

ԱՐԱ ՆՈՐԱՅՐԻ ՄԱՐԿՈՍՅԱՆ

Գիրիժոր, դոցենտ, Մոսկվայի Պոկրովսկոյ անվ. կամերային երաժշտական քաղաքում

Սարյանների ընտանիքի հետ ծանոթ եմ վաղ մանկուց՝ սկսած Մարտիրոս Մարյանից ու Լուսինե Աղայանից և, երբ առաջին անգամ տեսա նկարչի «Իմ բակը» կրավը առաջին պլանում գունչի պարկերով, մայրիկիս ասացի. «Մենք նրանց բակում եղել ենք, էսպես չէ՞»:

Գրելիքս էլ կարող էի սկսել ավագ Մարյաններից բավական ուշագրավ էպիգրամներով, բայց խոսքս անմիջականորեն Ղազարոս Մարյանի՝ ուսուցչի ուսանողական փորձերի անկեղծ բարեկամիս մասին է լինելու, որոնց մանավանդ միավորումը բանկ հուշեր է արթնացնում իմ

Ղազարոս Մարյան. ուսուցիչս եմ բարեկամս

մեջ և որոնց մասին ուզում եմ պարունել սրբիս թելադրանքով:

Գրել Ղ. Մարյանի մասին նշանակում է խոսել կուլտուրայի մասին:

«Կուլտուրա» բառը հաճախ բյուրեղացարար ընկալվում է լոկ արտաքին մասերանների իմաստով և մարդիկ կիրք վարվելակերպով իրագործում են մարդ հասկացողությանն անհարիր արարքներ: Այնինչ կուլտուրան ոչ այնքան պահվածք է, որքան որակակնիչ և Մարյանն իրոք կուլտուրական էր ըստ էության:

Լազար Մարտիրոսովիչին դեռևս նախքան անջամբ ծանոթ լինելու, հեռվից-հեռու մարդկայնորեն ընկալում էի մեծ խղճահարությանը և հարակ գիտեի թե ինչու: Պարտեբազմի արհավիրքներ երիտասարդության մարտդ փարհներին, անքավելի մեղքի հավերժական զգացողություն մանկուց դժբախտ եղբոր՝ սիրասուն Մարիկի մահվան կապակցությամբ, նույնպիսի զգացողություն ծեր ծնողների հանդեպ, հեղափոխում ընտանեկան դրամա և վերջապես դարեր որբերգական կորուստ, որ եզրափակիչ հարվածը եղավ իր առանց այդ էլ դրամատիզմով հագեցած կյանքի մայրամուտին:

Հայրական հովանու անամպ ու արևաշող կյանքի փոխարեն, լիաբուռն, ինչպես ոչ որ շրջապատում, ճաշակել էր դառնության բաժակը և այստեղանդերձ Լազար Մարտիրոսովիչը մնացել էր բարի և մարդասեր:

Ղ. Մարյանի մտք ուսումնառություն սկսվեց կոնսերվատորիայի օպերային սիմֆոնիկ դիրիժորության դասարանի բացման շրջանից, երբ խմբավարական ֆակուլտետի 2-րդ կուրսն ավարտելուց հետո, Միքայել Մալունցյանի նախաշեռնությամբ և Լազար Մարտիրոսովիչի համաշայնությամբ բացվեց հիշյալ դասարանը: Նոր ուսումնական փարվա սկզբին ես ու Գեորգ Մուրադյանը կոնսերվատորիայի միջանցքում մտրեցանք Լազար Մարտիրոսովիչին և խնդրեցինք մեզ գործիքավորում առարկայից վերցնել իր դասարան:

- Կի... սո... տե?... - կարծես ինքն իր հետ խոսելով արամների արանքից դառնադորեն թորեց նա և խորասուզվեց մրքերի մեջ՝ անսպասելի առաջարկը ծան-

րութեթ անելու: Կարճ ժամանակ անց, մեր խնդրանքն իրականացավ, ես ու Գեորգը սկսեցինք հաճախել Ղ. Մ. Մարյանի դասարանը: Դասերը տեղի էին ունենում երեկոները, երբ նա համեմատաբար ազատ էր լինում այլ պարականություններից և իր աշխատասենյակում, որտեղ համարյա երբեք խանգարող չէր լինում:

Նախքան պրակտիկ գործիքավորմանն անցնելը Լազար Մարտիրոսովիչը սկսեց պարտիտուրաների տեսական քննարկումներից՝ գործիքավորման հիմնական ըսկրքներն ակնառու ցուցադրելու համար և առաջին պարտիտուրան Հ. Բեռլիոզի «Ֆանտաստիկ սիմֆոնիա»-ն էր, որ Լազար Մարտիրոսովիչը մեզ հետ անցավ մանրադիրակով նշմարելի մանրամասների վերլուծումով, քննարկումը եզրափակելով Հերբերտ ֆոն Կարայանի չայնագրության ունկնդրումով իրենց տանը:

Մեզ համար դա մեծ իրադարձություն էր: Այն փորհների մեր կուրքի՝ ֆոն Կարայանի հապուկեմբ չայնապրնակները նոր-նոր էին քափանցում Երևան և յուրաքանչյուր այդպիսի հանդիպումը նշանավոր իրադարձության էր վերածվում: «Ֆանտաստիկ սիմֆոնիա»-ին հաջորդեցին Բ. Բարտոկի «Երաժշտությունը լարայինների, հար-

վաժայինների և չելեստայի համար» ու Ժ. Բիզեի «Կարմեն»-ը դարչյալ ֆոն Կարայանի դեկավարությամբ, այնուհետև Գ. Մալերի 1-ին Սիմֆոնիան Բրունո Վալդերի հանձնարեղ կատարմամբ ու Ջ. Վերդիի «Ռեքվիեմ»-ը Յուջին Օրմանդիի դեկավարությամբ:

Պրակտիկ գործիքավորման առաջին դասին ինչ հանչնարարված էր Մոցարտի, չեմ հիշում որ սոնարի մեկուտեր գործիքավորել լարային նվագախմբի համար: Այդպիսի խնդիրն անդրանիկ փորք չէր ինչ համար: Դեռևս Ռ. Մելիքյանի անվ. երաժշտական ուսումնարանում գործիքագիտություն առարկան անցել էի այնպիսի հանրագիտակ գրումայայտերի մտք, ինչպիսին էր Բորիս Սակիլիարին, որը լինելով մեր ավագ ընկերն ու քաջապեղյակ հեղափոխ պլաններին, առարկան մեզ հետ անցնում էր ուսումնական ծրագրից շար ավելի ընդարշակ, հասնելով մինչև բուն գործիքավորմանը և ես Ղ. Մարյանի առաջին հանչնարարությունը ներկայացրեցի ոչ միայն գործիքավորված, այլև լարային շորիկների, աղեղի հապվածների և տեղ-տեղ նույնիսկ մարնադրության նշումներով:

Նախապես խոստովանեմ, որ Լազար Մարտիրոսովիչի սկզբնական փրամադրվածությունն իմ նկատմամբ բավական պաղ էր, առանչնապես համակրանք չէի գտում իր կողմից: Ընդ որում, նա առաջինն ու միակը չէր կյանքում, որ ծանոթության սկզբնական շրջանում, առանց ինչ «խելքը գլխին» ճանաչելու, համեարություն հորդորելու փորքեր են արել: Դա միշտ զարմացրել ու զայրացրել է ինչ՝ համապարասիսան ռեակցիա բորբոքելով մեզս:

Անդրանիկ հանչնարարության կատարումն անակրնկալի բերեց նրան:

Լազար Մարտիրոսովիչը բացեց շեռագիր պարտիտուրան ու ... համրացավ:

Այդ օրվանից՝ ի դեմս Ղ. Մ. Մարյանի, ունեցա անկեղծ բարեկամ և մեքքիս «սարի պես» կանգնած թիկունք: Բազմաթիվ առիթներով զգացել եմ նրա շահագրգռված աշակցությունն իմ գործերին ու ըստ ամենայնի սրտացավ հովանավորությունը փորհներ շարունակ. «փորհներ շարունակ», բայց ոչ մշրապես: Այդ մասին

իր փեղում, իսկ այդ շրջանում...

Ես բավական լարված հարաբերությունների մեջ էի, հեղափոխություն չէի լինում և մերթիջում ընկերոջս մոր, անգլերենի դասախոս՝ Ռինա Արամյանի հետ: Կրասնայի սրտգարբը հանձնելու չէի ներկայացել, լիկվիդացիոն շրջանում առավել ևս «կողի էի ընկել» նրա խղճի վրա բարդելու համար անբարենպաստ վիճակի և երկրորդ կիսամյակում գրկվել էի կրթաթոշակ ստանալու իրավունքից:

Դա հայրնի դարձավ Լազար Մարտիրոսովիչին և հերթական դասին ինչ մի քանի «քաղցրաթթու» խրատներ փայտց հեղու գայրացած դուրս եկավ աշխատասենյակից ու քայլերն արագորեն ուղղեց դեպի Արամ Հովհաննեսի Շամշյանի առանձնասենյակ, որը ցերեկային ֆակուլտետի դեկանն էր:

Լուծության և անադունկ ամբողջ կիսամյակ ստանում էի կրթաթոշակ:

Այդ օրվանից հասկացա և հեղափոխություն համոզվեցի, որ Մարյանի փրամադրվածությունից կարելի է առաջորդին օգտվել, բայց նրա համակրանքը պետք է նվաճել:

Լազար Մարտիրոսովիչը պրոֆեսիոնալ գործիքավորումը հասկանում և ավանդում էր դասական սկզբունքներով, ի տարբերություն սիրողական այն թյուր կարծիքի, որն այժմ վերանել է համարարած օքսոբոսպոս-ի, երբ այս գիտակարգն ընկալվում է լոկ գունեղության իմաստով և միայն գույներով արեղծվում են անմեղեղի ու անհարմոնիա սիմֆոնիաներ: Մանավանդ իր սրեղծագործության առնչությամբ՝ Մարյանին պարպադրաբար Մարյանի որդի (alias կրպսեր) դիպարկելը, էֆեկտիվ համանմանությամբ (аналогия) ամենուրեք գույների մասին խոսելը, պարպիտությունների մեջ բնապարկեր ու պարկեր փեկները և այլն շար և նպաստել վերոհիշյալ թյուրիմացության ամրապնդմանը գիտակցությունների մեջ, անբավարար չափով անդրադառնալով սրեղծագործական էվոլյուցիային «Միմֆոնիկ պարկերներից» մինչև սիմֆոնիա:

Չէ՞ որ Դյունա և Շարաուս որդիներին, Կոնստանդին Ռայկինին, Նիկիտա Միխալկովին, Անդրեյ Կոնչալովսկուն, Մերգել Կապիցային և այլոց նկատմամբ անվայել և անարդարացի կլիներ իրենց ծնողների արժանավոր կամ անարժան գավակներ դիպարկելը: Նրանք անհարակատրություններ են, որ գոյարևում են ինքնուրույն կյանքով: Ղ. Մարյանին նույնպես, մանավանդ գործիքավորման շեռագրով, ես նրան համարում եմ ավելի շար կոնստրուկտիվիստ, քան կոլորիստ:

Դասարանում Լազար Մարտիրոսովիչն առաջին հերթին պահանջում էր կառուցվածքային մտքեցում պարպիտությունների սրեղծման ժամանակ: Սկզբից պետք էր հստակորեն պարզել սրեղծագործության շարահյուսական կազմությունը, ուղղահայաց և հորիզոնական կառուցվածքները բուն գործիքավորման փեկներին, հարմոնիկ հաջորդականություններում բաբնված մեղեդիական գծերն ու մեղեդիներում հնչող հարմոնիկ «մթնոլորտ»ը, որոնք պետք է ամրապնդվեն գործիքավորման միջոցներով:

Ան այս հարցերի սպառնչ պարզաբանումից հետո հարկավոր էր անցնել անմիջական գործիքավորմանը:

Ուղղահայաց կազմավորումների մեջ բնականաբար պարպադրվում էր անբերի չայնաբաշխում, ուշադրությունը սեեեելով գործիքների քանակային հավասարակշռությանը, ինչպես խմբերի ներսում, այնպես էլ ընդհանուր նվագախմբում: Քառաչայն և ավելի հարմոնիան պետք է ճշգրտեն սիմուլեր ամբողջ ուղղահայացության վրա կիրառվող օղակներում:

Տարրական քվադրոն այս պահանջն ըստ արժանվույն

չի գնահատվում և անհրաժեշտ ինամքով չի իրականացվում, մանավանդ այնքան էլ դյուրին չի իրագործվում, որքան կարծում են առաջին հայացքից: Բուն գործիքավորումից զատ այն կախված է նաև ուրիշ շարահյուսական, շեռագրական, հարմոնիայի և այլ հանգամանքներից, որոնց մասնագետ - գործիքավորողը պետք է հնարեմ փրապարի:

Շար մեծ կարևորություն էր փրվում նաև հարմոնիայի օրենքներով ճշգրիտ և սահուն չայնաբաշխում, որը նույնպես քվադրոն է ինքնըստիներքան հասկանալի, բայց հաճախ չափազանց թերագնահատվում է, եթե չափեր իսպառ անփեկվում, սակայն կարևորագույն դեր է կատարում որակյալ հնչողություն ստանալու համար:

Անգանկալի էր համարվում հավասարակշռության (балансировка) առումով դիմամիկ նշաններ դնելու սկզբունքը, նահապարվությունը փայլով գործիքների ընդդրությանն ու ինչպես ասվել է քանակական համաչափությանը և իր պարպիտություններում էլ՝ հավասարակշռության նշանակությամբ դիմամիկ նշանները սակավ են:

Առանձնահատուկ ուշադրություն էր դարձվում հանգուցային կերպերում հնչողական հակադրությունների սրեղծմանը նվագական խմբերի միջև, համարարած կիսա-tutti-ների միապադադրությունը հաղթահարելու նպատակով:

Ինչպես փեկնում ենք վերոգրյալ և շարունակելի բազմաթիվ օրինակներից, դասարանում «նոր աշխարհներ» չէին հայտնագործվում կամ անհայտ գաղտնիքներ չէին բացահայտվում, ինչպես քվադրոն է սահմանափակ ուղեղներին, այլ ավանդվում էին ժամանակի և պարպության ընկերություն բռնած դասական հիմունքները, որոնց տարբեր դրոյթներին կարելի է հանդիպել այլ աղբյուրներում: Բայց հարկանշականը Մարյանի համար՝ ճշգրիտ չայնաբաշխում և ճշգրիտ չայնաբաշխություն՝ առաջնային պահանջներին, կրոնկ հակադրվում էր հեղափոխ քայլերի սրեղծագործական մտքեցումն, այդ պարպառով իրախոսվում էր ամեն, նույնիսկ սիսալ խիզախումը: Դասարանում հաճախ կարելի էր լսել «ճիշտն էսպես է, իսկ ուզածդ ինքդ մտածիր»: Նա չէր պարպադրում և երբեք չէր բռնանում ուսանողի կամքի վրա՝ թողնելով, որ վերջինս անհնական փորձով կողմնորոշվի իր խառնվածքին ներդաշնակ ճիշտ ու սիսալ մեջ, որն ի վերջո հանգեցնում է կենսափորձով հաստատված վարպետության:

Ան այս խնդիրներին զուգահեռ, իհարկե չէր կարող չանդրադառնալ նաև պարպիտության գունային դիմամիկայի, փեկերերի, գարդարուն հնչերանգների և նման հարցերին: Բծախնդիր ու պահանջկոտ էր այս հարցում Լազար Մարտիրոսովիչը մանրակրկիտության աստիճան, հարկապես չայնաբաշխության միավորման և ընդհանուր ֆոնից առանձնացվող մեղեդիների գործիքների ընդդրության հարցերում: Ի միջի այլոց՝ «իկքը երգելով» շրթունքներով կարողանում էր արպաբերել փեկերերի համարեղ հնչողության ցանկացած համարդում, որից հետո կասկած չէր մնում գործիքների ընդդրության մեջ: Սեկիական սրեղծագործություններում նա երանգավորումն իրականացնում էր գլխավորապես չայնաբաշխության ներդաշնակ միավորման միջոցով, ավելի սակավադեպ՝ գործիքների փեկանիկական հնարանքների կիրառումով, որ մեծամասամբ չարաշահում են անսիրոք գործիքավորողները:

Այս կերպում պետք է հարուկ շեշտել, որ Մարյանի սեփական գործիքավորումների և դասավանդման պահանջների միջև ընդհանուր համերաշխության հետ մեկտեղ, նկատվում էին որոշակի տարբերություններ, նույնիսկ հակասություններ:

Սա հեղափոխական և ուշագրավ դիպրոդություն էր,

որի իմաստը քացահայրվեց ժամանակի ընթացքում:

Այո, Մարյանի պահանջածն ուսանողներից ու սեփական արեղծագործությունը միայնակից փարբերվում էին նշանակալի չափերով և մի քանի առումներով: Նա չէր կարող Ն. Ա. Ռիսնսկի-Կորսակովի նման օրինակներ բերել սեփական արեղծագործություններից, որովհետև դասավանդում էր ընդհանրապես գործիքավորում դասընթացը, իհարկե հենվելով սեփական փորձի վրա, բայց ինքը արեղծագործում էր յուրովի և հարկապես ուշ շրջանի արեղծագործություններում երբեմն շեղվում էր ավանդական նորմաներից:

Առարկան դասավանդվում էր, ինքը արեղծագործում:

Անշուշտ դա թույլ տրված վրիպում չէր, առավել ևս՝ պարահասկանություն, այլ մեթոդաբանական գիտակցքված նկատառում կապված ընդհանուր մասնագիտության և անհատականության դրսևորման հետ: Դա նրա, որպես մանկավարժի մեծ արժանիքն էր, որ չէր ծնում իրեն կրկնօրինակողներ, այլ առարկան յուրացրած ինքնուրույն ուղիներ որոնող անհատականություններ, իսկ նկարները փարբերություններն իր արեղծագործական փարբերն էին, որ նա կիրառում էր նվագախմբային փեխնիկայի փրայսպեկոված անկաշխակությունը:

Իր վերաբերյալ նշված փարբերությունը կապված էր նաև դասավանդվող գիտակարգի և արեղծագործությունը կատարող բուն նվագախմբի մասնավոր իրավիճակի հետ: Առարկան կարելի է և պետք է մատուցել իդեալական կերպարանքով, բայց իրականությունն այլ պայմաններ է պարտադրում: Դասարանում կարելի է վերցնել և՛ հնգալար կոնյուրաբաս, և՛ միջնադարյան Viola da Gamba, իսկ կատարելու համար ...

- Սովետական Միության մեջ, որտեղ կա հնգալար կոնյուրաբաս, որ գրել ես, - ասում էր Լազար Մարտիրոսովիչն ուսանող կոմպոզիտորներից մեկին:

Ինքը վարպետորեն էր արեղծագործության գաղափարն արտահայտում եղած ռեսուրսներով, առանց զիջումների առկա պայմաններին: Տպավորություն է արեղծվում, որ ռեսուրսների պակաս նա ընդհանրապես չի զգացել և պետք է լինել հենց այնպես, ինչպես կա և ոչ այլ կերպ: Այնինչ դասարանի վերացական պայմաններում, նույնիսկ անզեն աչքով քացահայր էր, որ արեղծագործության պարտիկուրան կատարում միանգամայն այլ կերպարանք: Վերացականության մասշտաբն անսահման է:

Նշված փարբերությունը մեկ հանգրվան ևս ուներ: Գործիքավորումը կոմպոզիտորների և դիրիժորների համար պահանջում է ոչ միայն անսահման մտքեղան: Ընդհանուր հիմունքներով հանդերձ, եթե կոմպոզիտորների համար առաջնայինը սեփական արեղծագործությունները գործիքավորելն է, ապա դիրիժորների համար՝ հեղինակների գործիքավորման ոճն ըմբռնելն է:

Մեզ՝ դիրիժորներին փեսական մասի հղումներն անում էր Հ. Բեռլիոզի, Ն. Ա. Ռիսնսկի-Կորսակովի, Ֆ.-Օ. Գևարդի, Շ.-Մ. Վիորի և մյուսների ֆունդամենտալ փրակտիկաներին, որոնց շարքում, ի միջի այլոց՝ Ղ. Մարյանն առանձնապես չէր արժեքավորում Ռոզալ-Լեիցկու քառահարորը, համարելով, որ այնտեղ շատ են ավելորդությունները:

Վերոգրյալից պարզ է, որ առարկան Լազար Մարտիրոսովիչը դասավանդում էր ոչ փարբերայնորեն, այլ մեթոդաբանորեն մտածված և մշակված կերպով:

Ինչպես ասվել է, գործիքավորումն ուսուցանվում էր երաժշտական այլ գիտակարգերի՝ հարմոնիայի, պոլիֆոնիայի և հարկապես երաժշտական ձևի հետ սերտ կապի մեջ և այս առումով հիշարժան է Լազար Մարտիրոսովիչի համար հարկանշական մի դեպք:

Վիչի համար հարկանշական մի դեպք:

Օհան Դուրյանը Ռադիո-հեռուստատեսության սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ իրականացնում էր Բուրլենի 4-րդ Միմֆոնիայի կատարումը, որի առթիվ խիստ ոճի պոլիֆոնիայի գործիքավորման մասին հարցով դիմեցի Լազար Մարտիրոսովիչին:

- Մյուս անգամ քեզ կպատասխանեմ, - կարճապես դադարից հետո ասաց նա, - Մինչ այդ կհարցնեմ Գայանեին (Չեքոտարյանին. - Ա. Մ.), կամ Սակկիլարիին՝ (պոլիֆոնիայի մասնագետներին. - Ա. Մ.) ու կասեմ:

Այդպես էլ արեց:

Նման ռեակցիան և՛ զարմանալի էր, և՛ անսպասելի: Ուսուցչի այդօրինակ անկեղծության հանդիպում էի առաջին անգամ, որ սկզբից փրահորեն զարմացրեց ինձ, իսկ հասկանալուց հետո խորապես ցնցեց իր նշանակությունը: Չէ՞ որ այդ պահին նա հեշտությամբ կարող էր մեկ-երկու ճշմարտանման բաներ ասել փակավիճակի քերամբայի, ուստի անսպասելի մի բնագավառից և զուտն ազատել պարասիսանավորությունից: Կարող էր գոնե լրբեղ ուրիշներից հարցնելու մասին: Ոչ: Լազար Մարտիրոսովիչն այլ կերպ վարվեց՝ յօգրվեց դիմացինի չինացությունից բանիմաց փեքով «թոզ փչելու» համար ուսանողի երեսին: Ընդհանրապես՝ ընդզոված պարասիսանավորության ու սեփական խոսքի հեղինակության զգացողությունները նրան պարտավորեցրել էին առանձնահարույժ վարքագիծ և իմ ուսուցիչն իմ աչքում մի քանի աստիճան ավելի բարձրացավ:

Հեղազայում ես առիթներ ունեցել եմ համոզվելու Մարյանի արժանապարտությանը լի համեմատության մեջ:

- Ինչո՞ւ է նա մեզմից լավ երաժիշտ իրեն համարում, - զայրանում էր նա ինքնապարծությանը հոռուցած, եսսեր մեկի մասին արտահայտվելիս, - ես այդպես չեմ վարվում նույնիսկ ուսանողների նկատմամբ:

Դա իրոք այդպես էր:

Գործիքավորումներից մեկում ջութակների նվագաբաժնում փոքր օկրավայի սոլ-ից կառուցվող կվարտանն էր ի *divisi*: Լազար Մարտիրոսովիչը թե.

- Կարիք չկա *divisi*, թող յուրաքանչյուրը նվագի կվարտան:

- Այդ կվարտան չի նվագվի, - պարասիսանեցի ես, - բաց լար *басок*-ի վրա կվինտայից փոքր ինտերվալ չի ստացվում:

Ի դեպ՝ այդ կարևոր քացառության մասին, գործիքավորման վերաբերյալ գրքերում նշված չէ:

- Խնդրի յուրաքանչյուր ջութակահարի, քեզ համար մաքուր կվարտան կնվագի:

Դասարանից դուրս եկա և առաջին մարդը, որին հանդիպեցի Հակոբ Լոզյանն էր: Ներս կանչեցի, գործիքը հանել փվեցի, ցույց փվեցի ինտերվալն ու ասացի.

- Նվագի:

- Հնարավոր չէ, - եղավ պարասիսանը:

Հաջորդ դասին բերել էր Մ. Չուլակիի փրակտիկա, որտեղ նշված են ջութակով կատարվող հնարավոր ինտերվալները:

Մարյանի դասարանում գործիքավորում սովորելը համարվում էր պարտաբեր: Իմ փորձերից մեկի ժամանակ փրակտիկա հարյուր Մադաբեյանին դիտողություն արեցի, որ շատ երկրորդ ուրևակը (*pedale*), ներքին ակոսում (*рыбей*) լինելու փոխարեն, գրկվում է միջին ակոսում, որի հետևանքով Լա մաժորի փոխարեն հնչում է լա մինոր: Ընդմիջմանը շրայպով մտքեցավ ինձ.

- Գործիքավորում ու՞մ մոտ եք սովորել...

- Մարյանի և Սակկիլարիի, - եղավ պարասիսանը: Հայրնի երաժշտագետ Միխայիլ Եվզենիի Տարակա-

նույր ծագումով հայ է, բնիկ դարաբաղցի և սերուն էր Մեղիք-Փաշայանների, Ղորղանյանների փոհներից: Նա հայարար իր ազգային պատկանելությանը, աղջկան կոչել է իր մոր՝ Արիենիկի անունով: Վերջինս Մոսկվայի կոնսերվատորիայի փոկալ բաժնին ավարտելուց հետո ցանկացել է սովորել կոմպոզիտորական բաժնում, սակայն հորհրդային շրջանում երկրորդ բարձրագույն կրթությունն արգելված էր: Եվ ահա Լազար Մարտիրոսովիչը զգալով Արիենիկի փառանքը, շրջանցելով օրենքը նրան ընդունել է Երևանի կոնսերվատորիայի կոմպոզիցիայի բաժնի իր դասարանը: Ընդհանրապես Լազար Մարտիրոսովիչի նա դարձավ ինքնաբերական, վառ անհատականությամբ օժտված կոմպոզիտոր, մի շարք արժեքավոր սրբազան գործերի հեղինակ, որոնցից հարկապես հիշատակելի է «Ծրո» օպերան ըստ Պլատոնովի համանուն փիլակի:

Այն ժամանակ ես ապրում էի Մարյան փողոցում և իմ սովորության համաձայն վաղ առավոտները փնջի դուրս գալիս ոչ մեկ անգամ ակնապես եմ եղել Լազար Մարտիրոսովիչին իրենց փողոցի քաղցր ծաղկաբույսերը դուրս դնելու: Իսկ երեկոները դասից հետո միևնույն ճանապարհով փողոցով վերադառնալիս, իրենից եմ լսել Ֆլեմինգի պենիցիլինի գյուլի և Պաստերի հայրնագործության մասին հեղափոխարարական պատմությունները, որոնց փայլունության փայլ էր կարողացել Մորուսի և Էնգելզարդի կենսագրական վեպերը հիշյալ գործիչների մասին:

Մեկ անգամ Լազար Մարտիրոսովիչը հերթական դասն ընդհատեց թե. «Լազար հայրիկիս ծննդյան օրն է, պիտի շուր գնամ»: Մարտիրոս Մարյանը ծնվել է փետրվարի 29-ին, այդ պարտադրով ծննդյան օրն ընդգծված հանդիսավորությամբ էր նշվում՝ չորս փարիս մեկ, մանավանդ կյանքի վերջին փարիսներին: Հագնվեցիք և շրապով դուրս եկանք, իսկ ճանապարհին Լազար Մարտիրոսովիչը մանրամասնորեն բացատրեց թե, ինչպես են նման դեպքերում հաշվարկում փարիքը, ընդհուպ մինչև XVIII դարի ծնվածները, եթե այդպիսիք լինեն XX դարում:

Երևանի երաժշտական կյանքի նշանավոր իրադարձություններից եղավ մեր անգուցական ուսուցիչ Միքայել Մալունցյանի համերգային գործունեության վերակսումը սրբի կրկնակի ինֆարկտից հետո: Համերգներից սրացած փայլունությունն այնպիսին էր, ինչպիսիք լինում են եզակի երևույթները կյանքում, երբ մշտապես էնդոֆոնալ զգացողությամբ է հիշվում վերապրած յուրաքանչյուր պահը, յուրաքանչյուր ֆրագան: Երկրորդ համերգի ծրագրում կարարվեցին Գեյրուսի երկու Նոկյուրները, Հոնեգերի 2-րդ Սիմֆոնիան, Մոցարտի ջութակի 5-րդ Կոնցերտը և Վալենտի «Թշուղ հողանդացին» օպերայի Նախերգանքը:

Համերգի հաջորդ առավոտյան գնացի Մարյանի դասին: Հիացական խոսքեր շառլետուց հետո...

- Էրեկ լսեցի՞ր հայ երաժշտությունից էջեր, - ասաց Լազար Մարտիրոսովիչն ու վարակիչ ծիծաղով լցրեց դասասենյակն, ի նկատի ունենալով Գեյրուսի «Տունախնայություններ» նոկյուրները:

Նա ընդհանրապես օժտված էր յուրաքանչյուր արախտությամբ:

Ուսանողներից մեկին կոնսերվատորիայի գործիքների հավաքածուից պետք էր փրամադրել ջութակ, և այդ հարցով նա մտավ Ա. Հ. Ծամշյանի առանձնասենյակ Ղ. Մ. Մարյանի ու իմ այնպիսի լինելու պահին:

- Արամ Օզանեսովիչ, կոնսերվատորիայի գործիքների պահեստից ինձ մի հատ ջութակ չե՞ք տա՞:

- Այ տղա, կոնսերվատորիայի ոչ թե պահեստից, -

խոսակցության միջամտեց Մարյանը, - այլ կոլեկցիայից: Եթե կոլեկցիան «պահեստ ա», ուրեմն Արամ Օզանեսովիչը... «պահեստապետ ա»:

Ուսանողների և ընդհանրապես մարդկանց նկատմամբ Լազար Մարտիրոսովիչը նրբանկատ էր և փակփով վերին աստիճանի: Մարտիրոս Մարյանի մահվան օրը ես ու կոմպոզիտոր Ռուբեն Մարգարյանը, որն այդ շրջանում մրահողված էր մի կարևոր գործով, մտրեցանք Լազար Մարտիրոսովիչին ցավակցություններու հայրենելու: Մեր մեկնած շեռքերն ամուր սեղմելուց հետո, Ռուբիկի շեռքը մի պահ պահեց իր ափի մեջ:

- Ո՞նց են գործերդ...

Կյանքի այդպիսի՝ բուպեին:

Կամ...

Միքայել Մալունցյանի մահվան առթիվ փված հոգեհացին Լազար Մարտիրոսովիչը հսկզուցյալի ընդամենի ուղղված բաժակաճառի վերջում նշեց.

- Միքայել Մովսեսովիչի (ի դեպ՝ Մարյանը միակն էր համարարած Մոխենիչի փոխարեն հայերեն ձևով կոչում) զավակներից ես չեմ կարող զատել նրա աշակերտներից, որոնք նույնքան ծանր են կրում ուսուցչի կորուստը, որքան անմիջական ժառանգները, և ներկայումս մենք կանգնած ենք շատ դժվարին խնդրի առջև, ինչպե՞ս լուծել նրանց հետագա ուսման հարցն այսպիսի անփոխարինելի կորստից հետո:

Ուսանողներից սեղանի շուրջ ներկա էի միայն ես և ինչ անչափ շոյված զգացի սիրելի Լազար Մարտիրոսովիչի նրբազգացությունից կյանքիս ամենաճանր պահերից մեկին:

Մրանք փարբեր են, որոնք նկարագիր են վերհանում:

Վերոհիշյալ «դժվարին խնդրի» լուծման առիթով Լազար Մարտիրոսովիչն իմ նկարմամբ դարձյալ առանձնընհատակ վերաբերմունք ցուցաբերեց:

Մալունցյանը վախճանվեց 1973 թվականի փետրվարի 18-ին ուսումնական փարվա ուղիղ կեսին: Հունվարյան արշակուրդներից հետո 4-րդ կուրսի երկրորդ կիսամյակի սկիզբը նշանավորվեց դասարանի ղեկավարի անժամանակ մահով:

Մեր կուրսը, որպեսզի հիևզու էինք՝ Լևոն Աբրահամյանը, Չավեն Վարդանյանը, Վալերի Հովհաննիսյանը, Գևորգ Մուրադյանն ու ես, փարբեր իրադրությունների մեջ էինք գտնվում: Գևորգն այդ փարի գինվորական ծառայության կապակցությամբ պետք է ամեն գնով ավարտեր կոնսերվատորիան, Լևոն Աբրահամյանին կցեցին Ս. Չարեքյանին, Չավենին՝ Մ. Տերյանին, Գևորգին և հանգուցյալ Վալերիին՝ Ռ. Մանգասարյանին, իսկ ես երկմըրում էի Տերյանի և Չարեքյանի միջև, երբ հանկարծ...

- Արի փորձենք Մոսկվայի կոնսերվատորիա, - անսպասելիորեն առաջարկեց Լազար Մարտիրոսովիչը:

Նման փարբերակը ոչ մեկի մըքով չէր անցել, որ նույնպես կուզեին օգտվել և ես այն ընդունեցի ցնծությամբ: Լազար Մարտիրոսովիչն այս առթիվ այնպիսի դիմումներ գրեց Սվեռնիկովին, որպիսիք չգիտեմ՝ ու՞մ համար է երբևէ գրել: Բարեխաղաքար դրանք պահպանվել են և ժամանակ առ ժամանակ դրանց ընթերցումն ամեն անգամ սիրտ լցվում է սիրտ ջերմ զգացողությամբ դեպի Մարյանը: Ես հարմար չեմ գտնում այսպիսի հրապարակել:

Յավոք, իմ փոխադրվելն ի սկզբանե դարապարտըված էր շախոռման ոչ միայն այն պարմառով, որ ես արդեն 4-րդ կուրսում էի, իսկ փոխադրվելն ուսումնական կանոնադրությամբ կարարվում էին ամենաապրը 3-րդ կուրսում, այլև Սվեռնիկովը հենց այդ փարի արշակել էր արարակարգ հրաման: Մոսկվայի կոնսերվատորիա չկարարել ոչ մի փոխադրում, ոչ մի բուխից Մարյանի նամակ:

ները հասցեատիրոջը անգամ չհասան, այդ պատճառով էլ մնացին մոտ:

Միայն այսպիսի վերաբերմունքից հետո, ես սրտի խորին ցավով չեմ կարող չելնել, որ Լազար Մարտիրոսովիչն էլ ենթարկվեց այն «հովանավորության» հետևանքներին, որոնց շնորհիվ ես հայրնվեցի մի իրավիճակում, երբ մարդիկ մոռանալով փարթական դիվանագիտության մասին, չեն բաքցրել իրենց իսկական դեմքը ցույց տալու և անզգուշորեն ցույց տվեցին այնպիսի, որ այլ պարագաներում և այլ մարդկանց շրջապատում մնացել են չբացահայտված: Բայց իմ դիրքավորումից անսրտոյ դժմարություններ է դրսևորվել յուրաքանչյուրի ու լինելը, այլ ոչ կահյալ վիճակում ցուցադրած վարքագիծը:

Մարյանի վերաբերմունքի փոփոխությունից ամենայն խորությամբ զգացի փոժեղուս չափը: Եթե ենթարկվեց Մարյանն, ապա պարզ էր ավելի հեռու, առավել ևս անձանոթ մարդկանց վրա գործած ներշնչումը: Բայց հենց նրա խորքացումն էր ամենացավալի կորուստն ինչ համար, որովհետև նախորդել էր անօրինակ ուշադրությունը: Միգուցե դա բնական է՝ հակվել դեպի հաղթողները և աչքաթող անել փոժածներին:

Լազար Մարտիրոսովիչը բարեբախտաբար ոչ ամբողջությամբ, այլ մասամբ ու ոչ մշտապես, այլ, ինչպես ասել եմ, մի ժամանակահատված ենթարկվեց վերոհիշյալ իրադրության հետևանքներին մինչև օպերայում անցկացրած մրցույթը, ուր նա ներգրավված էր հանձնաժողովի կազմի մեջ հայրուկ, հեռահար նպատակադրումով: Այլապես ի՞նչ առնչություն ունեն կոնսերվատորիայի պաշտոնաթող ռեկտորն օպերային թատրոնի հերթական դիրիժորի ընտրության հարցում: Ես այդ ժամանակ էլ ինքնասիրտությունս վիրավորված զգացի, որ իմ ուսուցիչն ինչ նեցուկ լինելու համար չի հրավիրվել հանձնաժողովի մեջ, այլ ուրիշին «բրդելու»:

Բայց րեդի ունեցավ չնախարեալվածը: Իրենց համար չնախարեալվածը: Մրցույթի արդյունքն ու գործած փրավորությունը երկարատև անհայտությունից հետո, ըստ երևույթին շատ բան էին հասկացրել ու հիշեցրել Մարյանին, մեզն արթնացնելով այն, ինչին ես սովոր էի և որոնց մասին նա բարձրաձայն խոսել էր մերեմական շրջանակներում: Կարարվեց վերաբերմունքի շատ կրքորուկ «մոդուլյացիա», կասեի նույնիսկ՝ վերածնունդ և արհեստականորեն փքեցրած մրցույթը (երկու փուլ, պարկառելի հանձնաժողով) շահելուց բացի, ես համոզված էի, որ գլխավոր հաղթանակը ոչ միայն և ոչ այնքան օպերայում պաշտոն գրադեցնելու էր, որքան Մարյանի համակրանքը կրկին նվաճելը:

Օպերայում աշխատելու փարիներին իրականացրեցի Տ. Չուխաջյանի «Լեռլերիջի» կոմեդիայի նոր բեմադրությունը Մարյանի գործիքավորմամբ և դա առիթ էր, որպեսզի Լազար Մարտիրոսովիչը ներկայանա փորձերին: Նախորդ բեմադրությունն իրականացրել էր Յուրի

Դավթյանը, բայց այժմ ռեալ հնարավորություն էր ընկնել շուրթակների միջև գոյացող ինտերվալները րեդ-րեդ կարարել օկրավ *divisi*-ով, դրանով իսկ խուսափել սրանց ավելորդ բանձրացումից փայլալուս փողայինների օգնությամբ և ես Լազար Մարտիրոսովիչին հարուկ հրավիրեցի փորձերին: Դա հետևանքներ ունեցավ:

Միայն դիրիժորական ևս մեկ հասարատումը, որ Լազար Մարտիրոսովիչը հաճախ ելնում էր ոչ միայն կարիներային ճիշտ գործիքավորումից բղթի վրա՝ այլ պրակտիկ իրադրության օբյեկտիվ գնահատականից, երբ նկատի է առնվում կոնկրետ կոլեկտիվն ու նույնիսկ կոնկրետ կարարողը:

Մեզան փարիներ, ես լքեցի իմ հարազատ Երևանը: Այցելություններս Հայրենիք աստիճանաբար սկսեցին կրել առավելապես էպիգոդիկ բնույթ և հերթական այցելություններից մեկի ժամանակ՝ 1996 թ. ամռանը հանդիպեցի Լազար Մարտիրոսովիչին իր մեքենայի դեկին նստած:

- Բարև ձեզ, Լազար Մարտիրոսովիչ, - մեքենայի կողքից մտերևալով դիմեցի ես, - ինչպե՞ս եք:

Մարյանը սկզբից նայեց թէ ո՞վ է, հետո թէ՛. «Հիմա արդեն լավ եմ, դո՛ւ ոնց ես, ...դրե՞ն էս... ի՞նչ ես անում...»:

- Ես օպերային ակադեմիական թատրոնի գլխավոր դիրիժոր եմ, - պարասխանեցի ոչ առանց հպարտության և ի հեճուկա շարերի:

Հետո հասկացա, թէ ինչ էր նշանակում «Հիմա արդեն լավ եմ» խոսքը: Իմացա, որ ժամանակ առաջ Լազար Մարտիրոսովիչը կրել է ծանր հիվանդություն և ներկայումս ապաքինման որոշ նշաններ էին սկսել ի հայտ գալ:

Յավոք՝ դա իմ վերջին հանդիպումն էր Լազար Մարտիրոսովիչի հետ: Շուրտով նա կնքեց իր մահկանացուն:

Մարդիկ կան, որոնց գոյությունն ու հեռացումն աշխարհից մնում են աննկատ: Կան, որ աշխարհն անհնար է պարկերացնել առանց նրանց:

Մարյանը մեկն էր, որի գոյությունն աշխարհի մի անկյունում լուսավոր կետ էր իրեն ճանաչողների համար, անկախ մերեմության աստիճանից ու հանդիպումների հաճախականությունից և նրա րեդը մշտապես թափուր է, երբ նա չկա: Անարարեր չէր թողնում մարդկանց աշխարհընկալումը:

Մարյանի ղեկավարությունը կոնսերվատորիայում՝ «դուզերան» ռեկտորի շրջան էր:

Այսքանը սրտիս պարտքն էր՝ Գազարոս Մարյանի՝ ուսուցչիս և բարեկամիս մասին:

2003 թ. նոյեմբերի 10 -ին Մոսկվա

Резюме

Дирижер московского оперного театра им. Покровского, доцент Ара Норайрович Маркосян в аналитической статье-воспоминании “Лазарь Сарьян мой учитель и друг” будучи студентом дирижерского отделения Ереванской государственной консерватории им. Комитаса представляет учителя как справедливого человека, прекрасного педагога и знатока предмета “Инструментоведение”. Описывается также дружба с педагогом после окончания консерватории и его роль в дальнейшей судьбе и как ректора ЕГК.

Summary

Conductor of the Moscow Opera Theatre after Pokrovsky, Associate Professor Ara Norair Markosian in-memory analytical article “Lazar Saryan: my teacher and friend” being a student conductor of Yerevan State Conservatory after Komitas shows the teacher as a righteous man, a wonderful teacher and expert in the subject of “Instrumentology.” Also describes the friendship with the teacher after graduation and his role in the future and as rector of YSC.