

«BEL CANTO»-Ի ՀԱՅ ԱՌԱՋԻՆ ՎԱՐՊԵՏՆԵՐԻՑ. ԲԵԳԼԱՐ ԱՄԻՐՋԱՆ

ԳՈՒ ՍԱԼՆԱԶԱՐՅԱՆ

Սույն հոդվածը իտալական կատարողական արվեստում առկա «Bell canto» ոճի և հայազգի օպերային առաջին երգիչներից մեկի՝ Բեգլար Ամիրջանի(1868-1937) մասին է: Բեգլար Ամիրջանը եղել է 19-րդ դարի վերջի և 20-րդ դարի սկզբի հայ կատարողական արվեստի փայլուն ներկայացուցիչ, երգիչ (բարիտոն), Պետերբուրգի և Միլանի կոնսերվատորիաների շրջանավարտ, Մոսկվայի մեծ (1895-1903), Թիֆլիսի արքունական թատրոնների (1903-1904), Պետերբուրգի ժողովրդական տան օպերայի (1904-1916) մենակատար:

Բանալի բաներ - «Bell canto», Բեգլար Ամիրջան, օպերա, կատարողական արվեստ:

ПЕРВЫЕ АРМЯНСКИЕ МАСТЕРА «BEL CANTO»: БЕГЛАР АМИРДЖАН

ГОР САЛНАЗАРЯН

Данная статья об италянском певческом стиле «Bell canto» и об одном из первых армянских оперных певцов Бегларе Амирджане. Беглар Амирджан армянский оперный певец, баритон, выпускник Петербургской и Миланской консерваторий, солист Большого (1895-1903), Тифлисского императорского (1903-1904) театра и оперного театра Петербургского народного дома (1904-1916), блестящий представитель армянского исполнительского искусства конца 19-ого начало 20-ого века.

Ключевые слова - «Bell canto», Беглар Амирджан, опера, исполнительское искусства.

THE FIRST ARMENIAN MASTERS OF «BEL CANTO»: BEGLAR AMIRDJAN

GOR SALNAZARYAN

This article is about «Bell canto»: the Italian style of performing art and about one of the first Armenian baritone Beglar Amirdjan. Beglar Amirdjan was an Armenian opera singer, baritone. He was the solist of Bolshoi Theatre (1895-1903), Tiflis Imperial theatre (1903-1904) and solist of opera house of Saint Petersburg People's House (1904-1916).

Key words - «Bell canto», Beglar Amirdjan, opera, performing arts.

«Bel Canto»-ի հայ առաջին վարպետներից.

Բեգլար Ամիրջան

17-րդ դարի առաջին կեսից իտալական կատարողական արվեստում տեղի են ունենում արմատական լուրջ փոփոխություններ: Նախ սկիզբ է առնում «Bel canto» (իտալերենից թարգմանած՝ գեղեցիկ երգեցողություն) ոճը: Այս ոճն օպերային արտիստներից պահանջում էր ձայնային տեխնիկայի կատարյալ տիրապետում. անբասիր երգեցիկություն՝ կանտիլենա, հավասարաչափ հնչող, երկար պահված ծորուն հնչողություն, էմոցիոնալ հագեցած, գեղեցիկ, երգեցիկ տոնի առկայություն:

Այնուհետև՝ արդեն 17-րդ դարի վերջում, օպերային արիաները սկսում են կառուցվել ավելի լայն, բրավուրային՝ համարձակ, շարժուն, լավատեսական կանտիլենայի օգտագործմամբ: Այս պարագայում երգիչները մրցակցում էին իրենց վոկալ-տեխնիկական հնարավորությունները ցույց տալու համար՝ շնչի երկարության, երաժշտական արտահայտությունների փափկության և երգեցիկության, վիրտուոզ իմպրովիզացիաների և այլն:

Բացի այդ, 18-րդ դարի վերջում իտալական օպերան դառնում է «աստղերի» օպերա՝ լիովին ենթարկվելով օպերային երգչի տեխնիկական հնարավորությունները բացահայտելու պահանջներին: Երգիչները, ձգտելով ցույց տալ իրենց ձայնային տվյալները և վարպետությունը, լիովին մոռանում էին, որ իրենք նաև դերասաններ էին: Այս պարագայում օպերան զրկվում էր իր կարևոր բաղկացուցիչ մասերից՝ մեկից՝ թատրոնից:

«Գեղեցիկ երգեցողության» զարգացման նոր շրջան է սկսվում այն ժամանակ, երբ օպերան վերականգնում է իր կորցրած ամբողջականությունը: Շնորհիվ իտալացի աշխարհահռչակ կոմպոզիտորներ Դ. Ռոսսինիի, Վ.Բելինիի, Գ.Դոնիցետտիի՝ 19-րդ դարը դառնում է դասական «Bel canto»-ի ժամանակաշրջան: Չնայած այն հանգամանքին, որ օպերային արիաները դեռ պահպանում էին իրենց կոլորատուրային բարդ կառուցվածքը, այնուամենայնիվ, երգչի առաջ դրված էր կենդանի կերպարի իրական զգացմունքները արտահայտելու հիմնախնդիրը: Այս հանգամանքը ստիպում էր օպերային

կատարողներին ավելի մոտ մնալ կոմպոզիտորի մտահղացմանը և ավելի ցայտուն ընգծել կերպարի գեղարվեստական արժեքը:

Դասական «Bel canto»-ի ավարտը կապված էր Ջուզեպպե Վերդիի օպերաների ստեղծման հետ: Օպերային պարտիաների զարդարանքները մնում են միայն սոպրանոների մոտ, իսկ կոմպոզիտորի վերջին օպերաներում՝ ընդհանրապես բացակայում են: Կանտիլենան՝ երգեցիկությունը, շարունակում է խաղալ հիմնական դերը, որը զարգանալով բավականին դրամատիկացվում է՝ հազենալով ավելի նուրբ ու հոգեբանական նրբերանգներով: Վոկալ համարների դինամիկ պատկերը փոխվում է դեպի հնչողության բարձրացումը: Օպերային արտիստից արդեն պահանջվում էր երկու օկտավա ձայնաձավալով հավասար, միանման հնչողության ձայն՝ ամուր վերևի նոտաներով:

«Bel canto» տերմինը կորցնում է իր առաջնային իմաստը և սկսում է նշանակել ձայնային տվյալների կատարյալ տիրապետում և առաջին հերթին՝ երգեցիկություն:

Ժամանակակից «Գեղեցիկ երգեցողությունը» շարունակում է մնալ դասական երաժշտության գեղեցկագույն երգեցիկության և ձայնատարության բարձրագույն չափանիշ:

Թերևս չկա վոկալ կատարատղական արվեստի մի որևէ սիրահար, որին անձանոթ լինեն այնպիսի համաշխարհային անուններ ինչպիսին են Ա. Կոտոնիի (1831-1918), Մ. Բատտիստինիի (1856-1928), Փ. Շալյապինի (1873-1938), Է. Կառուզի (1873-1921), Ա. Նեժդանովնայի (1873-1950), Տ. Ռուֆֆոյի (1877-1953), Բ. Դջիլիի (1890-1957), Տ. Գոբիի (1913-1984), Մ. Դել Մոնակոյի (1915-1982), Ֆ. Կորելլիի (1921-2003), Ռ. Տեբալդիի (1922-2004), Մ. Կալլասի (1923-1977), Դ. Ֆիշեր-Դիսկաուի (1925-2012), Ջ. Սազերլենդի (1926-2010), Լ. Պավարոտիի (1935-2007), Ել. Օբրոզցովայի (1939-2015), Պ. Դոմինգոյի (1941), Ջ. Նորմանի (1945), Խ. Կարերասի (1946), Ռ. Ֆլեմինգի (1959), Դ. Խվորոզստովսկիի (1962-2017), Ա. Նետրեբկոյի (1971) անունները:

Այս ցանկն, իհարկե, ընդամենը շատ փոքր մասն է կազմում օպերային արվեստի նվիրյալ երգիչ երգչուհիների այն ստվար զանգվածի, ովքեր ապրել են և ապրում ու մինչև

օրս էլ իրենց երգեցողությամբ էսթեթիկական մեծ հաճույք են պարգևում դասական վոկալ կատարողական արվեստի սիրահարներին:

Հայ իրականության մեջ էլ քիչ չեն այն օպերային երգիչ-երգչուհիները, որոնք տարբեր ժամանակներում փայլել են թե՛ ռուսական, թե՛ վրացական, թե՛ իտալական, թե՛ ֆրանսիական, թե՛ հայկական և թե այլ երկրների մեծ բեմերում:

Ներսես Շահլամյան (1860-1904), Նադեժդա Պապայան (1868-1906), Բեգլար Ամիրջան (1868-1937), Արմենակ Շահմուրադյան (1878-1939), Թամար Շահնազարյան (1901-1978), Պավել Լիսիցյան (1911-2004), Նար Հովհաննիսյան (1913-1995), Տաթևիկ Սազանդարյան (1916-1999), Միհրան Երկաթ (1921-1986), Գոհար Գասպարյան (1924-2007), Սերգեյ Դանիելյան (1929-2009), Վալերի Հարությունով (1941-2017), Կոնստանտին Սիմոնյան (1945), Գեղամ Գրիգորյան (1951-2016), Հասմիկ Հացագործյան (1957), Բարսեղ Թումանյան (1958), Հասմիկ Պապյան (1961), Անահիտ Մխիթարյան (1969), Դավիթ Բաբայանց (1975), Գևորգ Հակոբյան (1981) և այլն:

Ավելի քան մեկուկես դարյա պատմություն ունեցող հայկական կատարողական արվեստի վերը նշված հայ երգիչ երգչուհիները տարբեր ժամանակահատվածներում փայլել են և մինչև օրս էլ փայլում են իրենց կատարողական վարպետությամբ: Նրանք բարձր են պահում հայկական կատարողական արվեստը համաշխարհային տարբեր բեմերում:

Բեգլար Ամիրջանն այն անդրանիկներից էր հայ իրականության մեջ, ով 19-րդ դարի վերջում և 20-րդ դարի սկզբում կարողացավ փայլել և լինել հայ կատարողական արվեստի հիմնադիրներից մեկը: Թեև այս ժամանակահատվածում Հայաստանը անկախ չէր, այնուամենայնիվ արդեն նկատվում էին ազգային զարթոնքի նշույլներ:

19-րդ դարի 2-րդ կեսը բավական բեղումնավոր շրջան էր հայկական երաժշտագիտության և առհասարակ հայկական արվեստի համար: Այս ժամանակահատվածում հանդես եկած կոմպոզիտորներն ու երաժշտագետները ավելի հետևողական էին հայ երաժշտության հարցերի ուսումնասիրության բնագավառում: Հայկական երաժշտական իրականության համար առաջնային էին հայ նոր ծայնագրությանը, այն է՝ Լիմոնջյանի համակարգին, եկեղեցական երաժշտության

ձայնագրմանն ու մշակմանը, բազմաձայն երգեցողությանը, ազգային երաժշտության ինքնուրույնությանն ու ազդեցություններին, մատաղ սերնդի երաժշտական դաստիարակությանը վերաբերող հարցերը:

Հայ երաժշտության վերաբերյալ 19-րդ դարի վերջում լույս են տեսնում բազմաթիվ հոդվածներ, աշխատություններ և մենագրություններ: Բացվում են բազմաթիվ հայկական դպրոցներ: Հայ նոր ձայնագրությամբ գրի էին առնվում հայկական աշուղական և գուսանական երգերը, հոգևոր երաժշտությունը: Վերջիններս առանցքային նշանակություն ունեցան հայ երգարավեստի վրա, քանի որ մինչև այդ բանավոր էին փոխանցվում սերնդեսերունդ ու ենթարկվում տարբեր օտար ազդեցությունների՝ հաճախ կորցնելով իրենց հայկականությունը:

Հայ եկեղեցին, լինելով միակ ազգային ինքնուրույն հաստատությունը, ունենալով նյութական միջոցներ, բավականին մեծ կշիռ ուներ և մեծ դեր էր խաղում հայկական իրականության մեջ: Օգտագործելով Լիմոնջյանի ձայնագրության համակարգը՝ հայ եկեղեցուն ավելի հեշտ է դառնում տարածել և ուսանել հայ հոգևոր երաժշտությունը: Հայկական դպրոցներում սկսում են դասավանդել հայկական հոգևոր երաժշտություն:

Հայ ժողովրդի համար պատմական այսպիսի կարևոր ժամանակահատվածում է սկսվում Բեգլար Ամիրջանի ուսումնառությունը: 1876 թ.-ին ընդունվելով Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոց՝ Բեգլար Ամիրջանը սկսում է իր ծանոթությունը հայկական մշակույթին, իսկ տարիներ հետո դառնում այդ մշակույթի կատարողական արվեստի լավագույն կրողներից և վերարտադրողներից մեկը:

Ամիրջանի ծանոթությունը վրկալ արվեստի հետ եղել է մանուկ հասակում, երբ նա բոլոր տոն օրերին հաճախել է տեղի հայկական եկեղեցի և մասնակցել եկեղեցական ծիսակարգերին:

Ներսիսյան դպրոցում Ամիրջանի ուսանելու տարիներին երգեցողության ուսուցիչ է եղել Եզնիկ քահանա Երզնկեանցը, ով առանցքային դեր է ունեցել Ամիրջանի՝ որպես պատանի երգչի ձևավորման գործում: Նա հեղինակ է նաև մի շարք դասագրքերի:

«Ձայնագրեալ մանկական երգարան» գրքի մեջ Եզնիկ քահանան ոչ միայն ներառել է հայկական երգեր, այլև ռուսերենից, գերմաներենից, ֆրանսերենից

թարգմանված երգեր, ինչպես նաև իր սեփական ստեղծագործություններից: Երգեցողության դասերի ժամանակ Երզնկեանցը շատ ուշադիր էր, և աչքաթող չէր անում և ոչ մի սխալ: Երեխներին երգեցողություն սովորեցնելիս անպայման մեծ ուշադրություն էր դարձնում շնչին, կեցվածքին, պահանջում էր երգել լավ բացված բերանով, շատ ուշադիր էր որպեսզի աշակերտները չերգեն քթի մեջ¹:

Եզնիկ քահանա Երզնկեանցը, շատ կարևոր է համարել նոր սերնդի կրթության հարցում հայկական երաժշտության հարցը: Նրա առաջարկած դասավանդման մեթոդները հավերժական ճշմարտություններ են ոչ միայն դասական վոկալի, այլև երգեցողության մյուս ժանրերի համար և երբեք չեն կարող հնանալ:

Բեգլար Ամիրջանն իր առաջին երաժշտական քայլերն արել է Եզնիկ քահանա Երզնկեանցի առաջադրած մեթոդներով: Երզնկեանցի դասավանդման եղանակի ճշմարտելիության ու արդյունավետության վառ ապացույցներից և կրողներից հենց մեկն էլ Բեգլար Ամիրջանն էր: Թիֆլիսյան դպրոցում ստացած ուսումը ներդաշնակելով իր՝ բնության կողմից ստացած տաղանդի հետ՝ նա դպրոցն ավարտելուց անմիջապես հետո հրավիրվում է Թիֆլիսից 20 կմ հեռավորության վրա գտնվող Կոջոր գյուղ-առողջարանի հայկական եկեղեցի՝ որպես խմբավար և մենակատար: Ներսիսյան դպրոցում ստացած երաժշտական ուսման, մասնավորապես վոկալային ճիշտ հիմքն էր պատճառը, որ Պետերբուրգի հայկական եկեղեցու արական երգչախմբի նոր անդամներ փնտրող ոմպոզիտոր Մակար Եկմալյանին և Պետերբուրգի հայոց եկեղեցական խորհրդի անդամ և հասարակական գործիչ բժիշկ Վարդան Վարդանյանին առաջին հերթին Ամիրջանին են առաջարկում, որպես շնորհալի երիտասարդի:

1886 թվականին, Բեգլար Ամիրջանն ընդունվում է Պետերբուրգի կոնսերվատորիա և իր կյանքում առաջին անգամ ծանոթանում օպերային երգեցողության «գաղտնիքներին»:

¹ Տե՛ս Եզնիկ քահանա Երզնկեանց, «Ձայնագրեալ մանկական երգարան : Երգեր եւ պար-երգեր ի հրահանգ եւ ի պէտս հոգետր դպրոցաց հայոց», Վաղարշապատ, տպ. ս. Կաթողիկե Էջմիածնի, 1880 թ., 63 էջ:

Ռուսական վոկալ դպրոցը, զարգանալով ավելի ինքնատիպ և ինքնուրույն ոճով, շրջանցում է երգչի ձայնային հնարավորություններով տարված շրջանը և իտալական երգեցողությունից վերցնում է նրա տեխնիկական բնույթի հետ կապված սկզբունքները:

Ռուսաստանում անհիշելի ժամանակներից երգեցողություն են դասավանդել իտալացիները՝ երգիչներ, մանկավարժներ, նրանց աշակերտներն ու հետևորդները: Իտալական երգեցողության դպրոցի վրա համադրվել են ռուսական եկեղեցական երգեցողության ավանդույթները: Իտալական երգեցողության և ռուսական հոգևոր երգեցողության, ինչպես նաև ռուսական դրամատիկ թատրոնի ավանդույթների համադրությունից են ծնվել ռուսական վոկալ դպրոցի ներկայացուցիչները²:

Պետերբուրգի կոնսերվատորիան էր այն ակունքը, որտեղից սնվում էր ամբողջ ռուսական երաժշտությունը: Իրենց ավանդույթներն այստեղից են սկսել ռուսական արվեստի կոմպոզիցիայի, երգչախմբային արվեստի, դիրիժորության, երաժշտագիտության և իհրակե, վոկալ երգեցողության ճյուղերը:

Պետերբուրգի, հետագայում Լենինգրադի վոկալ դպրոցը ընդհանուր առմամբ համարվում է ռուսական վոկալ դպրոցի հիմքը:

Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի վոկալ դպրոցը իր գործունեության սկզբնական շրջանում ունեցել է այնպիսի խոշորագույն ներկայացուցիչներ, ինչպիսիք են եղել Գ. Նինսեն-Սալոմանը, Ն.Ա. Իրեցկայան և Կ. Էվերարդին:

Պետերբուրգի կոնսերվատորիա ընդունվելով՝ Բեգլար Ամիրջանին բախտ է վիճակվում սովորել Կամիլո Էվերարդիի դասարանում:

Կամիլո Ֆրանսուա Էվրարը՝ նույն ինքը Էվերարդին, ավարտել է Փարիզի կոնսերվատորիան առաջին աստիճանի մեդալով Մ. Գարսիա-որդու³ մոտ, իսկ Միլանում

² St' u Ламперти Ф., «Искусство пения. L'arte del canto. По классическим преданиям. Технические правила и советы ученикам и артистам», 2-е изд., 2009, Санкт-Петербург.

³ Մանուել Գարսիա-որդի, իսպանացի երգիչ(բաս), վոկալի մանկավարժ, բժշկական գիտությունների դոկտոր, համաշխարհային երգչուհիներ Պոլինա Վիարդոյի և Մարի Մալիբրանի եղբայրը: 1885 թ.-ին հայտնագործել է լարինգոսկոպը:

սովորել է Ֆ. Լամպերտիի⁴ մոտ: Վերջինիս դասավանդման էմպիրիկ մեթոդն էլ դառնում է Էվերարդիի դասավանդման անկյունաքարը:

«Լինել Էվերարդիի աշակերտ, նշանակում է ճանաչել իտալական «Bel canto»-ի լավագույն կողմերը»⁵: Ռուս հայտնի երգչուհի Ա. Նեժդանովայի խոսքերը ևս մեկ անգամ փաստում են Էվերարդիի՝ իտալական «գեղեցիկ երգեցողության» վարպետ լինելը:

Լինելով ծայրահեղ աստիճանի խիստ ուսուցիչ՝ Էվերարդիի դասարանից դուրս եկած ուսանողները պատրաստի օպերային երգիչներ էին:

Լինելով էմպիրիկ մեթոդի ջատագով՝ Էվերարդին լուրջ չէր ընդունում ոչ մի մեթոդական ձեռնարկ: «Կարելի է գրել և այն էլ շատ համոզիչ, բայց երգել՝ ոչ մի գիրք չի սովորեցնի: Իհարկե, մանկավարժին հետաքրքիր է ծանոթանալ տեսություններին, օրինակ Գարսիայի կամ Լամպերտիի, նրանք մեծ վարպետներ էին, բայց ամեն դեպքում նրանց գրքերը հետաքրքիր են միայն վոկալի մասին նրանց սեփական կարծիքը հասկանալու տեսակետից՝ որպես նրանց բազմամյա փորձի արդյունք»⁶:

Ինքը՝ Էվերարդին, համարում էր, որ ձայնի զարգացման գաղտնիքը ուսուցչի «ականջի» մեջ է: Հետևաբար, ինչքան բանիմաց է դասատուն, այնքան ավելի վարպետորեն է կատարվում ապագա երգչի դաստիարակությունը:

Կամիլլո Էվերարդիի մոտ առաջին դասերը սկսվում էին շնչի հետ աշխատելուց, որի ճիշտ կազմակերպումը, ինչպես համարում էր Էվերարդին, տեխնիկայի և երգեցողության արտահայտչականության հիմքն է: Ըստ վարպետի՝ երգչի շնչառությունը պետք է լինի առաջին հերթին խորը, երկրորդ հերթին՝ ուժեղ, և երրորդ հերթին՝ երկարատև: Ավելի խորը, ուժեղ և երկարատև, քան չերգող մարդկանց մոտ:

Էվերարդին շատ մեծ ուշադրություն էր դարձնում ձայնի դինամիկային: Նա զարմանում էր, որ իր աշակերտները չեն սիրում երգել piano՝ ցածրաձայն: «Միայն

⁴ Ֆրանչեսկո Լամպերտի, իտալացի երաժշտական մանկավարժ, Միլանի կոնսերվատորիայի դասախոս, երգեցողության վերաբերյալ մի քանի աշխատությունների հեղինակ:

⁵ Денисова, Г. М. Камилло Эверарди и Умберто Мазетти – «русские итальянцы» и их ученики. / Г. М. Денисова, В. Я. Курочкин. Очерки по истории вокальной педагогики в России. – Челябинск, 2004. – С. 63–81; 72–79.

⁶ Տե՛ս նույն տեղում:

պիանոն կամ միայն ֆորտեն մոնոտոն են և շատ շուտ հոգնեցնում են: Երգիչը պետք է հասկանա դա և կարողանա օգտվել և՛ պիանոյից, և՛ ֆորտեից: Միայն այդ ժամանակ նա տպավորություն կգործի հանդիսատեսի վրա, միայն այդ ժամանակ նրա երգեցողությունը կլինի իսկական «Bel canto»⁷:

Անհերքելի է այն հանգամանքը, որ Կամիլլո Էվերարդիի դասավանդման վերը նշված մեթոդների և «ականջի», ինչպես նաև Ամիրջանի՝ դեռ մանուկ հասակից բավական ճիշտ վոկալային դրվածքի համադրության շնորհիվ էր, որ արդեն երկրորդ կուրսում Ամիրջանը երգում էր կոնսերվատորիայի փակ երեկոներին և այլ միջոցառումներին:

Սովորական մարդկանց համար անկանխատեսելի են ճակատագրի անակնկալները: Ամիրջանը նույնպես չէր կարող կանխատեսել, որ իր ուսուցիչը 1888 թվականին կոնսերվատորիայի տնօրենության հետ ունեցած տարաձայնությունների պատճառով կթողներ Պետերբուրգը և կմեկներ Կիև⁸: Ամիրջանն այդ ժամանակ սովորում էր 3-րդ կուրսում:

Ստիպված հայ տաղանդավոր պատանին իր ուսումը շարունակում է Ս. Ի. Գաբելի դասարանում: Վերջինս նույնպես Էվերարդիի աշակերտն էր և հենց իր ուսուցչի ցանկությամբ և խորհրդով կոնսերվատորիան ավարտելուց անմիջապես հետո դարձել էր նրա օգնականը, իսկ հետագայում՝ մանկավարժական գործի արժանի հետևորդը:

Այժմ արդեն անհնար է պարզել, թե ինչու և ինչպես, բայց ռուս օպերային երգիչ, վոկալի մանկավարժ, կոմպոզիտոր, ռեժիսոր, Հանրապետության վաստակավոր արտիստ Ստանիսլավ Գաբելի մոտ ուսանելիս Ամիրջանը կոկորդի հետ կապված խնդիրներ է ունենում⁹:

⁷ Տե՛ս Из истории петербургской вокальной школы. Эверарди, Габель, Томарс, Ирецкая: Учебное пособие. — 2-е издание, дополненное. — СПб., 2017. с. 3-37.

