

ԱՆԱՀԻՏ ԱՐՏԱՎԱԶԴԻ
ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆ

Երաժշտագետ-ֆոլկլորագետ,
Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի դոցենտ
E-mail: anki.mus@mail.ru
Doi:10.58580/18290019-2022.1.62-67

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական
խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Ալինա Աշոտի Փահլևանյանի՝
3.10.2022 թ., ընդունվել է տպագրության՝ 10.10.2021 թ.,
ներկայացրել է հեղինակը՝ 20.9.2022 թ.

ԵՐԱՇՇՏԱԿԱՆ ԳՈՐԾԻՔՆԵՐ ԵՐԱՇՇՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ

Երաժշտության և երաժշտական գործիքների տեղը հայոց կենցաղում

Անփոփոխ

Հոդվածը նվիրված է Հայ ժողովրդի կյանքում, հատկապես քաղաքային կենցաղում, երաժշտական գործիքների (ժողովրդական և դասական) ունեցած դերին և նշանակությանը: Համառոտ պատմական ակնարկից զատ, զուգահեռ է տարվում ժողովրդական և դասական մի շարք գործիքների կենցաղավարման և մշակութային փոխազդեցությունների միջև, ներկայացվում են որոշ փաստեր, բանավոր հիշողությաններ և մտորումներ: Գրականության ցանկը փաստում է ներկայումս ժողովրդական նվագարանների ուսումնասիրության և հրատարակման ակտիվ գործընթացը:

Բանալի-բաներ. Երաժշտական գործիքներ՝ ժողովրդական և դասական, քաղաքային երգարվեստ, կրթական համակարգ, ներուժում, առևտրական կապեր, բիզնես, Հայաստան, գործարան, արհեստանոց, «Նարեկացի», Ա. Կիրակոսյան:

Abstract

Musicologist-folklorist, Associate professor at YSC **Anahit Artavazd Kirakosyan.**- **“The role of music and musical instruments in Armenian everyday life”.**

The article is dedicated to the role and significance of musical instruments (folk and classical) in the life of the Armenian people, especially in urban life. In addition to a brief historical overview, a parallel is drawn between the lifestyles and cultural interactions of a number of folk and classical instruments, some facts, oral memories and reflections are presented. The bibliography documents the active process of research and publication of folk instruments at present.

Key Words: Musical instruments: folk and classical, urban singing, education system, importation, trade relations, business, Armenia, tradition, factory, workshop, "Narekatsi", A. Kirakosyan.

Абстракт

Музыковед-фольклорист, доцент ЕГК **Анаит Артаваздовна Киракосян.** - **“Роль и значение музыкальных инструментов в жизни армянского народа”.**

Статья посвящена роли и значению музыкальных инструментов (народных и классических) в жизни армянского народа, особенно в городской жизни. Помимо краткого исторического обзора проводится параллель между культурным взаимодействием ряда народных и классических инструментов, приводятся некоторые факты, устные воспоминания и размышления. Библиография документирует активный процесс исследования и публикации о народных инструментах в настоящий момент. **Ключевые слова:** музыкальные инструменты (народные и классические), городское пение, система образования, импортирование, торговые отношения, бизнес, Армения, традиция, завод, мастерская, «Нарекаци», А. Киракосян.

Երաժշտությունն Աստծու թանկ պարգևներից մեկն է. Երկիր մոլորակի վրա միայն մարդ արարածն է ունակ լսելու, ընկալելու, հասկանալու և վայելելու երաժշտությունը, որի օգնությամբ կարող է իր զգացմունքներն ու հույզերն արտահայտել ուրախ և տխուր պահերին: Ու նաև՝ հենց Աստված է երաժշտական ընդունակություններով օժտել մարդկանց՝ վերջիններիս սրտերում դնելով

երգի ու երաժշտության հանդեպ սեր ու փափագ, վայելելու, նաև՝ ինքնաարտահայտվելու և ստեղծագործելու մեծ պահանջ:

Երաժշտությունը վերարտադրելու կամ կատարելու համար հարկավոր է ձայն, որը մարդու հետ ծնված ամենահետաքրքիր «գործիքն» է, կամ որն է նվագարան (ձեռակերտ), գործիքային խումբ, կամ բոլորը միաժամանակ

Երաժշտական գործիքներ

ԵՐԱՇՇԱՍԿԱՆ ԳՈՂՈՐԴՔՆԵՐ - Երաժշտագիտություն

(վոկալ, գործիքային և վոկալ-գործիքային), որոնք իրենց բնորոշ ձայներով կամ տեմբերով ստեղծագործությունը կենդանի հնչողությամբ կամ ձայնագրությամբ վերարտադրում են ունկնդրի համար:

Երաժշտական գործիքային կատարողական ավանդույթը հայ ժողովրդի կյանքից ու կենցաղից անբաժան ծիսակենցաղային տարբեր արարողությունների պարտադիր մասնակիցն է եղել հնում և այսօր: Ժողովրդական երգով ու նվագով, նաև ավանդական նվագարաններով ժողովուրդն արտացոլել է իր ներաշխարհն ու ազգային հոգեկերտվածքը, հայրենի բնությունն ու աշխատանքային գործունեությունը:

Հետագայում՝ մասնագիտական (պրոֆեսիոնալ) ազգային երաժշտական մշակույթի զարգացման ընթացքում այն ունեցել է գոյության տարբեր փուլեր և այլևայլ դրսևորումներ: Արդյունքում, հայ ժողովուրդն ունեցել է և ունի զարգացած նվագարանային արվեստ, այն ներկայացնող մասնագետ ու սիրողական կատարողների հսկայական բանակ, որոնք ավանդաբար փոխանցել են ժողովրդական նվագացանկը, նվագարաններին տիրապետելու վարպետությունը, ստեղծագործելու և հանկարծաբանելու (իմպրովիզացիա) հսկայական արվեստը՝ ստեղծելով կայուն ավանդույթներով կատարողական տարբեր դպրոցներ միավորված ազգային հիմքով:

Նույնն է պարագան նաև եվրոպական դասական գործիքների բնագավառում: Կատարողականության ազգային դրսևորումները կապված են տվյալ ազգի երաժշտամտածողության, ավանդականության, ազգային յուրահատուկ հնչողության, զգացողության ու վարպետության հետ: Այսպիսով, ձայնի կամ նվագարանին հոգի ու զգացմունք տվող վարպետ կատարողն է՝ թե՛ դասական, թե՛ ժողովրդական արվեստի բնագավառներում:

Անդրկովկասում, XIX դարի երաժիշտ գործիքահարները ներկայացել են երեք խմբով՝ սազանդարներ (լարային և հարվածային), գուռնաչիներ (փողային և հարվածային) և աշուղներ (հիմնականում՝ լարային գործիքներով): Արևելյան, կոնկրետ կովկասյան երաժշտության նկատմամբ բոլոր ժամանակներում մեծ հետաքրքրություն է եղել հատկապես Եվրոպայում, որը դրսևորվել է համերգների, մրցույթների, փառատոների, նաև գիտաժողովների կազմակերպմամբ, ձայնապնակների ու CD-ների թողարկմամբ և այլն:

Ավելին, դասական գործիքների հայ կատարողների բազմազանությամբ ու որակով, որոնք բարձր համարում ունեն աշխարհի լավագույն նվագախմբերում և մենակատարային գործունեության մեջ, կարելի է գաղափար կազմել հայ ժողովրդի մշակույթի և կենսամակարդակի մասին:

Երաժշտական են համարվում հնչյուններ արտաբերող և ռիթմավորված աղմուկներ վերարտադրող գործիքները, որոնք պատմական երկարատև զարգացում են ապրել: Հնագիտական ուսումնասիրություններից հայտնի է դարձել, որ հիմնականում ժողովրդական երաժշտական գործիքների առաջացման համար առիթ են հանդիսացել հմայական և պաշտամունքային արարողությունները, ծիսակատարությունները, աշխատանքային և պատերազմական

պրոցեսները: Հետագայում դրանք մուտք են գործել մարդկության երաժշտական կենցաղ:

Հնագույն երաժշտական գործիքների մեծ մասը ժամանակի ընթացքում գործածությունից դուրս է եկել, նաև՝ մոռացվել: Մի քանիսը պահպանվել են իրենց նախնական ձևով (եղջյուր և այլն), այլ գործիքներ ենթարկվել են աննշան կամ էական փոփոխությունների: Երաժշտական գործիքների զարգացումն ընթացել է երաժշտության, երաժշտակատարողական արվեստի, ինչպես նաև գործիքաշինության տեխնիկայի զարգացմանը համաքայլ: Դրանց ստեղծման ու զարգացման մեջ ներդրում ունեն աշխարհի բոլոր ժողովուրդները, այդ թվում և հայերը:

Պարագան նույնը չէ դասական համարվող գործիքների կյանքում: Դրանց մեծ մասն ստեղծվել է դեռևս միջնադարում և շատ գործիքների ստեղծումը կապված է այս կամ այն վարպետի ու նրա աշակերտների անվան հետ (Ամատի, Ստրադիվարի, Գվարների, Ադոլֆ Սաքս և շատ ուրիշներ): Մրանք նույնպես ժամանակի ընթացքում աննշան փոփոխություններ են կրել, սակայն հիմնականում մեզ են հասել իրենց նախաստեղծ վիճակով:

Այս բնագավառում անմասն չեն մնացել նաև հայ վարպետները: Օրինակ՝ Պոլսահայ Զիլճյան գերդաստանը, որոնց ձուլած ծնծղաները հայտնի են աշխարհում որպես անգերազանցելի (նկար 1), տոհմական ջութակահարների Երիցյան ընտանիքը, Էդուարդ Ղազարյանը, որը, բացի ջութակից նաև մանրակերտերի հրաշալի վարպետ է եղել և այլոք:



Նկար 1. Ծնծղա (Զիլճյան)
Image 1. Piatti (Ziltchyan)
Рисунок 1. Тарелки (Зилджян)

Ամեն մի ժողովուրդ ստեղծել է իր ինքնատիպ գործիքադարանը: Երաժշտական մշակույթի զարգացումը պայմանավորել է այդ գործիքադարանի աստիճանական զարգացումը, սակայն ժողովուրդների բազմադարյան մշակույթային շփումները, փոխազդեցությունները, բնակչության տեղաշարժերը (միգրացիան) նպաստել են այն հանգամանքին, որ մի շարք նվագարաններ՝ էականորեն նույնը, սակայն աննշան տարբերություններով և տարբեր անուններով առկա են մինևնույն տարածաշրջանի մի շարք ազգերի կենցաղում:

Այս միտքը հաստատվում է նաև Կոմիտասի հետևյալ խոսքերով. «Ազգերու փոխադարձ ազդեցությունն անուրանալի և անհերքելի փաստ է, որովհետև անազդեցիկ մնացած ազգ չկա. յուրաքանչյուր ազգ, ինչ որ չունի, ունեցողներեն, պետք զգացած ժամանակ, փոխ կառնեն և կազգայնացնեն» (1. էջ 48):

Մեր կարծիքով՝ «Նվագարանների ազգային պատկանելությունը սահմանվում է ժողովրդի երաժշտական կենցաղում դրանց խաղացած դերով և կարևորության աստիճանով: Ի վերջո, նվագարանն ինքնին անշունչ առարկա է, եթե չի օգտագործվում, չի հնչում, քանի որ նվագարանին հոգի ու զգացմունք հաղորդողը դրան տիրապետող վարպետ

Երաժշտական գործիքներ

կատարողն է (նկար 2): Կատարման վարպետությունն է ունկնդրին հիացնում տրվյալ նվագարանի ինքնատիպ հնչողությամբ, տեմբրագունային բազմազանությամբ, տեխնիկական այլալի հնարքներով, ինչու չէ՞ նաև ունկնդրի վրա թողած զգացմունքային ազդեցությամբ» (2. էջ 5):



Image 2. Famous Armenian duduk players Levon Madoyan (in the middle), Vache Hovsepyan, Jivan Gasparyan ("Belated photo", authors: sculptor David Minasyan, architect Levon Igityan, Yerevan, 2015).

Рисунок 2. Известные армянские дудукисты Вахе Овсепян, Левон Мадоян, Дживан Гаспарян ("Запоздалое фото", авторы: скульптор Давид Минасян, архитектор Левон Игитян, Ереван, 2015).

Նկար 2. հայ անվանի դուդուկահարներ՝ Լեոն Մադոյան (մեջտեղում), Վաչե Հովսեփյան, Զիվան Գասպարյան («Ուշացած լուսանկար», հեղինակներ՝ քանդակագործ Գավիթ Մինասյան, ճարտարապետ Լեոն Իգիթյան, Երևան, 2015):

Առկա աղբյուրների համաձայն, հայոց մեջ ժողովրդական նվագարանների երեք հիմնական տիպային խմբերը՝ Հարվածային, Փողային և Լարային, լայնորեն կիրառվել են դեռևս հեթանոս հայերի երաժշտական կենցաղում: Հետագայում ունենալով զարգացման տարբեր աստիճաններ՝ եկել-հասել են մինչև մեր օրերը, ամրագրվել ժողովրդի կյանքի ամենատարբեր շերտերում՝ գուղական և քաղաքային կենցաղից, ժողովրդածիսական արարողություններից մինչև բարձր մասնագիտական բեմ (համերգներ, մրցույթներ, փառատոներ): Հայերի կյանքում երաժշտական նվագարանների կենցաղավարման մասին տեղեկություններ են հաղորդում նաև V դարի և միջնադարյան հայ մատենագիրներն ու պատմիչները (Մովսես Խորենացի, Փավստոս Բուզանդ, Հովհաննես Երզնկացի, Առաքել Մյունեցի, Հակոբ Ղրիմեցի և այլոք): Նրանց աշխատություններում մեզ ծանոթ նվագարանների շարքում հանդիպում ենք նաև անհետացած նվագարանների, ինչպիսին է գուսանների անբաժան նվագարան Բամբիոր կամ Փանդիոր: Միջնադարյան Հայաստանում ծաղկում ապրող հայ մանրանկարչությունը նույնպես տեղեկություններ է տալիս տարբեր նվագարանների և փոքր կազմով անասմբլների մասին՝ լարային, փողային և հարվածային գործիքների պատկերներով (նկար 3,4):

Հնում երաժշտական գործիքները պատրաստվում էին եղեգնից, արագիլի ոտքի ոսկորից, կենդանու կաշվից, եղջյուրից: Երբեմն գործիքները զարդարում էին փղոսկրով: Լարերը պատրաստվում էին բուսական թելերից և կենդանու աղիքներից:



Նկար 3, 4 մանրանկարչություն

Image 3, 4 miniature

Рисунок 3, 4 Миниатюра

Ավելի ուշ ժամանակներում նվագարաններ պատրաստելու համար օգտագործվել են բազմատեսակ նյութեր. ոսկոր, կավ, քար, մետաղ, փայտ՝ տարբեր ծառերի (ծիրանի, թթենի, տանձենի, ընկուզենի, ուռենի, սոճի, թղկի, հաճարենի, հոնի և այլն), կաշի, մորթի, աղիք (կենդանու), մազ (ձիու), մեր օրերում նաև արհեստական պլաստիկ խողովակներ: Հաճախ, նվագարանները զարդարում են սադափով կամ ոսկյա թիթեղներով: Հնում փչովի բոլոր նվագարաններն անվանում էին փող, սակայն դրանք իրարից տարբերվում էին իրենց պատրաստման հումքով և տեսքով. օր. եղջերափող, եղեգնափող, ծիրանափող, գլանափող, ստվարափող և այլն:

Հայոց մեջ, փողային նվագարանների համար լավագույն փայտահումքը ծիրանենին է: Դա է պատճառը, որ հաճախ մի շարք փողային գործիքների անվանում են «ծիրանափող»՝ անկախ դրանց տեսակից (սրինգ, շվի, դուդուկ, պկու և այլն):

«Մերօրյա դուդուկը և դուդուկանման գործիքները հնում նույնպես կոչվել են փող կամ փուչփող, այսինքն փուչ կամ դատարկ փող: Բսկ «դուդուկ» անունը մեզանում տարածվեց միայն XIX դարավերջից» (3. էջ 6-7):

Ժամանակի ընթացքում կատարելագործման ու նորերի ստեղծման ճանապարհով գործիքադարանն էլ ավելի է հարստացել:

Հետաքրքիր է, որ հայ մեծ կոմպոզիտոր, երգիչ, խմբավար և մտավորական Կոմիտասն իր բազմաբովանդակ հետազոտություններում անդրադարձել է նաև ժողովրդական նվագարաններին. նա անձամբ տիրապետել է որոշ նվագարանների, հատկապես՝ փողային (շվի, սրինգ), դրանց տեխնիկական և գեղարվեստական հնարավորություններին, նրբություններին, նաև ուսումնասիրելով՝ դրանք համեմատել է այլազգի նվագարանների հետ: Կոմիտասը կիրառել է թե՛ գործիք, թե՛ նվագարան բնորոշումը, իսկ գործիքային երաժշտությունը կոչել «նուագական»՝ առանձնացնելով «երգական»-ից:

Կոմիտասը համարել է, որ «Յուրաքանչյուր ազգ միայն մեկ բնորոշ ազգային նվագարան ունի, իսկ մյուսները «հարմարեցված» են» (4. էջ 14): Ըստ նրա՝ հայկական այդպիսի նվագարան է փողը. անդրադառնալով գործիքի կառուցվածքային և ձայնանցքերի առանձնահատկություններին, պատրաստման նյութին, տեմբրին, նվագելու կերպին (կիսափակ բերանով թեքությամբ փչելը), պարզ է դառնում, որ խոսքը փչովի նվագարանի՝ սրինգի կամ բլուլի մասին է:

Կոմիտասի՝ նվագարանների մասին ուսումնասիրությունը և նրա ստեղծագործությունները պատկերացում են տալիս XIX դարավերջին և XX դարասկզբին ժողովրդական նվագարանների տարածվածության և կենցաղավարման մասին, ինչը տարիների ընթացքում, անշուշտ, կրել է նշանակալի փոփոխություններ:

Խորհրդային տարիներին բացված երաժշտական դպրոցները, ուսումնարանները (այսօր կոչվում են քոլեջ), Մանկավարժական համալսարանի երաժշտական բաժինը և, իհարկե, Կոմիտասի անունը կրող բարձրագույն երաժշտական բուհը՝ կոնսերվատորիան, նշանակալիորեն փոխեցին Հայաստանի երաժշտական կրթական պատկերը:

Երաժշտական գործիքներ

Այդ հաստատություններն ավարտած երաժիշտների մեծ մասը դարձան անվանի կատարողներ, որոնք մասնագիտական բարձր մակարդակի վրա դրեցին Հայաստանի երաժշտական մշակույթը՝ այն ներկայացնելով համայն աշխարհին (նկար 5, 6):



Նկար 5. Գործիքային եռյակ (Գրիգոր Թագուշյան, Սիրակ Թորոսյան, Սամվել Թորոսյան)

Image 5. Instrumental Trio (Grigor Tagushyan, Sirak Torosyan, Samvel Torosyan)

Рисунок 5. Инструментальная трио (Григор Тагушян, Сирак Торосян, Самвел Торосян)



Նկար 6. Գործիքային եռյակ (Գրիգոր Թագուշյան, Գևորգ Դաբաղյան, Կամո Խաչատրյան)

Image 6. Instrumental Trio (Grigor Tagushyan, Gevorg Dabaghyan, Kamoo Khachatryan)

Рисунок 6. Инструментальное трио (Григор Тагушян, Геворг Дабагян, Камо Хачатрян)

Իրապես, որքան կարևոր է երաժշտության և երաժշտական գործիքների դերը երկրի, նրա ժողովրդի և կոնկրետ շատ երաժիշտների կյանքում ու կենցաղում: Հայաստանում, ինչպես ազգային նվագարաններն իրենց բազմադարյան գոյության ընթացքում, այնպես էլ դասական գործիքները, անընդհատ զարգացել, կատարելագործվել են թե՛ արտաքինով, թե՛ տեխնիկական ու հնչողական հատկանիշների առումով: Նվագարանագործ վարպետներն անընդհատ փնտրել են հնչողության նոր երանգներ, լայնացնելով նվագարանների տեխնիկական հնարավորությունները, ստեղծելով նաև նվագարանների ընտանիքներ (բասից մինչև պիկոլո): Փորձեր են արվել ստեղծելու և ներկայում էլ արդեն կիրառվում են նոր տեսակի՝ հատկապես թավ (բասային) հնչողություն ունեցող նվագարաններ՝ նվագախմբի ցածր ձայնային ֆունկցիան ապահովելու նպատակով: Հայաստանի երաժշտական կյանքին «մեծ թափ» հաղորդեց Քաղաքային ժողովրդական երգարվեստը՝ իր ոճական ուրույն առանձնահատկություններով «աչքի ընկնող» մի բնագավառ: Այսպես, 1920-ականներից հետո Հայաստանում, ինչպես նաև Անդրկովկասի մյուս հանրապետություններում ստեղծվեց «Работники искусства — (Рабис)» կազմակերպությունը, որն իր շուրջն էր համախմբել ժամանակի երաժիշտ-կատարողներին՝ հայկական ժողովրդական և արևելյան երաժիշտության լավագույն նմուշները ժողովրդի լայն խավերի մեջ տարածելու նպատակով: Մյուս կողմից կազմակերպությունը նաև սպասարկում էր բնակչությանը՝ կենցաղային այս կամ այն արարողության ընթացքում (հարսանիք, թաղում և այլն):

Հետագայում, Հայաստանի ֆիլիարմոնիայի նորաստեղծ անսամբլներում աշխատելու համար լավագույն երաժիշտները տեղափոխվեցին այդտեղից, և կազմակերպության մեջ մնացին առավելապես ցածր պատրաստվածություն ունեցող կատարողներ:

Անվանման հապավումով ժողովրդախոսակցական լեզվում առաջացավ «ռաբիս» կամ «ռաբիգ» տերմինը, որով բնութագրվում էին և՛ կազմակերպությունը, և՛ նրա անդամները, և՛ նրանց կողմից կատարվող երաժշտությունն ու կատարողական ոճը: Հետագայում «ռաբիգ» բառը դարձավ անձաշակության, ցածր որակի ու մակարդակի խորհրդանիշ:

«Ռաբիս» ոճը հայտնվեց թե՛ ժողովրդական, թե՛ նույնիսկ, դասական գործիքների կատարողական դաշտ, երբ դասական երաժիշտն (հատկապես՝ ջութակահար) սկսեց համագործակցել այս կամ այն ոճական ուղղության հետ (հանրամատչելի, ժողովրդական, էքսպերիմենտալ և այլն):

1990-ականներից սկսած մեծ պահանջարկ առաջացավ էլեկտրոնային սինթեզատորների նկատմամբ, որով թե՛ որակյալ և ոչ՝ այնքան բարձր պատրաստվածություն ունեցող «երաժիշտները» հարսանիքներում կամ տարբեր խնջույքներում երաժշտական «ճաշակ» էին զարգացնում զանգվածների մեջ: Ցավոք, դրան նպաստել էր նաև խորհրդային ժամանակաշրջանում մեծ մասսայականություն վայելող Բաքվի ազգային ռադիոյի համերգները, որոնցով ողողված էր ամբողջ Երևանը, ինչու չէ՛ նաև ամբողջ Հայաստանը:

Հատկանշական է նաև, որ հենց խորհրդային տարիներին Հայաստան ներմուծվեցին մի քանի երգեհոններ, որոնք մինչ օրս զարդարում են մեր դահլիճները: Երևանում առաջին երգեհոնը տեղադրվել է Կոմպոզիտորների միության տան դահլիճում, 1964-ին: Այնուհետև Հայֆիլհարմոնիայի Մեծ (այժմ՝ Ա.Խաչատրյան) դահլիճում (1971 թ), Էջմիածնի Մայր տաճարում, Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայում, Կամերային երաժշտության տանը (նկար 7), Կապանի երաժշտական ուսումնարանում, Չարենցավանի երաժշտական դպրոցում և Երևանի Չայկովսկու անվան երաժշտական 10-ամյա դպրոցի դահլիճում: Դրանք ակտիվ օգտագործման մեջ էին մինչև վերջերս և մեծ դեր էին կատարում զանգվածների գեղագիտական ճաշակի ձևավորման վրա:

Երաժշտական ուսումնարանում, Չարենցավանի երաժշտական դպրոցում և Երևանի Չայկովսկու անվան երաժշտական 10-ամյա դպրոցի դահլիճում: Դրանք ակտիվ օգտագործման մեջ էին մինչև վերջերս և մեծ դեր էին կատարում զանգվածների գեղագիտական ճաշակի ձևավորման վրա:



Նկար 7. Երևանի Կոմիտասի անվան կամերային երաժշտության տուն

Image 7. Komitas Chamber Music House

Рисунок 7. Зал камерной музыки имени Комитаса

գող կատարողներ: Անվանման հապավումով ժողովրդախոսակցական լեզվում առաջացավ «ռաբիս» կամ «ռաբիգ» տերմինը, որով բնութագրվում էին և՛ կազմակերպությունը, և՛ նրա անդամները, և՛ նրանց կողմից կատարվող երաժշտությունն ու կատարողական ոճը: Հետագայում «ռաբիգ» բառը դարձավ անձաշակության,

Երաժշտական գործիքներ

Այսպիսով, համատեղ գոյության ու պայքարի մեջ էին մշակութային բարձրակարգ ու ցածրակարգ շերտերը:

Երևանում դաշնամուրային ավանդույթների ձևավորման ընթացքը հանգամանորեն ուսումնասիրված է անվանի երաժշտագետ, այդ բնագավառի առաջին հետազոտող Շուշանիկ Ափոյանի կողմից: Ըստ նրա բերած տվյալների, Երևանում երաժշտական կրթական առաջին հաստատությունը 1850-ին հիմնադրված Հոփսիսյան օրհորդաց վարժարանն էր, որն էլ, ըստ էության, 1870-ականներից սկսած առաջին դաշնամուրների հանգրվանը հանդիսացավ (5. էջ 4-9):

XX դարում դաշնամուրը մեծ պահանջարկ ունեցող գործիքներից էր Երևանում և շատ սիրված բնակչության կողմից:

Ի դեպ, Հայաստան ներմուծված առաջին ռոյալներից մեկը, Ռոմանովների կայսերական ընտանիքին պատկանող «Բեխշտայն» է, որը նախկինում գտնվում էր Վրաստանի Բորժումի՝ Ռոմանովների հանգստավայրում:

«Երբ 1927 թ. Երևանի կոնսերվատորիայի ռեկտոր դարձավ կոմպոզիտոր Անուշավան Տեր-Ղևոնդյանը, նա կոնսերվատորիային ապահովեց նոր և որակյալ երաժշտական գործիքներով (փողային, լարային, դաշնամուրներ): Նրա և Ռոմանոս Մելիքյանի ջանքերով գերմանական «Բեխշտայն» գործարանի արտադրանքը՝ ոսկեգույն մեղալիոններով ու երիզվածքով զարդարված սպիտակ ռոյալը տեղափոխվում է Երևան և դառնում կոնսերվատորիայի դահլիճի զարդը: Ռոյալն օգտագործվում էր հաստուկ օրերի և հանրահայտ դաշնակահարների ելույթների դեպքում: Այսօր գործիքը պահպանվում է Երևանի Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիայի ռեկտորի աշխատանյակում» (մեջբերված է ազատ շարադրանքով) (6. էջ 4-9):

Չթերագնահատենք այն կարևոր փաստը, որ Երևանում գործում էր դաշնամուրի գործարան, որը ստեղծվել էր 1950-ականներին, փակվել՝ 80-ականներին: Այնտեղ արտադրվում էին միջազգային չափորոշիչներին համապատասխանող հայրենական դաշնամուրներ («Երևան», «Անուշ», «Սևան», հետագայում՝ «Կոմիտաս») և ռոյալներ:

Անձամբ էս հիշում եմ, որ «Խորհրդային տարիներին բնակչության համարյա 80% իր բնակարանում ուներ դաշնամուր (ոմանք՝ ռոյալ): Անկախ նրանից՝ ընտանիքում երեխան սովորում էր նվագել, թե ոչ, դաշնամուրը պարտադիր և կարևոր տեղ էր զբաղեցնում բնակիչների կյանքում: Նախկինում խնջույքներն անց էին կացվում բնակարաններում կամ տներում, և դաշնամուրն այդ պարագայում լիարժեք օգտագործվում էր՝ երգողներին կամ պարողներին նվագակցելու համար: Միրոդական մակարդակի նվագողները, նույնիսկ, կարողանում էին դաշնամուրով լիարժեք ուրախացնել մարդկանց: Ի դեպ տարիներ առաջ Երևանի կենտրոնում, «Կարապի լճի» շուրջը տեղադրված էին համարյա ոչ պիտանի դաշնամուրներ՝ մի կողմից դիզայնի համար, մյուս կողմից, ինչու չէ՝ ազատ օգտվելու հնարավորություն էր տրվում «նվագել» ցանկացողների համար:

Մինչև այդ, 1930-ականների վերջում բացվել էր հաստուկ արհեստանոց՝ երաժշտական գործիքներ (դասական և ժողովրդական) արտադրելու նպատակով (նկար 8),

քանի որ լայն զանգվածների երաժշտական մշակույթի (գեղարվեստական ինքնագործունեության) աճի հետ մեկտեղ մեծացել էր երաժշտական գործիքների կարիքն ու պահանջարկը:



Նկար 8. Երաժշտական գործիքների արտադրամաս (Երևան, 1939)
Image 8. Musical Instrument Workshop (Yerevan, 1939)
 Рисунок 8. Производство народных музыкальных инструментов (Ереван, 1939)

Մեծ նվագախմբերի ստեղծմամբ երաժշտական գործիքների պահանջարկն էլ ավելի մեծացավ: Ավելին, XX դարասկզբի երաժիշտ-կոմպոզիտոր Վարդան Բունին իր նորաստեղծ «Արևելյան սիմֆոնիկ նվագախմբի» համար ստեղծել էր նվագարանների ընտանիքներ (բասից մինչև պիկոլո) (նկար 9):



Նկար 9. Վարդան Բունու «Արևելյան սիմֆոնիկ նվագախումբ»-ը (Երևան, 1926)
Image 9. Vardan Buni's "Oriental Symphony Orchestra" (Yerevan, 1926)
 Рисунок 9. "Восточный симфонический оркестр" под управлением Вардана Буни (Ереван, 1926)

Խորհրդային տարիներին մեծ թափ ստացած գեղարվեստական ինքնագործունեությունը նույնպես նպաստեց երաժշտական գործիքների ստեղծմանն ու տարածմանը, դրանց նկատմամբ հետաքրքրությունն ու սերը:

Ի դեպ, դաշնամուրների և ռոյալների քանակի ավելացմամբ (նաև՝ երգեհոնների), մեզանում ի հայտ եկավ նաև դաշնամուր լարող մասնագետի տեսակը:

Ռոյալ լարող, վերանորոգող և վերականգնող, միակ դիպլոմավոր մասնագետ Տիգրան Զենեյանը, որն իր անսովոր մասնագիտությանը տիրապետել է Տալլինում (Էստոնիա), օրաթերթերից մեկում կիսվում է իր մտահոգություններով: Նա ասում է, թե ո՞րն էր Երևանի դաշնամուրի գործարանի փակվելու պատճառը:

Երաժշտական գործիքներ

«80-ականներին գործարանն արդեն չէր համապատասխանում միջազգային չափանիշներին: Մինչև այդ դաժնամուրի մասերը ներկրվում էին Կրասնոդարից, Ռոստովից, և առաջին երեք տեսակները շատ որակյալ էին, իսկ ահա վերջինը՝ «Կոմիտասը» չարդարացրեց, և Մոսկվայի հրահանգով գործարանը փակվեց»: *Հետո նա ավելացնում է, որ «Նորհրդային տարիներին լեռնային գոտում գտնվող հանրապետությունների ռոյալների կյանքը «սահմանված էր 20 տարի, իսկ ոչ լեռնային գոտում գտնվողներինը՝ 25: Ժամկետը լրանալուն պես կազմվում էր արձանագրություն և ռոյալները ոչնչացվում էին: Իսկ այն, որ մեր հանրապետությունում գործող ռոյալները հայտնվել են անմխիթար վիճակում, պատճառը 90-ականների ցուրտ ու մութ տարիներն են» (7. էջ):*

Ներկայում դաշնամուրներ կամ ռոյալներ համարյա չեն ներկրվում Հայաստան, դա պայմանավորված է նախ վերջին տարիներին բնական փայտատեսակների գների կտրուկ աճով: Երկրորդ՝ ներկայում հիմնական առևտրային գործարքները կատարվում են խորհրդային տարիներից բնակիչների տներում անգործունեության մատնված գործիքների շնորհիվ: Ոչ մեծ պահանջարկ կա հատկապես չեխական կամ գերմանական արտադրության դաշնամուրների, իսկ նախկին խորհրդային հանրապետությունների արտադրանքն այլևս վաղուց պիտանի չէ («Բելոռուս», «Ուկրաինա» և այլն):

Հայաստանում տարբեր գործիքների ներմուծման մասին նույնպես հետաքրքիր տեղեկություններ կան:

Օրինակ՝ Հայաստանում կլառնետը հայտնվել է XIX դարավերջում, Գյումրեցի Սանդրյան եղբայրների միջոցով, որոնք ռուսական ցարական իշխանության տարիներին ծառայում էին Գերմանիայում: Լինելով դուդուկահարներ, նրանք աստիճանաբար տիրապետում են նաև կլառնետին վերջինիս փոխանցելով դուդուկի ազգային կատարողական կերպը (մաներան), արևելյան ելնեջներն ու ռիթմերը: Հետագայում կլառնետը շատ մեծ տարածում է գտնում Հայաստանում, դառնալով խնջույքների, հայկական և հարսանիքների երաժշտական մասի անբաժան մասնակիցը՝ թե՛ որպես մենակատար, թե՛ փոքր տարաբնույթ անսամբլների կազմում: Պատահական չէ, որ այսօր, շատ հայերի մոտ սուպերտրություն կա, թե կլառնետը հայկական ժողովրդական նվագարան է (և հաճախ ինձ հետ վիճում են այդ թեմայով), այնինչ դա գերմանական դասական գործիք է և օգտագործվում է աշխարհի լավագույն, այդ թվում և Հայաստանի սինֆոնիկ ու փողային նվագախմբերում: Իրականում կլառնետը ստեղծվել է XVII դարի վերջում, իսկ սինֆոնիկ նվագախմբի կազմ է մտել XVIII դարում, որտեղ օգտագործվում է 2-4 տեսակ կլառնետ (սուպրանո պիկկոլո, ալտ-տենոր և բաս):

Կիթառը, որը գոյություն ունի դեռևս VIII-IX դդ., XV դարի վերջից և հատկապես XVII դարում մեծ տարածում գտավ Եվրոպայում, ապա Ամերիկայի իսպանախոս երկրներում: Իսպանիայում և Լատինական Ամերիկայում համարվում է ազգային նվագարան: Գոյություն ունեն մի

քանի տարատեսակներ, որոնցից ամենատարածվածն են վեջարանի (իսպանական) և յոթարանի (գնչուական, ռուսական): Ներկայումս մեծ տարածում ունեն էլեկտրոնային կիթառների տարատեսակներ, որոնք օգտագործվում են հիմնականում էստրադային և ջազային խմբերում: Կիթառը Հայաստանում մեծ կիրառություն ստացավ հատկապես 2000-ականներից հետո:

Ակորդեոնը իրոմատիկ հարմուն է՝ դաշնամուրի ստեղնաշարով: Աջ ձեռքի համար ունի 41 ստեղն, իսկ ձախ ձեռքի համար՝ 100-140 կոճականման ստեղներ: Ունի ռեգիստրային փոխարկիչներ, որոնք հնարավորություն են տալիս կրկնապատկել բոլոր հնչյուններն ունիստնով կամ օկտավայով, փոփոխելով հնչյունների հնչերանգը (տեմբրը): Գործիքը պատենտավորվել է նախ Գերմանիայում, հետո Ավստրիայում (XVIII-XIX դարեր): Բառի արմատը ֆրանսերեն «ակորդ» բառն է, պատահական չէ, որ ակորդեոնի հնչերանգը Ֆրանսիայի խորհրդանիշներից մեկն է՝ համարյա Էյֆելյան աշտարակին համազոր:

Այս տեղեկությունները պատահական չեն հողվածում, քանի որ Հայաստանի շատ ուսումնական հաստատություններում այլ գործիքների շարքում վաղուց բացված են կլառնետի, կիթառի և ակորդեոնի դասարաններ, և այս գործիքները լայն տարածում են գտել թե՛ հայ երաժիշտների և անսամբլների գործունեության մեջ, թե՛ բնակչության կյանքում: Օրինակ, Հայաստանի Պարի պետական անսամբլի գործիքային կազմում միշտ ընդգրկվել են մեկ կամ երկու ակորդեոն, նաև՝ ռոյալ (նկար 10):



**Նկար 10. DVD
Image 10. DVD
Рисунок 10. DVD**

Քանի որ երկար տարիներ այլևս դաշնամուրներ չէին ներկրվում, փոխարենը Հայաստան էր ներմուծվում մեծ քանակությամբ էլեկտրոնային սինթեզատորներ: Դրանք արմատացել էին ժողովրդի երաժշտական ճաշակի մեջ, և ոչ մասնագիտացված մարդու համար տեսողական (վիզուալ) առումով, կարելի է ասել, տարբերություն չկար դաշնամուրի համեմատ: Ցավոք, սինթեզատորը երբեք չի կարող փոխարինել դաշնամուրի մուրճիկի ծանր մեխանիզմին, որի քաշը դաշնակահարը իր մատներով զգալով է միայն կարողանում ճիշտ երանգներ հաղորդել հնչող ստեղծագործությանը:

Ներկայումս, Հայաստանում մոդայիկ դարձած էլեկտրական դաշնամուրների (նկար 11) մեծ պահանջարկ կա, որն էլ աստիճանաբար դուրս մղեց սինթեզատորներին: Այն կոկիկ է, բնակարանում քիչ տեղ է զբաղեցնում, երեսանյալ կամ ուսանողը կարող է ակնհայտաբանաբար պարա-

Երաժշտական գործիքներ

պել՝ չխանգարելով մյուսներին, գնային առումով առավել մատչելի է, քան լավագույն դաշնամուրները: Թեև բավականաչափ զիջում է բնական ակուստիկ հնչողության առումով, սակայն սա էլք է՝ համեստ միջոցներով ապրող ընտանիքների համար, ում երեխան մեծ ցանկություն ունի երաժշտությամբ զբաղվելու:



Նկար 11. Էլեկտրական դաշնամուրներ
Image 11. Electric pianos
Рисунок 11. Электрические пианино

Անցնենք մյուս գործիքներին: Ջութակ, թավջութակ, կոնտրաբաս, արֆա կամ տավիդ՝ սրանց մեջ առավել մեծ քանակ է կազմում ջութակը՝ սկսած ամենափոքր չափերից (1/8) մինչև ստանդարտ չափը: Մրանց մեծ քանակը ներկրվում է Չինաստանից և շատ չնչին քանակ ստեղծու են տեղի վարպետները, ինչը գնային առումով շատերին մատչելի չէ: Ջութակի նկատմամբ հետաքրքրությունը լայն զանգվածների շրջանում արթնացավ 1970-80-ականներին տաղանդավոր ջութակահար Կարապետ Հայրապետյանի փայլուն կատարումների շնորհիվ, ով ջութակի հնչողությունը մոտեցնելով քամանչայի տեմբրին, ստանում էր ազգային էլեկտրոնով հարուստ հնչողություն և գերուս մարդկանց սրտերը: Ի դեպ, մինչ այդ նա աշխատում էր Մոլդովայի ժողովրդական գործիքների անսամբլում, որպես մենակատար և նույն վարպետությամբ հիացնում էր մոլդավացիներին՝ նվագելով նրանց վառ ազգային երաժշտական նմուշները:

Թավջութակն ու կոնտրաբասը նույնպես պատվիրվում է անհատապես, քանի որ դրանք մեծ պահանջարկ չունեն թերևս միայն սիմֆոնիկ նվագախմբում, իսկ կոնտրաբասը նաև ջազային և էքսպերիմենտայ տարբեր խմբերում օգտագործվելու համար:

Արֆան կամ տավիդը օգտագործվում է բացառապես սիմֆոնիկ նվագախմբում, իսկ մենակատարային ավանդույթը Հայաստանում ուղղակի բացակայում է: Ըստ անհրաժեշտության անհատապես պատվիրվում է վարպետին:

Փողային և հարվածային գործիքների շարքում նկատելի է հատկապես հարվածային գործիքային կոմպլեկտների, կլառնետի, սաքսոֆոնի մեծ պահանջարկ, քանի որ դրանք օգտագործվում են նաև էստրադային, ջազային և փորձարարական (էքսպերիմենտալ) խմբերում: Ավելին, կոնսերվատորիայի ջազային բաժնում, բացի վոկալից, գործում են նաև ջազային դաշնամուրի, սաքսոֆոնի, կիթառի, հարվածայինների դասարաններ:

Անդրադառնանք ժողովրդական նվագարանների գոյության վիճակագրությանը:

Փաստերը ցույց են տալիս, որ ներկայումս ժողովրդական նվագարանների ցուցակում մեծ պահանջարկ են վայելում դուդուկը, քանոնը և դիդուրը: Այս գործիքների պատրաստող վարպետների պակաս դեռևս չկա, թեև վարպետներն իրենց գործը շարունակող աշակերտներ համարյա չեն պատրաստում: Դուդուկի վարպետները պատրաստում են նաև շվի, սրինգ, պկու, գուռնա, սակավ՝ պարկապուկ:

Վիճակը միսիթարական չէ թառի և քամանչայի կյանքում: Պատրաստող վարպետները կյանքից հեռանում են, նվագել ցանկացողները՝ քչանում:

Միակ հոգատար օջախը ներկայումս մնում է «Նարեկացի» Արվեստի միությունը, որի սրտացավ հիմնադիր Նարեկ Հարությունյանն իր միջոցներով պատվիրում է այս գործիքները և իր միության շրջանակներում անվճար դասավանդումներ կազմակերպում՝ թառ ու քամանչա սիրող մանուկների համար: Միությունն ստեղծել է նաև ժողովրդական գործիքների երկու անսամբլ՝ «Նարեկացի» (մեծերի) և «Նովա» (մանուկների), որտեղ կատարելագործվում են այդտեղ սովորած մանուկ թառահարներն ու քամանչահարները (նկարներ 12, 13, 14):



Նկարներ 12, 13. Նարեկացի Արվեստի միության «Նարեկացի» (դեկ. Արտեմ Նաչատուր) և «Նովա» (դեկ. Հովիկ Սահակյան) ժողովրդական նվագարանների մանկապատանեկան անսամբլները:
Image 12, 13. Children's and youth ensembles of folk instruments "Narekatsi" of the Narekatsi Union of Arts (Leader: Artem Khachatur) and "Nova" (Leader: Hovik Sahakyan)

Рисунок 12, 13. Детско-юношеские ансамбли народных инструментов "Союза искусств Нарекаци" "Нова" (рук. Овик Саакян) и "Нарекаци" (рук. Артем Хачатур)



Նկար 14.
«Նարեկացի Արվեստի միության» Օւշիի կենտրոն

Image 14.
Shushi Center of the "Narekatsi Union of Arts"



Рисунок 14.
Шушинский центр "Союза искусств Нарекаци"

Թառը UNESCO կազմակերպության ցուցակներում գրանցվել է որպես Ադրբեջանական ազգային նվագարան: Թառի ծագման և ազգային լինելու հավակնություն կարող էր ներկայացնել մեր տարածաշրջանի ցանկացած արևելյան երկիր, բայց ոչ՝ Ադրբեջանը: Չավեշտն այն է, որ երբ թառը գործածվում էր Արցախի դեռևս պատմական հայկական Շուշի քաղաքի հայ վարպետների կողմից՝ XVIII-XIX դարերում, վերոնշյալ պետությունը դեռևս չէր էլ կազմավորված: Բնչևէ...

Երբ 2008-ին հնչեց «Ես սիրում եմ իմ երկիրը» երգն ու ցուցադրվեց տեսահոլովակը, այն ժողովրդի մեջ տպավորվեց «Կարմիր Կապույտ Օիրանագույն» անվանմամբ (երգի հեղինակ՝ Արմեն Մարտիրոսյան): Այնտեղ հետաքրքիր դրվագ կար, երբ մեղեդու մեջ մրցում էին ժամանակակից էլեկտրոկիթառն իր մոդայիկ հագնված կատարողով և ազգային նվագարան թառն իր հայկական տարազով կատարողի հետ: Այդ երկու գործիքներն այնքան համահունչ ու ներդաշնակ էին հնչում մեկ մեղեդու շրջանակներում, որ կարողացան հրապուրել երիտասարդ ունկնդիրներին, և թառը վերջին տարիներին սկսեց իր վերելքն ապրել, ընդգրկվելով նույնիսկ ջազային խմբերում («Միքայել Ռուկանյան և ընկերներ»):

Ներկայում շատ տարածված է դուդուկը: Դուդուկի հայկական կատարողական դպրոցը հայտնի է ոչ միայն Հայաստանում, այլև աշխարհում: Անվանի հայ դուդուկ-կահարների կատարումները հնչում են լավագույն բեմերից, ինչպես նաև՝ համաշխարհային կինեմատոգրաֆիայի լավագույն ֆիլմերի «սաունդտրեկ»-ներում:

Բարեբախտաբար, 2005 թ նոյեմբերի 25-ին, հայկական մշակույթի պատմության էջերում «Հայկական դուդուկ և դուդուկի երաժշտություն» նախագիծը UNESCO- ի կողմից ընդունվել է որպես ոչ նյութական մշակույթի ժառանգության գլոբալ գործոց (8.):

Ասենք ավելին, դուդուկը ներխուժել է նաև գլոբալ տեսության բնագավառ՝ ներկայացնելով հայկական գինու ու կոնյակի նոր տեսականի (բրենդ, նկար 15):



Նկար 15. «Դուդուկ»
Image 15. "Duduk"
Рисунок 15. "Дудук"



Նկար 16. Գործիքային եռյակ (գյուղական երաժիշտներ)
Image 16. Instrumental trio (country musicians)
Рисунок 16. Инструментальное трио сельских музыкантов

XXI դարում ստեղծվել է հայկական ժողովրդական նվագարան Բաս-քանոնը: Այն մտահղացել է Հայաստանի անվանի երաժիշտ, ստեղծագործող Արա Գևորգյանը: Նրա նախաձեռնությամբ նվագարանագործ վարպետ Ալբերտ Չաքարյանը 2013 թ. պատրաստել է քանոնի ընտանիքին հարող նոր նվագարան՝ բասային հնչողությամբ, քանի որ ժողովրդական գործիքների նվագախմբերում բասային ֆունկցիան նախկինում կատարում էին եվրոպական նվագարանները՝ կոնտրաբաս, թավջութակ և այլն:



Նկար 17. Բաս-քանոն (առաջին նմուշ) - վարպետ Ալբերտ Չաքարյան
Image 17. Bass-kanon - master Albert Zakaryan
Рисунок 17. Бас-канон. Мастер Альберт Захарян

Բաս-քանոն նվագարանի հեղինակային բոլոր իրավունքները միջազգային օրենքներով պաշտպանված

Երաժշտական գործիքներ

են: 2013-ին այն գրանցվել է «Գյուտերի և մտավոր սեփականության պահպանման կենտրոնում», որը փաստում է հետևյալը՝ աշխարհում այդ գործիքի նախատիպը չկա և ծննդավայրը Հայաստանն է:



Նկար 18. Արա Գևորգյան և քանոնահարների խումբ, մեջտեղում՝ բաս-քանոն
Image 18. Ara Gevorgyan and a group of kanoon players, bass-kanoon (in the middle)
Рисунок 18. Ара Геворган и группа канонистов. В центре бас-канон

Քանոնը Հայաստանում թեև հայտնի էր դեռևս միջնադարից, սակայն լայն տարածում գտավ հատկապես XX դարասկզբից: Այդ գործում իրենց մեծ ներդրումն ունեցան անվանի կոմպոզիտոր Խաչատուր Ավետիսյանն, որն իր առաջին սանուհու՝ Անժելա Աթաբեկյանի ու նրանց հետնորդների ջանքերով հիմք դրեցին ու շարունակեցին քանոնի հայկական կատարողական դպրոցի զարգացումը: Կրթական գործընթացը դրվեց ամուր հիմքերի վրա: Ստեղծվեցին քանոնի բազմաթիվ, այդ թվում նաև մանկական անսամբլներ, որում իր անգնահատելի ներդրումներն ունեն քանոնահարուհիներ ՀՀ ժողովրդական արտիստ Հասմիկ Լեյլոյանը, Անուշ Կիրակոսյանը, Օռվինար Հովհաննիսյանը և այլք: Վերջինս էական վերափոխումներ է կատարել քանոնի նվագելակերպի տեխնիկայի և արտահայտչամիջոցների բարելավման գործընթացում և ունի իր հետնորդները Աստղիկ Մնեցունց, Էթերի Հովհաննիսյան, Դիանա Վարդանյան, Մերի Մուսինյան և ուրիշներ:



Նկար 19. Քանոնահարների մանկական անսամբլ (ղեկ՝ Օռվինար Հովհաննիսյան)
Image 19. Children's ensemble of kanoon players (leader: Tsovinar Hovhannisyann)
Рисунок 19. Детский ансамбль канонистов (рук. Цовинар Ованнисян)

Դիոլի հայկական դպրոցն այսօր հուսալի ձեռքերում է: Արդեն երկու տասնամյակ Երևանում գործում է «Վահագն» դիոլահարների դպրոցը՝ Արագ Օրդինյանի ղեկավարությամբ (նկար 20): Պատանի դիոլահարները մասնակցում են տարբեր համերգների, ձայնագրությունների նպաստելով հնչող երաժշտության խրոխտ, ոգեշնչող և ազդեցիկ լինելուն:



Նկար 20. Պատանի դիոլահարների «Վահագն» անսամբլ (ղեկ՝ Արագ Օրդինյան)

Image 20. The ensemble of young dhol players "Vahagn" (leader: Araz Ordinyan)

Рисунок 20. Ансамбль юных доолистов "Ваагн" (рук. Араз Ординян)



Նկար 21. «Կիլիկիա» անսամբլ

Image 21. Ensemble "Kilikia"

Рисунок 21. Ансамбль "Киликия"



Նկար 22. Դիոլահար Հենրիկ Ավոյան

Image 22. Dhol player Henrik Avoyan

Рисунок 22. Доолист Генрих Авоян



Նկար 23. Մուսալերի մեծ դիոլներ

Image 23. Big Dhols of Musaler

Рисунок 23. Большие доолы Мусалера

Ուղ և սանթուր նվագողներն էլ սակավաթիվ են և այդ նվագարանների վարպետները դեռևս կարողանում են սպասարկել դրանց կարիքները:



Նկար 24. Մանթուրահարուհի Քրիստինե Ավագյան
Image 24. Kristine Avagyan - santur player
Рисунок 24. Исполнительница на сантуре Кристине Авагян

Իրապես, կարևոր է երաժշտության և երաժշտական գործիքների դերը երկրի, ժողովրդի և շատ երաժիշտների կյանքում ու կենցաղում: Նշանակում է՝ երաժշտական խանութների գոյությունն ու գործունեությունն ասել է թե՛ երաժշտական բիզնեսը, նույնքան կարևոր է մարդկանց ֆիզիկական և հոգևոր պահանջները բավարարելու կենսական հարցում:

1990-ականներից հետո երաժշտական գործիքների ներկրման համար առևտրական կապեր հաստատվեցին Հայաստանի ու Չինաստանի, Դուբայի, Եվրոպական մի շարք երկրների, ԱՄՆ-ի հետ: Ներկրվում էին թե՛ ամբողջական գործիքներ (բնական և սինթետիկ), թե՛ պահեստամասներ (լարեր, մունդշտուկներ, մեդիատորներ և այլն): Առևտուրը քաղաքակիրթ վարելու նպատակով բացվեցին երաժշտական խանութ-սրահներ, թեև մասնավոր անձիք նվագարանների առևտուր էին անում նաև հանրահայտ Վերնիսաժի տարածքում: 2000-ական թվականներից նկատվում է հատկապես ժողովրդական նվագարանների ուսումնասիրության և հրատարակման ակտիվ գործընթաց:

Ի վերջո, թեև, այսօր երաժշտական գործիքների պահպանումը, տարածումն ու զարգացումը Հայաստանում անհատ ձեռներեցների, սրտացավ երաժիշտների ու սակավաթիվ նվագարանագործ վարպետների ուսերին է ընկած, սակայն հարկավոր է լրջորեն գիտակցել, որ մշակույթի բոլոր ոլորտներն էլ խիստ կարիք ունեն պետական հովանավորության:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Կոմիտաս, Հոգվածներ և ուսումնասիրություններ, Եր., 1941 թ.:
2. Կիրակոսյան Ա. Ա., Հայ ժողովրդական նվագարանային կատարողական արվեստ, Եր., Ամրոց գրուպ, 2011 թ.:
3. Կիրակոսյան Ա. Ա., Դուբուկ, մտորումներ անվան ծագման շուրջ: //Երաժշտական Հայաստան, #2 (33) 2009 թ.:
4. Կոմիտաս, Հայ գեղջուկ երաժշտություն, Փարիզ, 1938 թ.:
5-6. Հարությունյան Ա., Ռոմանովների երևանյան «Բեխշտայն» սպիտակ ռոյալի պատմությունը քաղաքում դաշնամուրային ավանդույթների զարգացման համատեքստում: //Երաժշտական Հայաստան», #1 (60) 2021 թ.:
7. Երևանյան ռոյալները «խնամվում են» (հարցազրույց Տիգրան Զենեյանի հետ): //Առավոտ օրաթերթ, հունվար, 23, 2007:
8. Տե՛ս՝ «Դուբուկը» ալբոմ, Եր., 2007:
Komitas, Articles and Studies, Yerevan, 1941.

Kirakosyan A. A., Armenian Traditional Instrumental Performance Art, Yerevan, Amrots group, 2011.
Kirakosyan A. A., Duduk, Reflections on the Origin of the Name. // Musical Armenia, N.2 (33) 2009, p. 6-7
Komitas, Armenian Country Music, Paris, 1938, p. 14.
Harutyunyan A., The History of the Romanovs' Yerevan "Bechstein" White Grand Piano in the Context of the Development of Piano Traditions in the City. //Musical Armenia, N 1 (60) 2021, p. 4-9.
Yerevan pianos are "taken care of" (interview with Tiran Zeneyan). //Aravot daily, January, 23, 2007.
See: album "Duduk" Yer., 2007.

REFERENCES

1. Komitas, Hodvatsner ew usumnasiruthyunner, Yer., 1941 th.:
2. Kirakosyan A. A., Hay zhoghovrdakan nvaganayin kataroghakan arvest, Yer., Amrotz grup, 2011 th.:
3. Kirakosyan A. A., Duduk, mtoumner anvan tsagman shurdj: //Erzhshstakan Hayastan, #2 (33) 2009 th.
4. Komitas, Hay geghdjuk erzhshstuthyun', Pariz, 1938 th.:
5-6. Harutyunyan A., Romanovneri yerevanyan "Bexshstayn" spitak Royali patmuthyun' qaghaqum dashnamurayin avanduythneri zargatzman hamateqstum: //Erzhshstakan Hayastan, #1 (60) 2021 th.:
7. Erewanyan Royalner' "khnammvum en" (hartzazruytz Tigran Zeneyani het): //Aravot oratherth, hunvar, 23, 2007:
8. Tes' "Duduk" albom', Yer., 2007:

ԱՌԱՋԱՐԿՎՈՂ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Հայկական ժողովրդական նվագարաններ (հեղինակներ՝ Ա. Բաղդասարյան և Ա. Կիրակոսյան), (հայ., ռուս., անգլ. լեզուներով), Եր., Կոմիտաս, 2008 թ.:
2. Արմենյան Գ., Գործիքագիտության հիմունքներ, Եր., Ամրոց գրուպ, 2012 թ.:
3. Կիրակոսյան Ա., Հայ ժողովրդական նվագարաններ (ձեռնարկ դպրոցականների համար), (հայ., անգլ. լեզուներով), Եր., 2022 թ.:
4. Հայկական սովետական հանրագիտարան:
5. Երաժշտական հանրագիտարաններ:
6. Համացանցային (ինտերնետային) կայքեր:

SUGGESTED LIST OF LITERATURE

1. Armenian Folk Instruments (authors A. Baghdasaryan and A. Kirakosyan), (in Armenian, Russian, English), Yerevan, Komitas, 2008.
2. Armenyan G., Fundamentals of Instrumental Science, Yerevan, Amrots group, 2012.
3. Kirakosyan A., Armenian Folk Instruments (handbook for schoolchildren), (in Armenian, English), Yer., 2022.
4. Armenian Soviet encyclopedia.
5. Music encyclopedias.
6. Internet sites.

Հեղինակի մասին տե՛ս էջ 27:
About the author, go to 27.
ՕՃ ԱՅՐՈՔ. ՇՄ.: ՏՐԻ. 28.