

**ՀԱՍՄԻԿ ՀԱՅԿԻ
ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ**

**Արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ
Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղ
ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն**

E-mail: hasmik.har@mail.ru

Doi. 10.58580/18290019-2022.2.63-17

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական
խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Ծովինար Հրայրի Մովսիսյանի՝
2.12.2022 թ., ընդունվել է տպագրության՝ 10.12.2022 թ.,
ներկայացրել է հեղինակը՝ 20.11.2022 թ.

Հետազոտությունն իրականացվել է ՀՀ ԿԳՆ ԳՊԿ-ի կողմից տրամադրվող ֆինանսական
աջակցությամբ 21Դ6E197 ծածկագրով, «Հայ աշուղական արվեստը պատմաքննական
լույսի տակ» գիտական թեմայի շրջանակներում

Ա Լ Ե Ք Ս Ա Ն Դ Ի Բ Ա Պ Ո Լ Ի Ե Բ Ա Ժ Շ Տ Ա Կ Ա Ն Կ Յ Ա Ն Ք Ը

Անվտիում

Ալեքսանդրապոլի դինամիկ զարգացող քաղաքային մշակույթի համատեքստում երաժշտությունն առանձնահատուկ, կենսական դեր է խաղացել: Քաղաքաբնակների կյանքը միավորում էր բանահյուսական երաժշտական ստեղծագործության եզակի դրսևորումները և բանավոր ավանդույթի մասնագիտական ստեղծագործության բազմաթիվ ժանրերը՝ սազանդարների և աշուղների ստեղծագործությունները: Նույն միջավայրը նպաստեց կոմպոզիտորական ստեղծագործության ծաղկմանը: Քաղաքային միջավայրում արագ զարգացան միջմշակութային կապերը, ինչը նպաստեց փոխադարձ հարստացմանը և, որը շատ կարևոր է, քաղաքի համերգային կյանքի ծաղկմանը: Ավանդապահության շնորհիվ Ալեքսանդրապոլի երաժշտական կյանքի բազմաթիվ դրսևորումներ մինչ օրս պահպանում են իրենց կենսական գործառնությունները ժամանակակից Գյումրու մշակութային կյանքում:

Բանալի-բառեր. Շիրակ, Ալեքսանդրապոլ, երաժշտական կյանք, ժողովրդական երգ, աշուղական արվեստ, կոմպոզիտորական արվեստ, ավանդույթներ:

Abstract

PhD in Arts, Associate Professor, Director of the Gyumri branch of YSC named after Komitas **Hasmik Hayk Harutyunyan.** - **"Musical Life of Alexandrapol".**
In the context of dynamic urban culture, Alexandrapol music played a special and vital role. The townspeople's lives are intertwined with unique manifestations of folklore musical creativity and numerous genres of professional creativity of oral tradition, including the works of sazandars and ashugs. The same environment contributed to the flourishing of composer creativity. Intercultural ties developed rapidly in the urban environment, which contributed to mutual enrichment and, most importantly, the flourishing of the city's concert life. Through tradition, many manifestations of the musical life of Alexandrapol retain their vital functions to this day in the cultural life of modern Gyumri.

Key Words: Shirak, Alexandrapol, musical life, folk song, ashug art, composing art, traditions.

Абстракт

Кандидат искусствоведения, доцент, директор Гюмрийского филиала ЕГК им. Комитаса **Асмик Гайковна Арутюнян.** - **“Музыкальная жизнь Александрополя”.**
В контексте динамично развивающейся городской культуры Александрополя музыка играла особую, жизненно важную роль. В жизни горожан сочетались уникальные проявления фольклорного музыкального творчества и многочисленные жанры профессионального творчества устной традиции - произведения сазандаров и ашуггов. Эта же среда способствовала расцвету композиторского творчества. В городской среде бурно развивались межкультурные связи, которые способствовали взаимообогащению и, что очень важно, расцвету концертной жизни города. Благодаря традиционности, многие проявления музыкальной жизни Александрополя сохраняют свои жизненные функции до сих пор в культурной жизни современного Гюмри.

Ключевые слова: Ширак, Александрополь, музыкальная жизнь, народная песня, ашугское искусство, композиторское искусство, традиции.

Նախաբան

Շիրակը պատմական Հայաստանի նաև երաժշտական մշակույթի շտեմարաններից մեկն է: Հնագիտական հարուստ նյութը թույլ է տալիս ենթադրել, որ սկսած հայկական ցեղախմբերի ձևավորման ժամանակաշրջանից, այստեղ բյուրեղացել են նաև հայկական մոնոդիայի նախնական երգատեսակներն ու նվագարանային արվեստի ինքնօրինակ ոճը: Շիրակում պեղածո ամենահին նվագարանն սայիտակ կրաքարից պատրաստված, Բ. Ծ. ա V դարին վերաբերող բազմափող սրինգն է՝ իր ծիսական և կենցաղային գործառնություններով (1. էջ 12): Շիրակում ստեղծված հնագույն ծիսականերգերի մեջ տեղ են գտել նաև Շատակեր Շարայի առասպելին առնչվողները:

Ավելի շոշափելի են ուրվագծվում միջնադարյան Շիրակի երաժշտական ավանդույթները: Վաղ ավատատիրական ինչպես ժողովրդական, այնպես էլ գուսանական երգատեսակների, նվագարանային երաժշտության ամենատարբեր դրսևորումների զարգացման շրջանն էր: Այդ զարգացման բարձրակետն Անիի քաղաքային մշակույթն էր: Հայ և օտար պատմիչները հիացմունքով են նկարագրել Բագրատունյաց մայրաքաղաքի բազմապիսի հանդեսներն ու տոնախմբությունները: Դրանց վկան ու մասնակիցն է եղել նաև մեծահամբավ Գրիգոր Մագիստրոս Պահլավունին, որի բազմաթիվ թղթերում բառացիորեն հնչում են այդ երգերի առանձին պատատիկներ (2.):

Բացի վիպերգերից՝ այս երաժշտական կենցաղի կարևոր բաղադրամասն են եղել հագներգություն, տաղ և սրինչ կոչվող երգերը, ամենատարբեր պարերգերն ու պարերը և դրանց մեջ նաև՝ հինավուրց հուղարկավորության ծեսից պահպանված սգո պարեր: Միջնադարի պատմիչներ Արիստակես Լաստիվերտցին (3.), Հովհաննես Դրասխանակերտցին (4.), Սամուել Անեցին (5.), Սմբատ Սպարապետը (6.) բազմիցս են վկայել գուսանական նվագախմբերում հնչած քնարների ու ջնարների, տավիղների ու վիների, սրինգների, շեփորների, ծնծղանների, քաղաքապահ զորքում գործածված ռազմական տարբեր փողերի, թմբուկների և այլ երաժշտական գործիքների մասին:

Անհում՝ հազար ու մեկ եկեղեցիների քաղաքում, մի նոր աստիճանի բարձրացավ նաև հայոց պաշտոներգությունը, և ոչ միայն Անհում. Շիրակի Դպրեվանքում էր, որտեղ VII դարում՝ Ներսես Գ կաթողիկոսի կարգադրությամբ կազմվեց հայ ինքնուրույն հոգևոր երգերի առաջին ժողովածուն՝ «Ճոնընտիր»-ը, որում հմուտ երաժիշտ և երգահան, Շիրակի Դպրեվանքի առաջնորդ Բարսեղ Ճոնն ի մի բերեց և դասդասեց մեծաթիվ այն երգերը, որոնք մինչև այդ տարերայնորեն էին կատարվում և այդ պատճառով երբեմն խառնաշփոթ էին առաջացնում պաշտոներգության մեջ: Այդ երգերի հեղինակներից էր նաև նրա նշանավոր ժամանակակիցը՝ Բմաստասեր Անանիա Շիրակացին՝ նույն Դպրեվանքի նախկին սանը: Հոգևոր երաժշտության կենսական ուժի մասին են վկայում նաև հայ պատմիչների կողմից Անիի Տերունական հանդեսների բազմա-

թիվ նկարագրությունները: Այդ հանդեսներում են առաջին անգամ հնչել այնպիսի բարձրարժեք երաժշտական կոթողներ, ինչպիսիք են Պետրոս Գետադարձ կաթողիկոսի, Հովհաննես Սարգավակ Իմաստասերի շարականներն ու ծորան տաղերը: Պատմական տեղեկություններ կան նաև Դանիել Երաժշտի, Սարգիս Վարդապետ Անեցու մասին (6.):

Հոգևոր բարձրագույն դպրոցներում դասավանդվող հիմնական յոթ գիտություններից մեկը երաժշտությունն էր: Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերն ուղղակիորեն ակնարկում են այստեղ սովորողների փայլուն գիտելիքների ու երաժշտական հմտությունների մասին: Անին ոչ միայն գրչության կենտրոն էր՝ խազավար մատյանների շտեմարան, այլև հայ հոգևոր երգի մի նոր որակի՝ ճոխ-զարդոլորուն մեղեդիակերտ հորինվածք կրող ժանրի՝ հոգևոր տաղի ծաղկման նպաստավոր միջավայրերից մեկը: Այդ ազատ ու անկաշկանդ շարադրանքով, կանոնական կաղապար-մեղեդիներից ձերբազատված, վիպական վեհաշունչ կերպարներից ներշնչված տաղերը հետագայում մի նոր բարձրակետի հասան Կիլիկյան Հայաստանում: Օրինակ՝ այսօր էլ մեծ ժողովրդականություն վայելող Ավագ ուրբաթ օրվա «Տիրամայրն» տաղը: Երաժշտագետները համոզված են, որ այս զբլուխգործողը նաև որոշակի պատկերացում է տալիս X - XI դդ. աշխարհիկ, գուսանական տաղերի հնչյունային կերտվածքի մասին (7. էջ 94):

Անիի անկումից հետո նրա բնակիչները տարագրվեցին՝ իրենց հոգու մեջ անթեղված տանելով երբեմնի պերճաշուք քաղաքի անմոռանալի երգերը: Մեծ Հայքի Շիրակ աշխարհը կորցրեց իր նշանավոր մայրաքաղաքը և մինչև XIX դ. սպասեց ազգային մշակույթի նոր զարթոնքին՝ իր մեկ այլ քաղաքում, աշխարհաքաղաքական նոր խմորումների հողովույթում: Անիի մերձակայքում գտնվող Կումայրի-Ալեքսանդրապոլում էր դարեր անց ծաղկելու նոր հայկական մշակույթը:

Ալեքսանդրապոլի քաղաքային մշակույթը, որը ձևավորվեց XIX դ. առաջին կեսին, սկզբում հիշեցնում էր բազմազան մի խճանկար: Բնակիչները գերազանցապես հայեր էին՝ պատերազմական հայտնի իրադարձություններից հետո սկսված արևմտահայերի մեծ ներգաղթով Կարսից, Էրզրումից, Բայազետից, ինչպես նաև՝ Բասենից, Մուշից, Ալաշկերտից այստեղ հանգրվանած:

Մի կողմից՝ հայ բազմատարր ազգային դիմագծի բացարձակ գերիշխանությունը, մյուս կողմից՝ ազգային փոքրամասնությունների ինքնատիպ մշակութային դրսևորումներն ու դրանց փոխհարաբերություններն աստիճանաբար ձևավորեցին մի նոր հայկական քաղաքային ինքնատիպ մշակութային կյանք, որն արդեն XIX դ. վերջին բնութագրվում էր իր կայուն ու ինքնատիպ ավանդույթներով: Աստիճանաբար քաղաքային կենցաղում կայունացավ երգ-երաժշտության բազմաժանր համակարգ՝ XX դ. սկզբում ձեռք բերելով երաժշտաճանաչական տեղային հատկանիշներ: Ընդհանուր առմամբ, Ալեքսանդրապոլն ապրել է հազեցած երաժշտական կյանքով: Այստեղ հասարակական բոլոր խավերն ունեցել են երաժշտագեղագիտական հատուկ պահանջներ, որոնք էլ խթանել են այդ արվեստի զար-

զացումը:

Ժողովրդական երգն իր ամենատարբեր ժանրային դրսևորումներով անչափ սիրված էր քաղաքում: Արևմտյան Հայաստանից ներգաղթածները, որ երգի խորն ավանդույթներ կրողներ էին, իրենց կենցաղում պահպանում էին այդ ժառանգությունը: «Խնուս գեղի մեջ տեղը», «Ես Կոստոն եմ Բայազետցի», «Գնաց աշուն՝ էկավ գյարուն», «Քյամբախ Բուլանըխ» երգերն ասվածի լավագույն վկայություններից են (8.):

Աստիճանաբար այստեղ կայունացավ Կարնո բարբառի Գյումրու խոսվածքը, որը եղանակավորվեց քնարական, հայրենասիրական, պատմական, օրորոցային, կատակային, ինչպես նաև ծիսական երգերում: Ալեքսանդրապոլիցիները հետզհետե ձևավորեցին իրենց երաժշտական նոր միջավայրը, որտեղ ազատ ու անմիջական էին հնչում սիրված մեղեդիները. «Տույ-տույ»-ը, «Տոտիկ»-ը, «Աշուղ է եկել մեր մայլեն», «Հեյ, ջան, դպիսմա»-ն, «Արփաչայի քյանարը»: Այս և նմանատիպ երգերն անցել են ժամանակային պատմեջը և մինչև այսօր էլ սիրված են Գյումրու կենցաղում:

Այս նույն միջավայրում հատուկ տեղ են գրավել հերոսական, ազգային-հայրենասիրական երգերը, որոնցից էին՝ «Քաջ Արարոյի երգը», «Բայազետցի Կոստոյի երգը», «Էկավ հասավ Վանա ծովուն» (գովեստ՝ ձոնված գեներալ Արշակ Տեր-Ղուկասյանին), «Ձայնը հնչեց Էրզրումեն» և այլն (8.): Գրանք ժամանակին գրառել և հրատարակել են բանագետ Ա. Մխիթարյանցն ու երաժիշտ-ուսուցիչ Ա. Բրուտյանը:

Իհարկե, քաղաքային ժողովրդական երաժշտության համապատկերը ներառում է նաև հարևան ժողովուրդների (վրացիներ, թուրքեր, պարսիկներ, արաբներ, ռուսներ), ինչպես նաև հեղինակային, աշուղական, կոմպոզիտորական ամենատարբեր ստեղծագործությունների կատարումներ: Սակայն, դրանք իրենց կատարողական-ոճական առանձնահատկություններով հանդերձ՝ կրում էին խիստ որոշակի տեղային՝ ալեքսանդրապոլյան դրոշմ:

Ալեքսանդրապոլի ժողովրդական երգ-երաժշտությունը պարարտ հող նախապատրաստեց բանավոր ավանդույթի պրոֆեսիոնալ երաժշտության՝ աշուղական ու սազանդարական արվեստի զարգացման համար: Աշուղները քաղաքի երաժշտական կյանքի անբաժան մասն էին: Նրանք մշտական մասնակիցներն էին ընտանեկան հավաքույթների՝ խնջույքների, հարսանիքների և այլ հանդիսությունների: Առավել համբավավոր աշուղներից էին Ջահրին, Ղեյրաթին, Բավեն, Հավեսը, Մալուլը, Ջուլալ-օղլին, Շիրինը: Նրանց բազմաթիվ երգերը հնչում էին նաև սրճարաններում: Այստեղ էլ տեղի էին ունենում ավանդական մրցույթները, որոնք երբեմն մի յուրահատուկ ներկայացման էին վերածվում: Սակայն, պատահում էր, որ աշուղները մրցում էին նաև ինքնաբերական հանգամանքների պայմաններում: Այսպես, Կ. Կոստանյանը հիշում է աշուղ Խրթըզի ու նրա մըրցակցի անմոռանալի ելույթը, որը տեղի էր ունեցել ձորի տարբեր մասերում գտնվող տների մեջ, և նրանց փոխփոխ երգեցողությունը լցրել էր գիշերային քաղաքի անդորրը (9. էջ 219): Քաղաքում ելույթներ են ունեցել նաև

շրջիկ աշուղները: Նրանց հրավիրել են մասնավոր տներ, որտեղ հնչել են աշուղական սիրավեպեր ու հեքիաթներ՝ սազի, սանթուրի, պարկապուկի նվագակցությամբ:

Ալեքսանդրապոլի հայտնի սրճարաններից մեկը Հովհաննես ու Կարապետ Տալյաններին էր: Նրանք Կարսից գաղթած աշուղ Քյամալիի որդիներն էին և շուտով իրենց սրճարանը դարձրին աշուղական համերգների նշանավոր վայր: Աստիճանաբար այստեղ են հավաքվում տարածաշրջանում հայտնի աշուղներ Մալուլը, Սազային, Ջամալին, Ֆիզահին, Ֆահրատը, Պայծառեն և այլք: Շուտով նրանց է միանում նաև աշուղ Ջիվանին, որին էլ մոտ երեք տասնյակ աշուղներ շուտով պիտի ընտրեին իրենց համար վարպետաց վարպետ (ուստաբաշի): Այդ մասին վկայող արձանագրությունը պահպանվել է մինչև այսօր:

1880-ական թվականներից Ալեքսանդրապոլում գործող աշուղական համքարության հովանավորը Սուրբ Կարապետն էր:

Ալեքսանդրապոլի աշուղական համքարությունը ի վերջո վերածեց յուրահատուկ դպրոցի և կատարեց պատմական իր առաքելությունը: Աշուղական երգարվեստն իր ուրույն ավանդույթներն ուներ. դրանք ստիպում էին հայ աշուղներին ստեղծագործել գերազանցապես թուրքերեն և պարսկերեն լեզուներով: Ալեքսպոլի մշակութային մթնոլորտում, սակայն այդ ավանդույթը փոխակերպվեց: Արդեն 1850-ականներին աշուղ Շիրինն այստեղ հայերեն երգեր էր հորինում: Վճռական քայլը, այնուամենայնիվ, Ջիվանուն էր վերապահված: Նա բոլոր աշուղներին հորդորում էր հորինել նաև հայերեն երգեր: Ժամանակակիցները վկայում են, որ այդ գործում Ջիվանուն աջակցել է հայ մեծանուն գրող Ղ. Աղայանը, որն այդ տարիներին ուսուցչություն էր անում քաղաքում:

Բացի երգերի լեզվական բաղադրիչից, Ջիվանին աստիճանաբար ուշադրությունը սևեռեց նաև մեղեդիակերտմանը: Ավանդական աշուղական մեղեդիները յուրահատուկ կաղապարների դեր էին կատարում: Օրինակ՝ նրա հանրահայտ «Խելքի աշեցեք»-ը աշուղական մեղեդու դասական նմուշ է: Մինչդեռ «Ես մի ծառ եմ ծիրանի»-ն ինքնօրինակ եղանակավորում ունի: Ջավախքից Ալեքսանդրապոլ եկած Ջիվանիկի համար Ալեքսանդրապոլն այն բարեբեր ստեղծագործական ասպարեզն էր, որին և վիճակված էր դառնալ հայ ազգային աշուղական երգարվեստի նորացված դպրոցը՝ քաղաքային երգարվեստի իր բարձր թռիչքներով, որոնց յուրահատուկ բարձրակետն աշուղ Շերամի երգը եղավ:

«Բավական ժամանակ, - գրում է աշուղն իր ինքնակենսագրության մեջ, - երգում էի պարսկերեն, հետո ժողովրդի թելադրությամբ սկսեցի հայերեն երգել և բանաստեղծություններ անել: Հետո քաղաքային ակումբում ասիական երեկոներ էր լինում, մոտիկ քաղաքներից շատերը գալիս էին, որպեսզի Գոգորին լսեն, թե՛ նվագը, թե՛ երգը» (10.): Նրա յուրաքանչյուր երգն անկրկնելի էր իր մեղեդային կերտվածքով՝ ուղղակի ներծծված քաղաքային ժողովրդական երգերի ոգով ու արտահայտչականությամբ: Այս հատկանիշների շնորհիվ

աշուղի երգարվեստը բարձր գնահատեց նաև մեծն Կոմիտասը և նրան հրավիրեց հանդես գալու Գևորգյան ձեռնարանի ուսանողների համար:

Ալեքսանդրասպուլցի աշուղներից շատերը մեծ համբավ էին վայելում Կովկասում: Դա էր նաև պատճառը, որ քաղաք էին գալիս հարևան ժողովուրդների մեջ հանրաճանաչ աշուղներ, հաճախ՝ ոչ միայն համերգ-մրցույթներով, այլև երկարատև, փոխազդեցիկ շփումների համար:

Աշուղների մշտական ուղեկիցները նվագածուների խմբերն էին, որոնց նաև սազանդարներ էին անվանում: Մրանք պրոֆեսիոնալ երաժշտախմբեր էին՝ նվագարանների ավանդական կազմերով և հարուստ նվագացանկով: Ալեքսանդրասպուլցի սազանդարների մասին մանրամասն տեղեկություններ է հաղորդում կոմպոզիտոր Նիկողայոս Տիգրանյանը, որը նաև հիշյալ արվեստի փայլուն գիտակներից էր: Սովորական նվագախմբերը կազմված էին երկու զուռնայից և մեկ դողից: Սազից, քամանչայից, սանթուրից և դահիրայից կազմված խմբերում նաև երգել ու նվագել են միասնաձայն: Թառից, չոնգուրից, դափից կամ դյումբյուկից կազմված խմբերում երգել է միայն մենակատար երգիչը՝ ընդհատելով դափին գյաֆ կատարելու ժամանակ:

XIX դարի կեսերից Ալեքսանդրասպուլի կենցաղում տոներն ու ծեսերն առանձնահատուկ կարևորություն են ստանում, ընդ որում, ոչ միայն արարողակարգն է կանոնացվել, այլև հստակեցվել է ծեսի ընթացքում հնչող ամբողջ երաժշտական նյութը: Այսպես, հանրաճանաչ շատ երգեր, պարերաբար հնչելով տարբեր արարողությունների ժամանակ, ծիսականացվել են և ամրակայվելով վերածվել բուն ծիսական երգերի: Օրինակ՝ դժվար է պատկերացնել գյումրեցու որևէ հարսանիք, որի ժամանակ իբրև գովք չի հնչել աշուղ Ծերամի «Պարտեզում վարդեր բացված»-ը, կամ Ջիվանու «Բեր ձեռքդ համբուրեմ, մայրիկ» երգը՝ իբրև հարսի հրաժեշտի լացերգ: Նշենք նաև ավանդական հարսնապարը, որի համար այլեքսպուլցի երաժիշտներն ընտրել էին «Ծաղիկըմ ունիմ՝ այլա է» հայտնի պարերգը՝ թե գործիքային և թե երգային կատարման տարբերակներով: Կամ հարսանիքը լուսուղեմին եզրափակող «Առավոտ լուստ»-ն: Հետաքրքրական է, որ քաղաքային միջավայրում սիրված հեքիաթներից ու այլ ստեղծագործություններից վերցված առանձին կտորներ էլ են եղանակավորվել, մեղեդային հարազատ կերպավորում ստացել ու վերածվելով ծիսական երգերի՝ դարձել հարսանեկան արարողակարգի անբաժան մաս: Նման երգերից հիշատակենք «Ոտքիդ տակին վարդեր բացվին» երգը, որի տեքստը վերցված է Ղ. Աղայանի «Արեգնագան» հեքիաթից:

Ալեքսանդրասպուլցի սազանդարներն ու զուռնաչիները ոչ միայն տեղի ու հարակից գյուղերի, այլև Հայաստանի ու նրա սահմաններից դուրս գտնվող ուրիշ շատ քաղաքների տոնախմբություններում պատվավոր և ցանկալի մասնակիցներ էին: Իդյանդացի հայտնի ճանապարհորդ և հայագետ Հենրի Լինչը 1893 թ. Հայաստան կատարած ճամփորդության մասին իր նոթերում գրում է, որ այլեքսանդրասպուլցի սազանդարների

հաճելի նվագը կարելի է լսել ոչ միայն իրենց քաղաքում, այլև Վաղարշապատում, Թիֆլիսում և այլուր:

Կատարողական արվեստի ավանդույթները շատ խոր արմատներ ձգեցին: Այդ է պատճառը, որ հետագայում էլ այլեքսպուլցի երաժիշտների հետևորդները հրռչակվեցին որպես անկրկնելի կատարողներ, և այսօր էլ նրանց գործը շարունակողներ կան: Նրանք XX դարասկզբին հիմնականում հանդես էին գալիս «Արևելյան երաժիշտների կոլեկտիվում»: Հիշատակենք այն երաժիշտներին, որոնք առավել համբավավոր էին. դուդուկահարներ՝ Արամ և Մարտին Սնդոյաններ, Կարապետ Եղոյան (ուստա Փանչո), դիդուկահար՝ Թադևոս Հակոբյան (դավուլջի կամ դաֆչի Թաթոս), թառահար-ջութակահար՝ Արծրուն Հովսեփյան, մանդոլինահար-ջութակահար՝ Արտուշ Արաքսյան, կլամենտահար՝ Կարո Չարչոյան, դուդուկահարներ՝ Լևոն Մադոյան, Կարո Սնդոյան: Նրանց հետևորդներից էին՝ դուդուկահարներ Սերգեյ Միմոնյանը (Կեննկել), Մկրտիչ Մայխասյանը (վարպետ Մըկըլ), Ժորա Միմոնյանը (Չախալ Ժորա), Սուրեն Գրիգորյանը (Կիտայ Սուրիկ): Այսօր նրանց շատավիղն են շարունակում Գագիկ Մայխասյանն և Կարապետ Ծարոյանը՝ փայլելով ներկայիս Գյումրու նույնքան բեղուն ու հարուստ երաժշտական-մշակութային համայնապատկերի վրա:

XX դարասկզբին Ալեքսանդրասպուլի երաժշտական կյանքի համապատկերը լրացնում ու համալրում էին նաև այլ կարևոր գործոններ: Առավել ազդեցիկներից մեկը ռուսական մշակութային արժեքների հետ փոխազդեցությունն էր: Անշուշտ, իր պատմաքաղաքական դերակատարումով, ռուսական մշակութային տարրը՝ մյուս արտագազային դրսևորումների կողքին ուներ առանձնահատուկ շեշտադրումներ, որոնք գալիս էին ոչ միայն այստեղ ռուսների գործունեության բնույթից, այլև այն մշակութային համակարգից, որն էականորեն տարբերվում էր տեղային ասիական, մերձավորարևելյան համատեքստից: Հայ-ռուսական միջմշակութային առնչակցությունների համալիրում երաժշտությունը փայլուն դրսևորումներ ունեցավ: Անշուշտ, դրան նպաստող կարևոր գործոնը երաժշտության առավել հաղորդակցականությունն էր, որը մերձեցնում է նույնիսկ հեռավոր մշակույթներ կրող հանրություններին (Ու. Էջ 204):

Հայ-ռուսական երաժշտական առնչությունների այլեքսանդրասպուլյան համապատկերն ընդհանուր ուրվագծերով այսպիսին էր.

Քաղաքային ժողովրդական, աշուղական և հոգևոր երգ-երաժշտության բոլոր ավանդական դրսևորումները սրբորեն պահող ու զարգացնող Ալեքսանդրասպուլում նախ մուտք գործեցին ռուսական գինվորական նվագախմբերը: Դրանց նվագացանկում ռուս և արևմտաեվրոպացի կոմպոզիտորների քայլերգեր էին, որոնք կատարվում էին ոչ միայն գորամասերում, այլ նաև քաղաքի փողոցներում, հրապարակներում՝ տարբեր քաղաքային հանդիսությունների ժամանակ: Աստիճանաբար փողային երաժշտությունն այլեքսպուլցու ականջի համար դարձավ ոչ միայն ընդունելի, այլև ցանկալի այն աստիճան, որ ի վերջո քաղաքում ձևավորվեցին սեփական փողային նվագարանների կատարողական այնպիսի

հիմնադրման 25-ամյա հոբելյանին

ավանդույթներ, որոնք լավագույն ձևով դրսևորվեցին ու զարգացան մանավանդ խորհրդային շրջանում՝ բազմաթիվ ակումբներում, Պիոներների պալատում, ուսումնական հաստատություններում:

Զինվորական նվագախմբերի գեղարվեստական ղեկավարներն սկզբնական շրջանում ժամանում էին Ռուսաստանից (Ն. Բուրկովիչ, Ս. Պերվուխին): Այդ նվագախմբերում հետագայում սկսեցին ընդգրկվել նաև հայ երաժիշտներ (մեծմասամբ՝ ինքնուսուցանողներ): Հիշատակենք Սուրեն և Վազգեն Կարապետյաններին, Օնիկ Սաֆարյանին:

1920 թ. Կազաչի պոստի որբանոցում հիմնված փողային նվագախումբը նոր ավանդույթի հիմք դրեց: Մոտ 3 տասնյակ երաժիշտներ ընդգրկող այս նվագախմբի ղեկավարը բազմահմուտ երաժիշտ Նիկոլայ Կուզուտովսկին էր: Շուտով՝ 1922 թ., նրա ղեկավարությամբ ստեղծվեց նաև Պիոներների պալատի փողային նվագախումբը, որի կազմը շատ արագ համալրվեց՝ հասնելով շուրջ 150 մարդու: Խմբի նոր ղեկավարի՝ ազգությամբ գերմանացի, տրամբոնահար Ի. Բախտերի հմտության ու խմբի կատարողական բարձր հատկանիշների շնորհիվ շատ շուտով նվագախումբը դառնում է քաղաքի նշանակալի իրադարձությունների ու հանդիսությունների, տոնական ու հանգստյան զբոսանքների անփոխարինելի մասնակիցը: Ահա այդ երաժիշտներից մի քանի նվիրական անուն՝ Աշոտ Կարապետյան (շեփոր), Բարկեն Սողոյան, Աղասի Չարչոլյան (կլառնետ), Գուրգեն Չոլախյան (տենոր), Արմենակ Շեկոյան (բարիտոն): Նվագախումբը մասնակցել է բազմաթիվ մրցույթների ու փառատոների, արժանացել բարձրագույն պարգևների ու դիպլոմների:

Այսպիսով, փողային նվագախումբն աստիճանաբար դարձավ Ալեքսանդրապոլի քաղաքային կենցաղի կարևոր բաղկացուցիչը: Որպես տիպական օրինակ՝ հիշենք մեծանուն կոմպոզիտոր Ն. Տիգրանյանի ստեղծագործական գործունեության 25-ամյակի հանդիսության ժամանակ ռուսական կայսզորի ամենամեծ ու բարձրակարգ նվագախմբի հատուկ ելույթ-ողջույնը և հանդիսավոր ուղեկցությունը կոմպոզիտորի տնից մինչև հանդիսության սրահ (12. էջ 187):

Սակայն ռուսական փողային նվագախմբերի ելույթները միայն ծառայողական գործառնությամբ չէին սահմանափակվում: Դրանք կարևոր դեր էին կատարում նաև ռուս սպաների ընտանիքների ժամանցային հանգիստը կազմակերպելու գործում՝ հատկապես զբոսայգիներում պարբերաբար կազմակերպվող բացօթյա համերգների ժամանակ՝ ճանաչված ռուս երաժիշտներ Անդրեևի և Կոզաչենկոյի ղեկավարությամբ: Այստեղ հնչում էին եվրոպական պարահանդեսային պարեր, սայլոնային վալսեր, ինչպես նաև ռուսական ժողովրդական երգեր ու ռոմանսներ: Այս նոր երգացանկը չէր կարող չզրավել տեղացի երաժշտասերների ու նաև վարպետ կատարողների ուշադրությունը և շատ շուտով արժանի տեղ գրավել սազանդարների ու երգիչ-աշուղների ելույթներում: Օրինակ «Соловей» և «Старый дуб» երգերը պարտադիր երգացանկի մեջ էին և սիրված՝ ժողովրդի կողմից: Աստիճանաբար հայկական երաժշտական կենցաղ

ներմուծվեցին նաև եվրոպական պարերը, որոնց ուսուցումը հետագայում հատուկ կարևորվեց: Քաղաքային մեկ տասնյակի հասնող սրճարաններն ու ճաշարաններն այլևս միայն աշուղական մրցույթների հարթակներ չէին: Դրանք համերգային ինքնատիպ դահլիճներ էին հիշեցնում: Հայտնի էին հատկապես «Չաշկի չայր» կամ «Երեմի կլուբը» (քաղաքային զբոսայգու ճաշարանը), «Դամրջի Ալեքի ճաշարանը» երկաթուղայինների կայարանում:

Հետագայում բազմաթիվ փողային նվագախմբեր կազմակերպվեցին Լենինականի գործարաններին կից մշակույթի տներում, ակումբներում, կրթօջախներում: Քաղաքում փողային նվագախմբային հարյուրամյա բարձր մշակույթի ու հզոր ավանդույթների մասին է վկայում նաև այն, որ նույնիսկ 1988 թ. կործանարար երկրաշարժից հետո Գյումրու փողային նվագախումբը կարողացավ բարձրագույն մրցանակի արժանանալ Փարիզում:

Ռուսական գործոնը մեծապես նպաստեց նաև Ալեքսանդրապոլի համերգային կյանքի աշխուժացմանը: Տեղացիների հրավերով սկսեցին հյուրախաղերով հանդես գալ կամերային երաժիշտները՝ հիմնականում երգիչ-երգչուհիներ: Հետաքրքիրն այն է, որ կատարողների գերակշիռ մասը հայազգի ներկայացուցիչներ էին, որոնք կամ ուսանում, կամ էլ բնակվում էին արտասահմանում. Մարգարիտ Բարայան, Մարիա Տիգրանյան-Տեր-Մարտիրոսյան, Ներսես Շահլամյան, Եկատերինա Կիրիևա-Տիգրանյան և այլք: Վերջինիս համերգի մասին պահպանվել է փոքրիկ հուշագրություն, որը այլերպության համերգային մի երեկոյի գողտրիկ նկարագրություն է. «1886 թ. հուլիս ամսին Պետերբուրգից Ալեքսանդրապոլ եկավ երգչուհի Ե. Կիրիևա-Տիգրանյանը և տվեց մի կոնցերտ զինվորական ակումբի ամառային շենքում, «Крепостной сад» անվանված պարտեզում: Երգչուհին ստացել է երաժշտական լուրջ կրթություն և ուներ խիստ անուշ և հուզող ձայն. նա կոլորատուր սուպրանո է: Կոնցերտում երգեց մի քանի արիաներ՝ «Ռիգոլետտո» և «Տրավիատա» օպերաներից: Երգեց նա և այն ժամանակներում շատ տարածված և ռուս հասարակության կողմից սիրված հայկական «Վայ, ինչ անուշ» և «Ծիծեռնակ» երգերը: Հասարակության մեծամասնությունը երաժշտասեր ռուսներ էին, կային նաև բավական թվով հայեր, որոնք և արժանավորապես գնահատեցին շնորհալի հայ երգչուհուն: ...Եվ ահա այս տեսակ ...համերգներն էին, որ մեզ Ժամանակներում էին եվրոպական երաժշտությանը, մեր հոգու առջև բաց էին անում այդ հոգեզմայլ երաժշտական գաղտնիքները և ծառայում էին որպես հաջորդական էտապներ՝ մեզ դեպի Պառնասի գագաթը տանող ճանապարհի վրա», - գրում է ժամանակակիցը՝ Պետրոս Մոճոռյանը (12. էջ 195):

Նմանատիպ բազմաթիվ հուշագրություններում կարևորվում են մի կողմից այդ համերգներում ներկայացված եվրոպական դասական երաժշտության նկատմամբ ավանդապահ քաղաքի երաժշտասեր հանրության իրական ջերմ վերաբերմունքը, մյուս կողմից՝ քաղաքի ռուս հասարակության կողմից հայ երաժշտու-

թյան հանդեպ ցուցաբերած անկեղծ համակրանքն ու հետաքրքրությունը:

Մշակութային երկխոսության վառ դրսևորումներից մեկն էլ 1892 թ. հունվարի 1-ին «Հօգուտ Ռուսաստանի սովյալների» բարեգործական համերգն էր, որին մասնակցել են քաղաքում հայտնի երաժիշտ-կատարողներ՝ Նիկողայոս Տիգրանյանը, Գրիգոր Տալյանը, Համբարձում Ադամյանը, Պարույր Բաբայանը, Ներսես Տեր-Վարդանյանը, օրիորդներ՝ Ադամյանն ու Հայրումյանը: Նրանց միացել են նաև ռուս երաժիշտներ՝ երգչուհի Գալինա Գորևան և ֆլեյտահար Գ. Աֆանասևը: Վերջինս կատարել է ռուսական ժողովրդական երգեր, իսկ երգչուհին՝ ռուս հասարակության մեջ տարածված ու սիրված «Ծիծեռնակ» և «Կիլիկիա» երգերը: Կարևորելով համերգի նպատակը՝ ժամանակակիցը գրել է. «Այս համերգի վրա մենք առանձնապես կանգ առանք նրա համար, որ ցույց տված լինենք, թե մեր փոքրիկ Ալեքսանդրապոլն էլ իր լուսնն է նվիրել անդրանիկ եղբորը՝ մեծ Ռուսաստանին, նրա սովի ու թշվառության օրերին: Իսկ այսպիսի բարեգործական նպատակներով մեզ մոտ անթիվ ներկայացումներ ու համերգներ են կազմակերպվել մի շարք տարիների ընթացքում» (12. էջ 197):

Անդրադառնալով տեղի կատարողական արվեստին և քաղաքային համերգային կյանքին՝ նշենք, որ շրջադարձային նշանակություն ունեցավ 1891 թ. Քրիստափոր Կարա-Մուրզայի այցելությունն Ալեքսանդրապոլ: Այդ նա էր, որ առաջին անգամ տեղի ուժերով 50 հոգուց կազմված երգչախումբ ստեղծեց, և Ալեքսանդրապոլում առաջին անգամ հնչեց բազմաձայն խմբերգային երաժշտություն: Այս իրադարձությունը նմանատիպ համերգների անցկացման և քաղաքային երաժշտական կյանքում իր արժանի տեղը գրավելու նախադեպ հանդիսացավ: Արդեն 1892 թ. հունվարի 8-ին դպիր Բրդյան վարժապետը (Արշակ Բրուտյան) կազմակերպում է մի նոր համերգ, որին մասնակցում էին նաև կոմպոզիտոր Ն. Տիգրանյանը, քաղաքի ճանաչված սազանդարներ, ինչպես նաև երգեցիկ խառը խումբը՝ նրա խմբապետությամբ: Համերգի մասին տեղի մամուլը գրեց. «Դա մի նորություն էր Ալեքսանդրապոլի համար, ուստի ժողովուրդը մի առանձին հետաքրքրությամբ լցրել էր քաղաքային կյուբի դահլիճը» (17.):

Քաղաքի երաժիշտների թվում այդ համերգների մշտական մասնակիցներից էին Պարույր Բաբայանը, Հեղինե և Հայկանուշ Բաբայանները, աշուղներ՝ Ջիվանին ու Շերամը, երգիչներ՝ Եփրեմ Գյաղուկյանը, Սամսոն Կարապետյանը: Երաժիշտ-կատարողների այս համաստեղությունը հետագայում համալրվեց նոր անուններով, որոնք երբեմն գեներալներն էին, երբեմն էլ զուտ ավանդակաճեղճ ժառանգեցին ու սպազային փոխանցեցին այլքապոլյան երգչային-կատարողական արվեստի ոճական առանձնահատկություններն ու ոգին: Այդ թանկ ու նվիրական անուններից են՝ Մարգարիտ Բաբայան, Ջարուհի Դոլոխանյան (Բաբայան), Շարա Տալյան, Արաքսի Գյուլգադյան, Ծովիկ Ղազարյան, Վաղարշակ Սահակյան, Լուսիկ Քոչյան, Ալբերտ Մարգարյան, Սահակ Սահակյան, Ֆյորա Մարտիրոսյան և շատ ուրիշներ:

XX դարակազմում Ալեքսանդրապոլն արդեն հայտնի էր որպես նշանավոր երաժիշտների ու համերգային հարուստ կյանքով ապրող քաղաք: Դա չվրիպեց նաև ձայնագրության՝ դեռևս նոր-նոր քայլեր կատարող ելրոպացի և ռուս գործակալների ուշադրությունից: 1901-1902 թթ. այստեղ, ֆոնոգրաֆի օգնությամբ ձայնագրություններ են իրականացնում, որոնցից հետագայում թողարկվում են ձայնասկանդներ: Դրանք աշուղ Ջիվանու, Գործորի (Շերամի), այլքապոլցի գունաչիների՝ քաղաքի թանգարաններում այսօր սրբությամբ պահվող բացառիկ արժեքավոր ձայնագրություններ են:

Երաժշտական տարբեր ավանդույթների համադրումն Ալեքսանդրապոլում հանգեցրեց մի նոր որակի, այն է՝ կոմպոզիտորական արվեստի ծնունդին: Վերջինիս կարկառուն ներկայացուցիչը եղավ մեծանուն կոմպոզիտոր, դաշնակահար, հասարակական գործիչ Նիկողայոս Տիգրանյանը: Նա քաջատեղյակ էր քաղաքային երաժշտական կենցաղում հայտնի լավագույն ստեղծագործություններին, արևելյան բանավոր ավանդույթի նվազարանային ժանրերին, ինչպես նաև մուղամաթի կատարողական առանձնահատկություններին: Կրթություն ստանալով Ալստրիայում, ապա շփվելով ռուս երաժիշտ կատարողների ու տարբեր գործիչների հետ՝ նա որոշեց նախ՝ երաժշտական կրթությունը կատարելագործել Պետերբուրգում, ապա՝ հնչեցնել արևելյան մուղամները ելրոպական նվազարաններով, ելրոպական կոմպոզիտորական արվեստի համատեքստում:

Շատ շուտով կոմպոզիտորը Պետերբուրգում հրատարակեց, ապա նաև այնտեղ փայլուն կատարեց իր կողմից բժախնդրորեն գրառված արևելյան պարերն ու դասական մուղամները՝ դաշնամուրային մշակումներով: Բնական է, որ ռուսական երաժշտական հասարակայնության մեջ այդ ստեղծագործություններն առաջ բերեցին ոչ միայն մեծ հետաքրքրություն, այլև, որ ամենաշահեկանն էր կոմպոզիտորի համար, բարձր գնահատեցին արևելյան և արևմտյան երաժշտական ավանդույթների մերձեցման նրա ջանքերը: «Տիգրանու վր դաշնամուրով շատ արտահայտիչ ու մեծ զգացմունքայնությամբ է վերարտադրում արևելյան մոտիվները, զգացվում է, որ նա լավագույնս մերձեցել և լիովին զգում է դրանց յուրահատուկ ոգին», - գրել է այդ օրերի ռուսական մամուլը: Հաջորդեցին կոմպոզիտորի՝ ելրոպական տարբեր երաժշտական գործիքների ու անսամբլների համար մուղամների մշակումները, շարունակվեցին նրա համերգային ելույթները Ալեքսանդրապոլում, Երևանում, Թիֆլիսում ու Ռուսաստանում: Ավելին, նրա ստեղծագործություններն անմիջապես տեղ գտան ժամանակի նշանավոր կատարողների երկացանկում: Կոմպոզիտորի խորհրդային տարիների կենսագրությունը կապվեց հիմնականում Լենինգրադի հետ, որտեղ նրան ջերմորեն ընդունում և բարձր էին գնահատում հայ և ռուս երաժիշտներն ու արվեստագետները:

Ալեքսանդրապոլի ազգային պրոֆեսիոնալ երաժշտության նոր բարձրակետ եղավ կոմպոզիտոր Արմեն Տիգրանյանի ստեղծագործությունը: «Առաջին հայկա-

հիմնադրման 25-ամյա հոբելյանին

կան օպերան ստեղծելու գաղափարը գրավել է ինձ դեռ պատանեկության տարիներին, երբ աշակերտում էի Թիֆլիսի երաժշտական ուսումնարանում: Երկար տարիներ եմ կրել այս միտքն իմ հոգում և շարունակ անհանգստությամբ մտածել այն մասին, թե ինչպես պետք է լինի հայկական օպերան, ինչ պլոտե և ինչպիսի դրամատուրգիական կառուցվածք է ունենալու ... Իսկ երաժշտության բնույթը, իսկ նվագախումբը: Ինձ համար մի բան պարզ էր, որ հայկական օպերան չպետք է կրկնի եվրոպականը, պետք է լինի ինքնատիպ, ազգային, ժողովրդին հասկանալի և սիրվի նրա կողմից, - հիշում է կոմպոզիտորը, - Հ. Թումանյանի «Անուշ»-ի թեման ինձ ամբողջովին կլանեց: Չխտելով պոեմի գեղարվեստականության մասին, ինքը կառուցվածքը, նրա սքանչելի նախերգանքը, փերիների վիշտը, սիրահարների անձնվեր սերը, Մարոյի սիրերգը (լուսաբացին) և այլն, այս ամենը պահանջում էին հիանալի պոեմը մարմնավորել երաժշտության մեջ: Տարված այս թեմայով, ես գրեցի օպերան»:

Առաջինը ծնվեց «Աղջի անասոված»-ը: Հետո աստիճանաբար ծնունդ առան մինչև օրս ունկնդրին խորապես հուզող, հոգեպարար այն երգերն ու եղանակները, որոնց հենքը, անտարակույս, այերպայլան նորազգային մեղոսն էր: Կատարողների փնտրտուքն ու նրանց համապատասխան նվագամասերի վերջնական խմբագրումը կոմպոզիտորից տիտանական ջանքեր խլեցին: Ի վերջո, Թիֆլիսյան կատարողական ուժերի հետ համատեղ, 1912 թ. օգոստոսի 4-ին, Ալեքսանդրապոլի քաղաքային ժողովրդական տանը տեղի ունեցավ օպերայի բեմելը: Այսօր առաջին դերակատարներին հիշում են որպես թանկ ու նվիրական անուններ. Անուշ՝ Աստղիկ Մարիկյան, Մարո՝ Շարա Տալյան, Մոսի՝ Վարդան Մարտիրոսյան, Անուշի մայրը՝ Արևհատ Տալյան (աշուղ Շերամի աղջիկը): Լեփ-լեցուն դահլիճում հավաքված հանդիսականների հուշերում անջնջելի են մնացել առաջին տպավորությունները՝ շաղախված անմոռաց մեղեդիներով: Հետո «Անուշ»-ը բեմադրվեց Կարսում, Դիլիջանում, Երևանում, Բաքվում, սակայն այերպայլան բեմելը դարձավ հայ մշակույթի պատմական իրադարձություններից մեկը՝ հետագայում մեծ բարձունքներ նվաճած հայ ազգային օպերային արվեստի առաջին մարզարիտը:

Կոմպոզիտորական արվեստի հետագա զարգացումը քաղաքում կայացավ խորհրդային մշակույթի տարիներին: XX դարասկզբին այստեղ ստեղծագործեցին Ն. Տիգրանյանը, Դ. Ղազարյանը, Ա. Տեր-Ղևոնդյանը, Ա. Այվազյանը, Մ. Մազմանյանը, Վ. Ումր-Շատը, այնուհետև՝ Ե. Սահառունին, Վ. Բալյանը: Սակայն, ամենատևականն ու բեղունը կոմպոզիտոր Ազատ Շիշյանի գործունեությունն էր: Նա ոչ միայն բազմաժանր կոմպոզիտոր էր, այլև նվիրյալ երաժշտահասարակական գործիչ, վաստակաշատ մանկավարժ: Սկզբում նա երաժշտական ստեղծագործություններ հեղինակեց թատերական ներկայացումների համար, ապա անցավ մեծակերտ սիմֆոնիկ, կամերային բազմաթիվ ստեղծագործությունների հորինմանը: Մինչև 1988-ի չարաբաստիկ երկրաշարժն այդ վեհ ու զգայուն արվեստագետը գրիչը վայր չդրեց, շարունակեց իր անգնահատելի ման-

կավարժական գործունեությունը: Եվ այսօր նրա բոլոր ուսանողները՝ թե՛ աշխարհահռչակ և թե՛ պակաս հայտնի, հպարտության խորը զգացումով են խոսում կոմպոզիտորական արվեստում կայացման ճանապարհին Ազատ Շիշյանից ստացած անդրանիկ գիտելիքների անուրանալի դերի մասին: Հիշենք կոմպոզիտորի նվիրյալ աշակերտներին՝ Տիգրան Մանսուրյան, Մարտուն Իսրայելյան, Երվանդ Երկանյան, Անդրանիկ Ներսիսյան, Աշոտ Մինասյան, Տիգրան Դուկասյան, Հայկուհի Հակոբյան, Արմեն Հարությունյան և շատ ուրիշներ (14.):

Եզրահանգում

XX դարասկզբին Ալեքսանդրապոլի երաժշտական կյանքում եվրոպական պրոֆեսիոնալ երաժշտության ավանդույթների հիմքի վրա սկիզբ առավ հայ երաժշտության մի նոր մայրուղի, որը խորհրդային տարիներին էլ ավելի զորեղացավ Լենինականի երաժշտական կենսագրության մեջ: Ալեքսանդրապոլում ստեղծվեց այն պարարտ հողը, որտեղ մերձեցան լիովին տարբեր երաժշտական-կատարողական կերտվածքներ ու ավանդույթներ: Քաղաքային նպաստավոր միջավայրում հայ և ռուս մշակույթները խաչվեցին՝ տեղի տալով միջմշակույթային արժեքների այն բարեբեր կուտակումին, որից սերում է նորը: Այս առումով Ալեքսանդրապոլը մշակույթների փոխճանաչման ու փոխհարստացման դասական օրինակ է:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. *Тер-Мартиросов Ф.*, Каменная свирель Пана V века до Р. X. из Драсханакерта, «Երաժշտական Հայաստան», թիվ 2, Եր., 2004 թ.:
2. *Գրիգոր Մագիստրոս*, Թղթեր, բնագիրն առաջաբանով և ծանոթագրություններով, խմբագիր Կ. Կոստանյանց, Աղեքսանդրապոլ, 1910 թ.:
3. Պատմություն Արիստակեսայ վարդապետի Լաստիվերտցոյ, Թիֆլիս, 1912 թ.:
4. *Յոհաննո կաթողիկոսի Դրասխանակերտցոյ*, Պատմութիւն հայոց, Թիֆլիս, 1912 թ.:
5. *Սամուէլ Անեցի*, Հավաքումն ի գրոց պատմագրաց, Վաղարշապատ, 1893 թ.:
6. Տարեգիրք արարեալ Սմբատայ Սպարապետի Հայոց, Փարիզ, 1859 թ.: *Ստեփանյան Հ., Ափիմյան Հ.*, Երաժշտությունը միջնադարյան Անիում, ԵՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», հ. 1, Գյումրի, 1998 թ., էջ 137: *Հարությունյան Հ.*, Անիի հանդեսներում կատարվող հագներգությունները, «Շիրակի պատմամշակութային ժառանգությունը» (այսուհետ՝ ԵՊՄԺ) VII գիտական նստաշրջանի նյութեր, Գյումրի, 2007 թ., էջ 208:
7. *Թահմիզյան Ն. Կ.*, Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը V - XV դդ., Եր., 1985 թ.:
8. *Բրուտյան Ա.*, «Ռամկական մրմունջներ», Եր., 1985 թ.:
9. *Հարոյան Մ.*, Ալեքսանդրապոլի երաժշտական ավանդույթները Կ. Կոստանյանի «Ինչ երգեր էինք լսում մեր մանկության օրերում» հուշագրությունում, ԵՊՄԺ հանրապետական VII գիտական նստաշրջանի նյութեր, Գյումրի, 2007 թ.:
10. *Շերամ*, Ինքնակենսագրություն, Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան (այսուհետ՝ ԳԱԹ), Շերամի ֆոնդ, N 21:
11. Այս մասին ավելի հանգամանորեն անդրադարձել ենք «Ալեքսանդրապոլը հայ-ռուսական մշակույթների խաչմերուկ» հոդվածում, «Հայ-ռուսական մշակույթային կապեր» միջազգային գիտաժողովի նյութեր, Գյումրի, 2008 թ., էջ 204:

12. *Մոնոյան Պ.*, Գեղարվեստի զարգացման պատմությունը (ձեռագիր, Լենինական, 1937), ԳԱԹ, Պ. Մոնոյանի ֆոնդ, էջ 187:

13. «Նոր դար», 1892 թ., N 9:

14. *Ստեփանյան Հ.*, Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարանները վկայում են, //Երաժշտական Հայաստան, #1 (12) 2004, Եր., ԵՊԿ հրատ., էջ 21-23:

Ter-Martirosov F., Pan's stone pipe/Pandean Pipes of the 5th century BC from Draskhanakert, //Musical Armenia N 2 2004, Yerevan.

Grigor Magistros, Papers, original text with preface and notes, editor K. Kostanyants, Alexandrapol, 1910.

The Story of Aristakes Vardapet Lastiverti, Tiflis, 1912.

Catholicos Hovhannu Draskhanakertsi, History of Armenians, Tiflis, 1912.

Samuel Anetsi, Collection of Historians' Writings, Vagharshapat, 1893.

Yearbook of the Armenians of the late Smbat the Constable, Paris, 1859.

Stepanyan H., Apinyan H., Music in Medieval Ani, "Scientific Works" of the Shirak Center of Armenian Studies, vol. 1, Gyumri, 1998, 137 pages. *Harutyunyan H.*, Cantos performed in the Journals of Ani, Proceedings of the VII scientific session "Historical and Cultural Heritage of Shirak" (herein after, HCHS), 2007, p. 208.

Tahmizyan N. K., Grigor Narekatsi and Armenian Music of V-XV Centuries, Yerevan, 1985.

Brutyay A., Labourers' Murmurs, Yerevan, 1985.

Haroyan M., Musical Traditions of Alexandrapol in K. Kostanyan's memoir "What Songs we Used to Listen to in Childhood", Proceedings of the 7th Republican Scientific Session of HCHS, Gyumri, 2007.

Sheram, Autobiography, Ye. Charents Literature and Art Museum (hereinafter LAM), Sheram fund, N 21.

This was referred to in more detail in the article "Alexandrapol in the Crossroads of Armenian-Russian Cultures", Proceedings of the International Conference "Armenian-Russian Cultural Relations", Gyumri, 2008, p. 204.

Motchoryan P., The History of the Development of Fine Art (manuscript, Leninakan, 1937), LAM, P. Motchoryan fund, p. 187.

//Nor Dar/New Century, 1892, No. 9.

Stepanyan H., Memorials of Armenian manuscripts testify, //Musical Armenia, #1 (12) 2004, Yer., YSC ed., pp. 21-23.

REFERENCES

1. *Ter-Martirosov F.*, Kamennaya svirel' Pana V veka do R.Ch. iz Draskhanakerta, //Muzykaal'naya Armenia N 2 2004, Yer.
2. *Grigor Magistros*, Tgher, bnagirn arajabanov ev tsanothagruthyunnerov, khmbagir K. Kostanyants, Alexandrapol, 1910 th.
3. Patmuthyiwn Aristakesay vardapeti Lastivertzoy, Tiflis, 1912 th.
4. *Hovhannu cathoghikosi Draskhanakerttsoy*, Patmuthyun Hayotz, Tiflis, 1912 th.
5. *Samuel Anetsi*, CHavaquqm i grotz patmagratz, Vagharshapat, 1893 th.
6. Taregirq arareal Smbatay Sparapeti Hayotz, Phariz, 1859 th. *Stepanyan H., Apinyan H.*, Erashstuthyun' mijnadaryan Anium, ShHH kentroni "Gitakan ashkhatthunneri" h.1, Gyumri, 1998 th., ejj 137. *Harutyunyan H.*, Anii handesnerum katarvogh hagnerguthyunner', "Shiraki patmamshakuthayin zharanguthyun'" (aysuhet: ShPMZh), VII gitakan nstashrjani nyuther, Gyumri, 2007 th., ejj 208.
7. *Tahmizyan N.*, Grigor Narekatzi in ev hay yerashstuthyun' V-XV dd., Yer., 1985 th.
8. *Brutyay A.*, Ramkakan Mrmunjner, Yer., 1985 th.
9. *Haroyan M.*, Alexandrapoli yerashstakan avanduythner' K. Kostanyani "Inch erger ejinq lsum mer mankuthyan orerum" hushagruthyunum, ShPMZh hanrapetakan VII gitakan nstashrjani nyuther, Gyumri, 2007 th.
10. *Sheram*, AInqnakensagruthyun, Ye. Charentzi anvan Grakanuthyan ev arvesti thangaran (aysuhet GATH), Sherami fund, N 21.
11. Ays masin aveli hangamanoren andradardhzel enq "Alexandrapol' hay-rusakan mshakuythnri khachmeruk" hodvatsum, /hay-rusakan mshakuthayin kaper, mijazgayin gitazhoghovi nyuther, Gyumri, 2008 th.ejj 204.
12. *Motchoryan P.*, Gegharvesti zargatzman patmuthyun' (dzheragir, Leninakan, 1937), GATH, P. Motchoryan fund, ejj 187.
13. //Nor Dar, 1892, No. 9.
14. *Stepanyan H.*, Hayeren dzheragreri hishatakaranner' vkayum en., //Erashstakan Hayastan # 1(12) 2004., Yer.: EPK hrat., ejj 21-23.

Հեղինակի մասին տե՛ս էջ 16:
About the author, go to 16.
Օճ աճառը, ժ. Ը. 16.