

Հիմնադիր՝  
լրատվական գործունեություն իրականացնող  
«ԵՐԵՎԱՆԻ ԿՈՄՏԱՍԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ԿՈՆՍԵՐՎԱՏՈՐԻԱ»  
պետական ոչ առևտրային կազմակերպություն

Վկայական N 03Ա 059505,  
գրանցման տարեթիվը 07.04.2003

# ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆ

N 2 (63) 2022

Հիմնադրվել է 1998 թվականին

Գիտական, տեսական, քննադատական-հրապարակախոսական,  
երաժշտական ամսագիր

Երաշխավորված է՝ ԵՊԿ գիտական խորհրդի կողմից 1996 թ.

## ԽՄԲԵԳՐԱԿԱՆ ԿՈՒԵԳԻԱ

**ՍՈՆԱ Հ. ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ** (խմբավար, պրոֆեսոր, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, ԵՊԿ ղեկավար,  
ԵՊԿ գիտական խորհրդի նախագահ)

**ԼԻԼԻԹ Վ. ԵՐԵՂԱԿՅԱՆ** (արևելագետ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ,

Ֆրանսիայի «Արարատ» միջազգային ակադեմիայի թղթակից ակադեմիկոս, ԵՊԿ կառավարման խորհրդի նախագահ)

**ԾՈՎԻՆԱՐ Հ. ՄՈՎՍԻՍՅԱՆ** (երաժշտագետ, արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ, ԵՊԿ գիտական գծով պրոռեկտոր)

**ՀԱՍՄԻԿ Հ. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ** (երաժշտագետ, արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ, ԵՊԿ Գյումրիի մասնաճյուղի ղեկավար)

**ՍԵՐԳԵՅ Գ. ՍԱՐԱՋՅԱՆ** (դաշնակահար, պրոֆեսոր, Լեհաստանի արվեստի վաստակավոր գործիչ,

«ԵՊԿ հրատարակչության» հիմնադիր-խորհրդի նախագահ)

**ՕԼԵՅ Յ. ՆՈՒՐԻՋԱՆՅԱՆ** (երաժշտագետ, արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ, ԵՊԿ գիտական խորհրդի  
գիտական քարտուղար)

**ԱՐՄԵՆ Բ. ՍԱՐԿԻՍՅԱՆ** (կոմպոզիտոր, պրոֆեսոր, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, ամսագրի հիմնադիր-տնօրեն)

**ԳՈՀԱՐ Կ. ՇԱԳՈՅԱՆ** (երաժշտագետ, Ֆրանսիայի «Արարատ» միջազգային ակադեմիայի թղթակից ակադեմիկոս,

«ԵՊԿ հրատարակչության» հիմնադիր-հրատարակիչ, ամսագրի հիմնադիր-գլխավոր խմբագիր)

**ՄԱՐԳԱՐԻՏ Ա. ՌՈՒՆԿՅԱՆ** (երաժշտագետ, քննադատ, արվեստագիտության դոկտոր, ՀՀ վաստակավոր գործիչ)

**ՍՎԵՏԼԱՆԱ Կ. ՍԱՐԳՍՅԱՆ** (երաժշտագետ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր, ՀՀ և Լեհաստանի մշակույթի վաստակավոր գործիչ)

**ԱՆՆԱ Ս. ԱՐԵՎՇԱՏՅԱՆ** (միջնադարագետ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ)

**ԺԱՆՆԱ Պ. ՋՈՒՐԱՐՅԱՆ** (երաժշտագետ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ)

**ԿԱՐԻՆԵ Ա. ՋԱԼԱՅՊԱՆՅԱՆ** (երաժշտագետ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ)

**ԻՐԻՆԱ Լ. ՋՈՒՆՏՈՎԱՆ** (երաժշտագետ, դաշնակահարուհի, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր)

**ԱԼԻՆԱ Ա. ՓԱՎԵՎԱՆՅԱՆ** (երաժշտագետ-ֆուլորագետ, արվեստագիտության թեկնածու, պրոֆեսոր, ՀՀ արվեստի  
վաստակավոր գործիչ)

**ԳԱՎԻԹ Գ. ՂԱԶԱՐՅԱՆ** (խմբավար, պրոֆեսոր, ՀՀ մշակույթի վաստակավոր գործիչ, ՀԵԸ նախագահ)

**ԼՈՒԻՆԵ Ջ. ՍԱՀԱԿՅԱՆ** (երաժշտագետ, արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ)

**ՌՈՒՋԱՆՆԱ Վ. ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ** (երաժշտագետ, արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ)

**ՆՈՒՆԵ Ռ. ԱԹՆԱՍՅԱՆ** (երաժշտագետ, արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ)

## ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԽՄԲԵԳՐԱԿԱՆ ԽՈՐՀՈՒՐԳ

**ԿՈՆՍՏԱՆՏԻՆ Վ. ՉԵՆԿԻՆ** (երաժշտագետ, դաշնակահար, արվեստագիտության դոկտոր, Պ. Չայկովսկու անվ. ՄՊԿ

պրոֆեսոր, Ռուսաստանի արվեստի վաստակավոր գործիչ, Պ. Չայկովսկու անվ. ՄՊԿ գիտական գծով պրոռեկտոր,

Մոսկվա, Ռուսաստան)

**ԵԼԵՆԱ Բ. ԳՈՒԼԻՆՍԿՅԱՆ** (երաժշտագետ, դաշնակահար, Մոսկվայի Ա. Շնիտկեի անվ. երաժշտության պետական ինստիտուտի

հիմնադիր, արվեստագիտության դոկտոր, Պ. Չայկովսկու անվ. ՄՊԿ պրոֆեսոր, Ռուսաստանի արվեստի վաստակավոր գործիչ,

Մոսկվա, Ռուսաստան)

**ՀԱՅԿ Ա. ՌԹԻՒՆՅԱՆ** (միջնադարագետ, փիլիսոփայության դոկտոր, դիրիժոր, խմբավար, Պրահա, Չեխիա)

**ՀՐԱՆՏ Հ. ԽԱՉԻԿՅԱՆ** (երգիչ, արվեստագետ, լեզվաբան՝ անգլ., ֆրանս., ռուս. լեզուների, ԺճՆ, Եվրոպայի)

**ՆԱՐԻՆԵ Հ. ԳԵԼԼԱՅԱՆ** (չութակահար, Պորտուգալիայի ազգային սիմֆոնիկ նվագախմբի արտիստ,

Դելլայան Տրիոյի հիմնադիր-չութակահար, «Հայրիկ Մուրադյան» ՀԿ-ի նախագահ **Լիսաբոն, Պորտուգալիա**)

**ԱՐԹՈՒՐ ՍՐԿ. ՎԱՐԳԱՆՅԱՆ** (երգիչ, միջնադարագետ, խմբավար, դարպաս, **Լոս Անջելես, ԱՄՆ**)

Գլխավոր խմբագիր-հիմնադիր,

Համարի թողարկման պատասխանատու՝ երաժշտագետ **ԳՈՀԱՐ Կ. ՇԱԳՈՅԱՆ**

Գիտական խմբագիր՝ **ԾՈՎԻՆԱՐ Հ. ՄՈՎՍԻՍՅԱՆ**

Խմբագիր՝ **ՍՈՅՆ Մ. ԱԶՆԱՌԻՐՅԱՆ** (ռուս. տեքստերի),

Թարգմանիչներ՝ **ԼԻԼԻ Հ. ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ, ՆԱՐԻՆԵ Լ. ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆ** (անգլ. տեքստերի)

Կազմի մտահղացումը և ձևավորումը՝ **ՄԱՐԻԱՄ Վ. ՊԵՏՐՈՍՅԱՆԻ**

Գեղարվեստական խմբագիր (մակետ, էջադրում, ձևավորում)՝ **ԳՈՀԱՐ Վ. ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ**

Ամսագիրն ընդգրկված է ՀՀ ԲՈԿ-ի «Ատենախոսությունների արդյունքների տպագրման համար

ընդունելի ամսագրերի ցուցակում» 1998-2010-2021, 2023

Արտատպումը միայն «Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի գրավոր արտոնությամբ:

Խմբագրությունը միշտ չէ, որ համամիտ է հեղինակների կարծիքներին կամ տեսակետներին: Նյութերը չեն վերադարձվում:

Գիտական հոդվածները ենթակա են գրախոսման կամ երաշխավորման:

**Учредитель:**  
осуществляющий информационную деятельность  
“ЕРЕВАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ ИМ. КОМИТАСА”  
государственная некоммерческая организация

Свидетельство N03I 059505,  
дата регистрации 07.04.2003

# МУЗЫКАЛЬНАЯ АРМЕНИЯ

N 2 (63) 2022

Основан в 1998 году

Научно-теоретический, критико-публицистический журнал

Рекомендован к изданию Ученым советом ЕГК с 1996 года

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

**СОНА ОГАНЕСОВНА ОГАННИСЯН** (хормейстер, профессор, Заслуженный деятель искусств РА, ректор ЕГК,  
председатель Ученого совета ЕГК)

**ЛИЛИТ ВАРДГЕСОВНА ЕРНДЖАКЯН** (востоковед, доктор искусств., Заслуженный деятель искусств РА,  
членкор-академик Интернациональной академии наук “Арапат” (Франция), профессор, председатель  
Управленческого совета ЕГК)

**ЦОВИНАР ГРАЙРОВНА МОВСИСЯН** (музыковед, к-т искусств., доцент, проректор ЕГК по науке)

**АСМИК ГАЙКОВНА АРУТЮНЯН** (музыковед, к-т искусств., доцент, ректор ГФ ЕГК им. Комитаса)

**СЕРГЕЙ ГЕОРГИЕВИЧ САРАДЖЯН** (пианист, профессор, Заслуженный деятель культуры Республики Польша)  
председатель издательского совета “Издательство ЕГК”)

**ОЛЯ ЮРЬЕВНА НУРИДЖАНИЯН** (музыковед, к-т искусств., доцент, ученый секретарь Ученого совета ЕГК)

**АРМЕН БАГРАТОВИЧ СМБАТЯН** (композитор, профессор, Заслуженный деятель искусств РА,  
директор-основатель журнала)

**ГОАР КАРЛЕНОВНА ШАГОЯН** (музыковед, членкор-академик Интернациональной академии наук “Арапат” (Франция),  
главный редактор-основатель журнала, издатель-основатель “Издательство ЕГК”)

**ЖАННА ПЕТРОВНА ЗУРАБЯН** (музыковед, доктор искусств., профессор, Заслуженный деятель искусств РА)

**СВЕТЛАНА КОРЮНОВНА САРКИСЯН** (музыковед, доктор искусств., профессор, Заслуженный деятель культуры РА,  
Заслуженный деятель культуры Республики Польша)

**АННА СЕНОВНА АРЕВШАТЯН** (медиевист, доктор искусств., профессор, Заслуженный деятель искусств РА)

**ДАВИД ГАРСЕВАНОВИЧ БАЗАРЯН** (хормейстер, профессор, Заслуженный деятель культуры РА, председатель АМО)

**КАРИНЕ АЗАТОВНА ДЖАГАЦПАНЯН** (музыковед, доктор искусств., профессор, Заслуженный деятель искусств РА)

**МАРГАРИТА АШОТОВНА РУХКЯН** (музыковед, музыкальный критик, доктор искусств., Заслуженный деятель  
искусств РА)

**ИРИНА ЛЕОНИДОВНА ЗОЛОТОВА** (музыковед, пианистка, доктор искусств., профессор)

**АЛИНА АШОТОВНА ПАХЛЕВАНЯН** (фольклорист, музыковед, к-т искусств., профессор, Заслуженный деятель  
искусств РА)

**ЛУСИНЕ ЗАВЕНОВНА СЛАКЯН** (музыковед, к-т искусств., доцент)

**РУЗАННА ВАЧАГАНОВНА СТЕПАНИЯН** (музыковед, к-т искусств., доцент)

**НУНЭ РОМЕОВНА АТАНАСЯН** (музыковед, к-т искусств., доцент)

## МЕЖДУНАРОДНЫЙ РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

**КОНСТАНТИН ВЛАДИМИРОВИЧ ЗЕНКИН** (музыковед, пианист, доктор искусств., профессор,  
проректор по научной работе МГК им. П. И. Чайковского, Москва, Россия)

**ЕЛЕНА БОРИСОВНА ДОЛИНСКАЯ** (музыковед, доктор искусств., профессор, Заслуженный деятель искусств России,  
основатель Московского государственного института музыки им. А. Г. Шнитке, Москва, Россия)

**АЙК АРИСОВИЧ УТУДЖЯН** (музыковед, медиевист, доктор искусств., дирижер, дьякон, Прага, Чехия)

**ГРАНТ ОГАНЕСОВИЧ ХАЧИКЯН** (певец, искусствовед, филолог (англ., франц., русск. яз.) Женева, Швейцария)

**НАРИНЕ АРУТЮНОВНА ДЕЛЛАЛЯН** (скрипачка, артистка Национального симфонического оркестра Португалии,  
основатель-скрипачка Трио Деллалян, председатель ОО “Айрик Мурадян”, Лиссабон, Португалия)

**АРТУР дьякон ВАРДАНИЯН** (медиевист, певец, хормейстер, директор Духовной семинарии, Иерусалим, Израиль)

Главный редактор-основатель, музыковед, издатель,

Ответственный за выпуск номера: **ГОАР КАРЛЕНОВНА ШАГОЯН**

Научный редактор: **ЦОВИНАР ГРАЙРОВНА МОВСИСЯН**

Редактор: **СОФА МАТЕОСОВНА АЗНАУРЯН** (рус.)

Переводчики: **ЛИЛИ ОВАННЕСОВНА КАРАПЕТЯН** (англ.), **НАРИНЕ ЛЕОНИДОВНА МИКАЕЛЯН** (англ.)

Автор идеи и дизайн обложки: **МАРИАМ ВЛАДИМИРОВНА ПЕТРОСЯН**

Художественный редактор (макет, верстка, дизайн): **ГОАР ВИЛЕНОВНА ОГАННИСЯН**

Журнал включен ВАКом РА в Список научных изданий для публикации результатов диссертаций с1998, 2010 по 2021, 2023.  
Перепечатка материалов производится исключительно с согласия редакции журнала “Музыкальная Армения”  
в письменном виде. Редакция не всегда согласна с мнением авторов. Материалы не возвращаются.  
Научные статьи рецензируются или рекомендуются к изданию.

**Founder, information provider**  
**"YEREVAN STATE CONSERVATORY AFTER KOMITAS"**  
**State non-trade organization**

**Certificate # 03 A 059505,**  
**date of registration 07.04.2003**

# MUSICAL ARMENIA

N 2 (63) 2022

**Established in 1998**  
**Scientific, critical and publicistic musical journal**

*Since 1996 publishing by the warranty of the Scientific Council of YSC*

## **EDITORIAL BOARD:**

**SONA H. HOVHANNISYAN** (Conductor, Professor, Rector of the YSC, Honored Art Worker of RA, Chairman of the Scientific Council of the YSC)  
**LILIT V. YERNJAKYAN** (Musicologist, Dr. Sci. [Arts], Professor, Honored Art Worker of RA, Corresponding Member Academic of the International Academy of Sciences "Ararat" (French), Chairman of the Management Board of the YSC)  
**TSOVINAR H. MOVSISYAN** (Musicologist, PhD (Arts), Docent, Vice-Rector for Science)  
**HASMIK H. HARUTYUNYAN** (Musicologist, PhD (Arts), Docent, Rector of the Gyumri Branch of the YSC)  
**SERGEY G. SARAJYAN** (Pianist, Professor, Honored for Polish Culture [Poland], Chairman of the Founder-Publishing Council of "YSC Publishing House")  
**OLYA Y. NURJANYAN** (Musicologist, PhD [Arts] for Science, Docent, Scientific Secretary of the Scientific Council of YSC)  
**ARMEN B. SMBATYAN** (Composer, Professor, Honored Art Worker of RA, Founder-director of Journal)  
**GOHAR K. SHAGOYAN** (Musicologist, Corresponding Member Academic of International Academy of Sciences "Ararat" (French), Founder-Editor-in-chief, Publisher-Founder "YSC Publishing House")  
**ZHANNA P. ZURABYAN** (Musicologist, Dr. Sci. [Arts], Professor, Honored Art Worker of RA)  
**SVETLANA K. SARKISYAN** (Musicologist, Dr. Sci. [Arts], Professor, Honored Culture Worker of RA Honored for Polish Culture [Poland])  
**ANNA S. AREVSHATYAN** (Musicologist, Medievalist, Dr. Sci. [Arts], Professor, Honored Art Worker of RA)  
**DAVID G. GHAZARYAN** (Conductor, Professor, Honored Culture Worker of RA, President of the AMS)  
**KARINE A. JAGHATSPANYAN** (Musicologist, Dr. Sci. [Arts], Professor, Honored Art Worker of RA)  
**MARGARITA A. RUKHKYAN** (Musicologist, music critic, Dr. Sci. [Arts], Honored Art Worker of RA)  
**IRINA L. ZOLOTOVA** (Musicologist, Pianist, Dr. Sci. [Arts], Professor)  
**ALINA A. PAHLEVANYAN** (Musicologist-Folclorist, PhD [Arts] for Science, Professor, Honored Art Worker of RA)  
**LUSINE Z. SAHAKYAN** (Musicologist, PhD [Arts] for Science, Docent)  
**RUZANNA V. STEPANYAN** (Musicologist, PhD [Arts] for Science, Docent)  
**NUNE B. ATANASYAN** (Musicologist, PhD [Arts] for Science, Docent)

## **INTERNATIONAL EDITORIAL COUNCIL**

**KONSTANTIN V. ZENKIN** (Musicologist, Pianist, Dr. Sci. [Arts], Professor, Vice-Rector for Science in MSC after P. I. Tchaikovsky, Honored Art Worker of RF, **Moscow, Russia**)  
**ELENA B. DOLINSKAYA** (Musicologist, Pianist, Dr. Sci. [Arts], Professor, Honored Art Worker of RF, Founder Moscow State Institute of Music after A. H. Schnittke's, **Moscow, Russia**)  
**HAYK A. UTIDJIAN** (Conductor, Deacon, Medievalist, PhD Dr., **Praha, Czech Republic**).  
**HRANT H. KHACHIKYAN** (Singer, Art critic, Philologist of languages, Geneva, **Switzerland**)  
**NARINE H. DELLALYAN** (Violinist, Artist of the National Symphony Orchestra of Portugal, Founder of Dellalyan Trio, President of SO "Hayrik Muradyan", **Lisbon, Portugal**)  
**ARTUR Deacon VARDANYAN** (Singer, Choirmaster, Deacon, **Jerusalem, Israel**)

Founder-editor-in-chief, musicologist, Publisher,  
Responsible of the published issue: **GOHAR K. SHAGOYAN**

Scientific Editor: **TSOVINAR H. MOVSISYAN**  
Russian text Editor: **SOFA M. AZNAURYAN**  
English text Translators: **LILI H. KARAPETYAN, NARINE L. MIKAELYAN**  
The concept and design of the cover: **MARIAM V. PETROSYAN**  
Artistic editor (modeling, layout, design): **GOHAR V. HOVHANNISYAN**

The journal is included in the List of scientific publications acceptable for publication of dissertation results from 1998-2010 to 2021, 2023 by the Supreme Certifying Commission of RA.

Reprinting of materials is made exclusively with the approval of the editorial office of the journal "Musical Armenia".

Reprint of materials is made only with the consent of the editorial office of "Musical Armenia" in writing. The editorial board does not always share the opinion of the authors. Materials are not returned.

Scientific articles are reviewed or recommended for publication.

# Մադրանքներ՝ նվիրված ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի 25-ամյակին



**Գեղունի Չոբչյան**  
*Geghuni Chitryan*  
*Гегуни Читчян*

**Գեղունի Չոբչյան**  
**ՀՀ ժողովրդական արտիստ,**  
**ԵՊԿ պրոֆեսոր**

Իմ սիրելի, հարազատ, շատ հարգարժան գյումրեցիներ: Սրտանց շնորհավորում եմ ձեզ Գյումրու երաժշտական բարձրագույն ուսումնական հաստատության 25-ամյա հոբելյանի առթիվ: Դուք ձեր գործունեությամբ նոր թափ, նոր գույն ու երանգ հաղորդեցիք Գյումրու երաժշտական կյանքին: Սրանից 25 տարի առաջ Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիան Գյումրիում ծնեց այնպիսի մի «զավակ», որն իր կարողությունների, իր հնարավորությունների սահմաններում արեց ամեն ինչ, որ էլ ավելի զարգացնի Գյումրու հնադարյան՝ հարուստ, բազմաբնույթ, բազմերանգ, ինքնատիպ մշակույթը: Երևանի կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի տնօրեն, դասախոսներ և ուսանողներ, դուք նվիրումով ու պատվով կատարեցիք ձեր առաքելությունը: Նոր հաջողություններ, նոր վերելք, նոր նվաճումներ եմ ցանկանում ձեզ, և իհարկե, բոլորիդ՝ քաջատղջություն:

\*\*\*

**Հմայակ Դուրգարյան**  
**Ջութակահար, դիրիժոր, մանկավարժ**



**Հմայակ Դուրգարյանը**  
**ԵՊԿ ԳՄ վարպետության դասից հետո**  
*Hmayak Durgaryan*  
*After the YSC GB master class*  
*Амаяк Дургарян после*  
*мастер-класса в ГФ ЕГК*

Ինձ համար Գյումրու կոնսերվատորիան և երաժշտական ուսումնարանը մի ընդհանուր երաժշտական համակարգ է: Թեպետ ես այստեղ չեմ սովորել, բայց իմ ամբողջ սրտով կոնսերվատորիայի հետ եմ: Վերջին անգամ, երբ ես եկա Գյումրի, մեծ հաճույքով մասնակցեցի վարպետության դասերին, որը կազմակերպել էր կոնսերվատորիան: Հետայսու ևս սիրով ընդունելու եմ նման հրավերներ և ուրախ եմ, որ ցանկություն կա իմ անունով ջութակահարների միջազգային մրցույթ կազմակերպել հենց Գյումրու կոնսերվատորիայում:

Ես գիտեմ, որ կոնսերվատորիայի հիմնադրման 25-ամյակն ենք տոնելու, և ուզում եմ առաջին հերթին դասախոսներին, դեկավարությանը և, իհարկե, բոլոր ուսանողներին ու աշխատակիցներին ցանկանալ առողջություն, երջանկություն, և, ամենակարևորը, էն նվիրվածությունը երիտասարդների նկատմամբ, ինչը ես տեսել եմ իմ ուսման ժամանակ:

\*\*\*

**Հայկ Մելիքյան**  
**Դաշնակահար, ՀՀ վաստակավոր արտիստ**



**Հայկ Մելիքյանը ԵՊԿ ԳՄ**  
**ուսանողների հետ հանդիպմանը**  
*Haik Melikyan at the meeting with the*  
*students of YSC GB*  
*Айк Меликян на встрече со*  
*студентами ГФ ЕГК*

Սրտանց շնորհավորում եմ բոլորին: Այսօր շատ մեծ ուրախությամբ եկա Գյումրի, ինչն ինձ համար կարծես տոն է, և այդ տոնական զգացումով ես վարեցի վարպետության դասը և հանդիպումն ուսանողների հետ՝ բուհի 25-ամյակի հանդիսությունների շրջանակներում: Ես կապված եմ եղել այս բուհի հետ վաղուց, և շատ ուրախ եմ, որ իմ աչքի առաջ է եղել նրա զարգացումը: Տեսել եմ նրա աճը, ծաղկումը, նաև՝ որոշ տարիների ձախողումներն ու, իհարկե, դժվարու-

# Մաղթանքներ՝ նվիրված ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի 25-ամյակին



**Անահիտ Բաղդասարյան**  
*Anahit Baghdasaryan*  
*Анаит Багдасарян*

Քյունները: Գյումրեցիների նախաձեռնողականության և կամքի մեծ ուժի շնորհիվ վստահ եմ, որ բարգավաճելու է Գյումրին: Ես այսօր այստեղ փայլուն երիտասարդություն եմ տեսնում: Հետևապես, սրտանց շնորհավորում եմ՝ լուսաշող ապագայի ակնկալիքով:

\*\*\*

## **Անահիտ Բաղդասարյան ԵՊԿ դոցենտ, արվեստագիտության թեկնածու**

Իմ սիրելի, աննման, «Աշխարհի կենտրոն» Լեւինական-Գյումրի ծննդավայրիս երաժշտական 25-ամյա ԲՈՒՀ-ին մաղթում եմ մշտական երիտասարդական ավյուն, անսահման բարորություն, ստեղագործական անսպառ շիրակյան եռանդ և բազում փայլուն հորելյաններ:

\*\*\*



**Ռոբերտ Մլքեյանը ԵՊԿ ԳՄ հանրույթի  
հետ հանդիպմանը**

*Robert Mlkeyan at the meeting with YSC  
GB community*

*Роберт Млкеян на встрече с  
общественностью ГФ ЕГК*

## **Ռոբերտ Մլքեյան Դիրիժոր, Հայաստանի պետական կամերային երգչախմբի գեղարվեստական ղեկավար և գլխավոր դիրիժոր, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ**

Երբ խոսում եմ Գյումրու կոնսերվատորիայի մասին, ես խիստ հուզվում եմ, որովհետև ես էն մարդն եմ, որը մասնակցել է էս ամբողջի կայացման կյանքի մեջ, և էն երջանիկներից եմ, որ ճանաչում է էստեղի գործող մարդկանց, գիտի, թե ինչ նվիրում կա արվեստի մեջ էս քաղաքում, մանավանդ՝ երաժշտական արվեստի մեջ ... ուղղակի մաղթանքիս բառերը, որպեսզի աղքատ չթվան, չգիտեն ինչ բառեր հորինեն, որ սերս արտահայտեն կոնսերվատորիայի ժողովրդին: Չե՛գ, հաջողություններ, հարատև հաջողություններ, միշտ արարեք, ստեղծեք, մեծ մարդիկ ի հայտ բերեք աշխարհ, էնքան ուժ ու կարողություն, էնքան առողջություն եմ ցանկանում, որ կարողանաք միշտ ձեր էդ գեղեցիկ գործը պահել, պաշտպանել և միշտ ունենաք հաջողություններ կյանքում, որովհետև Գյումրի քաղաքը, տաղանդների հանճարների ստեղծող քաղաքը չի կարող չունենալ ինտելեկտուալ այսպիսի հզոր մի կառույց: Հետևաբար, պետք է, որ անպայման բարգավաճի էդ կառույցը և շարունակի ծնել նոր տաղանդներ ու հանճարեղ երաժիշտներ: Ես միշտ կանգնած եմ ձեր կողքին, սիրում եմ ձեզ, և էդ մեծ սիրով շնորհավորում եմ բուռի հիմնադրման 25-ամյակի կապակցությամբ:

# Մաղթանքներ՝ նվիրված ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի 25-ամյակին



**Երվանդ Երկանյանը ԵՊԿ ԳՄ հանրույթի հետ հանդիպմանը**

*Yervand Yerkanyan at the meeting with YSC GB community*

*Ерванд Ерканыан на встрече с общесвенностью ГФ ЕГК*

\*\*\*

**Երվանդ Երկանյան  
Կոմպոզիտոր, ջութակահար, ԵՊԿ պրոֆեսոր,  
ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ**

Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղին արդեն 25 տարեկան է: Մի իրողություն, որին բաց աչքերով անգամ դժվար է հավատալ: Մի իրողություն, որից սիրտդ ուրախությունից ուռչում է: Մի իրողություն, որից դեռ երկու-երեք տարիներ առաջ անհնար էր այն պատկերացնել...

Հիշում եմ, ու հիշելիս հուզվում: Երջանկահիշատակ ուսուցիչս՝ կոմպոզիտոր Ազատ Շիշյանը հաճախ էր երագում մի քանի կարևոր բաների մասին. ունենալ քաղաքում (իմա՝ Լենինականում) սիմֆոնիկ նվագախումբ, կոնսերվատորիայի և կոմպոզիտորների միության մասնաճյուղեր, պետական քառաձայն երգչախումբ... Նրա երազանքներից երկուսն այսօր դարձել են իրականություն, մյուս երկուսն էլ ունեն իրականանալու համոզիչ հնարավորություններ: Ափսոս, հազար ափսոս, որ նրան չվիճակվեց տեսնել իրականություն դարձած իր երազանքները:

Այսօր, կոնսերվատորիայի մասնաճյուղը եռանդուն ներկայություն է Գյումրիում՝ մասնագետներ պատրաստող դարբնոց, ծրագրեր նախաձեռնող և իրականացնող, մշակութային զանազան ձեռնարկների հեղինակ, գիտական կոնֆերանսների կազմակերպիչ, որոնց սահմանները վաղուց դուրս են եկել քաղաքային պատկանելիությունից՝ ամենուրեք ձեռք բերելով հարգանք ու ճանաչում: Այս ամենը, անշուշտ, հնարավոր է դարձել հավաքական ջանքերի և դրանց հմուտ ղեկավարման, կառավարման շնորհիվ: Եվ հիմա, 25 տարի անց, մենք երախտագիտության զգացումներով ենք հիշում, գնահատում բոլոր նրանց, ովքեր իրենց լուրջ ներդրումն են ունեցել այս կարևոր հիմնարկեքին, սատարել նրա գոյությանը, մանավանդ, դժվարին տարիներին, ցուցաբերել սրտացավ վերաբերմունք և հոգածություն: Պատահական չէ, որ այսօր դժվար է պատկերացնել ազգային երաժշտական ավանդույթներով հարուստ Գյումրին առանց իր կոնսերվատորիայի: Ոչ վաղ անցյալի իր դառն ու դժգույն գույներն իր վրայից նետող, օրըստօրե գեղեցկացող ու զարգացող մեր ինքնատիպ քաղաքը, իր կոչումին և առաքելությանը հավատարիմ վստահորեն շարունակում է իր ճանապարհը՝ վերանորոգ ուժերով և հաստատամտությամբ: Եվ այս ամենի մեջ իր ուրույն տեղն ու դերն ունեցող կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղը 25-ամյա գոյությամբ...

Շնորհավորում եմ 25-ամյակը և գալիք բոլոր քսանհինգամյակներդ...

\*\*\*

**Ռոբերտ Ամիրխանյան  
Կոմպոզիտոր, ԵՊԿ պրոֆեսոր, ՀԽՍՀ ժողովրդական արտիստ**

Այս օրերին դարձյալ Գյումրու երաժշտանոցի հանրույթի հետ ենք: Մեր ավանդույթային հանդիպումները, կապն ուրախությամբ ցանկանում եմ շարունակել և իմ խոսքն ուղղել մեր բարեկամներին՝ Երևանի պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի 25-ամյա հորելյանի կապակցությամբ: Ես շատ կուզենայի, որպեսզի երաժշտությունն ավելի ամրապնդի մեր միասնականությունը, որ-

# Մաղթանքներ՝ նվիրված ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի 25-ամյակին



**Ռոբերտ Ամիխանյանը  
ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղում**

**Robert Amikhanian at YSC GB**

**Роберт Амирханян в ГФ ЕГК**



**Ալինա Փախևանյանը  
ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղում**

**Alina Pahlevanyan in YSC GB**

**Алина Пахлеванян в ГФ ЕГК**

պեսզի շատ տաղանդաշատ երեխաներ, որոնց ներկայությունը համակել է ինձ այս դահլիճում, ստանան արժանի պրոֆեսիոնալ կրթություն: Այսօր՝ բուհի 25-ամյակի կապակցությամբ, ես ուզում եմ նաև շնորհակալության և շնորհավորանքի խոսքեր ուղղել իմ բոլոր գործընկեր բարեկամներին:

\*\*\*

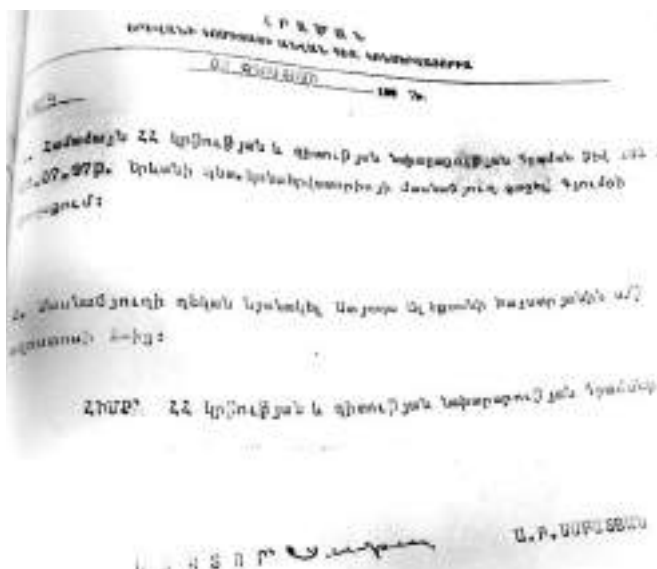
**Ալինա Աշոտի Փախևանյան  
արվեստագիտության թեկնածու, ԵՊԿ պրոֆեսոր,  
ՀՀ վաստակավոր գործիչ**

Մեծագույն հրճվանքով շնորհավորում եմ Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի հոբելյանը: Հիանում եմ մանկավարժական անձնակազմի և դեկավարության անձնվեր, բեղուն գործունեությամբ, որն ուղղված է ոչ միայն ուսանողությանը պատշաճ երաժշտական կրթությամբ ապահովելուն, այլ նաև մեծապես հարստացնում է քաղաքի և ամբողջ հանրապետության մշակութային կյանքը:

Գյումրին միշտ եղել է Անդրկովկասի մշակութային խոշոր կենտրոններից մեկը, հարուստ իր երաժշտական, թատերական արվեստով, դասական աշուղական դպրոցի իր փայլուն ներկայացուցիչներով:

Հպարտ եմ, որ Ալեքսանդրապոլ - Լենինական- Գյումրին իմ պապերի, ծնողների հարազատ քաղաքն է, ուր սկզբնավորվել է նրանց մանկավարժական բազմամյա գործունեությունը: Ինձ համար առանձնապես թանկ է հարազատ քաղաքի մշակութային կյանքի վերելքը:

Կրկին սրտանց շնորհավորում եմ կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի բոլոր աշխատակիցներին 25-ամյա հոբելյանի առիթով և մաղթում անսպառ եռանդ ու նորանոր հաջողություններ իրենց հայրենանվեր գործունեության բնագավառում:



**HASMIK HAYK  
HARUTYUNYAN**

*PhD in Art History, docent at the Gyumri Branch of the Yerevan State Komitas Conservatoire. Shirak Center for Armenian Studies of the NAS of Armenia*

E-mail: hasmik.har@mail.ru

Doi. 10.58580/18290019-2022.2.63-8

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Ծովինար Հրայրի Մովսիսյանի՝ 2.5.2023 թ., ընդունվել է տպագրության՝ 22.5.2023 թ., ներկայացրել է հեղինակը՝ 20.4.2023 թ.

## 25 TH ANNIVERSARY OF THE GYUMRI BRANCH OF THE YEREVAN KOMITAS STATE CONSERVATORY

### **Abstract**

*Gyumri branch of Yerevan Komitas State Conservatory was founded in 1997 to provide quality music education, training of professional music personnel and development of musical-cultural life in the northern region of the Republic of Armenia with the most important mission of assistance. Being the bearer and successor of the principles of the state policy of education, the university was formed on the basis of the traditions of Yerevan State Conservatory, the forge producing professional Armenian musicians, and the musical and historical heritage of Shirak. The primary role of an educational institution is the full application of the principles of professional musical knowledge, mastering the necessary skills, their transmission and popularization.*

*The article is devoted to the milestones of establishment and development of the university, achievements of dedicated founders and teachers. Today, the system of musical standards of higher education at the university is in the process of continuous modernization with a clear consideration of international experience and requirements. They will contribute to the development of the university. It can be stated with confidence that the Gyumri branch of Yerevan Komitas State Conservatory, intensively developing with Alma Mater, may become one of the competitive universities of the Republic of Armenia.*

**Key Words:** Yerevan State Conservatory, Gyumri branch, professional musical education, traditions, progress.

### **Ամփոփում**

Արվեստագիտության թեկնածու, ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի դոցենտ **Հասմիկ Հայկի Հարությունյան.** «Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի 25-ամյակը»:

Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղը հիմնվել է 1997 թվականին՝ Հայաստանի Հանրապետության հյուսիսային տարածաշրջանում երաժշտական բարձրագույն կրթություն ապահովելու, պրոֆեսիոնալ երաժշտական կադրեր պատրաստելու և երաժշտական մշակութային կյանքի զարգացմանը նպաստելու կարևորագույն առաքելությամբ: Իբրև կրթության պետական քաղաքականության սկզբունքների կրող ու հետևորդ, բուհը ձևավորվել է հայ պրոֆեսիոնալ երաժիշտներ կերտող դարբնոցի՝ Երևանի պետական կոնսերվատորիայի ավանդույթների և Շիրակի երաժշտական, պատմամշակութային ժառանգության վրա: Կրթօջախի առաջնային դերը երաժշտական պրոֆեսիոնալ գիտելիքների, անհրաժեշտ հմտությունների տիրապետման, դրանց փոխանցման ու հանրահռչակման սկզբունքների լիարժեք կիրառումն է: Բուհի հիմնադրման, կազմավորման և զարգացման հանգրվանների, նվիրյալ անհատների ձեռքբերումների և նվիրված հոգվածը: Այսօր երաժշտական բարձրագույն կրթության չափորոշիչների համակարգը ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղում դիտվում է շարունակական արդիականացման գործընթացի մեջ՝ միջազգային փորձի և պահանջների հստակ նկատառումներով: Դրանք նպաստելու են բուհի զարգացման գործընթացին: Անտարակույս, Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղը կարող է դառնալ Հայաստանի Հանրապետության մրցունակ բուհերից մեկը, մայր բուհի՝ Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի զարգացմանը համաքայլ:

**Բանալի-բառեր.** Երևանի պետական կոնսերվատորիա, Գյումրու մասնաճյուղ, երաժշտական պրոֆեսիոնալ կրթություն, ավանդույթներ, առաջընթաց:



**Աբստրակտ**

*Кандидат искусствоведения, доцент ГФ ЕГК Асмик Гайковна Арутюнян. - “25-летие Гюмрийского филиала Ереванской государственной консерватории имени Комитаса”.*

*Гюмрийский филиал Ереванской государственной консерватории имени Комитаса был основан в 1997 году для обеспечения качественного музыкального образования, подготовки профессиональных музыкальных кадров и развития музыкально-культурной жизни в северном регионе Республики Армения. Являясь носителем и продолжателем принципов государственной политики образования, университет формировался на основе традиций Ереванской государственной консерватории - кузницы, выпускающей профессиональных армянских музыкантов, и музыкально-исторического наследия Ширака. Первостепенной ролью образовательного учреждения является полноценное применение принципов профессионального музыкального знания, овладение необходимыми навыками, их передача и популяризация. Статья посвящена вехам становления и развития вуза, достижениям самоотверженных основателей и преподавателей. Сегодня система музыкальных стандартов высшего образования в вузе находится в процессе непрерывной модернизации с четким учетом международного опыта и требований, что будет способствовать процессу развития вуза. С уверенностью можно сказать, что Гюмрийский филиал Ереванской государственной консерватории имени Комитаса, интенсивно развиваясь с Альма-матер, может стать одним из конкурентоспособных вузов Республики Армения.*

**Ключевые слова:** *Ереванская государственная консерватория, Гюмрийский филиал, профессиональное музыкальное образование, традиции, прогресс.*



*Teachers of YSC Gyumri branch 25 years later, December, 2022*

**ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի դասախոսները 25 տարի անց, 2022 թ., դեկտեմբեր**

*Преподаватели Гюмрийского филиала ЕГК 25 лет спустя, декабрь 2022*

**Introduction**

The Gyumri branch of the Yerevan State Komitas Conservatory was founded in 1997 with the important mission of providing higher musical education, training professional musical staff, and promoting the development of musical cultural life in this northern region of the Republic of Armenia.

The Gyumri branch, as the carrier and successor of the principles of state educational policy, was built on the traditions of the Yerevan State Conservatory, the forge of professional musicians in Armenia, as well as the musical, historical, and cultural legacy of The Shirak Area. The primary role of the educational institution is the comprehensive implementation of the principles of professional musical competence, the acquisition of the necessary skills, their transfer, and their popularization. The article is intended to highlight the milestones in the establishment and development of the institution and the achievements of those who have selflessly devoted themselves to their mission.

**Preface**

The Shirak region in historical Greater Armenia has long been famous, not only for its fertile fields. The *Voracious Sharah*, mentioned by Movses Khorenatsi, had also been full of spiritual harvest - songs, tales, and national legends. Throughout the turbulent historical events and upheavals since ancient times, musical traditions have been formed, developed, and replaced one another, which is most visible through the vibrant urban culture of medieval Ani and more tangible in the very different, yet equally national, artistic atmosphere of Alexandropol-Leninakan.

The music tradition has naturally shaped the principles and norms of music education appropriate to its time and has evolved to meet the demands of the time. In 1924, thanks to the efforts of D. Ghazaryan, a music studio was established in Leninakan, followed by the opening of the K. Kara-Murza music school in 1934. In the Soviet years, the idea of establishing a higher music education facility in the second city of the republic was regularly discussed.

The artists, authorities, and music lovers were constantly discussing the subject. For Azat Shishyan, composer, this idea was always in the spotlight, and he talked about it constantly during his years at the Kara-Murza Music School, making major plans for the future. Composer Edgar Hovhannisyan, Rector of the Yerevan State Conservatory, was the closest to the implementation of these plans; in 1986-1987, he organized meetings and discussions on this subject at the Music College of Leninakan. However, circumstances were different. In 1988, political events and the devastating earthquake of December 7 halted the process.

In 1991, a project by composer, conductor, pedagogue, and musical public figure Loris Chgnavoryan was seen as a brilliant idea after the fatal disaster, when this art-loving city and the Shirak region as a whole were in an existential crisis. On June 1st, he started an unprecedented pilgrimage from Yerevan to Gyumri. The objective was fascinating and highly desirable: to establish a Shirak-based Academy of Arts.

Everyone was eager to learn everything they could about the artist Loris Chgnavoryan back then.

He was born in Iran in 1937. From 1950 to 1954, he studied at the Tehran Conservatory (violin class); in 1961, he graduated from the Vienna Academy of Music (Departments of Violin and Composition); from 1963 to 1964, he studied at the Mozarteum in Salzburg; and from 1965 to 1966, he studied at the University of Michigan. In 1970-1975, he was the director of the Folk Music Archive at the Ministry of Culture of Iran, the chief conductor of the orchestra at Tehran's Roudaki Opera Theater, and the chief musical director of the Pahlavi Cultural Foundation. Later in life, he lived and worked in Vienna, New York, and London. In 1978, Loris Chgnavoryan founded the Institute of Armenian Music in London, and since 1989, he has conducted his activities in Armenia.



Loris Chgnavoryan  
Լորիս Ճգնավորյան  
Лорис Чкнаворян

L. Chgnavoryan has performed on concert tours in Europe, the United States, and the Americas. He has made a number of critically acclaimed recordings and has conducted a number of world-renowned orchestras, including the London Symphony Orchestra and the Vienna State Opera Orchestra.

He is the author of more than seventy works, including *Aghavnavank* opera (1961), 'Rostam and Sohrab' (1962-1964), "*Pardis and Parisa*" (1972), *Fantastic Dances* (1958-1961), *Simurgh* (1975), and *Otello* (1984) ballets, oratorios, five symphonies, concertos, orchestral suites, choral works, music for cinema, etc. He was the organizer of several festivals, such as *We and the World*, *Aram Khachatryan-90*, *From the Genocide to Independence*, a series of concerts called *Hour of Sacred Music*, etc.

Chgnavoryan has received the gold medal instituted by the President of Austria, as well as numerous state medals and awards. In 1978, he received the Iranian Order of Homayun, as well as Saint Sahak-Saint Mesrop Order instituted by the Armenian Apostolic Church.

And it was at this moment that the world renown composer took on an unprecedented task - a mission for the sake of his compatriots living in the Motherland, who were in need of comfort and hope. According to the maestro, culture is a powerful tool capable for healing the people's wounds. It may also become a source of creative power and energy for the people, contributing to the reconstruction of villages and towns affected by the devastating earthquake. These thoughts were persistently following him, and the inner light illuminated the soul and thoughts of the Chgnavoryan-artist (1. p. 70).

Indeed, the pilgrimage was truly nationwide, with over a million people from villages and cities in Armenia participating. Around 15,000,000 rubles were collected as a result of their contribution. And, despite further depreciation of the ruble, the money served its purpose (1. p.70). The entire outpouring of joy was ecstatic. According to Hasmik Kirakosyan, a Shirak culture devotee. "The national earthquake made Armenians groan, the national earthquake caused us great pain by destroying the Armenian flower, Gyumri. In the town of poetry, music, and poetry of ashughs, the town of artists, the hearths of art have turned cold, bringing sorrow and grief to its people, those who used to place the arts on the table together with their daily bread. The collapse of the temple of the soul of the people was no less devastating and painful... And then your support came along. We don't want to impress you with our astonishment and admiration, nor do we want to repeat those worn out words of gratitude. We simply wish to express our genuine pride and joy. We would have lost the heavens of our souls if it hadn't been for your reviving pilgrimage and unwavering support. Because of you, they were given a new life (1. p. 71).

The Gyumri Academy of Arts was to be housed in the former building of the Leninakan city committee of the Communist Party of Armenia, which was in desperate need of repair after the disaster. The Armenian General Benevolent Union, and personally Louise Simon Manoogian, supported Maestro's intentions. On August 19, 1996 she announced the grand opening of the Gyumri Academy of Arts amid greetings from the grateful Gyumri people who thronged Independence Square.



*The building of Leninakan City Council of the Communist Party of Armenia after the Earthquake of 1988. It was built in 1952-1953. Architect: Zaven Bakhshinyan (1908-1989)*

**Լենինականի ՏԿԿ քաղաքային կոմիտեի շենքը 1988թ. երկրաշարժից հետո: Կառուցվել է 1952-1953 թվականներին: Ծառտարապետն է Զավեն Բախշինյանը(1908-1989)**

*Здание городского комитета КПА в Ленинанке после землетрясения (1988). Построено в 1952-1953 г., архитектор Завен Бахшиян (1908-1989)*

The Yerevan State Academy of Fine Arts, the Yerevan State Institute of Theater and Cinema, and the State Komitas Conservatory established their branches here in Gyumri. “Anyone who passes by the Academy of Arts building cannot help but remember that it had been established with the support of Loris jeknavorian. And with my participation, as I worked tirelessly to establish a professional arts education in Gyumri. This wonderful educational institution, which included branches of the Conservatory, the Institute of Theater and Cinema, and the Academy of Fine Arts, was the reward after several years of suffering and hardship. Those universities make a great contribution to the cultural life of the city, their graduates come to enrich the established traditions.” (2. p. 88)



*Gyumri Academy of Arts today  
Գյումրու Արվեստների ակադեմիան այսօր  
Академия искусств Гюмри сегодня*

The self-sacrificing organizational efforts of the city officials and dedicated individuals, particularly Karlen Hambardzumyan and Hasmik Kirakosyan, contributed to the providing professional and technical adequacy and compliance of the institution. Thus, the long-che-

rished dreams of having a higher music education center for promoting professional music in the region became a reality. The establishment of the branch of the Conservatory that proudly bears the name of Great Komitas required an enormous degree of responsibility and willingness.

The parent conservatory community, particularly the teaching staff, provided exceptional professional and human support. First and foremost, the coordination of the necessary university scientific, pedagogical, methodological, and musicological foundations, as well as the main components of academic education, was organized by specialists who gained professional experience at the Kara-Murzà Music College, as well as by novice musicians. Stepan Sukiasyan, vice-rector of Yerevan State Conservatory, played an extremely important role in the formation of the newly created establishment, ensuring the regular course of programs, organizing master classes and consultations, and performing complex scientific and methodological works.

Stepan Khachatryan, the first director of the YSC Gyumri branch, managed to create a lively environment for the professional interactions of musicians. Along with establishing the priorities for the branch's development, understanding its strengths and weaknesses, and outlining the future projects. Quite naturally, the structure of the branch consists of the local units of all the YSC departments, which work together.

Ada Sanoyan, Nelly Gyozyan (head of the department), and Anahit Manvelyan joined the piano department. Soon after, Tsoghik Mkhitarian, Tigran Hovhannisyan, Gayane Tumanyan, Larisa Aleksanyan, Susanna Avetisyan, Maria Karapetyan, Ashot Manukyan, Marine Khachatryan, Mariam Mkhitarian-Margaryan, and Margarita Ghukasyan joined the teaching staff.

The Department of String Instruments, along with the Department of Chamber Ensemble, was founded by violist Samvel Adamyan (head of the department), cellist Tigran Adamyan, and later by Yervand Varosyan, who also acquired a conductor's qualification.

Artush Gevorgyan (trumpet, head of the department), Rafik Gevorgyan (trombon), Ashot Papikyan, and Artush Zatikyan (clarinet) began to teach in the department of wind instruments.

At the largest department of voice and music theory, musicologists Rita Aghayan (Head of the Department), Nina Hayrapetyan, Vardges Adamyan, Hasmik Apinyan, Hasmik Stepanyan (Harutyunyan), Nvard Yeghoyan, Anna Kuzmina, choirmasters Robert Mlkeyan, Silva Vardanyan, Gemma Kaghtsrikyan, and composer Tigran Ghukasyan, singer Karine Mkrtchyan, Karapet Shaboyan (duduk), Anahit Valesyan, and Marine Asatryan (qanun), and singer Gevorg Noroyan were teaching at the Gyumri branch.



*Vocal-Theoretical Department of YSC Gyumri branch in 2006, sitting from left to right - V. Adamyan, A. Valesyan, S. Vardanyan, J. Kaghsrikyan.*

*Standing - R. Aghayan, G. Noroyan, H. Harutyunyan, K. Shaboyan, n. Hayrapetyan, H. Apinyan*

*ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի վոկալ-տեսական ամբիոնը 2006 թ., Վ. Ադամյան, Ա. Վալեսյան, Ս. Վարդանյան, Ջ. Բաղդրիկյան*

*Ռ. Աղայան, Գ. Նորոյան, Հ. Հարությունյան, Կ. Շաբոյան, Ն. Հայրապետյան, Ը. Ափինյան*

*Вокально-теоретическая кафедра Гюмрийского филиала ЕГК  
В. Адамян, А. Валесян, С. Варданян. Дж. Кахирикян  
Р. Агаян, Г. Нороян, А. Арутюнян, К. Шабоян,  
Н. Айрапетян, А. Апинян, 2006*

The administration of the newly established university immediately got to work on enhancing the professional training of the educational staff. A specialized music school was established at the university for this purpose, which later served as the basis for the Department of Teaching Practice (Marine Khachatryan, head of the department).



*Pupils and teachers of the specialized music school of YSC Gyumri branch after the concert of June, 1999*

*ԵՊԿ ԳՄ հատուկ մասնագիտացված երաժշտական դպրոցի սաներն ու մանկավարժները 1999 թ. հունիսին կայացած համերգից հետո*

*Воспитанники и педагоги Специализированной музыкальной школы ГФ ЕГК после концерта, июнь 1999*

Professors A. Gevorgyan and A. Papikyan (wind instruments), E. Varosyan (string instruments), S. Vardanyan (choirmaster), A. Alanakyan, A. Manvelyan, M. Khachatryan, S. Avetisyan, G. Tumanyan (piano), K. Mkrtchyan (voice training), N. Yeghoyan, and H. Harutyunyan (musicology) made a significant contribution to the establishment of the school in professional fields. Specially

developed educational and methodological activities were complemented with concert performances. Also, meetings were held with prominent musicians that remained engraved in the memory of the students. Particularly memorable was the meeting with Vladimir Spivakov, artistic director and conductor of the renowned chamber orchestra "Moscow Virtuosi", in October 1998.



*Artistic director and conductor of the Chamber Orchestra "Moscow Virtuosi" V. Spivakov's visit to the YSC Gyumri branch in 1998*

*«Մոսկվայի վիրտուոզներ» կամերային նվագախմբի գեղարվեստական ղեկավար և դիրիժոր Վ. Սպիվակովի այցելությունը ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղ, 1998 թ.*

*Визит в Гюмрийский филиал ЕГК художественного руководителя и дирижера камерного оркестра "Виртуозы Москвы" В. Спивакова, 1998*

The visit of Maestro Spivakov was a significant event in the cultural life of both the university, and the entire city. Spivakov did not come empty-handed; he generously donated two violins to the university. He also laid the groundwork for cooperation between the university and the Vladimir Spivakov International Charity Foundation, which provided gifted musicians from Gyumri with the opportunity to visit Moscow to participate in various events organized by the Foundation.

In 2001-2003 Lyudmila Melikyan was the Director of the Gyumri Branch of YSC, and Karine Avdalyan was the Director in 2003-2018. Over these years, the majority of the teaching staff of the branch were young professionals, mainly graduates of this institution. Pianists Narine Ayvazyan, Hasmik Zakaryan, Liana Grigoryan, Ani Asatryan, Diana Khachatryan, Anna Tamiroghlyan, Mary Mkrtchyan, Nazan Ghazaryan, Sergo Zakaryan, flutist Vahan Zaimtsyan, violinist Meruzhan Gevorgyan, and guitarist Artur Nazaryan were among them.

University graduates became musicians in the city orchestras, like the Gyumri State Symphony Orchestra, the Gyumri State Orchestra of Folk Instruments, and the Gyumri Gohar Symphonic Orchestra and Choir. Many of them started teaching music in Gyumri and Shirak Marz, throughout Armenia, or abroad.

The hard work and dedication of the teaching staff at the university made it possible to implement programs and events contributing to the strengthening of international relations for the further development of the Gyumri branch in both the performing, academic, and educational sectors. In 2006, the university hosted republican, and in 2008-2018, international festivals and conferences of different

## հիմնադրման 25-ամյա հոբելյանին

formats, yet their goal always remained the same: to enter the broad international arena, thus ensuring the full and dynamic development of this field. The Renaissance International Competition-Festival has brought together various renowned performing musicians who were happy to arrive in Gyumri for a few days to create a unique opportunity for novice performers to rehearse, participate in workshops, and be properly appreciated. Professors Rita Aghayan, Anahit Manvelyan, Samvel Adamyan, Vahagn Hovhannisyan, Marine Khachatryan, Artush Gevorgyan, Silva Vardanyan, and others assisted Karine Avdalyan in carrying out these complex organizational tasks.

The Dialogue of Cultures International Conferences were also held within the framework of the Renaissance Competition-Festival, and were attended by scholars from Yerevan State Conservatory, YSC Gyumri Branch, as well as from various academic educational institutions around the world.



*International conference "Dialogue of Cultures" in YSC Gyumri branch in 2009*

**«Մշակույթների երկխոսություն» միջազգային գիտաժողովը ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղում 2009 թ.-ին**

*Международная конференция "Диалог культур" в Гюмрийском филиале ЕГК, 2009*

Hasmik Apinyan, musicologist, Hasmik Harutyunyan, PhD in Arts, Anna Kuzmina, Svetlana Sargsyan, Doctor of Arts, Professor, were key figures in organizing these academic sessions. Research reports presented at the conference were published in the Collection of Research Articles.



*Edward Mirzoyan, Araksi Saryan and Sofik Saryan at the opening of the international conference "Dialogue of Cultures"*

**Էդվարդ Միրզոյանը, Արաքսի Սարյանը և Տոֆիկ Սարյանը «Մշակույթների երկխոսություն» միջազգային գիտաժողովի բացմանը: ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղ, 2009 թ.**

*Эдвард Мирзоян, Аракси и Софик Сарьяны на открытии международной конференции "Диалог культур"*

In 2006-2011, the university published Art and Time: A View from Gyumri Journal on Science and Culture, where numerous research articles were published, discussing various subjects and problems in musical culture, fine arts, theater, and other areas of art both in Armenia and around the world. However, the turbulent events of these years, considered by the leadership of the university as a strategic movement forward, did not get them to the desired results, having set aside the educational, academic, and methodological standards at the university. As a result, the 22-year-old university was down to two PhD candidates, two docents, and one professor.

At this critical juncture, the Gyumri branch received exceptional support from the leadership of YSC, particularly its respected rector, Professor Sona Hovhannisyan, who stated unequivocally that the branch, true to its mission, plays an important role in the educational and cultural life of the Shirak region. It went through a complicated social situation and should gain new opportunities for its future development.

Strategic steps have been taken to upgrade the close cooperation between the two universities. The Gyumri branch was presented to the YSC Academic Council and included in the activities of the Erasmus Boost project aimed at expanding international cooperation and mobility.

The YSC Gyumri branch has also been included in the training activities dedicated to the development of the capacities of the international offices and the promotion of the internationalization of the universities held in the Spanish city of Tarragona on June 24-29, as part of the project promoting the internationalization and marketing of Armenian universities.

In various fields of academic, methodological, and educational reforms of the university, essential support in various fields for the further development was given by Aram Hovhannisyan, Vice-Rector for Academic Affairs at the YSC, Tsovinar Movsisyan, Vice-Rector for Science, Narine Avetisyan, Vice-Rector for Educational Quality Assurance, Nona Voskanyan, Head of the Training Sector, David Kazarian, Professor, and Artur Avanesov, Docent.



*Discussions of new programs with YSC Rector Sona Hovhannisyan, YSC Gyumri branch, 2019*

**Նոր ծրագրերի քննարկումներ ԵՊԿ ղեկավար Սոնա Հովհաննիսյանի հետ, ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղ 2019 թ.**

*Обсуждение новых программ с ректором ЕГК Соной Оганнисян*

With the active support of the Rector of YSC, problems with the heating system of the building of the branch were solved, and effective steps relating to the proper operation of the basic facilities of the institution were discussed, particularly the organization of the repair and purchase of new musical instruments. Hasmik Harutyunyan, director of the Gyumri branch of YSC, PhD in Art History, initiated the organization of cross-visits, recitals, lectures, conferences, and workshops.

The urgent needs required for the development strategy of the Gyumri branch were identified. One of the first steps was the organization of intensive work aimed at improving the professional expertise of the teaching staff. It took consistent educational and methodological discussions, interdisciplinary seminars on contemporary music and pedagogical and musicological issues, and practical advances. The establishment of close ties with all the departments of the YSC was the key to the effectiveness of that work. The year 2019 can be given as an example. In March, the YSC Department of the History and Theory of Performing Arts held a seminar at the Gyumri branch, where the new curriculum provisions were discussed as well as some interesting papers related to the subject. A follow-up study was carried out aimed at developing the academic potential of the university lecturers. In an effort to establish a cutting-edge connection between the university and the scientific community, the cooperation of the branch with YSC, the Institute of Art of NAS RA, and the Center for Armenian Studies has proven to be extremely effective. All scientific sessions of the YSC were attended with great interest by the lecturers and students from the department. In Gyumri, international conferences were also held. On April 30, 2022, a conference honoring Margarita Harutyunyan, a prominent musicologist and educator, Honored Artist of the Armenian SSR, PhD in Arts, and Professor at Yerevan State Komitas Conservatory, was held in Gyumri.



*Participants of the conference dedicated to the 100<sup>th</sup> anniversary of YSC Professor Margarita Harutyunyan*

**ԵՊԿ պրոֆեսոր Մարգարիտ Հարությունյանի ծննդյան 100-ամյակին նվիրված գիտաժողովի մասնակիցները**

**Участники конференции, посвященной 100-летию со дня рождения профессора ЕПК Маргариты Арутюнян**

On November 12-13, 2022, the International Scientific Conference 'Apinyan Readings: Current Challenges in Traditional Music' was held at the Gyumri branch of the

Yerevan State Komitas Conservatory. The organizers of the conference were the Shirak Center for Armenian Studies of the National Academy of Sciences of the Republic of Armenia and the Gyumri branch of the Yerevan State Komitas Conservatory. This year, the conference, held in memory of musicologist and ethnographer Hasmik Apinyan, was dedicated to the 25th anniversary of the Gyumri branch of the YSC. As a result, efforts were made to accelerate the process of assigning academic degrees to the teaching staff of the branch. The university now has two professors and nearly twenty docents.



*Apinyan readings: participants of the conference "Modern Problems of Traditional Music"*

**Ափինյանական ընթերցումներ. ավանդական երաժշտության արդի հիմնախնդիրները խորագրով գիտաժողովի մասնակիցները**

**Апинановские чтения. Участники конференции "Современные проблемы традиционной музыки"**

Yet another important strategy for improving the quality of education at the university was to increase the students' accountability for basic knowledge and learning. A personalized approach and efficient working regimen become a means to properly harness the potential of every student to effectively develop his or her professional skills. The implementation of the evaluation system with the components of the new YSC standards also contributed to the increase and improvement of the quality of the evaluation of the student's knowledge.

A significant role in this matter was also played by the Student Council of the university by contributing to the growth and employment of students' professional skills.

Conducting a series of student recitals was the best incentive to provide a more focused education for future performing musicians. For example, in the spring and fall of 2019, the student council of the YSC Gyumri branch organized a series of recitals commemorating the 150<sup>th</sup> anniversary of Komitas in around twenty public schools and rural communities in Gyumri. These recitals were the most effective way to establish close collaboration with the students of Yerevan State Conservatory as well as other musical educational centers in the Shirak region and throughout the Republic. Furthermore, this was a further stage in the strategy to enhance the reputation of the uni-

## հիմնադրված 25-ամյա հոբելյանին

versity, bring future students together, and assist them in obtaining the proper professional orientation.

Over time, relations and cooperation with Gyumri and other musical educational centers in Armenia have become closer due to common educational programs, collaborative recitals, festivals, and competitions. It was largely facilitated by the organization of preparatory courses at the university.

The university's Department of Competitions and Concerts will be hosting performances by various chamber ensembles as well as collaborating with state orchestras, including the Gyumri State Symphony Orchestra and the Gyumri State Orchestra of Folk Instruments. A chamber orchestra (conductor Armen Karchyan) and a choir (choirmaster Arpine Manukyan) were formed in the Gyumri branch of YSC.



*Chamber Orchestra of YSC Gyumri branch, conductor:  
Armen Kartchyan*

**ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի կամերային նվագախումբը,  
ղեկավար՝ Արմեն Կարճյան**

*Камерный оркестр Гюмрийского филиала ЕГК,  
дирижер Армен Карчян*



*Choir of YSC Gyumri branch, choirmaster:  
Arpine Manukyan*

**ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի երգչախումբը, խմբավար՝  
Արփինե Մանուկյան**

*Хор Гюмрийского филиала ЕГК, хормейстер  
Арпине Манукян*

In 2021, the lecturers and students of the Gyumri branch of the Yerevan State Komitas Conservatory organized a series of recitals in various concert halls and educational centers to commemorate the 100th anniversary of the Yerevan State Komitas Conservatory. Soloists of the

Chamber Orchestra of the Gyumri branch took part in the anniversary gala held on the stage of the Alexander Spendiaryan Academic Opera and Ballet Theater. And in 2022, about thirty concerts were organized to commemorate the 25<sup>th</sup> anniversary of the founding of the Gyumri branch of the YSC.

Various concert venues in the city were chosen to hold diverse concert programs. For this purpose, cooperation memoranda were signed with a number of organizations in Gyumri, including the Technology Center, the Hayordyats Tun Youth Centre of the Shirak Diocese of Mother See of Holy Etchmiadzin, the Olympia Center for Sports and Culture, and the Mariam and Eranuhi Aslamazyan House Museum. An important agreement was reached to sign a memorandum of cooperation with the Gyumri branch of the Tumo Center for Creative Technologies. It is noteworthy that the Tumo Center is housed in the former People's House of Alexandropol, where on August 4, 1912, Anush Opera by A. Tigranyan was first performed. This will allow the Voice Department of the YSC Gyumri branch to establish an opera class and stage opera productions in the future. The YSC Gyumri branch aspires to be a cultural life center in Gyumri and the Shirak region, as well as a leader in promoting professional music.

The strategic plans for the development of the Gyumri branch place a special emphasis on the development of distance learning, especially given the university's unique position in the republic. The goal is to properly present and organize educational opportunities. As a result, the distance learning department:

- allows musicians with professional work experience to expand their expertise;
- enables the student to develop his or her individual musical abilities by acquiring new professional skills;
- provides the university with the opportunity to enter the international arena and expand its achievements in this field.

The distance learning department also facilitated closer ties between the branch and the parent university through the inclusion of prominent music educators in professional classes, including Professors A. Gurgenov, I. Yavryan, R. Tandilyan, S. Keчек, B. Vardanyan, H. Smbatyan, G. Smbatyan, A. Harutyunyan, V. Harutyunyan, V. Pepanyan, musicologists A. Barsamyan, A. Saryan, A. Pahlewanyan, S. Sargsyan, N. Avetisyan, etc. Their visits, workshops, class recitals, and seminars became increasingly common at the university.

The Career Center, which handles graduate and undergraduate employment issues, promotes educational quality at the YSC Gyumri branch, with a particular emphasis on career resources.

The main goal of the center is to improve the competitiveness of the students and graduates of the Gyumri branch considering the employment opportunities, to strengthen permanent communication and cooperation between graduates and the university, and to solve the problems that the university is facing.



To increase the effectiveness of work in that direction, in the rural communities of the Shirak region with no music education centers, an attempt is made to organize music education activities in secondary schools to identify gifted children in the community and promote their musical talents. This would also contribute to the promotion of the cultural life of the rural community.

K. S. Sarajev - Y. H. Davtyan., //Musical Armenia., 1 (62) 2022

REFERENCES

Saribekyan L., Nor skizb, //Arnest ev zhamanak. Hayatzq Gyumrutz, No. 1, Gyumri, 2006 th. Kirakosyan H., Anmorukner, Yer., 2007 th. Avetisyan N., Continuity of musical and pedagogical traditions: K. S. Sarajev - Y. H. Davtyan., //Musical Armenia., 1 (62) 2022

REFERENCE LIST

1. Saribekyan L., A New Beginning//Art and Time: a View from Gyumri. N 1, Gyumri, 2006. 2. Kirakosyan H., Anmorukner (Forget Me Nots), Yerevan, 2007. 3. Avetisyan N., Continuity of musical and pedagogical traditions:

About the author: HASMIK HAYK HARUTYUNYAN (born in 1963, in Leninakan (Gyumri)) musicologist, PhD in Arts, Associate Professor (since 2019). She graduated from YSC in 1987 (class of Prof. R. Atayan). In 2005 she defended her PhD thesis on Armenian medieval music. She has been teaching at Gyumri branch of YSC. She also worked as a researcher at Kumayri Historical and Cultural Museum-Reserve (1987 - 1994), taught theoretical musical subjects at Gyumri State Music College after Kara-Murza (2014-2019). Since 1997 she has been working at the Research Centre on Armenological Studies of the NAS of Shirak as Academic Board Member. Ethnomusicology is in the scope of her interests. She participated in Republican and International conferences on Armenian music. In 2018 she was appointed Director of Gyumri Branch of YSC. She published a monograph (Music in Armenian Ancient Manuscripts in V-XV Centuries) and 56 scientific articles, among them: Alexandrapol traditional music in Al. Spendiaryan's works ("Scientific Works" of the Shirak Centre of Armenological Studies, NAS RA, Gyumri, 2021/1), On Some Stylistic Features of Shirak Dance Songs Written in the Early 20th Century (International Journal of Innovative Technologies in Social Sciences. Warsaw, N6, 2021), Modern Manifestations of Shirak's musical Folklore (Komitas Museum-Institute Yearbook, Vol. 7, Yerevan, 2022. Patriotic Songs of Ashugh Jivani (Sciences of Europe, N 102, Praha, 2022), The Ashugh Art in the Musical Life of Alexandrapol (Sciences of Europe, N 93, Praha, 2022).

Հեղինակի մասին. ՀԱՍՄԻԿ ՀԱՅԿԻ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ [ծ. 1963 թ., ք. Լենինականում (այժմ Գյումրի)]: Արվեստագիտության բեկնածու է, դոցենտ: Ավարտել է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի երաժշտագիտության բաժինը (1987 թ): Սովորել է պրոֆ. Ռ. Արայանի դասարանում: 2005 թ. պաշտպանել է բեկնածուական թեզը և ստացել արվեստագիտության բեկնածուի գիտական աստիճան, 2019 թ.՝ դոցենտ: 1997 թ. առ այսօր դասավանդում է Երևանի կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղում: Աշխատել է Գյումրու Կոմյունիստական պատմամշակութային արգելոց-թանգարանում (1987-1994 թթ.), ինչպես նաև Գյումրու Զ.Կարա-Մուրզայի անվան երաժշտական քոլեջում (2014-2019 թթ.)՝ որպես երաժշտատեսական առարկաների դասախոս: 1997 թ. առ այսօր աշխատում է ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոնում, գիտական խորհրդի անդամ է: Գիտական հետազոտությունների շրջանակը էթնոերաժշտաբանությունն է: Հանդես է եկել հանրապետական և միջազգային գիտաժողովներում: 2018 թ. ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի տնօրենն է: Հեղինակել է «Երաժշտությունը V-XV դդ. հայ մատենագրության մեջ» մենագրությունը և շուրջ 56 գիտական հոդված. այդ թվում՝ Ալեքսանդրապոլի ավանդական երաժշտությունը Ալ. Սպենդիարյանի ստեղծագործության մեջ (ՀՀ ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», Գյումրի, 2021/1), About some stylistic features of Shirak dance songs written in the early 20th century. (International Journal of Innovative Technologies in Social Science. Warsaw, N6, 2021), Շիրակի երաժշտական բանահյուսության արդի դրսևորումները (Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի Տարեգիրք, հատոր Է, Երևան, 2022), Patriotic Songs of Ashugh Jivani (Sciences of Europe, No 102, Praha, 2022), The Art of Ashugh in the musical Life of Alexandrapol (Sciences of Europe, No 93, Praha, 2022).

Об авторе: АСМИК ГАЙКОВНА АРУТЮНЯН [род. в 1963 г. Ленинакан(Гюмри)] – кандидат искусствоведения, доцент. Окончила Ереванскую государственную консерваторию имени Комитаса, класс профессора Р. А. Атаяна (1987). Защитила диссертацию и получила ученую степень кандидата искусствоведения (2005). Работала: в Государственном историко-архитектурном музее “Кумайри” (1987-1994); научным секретарем в Центре арменоведческих исследований Ширака НАН РА (с 1997); директор Гюмрийского филиала ЕГК (с 2018). Выступала с докладами на международных и республиканских конференциях. Сфера научных исследований – этномузыкология. Автор монографии “Музыка в древних армянских рукописях V-XV в.” и 56-ти научных статей, в том числе, “Традиционная музыка Александрополя в творчестве Александра Спендиаряна” («Научные труды» НАН РА, Гюмри, 2021/1), “О некоторых стилистических особенностях ширакских танцевальных песен, написанных в начале XX века” (Международный журнал инновационных технологий в социальных наук., Варшава, N6, 2021), “Современные проявления музыкального фольклора Ширака” (Ежегодник музея-института Комитаса, том 7, Ереван, 2022), “Патриотические песни Ашуга Дживани” (Науки Европы, N 102, Прага, 2022), “Искусство Ашуга в музыкальной жизни Александрополя” (Науки Европы, N 93, Прага, 2022).



**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

**ԱԼԵԿՍԱՆԴՐԱՊՈԼԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔԸ**

**Անփոփում**

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**

**Շ**իրակը 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 պատասխիկներ (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 ձեռքբազատված, վիպական վեհաշունչ կերպարներից ներշնչված տաղերը հետագայում մի նոր բարձրակետի հասան Կիլիկյան Հայաստանում: Օրինակ՝ այսօր էլ մեծ ժողովրդակառություն վայելող Ավագ ուրբաթ օրվա «Տիրամայրն» տաղը: Երաժշտագետները համոզված են, որ այս գրչության գործը 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-

գացումը:

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-նճական 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:

Ալեքսանդրապոլի 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: Ալեքսանդրապոլի 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 Ալեքսանդրապոլի 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 այլքապոլի 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:

Ալեքսանդրապոլի 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 այլքսանդրապոլի 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 այլքապոլի 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), դիդուհար՝ 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 Ալեքսանդրապոլի 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 (II. էջ 204):

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

Քաղաքային ժողովրդական, աշուղական և հոգևոր երգ-երաժշտության բոլոր ավանդական դրսևորումները սրբորեն պահող ու զարգացնող Ալեքսանդրապոլում 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 այլքապոլցու 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՝ ինքնուսուցանող): 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 (շեփոք), 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 կայսրության ամենամեծ ու բարձրակարգ նվագախմբի հատուկ ելույթ-ողջույնը և հանդիսավոր ուղեկցությունը կոմպոզիտորի տևից 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 չգրավել 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 սովյակների» 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 ֆելետահար 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 երգային-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-

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, Սարոյի 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, Սարո՝ 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 Մազիսարոս*, 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 մշակութային 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.

*Brutyan 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, bnagir 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.*, Erazhshtuthyun' mijnadaryan Anium, ShHH kentroni "Gitakan ashkhatuthunneri" 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 ev hay yerazhshtuthyun' V-XV dd., Yer., 1985 th.
8. *Brutyan A.*, Ramkakan Mrmunjner, Yer., 1985 th.
9. *Haroyan M.*, Alexandrapoli yerazhshtakan 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., //Erazhshtakan 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. Կ. 16.**



**АННА ВАЛЕНТИНОВНА  
КУЗЬМИНА**

*Музыковед, преподаватель Гюмрийского филиала  
Ереванской государственной консерватории им. Комитаса*  
E-mail: annakuzmina.v@mail.ru  
Doi.10.58580/18290019-2022.2.63-25

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական  
խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Հասմիկ Հայկի Հարությունյանի՝  
14.12.2022 թ., ընդունվել է տպագրության՝ 16.12.2022 թ.,  
ներկայացրել է հեղինակը՝ 2.12.2022 թ.

**СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ МУЗЫКАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ В АРМЕНИИ**

**Абстракт**

Статья посвящена вопросам истории формирования специального музыкального образования в Армении. В развитии музыкальной культуры Армении значительную роль сыграли очаги национального музыкального образования, учебные заведения, организованные в силу исторических причин в 20-е годы XX века. Музыкальное учебное заведение было основано также в Ленинкане (ныне Гюмри) – городе, который славился музыкальными традициями, богатейшим фольклором, своеобразной ашугской культурой, в котором жили и творили крупнейшие композиторы Никогойос Тигранян и Армен Тигранян. В мае-июне 1924 года при непосредственном участии известного композитора, хормейстера, музыкально-общественного деятеля Даниела Казаряна (1883-1958) была открыта Ленинканская музыкальная студия, положившая начало музыкальным учебным заведениям Гюмри. За короткое время оно превратилось в 7-летнюю профессиональную музыкальную школу, а в 1933 году школе было присвоено имя выдающегося композитора Н. Ф. Тиграняна. В статье предпринята попытка изучить процесс становления музыкальной студии, успехи и достижения первых десятилетий. Деятельность школы представлена в контексте культурной жизни города. Среди первых преподавателей студии были замечательные музыканты Н. Гянджумян, Э. Тер-Гукасян, Т. Налбандян, Г. Костанян, В. Казарян, С. Кириленко, К. Папаян и другие. 1920-1940-е годы. школой руководили видные деятели армянской музыкальной культуры: Даниел Казарян, Артемий Айвазян, Мушег Ага-ян, Минас Кришян, Фелуш Мкртчян, Ваан Умр-Шат. Наглядным свидетельством эффективной работы школы стали успехи ее учеников. В статье с особым вниманием представлены те одаренные студенты, которые в будущем внесли огромный вклад в музыкальную культуру Армении. Кроме того, в статью включены теплые воспоминания известных музыкантов о своих учителях. Следует отметить, что созданные предпосылки привели спустя годы к открытию Гюмрийского филиала Ереванской государственной консерватории имени Комитаса, высшей ступени музыкального образования, 25-летие которого отмечается в этом году.

**Ключевые слова:** музыкальное образование, педагогика, Ленинкан, Даниел Казарян, музыкальная студия, музыкальная школа, Никогойос Тигранян, Гюмрийский филиал ЕГК.

**Ամփոփում**

Երաժշտագետ, Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի դասախոս **Աննա Վալենտինի Կուզմինա**. – «**Էջեր Հայաստանի երաժշտական կրթության պատմությունից**»:  
Հոդվածը նվիրված է Հայաստանում ձևավորված մասնագիտացված երաժշտական կրթության պատմության հիմնահարցերին: Այս ոլորտում առաջին խոշոր նվաճումը 1921 թ. Երևանում երաժշտական ստուդիայի հիմնադրումն էր, որը 1923 թ. վերափոխվեց Հայաստանի պատմության մեջ առաջին կոնսերվատորիայի: Երաժշտական ուսումնական հաստատություն հիմնադրվեց նաև Լենինականում (այժմ Գյումրի)՝ 1924 թ. անվանի կոմպոզիտոր և հասարակական գործիչ Դանիել Ղազարյանի անմիջական մասնակցությամբ, բացվեց Լենինականի երաժշտական ստուդիան, որը քաղաքում երաժշտական կրթության հիմքը դրեց: Կարճ ժամանակում այն վերածվեց 7-ամյա պրոֆեսիոնալ երաժշտական դպրոցի և 1933 թ. դպրոցին շնորհվեց ակադեմիկոս կոմպոզիտոր Ն. Ֆ. Տիգրանյանի անունը: Հոդվածում փորձ է արվել ուսումնասիրել երաժշտական ստուդիայի ձևավորման գործընթացը, առաջին տասնամյակների հաջողություններն ու ձեռքբերումները: Դպրոցի գործունեությունը ներկայացված է Լենինական քաղաքի մշակութային կյանքի համատեքստում: Ստուդիայի առաջին ուսուցիչներից են եղել հրաշալի երաժիշտներ Ն. Գյանջումյանը, Ե. Տեր-Ղուկասյանը, Տ. Նարյանը, Գ. Կոստանյանը, Վ. Ղազարյանը, Ս. Կիրիլենկոն, Կ. Պապայանը և ուրիշներ: 1920-1940-ական թվականներին դպրոցը ղեկավարել են Հայաստանի երաժշտական մշակույթի նշանավոր գործիչներ՝ Դանիել Ղազարյանը, Արտեմի Այվազյանը, Մուշեղ Աղայանը, Մինաս Կրիշչյանը, Ֆելուշ Մկրտչյանը, Վահան Ումր-Շատը: Դպրոցի արդյունավետ աշխատանքի վաղ վկայությունը նրա աշակերտների հաջողություններն էին: Հոդվածում առանձնահատուկ ուշադրությամբ ներկայացված են այն շնորհալի աշակերտները, ովքեր սպազալում հսկայական ներդրում են ունեցել Հայաստանի երաժշտական մշակույթում: Բացի այդ, հոդվածում զետեղված են անվանի երաժիշտների ջերմ հիշողություններն իրենց ուսուցիչների մասին: Հարկ է նշել, որ ստեղծված նախադրյալները բազում տարիներ անց հանգեցրին երաժշտական կրթության բարձրագույն օղակի՝ Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի բացմանը, որի 25-ամյակը նշվում է այս տարի:

**Քանախի-քաներ.** երաժշտական կրթություն, մանկավարժություն, Լենինական, Գանիել Ղազարյան, երաժշտական ստուդիա, երաժշտական դպրոց, Նիկողայոս Տիգրանյան, ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղ:

## Abstract

*Musicologist, lecturer at Gyumri branch of Yerevan Komitas State Conservatory Anna Valentin Kuzmina. - "Pages from the History of Music Education in Armenia".*

*The article is dedicated to the issues of the history of professional music education in Armenia. The first major achievement in this field was the establishment of a music studio in Yerevan in 1921, which was transformed into the first conservatory in the history of Armenia in 1923. A musical educational institution was also established in Leninakan (now Gyumri), with the direct participation of the famous composer and public figure Daniel Ghazaryan. Leninakan Music Studio was opened in 1924, which laid the foundation of a musical educational institution in the city. In a short time it turned into a 7-year professional music school and in 1933 the school was named after the outstanding composer N.F. Tigranyan. In the article, an attempt has been made to study the process of forming a music studio, the successes and achievements of the first decades. The activities of the school are presented in the context of the cultural life of the city of Leninakan. Among the first teachers of the studio were wonderful musicians N. Gyanjulyan, Ye. Ter-Ghukasyan, T. Nalbandyan, G. Kostanyan, V. Ghazaryan, S. Kirilenko, K. Papayan and others. From the 1920s-1940s the school was managed by the prominent figures of Armenian musical culture: Daniel Ghazaryan, Artemi Ayyazyan, Mushegh Aghayan, Minas Krishchyan, Felush Mkrtychyan, Vahan Umr-Shat. The school's effective work was evidenced by the success of its students, as highlighted in the article. Among these successful students were gifted musicians who went on to make significant contributions to the musical culture of Armenia. Additionally, the article includes touching memories shared by renowned musicians about their teachers. It is worth noting that the created prerequisites years later led to the establishment of the Gyumri branch of Yerevan State Conservatory, named after Komitas, which is widely regarded as the highest level of music education in Armenia. This year marks the 25th anniversary of the launch of the Gyumri branch.*

**Key Words:** music education, pedagogy, Leninakan, Daniel Ghazaryan, music studio, music school, Nikoghayos Tigranyan, YSC Gyumri branch.

## Введение

**В** развитии музыкальной культуры Армении значительную роль сыграли очаги национального музыкального образования, учебные заведения, организованные в силу исторических причин в 20-е годы XX века. Первым крупнейшим завоеванием в этой области стало основание музыкальной студии в Ереване в 1921 году, преобразованной в 1923 году в первую в истории Армении консерваторию, фундамент которой был заложен выдающимся композитором, подвижником национального образования Романосом Меликяном (1883–1935). Тем самым осуществилась заветная мечта многих музыкантов прошлого, в том числе великого Комитаса, была открыта дорога профессиональному музыкальному образованию.

Музыкальное учебное заведение было основано также в Лениакане (ныне Гюмри) – городе, который славился музыкальными традициями, богатейшим фольклором, своеобразной ашугской культурой, в котором жили и творили крупнейшие композиторы Никогойос Тигранян и Армен Тигранян.

В мае–июне 1924 года при непосредственном участии известного композитора, хормейстера, музыкально–общественного деятеля Даниела Казаряна (1883–1958) была открыта Лениаканская музыкальная студия (1. С. 33), положившая начало музыкальным учебным заведениям Гюмри. Стоит отметить, что Д. Казарян, обладая незаурядными организаторскими способностями, еще в годы учебы в тбилисской музыкальной школе (в дальнейшем – консерватории) начал создавать рабочие хоры и за 50 лет своей деятельности организовал в общей сложности около 250 хоров как в Армении, так и в Грузии, на Северном Кавказе, в Москве, Ленинграде и других регионах, в том числе хоры для незрячих в Ереване и Лениакане, в

деятельности которых принимал участие Н. Ф. Тигранян (2). В 1923 году, за год до открытия студии в Лениакане, Д. Казарян организовал народную музыкальную студию в Батуми. Таким образом, Лениаканскую студию возглавила личность, наделенная талантом, волей и авторитетом, проникнутая идеей просвещения своего народа.



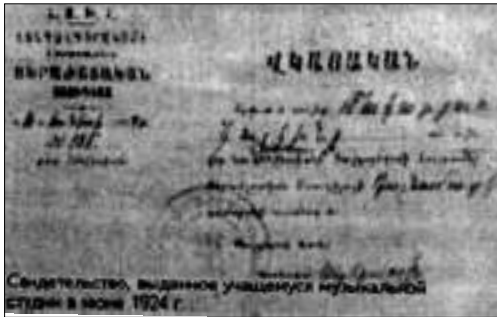
*Педагоги Лениаканской музыкальной студии. В центре – Даниел Казарян (1924)*

*Լենինականի երաժշտական ստուդիայի ուսուցիչները. Կենտրոնում՝ Գանիել Ղազարյան (1924 թ.)*

*The teachers of Leninakan music studio, with Daniel Ghazaryan (1924) in the center*

Музыкальная студия начала функционировать, открыв классы фортепиано, скрипки, пения и теории музыки, а уже через месяц, 11 июля 1924 года силами студийцев был дан первый концерт (1. С. 35). Можно предположить, какие трудности приходилось преодолевать студийцам, связанные как с решением учебных задач, так и с созданием материальной базы (приобретением инструментов, нот, предметов мебели и прочих принадлежностей). В рукописи С. Зурабян читаем: “Студии были предоставлены 2–3 комнаты в здании бывшей типографии, которые при помощи перегородок были преобразованы в классы. Имелось

всего два фортепиано, занятия проводились в несколько смен. Возраст учащихся достигал 25–26 лет, обучение в то время было 4–х годичным” (3).



Свидетельство, выданное учащемуся музыкальной студии в июне 1924 года

Երաժշտական ստուդիայում սովորողին տրված փայտակահի 1924 թվականի հունիսին

Certificate issued to a student of music studio in June, 1924

Примечательно, что период основания и первых лет функционирования музыкальной студии протекал на фоне активизации культурной жизни города. Именно в те годы у Шара Тальяна возникает идея поставить оперный спектакль в Ленинакане, для реализации которой он собирает труппу, в состав которой вошли в будущем выдающиеся деятели музыкальной культуры Армении – певицы Айкануш Даниелян, Марианна Седмар, певец Левон Исецкий–Оганесян, хором руководил Каро Закарян, дирижером был приглашен А. Мелик-Пашаев. 17 июня 1924 года в Ленинакане, причем на армянском языке, прозвучала опера Ш. Гуно “Фауст”, имевшая огромный успех у публики. Затем последовали постановки опер “Кармен” Ж. Бизе, “Демон” А. Рубинштейна, нескольких оперетт, оставившие яркий след в сознании слушателей (4. С. 20–22).

Важно отметить, что Ш. Тальян, М. Седмар и др. принимали участие также в концертах музыкальной студии. В частности, как гласит летопись музыкальной жизни, 14 февраля 1926 года в зале отдела просвещения состоялся концерт, в котором выступили хор студии под управлением Даниела Казаряна, певцы М. Лусинян, Ш. Тальян с супругой М. Седмар, исполнившие произведения Комитаса, М. Мирзояна, Д. Казаряна (1. С. 50).

Значительную роль в культурной жизни города 20–х годов прошлого века сыграл любительский камерный оркестр, известный под названием “Салонный оркестр”, организованный по инициативе учителя Григора Акопяна, в просторном доме которого проходили репетиции. В оркестре, пропагандирующем классическую музыку и музыку армянских композиторов, а также исполнявшем популярные произведения легкого жанра, играли в основном представители интеллигенции города – врачи, юристы, инженеры, учителя и др. С. Зурабян пишет: “Г. Акопян рассказывал, что в городе действовал только их оркестр и многие известные музыканты творчески сотрудничали с ним. Оркестр принимал участие в музыкальном оформлении спектаклей драматического теа-

тра, с ним выступали певцы Шара Тальян, Тигран Налбандян, виолончелист Артемий Айвазян и др. Игру оркестра слушал и дал положительную оценку А. Спендиарян” (3).

В концертной жизни Ленинакана 20–х годов особо выделим состоявшийся в 1927 году концерт Симфонического оркестра Ереванской государственной консерватории под управлением А. Спендиаряна и А. Тер–Гевондяна, сбор от которого пошел в фонд помощи пострадавших от землетрясения ленинаканцев (1. С. 63). Таким образом, открытие музыкальной студии стало важнейшим событием в культурной жизни Ленинакана 1920–х годов.

Среди первых учителей студии, положивших начало музыкальной педагогике в Ленинакане, были замечательные музыканты Е. Бабасян, Н. Гянджумян (фортепиано), Е. Тер–Гукасян, Г. Костанян, Ц. Кесабабян (скрипка), Т. Налбандян (вокал), В. Казарян (народные инструменты), С. Кириленко (духовые инструменты), К. Папаян (хормейстер) и др.

Для некоторых учителей студии музыка была не единственной специальностью. Так, например, обучавшая игре на скрипке Е. Тер–Гукасян, окончившая консерваторию в Германии, имела также филологическое образование и преподавала русский язык и литературу в общеобразовательной школе и педагогическом институте. Пианистка Лидия Молева получила образование как в Ленинградском музыкальном, так и в художественном училищах, преподавала в музыкальной и художественной школах, а ее скульптуры украшали панораму городского сада. Игру на духовых инструментах преподавал приехавший из Тбилиси Спиридон Кириленко, который играл на многих духовых инструментах. Педагогами по вокалу были обучавшийся пению в Италии Меликсетов (тенор) и Коваленко (сопрано). Брат Даниела Казаряна Вагаршак Казарян обучал игре на народных инструментах (тар, каманча, дап).

В студии действовали два хора – детский (рук. М. Тамирян) и хор взрослых (рук. К. Папаян), в котором пели как ученики, так и учителя. По инициативе Д. Казаряна при студии был организован духовой оркестр, дирижером которого был С. Кириленко.

Студийцы также активно участвовали в музыкально–концертной жизни города, заметно оживляя ее. Наиболее часто с сольными концертами выступали Нина Гянджумян (фортепиано) и Герасим Костанян (скрипка). Г. Костанян, окончивший консерваторию в Тбилиси, организовал при студии любительский квартет, который также выступал с концертами. Таким образом, уже в первые годы функционирования музыкальной студии, благодаря деятельности стоявших у ее истоков учителей, была создана прочная база для профессионального музыкального воспитания учащихся и развития музыкальной педагогики в Ленинакане.

Постепенно пополнялся и обновлялся состав учителей студии. Так, в 1927 году по приглашению Артемия Айвазяна, сменившего Даниела Казаряна на посту директора, в Ленинакан приехал композитор Мартын Мазманян, который вел в студии музыкально–теоре-

тические предметы и руководил хором. В монографии А.Тоникиана, посвященной композитору, читаем: “Маз-маниян отнесся к делу со свойственной ему добросовестностью, и в короткий срок руководимый им хор достиг достаточно высокого уровня” (5. С. 29).

Будучи прекрасным виолончелистом, А. Айвазян открыл в студии виолончельный класс, организовал симфонический оркестр, в котором играли ученики и учителя, наладил тесные контакты с Ереванской консерваторией, стал инициатором встреч с известными музыкантами. С.Зурабян пишет: “Встречи со знаменитыми армянскими композиторами Н. Тиграняном, А. Тиграняном, Р. Меликяном, А. Тер-Гевондяном, С. Бархударяном, искусствоведам А. Адамяном, организованные А. Айвазяном, способствовали пробуждению музыкального сознания учащихся. По его инициативе в студии был создан художественный совет, почетным членом которого был избран Н. Ф. Тигранян” (3).

В 1930-е годы в Ленинанкан для работы в качестве заведующего учебной частью музыкальной студии, а затем и музыкального училища и дирижера оркестра драматического театра имени А. Мравяна был приглашен композитор Гурген Мирзоян (6. С. 24). Способствуя повышению уровня музыкального образования, он одновременно содействовал распространению в Ленинанкане симфонического искусства, выступая в качестве дирижера в ряде концертов.

В студии велась методическая работа, разрабатывались важнейшие вопросы учебных программ, что имело огромное значение в деле воспитания музыкальных кадров. В короткий срок Ленинанканская студия была преобразована в профессиональную музыкальную школу с 7-летним сроком обучения. В 1933 году Союз композиторов Армении в Ленинанкане торжественно отметил 50-летие творческой деятельности выдающегося композитора, этнографа, исполнителя, представителя одной из лучших династий Александрополя Н. Ф. Тиграняна, чья деятельность крепкими узами была связана с родным городом. Н. Ф. Тиграняну было присвоено высокое звание Народного артиста Армянской ССР, а его имя было присвоено профессиональной музыкальной школе (7. С. 31).



Члены родительского комитета музыкальной школы. третий слева – В. А. Умр-Шат, Н. Ф. Тигранян

Երաժշտական դպրոցի ծնողական հանձնաժողովի անդամներ երրորդը՝ Վ. Ա. Ամր-Շատ, կողքին՝ Ն. Ֆ. Տիգրանյան

Members of the parent committee of the musical school. Sitting third from the left: V. A. Umr-Shat, next to him: N. F. Tigranyan

1920–1940 годы

Отметим, что в 1920–40 годы во главе школы стояли, обеспечивая мудрую политику учебного заведения, видные деятели музыкальной культуры Армении – талантливый композитор, виолончелист Артемий Айвазян, в будущем внесший неограниченный вклад в развитие джазового искусства Армении, музыковед, этнограф, певец Мушег Агаян, Заслуженный деятель искусств Минас Кришчян, Заслуженный учитель Фелуш Мкртчян, Заслуженный деятель искусств, композитор Ваган Умр-Шат.

В этот период в школе успешно работали, умело и профессионально руководили музыкальным ростом своих учеников десятки замечательных педагогов, в том числе Е. М. Хунунц, О. А. Голубева, Т. Цагикан, А. Тер-Григорян (фортепиано), В. Егияев, Б. Чалдранян, Е. Сарабунович (скрипка), Л. Тертерян (виолончель), Р. Терлемезян (музыковед) и др. Многие из них, получив образование в учебных заведениях Германии, России, впитали лучшие достижения этих школ, творчески претворив и перенеся на национальную почву, заложили фундамент музыкальной педагогики Гюмри.



Педагог по скрипке В. Егияев со своими воспитанниками (1935)

Ջութակի ուսուցիչ Վ. Եղիայևն իր աշակերտների հետ (1935 թ.)

Violin teacher V. Yeghiayev with his pupils (1935)

Знаменательными событиями концертной жизни Ленинанкана 1920–1930 годов стали выступления профессора Ленинградской консерватории И. Налбандяна, профессора Московской консерватории К. Игумнова, С. Безродного, А. Габриеляна, квартета имени Комитаса, Т. Налбандяна и др. В связи с концертами симфонической музыки примечательны воспоминания дирижера Испира Хараджяна, который, будучи студентом Ленинградской консерватории, летом 1932 года был приглашен в Ленинанкан в качестве дирижера молодежного симфонического оркестра (8. С. 123). Для участия в оркестре были приглашены музыканты из Москвы, Ленинграда, Еревана, среди которых были высокопрофессиональные исполнители. В этом оркестре играли Давид Согомонян, Рубен Степанян, Завен Варданян и др. Кстати, с особой теплотой и воодушевлением ленинанканская публика воспринимала произведения Н. Тиграняна, тем самым высоко оценивая искусство своего знаменитого согражданина.

Вследствие успешного функционирования школы назрела необходимость организации следующего звена – музыкального училища, открытого в январе 1934 года. Наиболее преуспевающие в занятиях ученики школы без вступительных экзаменов были зачислены в училище.



*Педагог по фортепиано Е. М. Хунунц со своими воспитанниками  
М. Кришчан, Е. Хунунц, Г. Мирзоян (1937)*

*Գաշնամուրի ուսուցչուհի Ե. Մ. Հունունցին իր սաների հետ  
Մ. Կրիշչյան, Ե. Հունունց, Գ. Միրզոյան (1937 թ.)*

*Piano teacher Ye. M. Hunantz with his pupils. Sitting in the center from left to right: M. Krishchyan, Ye. Hunantz, G. Mirzoyan (1937)*

Таким образом, за первое десятилетие своей деятельности школа прошла значительный путь развития, став прочной базой для музыкального училища. Примечательно, что в Ленинкане начал свою педагогическую деятельность выдающийся композитор Григор Егизарян, который в 1935 году после окончания Московской консерватории по классу Н. Мяковского приехал в Ленинкан, где стал работать во вновь открывшемся музыкальном училище и школе, одновременно сотрудничал с коллективами драматического театра имени Мравяна и кукольного театра, сочинял музыку к их постановкам (9. С. 12–13).

Важно отметить, что свидетельством достаточно плодотворной работы школы в первые десятилетия ее функционирования стали успехи ее учеников. В их числе делали свои первые шаги и те одаренные дети, которые, пройдя свой собственный сложный многоэтапный путь становления и совершенствования мастерства, в будущем внесли заметный вклад в музыкальную культуру Армении – это плеяда замечательных музыковедов, исполнителей, педагогов, ведущие профессора Ереванской государственной консерватории, лица, занимающие ответственные посты в сфере искусства и др.

Среди них достойное место занимает музыковед, кандидат искусствоведения Самсон Гаспарян. Окончив в 1928 году музыкальную студию по классу скрипки и педагогический техникум, он продолжил учебу в Ереванской консерватории (10. С. 5). В 1937–1940 годы С. Гаспарян занимал пост заместителя директора, а

затем директора Ереванской консерватории.

Развитие музыковедческой мысли в те годы было недостаточно интенсивным. Именно поэтому по инициативе С. Гаспаряна и преподавателей–музыковедов К. Мелик–Вртанесяна и З. Варданяна в 1937 году было открыто музыковедческое отделение Ереванской консерватории. В числе первых студентов этого отделения были воспитанницы ленинканской музыкальной студии А. Барсамян (Царукян), М. Брутян, Ц. Брутян, С. Ташчян, в будущем сыгравшие значительную роль в развитии музыковедения в Армении. В дальнейшем в классе проф. А. Барсамян продолжила учебу выпускница ленинканского музыкального училища, одаренный музыковед Аракс Сарьян.

Научное совершенствование в консерваториях Москвы и Ленинграда, в равной степени как и музыкальная среда этих крупнейших культурных центров России, способствовали становлению и профессиональному росту многих видных музыковедов Армении. Из них отметим кандидатов искусствоведения, профессоров Ереванской консерватории М. А. Брутян и А. А. Барсамян, внесших огромный вклад в развитие армянской фольклористики и исторического музыкознания.

М. Брутян довелось быть аспиранткой крупнейшего ученого–музыковеда, профессора Ленинградской консерватории Х. С. Кушнарера, с присущим мудрому педагогу чутьем разглядевшего в ней талант и предложившего учиться в своем классе. Более того, именно Кушнарера, убедительно аргументировав, повлиял на правильный выбор специальности – музыкального фольклора, что оказалось решающим как в судьбе самой М. Брутян (сыгравшей в будущем переломную роль в фундаментальном исследовании народного музыкального творчества), так и в развитии армянской фольклористики в целом. Как справедливо отмечает биограф М. Брутян Анаит Киракосян, «общение с Кушнарерым стало высочайшим этапом в ее жизни. Это означало общение с ленинградской интеллигенцией, преподавательским составом консерватории и, в целом, с музыкальной общественностью города» (11. С. 34).

Приведем примечательные, на наш взгляд, слова, высказанные Кушнарером после защиты диссертации М. Брутян: «Теперь я спокоен. В лице Роберта Атаяна, Гаянэ Чеботарян и Маргарит Брутян я имею свою школу в Армении» (11. С. 34).

Профессиональное совершенствование А. Барсамян было связано с учебой в аспирантуре Московской консерватории, куда она поступила осенью 1945 года, став аспиранткой выдающегося советского музыковеда, заведующего кафедрой всеобщей истории музыки, профессора Романа Ильича Грубера. По воспоминаниям Анны Александровны, Московская консерватория произвела на нее сильное впечатление, особенно царившая в ней динамически насыщенная атмосфера творческого созидания, а благородный облик прославленных профессоров К. Игумнова, Г. Нейгауза, А. Гольденвейзера, А. Гедике, С. Фейнберга, М. Юдиной пробуждал чувство глубокого бла-

гоговения.

После обсуждения была выбрана тема диссертации А. Барсамян – “А. Спендиаров и его творчество”. Примечательно, что Грубер, читая в основном курс лекций по истории зарубежной музыки, *“приветствовал желание студентов и аспирантов разрабатывать темы по современному творчеству как русских, так и композиторов других национальностей”* (12. С. 91).

Из наиболее интересных событий того времени Барсамян отмечала обсуждение первого тома учебника “Всеобщая история музыки” Р. Грубера, проходившее на заседании кафедры, на котором она, как аспирант, присутствовала.

Защитив диссертацию в Москве, получившую высокую оценку многих видных музыковедов, А. Барсамян, будучи наделенной талантом и яркой индивидуальностью, развернула многостороннюю исследовательскую, педагогическую и музыкально-общественную деятельность в Армении, и, как и М. Брутян, сумела создать свою школу, представителями которой являются многие известные музыканты Армении.

Отметим, что в числе учеников музыкальной школы также были будущие профессора Ереванской консерватории Е. Абаджян, З. Тамирян, Дж. Геозальян, С. Амадуни, замечательный скрипач-педагог П. Айказян, композитор Г. Читчян, виолончелист З. Саркисян и др. С особой теплотой вспоминала своих первых наставниц Нину Гянджумян и Елену Хунунц пианистка, профессор Е. Абаджян, отмечая их высокую духовную культуру и человеческое обаяние. *“Елена Мнацакановна Хунунц окончила Лейпцигскую консерваторию, – отмечала Елена Аветовна, – она была строгим и требовательным педагогом, во время занятий особое внимание уделяла правильной постановке рук, грамотному прочтению нотного текста, одновременно поощряла самостоятельность и трудолюбие ученика”*. Показательно, что будучи школьницей, Елена Абаджян (класс Е. Хунунц) приняла участие в Республиканском конкурсе юных дарований, где получила первую премию, разделив ее с Арно Бабаджаняном, что само по себе является подтверждением продуктивной работы музыкальной школы.

Высоко отзывалась о своем педагоге пианистке Ольге Александрове Голубевой, музыковед, профессор С. Амадуни: *“О. Голубева, окончившая Московскую консерваторию по классу профессора А. Шацкеса, была замечательным музыкантом и прекрасным человеком. Когда началась Великая Отечественная война, она вернулась в Москву. Именно по ее настоянию я поехала в Москву, где продолжила учебу сначала в музыкальном училище, я затем в музыкально-педагогическом институте имени Гнесиных”*.

Современникам запомнились классные концерты О. Голубевой, которые она предваряла рассказами о жизни и творчестве композиторов, о музыкальных стилях и жанрах, об отдельных произведениях, что имело огромное значение для разностороннего музы-

кального развития учащихся. Вернувшись из Ленинкана в Москву, она долгие годы проработала в школе-десятилетке при Московской консерватории.

Доцент Гюмрийского филиала Ереванской консерватории, виолончелист Тигран Адамян характеризовал своего первого учителя Л. Тертеряна как прекрасного педагога и замечательного исполнителя: *“Л. Тертерян получил образование в Тбилисской консерватории, в классе известного профессора К. Миньяр-Белоручева. Скромный и доброжелательный, он никогда не повышал голоса во время занятий, терпеливо добивался желаемого результата, ненавязчиво воспитывал в ученике волю и целеустремленность, часто сам играл во время урока”\**.

### Заключение

Таким образом, обобщая сказанное, отметим, что за первые десятилетия функционирования музыкальная школа имени Н. Ф. Тиграняна сумела воспитать кадры и завоевать авторитет, заложила прочный фундамент и создала условия для дальнейшего развития профессионального музыкального образования и просвещения Ленинкана, послужила базой для музыкального училища, сыграла заметную роль в панораме культурной жизни города, тем самым внесла существенный вклад в развитие музыкального искусства Армении.

Думается, вышеизложенное способствовало созданию предпосылок, приведших к открытию в конце прошлого столетия высшего звена профессионального музыкального образования – Гюмрийского филиала Ереванской государственной консерватории имени Комитаса, 25-летие которого отмечается в этом году.

### ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Մազմանյան Ռ.*, Սովետահայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն, Եր., 1979 թ.:
2. *Ղազարյան Դ.*, Երկերի ժողովածու, ներածություն, Եր., 1973 թ.:
3. *Зурабян С.*, О Ленинканской музыкальной школе N 1. (рукопись).
4. *Բրտյան Յ.*, Անապյան Ա., Նարա Տալյան, Եր., 1956 թ.:
5. *Տնիկյան Ա.*, Մարտին Մազմանյան, Եր., 1960 թ.:
6. *Թոռոջյան Խ.*, Գուրգեն Միրզոյան (Կյանքն ու գործունեությունը), 1970 թ.:
7. *Мазманян Р.*, Никогойос Тигранян. Очерк жизни и творчества. Ер., 1978.
8. *Տրղանյան Ն.*, Հողվածներ, հուշեր, նամակներ, կազմող՝ Ռ. Մազմանյան, Եր., 1981 թ.:
9. *Խոնարարյան Կ. Է.*, Գրիգոր Եղիազարյան, Եր., 1966 թ.:
10. *Մուրադյան Մ.*, Սամսոն Գաապարյան, Եր., 1980 թ.:
11. *Քիրակոսյան Ա. Ա.* Մարգարիտ Արամовնա Բրտյան., Եր., 2007.

\* Воспоминания А. Барсамян, Е. Абаджян, С. Амадуни, Т. Адамяна записаны автором из личных бесед.

12. Левтонова О., О Романе Ильиче Грубере. //Советская музыка. 1971 N 1.

13. Avetisyan N., Continuity of musical and pedagogical traditions: K. S. Sarajev - Y. H. Davtyan., //Musical Armenia., 1 (62) 2022., P. 62-66.

Mazmanyanyan R., Chronicle of Soviet-Armenian Musical Life, Yer., 1979.

Ghazaryan D., Collection of Works, Introduction, Yerevan, 1973.

Zurabyan S., About Leninakan Music School N 1. (manuscript).

Brutyan Ts., Anasyan A., Shara Talyan, Yer., 1956.

Tonikyan A., Martin Mazmanyanyan, Yerevan, 1960.

Torjyan Kh. Gurgen Mirzoyan [Life and activity], Yer., 1970.

Mazmanyanyan R., Nikogayos Tigranyan. An Essay on Life and Creativity. Yer., 1978.

Tigranyan N., Articles, memoirs, letters. Compiled by R. Mazmanyanyan, Yer., 1981.

Khudabashyan K. E., Grigor Yeghiazaryan, Yer., 1966.

Muradyan M., Samson Gasparyan, Yerevan, 1980.

Kirakosyan A. A., Margarita Aram Brutyan. Yer., 2007.

Levtonova O., About Roman Ilyich Grubere., //Soviet Music". 1971, No. 1.

Avetisyan N., Continuity of musical and pedagogical traditions: K. S. Sarajev - Y. H. Davtyan., //Musical Armenia., 1 (62) 2022., P. 62-66.

## REFERENCES

1. Mazmanyanyan R., Sovetahay kyanqi yerazhshtuthyan taregruthyun, Yer., 1979 th.

2. Ghazaryan D., Yerkeri zhoghovatsu, Neratzuthyun., Yer., 1973 th.

3. Zurabyan S., O Leninakanskoj muzykal'noj shkole N 1. (dzheragir).

4. Brutyan Ts., Anasyan A., Shara Talyan, Yer., 1956 th.

5. Tonikyan A., Martin Mazmanyanyan, Yerevan, 1960 th.

6. Torjyan Kh. Gurgen Mirzoyan [Life and activity], Yer., 1970 th.

7. Mazmanyanyan R., Nikogayos Tigranyan. Ocherk zhizni i tvorchesto., Yer., 1978.

8. Tigranyan N., Hodvatsner, husher, namakner., Kazmogh R. Mazmanyanyan, Yer., 1981 th.

9. Khudabashyan K., Grigor Yeghiazaryan, Yer., 1966 th.

10. Muradyan M., Samson Gasparyan, Yer., 1980 th.

11. Kirakosyan A., Margarita Aramovna Brutyan., Yer., 2007.

12. Levtonova O., O Romane Il'yiche Grubere., //Sovetskaya muzyka. 1971, No. 1.

13. Avetisyan N., Continuity of musical and pedagogical traditions: K. S. Sarajev - Y. H. Davtyan., //Musical Armenia., 1 (62) 2022., P. 62-66.

**Об авторе:** АННА ВАЛЕНТИНОВНА КУЗЬМИНА, музыковед. Окончила с отличием музыковедческое отделение Ереванской государственной консерватории им. Комитаса, класс канд. иск., проф А.Г.Будагяна (1994). Преподает в Гюмрийском филиале Ереванской консерватории (с 2001). Зав. отделом Истории и теории исполнительского искусства. Выступала с докладами на республиканских и международных конференциях, участвовала в организации международных конференций и редактировании сборников научных статей. Является автором ряда научных статей.

**Հեղինակի մասին.** ԱՆՆԱ ՎԱԼԵՆՏԻՆՆԻ ԿՈՒԶՄԻՆԱ, երաժշտագետ: 1994 թվականին գերազանցությամբ ավարտել է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի երաժշտագիտության բաժինը /արվ. թեկնածու, պրոֆեսոր Ա.Գ.Բուդաղյանի դասարան/: 2001 թվականից դասավանդում է Երևանի կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղում: Հանդիսանում է կատարողական արվեստի պատմության և տեսության բաժնի վարիչ: Հանդես է եկել հանրապետական և միջազգային գիտաժողովներում, մասնակցել է միջազգային գիտաժողովների կազմակերպչական և գիտական հոդվածների ժողովածուների խմբագրական աշխատանքներին: Հեղինակ է մի շարք գիտական հոդվածների:

**About the author:** ANNA VALENTIN KUZMINA - musicologist. In 1994, she graduated with honors from Musicology Department of Yerevan Komitas State Conservatory. PhD in Arts, (class of Professor A.G. Budaghyan). Since 2001, she has been teaching at Gyumri branch of Yerevan Conservatory. She is Head of the Department of History and Theory of Performing Arts. She participated Republican and International conferences, took part in the organizational and editorial works of the collections of scientific articles. She is author of a number of scientific articles.

**ՆՎԱՐԴ ԱԼԵՔՍԱՆԴՐԻ ԵՂՈՅԱՆ**

**Երաժշտագետ, Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի դասախոս**  
E-mail: nvard.egoyan@gmail.com  
Doi. 10.58580/18290019-2022.2.63-32

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Գոհար Կառլենի Շագոյանի՝ 9.1.2023 թ., ընդունվել է տպագրության՝ 6.12.2022 թ., ներկայացրել է հեղինակը՝ 15.11.2022 թ.

**ԳՅՈՒՄՐԵՅԻ ԵՐԱԺԻՇՏՆԵՐԸ ՀԱՅ ՊՂՆՁՅԱ ՓՈՂԱՅԻՆ ԿԱՏԱՐՈՂԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ**

**Ամփոփում**

Փողային երաժշտության հանդեպ ալեքսանդրապոլիցիներն ունեցել են հատուկ վերաբերմունք և յուրօրինակ համակրանք: Գյումրին իր հարուստ ստեղծագործական ներուժով նշանակալի դեր է ունեցել Հայաստանում պղնձյա փողային գործիքների կատարողական դպրոցի ձևավորման գործում: Գյումրու այս դպրոցի ավանդույթները ձևավորվել են XX դարասկզբին և շարունակում են գոյատևել ավելի քան հարյուր տարի: Գյումրեցի երաժիշտների գործունեությունը նշանակալի է ոչ միայն հանրապետությունում, այլև արտերկրում: Այս ավանդույթները փոխանցվել են սերնդեսերունդ՝ տարեցտարի ձեռք բերելով որակական նոր առանձնահատկություններ և շարունակում են մնալ քաղաքի բնորոշ գիծը:

**Բանալի-բառեր.** Պղնձյա փողային երաժշտական գործիքներ, Լենինական, Գյումրի, փողային նվագախումբ, ավանդույթներ:

**Abstract**

Lecturer at Gyumri branch of YSC Nvard Alexander Yeghoyan. - "Musicians of Gyumri in the Performing Art of Brass Wind Instruments of Armenia".

With its rich creative potential Gyumri played a significant role in the formation of the brass-wind performing school in Armenia. The traditions of this school in Gyumri were formed in the early 20th century and have continued to exist for more than a hundred years. The activity of representatives of Gyumri musicians is significant not only for the Republic but also abroad. These traditions were passed down from generation to generation, acquiring new qualitative features from year to year, and continue to be the hallmark of the city.

**Key Words:** Brass Musical Instruments, Leninakan, Gyumri, Brass Band, Traditions.

**Абстракт**

Преподаватель Гюмрийского филиала ЕГК Нвард Александровна Егоян. - "Гюмрийские музыканты в исполнительском искусстве на медных духовых музыкальных инструментах Армении".

Гюмри, с его богатым творческим потенциалом, играл значительную роль в становлении медно-духовой исполнительской школы Армении. Традиции этой школы в Гюмри сформировались в начале XX века и продолжают существовать уже более ста лет. Деятельность представителей гюмрийских музыкантов значима не только для республики, но и за рубежом. Эти традиции передавались из поколения в поколение, год от года приобретая новые качественные черты и продолжают оставаться визитной карточкой города.

**Ключевые слова:** медные духовые музыкальные инструменты, Ленинанкан, Гюмри, духовой оркестр, традиции.



ողային երաժշտության հանդեպ ալեքսանդրապոլիցիներն ունեցել են հատուկ վերաբերմունք և յուրօրինակ համակրանք: Մի գուցե դա հետևանք էր այն հանգամանքի, որ, ինչպես նշում է Նիկողայոս Մառը Գումրեցու «Ն. Տիգրանյանը և արևելյան երաժշտությունը» գրքի ներածականում, XIX դարում Ալեքսանդրապոլում կտրուկ ձևով բախվեցին հինը՝ արևելյանը, նորի՝ եվրոպականի հետ: Ալեքսանդրապոլը



կովկասյան պայմաններում քիչ թե շատ խոշոր քաղաք էր՝ մեծ մասամբ կազմված հայկական բնակչությունից, որի սովոր մասն Արևմտյան Հայաստանից գաղթած, տիպիկ արևելյան կենցաղով էրգրումցիներ, բասենցիներ, դարսեցիներ էին: Մտքը գրում է. «Այդ տեղահանված հայկական զանգվածը, որը երկլեզու էր, հարազատ հայոց լեզվի կողքին թուրքերենը յուրացրած և խոր արևելյան կենցաղով, քաղաքում բախվեց ռուսական մշակույթի միջոցով ներմուծվող եվրոպական լուսավորչության հետ» (1. էջ 3): Կարևոր նշանակություն ունեցան քաղաքում տեղակայված ռուսական զինվորական գործարարը՝ իր ստեղծած մշակութային միջավայրով և հայ առևտրական դասի ներկայացուցիչները, «որոնք կապեր ունեին Վոլգայի, Ղրիմի և ավելի հեռու Լեհաստանի հին հայկական գաղթօջախների հետ» (1. էջ 3): Ցարական Ռուսաստանի զինվորական նվազամասի բացօթյա համերգները թողեցին իրենց ազդեցությունը բնակչության վրա: Այդ պատճառով եվրոպական գործիքային երաժշտության մուտքն Ալեքսանդրապոլ նշանավորվեց ոչ միայն դաշնամուրի, ջութակի այլ և փողային՝ հատկապես պոնձյա փողային գործիքների նկատմամբ ցուցաբերած մեծ հետաքրքրությամբ:

1912 թ. Երևանի կայազորի հրավերով Թիֆլիսից Հայաստան ժամանեց զինվորական ծառայության մեջ գտնվող կապելմայստեր Վիլիելմ Շպեյլինգը՝ Երևանի կոնսերվատորիայում փողային գործիքների բաժնի հիմնադիրներից մեկը: Երաժշտագետ Աննա Բարսամյանի, ԵՊԿ փողային ամբիոնի պատմությանը նվիրված հոդվածում (5. էջ 12) կարդում ենք ևս երկու կապելմայստերների՝ Ֆ. Բախտերի և Ն. Արզուտինսկու մասին, որոնք, իրենց գործունեությամբ Ալեքսանդրապոլում ունենալով հսկայական դերակատարում, հանդիսացան առաջին փողային նվագախմբերի հիմնադիրները: Երաժշտագետը նույն հոդվածում հիշատակում է նաև Ալեքսանդրապոլի կոմերցիոն ուսումնարանի փողային նվագախումբը, որը 1912 թվին մասնակցել է Ա. Տիգրանյանի «Անուշ» օպերայի առաջնախաղին:

Նիկոլայ Արզուտինսկու մասին Լենինականի Պիոներ պալատի առաջին տնօրեն Լևոն Իսահակյանի հուշերին ծանոթանում ենք նույն հաստատության 80-ական թվերի տնօրեն Ալբերտ Գրիգորյանի գրքից (3. էջ 9): Հետաքրքրական է, որ Արզուտինսկին, որը շոգեքարշային դեպոյի փորձված վարպետ էր, միաժամանակ բնութագրվում է որպես փողային գործիքների լավագույն մասնագետ:

Նորաստեղծ Խորհրդային Հայաստանում կենսական անհրաժեշտություն համարվող գործարանների, ֆաբրիկաների ստեղծման հետ մեկտեղ բացվում են մշակութային տարբեր օջախներ՝ ակումբներ, մշակութային պալատներ, ուսումնական հաստատություններ, Պիոներ տներ: Մեծ Եղեռնից հետո, հեղափոխության թոհ ու բոհով անցած նորաստեղծ հանրապետությունում անսպաստան և անխնամ մնացած երեխաներին հավաքելու, կրթելու, մարդկային բարձր արժեքներին հաղորդակից դարձնելու լավագույն միջոցը փողային նվագախմբում նրանց ներգրավելն էր:

Կուսկումի հանձնարարությամբ, 1921 թ., Նիկոլայ

Արզուտինսկին որք երեխաների համար ստեղծեց առաջին փողային նվագախումբը, որը 1923 թ. համարվեց Պիոներների պալատի նվագախումբը: Փողային նվագախումբը ղեկավարել են նաև Ն. Բախտերը, Ս. Կիրիլենկոն: Հատկապես աչքի էր ընկնում Լենինականի Պիոներների պալատի 1930-ականների փողային նվագախումբը, որը ղեկավարում էր Ադա Թալալյանը (2. էջ 56): Պահպանված լուսանկարները վկայում են, որ այս նվագախմբում պատանիների կողքին նույնպիսի հաջողությամբ գալարափող և էլի ուրիշ գործիքներ էին նվագում նաև պարմանուհիները: Նույն տարիներին Լենինականում ստեղծվում է Տեքստիլ կոմբինատի փողային նվագախումբը՝ Արտուշ Ռաֆայելյանի ղեկավարությամբ, որտեղ տարրական երաժշտական գիտելիքներ ստացած մասնակիցներից շատերն իրենց երաժշտական կրթությունը շարունակում են դեռևս 1924 թ. Լենինականում բացված երաժշտական ստուդիայում: Փողային գործիքների դասավանդման գործը ստուդիայում վստահված էր զինվորական դիրիժոր տրոմբոնահար Սերգեյ Սիմոնյանին և Թբիլիսիից ժամանած Սպիրիդոն Կիրիլենկոյին, «ով, ըստ ժամանակակիցների հիշողության, նվագում էր տարբեր փողային գործիքներով» (6. էջ 61): Նշվում է նաև, որ Դ. Ղազարյանի՝ Լենինականի երաժշտական ստուդիայի հիմնադրի առաջարկով, հաստատությանը կից ստեղծվում է փողային նվագախումբ, որի դիրիժորը նույնպես Ս. Կիրիլենկոն էր:

Ս. Սիմոնյանին և Ս. Կիրիլենկոյի սաներից շատերը մասնագիտական կրթությունը շարունակեցին Երևանում: Նորաստեղծ պետական կոնսերվատորիայում 1926-1960 թթ. տրոմբոնի դասարանը վարում էր Արամ Սահակի Մանգասարյանը, 1927-1935 թթ. գալարափողինը՝ Ստեփան Սեմյոնի Շադուրոն, 1931-1943 թթ. շեփորի դասարանում աշխատում էր Գուրուշ Ռուբենի Թառայանը, ում 1937-1942 թթ. միացավ նաև ճանաչված շեփորահար, դիրիժոր և մանկավարժ Յուլյա Մարտիրոսի Վարդազարյանը: Հիմնականում, վերջին երկու անվանի կատարողների մոտ էլ իրենց մասնագիտական բարձրագույն ուսումն ստացան պոնձյա փողային գործիքներ նվագող լենինականցի երիտասարդները: Հետագայում նրանցից շատերը, ինչպես օրինակ շեփորահար Գևորգ Գևորգյանը և գալարափողի, տրոմբոնի, տուբայի, ֆագոտի մասնագետ Ֆելուշ Մկրտչյանը, կատարողական գործունեությանը զուգահեռ, հայրենի քաղաքում ճանաչվեցին նաև որպես լավագույն մանկավարժներ:

Հայրենական պատերազմի տարիներին կոնսերվատորիայում սովորող գրեթե բոլոր գյումրեցի երաժիշտներն ընդհատեցին ուսումը և առանց վարանելու մեկնեցին ռազմաճակատ: Տարիների ծանր հուշերից խուճապած հին լուսանկարներից կարելի է պատկերացնել, թե ռազմի դաշտում, կարճատև հանգստի ժամերին ինչպես է հնչել գյումրեցու շեփորը և ոգեշնչել զինակիցներին:

Չնայած պատերազմի ծանր տարիներին, իր գործունեությունն է շարունակում Լենինականի Պիոներների պալատի փողային նվագախումբը. 1941-1942 թթ. Կոտիկ Ջաքարյանի և սպա՝ 1942-1944 թթ. Արտաշես

Ներսիսյանի ղեկավարությամբ: Հետպատերազմյան տարիներին փողային նվագախմբերի հանդեպ հետաքրքրությունն այնքան մեծ էր, որ Լենինականում մեկը մյուսի հետևից բացվող Տեքստիլագործների, Շինարարների, Երկաթուղայինների, Մսի կոմբինատի մշակույթի պալատներում և Լուսավորության աշխատողների տանն ստեղծվում են իրենց փողային նվագախմբերը: «Այն ժամանակների Լենինականի երիտասարդությանը ձգում էր փողային գործիքների հնչողությունը, սիրված էր հատկապես շեփորը, - հիշում է ԵՊԿ-ի դոցենտ, վաստակաշատ մանկավարժ Գուրգեն (Ջոն) Սարգսյանը, - ավանդույթը, հավանաբար, Ալեքսանդրապոլից էր գալիս, երբ ռուսական զինվորական նվագախմբում գերակշռում էր այս գործիքը» (4.):

Լենինականի մշակույթի պալատներում գործող փողային նվագախմբերն ակտիվ մասնակցում էին քաղաքային հանդեսներին, հանրապետական փառատոներին, որտեղից տուն էին վերադառնում հաղթանակով և դափնեկրի կոչումով: Այս հանգամանքը ոգևորում էր պատանի երաժիշտներին, խթանում նրանց հետաքրքրությունը և ավելացնում ձգտումը՝ տիրապետել փողային գործիքներին: Հատկանշական է, որ Լենինականի փողային նվագախմբերից յուրաքանչյուրն այս նույն տարիներին գրեթե միևնույն դերակատարությունն ուներ, ինչ Երևանում նորաբաց հատուկ փողային գործիքների զիշերօթիկ դպրոցը: Սակայն Լենինականից մայրաքաղաք մեկնած շատ պատանիներ նաև այս դպրոցում են տարրական երաժշտական կրթություն ստացել և հետո շարունակել ուսումը կոնսերվատորիայում:

Տարբերվող էր 1944-1965 թթ. Լենինականի Պիոներների պալատի փողային նվագախմբի գործունեությունը, որը ղեկավարում էր քաղաքում հարգված երաժիշտ, շեփորահար, Կարմիր խաչի հովանավորության ներքո գործող փողային նվագախմբի նախկին սան Ժորա Վարդանյանը: Այս նվագախմբում կրթվել է մի քանի սերունդ: Թեև նվագախմբի անդամներից ոչ բոլորն ընտրեցին երաժշտությունը, որպես մասնագիտություն, սակայն նրանց մեծ մասը դարձան բարձր որակավորումով մասնագետներ: Թվենք նրացից մի քանիսին. շեփորահարներ Ալբերտ Թովիչյան (Երևանի Մայրթիա հիվանդանոցի գլխավոր բժիշկ), Ժիրայր Թովիչյան (գործարանի տնօրեն), Տարիել Հունանյան (Լենինականի Պիոներների պալատի փոխտնօրեն), Արամ Սոլախյան (Լենին տրեստի գլխավոր ինժեներ), Լյովա Ջուլիակյան (Արթիկի քարհանքերի տնօրեն), Հրայր Աբրահամյան (Մայիսյանի գլխավոր անասնաբույժ), Հակոբ Հարությունյան (Հոկոդ հաստոցների գործարանի տնօրեն), տրոմբոնահարներ՝ Ռաֆիկ Չիլինգարյան (կենսաբանական գիտությունների թեկնածու), Գառնիկ Չուխաջյան (քիմիական գիտությունների դոկտոր), Մաշա Եղոյան (Ռեզիստորների գործարանի տեխնիկական բաժնի գլխավոր մասնագետ), Վուդոյա (Վլե) Սարգսյան (Տրոլեյբուսային պարկի հերթափոխի պետ) և այլն: Շատերն էլ հետագայում դարձան փողային նվագախմբերի հիմնադիրներ: Միայն 1956-1965 թթ. ընթացքում բացվեցին՝ Սևյանի անվան մշակույթի

պալատի փողային նվագախումբը (ղեկավար՝ Հակոբ Հարությունյան), Տեքստիլագործների մշակույթի պալատի փողային նվագախումբը (ղեկավար՝ Գրիշա Գաբրիելյան), քաղաքի փողային նվագախումբը (ղեկավար՝ Ժորա Չամուկաշվիլի), Մսի կոմբինատի մշակույթի պալատի փողային նվագախումբը (ղեկավար՝ Կարպիս Տիրացույան): Բոլորն էլ որոշակի նշանակություն ունեցան պղնձյա փողային գործիքների կատարողական արվեստի զարգացման գործում: Մրանք յուրահատուկ դպրոց էին ոչ միայն փողային գործիքներին տիրապետելու, այլև դեռահասների մեջ շատ մարդկային դրական հատկանիշներ հղկելու, գեղագիտական ճաշակ զարգացնելու իմաստով: Մասնակիցներից շատերին այսօր էլ քաղաքում հիշում են որպես ճանաչված շեփորահարներ, տրոմբոնահարներ, բարիտոնին լավագույնս տիրապետողներ:

Հետպատերազմյան տարիներին Ք. Կարա-Մուրզայի անվան երաժշտական ուսումնարանում մանկավարժական նշանակալի գործունեություն ծավալեց ճանաչված շեփորահար, դիրիժոր, շեփորի համար գրված բազմաթիվ պիեսների հեղինակ Գևորգ Գևորգյանը (1914-1958 թթ.), որը նաև Լենինականի «Հոկտեմբեր» կինոթատրոնում գործող կամերային նվագախմբի կազմակերպիչներից մեկն էր: Նա կրթել է փայլուն շեփորահարների մի քանի սերունդ, որոնց թվում են՝ հանրապետությունում հայտնի շեփորահարներ, Ա. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի ակադեմիական թատրոնի մենակատար, հետագայում նաև Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի դոցենտ Կոլյա Խաչատրյանը, Ա. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի ակադեմիական թատրոնի մենակատար Վահան Տիրատուրյանը, Հայաստանի պետական ֆիլհարմոնիկ նվագախմբի մենակատար, Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի դոցենտ Գուրգեն (Ջոն) Սարգսյանը, Ա. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնի նվագախմբի երաժիշտ, մի քանի փողային նվագախմբերի հիմնադիր Յուրի Կիրակոսյանը, Երևանի Ռադիոյի և հեռուստատեսության սիմֆոնիկ նվագախմբի երաժիշտ, Գյումրու 2-րդ երաժշտական դպրոցի երկար տարիների տնօրեն Էդուարդ Չախմախչյանը, ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի պրոֆեսոր Արտուշ Գևորգյանը և ուրիշներ:

Գ. Գևորգյանի ընտանեկան արխիվից մեզ տրամադրած փաստաթղթերում առկա ՀԽՍՀ և ԽՍՀՄ Կուլտուրայի մինիստրության կողմից ստացած գովասանագրերի, տարբեր պատվոգրերի առատությունից կարելի էր եզրակացնել, թե ինչ ստեղծագործ աշխատանք է ծավալվել քաղաքում մեծ հարգանք վայելող, ուսանողների կողմից սիրված մանկավարժի մասնագիտական դասարանում: Դասավանդման իր մեթոդները մոտեցումները ոգեշնչել են սաներին և ուղղորդել մեկ այլ մեծ երաժշտի՝ ԵՊԿ պրոֆեսոր Միքայել Խաչատրյանի դասարան: Գևորգ Գևորգյանի սաներն իրենց հետագա գործունեության ընթացքում բազմիցս հիշել և շարունակել են իրենց ուսուցիչ ժառանգած ավանդույթները: Այդպես օրինակ «Գրիգոր Նարեկացի» մեդալակիր Գ. Սարգսյանը հարցազրույցներից մեկում

# հիմնադրման 25-ամյա հոբելյանին

խոստովանում է. «Ես իրոք ինձ լավ եմ զգում երեխաների հետ: Ես կարող եմ իրենց լեզու գտնել: Ըստ երևույթին այդ հատկանիշը ժառանգել եմ իմ լենինականցի ուսուցչից՝ Գ. Գևորգյանից, որի շնորհիվ էլ սիրեցի շեփորը»:

Ք. Կարա-Մուրզայի անվան երաժշտական ուսումնարանում, հարգարժան մանկավարժի՝ Գ. Գևորգյանի հետ ուս-ուսի իր աշխատանքային գործունեությունն սկսեց պիոներ պալատի փողային նվագախմբի առաջին կազմի կատարող, Սերգեյ Սիմոնյանի սան, ԵՊԿ-ի 1940-1941 ուսումնական տարվա շրջանավարտ, հետագայում երաժշտական ուսումնարանի տնօրեն Ֆելուշ Մկրտչյանը: Հիրավի, նրան կարելի է անվանել պղնձյա փողային բոլոր գործիքների գիտակ, քանի որ նրա մասնագիտական դասարանում սովորել են գալափող, տրոմբոն, տուբա, նաև ֆագոտ:

Գալարափողի բաժնում սովորող իր ուսանողների թվին են պատկանում Մոսկվայի Պ. Չայկովսկու անվան կոնսերվատորայի շրջանավարտներ, Մոսկվայի Ռ-ադիոյի և հեռուստատեսության պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի երաժիշտ Ստյոպա Կարապետյանը և Մոսկվայի Պատանի հանդիսատեսի թատրոնի սիմֆոնիկ նվագախմբի մենակատար, գալարափողի համար մի շարք փոխադրումների հեղինակ Անուշավան Պողոս-

ջին շրջանավարտ, Գյումրու Ք. Կարա-Մուրզայի անվան երաժշտական ուսումնարանի վաստակաշատ մանկավարժ Արտաշես Ֆլջյանն իր հետագա ուսումնառությունը շարունակեց Երևանում՝ Հանրապետության վաստակավոր արտիստ Արամ Մանգասարյանի դասարանում: Իր օրինակին հետևեցին մանկավարժ, փողային նվագախմբի համար մի շարք փոխադրումների հեղինակ Գրիշա Գաբրելյանը, ԵՊԿ ԳՄ դասախոս, վաստակաշատ մանկավարժ, երաժշտական տարբեր դպրոցների երկարամյա տնօրեն, դիրիժոր, բազմաթիվ փոխադրումների հեղինակ Ռ-աֆիկ Գևորգյանը: Ֆ. Մկրտչյանի ղեկավարությամբ որպես տուբայահար է ավարտել Հայաստանի Ֆիլհարմոնիկ նվագախմբի կատարող Պավլիկ Մնոյանը: Մեծ մանկավարժի և ապագայում հմուտ ղեկավարի շնորհիվ պղնձյա փողային բաժինն առանձնակի տեղ է զբաղվել ուսումնարանում: Հետագայում նույնպես այս բաժնի ուսանողներից լավագույնները համայրել են Երևանի ռադիոյի և հեռուստատեսության պետական սիմֆոնիկ, Երևանի օպերայի և բալետի ազգային ակադեմիական թատրոնի նվագախմբերը:

Արտաշես Ֆլջյանը՝ Լենինականում տրոմբոնի դասարանի առաջին շրջանավարտը, հայտնի երաժիշտ Ֆլջյանների ընտանիքի ներկայացուցիչն էր, որն ավար-



Երևանի կոնսերվատորիայի «նախապատերազմյան» վերջին շրջանավարտները, 1941 թ.

- Լ. Սաֆարյան, Լ. Մամաջանյան, Ս. Մանուկյան  
Կ. Ս. Դոմբաև, Վ. Գ. Տալյան,  
Գ. Ն. Լեկգեր, Ա. Մ. Մնացականյան,  
Կ. Ս. Սարաջև, Ա. Գ. Տեր-Ղևոնդյան,  
Ն. Գ. Կարդյան, Օ. Ա. Բաբասյան  
Ա. Հարությունյան, Մ. Շիմղույան,  
Է. Միրզոյան, Ա. Տեր-Գրիգորյան,  
Կ. Մարկոսյան, Ա. Հակոբջանյան,  
Ա. Սամվելյան, Ֆ. Մկրտչյանը

The last "pre-war" graduates of Yerevan Conservatory, 1941

- Լ. Safaryan, L. Mamajanyan,  
S. Manukyan  
K. S. Dombayev, V. C. Talyan,  
D. N. Lekger, A. M. Mnatsakanyan,  
K. S. Sarajev, A. G. Ter-Ghevondyan,  
N. C. Kardyan, O. A. Babasyan  
A. Harutyunyan, M. Shimghuayan,  
E. Mirzoyan, A. Ter-Grigoryan,  
K. Markosyan, A. Hakobjanyan,  
A. Samvelyan, F. Mkrtchyan

Последний «предвоенный» выпуск Ереванской консерватории, 1941.

- Լ. Сафарян, Л. Мамаджанян, С. Манукян;  
К. С. Домбаев, В. Г. Тальян, Д. Н. Лекгер, А. М. Мнацаканян, К. С. Сараджев,  
А. Г. Тер-Гевондян, Н. Г. Кардян, О. А. Бабасян;  
А. Арутюнян, М. Шимгуян, Э. Мирзоян, А. Тер-Григорян, К. Маркосян,  
А. Аконджанян, А. Самвелян, Ф. Мкртчян.

յանը, Խարկովի պետական կոնսերվատորիայի դիրիժորության բաժնի շրջանավարտ, տեղի պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի դիրիժոր Շալիկո Պալտաջյանը: Հայաստանում իրենց մասնագիտական գործունեությունը ծավալեցին Ֆ. Մկրտչյանի սաներ, Գյումրու 5-րդ երաժշտական դպրոցի երկար տարիների տնօրեն Ռ-աֆիկ Մադոյանը, ԵՊԿ պրոֆեսոր, պրոռեկտոր, կոմպոզիտոր Ստեփան Սուքիասյանը և այլոք:

Ֆ. Մկրտչյանի դասարանի, տրոմբոնի բաժնի առա-

տելով ԵՊԿ-ն, համայրեց Ք. Կարա-Մուրզայի անվան երաժշտական ուսումնարանի պղնձյա փողային բաժնի ուսուցչական կազմը և ստեղծեց տրոմբոնի ու տուբայի ուրույն նկարագրով դասարան: Ա. Ֆլջյանը մանկավարժական գործունեությունը նաև համատեղում էր դպրոցի տնօրենի պարտականության հետ: Որպեսզի պարզ դառնա անվանի մանկավարժի մեծ վաստակի իրական արժեքը, բավական է հիշատակել նրա աշակերտներից մի քանիսին: Առաջիններից էր Հանրապե-



Լենինականի Պիոներների պալատի փողային նվագախումբ, ղեկավար՝ Ադա Թալալյան (1935 թ.)  
*Brass band of the Palace of Pioneers of Leninakan, leader: Ada Talalyan (1935)*

Духовой оркестр ленинканского Дворца пионеров, руководитель Ада Талалян (1935)



Շեփորահար Գևորգ Գևորգյան, (1930 թ.)

Trumpeter Gevorg Gevorgyan (1930)

Трубач Геворг Геворкян (1930)



Կ. Խաչատրյան, Գ. Գևորգյան, Ռ. Ավետիսյան Վ. Տիրատուրյան, <...>, 1954 թ.

K. Khachatryan, G. Gevorgyan, R. Avetisyan V. Tiraturyan, <...>, 1954

К. Хачатрян, Г. Геворкян, Р. Аветисян В. Тиратуриян, <...>, 1954



Լենինականի Պիոներների պալատի փողային նվագախումբ (1928 թ.), երկրորդ շարքում աջից առաջինը՝ Ֆելուշ Մկրտչյան, երրորդ շարքում աջից չորրորդը՝ Գևորգ Գևորգյան

Brass band of Pioneers Palace of Leninakan (1928), the first from the right in the second row: Felush Mkrtchyan, the fourth from the right in the third row: Gevorg Gevorgyan

Духовой оркестр ленинканского Дворца пионеров (1928), во втором ряду (первый справа) Фелуш Мкртчян, в третьем ряду (четвертый справа) Геворг Геворкян



Լենինականի Պիոներների պալատի փողային նվագախումբ (1949թ.), կենտրոնում խմբի ղեկավար՝ Ժորա Վարդանյան

Brass band of the Palace of Pioneers of Leninakan (1949), with the group leader Zhora Vardanyan in the center

Духовой оркестр ленинканского Дворца пионеров (1949), в центре группы - руководитель Жора Варданян



Տեքստիլագործների մշակույթի պալատի փողային նվագախումբ (1946-1947թթ.), կենտրոնում ղեկավար՝ Արտուշ Ռաֆայելյան

Brass band of Textile Workers' Palace of Culture (1946-1947), with the leader Artush Rafayelyan in the center

Духовой оркестр Дворца культуры текстильщиков (1946-1947), в центре - руководитель Артуш Рафаэлян



Սեյանի մշակույթի պալատի փողային նվագախումբ (1967), ղեկավար՝ Նակոբ Հարությունյան

Brass band of Sevyan Palace of Culture (1967), leader: Hakob Harutyunyan

Духовой оркестр Дворца культуры Севяна (1967), руководитель Акоп Арутюнян



Շեփորահար Գևորգ Գևորգյանը ռազմի դաշտում (1941-1945 թթ.)

Trumpeter Gevorg Gevorgyan in the dattifield (1941-1945)

Трубач Геворг Геворкян на поле боя (1941-1945)

## հիմնադրման 25-ամյա հոբելյանին

տության վաստակավոր արտիստ (1984 թ.), ԵՊԿ պրոֆեսոր (1994 թ.), օպերայի և բալետի թատրոնի, Ռադիոյի և հեռուստատեսության, Ֆիլիարմոնիկ նվագախմբերի մենակատար, բազմաթիվ ստեղծագործությունների, փոխադրումների և մշակումների հեղինակ Օմար Պապիկյանը: Տաղանդաշատ տրոմբոնահարի կատարողական արվեստը ոգեշնչման աղբյուր է հանդիսացել ժամանակակից հայ կոմպոզիտորների համար, նշենք, օրինակ, Գ. Հախինյանի՝ տրոմբոնի համար գրված 2-րդ Կոնցերտը:

Ֆիլիարմոնիկ նվագախմբի տրոմբոնահարների կոնցերտմաստեր, մենակատար և ԵՊԿ դոցենտ, ուսումնամեթոդական բազմաթիվ աշխատանքների ու փոխադրությունների հեղինակ Արամ Խաչատրյանը նույնպես մեծ ներդրում ունեցավ հայ կատարողական արվեստում: Գյումրիում իրենց գործունեությունը ծավալեցին Ռադիոյի և հեռուստատեսության սիմֆոնիկ նվագախմբի կատարող, Լենինականի 1-ին երաժշտական դպրոցի տնօրեն, Գյումրու սիմֆոնիկ նվագախմբի տնօրեն Թովմաս Սարգսյանը, «Գոհար» նվագախմբի և Գյումրու պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի անդամ Կոմիտաս Առաքելյանը:

Պղնձյա փողային կատարողական արվեստի հաջորդ սերնդի գործունեությունը համընկավ Հայաստանի համար ծանր ժամանակահատվածի՝ ազգային ինքնորոշման և անկախության, Ղարաբաղյան շարժման հետ: Այդ սերնդի ներկայացուցիչներից են շեփորահարներ Կոստյա (Կոստիկ) Խաչատրյանը, Ջիվան Խաչատրյանը, Հրաչ Ֆոնցիբաշյանը, Կարեն Վալեսյանը, Սեյրան Հարությունյանը, Դանիել Դարբինյանը, Արա Խաչատրյանը (Հայկազ Միսիայանի դասարանից), Գեորգի (Ժորա) Չամուկաշվիլին, Արամ Տաշյանը, Անդրանիկ Սուրադյանը (Յուրի Բալյանի դասարանից):

Չնայած մութ ու խավար տարիներին, գյումրեցու սերը փողային նվագախմբի հանդեպ մնաց նույնը: Դրա վառ ապացույցն էր 1991 թվականին Գեորգի (Ժորա) Չամուկաշվիլու ղեկավարությամբ Գյումրու փողային նվագախմբի մասնակցությունը Ֆրանսիայի Մարսել քաղաքում կայացած «Ոսկե շեփոր» մրցույթին, որտեղ պատվախանդիր երաժիշտները, աղետից վնասված իրենց գործիքներով, արժանացան Գրան-պրի մրցանակին: «Ոչ մեկը չէր հավատում, որ երկրաշարժից մոտ երեք տարի անց փողային նվագախմբը՝ հին ու ծանրված գործիքներով, կկարողանա Ֆրանսիայից Գրան-պրի բերել: Փարիզ մեկնելուց առաջ փորձեր էին անում «տելեգրեյկեքը» հազած, ցրտից՝ մատներս, չսպիացած վերքերից էլ՝ հոգիներս քարացած, բայց դա չխանգարեց լավագույն մրցանակին արժանանալու և ապացուցելու, որ իրոք մշակութային քաղաք ենք», - հիշում է վաստակաշատ երաժիշտ Կարապետ Մանուկյանը (7. էջ 110):

Պղնձյա փողային դպրոցն իր շարունակականությունն է ունենում Ք. Կարա-Մուրզայի անվան երաժշտական ուսումնարանում, որի տնօրենն էր Լենինականի Պիոներների պալատի փողային նվագախմբի նախկին սան, նույն ուսումնարանի և Թբիլիսիի Պետական կոնսերվատորիայի շրջանավարտ Արտուշ Գևորգյանը:

Երաժշտական ուսումնարանի սաներից ԵՊԿ ավարտեցին և բեղուն աշխատանքային գործունեություն ծավալեցին Վաչիկ Սարգսյանը, Հարություն Հարությունյանը, Գոռ Վալեսյանը, տրոմբոնահարներ Ադասի Հակոբյանը, Արտուշ Գալստյանը, Վաչիկ Սանոյանը, Խորեն Վարդանյանը, Սամվել Դարբինյանը: 1998 թվականից ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի պրոֆեսոր, պղնձյա փողային կատարողական արվեստի կատարելագործման մեջ իր անուրանալի տեղն ունեցող երաժիշտ Ա. Գևորգյանը երկու տասնամյակ դասավանդեց ոչ միայն շեփոր, այլև ֆլեյտա, գալարափող:

Այսօր էլ գյումրեցիներ, Երևանի պետական կոնսերվատորիայի փողային և հարվածային գործիքների ամբիոնի պրոֆեսոր, ՀՀ վաստակավոր արտիստ Վաղարշակ Պետկանյանի, դոցենտ Գուրգեն (Ջոն) Սարգսյանի երկար տարիների աշխատանքի գործունեության արդյունքն են վերջերս հրատարակված տուբայի և շեփորի կատարողական արվեստի զարգացմանը միտված ձեռնարկները:

Գյումրիում փողային կատարողական արվեստի ավագ սերունդի գործունեություն ներկայացուցիչների, ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի գործունե աջակցությամբ և աշխատանքով փորձ է արվում վերականգնել ու զարգացնել անցյալի ավանդույթները: ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի դասախոս, վաստակաշատ մանկավարժ Արամ Տաշյանի դասարանի ուսանողներ Աշոտ Ավագյանը, Սերգեյ Մարտիրոսյանը, Նորայր Սահակյանը, Արսեն Կարապետյան այն երաժիշտները պետք է լինեն, որոնք բարձր կպահեն գյումրեցի պղնձյա փողահարների անունը:

Այսօր Գյումրու համայնքային ենթակայության տակ գործող «Անի» փողային նվագախումբը ղեկավարում է Գեորգի (Ժորա) Չամուկաշվիլու որդին՝ Արմեն Չամուկաշվիլին: Պահպանելով հին ու բարի ավանդույթները, երիտասարդ ղեկավարը փորձում է ընդլայնել նվագախմբի դասական նվագացանկը նոր, ժամանակակից, համաշխարհային հիթերի, փոփ, ջազային կատարումների և կինոերաժշտության ընդգրկմամբ: Ուրախալի և հուսադրող է, որ «Գյումրու «Անի» փողային նվագախումբը նախատեսում է նոր համերգային ծրագրով հանդես գալ ոչ միայն հանրապետության տարբեր բնակավայրերում, այլ նաև արտերկրում, մասնակցել փառատոներին ու մրցույթներին» (8.):

Այսպիսով, Գյումրին իր հարուստ ներուժով, նշանակալի դերակատարում ունի Հայաստանի պղնձյա փողային գործիքների կատարողական դպրոցի կայացման գործում: Դեռևս XX դարի դարասկզբին ձևավորվող և արդեն հարյուր տարուց ավել գործող ավանդույթները, սերնդեսերունդ փոխանցվելով, տարեցտարի ձեռք են բերում որակական նոր հատկանիշներ և մինչև օրս շարունակում են լինել քաղաքի ազգաբնակչության համար սիրելի, իսկ հանրապետության համար նշանակալի ստեղծագործական հարթակ:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Гумреци, Н.Ф. Тигранов и музыка Востока, Л., 1927.
2. Գրիգորյան Ա., Դաստիարակության օջախը խաչողիներում, Գյումրի, 1998 թ.:
3. Գրիգորյան Ա., Ժրա Վարդանյան, Գյումրի, 2009թ.:
4. //Эфир, Շաբաթաթերթ, 1999, 9 մայիս:
5. Барсамян А. А., Из истории Ереванской государственной консерватории имени Комитаса., //Երաժշտական Հայաստան, 2 (3), 2000 թ.:
6. «Լենինականի երաժշտական ստուդիայի մասին»://Խորհրդային Հայաստան, N192, 23 օգոստոսի, 1927 թ.:
7. Кuzьмина А., Из истории музыкальных учебных заведений Армении, /Հայ պրոֆեսիոնալ երաժշտական արվեստը և Գյումրին, գիտաժողովի նյութեր, Գյումրի, 2007 թ.:
8. <https://armeniasputnik.am/20220905/gjumru-dukhavikneri-dukhy-misht-teghn-e-pvoghajin-nvagakhmbi-zarmacnvogh-ancjaln-u-nerkan-47628738.html>. հասանելի է 01.10.2022.:
9. Хачикян Г. О., Ряд публикаций, посвященных некоторым духовым музыкальным инструментам в армянской культуре., //Музыкальная Армения, 1 (60) 2021., С 40-47.

Gyumretsi N. F., Tigranov and Music of the East, L., 1927.  
 Grigoryan A., The Hearth of Education in Crossroads, Gyumri, 1998.  
 Grigoryan A., Zhora Vardavyab, Gyumri, 2009.  
 //Efir, weekly, May 9, 1999.  
 Barsamyan A. A., From the History of Yerevan Komitas State Conservatory. //Musical Armenia, 2 (3), 2000.  
 "About the Leninakan Music Studio", //Soviet Armenia, no. 192, August 23, 1927.

Kuzmina A., From the history of musical educational institutions of Armenia, Armenian Professional Musical Art and Gyumri, materials of the conference, Gyumri. 2007.  
<https://armeniasputnik.am/20220905/gjumru-dukhavikneri-dukhy-misht-teghn-e-pvoghajin-nvagakhmbi-zarmacnvogh-ancjaln-u-nerkan-47628738.html>. Available 01.10.2022.  
 Khachikyan G. O., A number of publications devoted to some wind musical instruments in the Armenian culture. // Musical Armenia, 1 (60) 2021, pp. 40-47.

REFERENCES

1. Gyumretsi, N. F. Tigranov i muzyka Vostoka, L., 1927.
2. Grigoryan A., Dastiarakuthyan ojakh' khachughinerum, Gyumri. 1998 th.
3. Grigoryan A., Zhora Vardanyan, Gyumri, 2009 th.
4. //Efir, wshabatatert, 1999, 9 mayis.
5. Barsamyan A. A., Iz istorii Yerevanskoj gosudarstvennoj konservatory imeni Komitasa. //Yerazhshtakan Hayastan, 2 (3), 2000 th.
6. "Leninakani yerazhshtakan studiyai masin", //Khohrdayin Hayastan, no. 192, 23 ogostosi 23, 1927 th.
7. Kuzmina A., Iz istorii muzykal'nykh uchebnykh zavedenij Armenii, /Hay profesional yerazhshtakan arvest' ev Gyumrin, gitazhoghovi nyuther, Gyumri, 2007 th.
8. <https://armeniasputnik.am/20220905/gjumru-dukhavikneri-dukhy-misht-teghn-e-pvoghajin-nvagakhmbi-zarmacnvogh-ancjaln-u-nerkan-47628738.html>. hasaneli e 01.10.2022.
9. Khachikyan G. O., Ryad publikatizij, posvyashchennykh nekotorym dukhovym muzykal'nym instrumentam v armyanskoj kul'ture., //Muzykal'naya Armeniya, 1 (60) 2021., S 40-47.

**Հեղինակի մասին.** ՆՎԱՐԴ ԱԼԵՔՍԱՆԴՐԻ ԵՂՈՅԱՆ [ծ. 1969 թ., ք. Լենինականում (այժմ Գյումրի)], երաժշտագետ: 1994 թ. ավարտել է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի երաժշտագիտական բաժինը (պրոֆ. արվեստագիտության թեկնածու Մ. Գ. Հարությունյանի դասարան): 1997 թ. առ այսօր դասավանդում է Երևանի կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղում՝ որպես երաժշտական-տեսական առարկաների դասախոս: 2015 թ. աշխատում է «Օյունջյան» ԲՀ «Վարդուհի» արվեստի դպրոցում՝ որպես ուսումնական գործընթացի կազմակերպիչ: Հանդես է եկել հանրապետական և միջազգային գիտաժողովներում: Հրատարակվել է գիտական ժողովածուներում, հանդեսներում, մամուլում: Հեղինակ է՝ շուրջ 20 գիտական հոդվածների, այդ թվում՝ ԵՊԿ երախտավորներ. Մարգարիտ Հարությունյան (նվիրվում է 100-ամյա հոբելյանին) («Երաժշտական Հայաստան» ամսագիր, 2(61)2021 թ.):

**About the author:** NVARD ALEXANDER EGHOYAN, [born in 1969 Leninakan (now Gyumri) ], musicologist. She graduated from the Department of Musicology, Yerevan State Conservatory in 1994 (class of Prof. PhD in Art History M. G. Harutyunyan). Since 1998, she has been teaching at the Department of Music Theory at Gyumri Branch of Yerevan Conservatory. Since 2015 she has been working as an educational coordinator at Varduhi Art School under the Oyumjyan Charitable Foundation. She has participated in Republican and International conferences. She is author of 20 scientific papers, among them "Prominent Figures of YSC: Margarita Harutyunyan (dedicated to her 100th anniversary)" ("Musical Armenia" 2 (61) 2021),

**Об авторе:** НВАРД АЛЕКСАНДРОВНА ЕГОЯН (род. в 1969 г., Лениакан (ныне Гюмри), музыковед. Окончила Ереванскую государственную консерваторию имени Комитаса, класс проф., канд. искусствоведения М. Г. Арутюняна (1994). Преподает в Гюмрийском филиале ЕГК (с 1998) в качестве преподавателя музыкально-теоретических дисциплин; работает организатором учебного процесса в Школе искусств "Вардуи" при Благотворительном фонде "Оюнджян" (с 2015). Автор публикаций в научных сборниках и журналах. Выступала с докладами на международных и республиканских конференциях. Автор около двадцати научных статей, в том числе, "Выдающиеся деятели ЕГК: Маргарит Арутюнян (к 100-летию юбилею) (//Музыкальная Армения 2(61) 2021).

EMMA EDUARD  
TORIKYAN

Musicologist,

Lecturer at the Gyumri Branch of the Yerevan State Komitas Conservatory

E-mail: torikyan.emma@mail.ru

Doi.10.58580/18290019-2022.2.63-39

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի  
երաշխավորությամբ՝ Հրանտ Հովհաննեսի Խաչիկյանի՝  
22.1.2023 թ., ընդունվել է տպագրության՝ 10.3.2023 թ.,  
ներկայացրել է հեղինակը՝ 20.12.2022 թ.

ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍ-ստեղծագործություն

## EDUARD HAYRAPETYAN. CONCERTO FOR PIANO AND SYMPHONIC ORCHESTRA

### Abstract

*Eduard Hayrapetyan is one of the brightest representatives of the modern Armenian composing school. Having started his creative path in the 1970s, he continues his fruitful activity to this day, giving a new breath and impetus to Armenian national music. Like his contemporaries, inheriting the best achievements of the Armenian Composition School, E. Hayrapetyan created a bright and extremely original art, which took a firm place in the panorama of trends and directions of contemporary international composing art. The article is devoted to the analysis of the concert by Eduard Hayrapetyan, written for piano and symphony orchestra. It briefly presents the history, the role and significance of the concert, the content of the image and the analysis of the music material. An attempt is made to reveal some peculiarities of Impressionism and neo-romanticism - typical of the works of E. Hayrapetyan. In the composer's work, the concert genre gets a new interpretation, characteristic of the general tendencies of music of the end of the 20th century. As a characteristic feature of the composer's work can be distinguished a unique interpretation of the relationship between the soloist and orchestra: not confrontation, competition, but combination and unity. Such a creative idea can be explained as a natural fusion of the individual and the general, which indicates the idea of rethinking the concert genre.*

**Key Words:** concert, nature, neo-romanticism, struggle, dialectics.

### Ամփոփում

Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի դասախոս **Էմմա Էդվարդի Թորիկյան**. - «**Էդուարդ Հայրապետյան՝ դաշնամուրի և սիմֆոնիկ նվագախմբի Կոնցերտը (2011 թ.)**»:

Է. Հայրապետյանը ժամանակակից հայ կոմպոզիտորական դպրոցի ամենալատ ներկայացուցիչներից է: Անցյալ դարի 70-ական թվականներից սկսելով իր գործունեությունը, նա շարունակում է իր բեղմնավոր գործունեությունը մինչև օրս՝ նոր շունչ ու լիցք հաղորդելով հայ ազգային երաժշտությանը: Իր ժամանակակիցների նման, ժառանգելով հայկական կոմպոզիտորական դպրոցի լավագույն նվաճումները, նա ստեղծեց վառ և չափազանց ինքնատիպ արվեստ, որն ամուր տեղ է գրավել ժամանակակից միջազգային կոմպոզիտորական արվեստի միտումների և միտումների համայնապատկերում: Հոդվածը նվիրված է Է. Հայրապետյանի դաշնամուրի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար գրված Կոնցերտի վերլուծությանը: Այն հակիրճ ներկայացնում է կոնցերտի ստեղծման պատմությունը, դերն ու իմաստը, կերպարի բովանդակությունը և բուն երաժշտական նյութի վերլուծությունը: Փորձ է արվում բացահայտել իմպրեսիոնիզմի և նեոռոմանտիզմի որոշ առանձնահատկություններ՝ բնորոշ Է. Հայրապետյանի ստեղծագործություններին: Կոմպոզիտորի ստեղծագործության մեջ համերգի ժանրը նոր մեկնաբանություն է ստանում՝ բնորոշ XX դարավերջի երաժշտական արվեստի ընդհանուր միտումներին: Որպես կոմպոզիտորի ստեղծագործության բնորոշ գիծ՝ կարելի է առանձնացնել մենակատարի և նվագախմբի փոխհարաբերությունների յուրօրինակ մեկնաբանությունը՝ ոչ թե առճակատում, մրցակցություն, այլ համադրություն և միասնություն: Նման ստեղծագործ միտքը կարելի է բացատրել որպես անհատի և ընդհանուրի բնական միաձուլում, որը խոսում է համերգային ժանրի գաղափարական վերաիմաստավորման մասին:

**Բանալի-բաներ.** Կոնցերտ, բնություն, նեոռոմանտիզմ, պայքար, դիալեկտիկա:

### Абстракт

Преподаватель Гюмрийского филиала Ереванской государственной консерватории им. Комитаса **Эмма Эдвардовна Торикян**. - “**Эдуард Айрапетян: концерт для фортепиано и симфонического оркестра (2011)**”. Эдуард Айрапетян — один из ярких представителей современной армянской композиторской школы. Начав свой творческий путь в 70-х годах прошлого века, он продолжает свою плодотворную деятельность и по сей день, придавая новое дыхание и импульс армянской национальной музыке. Подобно своим современникам, унаследовав лучшие достижения армянской композиционной школы, Э. Айрапетян создал яркое и чрезвычайно оригинальное искусство, занявшее прочное место в панораме тенденций и направлений современного



*международного композиторского искусства. Статья посвящена анализу концерта Эдуарда Айрапетяна, написанного для фортепиано и симфонического оркестра. В ней кратко представлена история создания концерта, роль и значение, содержание образа и анализ музыкального материала. Делается попытка раскрыть некоторые особенности импрессионизма и неоромантизма - типичных для произведений Э. Айрапетяна. В творчестве композитора жанр концерта получает новую трактовку, характерную для общих тенденций музыкального искусства конца XX века. В качестве характерной черты творчества композитора можно выделить своеобразную интерпретацию отношений солиста и оркестра: не противостояние, конкуренция, а сочетание и единство. Подобную творческую идею можно объяснить как естественный слав индивидуального и общего, что говорит об идейном переосмыслении концертного жанра.*

**Ключевые слова:** концерт, природа, неоромантизм, борьба, диалектика.

### Preface

**E**duard Hayrapetyan is one of the most prominent representatives of the contemporary Armenian composer school, having begun his career in the 1970s and remaining active today, giving Armenian national music new life and impetus. By inheriting the best achievements of the Armenian school of composition, like his contemporaries, Hayrapetyan has created a vibrant and highly distinctive art that occupies a sound place in the synthesis of the major processes and trends that exist in the world of contemporary music. Among the composer's works, the concerto genre holds a special place. He is the author of 26 concertos written for various instruments (violin, viola, cello, flute, clarinet, oboe, and bassoon), each interpreted differently, both in terms of their stylistic, dramaturgical, and performance features, characteristic of the genre, thus enriching it with distinctive thinking and a unique artistic approach.

It should be noted that increased interest in the genre of instrumental concerto has clearly manifested itself in Armenian music in the last quarter of the twentieth century and at the beginning of the twenty-first century.

Referring to the history of the concerto genre, we should observe the following: the concerto emerged as a musical genre and form in Italy at the end of the 17<sup>th</sup> century. The genre's name is ambiguous in its own right. Concertare in Latin means to struggle, to argue; concertare in Italian means to invent, to create; and concerto means a consent (1). Nowadays, subject to various changes, the concerto genre nevertheless continues to retain its "fixed" characteristics as well as its semantic basis - competition, coordination, and dialog between the solo instrument and the orchestra.

However, in the 21st century, the genre acquires a new dramaturgical redefinition characteristic of its time. It is a sensitive 'barometer' of the latest trends, immediately reflecting the general stylistic patterns in the evolution of contemporary music. In this context, it is essential to reflect on how the concerto genre retains its basic, i.e., topological, characteristics in our time.

The concerto genre evolves in accordance with general trends in genre formation, becoming a platform for active experimentation and innovative pursuits. It is multifaceted, substantial, and completely personified in every way. When addressing the concerto, composers often seek to deepen the concept within the development of a symphonic mindset. Which is why the contemporary concerto is

often no less individual in its artistic concept than the symphony (a tendency that was already apparent in the works of the composers of the Viennese Classic School). As noted by M. Tarakanov, "The 20<sup>th</sup> century instrumental concerto" becomes the second "edition" of the symphony (2. p.12). There is a noticeable 'interaction of powers' between the genres of concerto and symphony. Composers highlight the fundamental interconnection between symphony and concerto, for example Concerto Symphony by Ashot Zohrabyan, Concerto Symphony for Cello and Orchestra by Ruben Sargsyan, Un poco Concertante Symphony by Vache Sharafyan, and others.

Today, the viability of the concerto shows its enduring significance. The modern concerto contains virtually all of the historical regularities inherent in the genre, including the key concepts, artistic techniques, and principles of thematic development typical throughout different epochs. All of the aforementioned criteria, however, have been completely rethought. Since the 1950s and 1960s, there has been a clear desire for greater intimacy in the genre, the manifestation of subjectivity, and the expression of deep psychological content. Nowadays, the composer is completely free to make decisions, about the cyclical nature of the form, the structure of the composition, the development principles, and so on.

An unusual transformation takes place in the musical language. In this sense, the genre freely incorporates new tendencies in means of expression while subordinating them to the artistic concept of the piece. The process of creating an intonation landscape and evolving new melodies is becoming increasingly complex, as is the range of harmonic means and rhythm-intonation characteristics. Certain changes in the internal logic of construction are noticeable, which increase the role and importance of the prologue, cadenza, and coda.

In Hayrapetyan's composition the concerto genre is given a new interpretation, typical of the general tendencies of musical art at the end of the twentieth century. A peculiar interpretation of the interrelationship between the soloist and the orchestra can be identified as a distinguishing feature of the composer's work, which appears as combination and unity rather than opposition or competition.

The artistic concept can be presented as a unity of composer-nature, composer-society, that is, a natural fusion of the individual and the general, which speaks of the concerto genre's philosophical rethinking. His First Concerto for



Piano and Orchestra, written in 2011, is important not only within Hayrapetyan's original art, but also in relation to the development of the concerto genre in Armenian music in general.

Hayrapetyan dedicated his piece to pianist Nareh Arghamanyan, a winner of international competitions and the first performer of the concerto. The composer was impressed by the brightness and depth of her performance technique, mature emotional expression, and fine pianism. The work began with Hayrapetyan's Piano Sonata, which the pianist acquired by chance. Later, during one of her regular tours in Yerevan, she met the composer and shared her thoughts on the piece. In turn, the composer talked about his recently completed Concerto for Piano and Orchestra and mentioned that it was inspired by one of Nareh's recitals in Yerevan. Her ability to extract a lush sound from the instrument, as well as sense and express the colors and nuances, seemed to remain in the composer's memory. After reading the concerto, the pianist no longer looks away from the music and immediately begins to prepare for the performance. (3. p. 2) The concerto was premiered in 2017 by Nareh Arghamanyan and the Armenian State Symphony Orchestra as part of the VIII Armenian Composers Festival 'Haro Stepanyan Fest'. The same year, the work was awarded the RA State Prize.

Overall, the concerto is distinguished by its lyric-dramatic, philosophical, and profound psychological content. This introspective music guides the listener into the realm of memory and reflection. The music of the concerto is a narrative of the hero, revealing the confrontation of the individual with nature, society, and humanity, along with his feelings and state of mind accumulated during his earthly journey. This dramatic battle is expressed in the first movement of the concerto by a scherzo, in a somewhat waltzing, sarcastic stylization, followed by a long-awaited agreement, harmony, set forth in choral texture, when the hero is no longer struggling with himself or against himself. This harmony is what leads from drama to tranquility and from which the entire composition has grown.

Instead of the traditional three-movement concerto form, the composer creates a through-composed binary cyclic form. Of course, this structure has been present in the evolution of instrumental music since the Romantic period. Based on the tendency for subjectivity, introspection, and inclusive expressiveness, the through-composed binary form became a kind of prototype of the contemporary cyclic form. Broadly speaking, the two movements of the concerto have the following characteristics: the first movement, which is full of profound drama, is combined with the contemplative lyrical narration of the second movement. Obviously, this dramaturgy of the cycle is intended to reveal the inner emotional state of its sole protagonist. In other words, the emotional, contemplative, and symbolic theme characters present in the musical composition of the concerto come from the inner world of the hero. I dare say that this character is the composer himself,



*Eduard Hayrapetyan*  
*Էդուարդ Հայրապետյան*  
*Эдуард Айрапетян*

who is willing to share his inner narrative. Hence the diversity of themes and narratives as the composer strives to use the timbre of the solo instrument and subtle musical expression to convey the character's state of mind, his inner emotional feelings, and his thoughts. The free approach to the music theme manifests itself from the very first sounds of the piano solo.

The concerto starts unusually, with a cadenza symbolizing the monologue of the protagonist, characterized by the use of a variety of expressive possibilities of the piano. On the one hand, we observe the instrument within its restrained self-confession and self-inquiry at the same time as it reaches an incredible register and technical dynamic expansion, competing with the entire symphonic orchestra.

The thematic core of the cadenza is the tritone, which contains a profound mystery. As a micro-motif, it plays a decisive role in the further organization of the musical canvas. According to the composer, he spent days searching for the right intonation—the germ that should become the core of the entire musical material. (4.) Yet it is still unknown what drama lies hidden in the possibilities of the evolution of that single seed.



*Cadencia*  
*Կադենցիա*  
*Каденция*

The left-hand party is built on a chromatic scale, with the minor second becoming increasingly important, adding to the tension. A completely different picture is observed in the right hand, which seems to remain in the diatonic realm, where 'empty' fifths are used within the diatonic scale. Two principles are combined here: on the one hand, a diatonic world with almost no chromatic movement, and on the other, an image built up with quiet steps, whose

main mission is to activate the inner tension. Its intensity is also supported by the changes in the rhythmic pattern: slow tempo is gradually replaced by eighth notes, sixteenth notes, and, finally, by the triplet rhythm pattern. The quiet movement, gradually more and more compressed, becomes impulsive in nature. "Music should breathe; you should always feel it", says the composer. In nature, there are no identical quarter notes; such concepts do not exist. There will be no music if there is no breath. To me, music is the expression of the breath, and the breath makes music an ongoing phenomenon. Rhythm is the work of the heart, the pulsing, while in the breath it is the expression of the infinity of music." (4.)

This is probably the most accurate rationale for the fundamental importance of meter and rhythm in the musical dramaturgy of a composition. The constantly changing meter, random accents, mixed meters, triplets, and quintuple rhythmic patterns that appear throughout the concerto are the driving force behind the development of the musical material. The importance of the rhythmic pattern created by triplets is particularly important here; the composer creates, through its 'circulation', a picture of continuous movement, resulting in a more dramatic, restless, and extremely tense process. The disturbed, rapid breathing gradually intensifies, transforming from a blizzard into a violent whirlwind. The lower range expands, engaging the supporting sounds as a kind of supporting column. However, none of them becomes the tonic of the mode, as the composer avoids tonal precision. The resulting pattern has no clearly defined final harmonic or textural structure. The texture is flowing, unstable, and loose, like sand between the fingers, keeping the listener in a constant state of tension.



*1st Cadencia*  
*1-ին Կադենցիա*  
*1-ая Каденция*

Margarita Rukhkyan, a musicologist, in her book dedicated to the composer, quotes Hayrapetyan's reflections on atonality. "Tonality is the order of the existence of the music". This approach allows the composer to build a flexible interaction between tonality and atonality, proceeding from both the regularities of the functional structure of the musical integrity and the possibilities of breaking these regularities, as well as searching for solutions and relevant emotional and semantic impulses arising in the process of developing a musical composition (6. P. 64).

Thus, from the very first measure, we obtain the core

materialized cells - the intonations that provide the basis for constructing the body of the entire composition. Some of the more notable characteristics of the music include a tritone with its unstable nature, an ascending diatonic progression in leaps or question-like motives, and a series of tense and mysterious chromatic steps that seem to be a condensed representation of further outbursts. As well as a succession of opulent, colorful chord sequences running through a luxurious color palette. The tension reaches its climax in the cadenza, when the composer expands the space by using the outer registers and enriches it with new tones and nuances, followed by the demanding sound of the orchestra.

The composer defines the first movement of the concerto as a rondo-like form. However, there is no specific underlying theme, which, according to the logic of rondo form, should run through the entire piece. In this case, it appears more appropriate to interpret the structure of the whole piece as an ongoing series of several thematic cells serving as elements, developing in variant forms, undergoing multiple changes and new modifications, and following the logic of a free-form poem. Meanwhile, the division between the first and second movements seems to be strictly conventional. The relationship between the movements is so organic that the border appears to be driven solely by the need to take a breath. There is a clear presence of theatrical characters. The gradual development can be seen in terms of form structure as well as other components of the musical canvas within, such as rhythm-intonation constructions, timbre dramaturgy, thematic cores, tempo, and dynamic tonal organization.



*The 1st Part of the Cadencia*  
*Կոնցերտի 1-ին մասը*  
*1-ая часть Концерта*

The concerto is a colorful masquerade of theatrical

## հիմնադրված 25-ամյա հոբելյանին

characters. We see a succession of themes following one another: inviting, lyrical, ironic, dancing, waltz-like, and scherzo. As a factor contributing to the dramaturgical integrity of the content, the composer chooses to use leitmotifs.

Despite their reliance on leitmotifs, the main themes of the composition are contrasting in character yet complement each other.

In the first movement, for example, almost all the instruments have a fanfare-like ascending motif in the fortissimo, which announces the beginning of the forthcoming story while drawing the attention of the audience to its importance.



*1-st Part of the Cadencia, light theme*  
*Կոնցերտի 1-ին մաս, լայտթեմա*  
*1-ая часть Концерта, лейттема*

We see the same ascending motif in the number six, but, unlike the calling expression of the winds, this time with less tension, in pianissimo, with a doubled duration, reminiscent of a quiet step. The music is evolving following the principle of derivative contrasts, where the subsequent material emerges from the preceding one, forming a multitude of melodies with a distinct character. The constant enrichment of the thematic line with new intonations makes the musical content extremely intense and flexible, allowing the listener to grasp the most delicate transitions of the protagonist's emotions and experience the significance of each moment. The part is presented using the gradual complication of musical phrases principle while retaining the initial intonation core and the logic of its continuous modification sequence. This creates some kind of chain of development. Rich melodic themes, various tertiary chords in emphasized tonal domains found in the harmonic language, traditional diminished seventh chords, ninth chords, eleventh chords, and chromatic clusters. Taken together, they demonstrate the original interaction between the composer's mind and the principles of Neoromanticism.

The importance of the role of the piano is immediately apparent. The central character, with its extensive technical capacity and masterful sound, takes on the unique role

of presenting the ideological content of the composition, performing not one but three cadenzas. Additionally, the piano part contains monologues that reflect its desire to be left alone for a brief moment, which manifests itself in free improvisatory passages. In the case of the orchestra, we see a trend that began with romanticism and impressionism: the liberation and personalization of individual timbres. As the piece unfolds, the timbres that stand out from the orchestral sound take on a distinct personality while contributing to a specific emotional atmosphere, revealing the content and further developing the theme. As a result, the orchestra, with its diverse timbre palette, definitely complements the concert's main character, the piano. Woodwind instruments (particularly the clarinet and oboe) play an important dramatic role and occasionally stand apart from the symphony orchestra and take on the role of soloist. The clarinet solo theme, as seen in the example above, is accompanied by a repetitive piano phrase, which, in turn, is accompanied by a motif with a triplet rhythmic pattern. In a different place in the second movement, the oboe solo is accompanied by a delicate piano part.

It is like a memory floating through the air. The principle of a dialog of instruments complementing each other is continued throughout the piece.

Indeed, the orchestra plays a significant role in expressing the imaginative content of the composition. The philosophical and contemplative nuances of the concerto, as well as subtle shifts in the character's state of mind, are revealed through instrument timbre coloring, register, rhythm and intonation, and various techniques.



*The Clarinet solo in the Concerto Cadencia*  
*Կոնցերտի Կադենցիայում կլարնետի մենանվագը*  
*Соло кларнета в каденции Концерта*

One of the unique characteristics of this concerto is that, unlike the classical form, the cadenza is an integral part of its structure. Another distinguishing feature of the piece is the presence of three cadenzas. There are already two cadenzas in the first movement. The central idea is presented in the first cadenza, at the beginning of the composition. The piano part is where the piece's thematic core is generated. It is rich in technical complexity and designed to bring out the instrument's full technical potential. This is a complex piece that employs both fine finger and extensive chord techniques, and the level of virtuosity appears to exceed all expectations.

The first cadenza, while defined by its striving to struggle, fierce intensity, and complex emotions, is characterized by infinite lyricism and a broad melodiousness fully consonant with the protagonist's inner harmony. In this context, it is worth noting that the emphasis on the broad, melodious tune in the cadenza is one of the stylistic features of the concerto.

The second movement is reminiscent of a masquerade, yet it is not a celebration but rather a parade of successive themes with elusive metamorphoses that weave together the inner narrative of the protagonist. In contrast to the first movement, here we observe a more rapid development of the two principal contrasting themes. On the one hand, there is vibrant, agile, impulsive thematic material, and on the other, there is a contemplative, unconstrained, improvisational, smoothly flowing theme. In the swirl of this development, the piano, with its lush palette, is absolutely not inferior to the orchestra.



2nd Cadencia  
2-րդ Կադենցիան  
2-ая Каденция

A brief and tranquil coda, on the one hand, ends the concerto and, on the other, defines a link with its beginning by concluding and summarizing the philosophical message of the whole composition. Hayrapetyan describes the semantics of the concerto as beginning from nothing and ending with a road to nowhere. The concerto is a reflection of a human life, with its beginning, its conflicts and struggles, its dialectics, and its completion. Ultimately, the answers to all existential questions are found in inner peace and tranquility. When asked if there is a message addressed particularly to Armenian listeners in your work, what would you like the Armenian audience to hear in your work? Hayrapetyan replied, “Why only Armenians, or what do you need to hear in music in general? Fine music allows people to engage in dialogue. Dialogue is what creates solidarity-that is, direct communication between

people. In other words, music fosters an atmosphere of harmony and convergence. I strongly believe that music educates without preaching or moral teaching” (5.).

With these words, E. Hayrapetyan indicates that the composer, while referring to musical principles that have been established on various levels throughout history, remains true to his own inner artistic philosophy, as if wishing to make his message more meaningful, addressing it not only to his countrymen but to the entirety of humanity.

**Conclusion**

As if in an attempt to escape reality, the composer seeks parallels between nature and the space around him, between nature and the laws of art at large. This explains the impressionistic elements that distinguish his work. To summarize, we quote Margarita Rukhkyan, who perfectly characterizes the work of composer Eduard Hayrapetyan. “Nature, in its uniqueness and mystery, plays a particularly significant role in his music. The subject he is interested in is always surrounded by a poetic veil. He is a new-wave romantic, with a romantic perception of today's subjects” (6. P. 85).

Hayrapetyan is perfectly honest in his every composition. For him, any 'empty' experimentation and the arbitrary, baseless, and senseless applications of certain innovative means are totally unacceptable. This makes him a Neo-romantic artist, or a traditionalist for that matter, since he writes heartfelt, immensely emotional, elegant, even sophisticated music in this rational techno-age.

**REFERENCE LIST**

1. Music Dictionary (music-dic.ru) <https://www.music-dic.ru/html-music-enc/k/3921.html>
2. Tarakanov M. E., Symphony and Instrumental Concert in Soviet Russian Music (60-70s). Moscow, 1988.
3. Rukhkyan M. A., Sign of Fate //Voice of Armenia. - 21.03.2017.
4. From our Conversation with the Composer, Yerevan, 2021.
5. From our Conversation with the Composer, Yerevan, 2020.
6. Rukhkyan M.A., The Time of Eduard Hayrapetyan. Yerevan, "Gitutyun", 2020.
7. Gyodakyan G. Sh., Yerevan State Conservatory after Komitas Composition Department., //Musical Armenia, 1 (62) 2022, P. 18-23.

Музыкальный словарь (music-dic.ru) <https://www.music-dic.ru/html-music-enc/k/3921.html>  
 Тараканов М. Е., Симфония и инструментальный концерт в русской советской музыке (60-70-е годы). Москва, 1988.  
 Рухкян М. А., Знак судьбы //Голос Армении. – 21. 03. 2017.  
 Կոմպոզիտորի հետ մեր զրույցից, Երևան, 2021թ.  
 Կոմպոզիտորի հետ մեր զրույցից, Երևան, 2020թ.  
 Рухкян М.А. Время Эдуарда Айрапетяна. Ер.: Гитутюн., 2020.  
 Геодакян Г. Ш., Кафедра композиции ЕГК., //Музыкальная Армения, 1 (62) 2022., С. 18-23.

# հ ի վ ն ա դ ր վ ա ն 2 5 - ա մ յ ա հ ո թ Ե լ յ ա ն ի ն

## REFERENCES

1. Muzikal'nyj slovar' (music-dic.ru) <https://www.music-dic.ru/html-music-enc/k/3921.html>
2. Tarakanov M.E., Simphoniya i instrumental'nyj kontzert v russkoj sovetskoj muzyke (60-70-e gg.), M., 1988.
3. Rukhkyan M. A., Znak sud'by., //Golos Armenii, 21.03.2017.
4. Kompozitori het mer zruytzitz, Yerevan, 2021 th.
5. Kompozitori het mer zruytzitz, Yerevan, 2020 th.
6. Rukhkyan M. A., Eduard Hayrapetyan. Yer., Gitutyun, 2020.
7. Geodakyan G. Sh., Kafedra kompozitzii EGK., //Muzykal'naya Armeniya, 1 (62) 2022., S. 18-23.

**About the author:** *EMMA EDVARD TORIKYAN (born in 1999, in Gyumri). In 2020 she completed her BA degree in Musicology at Gyumri Branch of Yerevan Komitas State Conservatory with her diploma work entitled "Eduard Hayrapetyan's Vocal Compositions" (scientific supervisor: Rita Aghayan). Later in 2022 she completed her Master's Degree at the same faculty and her thesis explored "Eduard Hayrapetyan's Piano Concert in the Context of the Composer's Creative Path" (scientific supervisor: Associate Professor, PhD in Arts Lilit Yepremyan).*

**Հեղինակի մասին.** *ԷՄՄԱ ԷԴՎԱՐԴԻ ԹՈՐԻԿՅԱՆ (ծ. 1999 թ. թ. Գյումրի) 2020 թ.-ին ավարտել է Կոմիտասի անվան Երևանի պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի բակալավրիատի երաժշտագիտության բաժինը՝ «Էդուարդ Հայրապետյանի վոկալ ստեղծագործությունները» դիպլոմային աշխատանքով (գիտ. դեկ.՝ Ռիտա Աղայան), իսկ 2022 թ.-ին նաև նույն բաժնի մագիստրատուրան՝ «Էդուարդ Հայրապետյանի դաշնամուրային կոնցերտը կոմպոզիտորի ստեղծագործական գործունեության համատեքստում» (գիտ. դեկ.՝ դոց., արվ. թեկն. Լիլիթ Եփրեմյան) թեմայով մագիստրոսական թեզով:*

**Об авторе:** *ЭММА ЭДВАРДОВНА ТОРИКЯН (род. в 1999 году, Гюмри). Окончила: бакалавриат музыкального отделения Гюмрийского филиала Ереванской государственной консерватории имени Комитаса (дипломная работа «Вокальные произведения Эдуарда Айрапетяна», научный руководитель - доцент Рита Агаян, 2020); магистратуру того же отдела (магистерская диссертация «Фортепианный концерт Эдуарда Айрапетяна в контексте творческой деятельности композитора», научный руководитель кандидат искусствоведения, доцент Лилит Епремян, 2022).*

ՀԱՄՏԻԿ ՊԱՐՈՒՅՐԻ ԱՓԻՆՅԱՆ

(1957-2008 թթ.)

Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի դասախոս, դոցենտ

Doi. 10.58580/18290019-2022.2.63-46

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Համիկ Հայկի Հովհաննիսյանի՝ 22.1.2023 թ., ընդունվել է տպագրության՝ 25.1.2023 թ., ներկայացվել է հոդվածը երաշխավորի կողմից՝ 20.1.2023 թ.

ՇԻՐԱԿԻ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐԻ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՖՈՒՆԿԼՈՐԱԿՐԱՏՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՀԱՄԱՏԵՔՍՏՈՒՄ

Ամփոփում

Ազգագրական շրջանների երաժշտական բանահյուսության ուսումնասիրությունը հայ բանահյուսության արդի խնդիր է: Այս ուղղությամբ մշակված աշխատությունների հիման վրա հրատարակված արժեքավոր ժողովածուները, անհատական ուսումնասիրությունները և հոդվածները ներկայումս էլ ավելի են ընդլայնում երաժշտագիտության սահմանները, պահանջում են խրճիթի լուծման մեթոդաբանական նոր մոտեցումներ, համեմատական վերլուծության ժամանակակից մեթոդներ, որոնք կհանգեցնեն երաժշտության գեղարվեստական նոր գնահատականների Շիրակի երաժշտական բանահյուսությունը հայ ժողովրդական երաժշտության ամենահարուստ գանձարաններից է, որտեղ դարավոր հնության խոր դրոշմ ունեն ժողովրդական բազմաթիվ երգեր, գործիքային նվագներ և երաժշտական ստեղծագործություններ՝ աչքի ընկնելով են զարմանալի մաքրությամբ: Դրանցից շատերը դեռ պահպանում են իրենց նշանակությունը, քանի որ ժողովրդական գեղարվեստական մտածողության արդյունք են: Իհարկե, բանավոր փոխանցված բազմաթիվ երաժշտական ստեղծագործությունների ակունքները գնում են պատմական Հայաստանի խորքերը՝ Մուշի, Այաշկերտի, Կարինի և այլ գավառներ: Այս ծավալուն նյութի համեմատական վերլուծությունը նոր հետազոտական հեռանկարներ է բացում: Նույն ժանրի կամ մեկ երգի մի քանի տարբերակների համեմատական վերլուծությամբ կարելի է հետևել ժանրի զարգացմանը կամ, ընդհակառակը, երգի աղավաղման ընթացքին: Ա.Ափինյանի մոտ երկու տասնյակ հոդվածներ և հրատարակումներ նվիրված են Շիրակի ծխական երգերի արդիական խնդիրներին, մարզի առանձին գյուղերի երաժշտական և պատմական նկարագրությանը, ժողովրդական կատարողական արվեստի և գործիքավորման առանձնահատկություններին, օրորոցային երգերի հորինվածքային և մետրական որոշ խնդիրներին, ինչպես նաև արդի Շիրակի երաժշտական բանահյուսության ուսումնասիրության կարևոր հարցերին:

**Բանալի-բառեր.** Շիրակ, ժողովրդական երգ, ուսումնասիրություն, ավանդույթ, համատեքստ, մեկնաբանություն:

Abstract

Lecturer at Gyumri Branch of YSC Hasmik Paruyr Apinyan (1957-2008).- "Problems of Studying Shirak Folk Songs in the Context of the Features of Musical Folkloristics".

The study of the musical folklore of ethnographic regions is a topical problem of Armenian folklore. Valuable collections, individual studies and articles, published on the basis of works carried out in this field, currently are further expanding the boundaries of musicology, and require new methodological approaches to solving problems, modern methods of comparative analysis, which will lead to new assessments of the musical and artistic phenomenon. The musical folklore of Shirak is one of the richest treasures of Armenian folk music, where many folk songs, instrumental plays and musical compositions preserved in amazing purity have a deep influence of centuries-old antiquity. Many of them still retain their importance, as they are the product of popular artistic thinking. Of course, the origins of many musical works transmitted orally go deep into historical Armenia, in the province of Mush, Alashkert, Karin, etc. Comparative analysis of this extensive material opens up new research perspectives. By comparing the same genre or several variants of the same song, one can certainly trace the development of the genre or, conversely, the process of distortion of a particular song. About two dozen articles and publications by H. Apinyan are devoted to current issues of ceremonial songs of Shirak, musical and historical description of individual villages of the region, features of folk-performing art and instrumentation, some compositional-metric problems of lullaby songs, modern musical problems of Shirak musical folklore.

**Key Words:** Shirak, folk song, study, tradition, context, interpretation.

Абстракт

Доцент Гюмрийского филиала ЕГК – Асмик Паруйровна Апинян (1957-2008). - "Проблемы изучения народных песен Ширака в контексте особенностей музыкальной фольклористики".

Изучение музыкального фольклора этнографических регионов является актуальной проблемой армянской фольклористики. Ценные сборники, отдельные исследования и статьи, изданные на основе работ, разработанных в этом направлении, в настоящее время еще больше расширяют границы музыкознания, требуют новых методоло-

гических подходов к решению проблем, современных способов сравнительного анализа, что приведет к новым армянской народной музыки, где сохранившиеся в удивительной чистоте многие народные песни, инструментальные пьесы и музыкальные сочинения имеют глубокую печать многовековой древности. Многие из них до сих пор сохраняют свое значение, так как являются продуктом народного художественного мышления. Конечно, истоки многих музыкальных произведений, передаваемых устно, уходят глубоко в историческую Армению, в провинции Муш, Алашкерт, Карин и др. Сравнительный анализ этого обширного материала открывает новые исследовательские перспективы. Путем сравнительного анализа одного и того же жанра или нескольких вариантов одной песни, можно, безусловно, проследить развитие жанра или, наоборот, процесс искажения какой-либо песни. Около двух десятков статей и публикаций А. Ашянна посвящены актуальным вопросам обрядовых песен Ширака, музыкально-историческому описанию отдельных сел региона, особенностям народно-исполнительского искусства и инструментостроения, некоторым композиционно-метрическим проблемам колыбельных песен, современным музыкальным проблемам музыкального фольклора Ширака.

**Ключевые слова:** Ширак, народная песня, исследование, традиция, контекст, интерпретация.

Հասնիկ Պարույրի Ափինյանը ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոնի հիմնադիր գիտնականներից մեկն էր, որն իր հոգևոր և մասնագիտական բոլոր կարողությունները նվիրաբերեց հայ ազգային երաժշտության և, մասնավորաբար, Շիրակի ժողովրդական և ժողովրդապարտիզանային երաժշտական նմուշների գրառման, համակարգման և ուսումնասիրման գործին:

Հ.Ափինյանը նաև Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի հիմնադիրներից մեկն էր, հայ ազգային երաժշտության, հատկապես ֆոլկլորագիտությանը վերաբերող բոլոր դասընթացների, առարկայական ծրագրերի համակարգողն ու վարող դասախոսը: Բացի դասախոսություններից, նա կազմակերպել և ուսանողների մասնակցությամբ իրականացրել է մի շարք բանահավաքչական արշավախմբեր Շիրակի մարզի տարբեր գյուղերում:

Ծնվել է 1957թ. Լենինականում: Միջնակարգ դպրոցն ավարտելուց հետո փայտյան ուսումնառություն է ստացել Լենինականի Ք.Կարա-Մուրզայի անվան երաժշտական ուսումնարանի երաժշտության տեսության բաժնում, որտեղ նրա մասնագիտական հեռանկարի ուղղորդման գործում նշանակալի դեր է կատարել վաստակաշատ երաժիշտ-մանկավարժ, կոմպոզիտոր Ազատ Շիշյանը:

1978-1983 թթ. նա սովորել է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի երաժշտագիտական բաժնում՝ ուսանելով երաժշտագետ-ֆոլկլորագետ, պրոֆեսոր Մարգարիտ Բրուտյանի մասնագիտական դասարանում: Այս տարիներին էր, որ Հ. Ափինյանը որպես մասնագիտական ասպարեզ ընտրեց երաժշտական ֆոլկլորագիտությունը և բուհական ավարտանառը նվիրեց հայկական ժողովրդական ստեղծագործության բարդ երգատեսակներից մեկին՝ գրեթե չուսումնասիրված օրորոցային երգի ժանրային տիպաբանական հետազոտությանը: Ուսումնառության ավարտից հետո էլ Հ. Ափինյանը մնաց իր ղեկավարի նվիրյալ սանը, և անցած ճանապարհին նրա բոլոր հաջողությունները մշտապես մնացին Մ. Բրուտյանի տեսադաշտում, արժանացան նրա դրվատանքին և ուշադրությանը:

Չնայած մայրաքաղաքում կրթությունը շարունակելու և աշխատելու լավագույն հնարավորությանը՝ Հ. Ափինյանը վերադարձավ ծննդավայր և միացավ երիտասարդ այն գիտնականներին, որոնց մի պայծառ գաղափարի շուրջ համախմբել էր Լենինականի «Կոմայրի» պատմաճարտարապետական արգելոց-թանգարանը. վերականգնել և պահպանել պատմական Ալեքսանդրապոլի պատմամշակութային դիմագիծն ու գերծ պահել այն ոչնչացումից ու աղավաղումներից: Ահա այս ժամանակ էր, որ Հ.Ափինյանը նվիրեց հարազատ քաղաքի մշակութային համալիրում երաժշտաբանահյուսական և աշուղական արվեստի նմուշների գրառման և համակարգման աշխատանքներին՝ ձեռնամուխ լինելով հայ երաժշտագիտության մեջ սակավ ուսումնասիրված մի ոլորտի՝ քաղաքային ժողովրդական երաժշտության ուսումնասիրության, նրա հիմնախնդիրների արծարծման և զարգացման արդի միտումների հետազոտությանը: Ծուռով երևան եկան նրա հետևողական աշխատանքի առաջին արդյունքները. 1989 թ. Լենինգրադում հրատարակվեց «Հայ երաժշտության դիսկոգրաֆիան 1916-1989թթ.»-ը, որի համահեղինակներից մեկը Հ. Ափինյանն էր:

1997 թ., զինված մոտ 15 տարվա գիտական աշխատանքի հմտություններով, նա վստահորեն մուտք գործեց նորաբաց ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոնում ու իր գործընկերների հետ նվիրվեց երաժշտաբանահյուսական գիտական ծրագրերի, Շիրակի երաժշտական արվեստի ուսումնասիրության մեթոդաբանության մշակման, տեղեկատվական արժեքավոր բազայի ստեղծման գործին:



**Հասնիկ Ափինյան**  
*Hasmik Arinyan*  
Ա.Մուկ Ասիյան

Հ.Ափինյանի հեղինակած շուրջ երկու տասնյակ հոդվածներն ու հրատարակումներն արժարժում են Շիրակի ծիսական երգերի, մարզի առանձին գյուղերի երաժշտաբանահյուսական նկարագրի, ժողովրդական կատարողական արվեստի ու նվագարանաշինության առանձնահատկությունների, օրորոցային երգերի որոշ հորինվածքային-տաղաչափական խնդիրների, Շիրակի արդի երաժշտական բանահյուսության գիտամեթոդական ուսումնասիրության կարևոր հարցեր:

Տևական աշխատանքի շնորհիվ նրան հաջողվեց ի մի բերել Շիրակում ներկայումս գործող աշուղների ստեղծագործական կյանքի կարևոր փուլերը: Մի առանձին ոգևորությամբ նա ձեռնամուխ եղավ աշուղ Ի-գիթի ստեղծագործության՝ իր տեսակի մեջ եզակի ուսումնասիրությանը: Աշուղի կյանքին ու գործին էին նվիրված նրա մի շարք հաղորդումները միջազգային և հանրապետական գիտական նստաշրջաններում ու պարբերականներում:

Սակայն նրա կյանքի գործը «Հայ օրորոցային երգը» թեմայով ատենախոսությունն էր, որին ձեռնամուխ էր եղել մեծ նվիրումով և իրականացման հաստատակամությամբ: Ցավոք, հանկարծահաս մահն (2008 թ.) այն անավարտ թողեց, ինչպես անկատար մնացին նրա բազում մտահղացումներն ու երազանքները:

### Նախաբան

**Ա**զգագրական շրջանների երաժշտական բանահյուսության ուսումնասիրումը հայ ֆոլկլորագիտության մեջ զբաղեցնող հիմնախնդիր է: Այս ուղղությամբ ծավալված աշխատանքների հիման վրա հրատարակված արժեքավոր ժողովածուները, առանձին ուսումնասիրություններն ու հոդվածները (1.) այժմ ավելի են ընդլայնում երաժշտագիտության սահմանները՝ պահանջելով խնդրի լուծման մեթոդաբանական նոր մոտեցումներ, համեմատական վերլուծության արդիական ուղիներ, որոնք կհանգեցնեն երաժշտական գեղարվեստական երևույթի նոր գնահատականների:

**Շիրակի երաժշտական բանահյուսությունը**  
Շիրակի երաժշտական բանահյուսությունը հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործության ամենա-

հարուստ ամբարներից է, որտեղ զարմանալի անաղարտությամբ պահպանված ավանդական շատ երգատեսակներ, գործիքային նվագներ ու երաժշտաբանաստեղծական հորինվածքներ դարերի հնության խոր կնիք ունեն: Դրանցից շատերն այսօր էլ կենցաղավարման լայն շրջանակներ են պահպանում և իրենց կենսունակությամբ ժողովրդական գեղարվեստական մտածողության արգասիք են: Անշուշտ, բանավոր փոխանցվող երաժշտական շատ արժեքների ակունքները պատմական Հայաստանի խորքում են՝ Մշո, Արաբկերտի, Կարինի գավառներում և երգաշատ այլ վայրերում: Սակայն, պատմական հայտնի իրադարձությունների բերումով բնօրրանից բռնահանված և Շիրակում վերաբնակեցված ժողովուրդը, շփվելով տեղաբնակների հետ, ժամանակի ընթացքում իր խոսքային ու երաժշտական լեզուն հարստացնում է այստեղի հնչերանգներով, որի հետևանքով առաջ են գալիս երգամտածողության նոր շերտավորումներ:

XIX դարի վերջին և XX դարի սկզբին Ն. Տիգրանյանի, Ա. Բրուտյանի, Կոմիտասի, Ս. Մելիքյանի՝ Շիրակում ձայնագրած նյութերը պատմականորեն արժեքավորվող բացառիկ գրառումներ են, որ վկայում են երաժշտագագրական այս հարուստ գոտու նկատմամբ անվանի երաժշտագետների ցուցաբերած ուշադրության և հետաքրքրության մասին: Հրատարակված տարբեր ժողովածուներում (2. էջ 3) գետեղված նյութն առաջին հերթին բնորոշվում է ժանրային բազմազանությամբ: Առանձին դեպքերում Կոմիտասն ինքը, հատուկ կարևորելով նյութի վաղնջական ծագումը և տեղային հատկանիշները, որոշ երգերի տակ նշում է կատարում, օրինակ. «Շիրակի Մահմուդ-ջուղ գյուղի ամենահին երգերից մեկն է սա» (3. էջ 148):

Թեև անցյալ դարի սկզբին ժողովրդական երաժշտության ուսումնասիրությունը հիմնականում ուղղված էր ընդհանրական կողմերի բացահայտմանն ու բնորոշմանը, այդուհանդերձ երաժիշտ-բանահավաքների կողմից չեն անտեսվել նյութի գրանցման տեղն ու ժամանակը, նույնիսկ ժողովածուներում գետեղված են կատարողների մասին փոքրիկ տեղեկություններ, ցավոք, խիստ սակավ ու թերի (4. էջ 2):

Այսօր Շիրակի երաժշտական բանահյուսությունն ինքնատիպ մի համաձուլվածք է, երգամտածողության մեջ գեղարվեստական կերպարային հին և նոր շերտերի համադրությամբ, ժանրային գոյացումների ճկուն համակարգով: Հայաստանի ֆոլկլորագիտական հետազոտություններով զբաղվող հաստատություններում՝ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի ժողովրդական արվեստի ուսումնասիրությունների բաժնի Ա. Քոչարյանի անվան ձայնագրանում, Երևանի Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիայի Մ. Բրուտյանի անվան Ֆոլկլորագիտության ամբիոնում, Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի, Երևանի Ժողովրդական ստեղծագործության տան, ՀՀ կոմպոզիտորների միության արխիվներում և ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոնի ձայնագրանում, մասնավոր հավաքածուներում ամբարված է հսկայական քանակության նյութ: Այստեղ ավանդական երգատեսակների, գործիքային նվագների կողքին առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում

նոր ժամանակների գրառումները: Ավելացնենք նաև, որ անվանի ֆոլկլորագետների՝ Ա. Քոչարյանի, Բ. Քոչարյանի, Ս. Լիսիցյանի, Մ. Բրուտյանի, Ս. Մանուկյանի, Ա. Փահլևանյանի, Ա. Բաղդասարյանի և այլոց ձայնագրությունները մի ամբողջ դարաշրջան են ներկայացնում: Այս հսկայածավալ նյութի համեմատական քննությունը հետազոտության նոր հեռանկարներ է բացում: Մինևույն ժանրի կամ մեկ երգի բազմաթիվ տարբերակների համեմատական վերլուծության միջոցով, անշուշտ, կարելի է հետևել ժանրի զարգացման կամ, ընդհակառակը, որևէ երգատեսակի աղճատման գործընթացին:

**ՀՀ ԳԱԱ ԵՎ ՀՀ կենտրոնում գրառված օրինակները**

ՀՀ ԳԱԱ ԵՎ ՀՀ կենտրոնում գրի առնված օրինակների մեջ մեծ քանակություն են կազմում պարերգերը, ավելի տարածված են աշուղական երգերը, սակավ են դարձել երգվող հատվածներով հեքիաթների, սիրավեպերի կատարումները: Ավանդական որոշ երգատեսակներն աստիճանաբար դուրս են մղվում կենցաղից և քիչ-քիչ մոռացության ենթարկվում: Մեծ մասամբ պատճառներն օբյեկտիվ են՝ պայմանավորված ժամանակի գործոնով: Կենդանի խոսակցական լեզվի մեջ տեղի ունեցող փոփոխությունները բնօրրանից ժառանգված բարբառների համահարթեցման պատճառ են դառնում, որն էլ իր հերթին երաժշտական ինտոնացիոն ոլորտի մեջ է փոփոխություններ մտցնում: Քաղաքային և գյուղական երգերի կատարման լսարանների միջև տարբերությունն աստիճանաբար նվազում է, ուստի այս պատճառով երգային բանահյուսության մեջ նկատելի է դառնում անհատական ստեղծագործության դերը:

«Ժողովրդի երգեցողությունն ունի ինքնուրույն դպրոց, ուր դաս են առնում ամենքը, ամեն ժամանակ, երբ կարիք են գզում: Գեղջուկի դպրոցը, ուսուցիչը և առարկան բնությունն է».: գրել է Կոմիտասը (5. էջ 29):

Հայտնի է, որ ֆոլկլորագիտության մեջ ժողովրդական երգի ուսումնասիրման հիմնական աղբյուրը նուսագիր տեքստն է, որն ամենամանրակրկիտ վերծանման և լրացուցիչ նշանների համակարգի կիրառության դեպքում անգամ, դեռևս հեռու է մնում ժողովրդական երգի կամ գործիքային ստեղծագործության կատարողական մեկնակերպը լրիվությամբ արտահայտելու կատարելությունից: Այս հարցը մշտապես մտահոգել է հայ կոմպոզիտորներին, ժողովրդական երգի ուսումնասիրողներին և բազմիցս արծարծվել նրանց կողմից (6.): Սակայն տարբեր աշխատություններում սփռված արժեքավոր դիտողությունները, տարբեր առիթներով մասնավոր հարցերի քննարկումներ են միայն, և չեն կարող ամբողջությամբ արտահայտել ժողովրդական կատարողական արվեստի մեկնակերպերի էությունը: Ամենևին չբացառելով նուսագրման տեխնիկական եղանակների կատարելագործման կարևորությունն ու նուսային տեքստի առավել ամբողջական գծապատկեր ստեղծելու անհրաժեշտությունը, նշենք, որ ցանկացած դեպքում ֆոլկլորային նյութի կատարմանն առնչվող բազմաթիվ կարևոր մանրամասներ, այնուհանդերձ, դուրս են մնում ուսումնասիրողի տեսադաշտից, քանզի գուտ նուսային տեքստը չի կարող արտացոլել այնպիսի հատկանիշներ, ինչպիսիք են կատա-



րողի հոգեվիճակը, ձայնի կամ նվագարանի հնչյունային որակն ու տեմբրը, ձայնարտաբերման ձևերն ու միջոցները, հուզագագացողական նրբերանգները և այլն: Ի վերջո, ոչ պակաս կարևոր հանգամանք է նաև միջավայրը, որը շատ դեպքերում պայմանավորում է երգի կատարման ձևը, տեսակը և բնույթը:

Բացի այդ, հարկ է նկատի առնել նաև ժամանակի գործոնը, ինչի հետևանքով կենցաղից դուրս մղվող երգային ու նվագարանային գեղարվեստական բազմաթիվ նմուշների հետ անդառնալի կորստյան են մատնվում նաև կատարման որոշ տեսակներ, մեկնակերպեր և ոճեր: Հետևաբար, ժողովրդական կատարողական արվեստի ուսումնասիրումն արդիական հնչողություն ունեցող հիմնախնդիր է, խորքային ու հանգամանալի աշխատանք է պահանջում, և այս ոլորտում առաջարկվող մեթոդական դրույթները պետք է հիմնավորել բազմաշերտ ու բազմակողմ կապերի համալիր քննությամբ, գիտականորեն պատճառաբանված մեկնաբանությամբ:

Մույն հոդվածում փորձ է արվում քննել մի քանի դրույթներ, որոնք մեթոդական տեսանկյունից էական նշանակություն ունեն հիմնախնդրի լուսաբանման մեջ: Ընդ որում, այստեղ դիտարկվում են հիմնականում երգեցողական արվեստի ուսումնասիրության առանձնահատկություններին վերաբերող մի քանի հարցեր:

Այսպես, ամենակարևոր ժողովրդական կատարողական արվեստը կենդանի հնչողությամբ ուսումնասիրելու անհրաժեշտությունն է: Նախընտրելին, անշուշտ, կենդանի կատարումներն են, կամ ձայնագրված տեսաձայնաժապավենները, ձայնասկզբները, լագերային սկավառակները:

Աշխատանքի ընթացքում ուսումնասիրողն անպայման պետք է նշումներ անի ձայնագրության ժամանակի (օր՝ 1974 թ.), տեսակի (օր՝ ձայնասկզբ, սկավառակ և այլն), տեղի ու պայմանների (օր՝ ստուդիական, համերգային, կենցաղային, գիտարշավային և այլն), որակի, ինչպես նաև ձայնագրություններում տեղ գտած ինչ-ինչ թերությունների, վրիպակների վերաբերյալ՝ հաշվի առնելով կատարման վայրը, ունկնդիրների շրջանակը: Գիտարշավային նյութը դիտարկելիս՝ հատկապես բանագետի հետ կենդանի շփման ժամանակ, մեծ նշանակություն ունեն երգիչ-կատարողի՝ տվյալ պահին ունեցած տրամադրվածությունը, հոգեվիճակը, նաև լսարանը:

Նշենք, որ բանահավաքական աշխատանքների ընթացքում, ձայնագրությանը զուգահեռ, սովորաբար գրի են առնվում այնպիսի անհրաժեշտ տվյալներ, որպիսիք են երգասացի կրթական մակարդակը, անձնական վերաբերմունքը երգի հանդեպ, տեղեկություններ այն մշակութային միջավայրի մասին, որից նա ժառանգել է երգը, կամ ձեռք բերել այն որպես գիտելիք: Բանահավաքի օրագրում երգչի ձայնի նրբերանգներին, կատարման առանձնահատկություններին առնչվող մանրամասների նշումները նույնպես պետք է հաշվի առնել և կարևորել օբյեկտիվ նկարագրության ստեղծման համար: Ավելացնենք նաև, որ կատարողի մասին տեղեկությունները գետնավոր են երգասացի (կատարողի) գիտական անձնագրում, որի մեջ մանրամասն ներկայացված է վերոհիշյալ հարցերի մասին ամբողջ տեղեկատվությունը:

Երկրորդ, ուսումնասիրության առանձնահատկություններից ելնելով, նյութի դիտարկման հետ կապված մեկնաբանություններում անհրաժեշտ է կարևորել սեռատարիքային տարբեր խմբերին բնորոշ հատկանիշների բնութագրումը, որի շնորհիվ երգի մատուցման կերպերի բազմազանության մեջ հնարավոր կդառնա առանձնացնել ավանդականորեն փոխանցված կատարման եղանակներն ու ձևերն ազգայինից առավելապես հեռացած, նույնիսկ օտարված, խորթացած մեկնակերպերից:

Երրորդ, երգչական տեխնիկայի միջոցների ուսումնասիրությունը ենթադրում է մի շարք հարակից հարցերի պարզաբանում: Դրանցից են՝ երգչական շնչատության տիպերի տարրորոշումը, դրանց տարատեսակների կիրառությունը երգային զանազան ժանրերում: Հնչյունակազմավորման և արտաբերման յուրահատկություններին վերաբերող հարցեր, որոնց մեջ առանձնացնում ենք ձայնամղման հզորությունը և բնույթը, հնչյունակազմավորումը ձայնաձայնային տարբեր հնչամասերում, ինչը և պայմանավորում է երգչական արտիկուլյացիան տարբեր ժանրի երգերի կատարման ընթացքում: Նման խնդիրների ուսումնասիրումն իր հերթին հանգեցնում է ժողովրդական երաժշտության մեջ լադային զգացողության, երգչի ելնչային և տոնայնական լարվածքի առանձնահատկությունների, ժողովրդական երաժշտության ոչ տեմպերացված հնչյունաշարում առկա ցածր հնչյունների բնական զգացողության, դրանց արտաբերման, այսպես կոչված՝ «արտասանության» հետ առնչվող բազմաթիվ հարցերի քննարկման: Բերված հարցերի շրջանակի մեջ հետաքրքրություն են ներկայացնում նաև բարբառային-արտասանական հնչերանգի դրսևորումներ, որոնք կատարման ժամանակ գունային հետաքրքիր նրբերանգներ են առաջ բերում:

Երգի մեկնակերպում գործուն դեր ունի կատարման արագությունը՝ տեմպը, որն ըստ կատարման վայրի, տեղի ու միջավայրի կարող է ինչ-ինչ փոփոխություններ կրել, սա էլ իր հերթին է երաժշտաարտահայտչամիջոցների ընտրության մեջ փոփոխություններ առաջ բերում, թեպետ հիմնական նյութը՝ երգի տեքստը. համարյա մնում է անփոփոխ:

Երաժշտական բանահյուսությունը՝ որպես ազգային գեղարվեստական մտածողության ուրույն տեսակ, կյանքի է կոչվում կատարողական մեկնակերպերի միջոցով և այստեղ է, որ կատարողը երգի պասիվ հնչեցնողից դառնում է ստեղծագործական գործընթացի մասնակից ու մի տեսակ համահեղինակ, ընդ որում, որքան հաջողված է երգի մեկնաբանությունը, այնքան մեծանում է նրա՝ իբրև համահեղինակ, այդպիսի դերը:

**Եզրահանգում**

Ժողովրդական կատարողական մեկնակերպերի ուսումնասիրման մեջ էական նշանակություն ունի նույն ստեղծագործության տարբեր կատարումների, ինչպես նաև միևնույն կատարողի տարբեր ժամանակներում արված միայն բազմաբանակ ձայնագրությունների համեմատական դիտարկումը: Ավելացնենք, որ այս հարցում միշտ չէ, որ գեղարվեստականորեն բարձրարժեք կատարումը որոշակի չափանիշի դեր ունի: Ընդհակառակը, առանձին դեպքերում ոչ այնքան փայլուն համարվող մեկ-

նաբանություն գիտական ուսումնասիրության տեսակետից կարող է ավելի մեծ հետաքրքրություն ներկայացնել: Իբրև չափանիշ անհրաժեշտ է ընդունել երաժշտական համեմատական վերլուծության և սոցիոլոգիական տեղեկությունների ու տվյալների համադրման մեթոդը, ինչը հնարավորություն կընձեռի պարզաբանել ֆոլկլորագիտության մեջ առաջնահերթ համարվող մի շարք հարցեր, ինչպես օրինակ՝ ազգագրական տարբեր գոտիներին, առանձին բնակավայրերին, անգամ քաղաքներին կամ գյուղերին բնորոշ լեզվական և երաժշտական բարբառային առանձնահատկությունների տարբերությունները, յուրաքանչյուր տարածաշրջանում կենցաղավարող երգային ժանրերի շրջանակը, նույն ժամանակաշրջանում ձայնագրված երգերի մեկնաբանության նմանություններն ու տարբերությունները, մեկնակերպերի գունապնակի՝ երաժշտասարտահայտչամիջոցների ընտրությունը, ժամանակի թելադրած ներքին և արտաքին ազդեցությունները, կատարողական կերպերի նմանակումները և այլն:

**ՕԳՏԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՈՒՆ**

1. Բրուտյան Ա., Ռամկական մրմունջներ, Ալեքսանդրապոլ, 1904 թ.: Ս. Մելիքյան, Ա. Տեր-Ղևոնդյան, Շիրակի երգեր, Թիֆլիս, 1917 թ.: Ս. Մելիքյան, Գ. Գարդաշյան, Վանա ժողովրդական երգեր, Եր., 1927 թ.: Թալին (կազմողներ՝ Ա. Փահլևանյան, Ա. Սահակյան), Եր., 1984 թ.: Ա. Փահլևանյան, Հայրենի երգեր, Եր., 1980 թ.: Հ. Չոլակյան, Քեսապի ժողովրդական երգարվեստը, Հայեայ, 1980 թ.: Մ. Մանուկյան, Մարտունու շրջանի ժողովրդական երգեր, Եր., 1997 թ.:
2. Կոմիտաս, Ազգագրական ժողովածու, հատ. I, Եր., 1935 թ.:
3. Կոմիտաս, Ազգագրական ժողովածու, հատ. II, Եր., 1950 թ.:
4. Մելիքյան Ա., Տեր-Ղևոնդյան Ա., Շիրակի երգեր, Թիֆլիս, 1917 թ.:
5. Կոմիտաս, Հողվածներ և ուսումնասիրություններ, Եր., 1941 թ.:
6. Կոմիտաս, Հողվածներ և ուսումնասիրություններ, Եր., 1941 թ.:

**Հեղինակի մասին.** ՀԱՍՄԻԿ ՊԱՐՈՒՅՐԻ ԱՓԻՆՅԱՆ (1957, Լենինական (այժմ՝ Գյումրի)-2008 թթ., Գյումրի) ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի դոցենտ, ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական կենտրոնի հիմնադիր գիտնականներից, իր ամբողջ մասնագիտական կարողությունները նվիրեց ֆոլկլորագիտության՝ Հայ ազգային երաժշտություն, մասնավորապես, Շիրակի ժողովրդական և ժողովրդական-պրոֆեսիոնալ երաժշտության ուսումնասիրությանը: Ա. նաև Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի հիմնադիրներից է: Նա համակարգել և վարել է հայ ազգային երաժշտության, հատկապես բանահյուսության հետ կապված բոլոր դասընթացներն ու առարկայական ծրագրերը: Բացի դասախոսություններից, նա Շիրակի մարզի տարբեր գյուղերում ուսանողների մասնակցությամբ կազմակերպել և անցկացրել է մի շարք բանահավաքչական գիտաքննարկներ: Ավարտել է ՄԵԴ, Լենինականի Կարա-Մուրզայի անվան երաժշտական ուսումնարանի տեսական բաժնում, նշանակալի դեր է ունեցել ականավոր երաժիշտ-մանկավարժ, կոմպոզիտոր Ազատ Շիշյանը նրա մասնագիտական գործընթացում: 1983 թվականին ավարտել է ԵՊԿ երաժշտագիտության բաժնի՝ սովորելով երաժշտագիտ-ֆոլկլորագետ, տեսարան պրոֆեսոր Մարգարիտ Բրուտյանի դասարանում: Հենց այս տարիներին Ա.-ը որպես մասնագիտություն ընտրեց ֆոլկլորագիտությունը և իր թեզը նվիրեց հայ ժողովրդական արվեստի երգի ժանրերից մեկին՝ գրեթե չուսումնասիրված օրորոցայինները: Ա.-ը մնաց իր ուսուցչի նվիրյալ սանը, իսկ Մ. Բրուտյանը միշտ հետևում էր նրա մասնագիտական ձեռքբերումներին:

**About the author:** HASMIK PARUYR APINYAN, Associate Professor at Gyumri Branch of YSC was one of the founding scientists of the Shirak Center for Armenia Studies of the National Academy of Sciences of the Republic of Armenia, she devoted all her professional skills to recording and studying Armenian national music and, in particular, folk and folk-professional musical samples of Shirak. H. Apinyan was also one of the founders of Gyumri Branch of Yerevan Komitas State Conservatory. She coordinated and held all the courses and subjects related to Armenian national music, especially folkloristics. In addition to lectures, she organized and conducted a number of folklore expeditions with the participation of students in various villages of the Shirak region. She was born in Leninakan, in 1957. After graduating from high school she received a brilliant education at the theoretical and musical department of Leninakan Music School named after Kara-Murza, where outstanding musician-educator, composer Azat Shishyan played a significant role in shaping her professional career. In 1983 she graduated from Musicology Department of Yerevan Komitas State Conservatory, studying in the class of musicologist-folklorist, Professor Margarita Brutyan. It was in these years that H. Apinyan chose musical folklore as a profession and dedicated her thesis to one of the complex song genres of Armenian folk art - an almost unexplored lullaby song. Even after graduation H. Apinyan remained a devoted pupil of her teacher, and M. Brutyan always kept track of the accomplishments on her professional path.

**Об авторе:** АСМИК ПАРУЙРОВНА АПИНЯН (род. в 1957 г. в Леникане). Доцент Гюмрийского филиала ЕГК, одна из ученых-основателей Ширакского центра арменоведческих исследований Национальной академии наук Республики Армения. А. Апинян - одна из основателей Гюмрийского филиала Ереванской государственной консерватории имени Комитаса, координатор и ведущий всех курсов и предметных программ, связанных с армянской национальной музыкой, особенно фольклористикой. Организовала и провела ряд фольклорных экспедиций с участием студентов в различных селах Ширакской области. Окончила: теоретическое отделение Лениканского музыкального училища им. К. Кара-Мурзы; музыкаловедский факультет Ереванской государственной консерватории имени Комитаса, класс музыковеда-фольклориста, профессора Маргариты Брутян (1983).

Տիգրանյան Ն., Հողվածներ, հուշեր, նամակներ, Եր., 1981 թ.: Բրուտյան Ա., Էջեր հայ քաղաքային կատարողական արվեստի պատմությունից, Եր., 2001 թ.: Սահակյան Ա., Փահլևանյան Ա., Թալին, ժողովրդական երգերի ժողովածու, Եր., 1984 թ.:

Brutyan A., Labourers' Murmurs, Alexandrapol, 1904. Melikyan S., Ter-Ghevondyan A., Songs of Shirak, Tiflis, 1917. Melikyan S., Gardashyan G., Folk Songs of Van, Yer., 1927. Talin (compiled by A. Pahlevanyan, A. Sahakyan), Yer., 1984. A. Pahlevanyan, Homeland Songs, Yer., 1980. H. Cholakyan, Folk Song Art of Kessab, Aleppo, 1980. M. Manukyan, Folk songs of Martuni region, Yer., 1997.

Komitas, Ethnographic Collection, vol. 1, Yer., 1935.

Komitas, Ethnographic Collection, vol. 2, Yer., 1950.

Melikyan S., Ter-Ghevondyan A., Songs of Shirak, Tiflis, 1917.

Komitas, Articles and Studies, Yer., 1941.

Komitas, Articles and Studies, Yer., 1941. N. Tigranyan, Articles, Memoirs, Letters, Yer., 1981. M. Brutyan, Pages in the History of Armenian Urban Performing Arts, Yer., 2001. Sahakyan A., Pahlevanyan A., Tallinn, Collection of Folk Songs, Yer., 1984.

**REFERENCES**

1. Browtayan A., Ramkakan mrmowjner, Alexsandrapol, 1904 th. S. Meliqyan, A. Ter-Ghevondyan, Shiraki erger, Thiflis, 1917 th. S. Meliqyan, G. Gardashyan, Vana zhoghovrdakan erger, Yer., 1927 th. Thalín (kazmoghnér: A. Pahlewanyan, A. Sahakyan), Yer., 1984 th. A. Pahlewanyan, Hayreni erger, Yer., 1980 th. H. Cholakyan, Qesapi zhoghovrdakan ergarvest', Halep, 1980 th. M. Manukyan, Martunu shrjani zhoghovrdakan erger, Yer., 1997 th.
2. Komitas, Azgagrakan zhoghovatsu, hat. I, Yer., 1935 th.
3. Komitas, Azgagrakan zhoghovatsu, hat. II, Yer., 1950 th.
4. Meliqyan S., Ter-Ghevondyan A., Shiraki erger, Thiflis, 1917 th.
5. Komitas, Hodvatsner ev usumnasiruthyunner, Yer., 1941 th.
6. Komitas, Hodvatsner ev usumnasiruthyunner, Yer., 1941 th. Tigranyan N., Hodvatsner, husher, namakner, Yer., 1981 th. Brutyan M., Ejjér hay qaghaqayin kataroghakan arvesti patmuthyunitz, Yer., 2001 th. Sahakyan A., Pahlewanyan A., Thalín, Zhoghovrdakan ergeri zhoghovatsu, Yer., 1984 th.

**НИНА АРТАШЕСОВНА  
АЙРАПЕТЯН**

Доцент Гюмрийского филиала Ереванской государственной консерватории им. Комитаса  
E-mail. airapetyan.nina@mail.ru  
Doi. 10.58580/18290019-2022.2.63-51

ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐԻ ԳԻՄՄԵԿԱՐԸ

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Գոհար Կառլենի Շագոյանի 7.3.2023 թ., ընդունվել է տպագրության՝ 10.3.2023 թ., ներկայացրել է հեղինակը՝ 20.2.2023 թ.

**КОМПОЗИТОР АЗАТ ШИШЯН**

**Աբստրակտ**

Композитор, заслуженный педагог, музыкально-общественный деятель Республики Армения Азат Шишян – представитель музыкального поколения второй половины XX века, заслуживший любовь и уважение современников своей преданностью искусству и скромным трудом. Азат Шишян – автор четырех симфоний, оперы, балета, камерных, хоровых произведений, песен и романсов, музыки к театральным спектаклям и детских произведений. В формировании творческого кредо композитора сакральное значение имели слова его учителя – Б. Каначяна: “Не забывайте, что вы дети Комитаса”. Усвоение творческих принципов Комитаса становится смыслом и сутью его исканий. Однако творческие интересы А.Шишяна не ограничивались областью композиции. Он нашел свое призвание и в педагогике. Известные композиторы М. Израелян, Е. Еркянян, А. Нерсисян, Г. Читчян, Т. Мансурян под руководством А. Шишяна сделали свои первые шаги в композиции. Не менее важной была музыкально-просветительская деятельность композитора, сыгравшая значительную роль в культурной жизни Ленинакана.

**Ключевые слова:** Азат Шишян, композитор, творчество, педагогика, музыкальное просвещение, композиционные принципы.

**Ամփոփում**

Երաժշտագետ, ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի դոցենտ, **Նինա Արտաշեսի Հայրապետյան. - «Կոմպոզիտոր Ազատ Շիշյանը»:**

Կոմպոզիտոր, ՀՀ վաստակավոր ուսուցիչ, երաժշտական-հասարակական գործիչ Ազատ Շիշյանը XX դարի երկրորդ կեսի երաժշտական սերնդի ներկայացուցիչ է, ով արվեստի հանդեպ իր նվիրվածությամբ և համեստ գործով վաստակել է իր ժամանակակիցների սերն ու հարգանքը: Ազատ Շիշյանը չորս սիմֆոնիաների, օպերայի, բալետի, կամերային, խմբերգային ստեղծագործությունների, երգերի և ռոմանսների, թատերական ներկայացումների համար նախատեսված երաժշտության և մանկական ստեղծագործությունների հեղինակ է: Կոմպոզիտորի ստեղծագործական գիտակցության ձևավորման մեջ անվան համար սուրբ նշանակություն է ունեցել նրա ուսուցչի՝ Բ.Կանաչյանի խոսքը. «Մի մոռացեք, որ դուք Կոմիտասի թոռներն եք»: Կոմիտասի ստեղծագործական սկզբունքների յուրացումն առաջին իսկ քայլերից դառնում է նրա որոնումների իմաստն ու էությունը: Սակայն Ա.Շիշյանի ստեղծագործական հետաքրքրությունները չեն սահմանափակվել միայն կոմպոզիտորականով. Նա գտավ իր կոչումը ուսուցման մեջ: Ա. Շիշյանի ղեկավարությամբ իրենց առաջին քայլերն են արել անվանի կոմպոզիտորներ Մ.Իսրայելյանը, Ե. Երկանյանը, Ա.Ներսիսյանը, Գ. Չիթչյանը, Տ. Մանսուրյանը: Պակաս կարևոր չէ կոմպոզիտորի երաժշտական և կրթական գործունեությունը, որը նշանակալի դեր է խաղացել Լենինականի մշակութային կյանքում:

**Բանալի բառեր.** Ազատ Շիշյան, կոմպոզիտոր, ստեղծագործականություն, մանկավարժություն, երաժշտական կրթություն, կոմպոզիտորական սկզբունքներ:

**Abstract**

Docent Gyumri branch of Yerevan Komitas State Conservatory **Nina Artashes Hayrapetyan. - "Composer Azat Shishyan".** Composer, Azat Shishyan, an honored teacher of RA, musical-public figure is a representative of the musical generation of the second half of the 20<sup>th</sup> century, whose dedication to art and modest work earned the admiration and respect of his contemporaries. Azat Shishyan's musical legacy includes four symphonies, an opera, a ballet, chamber and choral compositions, songs and romances, music for theater performances, as well as creations for children. The composer's creative consciousness was profoundly influenced by the words of his teacher, B. Kanachyan: "Don't forget that you are the offsprings of Komitas". Shishyan's creative journey was fundamentally grounded in embracing and embodying Komitas' artistic principles from his earliest endeavors. In addition to his composition work, Shishyan dedicated himself to teaching, nurturing the talents of renowned composers such as M. Israelyan, Y. Yerkanyan, A. Nersisyan, G. Chitchyan, and T. Mansuryan, all of whom took their initial steps under his guidance. Equally noteworthy is Shishyan's significant role in enriching the cultural life of Leninakan through his musical and educational contributions.

**Key Words:** Azat Shishyan, composer, creativity, pedagogy, music education, compositional principles.

**Введение**

**С**уть каждой эпохи в искусстве определяет взаимосвязь художника и времени, время же каждое поколение художников наделяет различными, подчас противоположными творческими устремлениями, своими музыкальными идеалами и кумирами.

В этом разрезе особенно интересной представляется армянская музыка второй половины XX века, давшая импульс блестящему расцвету творчества А. Хачатуряна, А. Бабаджаняна, А. Худояна, Э. Мирзояна, А. Арутюняна, Л. Сарьяна и многих других композиторов, которым уже при жизни суждено было стать классиками.

В те же годы творило немало, быть может, не столь ярких, но трудолюбивых и преданных своему делу музыкантов. Одним из них был ленинканец Азат Егишевич Шишян.

Имя композитора, заслуженного педагога республики и музыкально-общественного деятеля А. Шишяна, хоть и не получило признания в широких кругах армянской общественности, в кругу музыкантов было известным и уважаемым.

В его творческом портфеле четыре симфонии, опера, балет, вокально-симфонические, камерные, хоровые произведения, песни и романсы, музыка к драматическим спектаклям и сочинения для детей. И каждому произведению он отдал частицу своей души, выразив свое отношение к жизни.

В мир музыки Шишян вошел с именем Комитаса, которого силой своей безраздельно цельной натуры, любил с раннего детства. Творчество великого мастера для Шишяна олицетворяло вершинные достижения армянского музыкального искусства, искусства глубоко человеческого, обогащающего дух жизни, несущего идеи гуманизма.

Творческие устремления Шишяна были вполне определенными: интерес к темам современности, истории, фольклору, внутреннему миру человека. Его национальной по духу музыке присущи как героический пафос и задушевный лиризм, так и бытовая характерность, эпичность.

Эстетические идеалы композитора формировали два источника: первый исходил от Комитаса, второй – от европейской и русской музыкальных культур.

Композитор не избрал особого, нуждающегося в специальном осваивании языка. Его музыка не поражает декоративностью и пышностью. В художественном мире Шишяна все просто, мелодично и естественно, а к своему слушателю он обращается искренне и доверительно.

Жизненный путь Шишяна был сложен. Он прожил нелегкую, но творчески наполненную жизнь – жизнь в постоянном общении с музыкой. Судьба преподнесла ему немало "сюрпризов": это и нанесенная сталинским режимом нравственная травма, и годы, проведенные в заключении, и бытовые неурядицы. Однако ни при каких обстоятельствах он не потерял интереса к творчеству. Факты его жизни свидетельствуют об огромном трудолюбии, скромности и требовательности к себе.

А. Е. Шишян родился в 1912 году на территории За-



*Azat Shishyan  
Azat Shishyan  
Ազատ Շիշյան*

падной Армении в городе Байрерт. Своего дня рождения он не помнил и отмечал его 24 апреля – в день, когда, оставшись сиротой, он чудом выжил в роковом 1915 году.

Шишян воспитывался в построенном американскими миссионерами сиротском доме на Кипре, где детей обучали родному языку и музыке, которую он полюбил искренне и бескорыстно. В этой детской привязанности к музыке не последней была роль его педагога В. Текеяна, в ученическом оркестре которого Азат играл на флейте и кларнете.

Первым преподавателем по композиции стал ученик Комитаса, скрипач и композитор Б. Каначян, прививший ученику любовь к труду и приобщивший его к миру армянской песни, ее глубококому духовному содержанию.

Б. Каначян взрастил в душе юного музыканта благоговейное отношение к музыке великого Комитаса. *"Не забывайте, что вы дети Комитаса"*, – любил повторять Б. Каначян. Чувство это он пронес через всю свою жизнь. Спустя годы, уже в процессе собственной педагогической деятельности, своих учеников он воодушевлял напутствием: *"Никогда не забывайте, что вы – внуки Комитаса"* \*.

Помимо композиции, Барсег Каначян прошел с ним курс теории музыки и преподавал уроки игры на фортепиано. Не случайно, первое произведение композитора (соната для фортепиано) было посвящено Б. Каначяну.

На историческую родину Шишян приехал в 1930 году, и уже через год учился на подготовительных курсах Ереванской консерватории в классе выпускника ленинградской консерватории А. Степаняна, под руководством которого были написаны "Десять детских песен" для голоса и фортепиано, а также сюита для флейты, скрипки, альты и виолончели.

Будучи уже студентом консерватории, Шишян совершенствуется в классе С. Бархударяна и В. Тальяна\*\*.

\* Цитата записана со слов доктора искусствоведения А. С. Аревшатян, супруги ученика А. Е. Шишяна – композитора Ерванда Еркяна.

\*\* С. Бархударян был профессором Тбилисской консерватории и регулярно приезжал в Ереван для занятий со студентами открывшегося в 1934 году композиторского факультета Ереванской консерватории. Систематическую скрупулезно-кропотливую работу со студентами композиторского факультета вел В. Тальян.

Параллельно с учебой, в течение 4–х лет (1934 – 1938) Шишян преподает теоретические предметы в Ереванском музыкальном училище им. Р. Меликяна.

Впоследствии композитор неоднократно отмечал, что многим, чем он овладел как композитор, был обязан своим учителям. Наставников своих Шишян считал личностями исключительными. Вспоминая о них с неизменной благодарностью, композитор справедливо считал, что в развитии и становлении его профессионализма, художественных взглядов и мировоззрения они сыграли неоценимую роль. Ведь именно благодаря педагогам, молодой композитор усвоил, что, учась на народных и классических образцах, овладевая основами композиторской техники, приобретенные навыки следует творчески претворять в создаваемой музыке, критерием достоинств которой должны были стать профессионализм, искренность и непосредственность высказывания.

Шишян ценил не только педагогическое мастерство и профессиональные качества преподавателей, но и их сердечное, отеческое отношение к нему. Азат Егишевич был им признателен также за то, что они воспитали в нем качества, необходимые для творческого человека: самокритичность и взыскательность.

