյանը և այլք: Նորամուծություններով հարուստ երաժշտական արվեստը շատ կոմպոզիտորների էր գրավում, և քանի որ կար ուսումնասիրության և ճանաչողության մեծ դաշտ՝ վերջիններս փորձում էին կյանքի կոչել իրենց ստեղծագործ մտքի բազմապիսի դրսևորումները: Կոմպոզիտորի ոճը ձևավորվում է ոչ թե դասական արժեքների հերքման կամ ավանդույթների կրկնման, այլ նրանցում պարփակված հնարավորությունների բացահայտման և յու-

րովի կիրառման վրա: Նորը նվաճվում է ոչ թե արտահայտչամիջոցների փորձարկման միջոցով, այլ նոր համատեքստում մարմնավորված գեղարվեստական գաղափարի հիման վրա: Այդ է պատճառը, որ Ստեփան Սուքիասյանի երաժշտությունը կրում է խորը անհատական բնույթ: Կոմպոզիտորի որոնումներն արժեքավոր են սեփական խոսքի անհատականության և ավանդական ձևերին ու ժանրերին նորովի մոտեցումներով:

Երաժշտական մկրտությունը Ս. Սուքիասյանը ստացել է Լենինականի Պիոներների պալատի փողային նվագախմբում՝ որպես գալարափողահար Ֆելուշ Մկրտչյանի դասարանում: 1959-1963 թթ. սովորել է Լենինականի Ք.Կարա-Մուրզայի անվան երաժշտական ուսումնարանի փողային բաժնում (գալարափող)՝ ճանաչված երաժիշտ և մանկավարժ Ֆելուշ Մկրտչյանի դասարանում*, իսկ 1963-1969 թթ.՝ Երևանի պետական կոնսերվատորիայի փողային բաժնում՝ Մանուկ Դավթյանի գալարափողի դասարանում: Սովորելուն զուգահեռ Ս. Սուքիասյանը աշխատում էր որպես գալարափողահար, սկզբում՝ Ա. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի ազգային ակադեմիական թատրոնի, ապա՝ Հայաստանի ռադիոյի և հեռուստատեսության պետական սիմֆոնիկ նվագախմբերում: Այդ տարիներին թատրոնի նվագախումբը ղեկավարում էր ճանաչված դիրիժոր Օհան Դուրյանը, որի արվեստից ներշնչված, Ս. Սուքիասյանը երրորդ կուրսից սկսում է հաճախել մասետրոյի ղեկավարած սիմֆոնիկ դիրիժորության դասարանը: Քաջ գիտակցելով, որ դիրիժորական արվեստը պահանջում էր երաժշտատեսական և երաժշտապատմական առարկաների առավել խորը իմացություն, Ս. Սուքիասյանը նպատակադրվում է խորամուտ լինել այդ ոլորտների խնդիրների ուսումնասիրության մեջ, իսկ մայրաքաղաքի հագեցած երաժշտական կյանքը նպաստավոր էր ձեռք բերած գիտելիքների գործնական օգտագործման համար:

1970 թ. Ս. Սուքիասյանը դառնում է երաժշտագիտական ֆակուլտետի սան, որտեղ նա սովորեց ճանաչված երաժշտագետ-տեսաբան, ժամանակակից երաժշտության փայլուն գիտակ, արվեստագիտության թեկնածու Ռաֆայել Ստեփանյանի դասարանում: Հմուտ մանկավարժի և անվանի արվեստագետի ղեկավարությամբ Ստեփան Սուքիասյանն ուսումնասիրում է XX դ. կոմպոզիցիոն հնարները, երաժշտական կտավի կազմակերպման սկզբունքները, երաժշտաարտահայտչամիջոցների հարուստ աշխարհը: Նրա դիպլոմային աշխատանքը՝ «Գագիկ Հովունցի 10 ինվենցիա-

* Ս. Սուքիասյանը ծնվել է 1946 թ. մարտի 3-ին Լենինականում: Կոմպոզիտորի հայրը՝ Մանու Հարությունի ծընվել է Ծփնիում, զինվորական նվագախմբի երաժիշտ էր, իսկ մայրը՝ Արմենուի Ստեփանի, ծնվել է Գյումրիում, տնային տնտեսուհի էր: Վերջինիս գեղեցիկ ձայնը, ժողովրդական գեղջկական և աշուղական երգերի լավ իմացությունը և կատարումները հետագայում նպաստեցին կոմպոզիտորի լեզվամտածողության ազգային երանգների ձևավորմանը:

** Դասական երաժշտության աշխարհին Սուքիասյանը մերձեցավ շնորհիվ իր եղբոր՝ Հարությունի, որը այդ տերիներին Լենինականի փողային նվագախմբի շեփորահարն էր, հետագայում նաև նվագախմբի դիրիժոր: Նա իր չոր տարեկան եղբորը ներկայացնում է Լենինականում հայտնի երաժիշտ և մանկավարժ, փողային նվագախմբի դիրիժոր Ժորա Վարդանյանին, ում ղեկավարությամբ էլ սկսում է պատանու առաջին քայլերը որպես գալարափողահար:

* Ֆելուշ Մկրտչյանը երկար տարիներ ղեկավարել է Լենինականի երաժշտական ուսումնարանը: Նրա հետևողական և նվիրական աշխատանքի շնորհիվ կրթօջախը վայելում էր երաժիշտ կատարողների լավագույն դարբնոցի համբավը:

ները փողային գործիքների համար» թեմայով, արժանանում է քննական հանձնաժողովի բարձր գնահատականին և լուրջ հետաքրքրություն առաջացնում երաժշտագետների շրջանակներում: Հետագայում Սուքիասյան-երաժշտագետը հանդես է գալիս բազմաթիվ քննադատական հոդվածներով և ելույթներով: Ավելին, նա սկսում է լրջորեն զբաղվել հայ հոգևոր երաժշտության ուսումնասիրության խնդիրներով: Մատենադարանի ձեռագրերի երկարամյա հետազոտությունների արդյունքում, նա որոշ ուղիներ կարողացավ նախանշել հայ միջնադարյան խազերի ուսումնասիրության հարցում:

1984-ից Ս. Սուքիասյանի կենսագրության մեջ բացվում է նոր էջ՝ նա նշանակվում է Լենինականի Ք. Կարա-Մուրզայի անվան երաժշտական ուսումնարանի տնօրեն, իսկ ավելի ուշ ստանձնում է նաև հաստատության սիմֆոնիկ նվագախմբի ղեկավարությունը: Գյումրեցուն բնորոշ նախանձախնդրությամբ, Ս. Սուքիասյանն ուղիներ է փնտրում հայրենի քաղաքի մշակութային կյանքն առավել ակտիվ և ժամանակին համահունչ դարձրելու ուղղությամբ: Այս առումով հատկապես հիշարժան է Ս. Սուքիասյանի ակտիվ գործունեությունը երաժշտական թատրոն ստեղծելու ուղղությամբ: Առաջին լուրջ քայլերից էր Ջ.Պերգոլեզիի «Սպասուհի-տիրուհին» օպերայի բեմադրությունը, որն իրականացվեց 1985 թ. Լենինականի դրամատիկական թատրոնում՝ տեղի երաժիշտ-կատարողների ուժերով: Բեմելն արվեստագետների կողմից արժանացավ մեծ գնահատականի և ընկալվեց իրրև մեծ իրադարձություն Գյումրու մշակութային կյանքում: Այս ամենից հետո Սուքիասյանը մշակում է թատրոնի ստեղծման նախագիծը և ներկայացնում մշակույթի նախարարությանը: Սակայն տեղական իշխանություններն առաջնային համարելով ժողովրդական նվագարանների անսամբլի ստեղծման խնդիրը՝ քննարկումը հետաձգեցին անորոշ ժամանակով, իսկ օպերային թատրոնի ստեղծման համար նրա մշակած նախագիծը մինչև օրս էլ կյանքի չի կոչվել:

Ս. Սուքիասյանի ստեղծագործական կենսագրության մեջ 1985 թվականը նշանավորվեց նաև առաջին ստեղծագործության ծնունդով՝ փողային կլինտետի համար գրված «Բազատելներ»-ով: Այս գործը կոմպոզիտորը ներկայացրել է Տիգրան Մանսուրյանին և արժանացել վերջինիս բարձր գնահատականին: Հուզմունքով և երախտագիտության մեծ զգացումով է հիշել Ս. Սուքիասյանը Տ. Մանսուրյանի պատգամը. «Երբեք չդադարես ստեղծագործել»: Նույն տարում Սուքիասյանը դառնում է Ղ. Սարյանի ստեղծագործական դասարանի սանը: Մեծանուն կոմպոզիտորը և հմուտ մանկավարժը կարողացավ բացահայտել Սուքիասյանի աշխարհընկալման այն հատկանիշները, որոնք հետագայում դարձան նրա ռժի բնորոշիչները. կամերայնություն, ձայնի գունանկարագրողականություն, զգացմունքայնություն:

Սովորելով Ղ.Սարյանի դասարանում, Ս. Սուքիասյանը ոչ միայն ուսումնասիրեց կոմպոզիցիայի կազմակերպման գաղտնիքները, այլ նաև իր ուսուցչից որդեգրեց ժամանակը լսելու և ազգային մշակույթի ավանդույթներին հավատարիմ լինելու ունակությունը: Նրա

դիպլոմային աշխատանքը՝ «Կլիկիա» սիմֆոնիկ պոեմը, բարձր գնահատականի է արժանացավ քննական հանձնաժողովի կողմից: Այս ստեղծագործությունում նշագծվում է կոմպոզիտորի լեզվամտածողության կարևոր հատկանիշներից մեկը՝ քնարականի արտահայտման գերզգացմունքայնությունը:

Մեկ տարի անց Ս.Սուքիասյանը գրում է իր երկրորդ ստեղծագործությունը՝ Կոնցերտը՝ գալարափողի և նվագախմբի համար (1986 թ.): Մեփական ռժի փընտրրտուքի ճանապարհին կոմպոզիտորն սկսում է լրջորեն ուսումնասիրել XX դարի կոմպոզիտորների գրելաճը և օգտագործված տեխնիկական հնարները՝ ձգտելով ճանապարհներ փնտրել դարասկզբում ստեղծված լեզվամտածողության և արտահայտչամիջոցների վերախմաստավորման, և այդ ամենն իր աշխարհընկալմանն ու ստեղծագործական խնդիրների լուծման ուղղությամբ: Ուսումնասիրության այս տարիներին ձևավորվում է նաև կոմպոզիտորի ստեղծագործության թեմաների շրջանակը: Ս. Սուքիասյանին հետաքրքրում են համամարդկային գաղափարներ՝ պայքարը հանուն սեփական անձի ազատության, ձգտումը դեպի լույսն ու բարոյական հոգևոր արժեքները: Նրա երաժշտությունը սնուցող երակներից նշենք հայ պոեզիան, միջնադարյան երգարվեստը և հայրենի բնաշխարհը: Կերպարային ոլորտի և դրանով պայմանավորված ժանրային շրջանակների ընդլայնումն արվեստագետի ռժի ձևավորման կարևոր գործոններից էր: Մինևույն ժամանակ արվեստագետը հավատարիմ է մնում իր գեղագիտական հանդգնումներին. աշխարհն ընկալել իրական գույներով: Իր ստեղծագործություններում կոմպոզիտորը բացահայտում է հայ մարդու աշխարհընկալման հոգեբանությունը, նրա խառնվածքի խստապահանջությունն ու յուրօրինակությունը:

1990-ից սկսած Ս. Սուքիասյանը վարում է վարչական և մանկավարժական ակտիվ գործունեություն Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայում՝ զբաղեցնելով նախ՝ գրադարանի վարիչի, ապա՝ պրոռեկտորի պաշտոնները:

Սկսած 1993-ից կոմպոզիտորի ստեղծագործական մտքի նոր արտահայտումների համար ազդակ հանդիսացան արևելահայ բանաստեղծների, մասնավորապես Եղիշե Չարենցի, Արմեն Ծեկոյանի, Հակոբ Մովսեսի արվեստը: Նա գրում է «Երեք ռոմանս»՝ ձայնի և դաշնամուրի համար (ըստ Ե. Չարենցի), «Գարնան երգեր» շարքը մանկական երգչախմբի համար (ըստ Ա. Ծեկոյանի) (7.): Այս ստեղծագործությունում գովերգվում է բնության զարթոնքը: Այսպիսի տրամադրության ստեղծմանը հատկապես նպաստում է մեղեդին՝ իր հուզականությամբ և ծորունությամբ, և երաժշտական նյութի զարգացման՝ նախորդից հաջորդի առաջացման սկզբունքը: Նշենք, որ շարքը բաղկացած է երկու խմբերից: Անդրադարձը շարքին պայմանավորված է ոչ միայն կոմպոզիտորի նախասիրություններով, այլ նաև ժամանակի պահանջների միտումներով:

Ս. Սուքիասյանի 1990-ական թվականների երկրորդ կեսի ստեղծագործություններում ևս տեսանելի է թեմատիկ բազմազանությունը: Ստեղծագործական այս շըր-

ջանում կոմպոզիտորի երկացանկը համալրվում է մի շարք հետաքրքիր և յուրօրինակ գործերով: 1996-ին Ս. Սուքիասյանը դիմում է հայրենասիրական թեմային, գրելով «Քայլերգ»՝ ձայնի և փողային նվագախմբի համար, որը նվիրում է «Արծիվ 28» գումարտակին: Կոմպոզիտորի երաժշտական համայնապատկերում հետաքրքիր է հնչում 1996-ին կամերային նվագախմբի համար գրված «Հովվերգություն»-ը: Այն գեղեցիկ և վառ գույներով պատկերված երաժշտական կտավ է, որում տեղ են գտել մարդու բազում լուսավոր հոգեվիճակները, նրա հիացական տպավորությունները կյանքից և բնությունից: Մեկ տարի անց Ս. Սուքիասյանը գրում է խորը հոգեբանական և հայեցողական տրամադրությունով լի խմբերգ՝ «Մտորում»՝ կանանց երգչախմբի համար, որն էլ հանդիսանում է կոմպոզիտորի ստեղծագործական այս շրջանի հասունության բարձրակետը:

1997 թ. ճակատագիրը Ս. Սուքիասյանին նորից կապում է Գյումրի քաղաքին: Նա ակտիվ մասնակցություն է ցուցաբերում ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի հիմնադրման գործընթացին՝ հետագայում դառնալով մայր բուհի և մասնաճյուղի աշխատանքները համակարգող պատասխանատու:

1998-ից Ս. Սուքիասյանի գործունեությունում բացվում է ևս մեկ էջ նաև դասավանդում է «գործիքագիտություն» դասընթացը: Բազմաթիվ երիտասարդներ կրթելու նվիրական գործին զուգահեռ՝ 2000-ից սկսած նա անդամակցում է Հայաստանի կոմպոզիտորների միությանը: Ս. Սուքիասյանի ստեղծագործական աշխարհում այս տարիները նշանավորվեցին գեղանկարչական կտավների ծնունդով: Նրա հեղինակած գործերը արժանանում են ընկնում հետաքրքիր թեմաներով, գունագեղ լուծումներով և հեզաճկունությամբ:

Այս շրջանը բեղուն էր նաև երաժշտական կտավների ստեղծմամբ, որոնց կիզակետում մարդն է՝ բազմաթիվ հույզերով և ապրումներով: Կոմպոզիտորը փորձում է դիտել անհատին որպես բնության անքակտելի մասնիկ, նրա յուրօրինակ ստեղծագործություն: Այս առանձնահատկություններով են բացատրվում արվեստագետի երաժշտական լեզվի որոշ յուրահատկությունները. մեղեդայնությունը, հուզականությունը, զգայական հագեցվածությունը և վառ նկարագրողականությունը:

XXI դարի առաջին տասնամյակի սկիզբը նշանավորվեց ստեղծագործական նոր թեմայի ծնունդով: 2000 թ. կոմպոզիտորը գրեց խառը երգչախմբի և երկու տրոմբոնի համար «Մեղայ Տէր»-ը: Այն աղոթք է առ Աստված, ի հիշատակ 1988-ի երկրաշարժի զոհերի և հայրենի քաղաքի մշակութային ավանդույթների: Հետաքրքրություն է ներկայացնում նաև ստեղծագործության պարտիտուրը, որում հստակ նշմարվում է խաչի պատկերը:

2001-ին կոմպոզիտորը նորից անդրադառնում է Ե. Չարենցի պոեզիային, գրելով «Տեսիլաժամեր» շարք՝ խառը երգչախմբի համար: Ս. Սուքիասյանի ստեղծագործական մտքի կազմակերպման հորինվածքային առանձնահատկությունները և ձևակազմությունները՝

ներծծված երաժշտության բնականորա գրողականությամբ և հոգեբանադրամատիկական բովանդակությամբ, հնարավորություն են ընձեռում ընդհանուր եզրեր գտնելու նոր դասականության ընդհանրացված ոճային միտումների հետ:

Ինքատիպ և ինտելեկտի տեր երաժշտի ավանդը հայ երաժշտությունում չէր սահմանափակվում վերը նշված ձեռքբերումներով: Այս կամ այն բանաստեղծին դիմելը Ս. Սուքիասյանի համար պատահական ընտրություն չէր: Նա առաջնորդվում էր ընդհանուր գաղափարական միտումներով: Կոմպոզիտորն իր ստեղծագործությունների համար փնտրում էր այնպիսի գրական նախահիմքեր, որոնք համապատասխանում էին իր գեղարվեստական համոզմունքներին: Օրինակ՝ Ե. Չարենցին, Ա. Շեկոյանին, Հ. Մովսեսին բնորոշ էր գաղափարի արտահայտման խորհրդանշական եղանակը, որտեղից էլ գալիս է Ս. Սուքիասյանի ստեղծագործություններում առկա ներդաշնակության և ամբողջականության ձգտումը սիմվոլիստական կերպարներին, այսինքն՝ խորհրդապատկերներին դիմելու հանգամանքը, գեղարվեստական համակարգի երկպլան կառուցվածքի առկայությունը և միաժամանակ անհատի հոգևոր աշխարհի ընդգրկման ամբողջականությունը: Այսպիսով, նախապատվությունը տալով տարբեր ժամանակաշրջանների հայ պոեզիային, Ս. Սուքիասյանն իր ստեղծագործություններում հանգեց ոչ միայն ազգային գաղափարի հաստատմանը, այլև սպասելից թեմայի կերպարային բազմազանությունն ու հարստությունը:

2005 թ. արվեստագետի երկացանկը համալրվում է լարային նվագախմբի համար գրված «Տեսիլ»-ով, որը սիրված ուսուցչին ուղղված ինքնատիպ երախտիքի խոսք է: Ստեղծագործության գեղարվեստական գաղափարի հիմքն է կազմում կոմպոզիտորի սպրած կյանքի իրական և անիրական երազները, որոնք ի հայտ են գալիս որպես տեսիլներ մարմնավորելով զանազան ապրումներ, հոգեթրթիռ և ափսոսանք, բողոքի ճիչ և խոնարհամտություն, լույսի բերկրանք և տխրություն: Իր ծավալով փոքր ստեղծագործության մեջ բազմաթիվ հոգեվիճակների արտահայտումն ընդգծում է հեղինակի երաժշտական մտածողության կարևոր հատկանիշները մանրապատկերում և կամերայնություն: Նշենք մեկ ուշագրավ հանգամանք ևս. Ս. Սուքիասյանն առանձնակի մոտեցում է ցուցաբերել ոչ ավանդական կատարողական կազմերի նկատմամբ, ինչը ևս ընկալվում է որպես ժամանակի միտումներից եկող արգասիք: Հայտնի է որ, երաժշտական գործիքի նկատմամբ արտակարգ հետաքրքրություն է ցուցաբերվում անցյալ



Ստեփան Սուքիասյան
Stepan Sukiasyan
Степан Сукьясян

հարյուրամյակի 1960-1970-ական թվականներից: Այս պատճառով էլ ընդլայնվում են վերջինիս արտահայտչական և տեխնիկական հնարավորությունները: Այն դարձավ ժամանակակից երաժշտական մտածողության բաղկացուցիչ մասը, ինչի հետ մեկտեղ նորովի ընկալվեցին նաև գործիքային ֆակտուրան, նրա տեմբրային հնարավոր խառնուրդները: Տեմբրը մասնակցում էր ձևագոյացմանը՝ առաջացնելով «տեմբրային դրամատուրգիա» հասկացությունը: Այսպես, 2006-ին կամերային նվագախմբի, դուդուկի, բյուլի համար գրված «Պոեն Անսեր»-ում կոմպոզիտորի կողմից ընտրված գործիքային կազմերը՝ համաձայն արվեստագետի մտահղացմանը, չեն գտնվում որոշակի բախման մեջ, այլ գեղարվեստական մտածողությանը համապատասխան լրացնում են միմյանց:

Հայտնի է, նաև, որ XX դարում հայ արվեստագետներից շատերը հետադարձ հայացք նետեցին և մեծ հետաքրքրություն ցուցաբերեցին միջնադարյան հայ հոգևոր արժեքների նկատմամբ, որն իհարկե խթան հանդիսացավ արվեստագետների ստեղծագործական մտահորիզոնի լայնացման համար: Նշված ոլորտից օգտվել են հայ կոմպոզիտորներից շատերը: Ս. Սուքիասյանը նույնպես անմասն չի մնացել վերոնշյալ միտումից: Այն իր յուրօրինակ արտահայտումն է ստացել

2008 թ. կամերային նվագախմբի համար գրված «Աղոթքի վերջին տողը» ստեղծագործությունում, որի վերջին հատվածում ամբողջական մեջբերումով անցնում է Ներսես Ընորհալու Սուրբ Վարդանանց «Ամենայնի հրափրակօք» շարականը: Ստեղծագործական այսպիսի մոտեցումը՝ դեպի ընտրված նյութը, իհարկե բխում է երաժշտական կոնցեպցիայի, գեղարվեստական գաղափարի ընդհանուր օրինաչափություններից: Խոսելով ստեղծագործության գաղափարական մտահղացման մասին, անշուշտ, չի կարելի չնշել մի շատ կարևոր հանգամանք ևս, այն գրված է 1988-ի երկրաշարժի 20-ամյա տարելիցի առիթով, և արտացոլում է արվեստագետի զանազան հույզերի և խոհերի հարուստ ներաշխարհը: Իհարկե, սա խոսում է վկայություն է կոմպոզիտորի մեծ սիրո, նվիրվածության և մտահոգության դեպի մանկության քաղաքը, և ընդհանրապես, դեպի հայրենիքը: Մի թեմա, որն իր ուրույն տեղն է զբաղեցնում կոմպոզիտորի ստեղծագործական համայնապատկերում: Սակայն, երաժշտական կտավի յուրօրինակությունը չի կայանում միայն գեղարվեստական գաղափարի ինքնատիպ դրսևորումով, այստեղ բազմաթիվ հոգեվիճակների արտահայտումը, ինչպես նաև դրանց համապատասխան երաժշտաարտահայտչամիջոցների ընտրությունը և դրանց փոխկապակցվածությունն ընդգծում է կոմպոզիտորի երաժշտական մտածողության կարևոր հատկանիշներից մեկը՝ նկարագրողականությունը:

2008 թ. Ս. Սուքիասյանի ստեղծագործական որոնումների կենտրոնում, դարձյալ հայտնվում է վոկալ շարքը: Այս կտրվածքով, հետաքրքիր և ուշագրավ գործ է նաև գերմանացի բանաստեղծ Ֆ. Հյոլդեբրիխի (9.) խոսքերով գրված «Երկու աղոթք» շարքը՝ ձայնի և դաշնամուրի համար (շարքը բաղկացած է երկու աղոթք-