⁸ Այս մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Տե՛ս ԳԼՈՒԽ 1., 1.1 Բ.Ամիրջանի կենսագրությունը մինչև մասնագիտական գործունեությունը:

⁹ Այս մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Տե՛ս ԳԼՈՒԽ 1., 1.1 Բ.Ամիրջանի կենսագրությունը մինչև մասնագիտական գործունեությունը:

Իտալացի հայտնի օպերային երգիչ, վոկալի ուսուցիչ Անտոնիո Կոտոնին, լսելով Ամիրջանի ձայնային տվյալները և գանգատները կոկորդի վերաբերյալ, խորհուրդ է տալիս նրան անհապաղ մեկնել Միլանի կոնսերվատորիա և այնտեղ շարունակել կատարելագործել ձայնը: Լուծելով մի շարք խոչընդոտներ՝ 1891 թվականին Բեգլար Ամիրջանն ընդունվում է Միլանի կոնսերվատորիա¹⁰:

Այսպիսով, Բեգլար Ամիրջանի երգեցողության ուսումնառությունը պայմանականորեն կարող ենք բաժանել 3 շրջանի. Ներսիսյան դպրոցում ուսանելու շրջան, Պետերբուրգյան շրջան և Միլանի շրջան:

Կասկածից վեր է, որ այս երեք ժամանակաշրջաններում ստացած գիտելիքներն ու ուսուցիչների խորհուրդների ներդաշնակությունն է եղել Բեգլար Ամիրջան՝ օպերային երգիչ երևույթի հիմքում: Հայկական հոգևոր երգեցողության դպրոցը, միախառնվելով իտալական երգեցողության «Bel canto»-ի կանոններին, ձևավորել է այն ամուր և անքակտելի հիմքը, որի վրա Միլանում ուսանելու տարիներին Ամիրջանը պետք է կառուցեր իր սեփական երգեցողության «ամրոցը» և այդտեղից արշավեր ու նվաճեր հազարավոր մարդկանց սրտերը:

Ամփոփելով Ամիրջանի ուսումնառության առանձնահատկությունները՝ կարող ենք կատարել հետևյալ եզրահանգումները.

Առաջին. Բեգլար Ամիրջանը երգեցողության առաջին դասերը ստացել է Թիֆլիսի Ներսիսյան ճեմարանում՝ Եզնիկ քահանա Երզնկեանցի մոտ: Չնայած նրան, որ դպրոցում դասերը խմբակային էին, և դասավանդվում էր հիմնականում հայկական հոգևոր երաժշտություն, Երզնկեանցի վոկալի դասավանդման ճիշտ մեթոդի շնորհիվ Ամիրջանի ձայնը զարգանում է, և դպրոցն ավարտելուց անմիջապես հետո երիտասարդ երգչին աշխատանք են առաջարկում:

Ճակատագրի դիպվածով հայտնվելով Պետերբուրգում և ընդունվելով կոնսերվատորիա՝ Ամիրջանը սովորում է Bell canto-ի լավագույն վարպետներից մեկի՝ ռուսական վոկալ դպրոցի ավանդույթների հիմքում կանգնած օպերային երգիչ և

¹⁰ Այս մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Տե՛ս ԳԼՈՒԿՍ 1., 1.1 Բ.Ամիրջանի կենսագրությունը մինչև մասնագիտական գործունեությունը:

մանկավարժ Կամիլո Էվերարդիի դասարանում: Պետերբուրգում ուսանելու տարիներին է, որ Ամիրջանը ծանոթանում է վոկալ երգեցողության հիմնաքարերին՝ վոկալային շնչառություն, ձայնատարության, ձայնային դինամիկա:

Երկրորդ. Միլանի կոնսերվատորիայում ուսանելու ընթացքում Ամիրջանը կատարելագործում և թարմացնում է իր գիտելիքները վոկալ երգեցողության ասպարեզում: Լինելով օպերայի հայրենիքում, ժամանակի լավագույն մասնագետների հետ և «առաջին ձեռքից» «Bel canto»-ին շփվելով՝ Ամիրջանը իր վոկալային գիտելիքները հասցնում է այնպիսի պրոֆեսիոնալ մակարդակի, որ Միլանի կոնսերվատորիան ավարտելուց անմիջապես հետո սկսում է իր արտիստական պրոֆեսիոնալ կարիերան:

Երրորդ. անշուշտ, բանիմաց և փորձաշատ ուսուցիչներն են, որ ցույց են տվել այն ճանապարհը, որին հետևելով՝ Ամիրջանը հասել է իր փառքին և վայելել է համընդհանուր համբավ, սակայն առանց տաղանդի և որ ամենակարևորն է՝ աշխատասիրության, Բեգլար Ամիրջանը չէր կարող իր արժանի տեղը գրավել հայ կատարողական արվեստի պատմության էջերում: