

ԱՐՄԻՆԵ ԱՇՈՏԻ  
ՀԱԿՈՒՅԱՆ

Արվեստագիտության թեկնածու,  
Խ. Աբովյանի անվան Հայկական պետական մանկավարժական համալսարանի դասախոս  
E-mail: armine1981hakobyan@gmail.com

ԳՈՒՍԱՆԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ  
ԼԵԶՎԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Հայ մոնոդիկ երաժշտության տարբեր ճյուղերի ստեղծագործությունների հավաքման, գրառման գործընթացն սկիզբ է առել XIX դարի երկրորդ կեսից, սակայն դրանց քանակական տվյալներն ու ժանրային ընդգրկումները զգալիորեն տարբերվում են միմյանցից: Քիչ գրառված երգերի շարքում են նաև միջնադարյան գուսանական երգերը (1. էջ 9): Գուսանական արվեստը բանաստեղծական տեքստի պահպանման առումով գտնվում է բավականին բարվոք վիճակում, քանի որ բազմաթիվ աղբյուրներից մեզ են հասել գուսանական արվեստի խոսքային նմուշներ: Սա պայմանավորված է այն բանով, որ ժողովրդական երգերի խոսքերն սկսել են հավաքվել ավելի վաղ՝ 1870-ական թվականներից և հավաքվել են հենց տեղում, ի տարբերություն եղանակների, որոնց հավաքումն սկսվել է XIX դ. 90-ական թթ. գաղթած կամ գաղթող գյուղացիներից (2. էջ 29): Մեզ հասած գուսանական երաժշտությունն այս առումով անմխիթար վիճակում է: Հին գուսանական երգերի մեղեդիներից գրեթե ոչինչ չի պահպանվել: Միայն XII-XIII դդ. գուսանական երգերից շատերը հասել են մինչև մեր օրերը: Մատենադարանում պահպանվող գուսանական երգերի խազավոր գրառումներն առայժմ չեն վերծանված՝ դրանց ընթերցման բանալին կորսված լինելու պատճառով (1. էջ 9):

Այս հանգամանքները խոչընդոտ են հանդիսանում գուսանական արվեստի հետքերը գտնելու ճանապարհին: Եղած նյութերն էլ, որոնք ենթադրաբար պատկանում են գուսանական արվեստին, խառնված են հայ մոնոդիայի մյուս ճյուղերին՝ ներկայանալով որպես ժողովրդական (ֆոլկլոր), աշուղական, տաղային արվեստի նմուշներ և այլն: Այս խառնաշփոթը հստակեցնելու համար հարկ է նշված ճյուղերից առանձնացնել և հիմնավորել այն երգերը, որոնք կարող են պատկանել գուսանական արվեստին, կամ լինել նրա՝ ժամանակի մեջ փոխակերպված արձագանքը:

Իհարկե, չափազանց դժվար խնդիր է, փորձել բացահայտել գուսանական երաժշտական արվեստի լեզվաճանաչման առանձնահատկությունները, հատկապես, երբ ոչ մի փաստացի տվյալ չունենք այդ արվեստի երաժշտական բաղկացուցիչի մասին: Սա պայմանավորված է նախ այն իրողությամբ, որ միջնադարյան ժողովրդապրոֆեսիոնալ երգերը հորինվել և տարածվել

են բանավոր ավանդմամբ՝ թերևս նաև գրաճանաչության և երաժշտական գրառման ձևերի չիմացության պատճառով: Միջնադարում գրագետ հոգևորականության կողմից գրառվում էին հոգևոր երգարվեստի նմուշները, իսկ գուսանական երգարվեստին ուշադրություն չէին դարձնում՝ դիվային համարելով:

Մասնագետների կարծիքով (Ք. Ս. Քուշնարյան, Ռ. Ա. Աթայան. Ն. Կ. Թահմիզյան, Ա. Կ. Քոչարյան), իբրև միջնադարյան գուսանական արվեստի նմուշներ (3. էջ 51), դիտարկվում են Կոմիտասի գրառած «Ակնա շարի» երգերը, որոնք իրենց մեջ պահպանել են տվյալ ժամանակի գուսանական քնարերգության բնորոշ հատկանիշները (1. էջ 169):

«Ակնա շարի» վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ դրանք վերաբերում են պրոֆեսիոնալ երաժշտությանը և դուրս են ֆոլկլորային մտածողությունից: Դրանք պատկանում են միջնադարյան երաժիշտ-բանաստեղծ-նվագածուների՝ գուսանների ստեղծագործական ժառանգությանը:

Այդ երգերն, առաջին հերթին աչքի են ընկնում մի շարք ընդհանուր առանձնահատկություններով, որոնք բնորոշ չեն գեղջկական պարզ երգերին. դա զարգացած, բարդ կառույցն է, մեղեդային մտածողության զարգացման տրամաբանությունը, ձայնակարգային ուրույն հենքը, բանաստեղծական լեզուն և այլն: Քանի որ գուսանական երաժշտությունը, աշխարհիկ երգարվեստին բնորոշ իր առանձնահատկություններով հանդերձ, ավելի լայն լսարանի համար է, ուստի գուսանական արվեստին բնորոշ են նաև վառ զգացմունքայնության դրսևորումները՝ սիրային տենչանքներ, երջանկության, տառապանքների սպրումներ և այլն. հետևաբար այս ամենը պիտի արտահայտվեր նաև երաժշտության մեջ: Ուրեմն բնական է, որ գուսանական երգարվեստի մեջ պիտի լայնորեն կիրառվեին այն միջոցները, որոնք խթան կհանդիսանային վերը նշված սպրումներն ավելի տպավորիչ վերարտադրելու համար: Դրանք իրենց դրսևորումներն են գտել նաև ձայնակարգերի մեջ, որտեղ հանդիպում են հուզական տարբեր երանգներ ունեցող ձայնակարգերի համադրությանը՝ առատ շեղումներով, մոդուլյացիաներով, նաև լայնորեն կիրառվող զարդանախշերը և զարդոյորուն մեղեդիական դարձվածքները: Իհարկե, ձայնակարգային առումով բոլոր երգերն էլ հարուստ են

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Ալինա Աշոտի Փահլևանյանի՝ 19.9.2020 թ. և ընթերցվել է գիտաժողովում, ընդունվել տպագրության՝ 1.9.2020 թ., ներկայացրել է հեղինակը՝ 25.8.2020 թ.

և օժտված ոչ միայն առատ զարդանախշերով, այլ տերա-  
ցիաներով, այլև մեծացրած և փոքրացրած ինտերվալ-  
ներով, լի շեղումներով և մոդուլյացիաներով (զարտու-  
դություններով), որոնք ձայնակարգին հաղորդում են ու-  
րույն հմայք, հարուստ և գունեղ երանգներ:

Ակնա երգերը ձայնակարգային առումով առանձնա-  
պես հետաքրքրական են: Շարի երկու անտունիները  
կազմված են ձայնակարգային մոդուլյացիոն սկզբ-  
ունքով:

Այս երգերն իրենց ծավալման ընթացքում կարծես  
մոդուլյացիայի են ենթարկվում՝ ստանալով տարբեր  
ձայնակարգային գունավորումներ: Հետաքրքրական են  
այն երգերը, որոնք օժտված են նույն տոնայնական ան-  
ցումներով՝ b էոլական – g էոլական:

Ալ. Մանր. Largo assai [tempo rubato]

Դա՛ւ յար, հա՛ յար, աղ - վոր մի ծար - վու - թե  
Դա՛ւ յար, հա՛ յար, կըտ - ռիճ մի ա - նոր սի

14

են, լուն,

հա յար, կըս զը տեր նաց

է հ զը լուն ռիս խո վը առ

12

g էոլ

Ք. Քուշնարյանը նշում է, որ «Ակնա շարում» կան  
երգեր, որտեղ ելևէջը երկար պտտվում է ձայնակարգի  
միևնոր մեղիանտայի ոլորտում և դիմում է հիմնաձայնին  
միայն ավարտի պահին: Արդյունքում ստեղծվում է ձայ-  
նակարգի յուրօրինակ հարաբերակցություն, որը  
բնութագրական է XVIII-XIX դարերի աշուղական շատ  
երգերին (1. էջ 171):

Ստորև բերվող օրինաում «Անտունին» իջեցված  
հինգերորդ աստիճանով, կվարտային հենակետով  
դորիական ձայնակարգում է ծավալվում:

Հարկ է նշել, որ դորիական ձայնակարգը գեղջկա-  
կան երաժշտության մեջ համեմատաբար սակավ հան-  
դիպող ձայնակարգ է (4. էջ 41), սակայն որոշ ազգա-  
գրական գոտիներում ունի երաժշտաբարբառային նշա-  
նակություն: Ինչպես նշում է Ա. Փահլևանյանը, այս ձայ-  
նակարգը լայն տարածում ունի Վասպուրական-Մոկս-  
Շատայն գոտու երգաստեղծության մեջ (5. էջ 118-119):  
Ավելացնենք նաև, որ այս ձայնակարգը տարածված է  
եղել Ակնում և բնորոշ է այդ շրջանի ժողովրդական  
երգերին:

Նշենք մի կարևոր հանգամանք, որը ևս բնորոշ չէ ժո-  
ղովրդական երգարվեստին: Խոսքը իջեցված հինգե-  
րորդ աստիճանով էոլական ձայնակարգի մասին է, որը  
գալիս է միջնադարից և տիպիկ հեղինակային երևույթ է:

Նման հետևության է հանգում նաև Ք. Քուշնարյանն՝  
այս դեպքին ավելացնելով նաև իջեցված վեցերորդ աս-  
տիճանով իոնական և իջեցված չորրորդ աստիճանով  
փոյուզիական ձայնակարգերը (6. էջ 536): Ակնա երգերի  
գերակշռող մասը դորիական կամ իջեցված հինգերորդ  
աստիճանով էոլական ձայնակարգում են:

էոլ V

փոյուզ IV

Անտունիների հաջորդ տարբերակը կվարտային  
հիմքով հիպոդորիական-էոլական ձայնակարգում է:

Դժ. Մանր. Largo [tempo rubato]

Աղ - վոր մի ծար - վու - թե սի -

կըտ - ռիճ մի ա - նոր սի -

են, լուն,

կըս - տեր է հ

զը լուն ռիս խո վը առ

Այստեղ նույնպես դիտարկվում է տոնայնություննե-  
րի տեղիցիային համադրումը (B-իոն. - g-էոլ.): Ինչպես  
նշվեց, այս երևույթը՝ տոնայնությունների տեղիցիային  
համադրումը, հետագայում լայնորեն օգտագործվել է  
աշուղական ստեղծագործությունների մեջ, ինչը կար-  
ծում ենք, մեկ անգամ ևս հավաստում է, որ աշխարհիկ  
պրոֆեսիոնալ արվեստի ներկայացուցիչների՝ աշուղնե-  
րի ստեղծագործությունները միջնադարյան գոսասնա-  
կան երկերի շարունակությունն են հանդիսանում և  
կրում են վերջինիս բնորոշ ստեղծագործական ձեռքբե-  
րումները, արդեն ձևավորված ստեղծագործական  
հնարները և այլն:

Գոսասնական երգերին բնորոշ գծերից է նաև լար-  
ված բարձրակետից մեղեդու հանգուցալուծումը դեպի  
հիմնահնչյուն: Ք. Քուշնարյանը նմանօրինակ ելևէջի  
զարգացման ընթացք գտնում է «Անտունին», «Օրոր»  
երգերում, երբ ձայնակարգի վերին օժանդակ ոլորտնե-  
րում ելևէջի ծավալումից, մեղեդին՝ շրջագարդելով հե-  
նակետային հնչյունները, վերադառնում է դեպի հիմնա-  
ձայն և հաստատվում (1. էջ 170): Հավանաբար, այս  
հնարի հիմքը նույնպես սկիզբ առնելով միջնադարյան  
գոսասնական արվեստում, այնուհետև փոխանցվել է ուշ  
ժամանակաշրջանի ստեղծագործողներին՝ աշուղներին:

Շարում կան երգեր, որոնք բովանդակության տաղա-  
չափական, ձայնակարգային և կառուցվածքային առում-  
ներով հարում են ժողովրդապրոֆեսիոնալ երգ-երաժշ-  
տությանը, և հիշեցնում մեր վաղ աշուղական և ուշ գու-  
սասնական երգերի ավանդույթները: Նման վառ օրի-

# Ֆոլկլորագիտություն

նակներից է «Պեզրկյանն իջեր է Խանը» երգը:

Գկ. Չափավոր. Moderato Միջակ. Allegretto

Ա - մար: Պե - գզր - կյանն ի - ջեր է խա - նը,  
լճի - ջե - բը ջուն, ցո - թելս ար - թուն,

աստ - վան ա - գո - ղե իր քա - նը, Տեր լո - սե խա - ղո - սին ծա - նը՝  
սերս ինչ ա - նուջ քան է մար - ղուն, ա - նա - վո - տուն կար - միր վար - ղուն,

ից - մա կար - թըն - նա, կար - թըն - նա:  
ից - մա կար - թըն - նա, կար - թըն - նա:

Հ. Ճանիկյանն այս երգը վերագրում է նվագածուներին և աշուղներին, որոնք մշտապես ժողովրդական և միջնադարյան գուսանական երաժշտության պահպանողն ու փոխանցողն են եղել (7. էջ 455): Նվագածուները մասնակցել են ծիսական արարողություններին, քաջատեղյակ են եղել ժողովրդական և գուսանական ավանդական երաժշտության՝ հին ժամանակներից պահպանվող ժառանգությանը (3. էջ 175): Նրանք նաև տեղյակ են եղել արևելյան աշուղական տաղաչափական կանոններին, եղանակներին, որոնք Ակնում նույնպես տարածված ու սիրված են եղել (3. էջ 175): Այս երգի մեջ հիշատակվում է մեկ աշուղի անուն՝ Սայիլ Օղլի: Սայիլ Օղլի աշուղ անվանումն ապացուցում է, որ այդ անցումային ժամանակաշրջանում գուսան և աշուղ անվանումները, թերևս, հավասարագոր են եղել և ուշ շրջանում գոյատևել են միաժամանակ կողք կողքի:

Աշուղական երգերի կանոններից մեկն այն է, որ հեղինակներն իրենց հորինած երգերի վերջին տան մեջ հիշատակում են իրենց անունը: Բնական է, դա ունեցել է մի նպատակ, որ հետագայում հայտնի լինի և հիշվի հեղինակի անունը: Այս երգում հեղինակը հետևել է աշուղական օրենքին և իր անունը հիշատակել է վերջում:

Սայիլ օղլուն զարկավ սազը,  
Ինչ անուշ կըլլա ավազը.  
Դուն ուր արիք շիֆե նազը,  
Ես ալ արթնցա, արթնցա:

Տաղաչափական առումով երգը նույնպես ենթարկվում է աշուղական տաղաչափության հիմնական ձևերին:

Հետաքրքրական է այս նմուշը, որ, ասես, գտնվում է գուսանական արվեստից դեպի աշուղական արվեստ անցնելու սահմանագծին: Այն ցույց է տալիս աշուղական արվեստում սաղմնավորվող գծերը և միևնույն ժամանակ՝ գուսանական արվեստի շունչը:

Տաղաչափական առումով առանձնանում են նաև Շարի երկու անտունիները, որոնք հայրենների տաղաչափությամբ են.

Այ իմ հարըստի դըստրիկ, 7 վանկ  
Ծոցդ էգի, ծառդ արմավենի: 8 վանկ  
Արմավըն քու ծառդ կու լնի,  
Պյուպյուլը քու ձեղըդ կու թառի:  
Նման տաղաչափություն ունեն Կոմիտասի «Ակնա

շարի» շատ երգեր՝ «Անտունի», «Օրոր», Ակնա ժողովրդական երգերի նորահայտ գրառումներից «Աղբյուր մի Մըզրա լեռը» անտունին, որն ի դեպ, Ռ. Աթայանը համարում է միջնադարյան գուսանական նշանավոր նմուշներից մեկը (8. էջ 52):

Միջնադարյան հայրեններին լիովին համապատասխանող վարպետորեն հյուսված մեղեդիներն, իրենց զարդարանքներով, ուրույն դարձվածքներով, պատկերացում են տալիս այդ ժամանակաշրջանին բնորոշ արտահայտչամիջոցների, ոգու, խոսքի և երաժշտական լեզվի մյուս տարրերի:

Անդրադառնալով երգերին բանաստեղծական տեսակետից՝ հետաքրքիր է նշել նաև դրանց լեզվական առանձնահատկությունները: Հայրենների, անտունիների բանաստեղծությունները հորինված են ոչ թե գրաբար, այլ ժամանակի խոսակցական լեզվով՝ միջին հայերենով, որը XII դարից սկսած դարձել է գրական լեզու: Այն երգերը, որոնց լեզուն հին կամ միջին հայերենով է (XII-XVIդ), բնականաբար կրում են հնության կնիք: Նշենք, որ «Անտունիների» լեզուն հիմնականում միջին հայերենն է՝ բարբառային դրսևորումներով:

Հարկ է նշել նաև գուսանական երգերի մեղեդիների ռիթմական մտածողության մասին: Գուսանական երգերի ռիթմին բնորոշ է կվանտիտատիվ (ժամանակաչափական) բնույթը: Չէ՞ որ կվանտիտատիվությունը ռիթմի յուրահատուկ դրսևորում է, որը բնութագրական է հնագույն ժամանակների բանավոր ավանդույթի ժողովրդական և ժողովրդապարտֆեսիոնալ երաժշտությանը, որտեղ ռիթմը չափավորված է և ենթարկված կայուն բանաձևերի՝ ոտքերի: Ռիթմի այս տեսակի հիմնարար սկզբունքն է կարճ և երկար տևողությունների հարաբերությունը, բառի շեշտի անկախությունը տակտային շեշտադրությունից: Այս տիպի ռիթմի պայմաններում տակտի գիծն ստանում է գուտ բաժանարար, այսինքն սինտաքսիկ (շարահյուսական) նշանակություն: Ավելացնենք նաև, որ պարային բնույթի նմուշներում առկա են ռիթմի թե՛ կվանտիտատիվ՝ ժամանակաչափական և թե՛ կվալիտատիվ (շեշտային) դրսևորումները, ընդ որում տակտի մետրական միավորների սահմանները համընկնում են չափավորված ոտքի սահմաններին (8.):

Փաստորեն, միջնադարյան ժողովրդապարտֆեսիոնալ երաժշտական ստեղծագործության՝ գուսանական երգարվեստի ուսումնասիրությունը հանգեցրեց վերը նշված եզրակացություններին, որոնք բնութագրում են այդ արվեստի լեզվաոճական առանձնահատկությունները:

Երգերի վերլուծական աշխատանքի հմքում ընկած են Կոմիտասի, Ք. Քուշնարյանի, Ռ. Աթայանի և այլոց մշակած երաժշտատեսական սկզբունքները և մեթոդները:

Հարկ է նշել նաև, որ հայ մոնոդիկ երաժշտության այս ճյուղի լուսաբանումը ուշադրության մեծ կարիք ունի: Միջնադարյան երաժիշտ-բանաստեղծների՝ գուսանների ստեղծագործական ժառանգության և դրանց հարուստ երաժշտական լեզվաոճական առանձնահատկությունների ուսումնասիրումը կարևոր է հատկապես աճող սերնդին՝ ճիշտ իրազեկելու ու մատուցելու համար:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1. Քուշնարյան Ք., Հայ մոնոդիկ երաժշտության պատմության և տեսության հարցեր, Եր., Ամրոց Գրուպ, 2008 թ., - 512 էջ: Qushnaryan Q., Hay monodik yerazhshtutyhan patmutyan ev tesutyhan hartzer, Yer., Amrotz Grup, 2008 th. - 512 ejj.
2. Մելիքյան Ս., Ուրվագիծ հայ երաժշտության պատմության, Եր., Մելիքյանի ֆոնդի հրատ., 1935 թ., - 88 էջ: Melikyan S., Urvagits hay yerazhshtutyhan patmutyan, Yer., Melqonyan fondi hrat., 1935 th. - 88 ejj.
3. Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հատոր 9, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 1999 թ., - 208 էջ: Komitas, Yerkeri zhoghovatsu, hator 9, Yer., HH GAA "Gityutyun" hrat., 1999 th. - 208 ejj.
4. Բրուսյան Մ. Ա., Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն, Եր., Լույս, 1982 թ., - 320 էջ: Brutyan M. A., Hay zhoghovrdakan yerazhshtakan steghtsagortsutyhan, Yer., Luys, 1982 th. - 320 ejj.
5. Пахлеванян А. А., Вопросы армянской музыкальной фоль-

- клористики., Ер., Издательство ЕРК, 2010, - 220 с. Pakhlevanyan A. A., Voprosy armyanskoj muzykal'noj fol'kloristiki., Yer.: Izdatef'stvo EРK, 2010, - 220 s.
6. Кущнарев Х., Вопросы истории и теории армянской монодической музыки., Ленинград: Гос. муз. изд., 1958., - 625 с. Kushnarev Kh. S., Voprosy istorii i teorii armyanskoj monodicheskoy muzyki., Leningrad: Gos. muz. izd., 1958. - 625 s.,
7. Ճանիկյան Հ., Հնութիւնք Ակնայ, Թիֆլիս, Մ. Գ. Ռօտինյանցի տպարան, 1895 թ., - 516 էջ: Dchanikyan H., Hnuthihq Aknay, Thiflis: M. D. Rotinyantz tparan, 1895 th, - 516 ejj.
8. Փահլևանյան Ա. Ա., Հայ երաժշտական ֆոլկլորի ռիթմիկայի ստանձնահատկությունները, Եր., Ամրոց Գրուպ, 2014 թ.: Pahlevanyan A. A., Hay yerazhshtakan folklori rithmikayi arandznahatkutyunner', Yer.: Amrotz grup, 2014 th.

**Բանալի-քառեր.** Ակնա Շար, Կոմիտաս, Հ. Ծանիկյան, Ք. Քուշնարյան, Ռ. Աբայան, գուսանական արվեստ , ֆոլկլոր:  
**Ключевые слова:** цикл Акна, Комитас, О.Джаникян, Х. Кушнарев, Р. Атаян, творчество гусанов, фольклор.  
**Keywords:** Akna Shar, H. Janikyan, Q. Qushnaryan, R. Atayan, Komitas, gusan art, folklor.

**Տեղեկություններ հեղինակի մասին.** ԱՐՄԻՆԵ ԱՇՈՏԻ ՀԱՎՈՐՅԱՆ արվեստագիտության թեկնածու: Սովորել և ավարտել է՝ 1997-2001 թթ. Երևանի Ռոմանոս Մելիքյանի անվան երաժշտական ուսումնարանը, 2001-2006 թթ. Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիան, 2006-2009 թթ. նույն բուհի ասպիրանտուրան: Գ-ասպիանդում է՝ 2006-ից առ այսօր Երևանի Առնո Բաբաջանյանի անվան երաժշտամանկավարժական քոլեջում՝ դասախոս, 2017-ից առ այսօր Երևանի պետական մանկավարժական համալսարանի Երաժշտության Մանկավարժության ամբիոնի՝ դասախոս: Հեղինակ է՝ շուրջ 10 գիտական հոդվածների:

**Сведения об авторе:** АРМИНЕ АШОТОВНА АКОБЯН, кандидат искусствоведения. Окончила: Ереванский государственный музыкально-педагогический колледж им.Р.Меликяна (2001); Ереванскую государственную консерваторию им.Комитаса (2006); аспирантуру по специальности "Музыкаведение" (2009). Работала: с 2006 г. - в Ереванском государственном музыкально-педагогическом колледже им. Арно Бабаджаняна; с С 2017г. в Армянском государственном педагогическом университете имени Хачатуря Абовяна. Автор около 10 научных статей.

**Information about the author:** ARMINE ASHOT HAKOBYAN. Academic credentials candidate of PhD, 1997-2001 - student of Yerevan State music college after R. Melikyan. 2001-2006 - student of Yerevan State Conservatory after Komitas, department "Muzikology". 2006-2009- aspirant of Yerevan State Conservatory after Komitas, department "Muzikology". Work experience Since 2006 – Yerevan Arno Babajanyan state musical-pedagogical colleje. Since 2017- Armenian state pedagogical university after Khachatur Abovyan.

Резюме

Кандидат искусствоведения, преподаватель АГПУ им. Х. Абовяна Арmine Ашотовна Акобян. - "Специфика музыкального языка гусанского искусства".

В армянском музыкознании не было отдельного специального исследования, посвященного музыкальному компоненту народно-профессионального песенного творчества гусанов позднего средневековья. Сложность задачи состояла в том, что по сравнению с поэтическим творчеством гусанов, их музыкальное творчество было малодоступным, так как нотных записей музыки не существовало. В результате изустного бытования гусанской песни она "растворилась" в фольклоре, в таговом и раннем ашугском искусстве. В качестве достоверных образцов гусанского песнетворчества (по свидетельству О. Джаникяна, Комитаса, Х. С. Кушнарева, Н. К. Тагмизяна, Р. А. Атаяна) анализируются записанные Комитасом песни из сборника "Акна шар", впервые изданного армянской нотописью в 1895 году в Эчмиадзине. Анализ песен Акна позволил выявить целый ряд музыкально-языковых особенностей, которые составили представление о стилистике позднесредневекового творчества гусанов.

В заключение обобщаются результаты исследования и приводятся выявленные характерные особенности, присущие гусанскому песнетворчеству.

Summary

Candidate PhD., pedagogue ASPU after Kh. Abovyan Armine Ashot Hakobyan. - "The specifics of the musical language of the folk-professional gusan art".

In contemporary musicology there are still some uncovered questions concerning the creative heritage of medieval poets- musicians, gusans. These facts put obstacles in finding the tracks of gusan art. The existing materials, which belong to gusan art, are mixed with other branches of Armenian monodia, appearing as patterns of folklor, ashugh and tagh art, etc. Specialists (H. Janikyan, Q. Qushnaryan, R. Atayan, N. Tahmizyan, A. Qocharyan) consider Komitas' "Akna Shar" songs as patterns of medieval gusan art. The analysis of "Akna Shar" shows that these songs refer to professional music and are out of folk thinking.

They belong to the creative heritage of medieval poet-musicians or minstrels gusans.