

# ՄՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՂԻ ՀԱԻԱՏԱՄՔԸ. ՏԻԳՐԱՆ ՄԱՆՍՈՒՐԵԱՆ

ԾՈՒԼԻՆԱՐ ՄՈՎՍԻՍԵԱՆ  
tsmovsisyan@yahoo.com

## ՄՈՒՏՔ

2009 թուականը Հայաստանի Համերգային կեանքում նշանաւորուեց Տիգրան Մանսուրեանի ծննդեան 70ամեայ յոբելեանին նուիրուած Համերգաշարով: Անհատ-կատարողներն ու երգչախմբերը, սիմֆոնիկ ու կամերային նուագախմբերը պարբերաբար Հայ Հանդիսականին ներկայացնում էին Մանսուրեանի շուրջ կէսդարեայ ստեղծագործական կեանքի յետադարձ ուրուագիծը՝ աւանդականի ու նորարարականի, ազգայինի ու համամարդկայինի զարմանալի ներդաշնակութեամբ տարբեր տարիներին գրուած նրա բազմասեռ ու բազմաբնոյթ երկերը:

Արուեստագէտի գործի գնահատականը տուեցին երաժշտագէտներն ու կատարողները, Մանսուրեանի երաժշտութեան նուիրեալ երկրպագուներն ու մտերիմները:

Ներկայացուող յօդուածը մեծատաղանդ երաժշտի, մտաւորականի ու Հայրենասէր քաղաքացու ստեղծագործութեան արժեւորման մի փորձ է յոբելեանի առիթով:

Հայ երաժշտութիւնն իր բազմադարեայ զարգացման ընթացքում ունեցել է բազմաթիւ վերելքներ, ծնել հանճարների եւ տաղանդաւոր արուեստագէտների աստղարոյլեր:

Ի. դարը Հայ երաժշտութեան մէջ նշանաւորուեց որպէս դասական մասնագիտական ստեղծագործական դպրոցի կազմաւորման, ձեւաւորման եւ աննախընթաց վերելքի շրջան: Եւ եթէ դարասկզբին Հայ երաժշտարուեստն առաջին քայլերն էր անում արեւմտաեւրոպական դասական սեռերի ու ձեւերի իւրացման ուղղութեամբ, ապա 50ականներին վստահ կարելի էր խօսել կայացած երաժշտական արհեստավարժ դպրոցի մասին՝ իր անսասան ռահվիրաներով Կոմիտաս, Տիգրանեան, Սպենդիարեան, Խաչատրեան, ովքեր ուղենշեցին երաժշտութեան զարգացման յետագայ ընթացքը: Եւ եթէ իտալատրեանական-սպենդիարեանական ուղին անմիջականօրէն շարունակեցին յաջորդ սերնդի ներկայացուցիչները՝ Գրիգոր Եղիազարեանը (1908-1988), Առնօ Բարաջանեանը (1921-1983), Էդուարդ Միրզոյեանը (ծն. 1921), Ալեքսանդր Յարութիւնեանը (ծն. 1920), Ղազարոս Սարեանը (1920-1998) եւ ուրիշներ, ապա Կոմիտասեան ուղին դեռեւս սպասում էր իր դանդաղ, անտեսանելի, վաղուց փափաքած ծլարձակմանը:

Կոմիտաս արուեստագէտի ու նրա գործի պաշտամունքի հասնող երկրպագումը դարձաւ Մանսուրեանի ու իր սերնդակից շատ արուեստագէտների ստեղծագործական հաւատամքը: Ժողովրդական արուեստի թաքնուած շերտերին խորամուխ լինելու, այդ ամէնը բացայայտելու եւ Ի. դարասկզբի լեզուաճական արտայայտչամիջոցներով մատուցելու Կոմիտասի անգերազանցելի

վարպետութիւնը երիտասարդ կոմպոզիտորի համար կարեւորագոյն ուղենիշ է հանդիսանում եւ շարունակում մինչ օրս: «Կոմիտաս... այդ եզակի անձնատրութեան հետ իմ ունեցած առանձնայատուկ կապը երբեք չի թուլացել ողջ կեանքիս ընթացքում,- իր հարցազրոյցներից մէկում հաւաստում է Մանսուրեանը,- ... Նրա երգերի, երգչախմբային ստեղծագործութիւնների, դաշնամուրային մանրանուագների եւ մեծածաւալ պատարագի միջոցով Կոմիտասին յաջողուեց միատրելի Հայաստանը: Երբ իրական Հայաստանից յոգնում եմ, ես շրջում եմ դէպի միս Հայաստանը, որը Կոմիտասի երաժշտութեան մէջ է»<sup>1</sup>:

Այսպէս, ազգային հինաւուրց աւանդոյթների ու նորարարական շարժման համարձակ յայտնագործութիւնների միահիւսման դեռեւս Կոմիտասից եկող կարեւոր սկզբունքով նշանաւորուեց հայ երաժշտութեան զարգացման նոր շրջափուլը, որի ընթացքում ասպարէզ եկաւ ինքնուրոյն ու անկրկնելի մտածողութեան տէր, արուեստում իրենց առաքելութիւնը խորապէս գիտակցող երաժիշտների մի ողջ համաստեղութիւն՝ Տիգրան Մանսուրեանի գլխաւորութեամբ, որոնց թւում էին Աշոտ Զոհրաբեանը, Մարտուն Իսրայէլեանը, Վահրամ Բարայեանը, էդուարդ Հայրապետեանը, Երուանդ Երկանեանը եւ ուրիշներ:

Արմատական վերափոխումների այդ ալիքը 1960ականներին հանդիսացաւ ատենի Խորհրդային Միութեան երկրներում տասնամեակներ շարունակ իշխող ամբողջատիրական հասարակարգի գաղափարախօսութեամբ պարտադրուած «երկաթեայ վարագոյրի» վերացման բնական հետեւանքը: Այն, ինչ տարիներ շարունակ արգելուել, հեռացուել էր խորհրդային իրականութիւնից, 50ականների «հալոցքից» յետոյ դառնում է մատչելի, հասանելի: Այն, ինչ տասնամեակներ քողարկուած էր մնում «քուրժուական», «կապիտալիստական», «հակահումանիստական» արուեստի պիտակների խորհրդաւոր շղարշի տակ, հնարաւոր է դառնում լսել, հնչեցնել, տարածել, դասաւանդել... Այս վերելքի շրջանում նոյն սերնդի ամենատարբեր կոմպոզիտորական դպրոցների ներկայացուցիչներ երեւան եկան իրենց նորարարութեամբ, աննախադէպ թարմութեամբ: Ռուսաստանում՝ Ալֆրէդ Շնիտկէ, էդիսոն Դենիսով, Ռոզիոն Շչեդրին, էստոնիայում՝ Արլո Պեարտ, Վրաստանում՝ Գիա Ղանչելի, Ուկրաինայում՝ Վալենտին Միլուեստրով եւ ուրիշներ: Առաջին հերթին խօսքը վերաբերում է երաժշտական մտածողութեան ատոնալ եւ դոդեկաֆոն նոր համակարգերին, արուեստում, մասնաւորապէս երաժշտական մշակոյթում բանական, կառուցողական, նախասկզբի գերիշխանութեանը, նոր աննախընթաց արտայայտչաձեւերի, տեխնիկական եւ տեխնոլոգիական հնարքների համակողմանի կիրառմանը արուեստում:

Ինքնըստինքեան հասկանալի է, որ այս համընդհանուր վերափոխումների ալիքին հաղորդակից եղաւ նաեւ հայ երաժշտարուեստը:

60ականների սերնդի ստեղծագործողներին՝ նորարարութիւնների հանդէպ ունեցած բուռն հետաքրքրութիւնը Մանսուրեանը բացատրում է նրանով, որ իրենք փորձում էին ուշացումով բացայայտել ու միաձուլել մինչ այդ իրենց համար անյայտ կոմպոզիցիոն տեխնիկաներն ու մեթոդները: «Բայց ինչքան շատ նոր տեխնիկաներով էինք «հանդերձատրում», այնքան անելի բարդանում էր ինքնուրոյն ոճի պահպանման խնդիրը: Մեզանից ոչ մէկը չէր ցանկա-

նում լինել սոսկ արեւմտեան ոճերի, արեւմտեան երաժշտութեան ընդօրինակողը»<sup>2</sup> ասում է արուեստագէտը:

Այսպիսով, ՅՊականների նորարարական գործընթացը որդեգրած Հայ կոմպոզիտորների եւ մասնաւորապէս Մանսուրեանի ստեղծագործական անհատականութիւնը արժեւորում է ոչ այնքան նորարարական հնարքներով ինքնանպատակ հրապուրուածութեամբ, որքան՝ շատ աւելի խորը, հիմնաւոր ստեղծագործական հաւատամքով՝ արդի մտածողութեան տեխնիկական հնարքներով ազգային երաժշտութեան շրջանակներն ընդլայնելու հնարաւորութեամբ: Արեւմտաեւրոպական մաթորա-մինորային շրջանակներից դուրս գալու գաղափարը հնարաւորութիւն ընձեռեց երաժշտին խորամուխ լինելու ազգային երաժշտութեան հնագոյն ակունքների մէջ՝ բացայայտելով աշխարհիկ ու հոգեւոր գրասերութեան լայն հնարաւորութիւնները: «Ըսաներոդ դարի արեւմտեան երաժշտութեանը յատուկ խստագոյն տոնայնական խախտումը երբեմն արեւելեան մտածողութեան հետ նոր եզրեր գտնելու հնարաւորութիւն է ընձեռում: Ահա այդ ճանապարհով եմ գտել իմ ոճը»՝ նոյն հարցազրոյցում ասում է նա:

Նորարարական արտայայտչամիջոցները, երեւոյթներն ու հնարքները կոմպոզիտորի ստեղծագործութեան մէջ վերաիմաստաւորում, միախառնում են արուեստագէտի ինքնատիպ մտածողութեան ու գրեխոնճի հետ, իւրաքանչիւր առանձին դէպքում ենթարկուելով տուեալ ստեղծագործութեան որոշակի մտայղացմանը, սակայն պահպանելով ազգայինի հանդէպ ունեցած իր յստակ դիրքորոշումն ու հիմնորոշ ստեղծագործական սկզբունքները:

Ահռելի ժամանակագրական ու աշխարհագրական ընդգրկում ունեն Մանսուրեանի ստեղծագործութիւնը սնուցող ակունքները՝ սկսած Հայ միջնադարեան երաժշտութիւնից, մանրանկարչութիւնից, քնարերգութիւնից ու ճարտարապետութիւնից մինչեւ Կոմիտաս, նորվիեմնական դպրոցից, Կապուրապաշտութիւնից, խորհրդանշապաշտական գրականութիւնից ու պոեզիայից մինչեւ գերիբապաշտութիւն:

Կեչառեցուց, Քուչակից մինչեւ Լորկա, Ֆոլկնէր ու Կաֆկա, Չարենց ու Սահեան, Փարաջանով եւ Մայիան: Նախընտրած ուղղութիւնների, արտայայտչաձևերի ու ստեղծագործական եղանակների վառվռուն, միմեանց հակասող ու միմեանցից բեւեռայնորէն տարբերուող երանգապնակն են կազմում նորաստեղծութիւնը («Պարտիտ Սիմֆոնիկ Նուագախմբի Համար», «Կոնցերտ Երգեհոնի Եւ Նուագախմբի Համար»), զողեկաֆոնիան («Զուլթակի Սոնատ N 2»), մոդալ ու սերիալ տեխնիկաները («Զուլթակի Սոնատ N 1», «Դաշնամուրային Տրիո», «Դաշնամուրային Երեք Պրելյուդ», «Սաղմոս Երկու Ֆլէյտայի Եւ Զուլթակի Համար»), սոնորային եւ ակուստիկ միջոցները («Զուլթակի Սոնատ N 2», «Տետր Ողբերգին Տաղերգութեան»), ոճերի միահիւսման ինքնատիպ փորձերը («Զիւնէ Թագուհին» բալետը, կինօբրաժշտութիւնը, երկու կոնցերտները թաւջութակի եւ նուագախմբի համար, «Ալտի Ու Թաւջութակի Կոնցերտ»ը, «N 3 Կուարտետ»ը):

Մանսուրեանի ստեղծագործութեան բազմաշերտ ու բազմաբնոյթ էութիւնը անմիջականորէն կապուած է արուեստագէտի կենսագրութեան հետ, որը ճակատագրի բերումով ներառեց Արեւմտահայաստանի ու Արեւելահայաստանի մշակութային առանձնայատկութիւնները, գաւառի ու մայրաքաղաքի

կենցաղային ու աշխարհայեացքային նորությունները, ԽՍՀՄ, մասնաւորապէս խորհրդահայ երաժշտակրթական համակարգի հիմքերն ու համաշխարհային մշակութային նորագոյն ձեռքբերումներին խորամուխ լինելու եւ դրանք ստեղծագործարար իւրացնելու անհազ տենչն ու կարողութիւնը:

Տիգրան Մանսուրեանը ծնուել է 1939ին Բէյրութում: Հայրենագարձութեան առաջին հզօր ալիքը Մանսուրեանների ընտանիքը տեղափոխում է Հայաստան, Արթիկի շրջան, ուր նա առաջին անգամ առնչոււմ է արեւելահայ, յատկապէս Շիրակի շրջանին բնորոշ բառ ու բանին, կենցաղին ու բանահիւսութեանը: Երաժշտական վառ ընդունակութիւնները դեռ վաղ հասակից են դրսեւորուում եւ աստիճանաբար վերաճում երաժշտութեանը նուիրաբերուելու հաւատամքի: Երաժշտական դպրոցին յաջորդում են ուսումնառութիւնը Երեւանի Ռոմանոս Մելիքեանի Անուան Երաժշտական Ուսումնարանում (1956-1960, հղուարդ Բաղդասարեանի դասարան) եւ Կոմիտասի Անուան Կոնսերվատորիայում (1960-1965) եւ ասպիրանտուրայում (1965-1967)՝ Ղազարոս Սարեանի ստեղծագործական դասարանում):

Ստեղծագործական առաջին փորձերը՝ «Լարային N 1 Կուարտէտ»ը եւ այլ գործեր, վկայում էին հեղինակի լուրջ ու նպատակասլաց անհատականութեան, արուեստում իր առաքելութիւնը գիտակցող մտաւորականի սկզբունքային դիրքորոշման եւ հայրենի մշակոյթի հանդէպ տածած պաշտամունքի մասին: Այսպէս, դեռեւս երիտասարդ կոմպոզիտորի առաջին հրապարակախօսական ելոյթներից մէկում կարդում ենք. «Ես կ'ուզէի գիտակցել այն խթանները, նախաստեղծ զգացմունքները, ներքին տրամաբանութիւնը, որ ծնում են երաժշտութեան այս կամ այն ազգային յատկանիշները, նրանց անկրկնելիութիւնը... Եւ այստեղ ինձ շատ է օգնում կապը հայրենի մշակոյթի հետ:

Յատկապէս երաժշտութեան եւ արուեստի միս ձեւերի խորը կապերն են որոշում, ըստ իս, նրա տեղը այն գեղարուեստական համակարգում, որը կոչոււմ է բառիս լայն իմաստով մշակոյթ:

... Ինձ համար օրինակ է ծառայում հայկական ճարտարապետութիւնը: Նրանում են եւ տեսնում ազգային մշակոյթի, ազգային ոգու առաւել ամբողջական արտայայտութիւնը: Կ'ուզէի երաժշտութեան միջոցով հասնել այն հոգեւոր բարձունքներին, որոնց հասել է հայ ճարտարապետութիւնը»<sup>3</sup>:

Տիգրան Մանսուրեանը հեղինակ է տարբեր ժանրերի բազմաբնոյթ ստեղծագործութիւնների, որոնցից իւրաքանչիւրը, վստահօրէն կարելի է ասել, նոր, համարձակ ու աննախադէպ երեւոյթ էր հայ երաժշտական իրականութեան մէջ: Դեռեւս առաջին լուրջ երկերից սկսած՝ «Ինտերիէր» լարային կուարտէտը, «Պարտիտ» սիմֆոնիկ նուագախմբի համար (1965), «Կոնցերտ»ը՝ երգեհոնի եւ նուագախմբի համար, «Գիշերային Երաժշտութիւն» սիմֆոնիկ կտաւը, «Թռչունի Ուրուանկարը» պիէսների շարքը կլաւեսինի եւ հարուածայինների համար եւ այլ գործերում դրսեւորուեց Մանսուրեանի բացառիկ անհատականութիւնը, որոնող-ստեղծագործողի եռանդուն մաքառումները՝ Ի. դարի երաժշտական ոճերի եւ ուղղութիւնների, տեխնիկական հնարքների եւ կառուցողական համակարգերի յորձանուտում: Ինքն էլ բազմիցս խոստովանել է, որ «գիտակցաբար էր դիմում այդ փորձերին, գիտակցում էր նաեւ դրանցից շատերի վաղանցիկութիւնը, բայց անյադրահարելի պահանջ էր զգում այդ ա-

մենի միջով անցնելու, այդ ամենն իր միջով անցկացնելու, ֆիլտրելու, իրենք դարձնելու, իրացնելու»<sup>4</sup>։

Յօրինուած քային ոչ մի նորոյթ, ճարտարագիտական ոչ մի հնար չվրիպեց կոմպոզիտորի ուշադրութիւնից։ Սակայն նորի ամէն մի կիրառում Մանսուրեանի գրչի տակ ստանում էր շատ ինքնատիպ, շատ ազգային, միայն իրեն՝ Մանսուրեանին բնորոշ արտայայտչանկաւ, ներքին էութիւն, որը միաւորում էր եւ շարունակում է միաւորել իրարից տասնամեակներէ հեռաւորութեամբ բաժանուած, ոճերով ու արտայայտչամիջոցներով իրարամերժ երկերը։ Եւ այդ միասնականը, ընդհանուրը Մանսուրեանի երաժշտութեան ազգային խոր ակունքներն են, ազգայինի ժառանգականօրէն վերապրուած պատկերացումը, ազգայինի հինաւորաց շերտերի զարմանալի զգացողութիւնը եւ այդ շերտերն արդի միջոցներով վեր հանելու բացառիկ ունակութիւնը։

70ականներն ու 80ականների սկիզբը կարելի է անուանել Տիգրան Մանսուրեանի ստեղծագործական հասունութեան, ստեղծագործական անհատականութեան կայացման շրջան, երբ ստեղծուեցին գործիքային ստնատները, NN 2-3 կուարտէտները, «Դաշնամուրային Տրիօն», երկու կոնցերտը՝ թաւջութակի եւ նուագախմբի համար, «Կրկնակի կոնցերտ»ը՝ ալտի եւ թաւջութակի համար, «Սաղմոս»՝ Երկու Ֆլէյտայի եւ Զութակի համար»ը։

«Սաղմոս»ում դրսևորուեց Մանսուրեանի ստեղծագործական մէկ այլ նախասիրութիւն, որն սկիզբ էր առել դեռեւս «Թռչունի Ուրուանկարը» շարքում։ Խօսքը տարբեր նուագարանների արտասովոր տեմբրային համադրութիւնների, հազուադիւր կիրառուող գործիքների, անսպասելի կատարողական կազմերի հանդէպ ցուցաբերած հետաքրքրութեան մասին է, որը հետևողականօրէն զարգացրեց հեղինակը յետագայ ստեղծագործութիւններում։ 90ականների վերջերին տեմբրային, անսովոր համադրութիւնների նմանօրինակ արտայայտութիւններ դարձան «Հաւատով Խոստովանիմ» ստեղծագործութիւնը՝ ալտի (գործիք), սոպրանոյի եւ արական քառեակի համար, «Հայրէններ»ը՝ ալտի եւ հարուածայինների համար։

Բազմասեռ եւ բազմարնոյթ ստեղծագործութիւնների հեղինակի ուշադրութիւնից չվրիպեց նաեւ երաժշտական թատրոնը։ 1988ին գրուեց «Զիւնէ Թագուհին» հեքիաթ-բալետը՝ ըստ Հանս Բրիստիան Անգերսէնի համանուն հեքիաթի (բեմ.՝ 1990ին, Երեւանի Սպենդիարեանի Անուան Օպերայի եւ Բալետի Թատրոնում)։ Հետաքրքիր երաժշտա-լեզուական լուծում գտաւ Մանսուրեանը՝ համաշխարհային ճանաչման, համամարդկային սիրոյ արժանացած ու յաւիտենական գաղափարների մասին պատմող այս հեքիաթի երաժշտական մեկնաբանման համար։ Բալետի երաժշտութեան լեզուն պարզ է ու մատչելի, անսահման յուզական, քնարական, նաեւ անպաճոյճ, պարային թափանցիկ, բարի ու սրտամօտ, շատ դէպքերում դիտաւորեալ չափնարկելով ու նմանակելով՝ բալետային ստեղծագործութիւնների հանրաճանաչ վարպետների՝ Իգոր Ստրաւինսկու, Սերգէյ Պրոկոֆեւի, Արամ Խաչատրեանի ոճերին։

Տիգրան Մանսուրեանի երաժշտութիւնը ընդհանուր առմամբ կարելի է բնորոշել որպէս մտահայեցողական-հոգեբանական, թէեւ ինքը՝ կոմպոզիտորը տարանջատում է իր ստեղծագործութիւնը կերպարային ընդգրկումով եւ յարանային ուղղուածութեամբ երկու տեսակի. «Աէկը՝ անձնական է, միայն՝ ծես, րիտուալ... Առաջինում ես եմ, միւսի մէջ ես չկամ։ Դա էլ, այսինքն, ես եմ,

բայց, ասես, հայելու մէջ անդրադարձած»<sup>6</sup> ասում է կոմպոզիտորը: Մակայն երկու տեսակում էլ գերիշխում է ստեղծագործողի ինքնամփոփ, մտասոյզ հոգեկիճակը, որը թելադրում է նաեւ ստեղծագործութեան մէջ կամերայնութեան գերիշխումը: Ընդ որում Մանսուրեանի ստեղծագործութեան մէջ կամերայնութեան ձգտումը արտայայտում է Ի. դարի երկրորդ կէսի կարեւոր միտումներից մէկը՝ սակաւապէտութեան, նուազագոյն միջոցներով առաւելագոյն արտայայտչականութեան հասնելու ձգտումը: Դրա հետ մէկտեղ, իր իսկ խոստովանութեամբ, սակաւապէտութեան դրսեւորումն ընկած է հայկական երաժշտութեան էութեան մէջ՝ լինի դա գործիքային երաժշտութիւն թէ աւանդական երգեցողութիւն: «Հայկական երաժշտութեան էութիւնը երեսն է զալիս արտայայտչամիջոցների չափազանց խնայողական օգտագործման մէջ, - ասում է Մանսուրեանը: - Ինտոնացիա լինի, ոիթմ թէ տոնային ելիւնջ, ամեն ինչ խիստ չափաւոր է օգտագործուում»<sup>7</sup>:

Մանսուրեանը դիմել է կամերային ժանրի ամենատարբեր դրսեւորումներին՝ գործիքային, անսամբլային, վոկալ, վոկալ-գործիքային, խմբերգային, եւ դրանցից իւրաքանչիւրում դրսեւորուել է հեղինակի՝ կամերայնութեան նուրբ ընկալումը:

Կամերային ժառանգութեան մի ստուար մաս են կազմում վոկալ ստեղծագործութիւնները՝ սեռի ամենալայն, բազմազան ու համապարփակ ներառումով՝ սկսած քնարական երգերից ու ռոմանսներից մինչեւ վոկալ-գործիքային ու խմբերգային շարքերը: Այստեղ էլ դրսեւորուեց կոմպոզիտորի բացառիկ աշխարհայեացքը, լայն մտահորիզոնը, հայ եւ օտարազգի պոեզիայի հնագոյն նմուշներից մինչեւ մեր օրերի մեծագոյն հեղինակների երկերին քաջատեղեակութիւնը, գեղագիտական նուրբ ու բծախնդիր ճաշակը: Անչափ ընդգրկուն է հեղինակների ցանկը, որոնց բանաստեղծական երկերը ներշնչանք են հաղորդել կոմպոզիտորին՝ հայկական միջնադարեան բանաստեղծութիւնից («Տետր Ողբագին Տաղերգութեան») Խաչատուր Կեչառեցու, «Հայրէններ»՝ Նահապետ Քուչակի, հայ դասական բանաստեղծութիւնից («Փարնան Երգեր»՝ Յովհաննէս Թումանեանի, «Երեք Նայիրեան Երգ»՝ Վահան Տէրեանի, «Արուեստ Քերթնութեան»՝ ըստ Եղիշէ Չարենցի, «Յ Մադրիգալ»՝ Կոստան Չարեանի, «Սրնգահար Լուսինը»՝ Ռազմիկ Դաւոյեանի), արեւմտաեւրոպական բանաստեղծութիւնից («Երեք Երգ»՝ Փարսիա Լորկայի) ստեղծագործութիւններով, եւն: Այս ասպարէզում նոյնպէս, ինչպէս եւ միւս սեռերում, Մանսուրեանը հանդէս եկաւ որպէս ժամանակի համարձակ նորարարներից մէկը՝ իր ստեղծագործութիւններով հարթելով վոկալ սեռի զարգացման աննախընթաց ուղիներ, սեռին հաղորդելով նոր որակ եւ բովանդակութիւն ներմուծելով նրանցում:

Համաշխարհային ու հայ դասական գրականութեանը քաջածանօթ լինելով՝ Տիգրան Մանսուրեանը հմտօրէն կիրառեց իր տաղանդը Ֆիլմերի երաժշտութեան ինքնատիպ ու իւրօրինակ արուեստում՝ այստեղ եւս հասնելով անգերազանցելի արդիւնքների Բաւական է թուարկել միայն հայաստանեան կինոյի աննախընթաց վերելքի մասնակից բեմադրիչներին, որոնց հետ համագործակցեց Մանսուրեանը: Սերգէյ Փարաջանով՝ «Նձան Գոյնը» (1969), Հենրիկ Մալիան՝ «Մենք Ենք, Մեր Սարերը» (1969), «Կտոր Մը Երկինք» (1980), Ալբերտ Մկրտչեան՝ «Հին Օրերի Երգը» (1982), «Մեր Մանկութեան Տանգօն» (1984),

Սերգէյ Իսրայէլիան՝ «Գիթոր» (1982), Բաղրատ Յովհաննիսեան՝ «Աշնան Արեւ» (1987) եւն. Անուաններ, որոնք կերտեցին արդի Հայ կինօարուեստը, բարձրացրին մի նոր աստիճանի: Եւ այդ կարեւոր գործընթացին անմասն չմնաց նաեւ երաժշտութեան Հեղինակը:

Երաժշտութեան, երաժշտարուեստի եւ ստեղծագործող անհատի իր առաջնութիւնը քաջ գիտակցելով՝ Մանսուրեանն այսօր էլ շարունակում է ստեղծագործել: «Իմ համոզմունքն է, որ ամէն մարդ աշխարհ գալիս իր քաժին հարցերն է ստանում: Ոմանց համար ստեղծագործելը սոսկ այս հարցերին պատասխանելն է: Ես իմ ստեղծագործութեանը աշխատում եմ նաեւ հարցեր անելացնել»<sup>7</sup>:

Կեանքի եօթհորդ տասնամեակը բոլորած արուեստագէտի Հասուն գործերում նկատելի է խոհափիլիսոփայական, Հայեցողական վերաբերմունքը վաղանցիկ եւ ունայն երեւոյթների հանդէպ: Գործիքային կոնցերտների եռագրութիւնը («Ալտի Կոնցերտ»ը, Ջութակի եւ ալտի Համար գրուած կրկնակի կոնցերտը եւ «Ջութակի Կոնցերտ»ը) կեանքի փորձութիւններով, ճակատագրի Հարուածներով, ստեղծագործական վերելքներով ու անկումներով, անձնական երջանկութեան վայելքի ու կորստեան ցաւից իմաստնացած արուեստագէտի խոստովանանքն է: Հեղինակի իսկ խօսքերով, դա քնարահոգեբանական ողբերգութեան զազաթնակէտն է՝ ամբողջութեամբ հիմնուած «խաչի» թեմայի վրայ: Եռագրութեան աւարտը՝ «Ջութակի Կոնցերտ»ը խորհրդանշում է այն սահմանագիծը, որտեղ սկիզբն ու աւարտը հանդիպում են միմեանց: «Դա զազաթնակէտն է եւ առաջին քայլը դէպի իրականութեան սահմաններից այն կողմ անցնելը, դէպի մէկ ուրիշ աշխարհ՝ Ունայնութեան կամ Յանրժոյթեան աշխարհը քափանցելը»<sup>8</sup>: Իսկ Յաւերթութիւնից անդին ստեղծագործողի առջեւ բացուած են նոր, անմեկնելի հորիզոններ՝ առաջադրելով բիւրաւոր Հարցեր...

## ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

<sup>1</sup> Մանսուրեանի Հարցազրոյցը Թինա Քոչնի Հետ Հրատարակուել է ECM New Series CD ալբոմին կցուած երկկեղուեայ զրքոյկում, այնուհետեւ Յակոբ Մուլիկեանի Թարգմանութեամբ Հրատարակուել Ազգ օրաթերթում՝ «Հաւատով Խոստովանիմք» վերնագրով, Ազգ, Թիւ 30, 18 Փետրուար 2006:

<sup>2</sup> Նոյն:

<sup>3</sup> Tigran Mansuryan, "Slovo Molodyoji" (Երիտասարդութեան խօսքը), Sovetskaya Muzyka, N 5, 1988, էջ 18:

<sup>4</sup> Հեղինակի Հետ 1999ին մեր ունեցած անձնական զրոյցից:

<sup>5</sup> «ԸՎ Է Ստեղծագործողը, ԻՆչ Է Ստեղծագործելը», գրի առաւ Հ. Այվազեանը, Մովե-տական Արուեստ, N 2, 1982, էջ 18:

<sup>6</sup> Ազգ, «Հաւատով Խոստովանիմք»:

<sup>7</sup> Մովետական Արուեստ, էջ 20:

<sup>8</sup> Ազգ, «Հաւատով Խոստովանիմք»:

---

TIGRAN MANSURIAN: THE COMPOSER'S CONCEPTUAL FRAMEWORK  
(Summary)

TSOVINAR MOVSISIAN  
tsmovsisyan@yahoo.com

The 1950s marked the unprecedented resurgence of professional classical music composition in Armenia. In this context, for Mansurian and for many of his generation, Komitas and his compositions became their inspirational idol and conceptual framework.

The fundamental changes of the 1960s in the Soviet Union resulted in the tearing of the iron curtain, of the totalitarian system that had prevailed for decades. Armenian music was affected by this broad wave of extensive changes. The Armenian composers of the 1960s tried belatedly to explore and integrate the compositional techniques and methods of the West, which were heretofore unknown to them. In this regard, through modern conceptual and technical skills, Mansurian enlarged the limits of Armenian national music.

Mansurian's sources of inspiration include Armenian medieval music, miniature painting, architecture and poetry (Ketcharetsi to Kuchak) and extend to Komitas, the new Viennese School, and impressionism. They include as well the various schools of literature from symbolism to surrealism, to Lorka, Faulkner, Kafka, Charents, Sahian, Paradjanov, and Malian.

However, the adoption of innovations took an original, national turn through his creation and became his unique manner of expression. Compositions which opposed each other in style and expression and were separated from each other by decades were unified through Mansurian's inherited and revived national sense. These compositions were produced in an excellent manner.

In the works produced in his mature years, one can see the composer's philosophical approach towards temporary phenomena. The composer, who has become wiser due to his life experience, is currently trying to penetrate the world of eternity or the void, which opens new undecoded and uninterpreted horizons.