

**Տ. ՉՈՒՏԱԾՅԱՆԻ «ԼԵՔԼԵԲԻՋԻ ՅՈՐ - ՅՈՐ ԱՂԱ»
ՕՊԵՐԱՅԻ ՊՈԼՍԱԿԱՆ ԵՎ ԼՈՆԴՈՆՅԱՆ ԿԼԱՎԻՐՆԵՐԸ**

Ա. Գ. ԱՍԱՏՐՅԱՆ

«Տ. Չոուսաճեան մեր ցեղին փառքերեն մին, մեր առաջին ու մեծ թատերական երգահանն է: Խոր հաճույքով միշտ ունկնդրած են իր գործերը, մանավանդ իր խիստ ժողովրդական «Լեպլեպիճին», որուն մեջ գույներու ճոխություն, մթնոլորտի հարազատություն և երգերու պերճ այլազանություն կզտնվի՝ արևելյան-միջերկրականայան մեղեդիների քաղցրությամբ առլի»¹:

Չոուսաճեանի այս ստեղծագործությունն իսկապես ծնվեց երջանիկ աստղի տակ. առաջին կատարումից ունեցավ աննախադեպ հաջողություն՝ արժանացավ հանդիսատեսի ջերմ ընդունելությանը: Առաջին իսկ ներկայացումներից հետո «Լեպլեպիճի» մեղեդիները երգում էին Կ.Պոլսի փողոցներում: Թերևս սակոմպոզիտորի միակ օպերան է, որ արժանացել է բեմական երջանիկ ճակատագրի, կատարվել մի շարք լեզուներով՝ թուրքերեն, հայերեն, հունարեն, գերմաներեն, ռուսերեն և այլն, ամենուր արժանացել բուռն ծափահարությունների:

Օպերայի պրեմիերան տեղի ունեցավ 1875 թ. նոյեմբերին 5-ին, այնուհետև կրկնվեց նոյեմբերի 8-ին, 12-ին, 14-ին և հետագա շաբաթներին, մինչև թատերաշրջանի ավարտը: Ներկայացման հաջողությանն, անշուշտ, նպաստեց այն հանգամանքը, որ պրեմիերան տեղի ունեցավ Վարդովյան թատրոնում, որն ուներ բոլոր հնարավորությունները ոչ միայն Չոուսաճեանի, այլև եվրոպական դասական կոմպոզիտորների բեմական ստեղծագործությունները ճոխ և շքեղ բեմադրելու համար: Հանդիսատեսին գրավելու համար թատրոնը կանգ չէր առնում ծախսերի առջև՝ ներկայացումների դեկորացիաների, բեմական հանդերձանքի, արդուզարդի, ինչպես նաև լավագույն կատարողական ուժերի ներգրավման օգնությամբ: Ահա թե ինչ է հիշում ականատեսներից մեկը. «Բազմածախս հարդարանք, արևելյան ճոխ տարազներ և մեծամեծ ջանքեր ամբողջ խումբին կողմե, ահագին հաջողություն մը կարդունաբերեն նույն օրը Պերա՝ ֆրանսիական թատրոնը: Քիչ ատենն շատերը գոց գիտեին «Չեք գալըզը» և «Պիզ քեոր օլլու եավրուսընըզ» ժողովրդականացած երգերը»²:

Օպերայի անդրանիկ ներկայացման մեջ գլխավոր դերերը կատարել են Թազվոր Նալյանը (Հոր-հոր աղա), Ծազիկ Քյոլլույանը (Ֆաթիմե), Հովհաննես Աճեմյանը (Խորշիդ Բեյ), Խաչիկ Փափազյանը (Սանսար), Գարեգին Ռշտունին (Ծինկյոզ):

Ներկայացմանը մասնակցել է նաև 40 հոգուց բաղկացած երգչախումբը, ինչպես և նվագախումբը՝ Տ. Չոուսաճեանի ղեկավարությամբ:

¹ Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան (ԳԱԹ), Տ. Չոուսաճեանի ֆոնդ, No 172:

² Մ. Մուրադյան, Ուրվագիծ արևմտաֆայ երաժշտության պատմության, Եր. 1989, էջ 134:

Կովկասում Չուխաճյանի օպերայի տարածմանը մեծապես նպաստել է Քրիստափոր Կարա-Մուրզան, որն առաջին անգամ ծանոթացել էր «Լեբլեբի-ջին» 1887 թ. Պոլիս կատարած իր ուղևորության ժամանակ:

1912 թ. Բաքվի Հայկական մշակութային ընկերության գեղարվեստական բաժանմունքի և Արիստակյան թատերախմբի ջանքերով օպերան բեմադրվում է նախ Բաքվում, իսկ ապա՝ Թիֆլիսում: Բաքվի ներկայացման ժամանակ (ղեկավար՝ Դ. Պուգինով) Լեբլեբիջիի դերը կատարել է հանրահայտ կատակերգու դերասան Արաքսյանը, իսկ Խուրշիդ Բեյի դերով հանդես է եկել Մինասյանը, մասնակցել է նաև Շարա Տալլանը: Թիֆլիսում Լեբլեբիջիի դերերգով հանդես է եկել հանրահայտ դերասան Վրույրը:

Օպերան մեծ ժողովրդականություն է վայելել հայ ազգաբնակչության շրջանում: Ժամանակակիցների վկայությամբ՝ երբ հայտնի դերասան Պետրոս Աղամյանն այցելում էր այն քաղաքը, ուր մինչ այդ հանդես էր եկել Լեբլեբիջիի դերերգով, նրան դիմավորում էին «Լեբլեբիջին է ժամանել» բացականչություններով:

Հետագայում «Լեբլեբիջին» բազմիցս բեմադրվել է Կովկասի տարբեր քաղաքներում՝ Շարա Տալլանի թատերախմբի ջանքերով: Օպերան հնչել է նաև Մերձավոր Արևելքի քաղաքներում, Ռուսիանայում, Բուլղարիայում, Հունաստանում, Եգիպտոսում, Լոնդոնում, ավելի ուշ՝ ԱՄՆ տարբեր քաղաքներում: Տեղեկություններ են պահպանվել այն մասին, որ «Լեբլեբիջին» բեմադրվել է Վիեննայում՝ գերմաներեն:

Խորհրդային Հայաստանում օպերան առաջին անգամ բեմադրվել է 1943 թ. Երևանի երաժշտական կոմեդիայի պետական թատրոնում՝ վերանայված լիբրետոյով, «Կարինե» վերնագրով:

Տ. Չուխաճյանի «Լեբլեբիջի Հոր-հոր աղա» («Սիսեռավաճառը») կոմիկական օպերան գրված է ըստ Թազվոր Նալլանի լիբրետոյի, որն արտացոլում էր ժամանակի թուրքական իրականությունը: Իրադարձությունները ծավալվում են 18-րդ դարի վերջին Կ. Պոլսում:

«Լեբլեբիջի Հոր-հոր աղան» իսկական ռեալիստական երաժշտական կատակերգություն է, որի հերոսները վերցված են կյանքից, ունեն տիպական բնութագրեր: Իրավիճակները իրենց կատակերգական ծանրաբեռնվածությամբ ու գունեղ թատերայնությամբ հանդերձ, բնական են ու ճշմարտացի:

Օպերան հմայում է վոկալ մելոդիկայի բազմազանությամբ, հարստությամբ ու ճկունությամբ. պակաս ուշագրավ չէ նաև նվագախմբի նվագամասը՝ զրնգուն ու երգեցիկ, գունեղ ու թափանցիկ, խոսում ու բազմանշանակ: Իրենց նշանակությամբ կարևորվում են ինքնուրույն նվագախմբային տեսարանները՝ պրելյուդը, երկրորդ և երրորդ գործողությունների ինտրոդուկցիաները, առաջին գործողությունից գնչուների պարը, երրորդ գործողությունից հրաշալի վալսը, ինչպես նաև համարյա բոլոր համարներին նախորդող նվագախմբային մուտքերը, որոնք թեմատիկորեն խարսխված են հաջորդող տեսարանի վրա և տոնայնապես նախապատրաստում են դրանք: Երբեմն այս կամ այն հերոսի ժառ երգամասն ուղեկցվում է ակտիվ ու աշխույժ նվագակցությամբ. այս դեպքերում նվագախմբի վրա է ընկնում դինամիկ զարգացման խթանի դերը:

Օպերայի երաժշտական կտավում մեծ տեղ է հատկացված գործիքային սոլոներին, կարելի է նկատել լայնտեմբրերի առկայություն. տրոմբոնն ուղեկցում է Հոր-հորին, ֆլեյտան ու կլարնետը՝ Ֆաթիմեին, կլարնետը՝ Խուրշիդին և այլն:

Դրսևորելով օպերային մեծ դրամատուրգի իր տաղանդը՝ Չուխաճյանն օպերայում ստեղծում է տարածության վրա ակորդային, լադատոնայնական, թեմատիկ կամուրջներ, ինչն առավել կուռ է դարձնում ստեղծագործության ողջ կոմպոզիցիան:

Օպերան ծավալվում է սրընթաց, կոմպոզիտորը նախապատվությունը

տալիս է հիմնականում արագ, մասամբ չափավոր տեմպերին. դանդաղ տեմպերը դուրս են մղված պարտիտուրից:

Օպերայի երաժշտական լեզուն առանձնանում է պարայնությամբ. պարային ռիթմերը ներթափանցում են նաև երգամասեր ու դառնում հերոսների երաժշտական լեզվի բաղկացուցիչ մասը: Օպերայի երաժշտական կտավում հաճախակի են վալսային չափերի կիրառման դեպքերը:

Այսպիսով, Չուխաճյանն ստեղծել է կոմիկական օպերայի մի գողտրիկ նմուշ, որն իր գեղարվեստական արժանիքներով չի զիջում համաշխարհային երաժշտական թատրոնի նույն ժանրի գլուխգործոցներին:

«Լերլեբիշի Հոր - հոր աղա» կոմիկական օպերայի ո՛չ կլավիրը և ո՛չ էլ պարտիտուրը ժամանակին չեն հրատարակվել, չեն պահպանվել նաև հեղինակային ձեռագրերը: Բեմադրվելով տարբեր երկրներում և վայելելով բացառիկ ժողովրդականություն՝ օպերան հաճախ է արտագրվել:

Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում պահպանվող Չուխաճյանի արխիվում կա «Լերլեբիշի Հոր-հոր աղայի» վեց կլավիր, որոնցից երեքն արտագրված է կոմպոզիտորի աշակերտ Սմբատ Քեսեջյանի կողմից տարբեր ժամանակներում Լոնդոնում (ԳԱԹ, Տ. Չուխաճյանի ֆոնդ, No No 53, 54, 55): Օպերայի մյուս երեք կլավիրներն էլ (ԳԱԹ, Տ. Չուխաճյանի ֆոնդ, No No 52, 56, 57) կարելի է միավորել մեկ խմբում:

Քանի որ լոնդոնյան տարբերակներից առավել կատարյալը No 54-ն է, իսկ պղտական օրինակներից՝ No 52-ը, ստորև բերվում է դրանց մեր կողմից կազմված համեմատական աղյուսակը.

ՊԼՈՍԱԿԱՆ (ՍԻՆԱՆՑԱՆԻ) ՏԱՐԲԵՐԱԿ	ԼՈՒԿՈՆՑԱՆ (ՔԵՍԵՋՅԱՆԻ) ՏԱՐԲԵՐԱԿ
ԱՌԱՋԻՆ ԳՈՐԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆ	
Պրեյլուդ	Ուվերտյուրա
No 1 խմբերգ	No 1 խմբերգ
No 2	No 2
No 3 Ֆաթիմեի կանցոնա	No 3 Ֆաթիմեի բարկարոլա (ուրի 8-տակտանի ցվազախմբային նախաբան)
No 4 Գնչուների խմբերգը (ուրի 12-տակտանի ցվա- զախմբային պոստլյուդիա)	No 4 խմբերգ և բալետ
No 5 Ջուզերգ (Ֆաթիմե և Խորշիդ)	No 5 Ջուզերգ
No 6 Լերլեբիշի	No 6 Լերլեբիշի
No 7 Ֆինալ	No 7 Ֆինալ
ԵՐԿՐՈՐԳ ԳՈՐԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆ	
Ինտրոդուկցիա	Անտրակտ
No 8 խմբերգ	No 8 խմբերգ
No 9 Ֆաթիմեի ողմանս d moll	No 9 Ֆաթիմեի ողմանս c moll
No 10 խմբերգ	No 10 Տեսարան և խմբերգ
No 11 Կվարտետ	No 11 Քամերի ողմանս
No 12 Տեսարան և խմբերգ	No 12 Կվարտետ
No 13 Ֆինալ	No 13 Ֆինալ
ԵՐԿՐՈՐԳ ԳՈՐԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆ	
Ինտրոդուկցիա	Անտրակտ
No 14 խմբերգ c moll	No 14 խմբերգ g moll
No 15 Ջուզերգ (Սանսար և Հոր-հոր)	No 15 Ռոմանս. տեմպո (աշխուժացված է ցվազակցությունը E dur հատվածում չափի՝ 3/8)

No 16 Բոման, տեմոր (E dur հատվածում չափը՝ 3/4)	No 16 Քյոռ օղյի, Հոր-հոր և երգչախումբ e moll
No 17 fis moll	No 17 Սանսարն ու Լեբլեբիջիները
No 18	No 18 Ֆինալ
No 19 Ֆինալ	

Այսպիսով, երկու կլավիրների միջև եղած տարբերություններն են.

1. Պոլսի տարբերակում բացակայում է Քամերի ռոմանսը:
2. Լոնդոնյան տարբերակում բացակայում են No 12 տեսարանն ու խմբերգը և No 15-ը:
3. Լիովին փոփոխված է No 6-ը՝ Լեբլեբիջիի մուտքն ու հաջորդող խմբերգը:
4. Ջզալիորեն փոփոխված է լոնդոնյան տարբերակի երրորդ գործողության անտրակտը:
Կան նաև մասնակի տարբերություններ.

Պրելյուդ	(Սինանյան)	Ուվերտյուրա	(Քեսեջյան)
Ինտրոդուկցիաներ	(Սինանյան)	Անտրակտներ	(Քեսեջյան)
Ֆաթինեի կանցոնա	(Սինանյան)	Ֆաթինեի բարկարոլա	(Քեսեջյան)

Ա. Փոփոխված են համարների անունները՝

No 9 Ֆաթինեի ռոմանս			
Սինանյանի տարբերակ	d moll	Քեսեջյանի տարբերակ	e moll
No 14 խմբերգ			
Սինանյանի տարբերակ	e moll	Քեսեջյանի տարբերակ	g moll
Լեբլեբիջիների խմբերգ			
Սինանյանի տարբերակ No 17	fis moll	Քեսեջյանի տարբերակ No 16	e moll

Բ. Փոփոխված են տոնայնությունները՝

- Գ. Իրարից մասամբ տարբերվում են պրելյուդն ու ուվերտյուրան, թեև երկուսի երաժշտական նյութն էլ վերցված է օպերայից: Ուվերտյուրայում, ի տարբերություն պրելյուդի, օգտագործված են՝
 - ա) No 10 խմբերգի նվագախմբային նվագամասը,
 - բ) երկրորդ գործողության ֆինալից՝ վալսը,
 - գ) No 4-ից՝ գնչուների պարը,
 - դ) երրորդ գործողության ֆինալից՝ Ֆաթինեի և Խուրշիդի եզրափակիչ զուգերգի թեմատիկ նյութը:

Պոլսական տարբերակի երկրորդ գործողության ինտրոդուկցիայի թեմատիկ նյութը կա լոնդոնյան տարբերակի No 10-ում, իսկ Քեսեջյանի տարբերակի երկրորդ գործողության անտրակտն իրենից ներկայացնում է հաջորդող No 8 խմբերգի նվագախմբային նվագամասը, որը համընկնում է Սինանյանի տարբերակի նույն համարի հետ:

Վերը շարադրվածից կարելի է եզրակացնել, որ «Լեբլեբիջի Հոր-հոր առաջ» կոմիկական օպերայի լոնդոնյան և պոլսական կլավիրների միջև էական տարբերություններ չկան, ուստի հայ երաժշտագիտության մեջ տարածված կարծիքը, թե «Սինանյանի կողմից վավերացված օրինակը, հակառակ նրա պնդման, այնքան էլ մոտ չի եղել հեղինակային օրինակին»¹, շուրջանյանի օպե-

¹ Մ. Մուրադյան, Ազգ. աշխ., էջ 182:

րայի «թույլ պատճենն...»⁴ է, առնվազն թյուրիմացություն է:

Ա. Մայիլյանն իր հողվածում շարադրում է Պոլսում «Լերլերիջիի» բեմադրությանը մասնակցած հայ բեմի վետերան տիկ. Հրաչյայի ենթադրություններն այն մասին, թե 1912 թ. Բաքվում, ապա նաև Թիֆլիսում կատարված բեմադրությունների «մուզիքան Չուխաջյանինը չէ, այլ նրա կմախքը», որ այդ բոլորը «գրի է առել մեկ ուրիշ անհայտ երաժիշտ՝ հիշողությամբ և ծախել կուլտ. միությանը»: Այս առիթով կարելի է ենթադրել, որ Բաքվի բեմադրության երաժշտության խորթությունը, ինչը զգացել են հայ բեմի երախտավորներ Սիրանույշն ու Հրաչյան, արդյունք է լեզվի փոփոխության. Պոլսում նրանք օպերան երգել են թուրքերեն, իսկ Բաքվում ու Թիֆլիսում այն լսել են հայերեն:

Ամեն դեպքում կարելի է միանշանակ եզրակացնել, որ թե՛ Քեսեջյանի (լոնդոնյան) և թե՛ Սիմանյանի (պոլսական) կլավիրները հարազատ են հեղինակային օրինակին:

А. Г. АСАТЯН - Константинопольский и лондонский клавиры оперы Т. Чухаджяна "Леблебиджи" ("Продавец гороха"). - В статье раскрываются основные особенности музыкального языка комической оперы "Леблебиджи" Тиграна Чухаджяна, а также выявляются различия между ее константинопольским и лондонским клавирами.

Работа выполнена на основании всестороннего тщательного исследования рукописи партитуры и клавиров оперы, хранящихся в Музее литературы и искусства им. Е. Чаренца в фонде Тиграна Чухаджяна.

⁴ Ա. Մայիլյան, «Թատրոն և երաժշտություն» հանդես, 1910-1912, № № 9-10, էջ 108-109: