

ՀԱՍՄԻԿ ՀԱՅԿԻ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

Արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ
Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյուլբուրու մասնաճյուղ
ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն
E-mail: hasmik.har@mail.ru

**ՌՈՒԲԵՐՏ ԱԹԱՅԱՆԻ ՄԱՍՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԴԱՍԱՐԱՆԻ
ՈՐՈՇ ՄԵԹՈԴԱԿԱՆ ՍԿԶԲՈՒՆՔՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ**

Հորվածը նվիրված է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Ռոբերտ Աթայանի մասնագիտական դասարանում կիրառված որոշ մեթոդական սկզբունքներին: Հնուտ երաժշտագետ մանկավարժի մասնագիտական հմտությունների շնորհիվ բազմաթիվ երաժշտագետներ գիտելիքների մեծ պաշար և գիտական կարևոր փորձ են ձեռք բերել: Նրա կիրառած մեթոդական սկզբունքներից բացառիկ էին՝ պատմական վերլուծողականության հմտությունների զարգացումը, ամենափոքր մասնագիտական ինֆորմացիան գիտելիքի վերածելու կարողությունը, երաժշտության պատմական և տեսական գիտելիքների իմաստավորման բազմակողմանի հնարավորությունները, հայ ազգային երաժշտության արդի հիմնախնդիրների մեջ առաջնահերթությունների համակարգումը, երաժշտագիտության մեջ հայոց լեզվի մասնագիտական պատշաճ դրվածքի զարգացմանն ուղղված խորքային աշխատանքները:

Հայ անվանի երաժշտագետ, կոմիտասագետ, կոմպոզիտոր, երաժշտահասարակական գործիչ Ռոբերտ Աթայանը նաև բազմաժանր մանկավարժ էր: Մանկավարժական գործունեությունը նա սկսել է 1935 թ. Երևանի ժողովրդական ստեղծագործության հանրապետական տանը: «Դասախոսական աշխատանքն ընթացել է Երևանում, Հայաստանի տարբեր շրջաններում, սովետական այլ հանրապետություններում (մասնավորապես Մոսկվայի, Լենինգրադի, Տայիինի կոմպոզիտորների միություններում), արտասահմանում՝ Բեռլինի կոմպոզիտորների և երաժշտագետների միությունում, Փարիզի և Լոնդոնի հայկական շրջաններում և այլն: Թեմաներ՝ հայ ժողովրդական, դասական և ժամանակակից երաժշտությունը: Շատ ժամանակ և եռանդ է հատկացրել Երևանի ռադիոյով և հեռուստատեսությամբ դասախոսություններին (երաժշտության տեսություն, Կոմիտասի ստեղծագործություն, ռուսական երաժշտության պատմություն, հայ ժողովրդական երաժշտություն՝ դասախոսությունների շարքեր)» (1, էջ 15):

Նրա դասագրքերն ու ձեռնարկներն այսօր էլ խիստ պահանջված են և արդիական (1, էջ 22-23):

1944-ից շուրջ 50 տարի Ռ.Աթայանը ղեկավարել է երաժշտագիտական մասնագիտական դասարան Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի փոկալ տեսական ֆակուլտետում ձևավորելով և զարգացնելով ուրույն ավանդույթներ: Բազմաթիվ երաժշտագետներ «թրծվեցին» այդ դասարանում՝ գիտելիքների ու մասնագիտական հմտությունների ներդաշնակ միասնականությունով:

Հայտնի է, որ երաժշտագետի մասնագիտական դասարանը յուրահատուկ լաբորատորիա է, որը բազում վերլուծությունների ու համեմատությունների շնորհիվ խառնարանի է նմանվում: Գիտական կառուցիկ մտքի ու լեզվի անզուգական ճշգրտության շնորհիվ պրոֆեսոր Ռ. Աթայանը հենց առաջին դասից ներկայացնում էր երաժշտագետի մասնագիտական գործառնություններ, նրա կարևոր անելիքների և, իհարկե, գիտական աշխատանքի անհրաժեշտ հմտություններով զինվելու, բազային գիտելիքների ամբողջ համակարգը դրան ծառայեցնելու այլ խնդիրների մասին:

Մեզ բախտ է վիճակվել սովորել վաստակաշատ երաժշտագետի դասարանում 1982-1987 թթ., և այս հրապարակումը սիրով նվիրելու ենք մեթոդական այն սկզբունքներին, որոնք ոչ միայն բացառիկ էին դարձնում Ռ. Աթայանի դասերը, այլև գիտական կենսական կողմնորոշիչներ են հանդիսանում առ այսօր: Դրանցից առավել կարևորներն էին՝ պատմական վերլուծության հմտությունների տիրապետումը, ամենափոքր մասնագիտական ինֆորմացիան գիտելիքի վերածելու կարողությունը, երաժշտության պատմական և տեսական գիտելիքների իմաստավորման բազմակողմանի հմտությունները, հայ ազգային երաժշտության արդի հիմնախնդիրների մեջ առաջնահերթությունների համակարգումը, երաժշտագիտության մեջ հայոց լեզվի մասնագիտական պատշաճ դրվածքի զարգացմանն ուղղված խորքային աշխատանքները:

Իբրև հնուտ մանկավարժ, նրան հաջողվում էր ուսանողին ծանոթացնել, ապա և ներգրավել գիտական մտքի շարադրման, խնդրի դրվածքի, հետազոտական աշխատանքի նպատակի և արդյունքների հասնելու բարդ գործընթացի մեջ:

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Ծովինար Հրայրի Մովսիսյանի՝ 20.11.2021 թ., ընդունվել է տպագրության՝ 25.11.2021 թ., ներկայացրել է հեղինակը՝ 17.11.2021 թ.



Ռոբերտ Արշակի Աթայան
իր աշխատասենյակում՝ 70-ականներ

- 1) նորի հայտնաբերման պահ,
- 2) մեթոդներ, որոնք օգտագործվում են բացահայտման ժամանակ,
- 3) ստեղծագործական գործունեությունն ուսումնասիրող գիտություն,
- 4) ուսուցման մեթոդ (օրինակ՝ սոկրատյան գրույցները):

Ըստ ժամանակակից պատկերացումների, էվրիստիկան բարդ ինտելեկտուալ խնդիրների լուծման ժամանակ ընտրողական որոնման կազմակերպման տեսությունն ու պրակտիկան է: Ավելի կարճ ձևով էվրիստիկան սահմանվում է որպես «գիտություն այն մասին, թե ինչպես բացահայտումներ անել» (4, էջ 28):

Կարող ենք անվարան պնդել, որ հենց այս մեթոդի հմուտ կիրառումն ենք հանդիպել Ռ. Աթայանի դասարանում: Իբրև ցցուն օրինակ այստեղ ցանկանում ենք ներկայացնել այն փոքրիկ երաժշտագիտական աշխատանքը, որն առաջիններից մեկն էր մեր ուսումնառության ընթացքում:

1983-ին Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայում անցկացվելու էր միջբուհական գիտաժողով՝ նվիրված Արամ Խաչատրյանի 80-ամյակին: Ուսանողական գիտաստեղծագործական ընկերության պահանջն այն էր, որ բոլոր երաժշտագետ ուսանողները մասնակցեն այդ գիտաժողովին: Պատրաստվելու ժամանակը շատ կարճ էր, և դժվար էր գիտական զեկուցման թեմա գտնելը: Իմ դասագրքային վեհերոտ որոնումներում կար տեղեկություն այն մասին, որ կոմպոզիտորը «Գայանե» բալետում երեք անգամ օգտագործել է շատ հայտնի «Կալոսի պոկեն» կամ «Ճամփու դայդեն» քաղաքային ժողովրդական շատ սիրված եղանակը: Ռ. Աթայանն անմիջապես առաջարկեց հենց այդ երևույթը դիտարկել որպես ուսումնասիրության հիմնադրույթ և սկսել հանգամանորեն վերլուծել ժողովրդական եղանակի օգտագործման տարբերակներն Ա. Խաչատրյանի ստեղծագործության մեջ: Աշխատեցինք շատ արագ, և ստացվեց բավական հետաքրքիր զեկուցում՝ կոմպոզիտոր-ֆոլկլոր. մոտեցումներ, ստեղծագործական լուծումներ, ազգայինի դրսևորում և այլ հարցադրումների շուրջ: Անավասիկ այդ աշխատանքը.

Ազգային գործոնը մասնագիտացված երաժշտության մեջ շարունակ ներկայանում է իբրև բազմանիստ բնորոշիչների մի շղթա, որը յուրովի է բացահայտվում ամեն մի ստեղծագործության մեջ: Առավել ակներև ազգայինի դրսևորումը հանգում է կոմպոզիտոր-ֆոլկլոր ստեղծագործական կապին: Վերջինս իր հերթին պայմանավորում է երկու տարբեր անհատական ստեղծագործական փորձերի փոխներթափանցում՝ պայմանավորված առավելապես կոմպոզիտորի մեծ վարպետությամբ և ազգային «ինքնագիտակցությամբ»: Անուրանայի է ժողովրդական երգի ու նվագի վճռորոշ դերը հայ կոմպոզիտորական արվեստի ձևավորման և զարգացման գործընթացում: Տ. Մանսուրյանի պատկերավոր բնորոշմամբ. «Հայ ժողովրդական պարզ մեղեդու ներքին ուժերի բացահայտման պրոցեսը ... ներկայանում է իբրև հայ կոմպոզիտոր-

Իր կենսափորձից էլնելով՝ նա անչափ հետաքրքիր խորհուրդներ էր տալիս՝ դրանք համեմելով ու հարստացնելով տարբեր գիտությունների ոլորտներից վերցված թեզերով: Օրինակ, գիտական հստակ միտք շարադրելու համար, նա հարց էր տալիս ուսանողին. «Ի՞նչ է նշանակում գեղեցիկ խոսել»: Եվ ինքն էլ պատասխանում էր. «Գեղեցիկ խոսել, նշանակում է շատ բառերով քիչ միտք արտահայտել»:

Նրա կարևորագույն պահանջն էր՝ գիտական աղբյուրների ուսումնասիրության արդյունքում, անհրաժեշտ հիմնանյութի ճշգրիտ շարադրումը, կամ, ինչպես հաճախ էր ասվում՝ կոնսպեկտի ճիշտ մշակումը և կազմումը: Թեև տարիների ընթացքում ինչ-ինչ հստակություններ ձեռք էր բերվում, բայց թվում էր, որ պրոֆեսոր Ռ. Աթայանն ուսանողական աշխատանքում տեղ զբաղեցնում էր մտքի արտահայտչաձևից զոգոհ է մնալու: Անչափ հետաքրքիր էին նրա խմբագրական դիտարկումներն ու մտքի շտկումները: Ուսանողի համար դրանք հայերեն մտածելու բացառիկ վարժանքներ էին:

Որպես գիտական աշխատանքի ղեկավար՝ Ռ. Աթայանը կարևորագույն մի խնդիր էր լուծում: Դա ուսանողին մտածելու և ճիշտ տրամաբանելու կարողության վարժեցումն էր: Անգամ ոչ նշանակալի ինֆորմացիայի մեջ նա կարողանում էր տեսնել խնդիր և փնտրում էր լուծումներ: Փիլիսոփաները դա անվանում են էվրիստիկա, որը սահմանվում է որպես արդյունավետ ստեղծագործական մտածողության գործընթացի կազմակերպում (այստեղից՝ էվրիստիկական գործունեություն): «Այս իմաստով էվրիստիկան ընկալվում է որպես մարդուն բնորոշ մեխանիզմների շարք, որն ստեղծում է ստեղծագործական խնդիրների լուծման միջոցները: Հետևապես, էվրիստիկայի ուսումնասիրման հիմնական օբյեկտն ստեղծագործական գործունեությունն է, հետազոտության առարկան և խնդիրները՝ որոշման ընդունման մոդելները (ոչ ստանդարտ պրոբլեմային իրավիճակում), անհատի կամ հասարակության համար նոր բան փնտրելու, արտաքին աշխարհը նկարագրելու առանձնահատկությունները» (2, էջ 45):

Նոր փիլիսոփայական հանրագիտարանը սահմանում է էվրիստիկան որպես գիտական հետազոտության մեթոդաբանություն՝ ուսուցման մեթոդաբանություն, որը հիմնված է բացահայտման և կանխատեսման վրա: (3, էջ 115):

Փիլիսոփայական հանրագիտարանը ներկայացնում է էվրիստիկան որպես՝

Նվիրվում է ԵՊԿ հիմնադրման 100-ամյա հոբելյանին

րական դպրոցի զարգացման արգասավոր և բեղուն ընթացք, երբ միաձայն երգը հանգում է բազմաձայն սիմֆոնիայի, պարային անխարդախ մեղեդիին հսկայաձավալ բալետ է ծնում» (5, էջ 12):

Կոմիտասի, Ա. Սպենդիարյանի, Ա. Խաչատրյանի ստեղծագործություններում լավագույնս բացահայտվել են ժողովրդական ստեղծագործությունը որպես ինքնուրույն կոմպոզիտորական ստեղծագործության ազգային հիմք ընտրելու ամենատարբեր մակարդակները, ինչպիսիք են ժողովրդական երգի կամ նվագի բազմաձայնումը, ներդաշնակված մեջբերումն ինքնուրույն կոմպոզիտորական ստեղծագործության մեջ՝ իր կերպարին համարժեք կամ վերաիմաստավորված:

Իբրև փայլուն օրինակ դիտարկել ենք ժողովրդական ստեղծագործության առավել «գործուն» ազդեցության դրսևորումներից մեկը Ա. Խաչատրյանի արվեստում, որտեղ բանահյուսական տարրը ներկայացել է իբրև կոմպոզիտորի ստեղծագործական մեթոդի էական բաղադրամաս:

Իր հանրահայտ «Գայանե» բալետում կոմպոզիտորը երիցս օգտագործել է «Կալոսի պոկեն» ժողովրդական եղանակը (6.): Անչափ հետաքրքիր ստեղծագործական գործընթաց է ներկայացնում այս ժողովրդական սկզբնաղբյուրի ընտրությունը:

«Կալոսի պոկեն» կամ «Ճամփու դայդեն» այժմ էլ Շիրակում մեծ ժողովրդականություն վայելող ավանդական եղանակ է (հնչում է առավելապես հարսանիքներում նորաստեղծների ուղեկցելիս), և, անտարակույս, ժառանգված է Ալեքսանդրապոլի հարուստ երաժշտական կենցաղից՝ առայսօր ուրույն տեղ զբաղեցնելով քաղաքային երաժիշտ-կատարողների երգացանկում:

Եթե փորձենք դիտարկել այս եղանակը Շիրակի երաժշտական մշակույթի պատմական ֆոնի վրա, ապա պետք է նկատենք, որ XIX դարում տեղի ունեցած պատմական հայտնի իրադարձությունների շնորհիվ Շիրակ ներհուսած արևմտահայ մշակույթային կյանքը ավանդական երաժշտության մի նոր դիմագիծ ստեղծեց հատկապես Ալեքսանդրապոլում: Այստեղ ավանդական եղանակների ընտրանին կազմեցին ինչպես տեղի ու Արևմտյան Հայաստանից ներհուսած, այնպես էլ Արևելքում ու Գովկասում մեծ ճանաչում ստացած շատ կենսունակ մեղեդիներ:

Քաջ հայտնի է Ա. Խաչատրյանի ստեղծագործական որոնումների մեջ պարային երաժշտության վճռորոշ դերը: «Գայանե» բալետի 1945 թ. հրատարակված պարտիտուրի մեջ «Կալոսի պոկեն» ավանդական եղանակի օգտագործումը կոմպոզիտորի կողմից ժողովրդական մեղեդու ներքին էներգիայի լիարժեք բացահայտման և հանդիսավոր ու ծանր եղանակը նորանոր արտահայտչամիջոցներով (հատկապես քնարական տարրի կարևորման միջոցով) հարստացնելու և վերաիմաստավորելու ջրուն արտահայտություն է:

Ժողովրդական եղանակը մեջբերված է «Սուրերով պարի» միջին մասում (օգտագործված է եղանակի վերջին բաժինը): Մեղեդիական գիծը գրեթե լիովին պահպանված է: Կոմպոզիտորը անհրաժեշտ է համարել օգտագործել նաև բնօրինակում հնչող դամբ, որն այստեղ տոնիկադրմանն ստային ձայնառություն է՝ հարստացած կոմպոզի-

տորի գործերում հաճախ կիրառված սեկունդային խտացրած մելիզմով, որը մեղեդիում հնչող, դարձյալ բնօրինակից եկող, տրեյլների ինքնատիպ տարբերակն է: Այս ձայնառությունը պահպանվում է ամբողջ պարի ընթացքում:



Նշենք, որ ժողովրդական եղանակը մեջբերված է իբրև յուրահատուկ ենթաձայնային ձայնառություն՝ պարի միջին մասի հիմնական թեմայի համար: Այսինքրն, այն դրված է ձայնառական բարդ հարաբերության մեջ, միավորելով նաև պոլիռիթմիկ և պոլիմետրիկ հյուսվածքները:

Բուն մեղեդին, որ Ա. Խաչատրյանի երգային լավագույն էջերից մեկն է, հնչում է այտ սաքսոֆոնի, ջութակների ջերմ հնչողությամբ: Անսպասելի հանդես գալով թեմայի երկրորդ անցկացման մեջ, ժողովրդական մեղեդին ֆլեյտայի շատ թեթև կատարմամբ, բարձր հնչամասում, իր գեղեցիկ զարդելն էջներով ստեղծում է քնարական պարզ, անմիջական կերպար, որն այլևս ընդհանուր ոչինչ չունի ժողովրդական տարբերակի հանդիսավոր ու ծանրակշիռ հնչողության հետ: Այստեղ ակնհայտ է ժողովրդական կերպարի վերաիմաստավորումը:

Նվիրվում է ԵՊԿ հիմնադրման 100-ամյա հոբելյանին

Հաջորդ տեսարանը, որտեղ կոմպոզիտորը դարձյալ դիմել է ժողովրդական նույն եղանակին՝ Արմենի ու Այշիի գուգայարն է: Այստեղ օգտագործված են բնօրինակի առաջին և երրորդ բաժինները գրեթե անփոփոխ՝ զարգացնելով պարային տարրը: Տոնիկական ձայնաառությունը, որը մուտք է գործում չորրորդ տակտից, դարձյալ պահպանվում է անընդմեջ՝ միաժամանակ ստեղծելով դիտլի միապաղաղ հնչողության տպավորություն:

Եղանակի անցկացումը փայտյա փողայինների կատարմամբ, առավել քան «Սուրերով պարում», բացահայտում է քնարական նոր կերպար, որը փաստորեն արտահայտչական նոր տարրերի շնորհիվ քնարականացնում է ժողովրդական մեղեդին:



Հանրահայտ հոդվածներից մեկում, անդրադառնալով կոմպոզիտորական արվեստում ժողովրդական մեղեդիների ուղղակի մեջբերման սկզբունքին, Ա. Խաչատրյանը նշում է, որ իր ստեղծագործական ոճին առավել հարագատ է ժողովրդական բնօրինակի հանդեպ ազատ, ստեղծագործական վերաբերմունքի ցուցաբերումը: Այն է՝ ժողովրդական մեղեդին դիտել իբրև կենսատու հատիկ, յուրօրինակ բջիջ, որը ենթակա է անկաշկանդ զարգացման:

Ահա այդպիսի մոտեցում է ցուցաբերված «Կարոսի պուկեն» ժողովրդական եղանակի հանդեպ բալետի երրորդ գործողության մեջ՝ գորգագործ աղջիկների պարում: Այստեղ ժողովրդական բնօրինակի առանձին մոտիվների, զարդեղնեղների ու խաղերի սեկվենցիոն անկաշկանդ ծավալումը ներմուծում է հանկարծաբանական տարր, ստեղծելով անմիջական կապ նոր մեղեդու և ժողովրդական եղանակի միջև: Կրկնակի ձայնաառությունը, որը խթանում է երաժշտական մտքի զարգացումը, ունի երկակի գործառույթ: Նախ՝ վերարտադրում է դիտլի համաչափ ռիթմական պատկերը, սպա՝ ստեղծում պոլիռիթմիկ դարձվածք,

որը հետագա զարգացման մեջ վերածվում է ժողովրդական ինտոնացիաներով հագեցած ձայնաառության: մոտեցնում են ժողովրդական եղանակի հանդիսավոր բնույթին:



Սակայն գերիշխող պարայնությունը, նրբությունը, որոնք բնորոշ են կանացի կերպարներին, հակադրվում են ժողովրդական եղանակի ծանրակշիռ տրամադրությանն ընդգծելով ժողովրդական եղանակի կերպարային վերաիմաստավորումը:

Երաժշտագետ Բ. Տիգրանովան նկատե՛լ է, որ ստեղծագործական մեծագույն հմտությամբ Ա. Խաչատրյանը ժողովրդական մեղեդիները դարձրե՛լ է քնարական, հագեցրե՛լ էրգայնությամբ, հասնե՛լով հորինվածքային հարստացման (7, էջ 45): հիրավի, դիտարկված պարերից յուրաքանչյուրն անգնահատելի աչմաստ է, որը յուրովի է փարում վարպետի ձեռքի տակ:

Սակայն գերիշխող պարայնությունը, նրբությունը, որոնք բնորոշ են կանացի կերպարներին, հակադրվում են ժողովրդական եղանակի ծանրակշիռ տրամադրությանն՝ ընդգծելով ժողովրդական եղանակի կերպարային վերաիմաստավորումը:

Երաժշտագետ Բ. Տիգրանովան նկատել է, որ ստեղծագործական մեծագույն հմտությամբ Ա. Խաչատրյանը ժողովրդական մեղեդիները դարձրել է քնարական, հագեցրել էրգայնությամբ, հասնելով հորինվածքային հարստացման (7, էջ 45): Հիրավի, դիտարկված պարերից յուրաքանչյուրն

անգնահատելի արմատ է, որը յուրովի է փայլում վարպետի ձեռքի տակ:

«Կարոսի պոկեն» ժողովրդական եղանակի նկատմամբ ստեղծագործական մոտեցման օրինակով կարող ենք լավագույնս պատկերացում կազմել կոմպոզիտորի կողմից երաժշտական բանասիրական նյութի օգտագործման մեթոդի մասին: Այն է՝ ժողովրդական բնօրինակը դիտել՝ ա. որպես կերպարային սկզբնաղբյուր, նախնական ինտոնացիոն բջիջ, որը ենթակա է հետագա զարգացման, բ. որպես դրվագում. երբ ժողովրդական մեղեդին, հիմնականում պահպանվելով, ենթարկվում է սուկ հարդարման, գ. որպես դրվագում. երբ մեղեդին անփոփոխ, բայց հասվածաբար, ի հայտ է գալիս երաժշտական մեծ կտավի տարբեր փուլերում:

Անփոփոխվող հրապարակումը խորին երախտագիտության և ակնածանքի զգացումներով, կարևորում ենք նշել, որ Ռ. Աթայանի դասարանում իրականացրած մեր ամենածավալուն աշխատանքը հետագայում (2005 թ.) իբրև ատենախոսական թեզ պաշտպանել ենք ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում, որն էլ հետագայում հրատարակել ու նվիրել ենք նրա պայծառ հիշատակին (8.):

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1. *Ռոբերտ Աթայան.*, (կազմող, ծանոթագրեց և առաջաբանը գրեց Լուսինե Սահակյանը), Եր., շեղինակալիս իրատ., 2021 թ.: *Robert Atayan.*, (kazmogh tsanohagretz ev araja- ban' gretz Lusine Sahakyan), Yer., Hehginakayin hrat., 2021 th.
2. *Философия. Энциклопедический словарь.*, М., 2004. Pilisopayuthyan. Hanragitaranayin bararan, Moskva, 2004 th.
3. *Новый энциклопедический словарь в 4-х тт.* М., 2001. Nor Pilisopayakan hanragitaran, 4 hatorov, Moskva, 2001 th.
4. *Философский энциклопедический словарь.*, М., 1983. Pilisopayakan hanragitaranayin bararan, Moskva, 1983 th.
5. *Սանտրյան Տ.*, Ապրած մեղեդիների տրոփը, //Սովետական արվեստ, N 11, Եր., 1983 թ.: *Mansuryan T.*, Aprats meghedineri trop', //Sovetakan arvest, N11, Yer., 1983 th.
6. *Хачатурян А. И.*, Балет “Гаянэ”, переложение для 2-х ф-но, Москва-Ленинград, 1945. *Khachaturyan A. I.*, Ballet “Gayane”, Perelozhenie dlya 2kh f-no, Moskva-Leningrad, 1945.
7. *Тигранова И. Г.*, Лирические образы в творчестве Арама Хачатуряна., Ер., 1973. *Tigranova I. G.*, Liricheskie obrazy v tvorchestve Arama Khachaturyana., Yer., 1973.
8. *Հարությունյան Հ.*, Երաժշտությունը V - XV դդ. հայ մատենագրության մեջ, Եր., ՀՀ ԳԱԱ, «Գիտություն» իրատ., 2010 թ.: *RHarutyunyan H.*, Yerazhshuthyun' V-XV dd. hay matenagruthyan mej., Yer., HH GAA, “Gituthyun” hrat., 2010 th.

Բանալի-բառեր. Ռ. Աթայան, մասնագիտական դասարան, դասավանդում, մեթոդաբանություն, սկզբունք, ավանդույթ:

Ключевые слова: Р. Атаян, специальный класс, преподавание, методика, принцип, традиция.

Keywords: R. Atayan, a Special class, teaching, methodology, principle, tradition.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ՀԱՐՄՈՒՅՆԻՅԱՆ ՀԱՍՏԻԿ ՀԱՅԿԻ [ծ. ք. Լենինականում (Գյումրի)]: Արվեստագիտության թեկնածու է, դոցենտ: Ավարտել է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի երաժշտագիտական բաժինը (1987թ.): Սովորել է պրոֆ. Ռ.Աթայանի դասարանում: Դասավանդում է ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղում 1997-ից: Աշխատել է Գյումրու Կումայ-րի պատմամշակութային արգելոցթանգարանում: 1997-ից աշխատում է ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայացիտական հետազոտությունների կենտրոնում, գի տա կան խորհրդի անդամ է: Գի տա կան հե տա գո տությունների շրջա նա կը Էթնո երաժշ տաբա նություն է: Հեղի նա կել է «Երաժշ տություն ևր V-XV դդ. հայ մա տեսագրության մեջ» մենագրություն ևր և 56 գի տական հոդված: 2018-ից ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի տնօրենն է:

Сведения об авторе: АРУТЮНЯН АСМИК ГАЙКОВНА [род. в г. Ленинан (Гюмри)] - кандидат искусствоведения, доцент. В 1987 г. окончила Ереванскую гос. консерваторию им. Комитаса, класс проф. Р. А. Атаяна. Препоает в Гюмрийском филиале ЕГК (с 1997 года). Работала: в Государственном историко-архитектурном музее “Кумайри”; научным секретарем в Центре арменоведческих исследований Ширака НАН РА (с1997 года); директор Гюмрийского филиала ЕГК (с 2018 года). Сфера научных исследований — этномызыкалогия. Автор монографии “Музыка в армянской библиографии V-XV вв.” и 56-ти научных статей.

Information about the author: HARUTYUNYAN HASMIK HAYK [born in Leninakan (Gyumri)], musicologist, PhD in Arts, Docent. She has graduated from YSC (1987, prof. Robert Atayan 's class). In 2005 defended a PhD thesis on Armenian medieval music. She has worked as a researcher at Kumairi Historical and Architectural Museum. Since 1997 she has been working as Academic Secretary at the Research Centre on Armenian Studies of the NAS in Shirak. She has spoken at republican and international conferences on Armenian music. She is the author of fifty-six scientific articles and a monograph (Music in Armenian Bibliography in 5-15 Centuries). In 2018 she has been appointed Director of Gyumri Branch of YSC.

Резюме

Кандидат искусствоведения, доцент, директор Гюмрийского филиала ЕГК им. Комитаса Асмик Гайковна Арутюнян. — “Некоторые методологические принципы специального класса профессора Роберта Атаяна”.

Статья посвящена некоторым уникальным методическим особенностям специального класса профессора Ереванской государственной консерватории имени Комитаса Роберта Атаяна. Среди методологических принципов, которыми он пользовался, были: развитие историко-аналитических навыков, умение превращать малейшие профессиональные сведения в знания, многогранность возможностей осмысления историко-теоретических знаний о музыке, согласование приоритетов в изучении актуальных проблем армянской национальной музыки.

Summary

Musicologist, PhD (Arts), Docent, Director of the Gyumri Branch of Yerevan State Komitas Conservatory Hasmik Hayk Harutyunyan. - “Some Methodological Principles in Professor Robert Atayan’s Special Class”.

The article discusses some unique methodological features of YSC professor Robert Atayan’s course. Among the methodological principles that he used were: development of historical-analytical skills; ability to transform the smallest professional information into special knowledge; diversity of possibilities in comprehension of historical-theoretical knowledge of music, coordination of priorities, related to the current study problems in Armenian national music.