

ՆՈՒՆԵ ԷԳՈՒԱՐԴԻ ՊՈՂՈՍՅԱՆ

Կիթառահար, Կոմիտասի անվ. ԵՊԿ դասախոս

Ս վագ սերնդի երևանցի երաժիշկներն ու երաժշտասերները լավ են հիշում 1946-1947թվականների զանգվածային հայրենադարձությունն ու հայրենադարձներին, ովքեր մեզ շար ու շար անձանոթ իրերի, սովորույթների հետ իրենց ձեռքերին, կամ մեքենաների մեջ ու մեջքներին կախ կիթառներ ունեին: Այդ ժամանակներից էլ երևանցիների կենցաղ մուտք գործեց այդ հիանալի գործիքը:

Հայրենադարձների շրջանում սիրող կիթառահարների շրջանում կային և մասնագետներ, ովքեր երգում (այն էլ հրաշալի) ու իրենք իրենց նվագակցում էին:

Այդ ամենի հետ անշուշտ անհրաժեշտ էր աշխատել ու չխորշելով և խորականություն չդնելով գործի բնույթի մեջ, աշխարանքի անցավ Երևանի լուսարեխնիկական գործարանում, աշակերպեց Ակնագործական (ոսկերչական) ֆաբրիկայում՝ արժանացավ ակնագործության վարպետության երրորդ կարգի, ապա Սարքաշինական գործարանում աշխատեց, սակայն կիթառը միշտ ձեռքին էր ու արվեստը սրբում, ընդունվեց օպերային թատրոն, որպես միմասն (անխոս դերասան), դասական արվեստին մոտ լինելու մղումն էր, ապա Երևանի պետական կրկեսի նվագախումբ, որպես կիթառահար, սակայն այսպես էլ երկար չմնաց, ուշադրության կենտրոնում կիթառն էր ու այն փարածելը՝ մանկավարժությունը:

20-ամյա երիտասարդը մեկնեց Մոսկվա և ընդունվեց Մշակույթի համալսարանի հանրահայտ, անվանի կիթառահար Ա.Իվանով – Կրամսկոյի դեկավատիստ կիթառի դասարանը: Նրա անվան հետ է կապված «վեցլարականների» կատարողական

Հայ անվանի կիթառահարի կատարողական արվեստը և սպեցիալ գործունեությունների վերլուծությունը

Հիրավի պրոֆեսիոնալ կիթառահարներ ու երգիչներ էին, հեղափոխում, Խորհրդային Միությունում ճանաչված, հանրահայտ երգիչներ՝ Արթուր Այդինյանն ու Կարո Տոնիկյանը, ովքեր էլ հրաշալի էին փիրապետում այդ գործիքի կատարողական արվեստի նրբություններին:

Եվ պարահասկան չէ, որ այդ հեթիաքային գործիքը շար արագ փարածվեց երևանցիների շրջանում, պիոներական պայարներում ու դպրոցներում կիթառահարների խմբակներ էին բացվում, հայրենադարձ կիթառահարների ղեկավարությամբ, ովքեր անթաքույց սիրով իրենց արվեստը փոխանցում էին պարանիներին ու աղջիկներին:

Մանուկ կիթառահարների նման խմբերից մեկում էլ հայրնվեց երաժշտականությամբ օժտված երևանցի Էդուարդ Բադալյանը: Կիթառին\* սիրահարված պարանիստ պարսպում էր օր ու գիշեր, հաճախ մոռանում նույնիսկ ճաշել: Օրեցօր հնարանում էր և զգում, որ ամեն ինչ հեշտությամբ է սրացվում: Արդեն շրջապարս էր զգում նրա վարպետությունը, ձեռքերի դրվածքի բնականոն համադրությունը, գործիքի փոխանակական բարդություններին փիրապետելը, բարդ պասսաժների հաղթահարումը, ամենօրյա փոխանակական վարժությունները, պարանի կիթառահարին, շար արագ լայն ճանաչում բերեցին:

բարձրագույն արվեստի վերածնունդը Խորհրդային Միությունում, որի կրողներից մեկն էլ նա դարձավ: Մոսկովյան երաժշտական շրջապարք, համալսարանական միջավայրը, կրթական և ընդհանուր զարգացման խոշոր դպրոց հանդիսացան երիտասարդ, օժտված երաժշտի համար: Սակայն մայրաքաղաքային կյանքի «գրավիչ» կողմերը նրան չարարան դեպի իրենց հորձանույրը: Նա նպարակառուղված եկել էր հասարակույն և հիմնավոր մասնագիտություն ձեռք բերելու, հնարանալու, որը պետք է շուրտով դառնար նրա կյանքի նպարակը: Հմուտ «մանսարդ»-ի ղեկավարությամբ, փիրապետելով կիթառի փոխանակական և կատարողական արվեստի գրեթե բոլոր գաղտնիքներին և մշակելով հասարակույն ծրագրեր դեռևս ուսանող, սկսեց արդեն, ելույթ ունենալ, նախ համերգային խմբի կազմում, ապա և մենահամերգներով անձայրածիր Ռուսաստանի փարքեր քաղաքներում: Ուշիմ երաժիշտն ու կիթառահարը մեծ ուշադրություն և րեղ րալով փոխանակական հնարների և հնարավորությունների մշակմանն ու փիրապետմանը, ուսումնառության փարքներին երբեք աչքաթող չարեց կատարվող սպեցիալ գործունեությունների արտահայտչականության վրա ուշադրության կենտրոնացումն ու այն ունկնդրին գեղեցիկ մատուցելու իր սկզբունքը:

Երաժշտական ՂԱՅԱՍՏԱՆ 4(35)2009

\* ԿԻԹԱՐ (իս. chitarra, ֆր. Guitare, անգլ. Guitar) Լարային, կամիթային գործիք, լյուտնայի տեսքի: Ժամանակակից կիթառը բաղկացած է փայտե հիմքից, խոր փորվածքներով կողքից և հարթ ղեկաներով (վերինի վրա արձագանքչային անցքով), վզիկը գրիֆին՝ 19-ը մետաղյա լաղ, ակվանջ (կոլկա): Ծակիչ մետաղե, կամ ելյունե 6 լաղ, որոնցից 3-ը մետաղապատ են (1. էջ 136-137):

# Կատարողական արվեստ

1965թ-ին գերազանցիկի դիպլոմով ավարտելով Մոսկվայի արվեստի համալսարանի Ա.Իվանով – Կրամսկոյի դեկամարած կիթառի դասարանը և պատրաստելով համերգային ընդարձակ ծրագիր, Է.Բաղալյանն սկսեց իր համերգային բեղմնավոր գործունեությունը: 1975թ-ին լսելով այնպիսի վարպետների, ինչպիսիք էին Անիբոն, Սեգովիան, Իովիչիչին, տարվեց նրանց արվեստով ու որոշեց անցնել դասական կիթառի կատարողական արվեստին, միաժամանակ և սրբազանությունով, մշակումներ ու փոխադրումներ կատարելով այդ չքննադ գործիքի համար և 1968թ-ին գերազանց ավարտելով, Մոսկվայի արվեստի համալսարանի սրբազանության հեռակա բաժնի Իվանով-Կրամսկոյի դասարանի շրջանավարտը, նույն թվականին վերադարձավ իր հայրենի քաղաքը և այսպես գրեթե այն մասնագետը երաժիշտը, Երևանի Տ.Չուխաճյանի անվ. երաժշտական դպրոցի տնօրեն, դաշնակահար՝ Լևոն Գրիգորյանը, քաջատեղյակ նրա կատարողական արվեստին ու կարողություններին, դպրոցում կիթառի դասարան բացելով, Է.Բաղալյանին հրավիրեց այն դեկավարել: Տասը տարի շարունակ, հնուր կիթառահարն ու մանկավարժն իր գիրելիքներն էր հաղորդում մանուկ ու պատանի կիթառահարներին, իր գեղեցիկ արվեստը փոխանցելով նրանց, դասարաններով բազմաթիվ առաջնակարգ երաժիշտներին, ովքեր այդ հիանալի գործիքի շարունակողներն ու տարածողները դարձան: Իսկ 1978-79 ռաունդական ընդհանուր արվեստի Հայաստանի ֆիլիսոփայության մեծնակարար Է.Բաղալյանը հրավիրվեց կիթառ դասավանդել Սոյաթ Նովայի անվ. երաժշտական դպրոցում (տնօրեն, ՀՀ վաստակավոր մանկավարժ՝ Պ. Հայկազյան):

Հետաքրքրականն այն է, որ դեռևս ուսանող, նրա համերգներն աչքի էին ընկնում ծրագրի և նրա վարման անսովորությամբ ու ինքնատիպությամբ: Ընչպես սովորաբար կամերային գործիքային համերգներին է տեղի ունենում, համերգավարը հայտարարում է կատարվող սրբազանությունների անվանումն ու հեղինակին, իսկ կիթառահարն սկսում է նվագել: Այդպես էր սովորաբար վարվում և Է.Բաղալյանը, միայն այն տարբերությամբ, որ կատարումից առաջ նա հակիրճ տեղեկություններ էր հաղորդում ունկնդիրներին կատարվող սրբազանությունների, նրա հեղինակի, սպասած ժամանակաշրջանի, այն գրելու և սրբազան մասին որոշ տվյալներ ու հետո միայն սկսում կատարել: Ե՛վ կիթառահարը, և՛ սրբազանությունը, դրանից հետո կրկնակի հաջողություն էին ունենում և կատարողն էլ միշտ սպասված ու պահանջված մեծնակարար էր դառնում: Է.Բաղալյանի համերգներից հետո երաժշտասերները, անհամբերությամբ էին սպասում նրա հերթական համերգներին: Համերգներով նա շրջագայեց Մովսեսյան Միության քաղաքները, ամենուր չեռք բերելով բարեկամներ, որոնց հետ կապը շարունակեց հետագա իր գործունեության ընթացքում:

Իսկ Երևանում նրա առաջին մեծնակարար կայացավ 1976թ-ին, այն ժամանակ Հայֆիլիսոփայության

նիսի համերգային Փոքր դահլիճում (այժմ Առևտրաբարձարական անվ. համերգասրահ), իսկ մինչև այդ նա նվագակցում էր ամուսնացած դերասանների, ռուսական ռոմանտներ կատարողների, ջութակահարների. բազում երկերի հետ կատարում էր նաև Ն. Պազանիևի կիթառի և ջութակի սոնատները:

Սակայն Է.Բաղալյանի սրբազանությունը միշտ չէր բավարարվում միայն ընդհանուր սրբազանությունների կատարումով, այլ մշակումներ և փոխադրումներ էր կատարում և ինքն էր հորինում կիթառի սրբազանություններ՝ «Հայելի» (1978), «Սապալտադո» (1979), «Բարավան» (փոխադրում՝ 1979), «Ծովի երգը» (Ա.Մալիյան), «Նուբար-Նուբար», «Երագ», «Անչրեն եկավ», «Կարավիկ», «Ալագ-յազ» (Կոմիտաս, փոխադրումներ՝ 1985), «Պրելյուդ» (1986), «Andante» (Բարեկամին՝ 1986), «Վալս» (1986), «Օրորոցային» (Լ.Բրատերին՝ 1988), «Եղերեթ» (Իվանով-Կրամսկոյին՝ 1989), «Աշուն» (1989), «Աղերս» (Մ.Լ. Անիբոնին՝ 1992), «Խոսքովանություն դարերը», «Սրբունց» (Ա.Լաուրոյին, 1995) և շատ այլ սրբազանություններ:

Թվարկածներից այժմ դիտարկենք երկուսը. Հայկական ժողովրդական «Նուբար-Նուբար» (1985) երգի Է.Բաղալյանի մշակումը վեց լարանի դասական կիթառի համար բնագրին հավասարիմ և համապատասխան մեկնաբանության բնորոշ օրինակ է այս բազմաշայն կամերային, տեխնիկական հնարավորություններով հարուստ գործիքի համար: Փոխադրման հեղինակը շատ ճիշտ է ընտրել e-moll, G-dur փոփոխական լադը, որովհետև նվագակցության կառուցվածքային գծում հարմար է «ներկառուցված» գործիքի լարման համակարգին համապատասխան (E, A, d, g, h, e – հնարավոր դարձնելով գործիքը E–ից D վերալարելու): Ռիթմական կառուցվածքը ֆակտուրային սկզբունքի և մեղեդու ռիթմական առանձնահատկությունների հետ համադրված սրբազան էն պիեսի եռաշար կառուցվածքային հիմք: Մեղեդին, հարմոնիկ ուղղահայացները և ռիթմաֆակտուրային շարժական ներքին շերտը, որտեղ հայկական ավանդական պարային հարուկ ժանրային ռիթմիկայից բացի առկա է և տեղակայված հարմոնիկ ակկորդիկային համակարգը: Իսկ նմանակվող դիտլի կատարման արտահայտչամիջոցները ներկայացված է անընդմեջ կրկնվող սեկունդայով:

Պարի մեղեդու կառուցվածքն այնպիսին է, որ նրա հարմոնիկ համակարգին բնորոշ է ծայրի բաժինների լադային փոփոխությունը՝ e-moll, իսկ միջին բաժինը՝ G-dur:

Սակայն դա երկու լադերի հակադրություն չէ, այլ հարկապես բիլադային փոփոխականություն, քանի որ պարի մեղեդին այլ տոնայնություն փոխադրվելու նշաններ ունի, սակայն այնքան միահյուսված է իր գործառնությամբ, որ կարելի է լադն անվարան որակել որպես փոփոխական (տե՛ս նուրային օրինակը 44 էջում):

Է.Բաղալյանի «Էքսպրումը» (1990) վեց լարանի կիթառի համար գրված սրբազանություն է, որում հեղինակն օգտագործել է գործիքին հա-

Երաժշտական ՀԱՅԱՍՏԱՆ 4(36)2009



րուկ կատարողական լայն հնարավորությունները. առաջին հերթին կողմնորոշվելով գործիքի լարման համակարգին համաձայն. այն ոչ միայն նրանում շար հարմար է տեղաբաշխել պիեսի ֆակտուրային տարրեր գծերը, այլև թեմայի ինտոնացիաներում կիրառել է հիմնական մոտիվների տարրեր ռեգիստրների տեղափոխման սկզբունքը, նրանց հարորդելով տեմբրային բազմազանություն:

Տեմբրային հնարների շարքին պետք է դասել և մի շարք դրվագներ, որտեղ ֆակտուրային կարճ գծերը կենտրոնացված են միմյանցից որոշակի հեռավորության վրա, երաժշտությանը հաղորդում է սոնորային յուրահայտուկ բնույթ:

Անհրաժեշտ ենք համարում նշել և օգտագործված հարմոնիաների սրությունը, որոնք որոշ դեպքերում հիշեցնում են ավանդական ջազի հնարներ, ինչպես նաև glissando-ի հնարները, ակորդային կառուցվածքներում պահված հնչյուններ, ներհարմոնիկ սահուն ձայնարարության սկզբունքներ: Դասական սեկունդայի միջոցով լարում է սրեղծվում:

Առավել հեղափոխական են երեք մոդուսից բաղկացած թեմայի «բոցավառումները» գործիքի տարրեր ռեգիստրներում, որոնք գործնականում կամ միատեսակ կրկնվում են, կամ դրանց փոփոխումներով (նշված է նոտային տեքստում): Այս

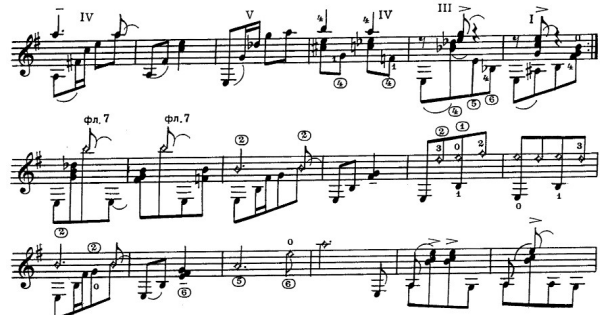


փաստը պարզորոշ բնորոշում է կոմպոզիցիայի հեղինակի չգրումը միևնույնիսկ նկրտումներին:

Ինչ վերաբերում է Ա.Լեքունի «Բարավան» պիեսին, հազիվ թե Է.Բադալյանը պիեսում ինչ որ բան փոխած լինի, սակայն գլխավորը՝ այն գունագարդի երաժշտական իր ներկայակնով: Սարեղծագործությունում իրականացված է նյութի փոփոխությունն ապահովող անհրաժեշտ վերակառուցումը՝ հոգուր գործիքային այլ տարրերակի (տվյալ դեպքում դասական վեց լարանի դասական կիթառի համար), միաժամանակ մարմնացույց է արվում փոխադրմանը հեղինակի սրեղծագործաբար անմի-

ջական մասնակցությունը: Պիեսը շար հարմար է գրված կատարման համար, հաջող է չեղանկարում ակորդային համակարգը, չափ չեռքի կատարման տեսանկյունից բավական բարդ ֆունկցիոնալ առումով: Հերեդոսկանորեն զարգացում է սրանում ռիթմական օտոնաբարությունը, որը և հանդիսանում է կերպարի հիմնական կրողը: Նշենք նաև ֆլաժոլեյային ձայնարարաբերման հնարների լայն օգտագործումը, որը և հնարավորություն է ընձեռել փոխադրման հեղինակին պիեսի երկրորդ բաժնում երաժշտական ներկայակնը վառ գեղեցկությամբ գունագարդելու: Ձայնարարության ճկունության սկզբունքը երկչայնության և ակորդային հաջորդականության մեջ է, ռիթմիկ և բասային ostinato-ին զուգահեռ, որոնց միջոցով իրականացվում է տափասարմուն դանդաղ և համաձայն ընթացող բարավանի կերպարի բացահայտումը պայծառ նկարագրությամբ:

Այս պիեսը առավելապես սոնորիստական ոճում է և կատարողից պահանջում է ոչ միայն բարդ ֆակտուրային կատարողականության անթերի իմացություն, այլև ձայնարարաբերման տեխնիկայի հմուտ տիրապետում, քանի որ կատարողական որակներից տեմբրային բազմազանության տիրապետումը հնարավորություն է ընձեռում ճշմարիտ մեկնաբանելու պիեսում արտացոլվող կերպարի էությունը:



Է.Բադալյանն իր առաջին մենահամերգը վերհիշելով գրել է. «Շար էի հուզվում, պարզապես անբանի օր էր: Ճիշդ է, համերգը բարեհաջող անցավ...» Դրանից հետո հարյուրավոր մենահամերգ է ունեցել: Սակայն երբեք իր պարսպմունքները չէր ընդհատում, օրական պարսպում էր 8-10 ժամ: Կիթառահարի հայտնագիրը մեծ թվով սրեղծագործություններ էր ներառում:

Այսպես մենահամերգի առաջին բաժնում հնչեցնում էր Վերածննդի դարաշրջանի հեղինակների սրեղծագործություններ՝ Դ. Պիզապարի և Լ. Միլանի՝ Պավանաները, Ա.Լոզիի և Ժ.Բիզեի՝ Սյուիտները, Հ. Սանցի՝ Պարը, իսկ երկրորդ բաժնի, այդ շրջանում միշտ նվիրում էր կրակուր, ինտրովիզացիոն հիմք ունեցող, տարատեսակ ռիթմերից ու ինտոնացիաներից հյուսված, Անդալուզիայի երաժշտական ֆոլկլորի հանրահայտ Ֆլամենկոյին: Այն ներառում էր իսպանական ժողովրդական պարերի՝ Մոնթրայի, Մաբիգասի և Լոննեսի մշակումները՝ Չամբրան, Սոլյարիսը, Մալագոնեսիան, Ֆարրուկան:

Ի դեպ, նշված և դասական ու հայկական ժո-

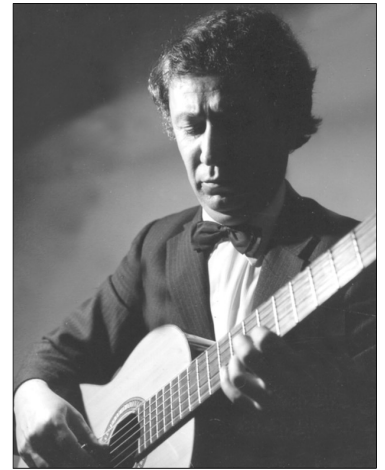
երաժշտական շՊՁԱՍՏԱՆ 4(35)2009



Փառատոն, Դոնեցկ, 1981թ.



Ա.Հարությունյան և Կ.Բաղայանը, Երևան, Փոքր դահլիճ



Ելույթ ՀՍՍՀ հեռուստատեսությամբ, 1983թ.

ղովրդական, ինչպես նաև հայ և այլազգի կոմպոզիտորների մի քանի տասնյակից ավելի արեղծագործությունների Է.Բաղայանի կատարած չայնազրույթյունները Հայաստանի հանրային ռադիոյում, այսօր էլ պարբերաբար հաղորդվում են տարբեր ռադիոկայանների եթերային ծրագրերում, դրանց հիման վրա նաև լազերային չայնասկավառակներ են թողարկվել:

Հերագայում, նրա ծրագրերին ավելացան բազմաթիվ ու բազմազան նոր արեղծագործություններ: Դրանով իսկ նա ոչ թե հեռացավ Ֆլամենկոյից, այլ իր համերգների հայտագրերը հարապատեց հարավ-ամերիկյան այն կոմպոզիտորների արեղծագործություններով, ովքեր գրում էին հարուկ կիթառի համար, ինչպես Հյուսիսային Արգենտինայից հնդիկ կոմպոզիտոր և կիթառահար Սյուսուալյա Յուպակիին, Մեգովիան: Անշուշտ, այս ամենի հետ կատարելով նաև իր արեղծագործություններն ու հայկական ժողովրդական երգերի մշակումները: Չէ՞ որ ավարտել էր նաև Կոմիտասի անվ. ԵՊԿ արեղծագործական բաժինը (Է.Միրզոյանի դասարան): Նրա արեղծագործություններից շատերն արդեն հրատարակվել էին՝ Հայելին, Նուբար-Նուբարը, Սապարետյուն, Էքսպրոնորը, շարերը: Նրա գործերի մի մասը սպասում էր հրատարակվելուն... իսկ մի մասն էլ խմորվում ու հասունանում էր նրա հոգում:

Է.Բաղայանը սիրում էր ասել. «Իմ նախասիրությամբ ես քնարերգու եմ, ռոմանտիկ երագող: Կիթառը զգացմունքներին ու նրան նվիրվածներին արձագանքող գործիք է: Զգրում եմ գրվել հարմունիկ նոր լուծումներ, յուրահարուկ միայն այդ նուրբ գործիքին»\*:

Այս ամենին զուգընթաց, Է.Բաղայանի գործունեության առանցքն, անշուշտ, մանկավարժությունն էր, ավելի ճիշտ, զուգահեռաբար զբաղվում էր և երիտասարդների դաստիարակության գործով: Արդեն Երևանի դպրոցներում նրան աշակերտած կիթառահարներն իրենք դասավանդում և կիթառահարներ էին դաստիարակում, իսկ դեռևս 1978թ-ին Երևանի Ռ.Մելիքյանի անվ. երաժշտական ուսումնարանում, փնթիկոնոյան հրավերով, Է.Բաղայանն արդեն կիթառ էր դասավանդում:

Է.Բաղայանի ինքնատիպ մասնագիտական կատարողական դպրոցն առաջնորդվում է իտալական, ֆրանսիական և ռուսական դպրոցների համադրված սկզբունքներով, իհարկե նրա ինքնատիպ տաղանդով համեմված և արեղծած ու փորձությունն անցած ու մկրտված իր մեթոդներով և կատարողական միջոցներով՝ կիթառի հայկական կատարողական դպրոցով, որն անպայման պետք է ազգային, հայկական կատարողական դպրոց համարել և ոչ միայն համարել, այլև այդպես էլ կա, որովհետև այդ դպրոցի մեթոդներով հարյուրավոր կիթառահարներ այսօր դասավանդում են երաժշտական ու հանրակրթական դպրոցներում, կիթառի խմբակներում, Հանրապետության երաժշտական ուսումնարաններում, ինչպես նաև Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայում, րոդերիս հեղինակը և նրա փայլուն սաներից՝ Հակոբ Չաղացյանյանը:

Դեռևս 1984 թ-ի ապրիլի 4-ի համարում «Գարուն» ամսագրի թղթակիցը Սուսաննա Գաբրիելյանի և Է.Բաղայանի համատեղ համերգի գրախոսականում գրել է. «...Բեմահարթակի կենտրոնում նստած է կիթառահար է. Բաղայանը և նրան հնչողությամբ, հուշիկ կատարումով բեմահարթակն ու հանդիսատեսը լցնում է անհուն ջերմությամբ: Ամուսնու Սուսաննա Գաբրիելյանը, ինչպես միշտ սևագեյտ, այնպիսի հանգստությամբ ու պարզությամբ է արտասանում բանասերեղծությունները, որ ունկնդիրները երազների գիրկն են ընկնում: Ես նայում եմ երաժշտասերներին և նկատում, թե ինչպես են նրանց դեմքերի արտահայտությունները փոխվում, ինչպես են նրանց հոգիները լցվում սիրով ու գեղեցկությամբ: Նման համերգներից հետո, ես պարզապես չեմ

\* Է.Բաղայանի անձնական արխիվ:



Հենրիկ Գինոսյանը և Էդուարդ Բաղալյանը  
ՀՀ ԿՄ դահլիճ, 1977թ.



Էդուարդ Բաղալյան,  
Գոնեցկ, Մեծ դահլիճ, 1982թ.

պատկերացնում նման կամերային ներկայացումներն առանց կիթառի: Արդեն 15 րոպե է այս փառանդավոր արտիստները միասնորոպե և հրաշքներ են գործում...» (2. էջ 5-6):

1989թ-ին Գոնեցկում կայացած կիթառահարների «ԲՅՈՒՐԵՂՅԱ ԱՐԵՆ» Համամիութենական մրցույթում Է.Բաղալյանը նվաճել է 2-րդ մրցանակ (1-ին մրցանակը՝ Գրեկոյին է շնորհվել):

Ով գեթ մեկ անգամ ներկա է եղել Է.Բաղալյանի համերգին՝ լսել ու տեսել նրան կիթառը շեռքին, ապա երբեք չի մոռանա, թե ինչպես էր նա գործիքին վերաբերվում. ամեն անգամ այն շեռքն առնելիս կարծես միաշուրջում, մեկ անբողոքությամբ էին դառնում կիթառահարն ու կիթառը և նրանցից հորդացող հնչունների փարատիք գերում էր ունկնդրին ու փանում իրենց հեքիաթային աշխարհը, յուրաքանչյուր կախարհիչ երաժշտության աշխարհը՝ ջերմացնում ներկաների սիրտն ու հոգին: Այսպիսին էր Է.Բաղալյան կիթառահարի, երաժշտի ու կոմպոզիտորի կարարողական արվեստը:

Իսկ նրա վաղեմի բարեկամ և գործընկեր, այսօր արդեն ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, ԽՍՀՄ ժողովրդական արտիստ, Թ.Ալթունյանի անվ. ժողովրդական երգի-պարի վաստակավոր անսամբլի գեղարվեստական ղեկավար, խմբավար՝ Ժիրայր Ալթունյանը վերհիշում է. «Էդիկի մասին չեմ խոսում որպես մարդու կամ արտիստի առումով: Նրա այդ արժանիքները բոլորին են հայտնի: Ես ուզում եմ պատմել, թե նա ինչպես էր մրաժույց: Ցավոք, նրա հետ ծանոթացա նրա կյանքի վերջին փրփուլներին: Յուրա էր, մութ... 1990-ականների ծանր օրերի մա-

սին է խոսքը: Նրա հետ մշակում էինք կիթառի լարերի պարարասարման նոր տեխնոլոգիաներ: Ես աչքում էի նրա անսպառ եռանդով: Վերելակը չէր աշխատում, 16-րդ հարկից, իջնում էր, գալիս ինչ մութ՝ արհեստանոց, որպեսզի նոր լարերը փորձարկենք: Նվագելով փորձարկվող լարերով կիթառը, ասում էր. «Մտում եմ...», կամ «Արդեն տաքացան...»: Լարերի մասին խոսում էր ինչպես շնչավոր էակներ: Ամեն ինչ շնչավոր դարձնելու կարողությունն ինչ միշտ զարմացնում էր: Նա ամեն ինչ զգում և տեսնում էր այլ կերպ, բոլորից մեկ քայլ առաջ, ոչ այնպես, ինչպես բոլորը, դա Էդիկն էր»:

Ահա և Սայաթ-Նովայի անվ. երաժշտական դպրոցի մանկավարժության փարիկների գործընկեր և բարեկամ, կոմպոզիտոր Արամ Սաքյանի խոսքը. «Էդիկին վաղուց եմ ճանաչում, 1974թ-ից, երբ աշխատանքի անցա այդ դպրոցում: Կողք-կողքի դասասենյակներում էինք պարապում: Շատ հաճախ էինք գրուցում, մերքեր փոխանակում երաժշտության, կիթառի մասին, իր նախաձեռնությամբ:

Հիշում եմ, Էդիկը բազմիցս խնդրում և պահանջում էր, որ կիթառի համար հայկական սրեղծագործությունների պակասը պետք է լրացնել: Այդ գործիքի համար հայկական ավելի շար գործեր է հարկավոր գրել:

Ընդհանրապես նա անհնազանդ, նպատակաուղղված պրոֆեսիոնալ էր, նաև կոմպոզիտոր, անբողոքյալ աշխատանքին ու իր գործիքին անմեղացորդ նվիրված: Նա լավ բարեկամ էր, բարի ու համեստ: Անհպիր բոլորին կարող էր օգնել բարի խոսքով և երբեք չէր դժգոհում: Նույնիսկ, երբ նրա նկատմամբ անհարգալից վերաբերմունք էր ցուցաբերվում, ջանում էր հասկանալ, իրավիճակի մեջ մտնել, արդարացնել դիմացինին և երբեք չէր դատապարտում:

Նա անսահման բարեկիրք էր. «Մեծատառով Մարդ էր»,- միայն այսպես կարող եմ նրան բնորոշել» (2):

Հայրիկիս ցանկությանը և նրա շնորհիվ ես էլ դարձա նրա գործի, սրեղծած ավանդույթների շարունակողը և մտովի դիմելով նրան, միշտ ասում եմ. «Սիրելի հայրիկ. Գու միշտ ինձ հետ ես: Ես ամեն ինչ հիշում եմ: Ինչպես դու էիր ցանկանում, ես կիթառահար, մանկավարժ դարձա: Շնորհակալ եմ քեզանից այն բանի համար, որ դու ինձ անսահման գիտելիքներ տվեցիր, սեր առաջացրիր քո պաշտելի կիթառի հանդեպ, նպատակաուղղեցիր ինձ: Գու իմ յուրաքանչյուր քայլի բարեկամը, ուղեկիցն ու խորհրդատուն ես: Երբ նեղվում եմ, դիմում եմ քո գրառումներին, ստեղծագործություններին, քո երաժշտությանը, հիշում քո խորհուրդները: Շնորհակալ եմ»:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

- 1. Музыкальный энциклопедический словарь., М.:Советская энциклопедия., 1990.
- 2. // Գարուն, N 4 1984, Երևան:

Երաժշտական ԴԱԳԱՍՏԱՆ 4(35)2009