քից. «Ներման աղերս» և «Օ, արեգակ չքնաղ»): Կոմպոզիտորի կերտած էքսպրեսիվ կերպարներն աչքի են ընկնում սուր հակադրություններով և հնչյունային մեծ լարվածությամբ: Նույն թվականին կոմպոզիտորը կրկին անրադառնում է «Գարնան երգեր» ժողովածուին, որն ի սկզբանե կազմված էր մեկ շարքից: Արվեստագետը դրան ավելացնում է ևս մեկն՝ ըստ Հակոբ Մովսեսի բանաստեղծությունների («Հրեշտակների մանրանվագ», «Զանգ» և «Ավետիս») (10.): Այն ավելի ծավալուն է, ընդ որում, ամեն մի երգ ծավալվում է տարբեր կառուցվածքներում (միամաս, պարզ երկմաս և եռամաս): Յուրօրինակ են նաև առանձին երգերի տրամադրությունները, սակայն ընդհանուր է գեղարվեստական մտահղացումը՝ բնության զարթոնքի գովերգում: Այստեղից էլ՝ երաժշտական կտավի կազմակերպման օրինաչափությունների նմանությունը, թեմատիկ միասնական կայացումը, թեմատիկ գծերի հորիզոնական կազմակերպման և մեղեդու զարգացման օստինատային սկզբունքները: Երաժշտության և բանաստեղծական տեքստի միջև կապն ստեղծագործությունում արտահայտություն է գտնում ոչ միայն ընդհանուր գաղափարական տեսանկյունով, այլ նաև բանաստեղծական տողի և նույնիսկ ինքնուրույն բառերի առանձնահատուկ մեկնաբանությամբ: Դիտարկելով կոմպոզիտորի ստեղծագործության զարգացման ընթացքը՝ «Բազատելներ»-ից (1985 թ.) և «Կոնցերտ»-ից (1986 թ.)՝ մինչև «Տեսիլ»-ը (2005 թ.) և «Աղոթքի վերջին տող»-ը (2008 թ.), հստակ կարելի է ասել, որ այն համահունչ է եղել տվյալ ժամանակաշրջանի հայ երաժշտության առաջընթացին և ընդհանուր զարգացմանը: Ս. Սուքիասյանի անցած ստեղծագործական ուղին՝ էվոլյուցիոն առումով, պայմանականորեն կարելի է բաժանել երկու փուլերի, որոնց ընթացքում տեսանելի են երաժշտական ընկալումների քնարականության, նյութի էմոցիոնալ հագեցվածության ու բնանկարայնության հասկացությունից աստիճանական փոխակերպում դեպի հոգեբանական, գունանկարագրողականության, դրամատիկ մի և նաև մեղմ արտահայտված ողբերգականություն:

Կոմպոզիտորի ստեղծագործության առաջին փուլը «Բազատելներ»-ից (1985 թ.) մինչև «Մտորումներ»-ն (1997 թ.) ընկած ժամանակահատվածն է: Այս շրջանի գործերը հիմնականում ունեն որոշակի ծրագրային պատկերային ուղղվածություն, այս գիծը պահպանվում և զարգանում է կոմպոզիտորի ստեղծագործության երկրորդ շրջանում ևս: Հիշենք, որ այս գործերի համար հիմք է հանդիսացել հայ, իսկ ստեղծագործական հաջորդ փուլում նաև գերմանական բանաստեղծական արվեստը: Ս. Սուքիասյանի՝ այս շրջանի ստեղծագործություններն առանձնանում են իրենց կերպարային բովանդակության լայն շրջանակով, ազգային երաժշտությանը բնորոշ տիպական մեղեդային և ռիթմական ինտոնացիոն մտածողությամբ: Իսկ ընդհանուր հնչողությամբ՝ բնորոշվելով զգայական մեծ ներգործությամբ, ոչ մի կերպ չեն ձևում ունկնդրի լսողությունը, այլ ընդհակառակը՝ հագեցված լինելով լուսավոր և անկեղծ հույզերով, թողնում են հոգեբանորեն լավատեսական

հիմնադրման 25-ամյա հոբելյանին

գզացողություններ: Ստեղծագործությունների գաղափարական ուղղվածությունը՝ անհատի կյանքն ու հույզերը, հայրենի բնաշխարհն ու նրա ներկան երաժշտական պատկերների վերածելու ձգտումն է:

Ստեղծագործական հաջորդ շրջանում գրված ստեղծագործությունները, ինչպես վերը նշեցինք, արտահայտում են գուսպ դրամատիզմ, ողբերգականության երանգավորումներ, սակայն այստեղ ևս բնութագրական են բնակարարագրողականությունն և էմոցիոնալ հագեցվածությունը: Երաժշտական կտավի կազմակերպման այսպիսի սկզբունքների դրսևորումներն արտահայտվեցին «Մեղայ Տեր»-ում (2000 թ.), «Տեսիլ»-ում (2005 թ.), «Պոեմ անսեր»-ում (2006 թ.), «Աղոթքի վերջին տող»-ում (2008 թ.): Նշված ստեղծագործություններում կոմպոզիտորը պահպանում է իր լեզվատաճողությանը բնորոշ օրինաչափությունները. նվագախմբային կերտվածքի և պարտիտուրի թերծանրաբեռնվածություն, երաժշտական ձևի և ձևակառուցումն իրականացնող միջոցների խիստ տրամաբանական համակցումներ, ժամանակակից երաժշտության լեզվամտածողությանը բնորոշ միջոցների կիրառում՝ հարազատ մնալով ազգային երաժշտության ավանդույթներին: Խոսելով երաժշտական կտավի կազմակերպման մասին, անշուշտ պետք է նշել, որ Ս. Սուքիասյանի համար մեծ կարևորություն ունեն ստեղծագործության իրականացման ամբողջ ընթացքը՝ ձևագոյացման փորձառու բաղադրիչները, երաժշտական լեզվի այն մանրամասները, որոնք ապահովում են կուռ ձևը, կերտվածքի ամբողջականությունը: Նրա ձեռագրին բնորոշ է իրականության արտացոլման դրամատիկական-քնարական ձևը՝ լի հոգեբանական երանգներով: Կոմպոզիտորի գեղարվեստական երևակայությունը սնող և սկզբունքները կազմակերպող ակունքները լիովին ենթարկվում են նրա ստեղծագործական մտածելակերպին, աշխարհընկալման յուրօրինակություններին, որն ընկալվում է իբրև սուքիասյանական ոճի դրսևորում: Վերջինիս բնույթն ու ուղղվածությունը պայմանավորված են նրա գեղարվեստական մտածողության առանձնահատուկ գաղափարագեղարվեստական սկզբունքներով:

Խոսելով սուքիասյանական մեղեդու մասին, պետք է նշել, որ վերջինս համարվում է կոմպոզիտորի ստեղծած երաժշտական ոճի կարևոր բնորոշ կողմերից մեկը: Կոմպոզիտորի մեղեդային ոճի ակունքներն առավելապես բխում են ժողովրդական երաժշտությունից: Սակայն Ս. Սուքիասյանն իր երաժշտական կտավներում խուսափում է ժողովրդական երգերի մեղեդիների անմիջական օգտագործումից (օրինակ կարող է ծառայել «Տեսիլ» ստեղծագործությունը: Մեղեդին կազմում է երկի գլխավոր իմաստային շերտը՝ նրանով սկսվում և ավարտվում է ամբողջ կոմպոզիցիան: Թեմատիկ այդ նյութի հիմքն է կազմում աշուղ Շերամի «Փնջիկ-մնջրլիկ» քնարական երգը, որը կտավում հանդես է գալիս իբրև բնօրինակի փոխակերպված մեջբերում): Իր ձևավորման և զարգացման ընթացքում կոմպոզիտորի մեղեդային ոճն առավելապես հարստանում է ժամանակաշրջանին բնորոշ քնարականությամբ, հուզականությամբ, ինչպես նաև առնական երանգավորմամբ:

Ս. Սուքիասյանի ստեղծած մեղեդային ոճը նրա երաժշտության հզոր և կենսունակ գործոններից մեկն է: Կոմպոզիտորի ստեղծագործությունների մեղեդային հյուսվածքի ինքնատիպ բնույթն առավելապես կանխորոշում է ռիթմը, որին բնորոշ է բազմազանությունը՝ պարզ ռիթմիկ գծանկարներից՝ մինչև պոլիռիթմային ձևեր: Ժողովրդական և պրոֆեսիոնալ երաժշտության ռիթմատիկային օրինաչափությունները նա վարպետորեն սինթեզում և ծառայեցնում է իր երաժշտության կերպարային բովանդակությանը: Կիրառելով բազմառիթմայության սկզբունքը, կոմպոզիտորը փորձում է ընդգծել ինքնուրույն ձայները բազմաշերտ կառուցվածքներում, իբրև առանձին կերպարների մարմնավորումներ՝ ամբողջականության մեջ: Ս. Սուքիասյանի երաժշտության ձևագոյացման համակարգում ռիթմի դերը մեծ է նաև դինամիկ առաջընթացն ապահովելու հարցում: Մեծ է սուր ընդգծված հուզական շեշտերի նշանակությունը՝ բազմակերպ սինկրպանների առատությամբ, դուռներին, տրիոլներին, կվարտոլներին, կվինտոլներին և սեքստոլներին միաժամանակյա համակցությունների համարձակ կիրառմամբ: Դրանք մի կողմից նպաստում են գունային ֆոնի ստեղծմանը և մյուս կողմից՝ ընդգծում երաժշտական կերպարի հուզական ոլորտը: Մեծ են նաև կետագծային ռիթմերի կիրառումը և այս ամենի օգտագործումը միասնականության մեջ՝ ստեղծելով բազմառիթմային հյուսվածքներ: Ռիթմի կազմակերպման այսպիսի սկզբունքներ են ներկայացված «Պոեմ անսեր», «Աղոթքի վերջին տողը» ստեղծագործություններում:

Նետաքրքիր է նաև կոմպոզիտորի հարմոնիկ լեզուն՝ իր հագեցվածությամբ ու լարվածությամբ, որը դարձյալ համահունչ է իր ժամանակաշրջանի արդիանական շնչառությանը: Կոմպոզիտորի հարմոնիաները դասական և ժամանակակից երաժշտությանը բնորոշ ավանդույթների առավելապես միատեղ կիրառումն է: Կիրառվող համահնչյունների համակարգը խարսխված է հայ ժողովրդական երաժշտությանը բնորոշ ձայնակարգերի վրա, ինչպես նաև ժամանակակից արվեստում բյուրեղացած համահնչյունների ինքնատիպ գույնգործման վրա: Կոմպոզիտորի կողմից օգտագործվող հարմոնիկ միջոցները մասամբ ոչ տոնայնական համակարգի և մաժորա-մինորային ձայնակարգային կառուցվածքների հնարամիտ փոխներգործման արդյունք են: Բացի դասական ակորդներից, որոնք հանդես են գալիս նաև փոփոխված կամ օժանդակ տոներով՝ Ս. Սուքիասյանը օգտագործում է ոչ տերցիային կառուցվածք ունեցող համահնչյուններ՝ կվարտային, կվինտային, կվարտակվինտային, ինչպես նաև, փոքր ու մեծ սեպտիմաներ պարունակող համահնչյուններ, կլաստերներ: Կոմպոզիտորի հարմոնիան, այս կամ այն թեմատիկ գոյացումների հետ մեկտեղ, կատարում է նաև յուրօրինակ ֆոնի դեր: Օրինակ «Պոեմ անսեր»-ում հեղինակը տերցիային ուղղահայացների հետ համատեղ կիրառում է ոչ տերցիային կառուցվածք ունեցող համահնչյուններ: Իսկ «Տեսիլ»-ում և «Աղոթքի վերջին տողը» ստեղծագործություններում հարմոնիան ստանձնում է ստեղծագործության ֆոնի դերը: Երաժշտական կերտվածքում

ուղղահայացներին գումարվում են մեղեդային զծի մե- լիզմները՝ ստեղծելով հագեցած բազմաֆունկցիոնալ կերտվածք, որը նպաստում է երաժշտական նյութի առավել վառ հնչողականությանը:

Կոմպոզիտորի վոկալ-կամերային ստեղծագործու- թյուններում, որոնցում գեղարվեստական գաղափարի հիմնական կրողը վոկալ երգաբաժինն է, մեղեդին և նվագակցությունը հիմնականում գտնվում են խիստ փոխկապակցվածության մեջ: Առանձին դեպքերում նվագակցությունը կատարում է յուրօրինակ ֆոնի դեր: Այդպիսին է «Երկու աղոթք» շարք, սակայն սա ամե- ննին էլ չի նշանակում, որ մեղեդային զիծը գտնվում է այլ հարթությունում: Վերջինիս տարրերն այս կամ այն չափով ներթափանցելով նվագակցության մեջ մի կող- մից կարծես ընդգծում են ստեղծագործության հուզա- կան ոլորտը, իսկ մյուս կողմից՝ ապահովում երաժշտա- կան կտավի միասնականությունը: Մեծ տեղ է տրվում ձայնառություններին, որոնք մի կողմից ծառայելով լար- վածությանը՝ նաև նպաստում են քնարական-հայեցո- ղական հույզերի արտահայտմանը:

Ս. Սուքիասյանի ստեղծագործությունների ներդաշ- նակ կերտվածքը հիմնականում երկշերտ է՝ ռելիեֆ և ֆոն, որն իր յուրօրինակ արտահայտումն է գտել հաս- կապես կոմպոզիտորի կամերային ստեղծագործու- թյուններում: Բազմաձայնության պոլիֆոնիկ ձևերի ընտրության հարցում նա խուսափում է այնպիսի հնար- ներից, որոնք կարող են կաշկանդել ձևագոյացման ազատ ընթացքը, և նախապատվությունը տալիս է իմի- տացիոն ձևերին, որոնք հատկապես, կարևոր դեր են կատարում երաժշտական նյութի զարգացման միջին հատվածներում («Աղոթքի վերջին տողը»):

Անդրադառնալով Ս. Սուքիասյանի նվագախմբային գրելառձին, նշենք, որ նա հիանալի տիրապետում է նվագախմբի հարուստ հնարավորություններին: Դա արտահայտվում է տարբեր ստեղծագործություններում առանձին գործիքների կատարողական յուրօրինակու- թյան, ինչպես նաև, դրանց տեմպրային հարաբերակցու- թյունների բացահայտմամբ, հաճախ լրացնում է հար- վածային կազմը՝ առավելապես զանգերով: Կոմպոզի- տորի երաժշտական կերտվածքներում լարայինները հիմնականում արտահայտում են ստեղծագործության հուզական լարվածությունը, ինչպես նաև ծառայում են արտահայտչական հատվածների ընդգծմանը: Ս. Սու- քիասյանը նվագախմբում հատուկ տեղ է հատկացնում առանձին գործիքների հնչերանգներին՝ դրանք հաճախ ներկայացնելով մաքուր հնչողությամբ: Օրինակ՝ «Հով- վերգություն»-ում՝ ֆլեյտան, «Պոեմ անսեր»-ում՝ դու- դուկը: Կոմպոզիտորն օգտագործում է նաև ժամանա- կին բնորոշ ոչ ավանդական կազմ ունեցող նվագա- խումբ՝ կամերայինի հետ համադրելով ազգային նվա- գարաններից դուդուկն ու բլուրը («Պոեմ անսեր»):

Սուքիասյանական ոճի կարևոր բնութագրիչներից է նաև հարուստ դինամիկան: Կոմպոզիտորի ստեղծա- գործություններում գրեթե հավասարապես է օգտա- գործված ինչպես նուրբ և հյութեղ հնչողականությունը (այն արտահայտելով *mf*-ից մինչև *ppp*), այնպես էլ լարվածության հզոր պոռթկումները (*mf*- *sf*):

Եզրահանգում

Ամփոփելով, կարող ենք փաստել, որ կոմպոզիտորի երաժշտական ոճը՝ խարսխված ազգային ավանդույթ- ների և ժամանակակից օրինաչափությունների վրա, անշուշտ, հարստացրել է հայ ժամանակակից երաժշ- տական արվեստը: Ստեփան Սուքիասյանի ստեղծա- գործության, նրա երաժշտական ոճի ուսումնասիրու- թյունը, մեզ թույլ է տալիս եզրահանգելու, որ գեղար- վեստական խնդիրն իրականացնելու համար հեղինակը դիմել է ինչպես երաժշտական անցյալի, այնպես էլ ար- դի ժամանակաշրջանի արտահայտչամիջոցներին՝ ստեղծելով տարբեր ոճերի ինքնատիպ լուծումներ պա- րունակող երաժշտական հորինվածքներ, որոնցից յու- րաքանչյուրն արտացոլելով կոմպոզիտորի ինքնատիպ ներաշխարհը, ընկալվել է իբրև մարդու հոգևոր աշ- խարհի ամենատարբեր դրսևորումների գուլերգում:

Ստորև ներկայացվում է հոդվածի հեղինակի հարցազրույցը Ս. Սուքիասյանի հետ, որը կայացել է 2002 թ.՝ ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի հիմնադրման 5-ամյակի և ԵՊԿ 85-ամյակի կապակցությամբ և տպագրվել է Գյումրու «Կումայրի» պարբերականում:
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒՄ Է ՆԱ, ՈՎ ԸՆՏՐԵԼ Է ՍԵՓԱԿԱՆ ՈԳՈՒ ԿԱՏԱՐԵԼԱԳՈՐԾՄԱՆ ՈՒՂԻՆ

-Պարոն Սուքիասյան, մեր հարցազրույցն սկսենք 2եր աշխատանքային գործունեության այն պահից, երբ Դուք Գյումրիում 1985 թ. իրականացրեցիք Ջ. Պերգոլե- զիի «Սպասուհի-տիրուհին» օպերայի բեմականացու- մը: Ինչնով էր պայմանավորված երաժշտական-թատե- րական ժանրի այս փոքրածավալ օպերայի ընտրու- թյունը:

- Ես միշտ մտածել եմ, որ Գյումրին կարող էր դառ- նալ ոչ միայն աշտոլական արվեստի, այլև թատերախա- ղերի հետ կապված դասական երաժշտության որևէ ժանրի կենտրոն: Եվ դա փոքր, այլ կերպ ասած, մինի- օպերայի ժանրն էր: Այն տարիներին, ինչու չէ՝ մինչև օրս, մինի-օպերայի բեմադրության խնդիրը շատ այժ- մեական էր: Երևանի օպերայի և բալետի թատրոնը հիմնականում զբաղված էր մեծածավալ երաժշտական ստեղծագործությունների բեմականացմամբ: Իմ մտա- հղացման կարևոր ազդակներից մեկը եղավ գյումրեցու կենսակերպի բնորոշ հատկություններից մեկը՝ նրբա- զգաց վերաբերմունքը բեմարվեստի հանդեպ: Այնպա- րով թատերական ներկայացումներ դիտել է սկսած 1865 թ. Գյումրեցու բնատուր խառնվածքի վերածնուն- մի Գյումրիի պրոֆեսիոնալ երաժշտարվեստի հետագա զարգացումը ևս տեսնում էի մինի-օպերային թատրոնի ստեղծման մեջ: Եվ «Սպասուհի տիրուհի» օպերայի բեմականացումն այդ ուղղությամբ կատարած իմ առա- ջին քայլն էր:

- Իսկապես, պրեմիերայի օրը ժամանակի ճանաչ- ված արվեստագետները, բեմադրությունը գնահատելով որպես արվեստի մեծ տոն, այն բնութագրել են իբրև Գյումրու մշակույթի պատմության դասական երաժշ- տություն այս ժանրի առաջընթացը նախանշող փաստ:

հ ի մ ն ա դ ր մ ա ն 25 - ա մ յ ա հ ո թ ե լ յ ա ն ի ն

Սակայն Ձեր նախաձեռնությունը շարունակություն չունեցավ: Ինչո՞ւ:

- Գյումրիում մինի-օպերային թատրոն ստեղծելու նախագիծը ձեռքիս ես ներկայացա և նախարարություն, և կառավարություն: Տեղական իշխանություններն առաջնային համարելով ժողովրդական նվազաբանների անսամբլ ստեղծելու հարցը, իմ առաջարկության քննարկումը հետաձգեցին անորոշ ժամանակով: Օգտվելով պետական այրերի կողմից հայտարարված դադարից, ես սկսեցի մտածել ազգային թեմաներով ստեղծված գործերի մասին: Ուշադրությունս գրավեցին Սկարլատտիի «Տիգրան» և Մոցարտի «Միրիդա» օպերաները, որոնց պարտիտուրաներն այն ժամանակ Հայաստանում չկային: Որոշումներս ինձ տարան մինչև Իտալիա: Սակայն նոր աշխատանքի անցնելու կապակցությամբ ես Գյումրիից և վերադարձա Երևան, իսկ օպերայի պարտիտուրան ավելի ուշ նվիրեցի օպերայի և բալետի թատրոնի տնօրինությանը:

- Օպերան, որպես թատերական սինկրտիզմ, իր մեջ ամփոփում է արվեստի բոլոր ճյուղերը: Գյումրիում գործում է Երևանի արվեստների բուհերի մասնաճյուղերի կրթահամալիրը: Ինչ էք կարծում, հնարավոր է Ձեր՝ նախագծի նորությամբ իրականացումն այս անգամ երեք բուհերի ստեղծագործական հանրույթների համագործակցության պարագայում:

- Մերօրյա երաժշտական աշխարհը հեղեղված է տարաբնույթ և տարաբժեք ստեղծագործություններով: Ըստ իս, դասական արժեքներով պետք է սնվի անող սերնդի հոգևոր աշխարհը: Այդ առումով մինի-օպերաների բեմադրումը Գյումրիում, հատկապես Արվեստների Ակադեմիայի շենքում, կնպաստի դասական արվեստի շուրջն ավելի մեծ լսարանի ստեղծմանը և կունենա հզոր մշակութային դաստիարակչական նշանակություն: Իսկ յուրաքանչյուր գործընթացի իրականացման նախապայմանը համառ հետևողականության և վճռականության ցուցաբերումն է:

- Գերմանացի փիլիսոփա Ֆիխտեն աշխարհի հոգևոր ինքնասնման աղբյուրը տեսել է անհատի կամային գործունեության մեջ: Ըստ Ձեզ՝ արվեստի գործը կարող է ստեղծվել կամային ինքնահրահանգավորումից:

- Երաժշտագիտական ֆակուլտետում սովորելու տարիներին ես մի ստեղծագործության վերլուծությամբ ելույթ ունեցա լսարանի առջև և խիստ քննադատեցի հեղինակին: Վերջինս մոտեցավ ինձ և ասաց. «Կարող ես սրանից լավը գրել, գրիր»: Իմ մեջ խոսեց գյումրեցու թասիբը: Ես վճռեցի ստեղծագործել և, ավելին՝ սովորել ստեղծագործական բաժնում: Այնպես որ, վոլյունտարիզմի որոշ դրույթները գյումրեցու խառնվածքին համահունչ են:

- Այդուհետ, լինելով կրթությամբ երաժշտագետ, ինչպե՞ս սկսեցիք գնահատել քննադատի դերն ստեղծագործական պրոցեսի մեկնաբանման գործում:

- Արվեստի գործի ստեղծումն ի վերուստ տրված շնորհ է: Նրանում բացի տեսանելի, գրի առնված օրինաչափություններից կա նաև ոգի, զգացմունք: Ուստի նույնական ընկալումների մասին խոսելն անիմաստ է:

- Ստեղծագործական գործընթացի հեղինակային մեկնաբանումը XX դարի երաժշտագիտության միտումներից է: Ստեղծագործության կառուցվածքային վերլուծումից իսկապես հնարավոր չէ դուրս բերել արվեստագետի հոգեբանական կերպն ու նրա աշխարհայացքը: Դրա մասին պետք է խոսի ինքը՝ ստեղծագործողը:

- Առհասարակ, ստեղծագործում է նա, ով ընտրել է սեփական ոգու կատարելագործման ուղին: Իմ և իմ շրջապատի բախումից առաջացած արարելու պահանջըն ու վիճակն է ինձ ամենից շատ գերում ստեղծագործելու պրոցեսում: Ինձ համակած մտքերը կառավարելու կարողությունից ստացած գոհունակության զգացումն է երանություն ստեղծում իմ հոգեվիճակում: Երբևէ չեմ ունեցել ստեղծագործություններս պրոպագանդելու և ճանաչում փնտրելու խնդիրը: Եվ, ինչպես ասել է Նիցշեն Վազնեթին. «Դու ընտրեցիր փառքի ճանապարհը, և մեր ուղիները բաժանվեցին»: Կասեմ ավելին: Կան ստեղծագործություններ, որոնք իմն են համարում և չեմ էլ ուզում ունկնդիր ունենալ: Խոստովանեմ՝ ես անկեղծ եմ միայն իմ հորինվածքների հետ:

- Ձեր ստեղծագործությունների երկացանկը փոքրաթիվ է: Սակայն յուրաքանչյուր գործ առանձնանում է բոլորովին նոր ոգու հայտնությամբ: Ընդհանուրը՝ գեղարվեստական մտահղացման մանրապատկերումն է և ընտրված ստեղծագործական խնդրի լուծման հանդարտ եղանակը. Ճիշտ այնպես, ինչպիսին է Շիրակի բնաշխարհի թավշյա գույների ներկայանակը: Ինչ է տվել Գյումրին Սուքիասյան-կոմպոզիտորին:

- Անհատի աշխարհընկալման ելակետային դրույթները ձևավորվում են մանուկ հասակից: Մարդու հետագա կենսափորձը նրա գործունեության վերին, զուտ ճանաչողական շերտն է կազմում: Ես ինձ համարում եմ նոր երաժշտության ներկայացուցիչ, սակայն ուր էլ որ ես գնամ, միշտ փնտրում եմ Գյումրին, նրա ավանդույթները, երաժշտական ինտոնացիաները և, հատկապես, մեղմ, թավշյա երանգները: Ինձ միշտ հոգեհարազատ են եղել ծնունդով գյումրեցի նկարիչների կտավները: Նրանցում առկա գունային լուծումները շատ հաճախ են խթանել իմ ստեղծագործական երևակայությունը:

- Ա. Շվայցերը, Բախի կանտատների նոտագրության մեջ տեսնում էր Հորդանանը, ամպերի ընթացքը, խաչի պատկերը: Շիրակի բնաշխարհի Ձեր գեղանկարչական ընկալումներն արտացոլված են առանձին ստեղծագործությունների նոտային տեքստերի գծագրության մեջ: Իսկ վերջին ժամանակներում գրված ստեղծագործությունում, որը կոչվում է «Մեղայ Տեր»:
Ժամանակին Ձեր պապը՝ Գաբրիել Սուքիասյանը, իր բարերարությամբ աջակցել է Գյումրու Սուրբ Աստվածածին եկեղեցու կառուցման աշխատանքներին: Դուք ընդհունում եք ոգիների վերածնման գաղափարը:

-Ես ընդունում եմ Բարձրյալի նախախնամության գաղափարը: Կարևորը հոգու տաճար կառուցելն է:

- Ինչ կմաղթեք պետկոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի ստեղծագործական հանրույթին:

- Գյումրիին տրվել է բացառիկ հնարավորություն՝ լինել 80-ամյա հարուստ ավանդույթներ ունեցող Կոմի-

տասի անվան կոնսերվատորիայի ժառանգորդը: Ճիշտ օգտագործեք այդ շնորհը և ձեր համատ ու անցկուն աշխատանքով միշտ բարձր պահեք ազգային արժեքների թվին պատկանող դասական երաժշտարվեստի այս ակադեմիական ուսումնական հաստատության պատիվը:

ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի հիմնադրման 5-ամյակի և ԵՊԿ 85-ամյակի առթիվ ներկայացված հարցազրույց ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի պրոֆեսոր, լարային ամբիոնի վարիչ, Գյումրու պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի գեղարվեստական ղեկավար և գլխավոր դիրիժոր Սամվել Ադամյանի (1948-2011 թթ.) հետ, որը կայացել է 2002 թ. և հրատարակվել Գյումրու «Կումայրի» պարբերականում
ՀՈԳԵՎՈՐԻ ՈՐՈՆՄԱՆ ԽԱՉՄԵՐՈՒԿՈՒՄ ՄԻՇՏ ԸՆՏՐԵՔ ԴԱՍԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ՈՒՂԻՆ

Սամվել Ադամյանը ծնվել է 1941թ. փետրվարի 2-ին Լենինականում, զինվորական երաժշտի ընտանիքում: Սկզբնական երաժշտական կրթությունն ստացել է Ա. Տիգրանյանի անվան դպրոցում: 1956-1965 թթ. սովորել է նախ Լենինականի Ք. Կարա-Մուրզայի անվան երաժշտական ուսումնարանում (Լ. Կոստանյանի ջութակի դասարան), ապա՝ Մարատովի Սոբինովի անվան կոնսերվատորիայում: Հետագայում կրթությունը շարունակել է Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայում՝ պրոֆեսոր Ելենա Աբաջյանի այտի դասարանում: 1965-2000 թթ.



Սամվել Ադամյան
Samvel Adamyan
Самвел Адамьян

աշխատել է Ք. Կարա-Մուրզայի անվան երաժշտական ուսումնարանում՝ որպես այտի դասատու: Պարբերաբար ղեկավարել է ուսումնարանի նվագախմբային բաժինը և սիմֆոնիկ նվագախումբը: 2000-2011 թթ. Ս. Ադամյանը Գյումրու պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի գեղարվեստական ղեկավարն ու գլխավոր դիրիժորն էր: 1997-2011 թթ. դասավանդել է ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի այտի դասարանում, 2003-2011 թթ.՝ բուհի լարային ամբիոնի վարիչն էր:

Գյումրու պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի երկացանկն ընդգրկում է համաշխարհային դասական երաժշտության 70-ից ավելի բազմաժանր ստեղծագործություններ: Իր շուրջ երկուսուկեսամյա կատարողական գործունեության ընթացքում Ս. Ադամյանի ղեկավարած հանրային մշտապես ներկա է եղել ինչպես Վանաձորում և Երևանում կազմակերպված դասական երաժշտության համերգաշարերին, այնպես էլ Շիրակի մշակութային կյանքի առավել նշանավոր իրադարձություններին: Բոլորովին վերջերս «Անուշ» օպերայի բեմադրության 90-ամյա հորելյանին նվիրված մշակութային

ծրագրի շրջանակներում, Ս. Ադամյանը տեղի արվեստագետների ուժերով իրականացրեց օպերայի կատարումը՝ Շիրակի մարզպետարանի մշակույթի բաժնի պետ Հասմիկ Կիրակոսյանի գործուն աջակցությամբ:

- Մասնաորո՞ւմ, մեր գրույցն ուզում եմ սկսել «Անուշ»-ի բեմականացմանն առնչվող հետևյալ հարցից. ինչպիսի՞ խորհուրդ եք տեսնում օպերայի մերօրյա կատարման մեջ:

- Մե՞ծն Թումանյանի պոեզիայում ամփոփված գեղարվեստական խնդիրների այժմեականությունը միշտ էլ գրավել է բոլոր ժամանակների հայ արվեստագետներին: «Անուշը» մեր հոգու հետ խոսելու զարմանալի ուժ ունի, հասարակ գյումրեցուն այսօր, այնքան անհրաժեշտ մի հարազատություն և զուլալ ջերմություն: Նշեմ, որ գյումրեցի հանդիսատեսն առաջին անգամ է, որ դիտեց պլոժետային հենքի իմաստով ամբողջական ներկայացում (խորհրդային շրջանում օպերան Գյումրիում բեմադրվել է երեք անգամ, այն էլ միայն 2-րդ գործողությունը):

Հատուկ ուշադրություն եմ հրավիրում այն հանգամանքին, որ օպերայի բեմականացումն իրականացվել է առանց հրավիրյալ կատարողների, միայն տեղի արվեստագետների ուժերով, ինչը կարելի է արժեքավորել Գյումրիում պրոֆեսիոնալ երաժշտարվեստի զարգացման առաջընթացն ապահովող խոսուն փաստ: Առանձնակի ջերմությամբ կուզենայի խոսել մեր հանդիսատեսի մասին: Թողնելով համերգային նախասարահում իր առօրյա ծանր հոգսերը, նա փափագած կարոտով ըմբռնվում է հայազգի երկու հանճարների գլուխգործոցը: Մի անգամ գյումրեցուն հարցնում են, թե ինչո՞ւ են գյումրեցիներն այդքան գլուխգովան, նա պատասխանում է. «Ո՞վ ունենա այդ գլուխը, որ չգովա»: Այնպես, որ գրպանի դատարկությունը գյումրեցին լցնում է ոչ միայն հումորով:

Անդրադառնալով Ձեր հարցին, ավելացնեմ հետևյալը. մնայուն ազգային արժեքների անընդհատ թարմացման մեջ եմ տեսնում իսկապես ճշմարիտ արվեստի հետագա առաջընթացը: Այդ առումով «Անուշ» մերօրյա ներկայացումը լիովին համահունչ է իմ ստեղծագործական դիրքորոշմանը:

- Դուք շոշափեցիք արվեստագիտությանը հայտնի խնդիրներից մեկը՝ ավանդույթի և նորարարության փոխհարաբերությունների դրսևորումներն անհատի ստեղծագործական գործունեության ոլորտում: Իբրև այժմեականության շունչը զգացող արվեստագետ, Դուք փորձել եք խոսել արվեստի ժամանակակից լեզվով: Դրա ապացույցն է երկրորդ միջազգային Բիենալի կատարողում տեղ գտած Ձեր ցուցանմուշը: Սակայն իբրև երաժշտության մեկնաբան, Դուք նախապատվությունը տալիս եք անցյալից եկած դասական արժեքներին: Ձեր հոգևոր կեցության նմանօրինակ բեռնացումն ինչո՞վ է պայմանավորված:

- Ավանգարդիստական արվեստն ինձ հրապուրում է փորձարարությունների ազատությամբ: Ես անգուպորեն կարող եմ ուրախանալ, երբ ինձ հաջողվում է տարբեր փորձարկումներից ստեղծել արտատվոր, երբեմն անմեկնաբանելի հայտնագործություններ: Առօրյա կյանքի

պայմանականությունները շատ են ճնշում մարդու բնուստ կերպին այդքան բնորոշ ազատության զգացումը: Եթե մարդն անկաշկանդ է, դա հիանալի է: Իսկ եթե ոչ... Ահա այստեղ է, որ օգնության է գալիս ավանգարդիստական մտածելակերպը: Իսկ թե ինչու՝ որպես երաժիշտ նախապատվությունը տալիս են դասականներին, կասեմ հետևյալը. դասական արվեստի դյուրող ներդաշնակությունը և նրանում առկա մտքերի բարեշատությունն օգնում են մարդուն վեր հասնել ինչպես անձնական ապրումների սահմանափակություններից, այնպես էլ առօրյա կյանքի քառսից: Իմ գործունեության կատարողական ոլորտը պատկանում է հայրենի քաղաքիս և ես, իմ հանրության երաժիշտների հետ, պարտավոր են մտածել համամարդկային արժեքներ կերտելու և այդ արժեքների շուրջն ավելի մեծ լսարան ստեղծելու մասին:

- *Մեր քաղաքում Դուք ունեք մի գողտրիկ անկյուն, որտեղ հավաքված են տարաբնույթ առարկաներ, Շիրակի նյութական և հոգևոր մշակույթի հուշանմուշներ: Համոզված եմ, որ հավաքածու կազմելը Ձեզ համար ոչ միայն հորի է, այլև որոշակի խորհրդանիշ ունեցող ակցիա:*

- Երաժշտական արվեստում կա մի ինքնատիպ ժանր, որը կոչվում է «հուշամատյան»: Վերջինիս ստեղծագործողը դիմում է այն դեպքում, երբ ցանկանում է իր հարգանքի տուրքը մատուցել որևէ արվեստագետի հիշատակին: Օգտագործելով նրա երաժշտա-

կան թեմաները կամ անվան միացագիրը սեփական հորինվածքներում՝ ստեղծագործողը յուրատեսակ երկխոսության մեջ է մտնում ինչպես արվեստագետի, այնպես էլ նրա դարաշրջանի ոգու հետ: Հուշանմուշներ հավաքելով, ես բավարարում եմ իմ կենսակերպին շատ հարազատ նմանօրինակ ինքնաարտահայտման և արարման պահանջները:

- *Առհասարակ, մշակութային հիշողության ֆենոմենը մեր ազգի ինքնության և կեցության կերպին շատ է բնորոշ: Դա արտահայտվում է նաև հորելյանների կամ տարեկիցների նկատմամբ մեր յուրատեսակ վերաբերմունքի մեջ: Ի դեպ, ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի որոշմամբ 2003 թ. հայտարարված է Արամ Խաչատրյանի տարի: Ինչպե՞ս եք պատրաստվում աշխարհահռչակ երաժշտի 100-ամյակին նվիրված արարողություններին:*

- Մարզի մշակույթի բաժնի նախաձեռնությամբ կազմակերպվելու է հորելյանական համերգաշար, որտեղ մեր նվագախումբը հանդես կգա «Գայանե» բալետից հատվածների և «Դիմակահանդեսի» համար գրված երաժշտության կատարմամբ:

- *Ի՞նչ կմաղթեք Գյումրու մասնաճյուղի ուսանողներին:*

- Հոգևորի որոնման խաչմերուկում միշտ ընտրեք դասական արվեստի ուղին: Թող ձեր յուրաքանչյուր խիզախում վեր խոյանա մնայուն արժեքներ ստեղծողների անբասիր ու վեհ հավատամքից:

Հեղինակի մասին. ՌԻՏԱ ԼՈՒԿԱՇԻ ԱՂԱՅԱՆ [ծ.1955 թ. Լենինականում (այժմ Գյումրի)], երաժշտագետ: 1979 թ.ավարտել է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի երաժշտագիտական բաժինը (պրոֆ. Է. Ռ. Փաշինյանի դասարան): 1979-2000 թթ. աշխատել է Գյումրու Ք. Կարա-Մուրզայի անվան երաժշտական ուսումնարանում, իսկ 1997թ. առ այսօր՝ Երևանի կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղում՝ որպես երաժշտատեսական առարկաների դասախոս, տեսական բաժնի վարիչ է (2014-ից առ այսօր): Հանդես է եկել հանրապետական և միջազգային գիտաժողովներում: Հեղինակ է մի շարք գիտական հոդվածների, որոնց բովանդակում է «Тема землетрясения 1988 года в произведениях армянских композиторов» («Երաժշտական Հայաստան» ամսագիր 2(61) 2021 թ.), «Բանաստեղծական կերպարները կոմպոզիտոր Էդվարդ Հայրապետյանի ստեղծագործության մեջ» (Շիրակի պատմամշակութային ժառանգություն. «Հայագիտության արդի հիմնախնդիրները», ՀՀ ԳԱԱ Գիտություն հրատարակչություն, Եր., 2022), *Научные разработки армянских музыковедов о русской музыке и образовании* («Научные вести», *Международный научный журнал*, N10 (39) М., 2021). Հայ հոգևոր մտորողի՝ Երվանդ Երկանյանի ստեղծագործությունում (Հոգևոր Շիրակ. պատմական ուղի և արդիականություն, ՀՀ ԳԱԱ Գիտություն հրատարակչություն, Եր., 2020 թ.):

About the author: RITA LUKASH AGHAYAN musicologist (born in 1955, in Leninakan (Gyumri)). She graduated from Yerevan State Conservatory in 1979 (class of Prof. E. R. Pashinyan). From 1979 to 2000 she worked at Gyumri Music College named after Kara-Murza, and since 1997 she has taught musical theoretical disciplines at the Music-Theoretical Department of Gyumri Branch of Yerevan State Conservatory and also she has been head of the theoretical department since 2014. She has participated in Republican and International conferences. She is an author of a number of musicological articles, among them: *The Theme of the 1988 Earthquake in the Works of Armenian Composers* ("Musical Armenia" 2(61) 2021), *Poetic Figures in the Works of the Composer Eduard Hayrapetyan (Historical and Cultural Heritage of Shirak: Current Issues of Armenological Studies, Materials of the 11th International Conference //Publishing House of NAS RA, Yer., 2022)*, *"Scientific Developments of Armenian Musicologists on Russian Music and Education"* ("Scientific News", *International Academic Journal*, N10 (39), M., 2021).

Об авторе: РИТА ЛУКАШЕВНА АГАЯН (род. в 1955 г., Ленинанкан (Гюмри), музыковед. Окончила Ереванскую государственную консерваторию имени Комитаса, класс профессора Э. Р. Пашияна (1979). Работала: в Гюмри в музыкальном училище имени Х. Кара-Мурзы (1979-2000); на теоретическом отделении Гюмрийского филиала ЕГК, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин (с 1997); заведует теоретическим отделением (с 2014). Выступала с докладами на международных и республиканских конференциях. Автор ряда музыковедческих статей, в том числе, «Тема землетрясения 1988 года в произведениях армянских композиторов» (*Музыкальная Армения* 2(61) 2021), «Поэтические фигуры в творчестве композитора Эдуарда Айрапетяна» (*Историко-культурное наследие Ширака: Актуальные проблемы арменоведения, Материалы 11-й международной конференции.*, Ер.: Издательство НАН РА, 2022), «Научные разработки армянских музыковедов о русской музыке и образовании» (*Научные вести, Международный научный журнал*, N10 (39) М., 2021).