В годы учебы начинающий композитор создает произведения, радующие преподавателей хорошим профессиональным уровнем композиторской работы. Таковыми были две пьесы для гобоя, симфоническая поэма "Жертвы стратосферы", хоровые произведения, четыре инвенции для фортепиано, сюита для духового оркестра и сюита для струнного квартета, премированная на Первой республиканской юношеской олимпиаде.

В те годы о Шишяне появились первые положительные отзывы в печати. Композитор особенно гордился мнением Т. Алтуняна, выступившего со статьей "Молодой композитор Азат Шишян" (газета "Авангард", 1935).

Одним из ярких впечатлений студенческой поры для Шишяна был творческий вечер, посвященный деятельности В. Тальяна и С. Бархударяна. В концерте, вместе с сочинениями Э. Мирзояна, Р. Атаяна, А. Бабаджаняна и А. Сатяна, прозвучали и произведения А. Шишяна: первая часть струнного квартета, шесть прелюдий для фортепиано, фортепианная fuga, "Траурный марш" для фортепиано, посвященный Комитасу.

Будучи студентом консерватории, Шишян был принят в Союз композиторов Армении (1936). В течение всех последующих лет, своим участием в работе ее творческих секций, композитор завоевал искреннюю симпатию коллег; со многими из них он поддерживал не только творческие, но и личные контакты. Особенно теплыми были отношения с Э. М. Мирзояном и Р. А. Атаяном.

В 1937 году А. Шишян и А. Сатян стали первыми выпускниками композиторского факультета Ереванской государственной консерватории им. Комитаса. Дипломная работа – Первая симфония, с успехом исполненная в Ереване и Тбилиси под руководством К. С. Сараджева, свидетельствовала о профессионализме начинающего композитора и разносторонности его музыкальной

натуры.

С 1938 года жизнь Шишяна связывается с Ленинаканом, куда он переезжает, будучи назначенным завучем и преподавателем теоретических дисциплин в музыкальном училище им. Кара–Мурзы. Работая в училище, он личным примером безоговорочного служения избранному делу способствует росту творческого и профессионального уровня преподавателей музыкального училища.

В Ленинакане Шишян обрел дом, семью. Человеком, разделившим его судьбу и тяготы жизни, стала супруга композитора, музыковед, заслуженный преподаватель республики Араксия Амбарцумовна Мекинян, ведущая в училище курс музыкальной литературы.

К этому времени полностью определяется творческая индивидуальность А. Шишяна. Его произведения обретают большую образную конкретность, искренность и лиризм. Очевидным было и тяготение к крупномасштабным полотнам: героические события, историческое прошлое и будни окружающей жизни – таковы были волновавшие композитора темы.

Судьбоносным в жизни Шишяна стал 1940 год, когда он становится одной из жертв сталинских репрессий. После нескольких лет заключения с тяжелейшим режимом, композитора ссылают на Урал, но даже там в его жизни не было ни единого дня, отмеченного праздностью мысли: он организывает оркестр, собирает хор и выступает с концертами, вместе с репрессированным режиссером И. Лерновым ставит оперу А. Лысенко "Наталка Полтавка".

В свой родной город, к творчеству и работе Шишян возвращается в 1953 году. Одна за другой появляются Вторая, Третья и Четвертая симфонии, опера "Оган и Змрухт", "Ширакские симфонические картинки", симфонические поэмы "Комитас", "Лилит", "Арменуи", балетная сюита "Лилит", кантата "Магистраль бессмертия", посвященная строителям БАМа, хоровые произведения и романсы на слова Г. Маари, С. Капутикян, О. Ширазы, Ш. Торосяна, К. Григоряна и К. Арутюняна. В них выявились лучшие черты его дарования: лиризм, поэтичность, способность к выявлению характерности образов и умение творческого проникновения в музыкальный строй народной песни.

Камерно–лирический дар композитора особенно органично раскрылся в произведениях, предназначенных для детей: тридцати двух фортепианных пьесах, двадцати пяти детских песнях и канонах, многочисленных хоровых песнях. Произведения эти радуют изяществом формы, юмором, жизнерадостностью, а главное – чистотой мировосприятия.

Будучи страстным поклонником театрального искусства, Шишян с увлечением работает и сотрудничает с режиссером ленинаканского драматического театра им. Мравяна Варданом Аджемьяном. Композитор стал автором музыки к спектаклям "Вараздат", "Разбойники", "Утес", "Звезда Севильи" и т.д.

Интерес композитора к народному творчеству проявляется не только в изучении народных песен и творческом применении их особенностей, но и в собирании и издании произведений гусанов–современ-

ников. В этом плане определенный интерес представляет сборник песен гусана Игита (38 песен).

К тому времени некоторые из созданных им произведений удостоиваются республиканских премий: это вокально–симфоническая поэма "Навстречу солнцу шли толпы неистовые" (по одноименной поэме Е. Чаренца), хоровые песни "К солнцу" (третья премия) и "Они бессмертны" (вторая премия). Произведения эти издаются в журнале "Октябренок". В 1978 году в сборнике "Скрипичные пьесы армянских композиторов" выходит в свет его пьеса "Воспоминания", а хоровая песня "Ночи Ширака" – в сборнике "Хоры армянских композиторов". Песня "Ночи Ширака" была записана на грампластинку фирмой "Мелодия" (1978).

Изо дня в день Шишян создавал музыку своего времени и своего города, одновременно занимаясь и преподаванием, причем свое предназначение педагога он видел не только в том, чтоб обучить, но и в том, чтоб будить мысль, побуждать рождение благородных помыслов и чувств своих воспитанников.

В ленинканском музыкальном училище композитор вел курс сольфеджио, гармонии и инструментовки. Все, кому довелось у него учиться, по сей день помнят, что он умел не только обстоятельно преподносить материал по гармонии, мастерски развивать слуховые данные учащихся, но и формировать их мировоззрение.

Известно, что деятельность педагога–музыканта требует повышенной работы души, ума и сердца. Именно с такой самоотдачей Шишян руководил основным классом композиции музыкального училища им. Кара–Мурзы, в котором первую ступень обучения прошли М. Израелян, Е. Еркянян, А. Нерсисян, А. Икликян, А. Арутюнян. Под руководством Шишяна первые шаги в композиции были сделаны композиторами Г. Читчян, Т. Мансуряном.

Не секрет, что черты педагогического мастерства обычно не более уловимы, чем живая прелесть музыкального исполнения или актерской игры. Ценность методики Шишяна заключалась в том, что он умел ненавязчиво и деликатно формировать интеллект ученика; он был чуток к личности учащегося, его музыкальному вкусу и данным.

Шишян–педагог, не подавляя творческую фантазию ученика, умел найти главное в его индивидуальности. Первостепенным долгом преподавателя он считал приобщение учеников к музыкальной культуре прошлого и, особенно, национальным ценностям. Тем не менее, Шишян никогда не пресекал увлечения своих учеников новейшей техникой музыкально–композиционных средств (хотя сам он предпочитал писать традиционно), при условии, что средства эти не станут целью сами по себе и с их помощью будет создан эмоциональный мир подлинных чувств.

Успехи композитора на педагогическом поприще были оценены и правительством. В 1963 году композитору было присвоено звание Заслуженного учителя Армянской ССР.

По мере того, как годы отделяют нас от поры общения с Шишяном, становится ясным, какое значение и какую роль его педагогическая и музыкально–общест-

венная деятельность сыграли в культурной жизни Ленинканана.

Понимая, каким нравственно – воспитательным воздействием обладает музыка, композитор группирует вокруг себя исполнителей и музыковедов, которые становятся частыми гостями общеобразовательных, музыкальных школ, профессионально–технических училищ и рабочих коллективов города. Среди энтузиастов были пианистки А. Ераносян, Д. Меликян, Н. Осеевская, скрипач А. Мельников, певица В. Атоян, музыковеды Д. Панян и А. Мекинян. Их выступления становились событием культурной и общественной жизни Ленинканана.

Музыкально–общественная деятельность Шишяна в очень большой степени была связана и с работой руководимого им ленинканского филиала Хорового общества Армении\*.

Соратником Шишяна была хормейстер К. Ераносян.

Своим опытом и авторитетом он способствовал расширению сферы влияния этой творческой организации в городе Ленинканане: Шишян проводил в Ленинканане организованные Армянским Хоровым Обществом праздники песен, фестивали, конкурсы хоровых произведений. Нередко почетными гостями и участниками проводимых им мероприятий были О. Чекиджян, О. Дурян, А. Айвазян.

Вклад Шишяна на данном поприще был просто не оценим: чувствуя себя ответственным за состояние массового музыкального воспитания детей и юношества, композитор, вовлекая в работу музыкальные и общеобразовательные школы города, приобщал подрастающее поколение к хоровому искусству. Отдавая много сил работе с профессиональными и самодеятельными коллективами, Шишян фактически активно способствовал развитию массовой музыкальной культуры. Музыкально–общественная деятельность Шишяна проявилась и в плане просветительской работы: на страницах ленинканской передовой газеты "Банвор" периодически появлялись статьи композитора, освещающие вопросы музыкальной жизни города (1,2,3).

По натуре А. Шишян был мягким, но обладающим жизненными принципами, склонным к юмору человеком. Он был одним из тех редких людей, кто среди обычного нелегкого существования жил мечтой о прекращении.

О нем можно сказать, что он был и большим патриотом. Вспоминается, как тяжело переживал композитор сумгаитские и бакинские события 1988 года, и как был воодушевлен Карабахским движением.

Казалось бы, что творческий стимул композитора тем выше, чем больше исполняется его музыка. Произведения Шишяна исполнялись не столь часто. Начиная с 1956 года, в зале ленинканского музыкального училища время от времени проводились творческие вечера композитора (последний состоялся в 1984 году). Особым предметом гордости стал концерт, состоявшийся 17 июня 1969 года, – это был отчетный концерт учащихся композиторского отделения – Алика Хачатря-

\* Ленинканский филиал ХО Армении был создан в 1958 году.

на и Ерванда Еркяна, успех которого он расценивал как признание успехов на педагогическом поприще.

Сочинения Шишяна исполнялись также на проводимых в Ленинакане летних декадах симфонической музыки, в которых, наряду с произведениями Г. Егиазаряна, Э. Мирзояна, А. Арутюняна, А. Бабаджаняна, звучали и его произведения. В 1970 году в Ереване, Кировакане и Ленинакане с успехом была исполнена кантата "Ленин". Однако самым счастливым для Шишяна был день 24 июня 1987 года, когда по инициативе Союза композиторов Армении состоялся его творческий вечер. В этот день музыкальная общественность Еревана чувствовала этого удивительно скромного, доброжелательного и трудолюбивого музыканта. И хотя с большой сцены произведения композитора звучали редко, интенсивность его поисков от этого не снижалась: ведь жизнь для него имела смысл только тогда, когда она была наполнена творчеством. С этим он жил, и с этим ушел из жизни в тот роковой для многих ленинканцев день, 7-го декабря 1988 года.

Смерть застала его за инструментом. Под руинами дома, в котором Шишян жил, остались его сочинения. Из архива композитора, к сожалению, удалось спасти немногое.

Трагически прерванная жизнь композитора в новом качестве воплотилось в творчестве его учеников.

Имя А.Шишяна обессмертили также ученики гюмрийской музыкальной школы N 6, который в 1991 году, по инициативе и усилиям пианиста Арутюна Асатрянна, в то время директора школы, было присвоена имя композитора.

Вспоминая и размышляя о жизнедеятельности композитора Азата Шишяна, невольно приходишь к осознанию того, что 76 лет для истории – всего лишь

мгновение. Для человека – это целая жизнь. Но бывает и так, что 76 лет для истории – это период, а для человека они проходят быстротечно. Все зависит от того, какая это жизнь и какие человеческие дела вложены в нее.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Айрапетян Н. А., Праздник хорового искусства., //Банвор., 1972 (статья посвящена итогам смотра художественной самодеятельности школьников).
2. "Пение с раннего детства", //Банвор., 1972 (о роли правления ленинканского филиала ХО в деле повышения уровня певческого искусства).
3 "Музыкальный фестиваль", //Банвор., 1970 (о декаде симфонической музыки в Ленинакане).
Ayrapetyan N. A., Celebration of Choral Art., //Banvor, 1972 (the article is devoted to the results of the exhibition of amateur art among schoolchildren).
"Singing from Early Childhood". // Banvor, 1972., (on the role of the board of the Leninakan Branch of CE in raising the level of the singing art).
"Music Festival", //Banvor, 1970 (on the decade of symphonic music held in Leninakan).

REFERENCES

1. Ayrapetyan N. A., "Prazdnik khorovogo iskusstva", //Banvor., 1972 (stat'ja posvyashchena itogam smotra khudozhestvennoj samodejatel'nosti skol'nikov).
2."Penie s rannego detstva", //Banvor., 1972 (o roli pravleniya leninakanskogo filiala KhO v dele povysheniya urovnya pevcheskogo iskusstva).
3 "Muzykal'nyj festival", //Banvor., 1970 (o dekadde simfonicheskoy muzyki v Leninakane).

Об авторе: НИНА АРТАШЕСОВНА АЙРАПЕТЯН, (род. 20 октября 1953, г. Тбилиси, Грузия). Окончила Ереванскую государственную консерваторию им. Комитаса (1977), музыковед, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин. Преподает: в Ленинаканском музыкальном училище им. Х. Кара-Мурзы (1977-2003); в Гюмрийском филиале Ереванской государственной кохсерватории им. Комитаса (с 1997), доцент (2005). Автор ряда изданных статей (около 10-и).

Հեղինակի մասին. ՆԻՆԱ ԱՐՏԱՇԵՍԻ Ն ԱԻՐԱՊԵՏԻԱՆ (ծ. 20.10.1953 թ., ք. Թբիլիսի, Վրաստան): Ավարտել է՝ Կոմիտասի անվան Երևանի պետական կոնսերվատորիան (1977 թ.), երաժշտագետ, երաժշտատեսական դասընթացների դասախոս: Դասավանդել է՝ 1977-2003 թթ. Լեհինականի Կարա-Մուրզայի անվան երաժշտական ուսումնարանում, 1997-ից առ այսօր դասախոսում է Կոմիտասի անվան Երևանի պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղում, 2005 թ. դոցենտ: Մի շարք հրատարակված հոդվածների (շուրջ՝ 10) հեղինակ է:

About the author: NINA ARTASHES HAYRAPETYAN (born in 1953, in Tbilisi, Gerogia). She graduated from Yerevan State Komitas Conservatory in 1977, as a musicologist and pedagogue of music theory. In 1977-2003 she taught at Music College Kara Murza in Leninakan (Gyumri), and is currently a lecturer at Gyumri Branch of Yerevan State Komitas Conservatory (since 1997) and docent (since 2005). Hayrapetyan has published several articles (around10).

**ՎԱՐԴԳԵՍ ՌԱՖԻԿԻ  
ԱԴԱՄՅԱՆ**

**Երաժշտագետ, Երևանի Կոմիտասի անվան  
պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի դոցենտ**  
E-mail: Vadamyan@mail.ru  
Doi.10.58580/18290019-2022.2.63-56

**ՀԱՍՄԻԿ ՀԱՅԿԻ  
ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ**

**Երաժշտագետ, արվեստագիտության թեկնածու,  
Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի  
Գյումրու մասնաճյուղի դոցենտ**  
E-mail: hasmik.har@mail.ru  
Doi.10.58580/18290019-2022.2.63-56

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի  
երաշխավորությամբ՝ Գոհար Կառլենի Շագոյանի՝ 8.1.2023 թ.,  
ընդունվել է տպագրության՝ 10.10.2023 թ.,  
ներկայացրել է հեղինակը՝ 27.12.2022 թ.

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

**ԱՐՇԱԿ ԲՐՈՒՏՅԱՆԸ ԵՎ ՆԻՐԱԿԻ ԱՎԱՆ-ԳԱԿԱՆ  
ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆԸ**

**Ամփոփում**

Դժվար է գերազնահատել երաժիշտ, բանահավաք, ուսուցիչ, ականավոր հասարակական գործիչ Արշակ Բրուտյանի գործունեության և ստեղծագործության կարևորությունը: Նա իր ողջ կյանքը նվիրել է Նիրակի և հատկապես Ալեքսանդրապոլ քաղաքի մշակութային կյանքի բարգավաճմանը: Խորապես կրթված, ազգային առաջավոր գաղափարների կրող վաղ անհատականությունը անգնահատելի ներդրում է ունեցել ժողովրդական երաժշտության ուսումնասիրության և հայ երաժշտական ու կրթական կյանքի զարգացման գործում: Ավանդական պարը շիրակյան բանահյուսության ամենակարևոր բաղադրիչն է: Ցավոք, այդ պարերի շարժողական տեքստը ժամանակին չի ձայնագրվել, և մեզ հասել են միայն պարային մեղեդիները: Մոտ 63 պարային մեղեդիներ և եղանակներ են պահպանվել XIX դարավերջի ականավոր բանահավաք Արշակ Բրուտյանի ձայնագրություններում, ով բանահյուսական նյութեր է հավաքել հիմնականում Ալեքսանդրապոլում: Հոդվածում փորձ է արվում տիպաբանորեն բնութագրել այս պարերը, որոնք գրառված են շատ մանրազնին և բազմատարբերակ: Հիմնականում ներկայացված են ծիսական պարերգերն ու անհատական կենցաղային պարերը, որոնց անունները հանդիպում են նաև ջավախահայության (այսինքն՝ Կարինի) բանահյուսության մեջ:

**Բանալի-բառեր.** բանահավաք, ուսուցիչ, հասարակական գործիչ, Արշակ Բրուտյան, պարային մեղեդիներ, ծիսական պարերգեր, կենցաղային պարեր, ջավախքահայություն:

**Abstract**

Musicologist, Associate Professor at Gyumri Branch of YSC **Vardges Rafik Adamyan**, Musicologist, PhD in Arts, Associate Professor at Gyumri Branch of YSC **Hasmik Hayk Harutyunyan**. - **“Arshak Brutyan and Musical Life of Shirak”**.

It is difficult to overestimate the importance of the activity and creativity of Arshak Brutyan - a prominent public figure, teacher, folklorist, musician. He dedicated all his life to the cultural prosperity of Shirak and especially the city of Alexandropol. A deeply educated personality, the bearer of advanced national ideas and ideals, Brutyan made an invaluable contribution in advancing the study of folk music and musical and educational life in Armenia. Traditional dance is the most important part of Shirak's folklore. Unfortunately, the movement text of these dances was not recorded at the time, and only dance melodies have reached us. About 63 dance melodies and plays are preserved in the records of the prominent folklorist of the late 19th century Arshak Brutyan, who collected folklore materials mainly in Alexandropol. His work was an attempt towards a typological characterization of these dances, which are notated in a detailed and in multiple variate manner. In general, ceremonial circle and individual dances are presented, the names of which also feature in the folklore of Javakhk (i.e. Karin) Armenians.



**Key Words:** folklorist, teacher, public figure, Arshak Brutyan, dance melodies, ritual dance songs, domestic dances, Javakhk Armenians.

**Абстракт**

Музыковед, доцент Гюмрийского филиала Ереванской государственной консерватории им. Комитаса **Вардгес Рафикович Адамян**; музыковед, доцент Гюмрийского филиала Ереванской государственной консерватории им. Комитаса **Асмик Айковна Арутюнян**. - **“Аршак. Брутян и музыкальная жизнь Ширака”**.

Трудно переоценить значение деятельности и творчества Аршака Брутяна - видного общественного деятеля, педагога, фольклориста, музыканта. Вся свою жизнь он посвятил культурному процветанию Ширака и особенно города Александрополя. Глубоко образованная личность, носитель передовых национальных идей и идеалов, Брутян внес неоценимый вклад в изучение музыкального народного творчества и в развитие армянской музыкально-просветительской жизни. Традиционный танец - важнейшая составная в фольклоре Ширака. К сожалению, двигательный текст этих танцев в свое время не был зафиксирован, и до нас дошли только танцевальные мелодии. Около 63 танцевальных мелодий и наигрышей сохранилось в записях видного фольклориста конца XIX века Аршака Брутяна, который собирал фольклорные материалы в основном, в Александрополе. В статье сделана попытка типологической характеристики этих танцев, которые тщательно и многовариантно нотированы. В основном представлены круговые обрядовые и индивидуальные бытовые танцы, названия которых встречаются также в фольклоре джавакхских (т.е. каринских) армян.

**Ключевые слова:** общественный деятель, педагог, фольклорист, Аршак Брутян, танцевальные мелодии, круговые обрядовые танцы, бытовые танцы, джавакхские армяны.

**Ներածություն**

Շիրակի երաժշտական ժառանգությունը XIX - XX դդ. իր բացառիկ կարևոր տեղն ու դերն ունի հայ ազգային երաժշտական արվեստի զարգացման մեջ: Ժողովրդական հարուստ երաժշտական բանահյուսությունը, որ ներծծված էր Արևմտյան Հայաստանի երաժշտական բարբառներից ծնված ժանրային-ոճական առանձնահատկություններով, հիմք հանդիսացավ բանավոր ավանդույթի պրոֆեսիոնալ երաժշտության աննախադեպ վերելքի ու մեծարժեք ժառանգության ստեղծման համար: Շիրակի հայ աշուղների ու սազանդարների ծաղկուն արվեստն սկսած XIX դ. երկրորդ կեսից հետաքրքրել է հայ բանագետներին ու երաժիշտ-ֆոլկլորագետներին: Կոմիտասը, Ա. Մխիթարյանը, Ա. Բրուտյանը, Ն. Տիգրանյանը, Ս. Մելիքյանը, Ա. Քոչարյանը, Բ. Քուչնարյանը, Ռ. Աթայանը, Մ. Բրուտյանը ոչ միայն հավաքել ու համակարգել, այլև բարձր չափանիշներով են արժեքավորել այս ժառանգությունը:

Սի կողմից հայ բազմատարր ազգային դիմագծի բացարձակ գերիշխանությունը, մյուս կողմից ազգային փոքրամասնությունների ինքնատիպ մշակութային դրսևորումներն ու դրանց փոխհարաբերությունները աստիճանաբար ձևավորեցին մի նոր հայկական քաղաքային ինքնատիպ մշակութային կյանք, որն արդեն XIX դարի վերջին բնութագրվում էր իր կայուն ու ինքնատիպ ավանդույթներով: Աստիճանաբար քաղաքային կենցաղում կայունացավ երգ-երաժշտության բազմաժանր մի համակարգ՝ XX դ. սկզբում ձեռք բերելով երաժշտաճանկան տեղային հատկանիշներ:

Ալեքսանդրապոլը XIX դարի երկրորդ կեսի հայ մշակույթի կարևոր կենտրոններից մեկն էր: Ազգային ոգու զարթոնք էին ապրում կյանքի գրեթե բոլոր ոլորտները: Հատկապես նշանակալի ու ազդեցիկ էր հասարակական քաղաքական կյանքի՝ ազգային նոր հողի վրա զարգաց-

ման գործընթացը, որն ասես իր ետևից տանում էր քաղաքային մշակույթի մյուս ոլորտները:

«Սա մի ժամանակահատված էր, երբ տնտեսական զարգացմամբ, հոգևոր-հասարակական, կրթական գործիչների նվիրյալ աշխատանքով պայմանավորված՝ Ալեքսանդրապոլում աշխուժացավ հասարակական կյանքը, ազգային վերածնության գաղափարներով տոգորված բարեգործական-մշակութային ընկերությունները հետզհետե վերածվեցին ազատագրական խմբակների: 1877-1878 թթ. ուս-թուրքական պատերազմի ականատես և մասնակից, իր վիճակի բարելավման սպասումներով հուսավատ հայ ժողովուրդը բախվեց միջազգային հանրության հաշվենկատ վերաբերմունքին և հաստատականորեն կանգնեց իր սեփական ուժով ազատագրվելու դժվարին ճանապարհին» (1, էջ 4):

Երաժշտական կյանքը քաղաքում դրսևորվում էր բազմակերպ. ժողովրդական երգ, աշուղական երգ ու նվագ, կոմպոզիտորական երաժշտություն և այլն: Երաժշտությունը համահունչ էր մշակութային բարեփոխումների մտքին ու ոգուն, ավելին, այն հաճախ ուղղորդում էր բարեշրջուն գործընթացները՝ մարդկանց միավորելու և համախմբելու իր գորավոր ուժով: Այս երևույթը նաև տաղանդավոր երաժիշտների գործունեության արգասիքն էր, նրանց բազմակողմ որոնումների, հայտնագործությունների և ժամանակին համաքայլ ստեղծագործելու արդյունքը:

**Արշակ Բրուտյան**

Այս ժամանակաշրջանում ասպարեզ եկավ մի արվեստագետ, որի կյանքն ու ստեղծագործությունն անջնջելի հետք թողեցին Ալեքսանդրապոլի մշակութային կյանքում: Բազմաշնորհ, բազմաբանաբար այդ գործիչն Արշակ Բրուտյանն էր, որին հարազատ քաղաքում ավելի շատ ճանաչում ու սիրում էին որպես երաժշտության ուսուցիչ, քանզի նա աշխատել էր քաղաքի գրեթե բոլոր կրթական հաստատություններում: Սակայն նրա

հետաքրքրությունների անչափ լայն շրջանակն ընդգրկում էր մասնագիտական գործունեության տարբեր ուղիներ, որոնք հավասարազոր արժեքավոր եղան հայ ազգային մշակույթի համար:

Ա. Բրուտյանը ծնվել էր 1864 թվականին, ներկայիս Քարաբերդ (նախկին Դաշղալա) գյուղում: Ընտանիքի ակունքները հայոց Մուշ գավառից էին:

1876 թ. նա գերազանց առաջադիմությամբ ավարտում է Ղիչաղ գյուղի Հատիճի ընկերության ժառանգավորաց դպրոցը և ուսումը շարունակում է Սուրբ Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում: Այստեղ դարձյալ փայլուն առաջադիմությամբ ուսումնառություն ստանալուց հետո, 1888-ին նա վերադառնում է Ալեքսանդրապոլ:

Ա. Բրուտյանի անձնական արխիվում, որը գտնվում է Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում, պահպանվում է մի յուրահատուկ փաստաթուղթ, վկայագիր, որը գրվել է Մեծն Կոմիտասի ձեռամբ՝ հավաստելով այն մասին, որ Ա. Բրուտյանը լավագույնս տիրապետում է եվրոպական և հայկական նոր նոտագրությունների համակարգին, ինչի շնորհիվ կարող է դասավանդել Ալեքսանդրապոլի Սուրբ Աստվածածին եկեղեցու Վիճակային դպրոցում (2.):

Կարելի է ասել, որ Ա. Բրուտյանն իր ողջ կյանքը հիմնականում նվիրել է մանկավարժությանը, դասավանդել է Ալեքսանդրապոլի գրեթե բոլոր ուսումնական հաստատություններում: Նա դասավանդել է ազգային երգ-երաժշտություն, որն այն տարիներին բոլորովին նոր իմաստավորման, «արդիականացման» բարդ ու պատասխանատու փուլի մեջ էր, քանզի՝ «Ալեքսանդրապոլի ազգային-հասարակական կյանքի զարկերակը բաբախում էր դպրոցներում: Տվյալ ժամանակահատվածում «բժախնդիր» ընտրությամբ ձևավորվեցին երկսեռ դպրոցների ուսուցչական խմբերը: Նրանցում համախմբվեցին տաղանդավոր ուսուցիչներ (Ս. Բեկնազարյան, Ղ. Աղայան, Հ. Ղուկասյան և ուրիշներ): ... Ուսուցման ընթացքում իրենց կիրառած ժամանակակից մեթոդներով, նյութի դյուրամարս մատուցմամբ, հեղինակած դասագրքերով նրանք թարմություն մտցրին հայ մանկավարժության մեջ: Նրանք ձևավորեցին իրենց առաջադիմական նկարագրին բնորոշ հասարակական միջավայր» (1. էջ 14):

Սակայն կար գործունեության ևս մեկ ոլորտ, որը թանկ ու նվիրական էր Ա. Բրուտյանի համար: Դա բանահավաքչական աշխատանքն էր, որն իր ժամանակի չափանիշներով պետք է գնահատել որպես բացառիկ արժեքավոր ու առաջադիմական: Ժողովրդական երգը որպես մնայուն արժեք իր կայուն տեղը զբաղեցրեց խորը մտավորականի բազմաոլորտ զբաղմունքների մեջ: Այսօր նրա ջանքերի շնորհիվ հնարավոր է ուրույն պատկերացում կազմել Շիրակի ժողովրդական երգարվեստի բնորոշիչների մասին: Այս առումով Շիրակը բավական խայտարեղեռն ու բազմաժան երգային մշակույթի կրող էր:

Այս նույն միջավայրում հատուկ տեղ են գրավել հեռուսական, ազգային հայրենասիրական երգերը, որոն-

ցից էին՝ «Քաջ Արարոյի երգը», «Բայազետցի Կոստոյի երգը», «Էկավ հասավ Վանա ծովուն» (գովեստ գեներալ Արշակ Տեր-Ղուկասյանին), «Ձայն մը հնչեց Էրզրումեն» և այլն:

Ա. Բրուտյանի գրառումներում բացահայտվում է Ծիրակյան ժողովրդական երգի ժանրային հարստությունը՝ օրորոցայինից մինչև ազգային-ազատագրականը:

Ալեքսանդրապոլի ժողովրդական երգ-երաժշտությունը պարարտ հող նախասպատրաստեց բանավոր ավանդույթի պրոֆեսիոնալ երաժշտության՝ աշուղական ու սազանդարական արվեստի զարգացման համար: Աշուղները քաղաքի երաժշտական կյանքի անբաժան մասն էին: Նրանք մշտական մասնակիցներն էին ընտանեկան հավաքույթների ու խնջույքների, հարսանիքների և այլ հավաքների:

Բնականաբար, երաժշտագետի ուշադրությունից չէին կարող վրիպել ժողովրդական ակունքներից ձևավորված հայ աշուղական երգերի արժեքավոր նմուշները, որոնք այնքան խնամքով են ժողովված Ա. Բրուտյանի գրառումներում: Նա անդրադարձել է այնպիսի համբավավոր աշուղների գործերին, ինչպիսիք էին Ջահրին, Ղեյրաթին, Ջամային, Ֆիզահին, Ֆահրատը, Պայծառեն և այլք: Նրանց բազմաթիվ երգերը հնչում էին նաև սրճարաններում: Այստեղ էլ տեղի էին ունենում ավանդական մրցույթները, որոնք երբեմն մի յուրահատուկ ներկայացման էին վերածվում:

Դատելով նրա բուն գործունեության բազմաոլորտ ու բազմաձևավալ դրսևորում ներից, հայ ազգային երաժշտության թե՛ դասավանդման, թե՛ մշակման նրա սկզբունքներից, վստահորեն կարելի է խոսել նրա ու Կոմիտաս վարդապետի հոգևոր մտերմության, համախոհության ու «զինակցության» մասին:

Ալեքսանդրապոլի դպրոցներում երաժշտական դասավանդման սկզբունքային քայլերից մեկը տարասեռ երգչախմբերի կազմակերպումն ու հրապարակային համերգներին մասնակցությունն էր: Ինչպես իրավացիորեն նշում է երաժշտագետ Մարգարիտ Բրուտյանը. «Ա. Բրուտյանը Ալեքսանդրապոլում սկիզբ է դրել հրապարակային ժողովրդական համերգների, առաջինը բեմ բարձրացել ազգային տարագներ կրող իր խմբերով և, ամենակարևորը, նպաստել է քառաձայն երգեցողության տարածմանը: Նա հայ երաժշտական կյանքում բազմաձայնություն սերմանող ու տարածող առաջին գործիչներից էր» (3. էջ 9):

Այս առումով քաղաքի երաժշտական կյանքում մեծ բեկում էր մտցրել Քրիստափոր Կարա-Մուրզան, որի ելույթները 1891 թ. մեծ ոգևորություն էին առաջացրել: Ա. Բրուտյանն առավել ոգեշնչվողներից մեկն էր, որը շարունակեց Ք. Կարա-Մուրզայի ազգանպաստ գործը: Այդպիսով, նա համարվում է Ալեքսանդրապոլի երաժշտական կյանքում նոր հնչողություն և ազդակ տվող՝ երգչախմբային արվեստի նվիրյալ պրոպագանդայի իր անձնուրաց գործունեությամբ: Որպես սիրողական խառը երգչախմբերի վարպետ ղեկավար, նրա երաժշտամանկավարժական գործունեության ոլորտը կազմեց

## հիմնադրման 25-ամյա հոբելյանին

խմբավարի անձնուրաց աշխատանքը:

Ըստ ժամանակակիցների վկայությունների, թե՛ Ք. Կարա-Մուրզայի և թե՛ Կոմիտասի Ալեքսանդրապոլյան համերգներին մասնակցել են Ա. Բրուտյանի երգեցիկ խմբերը: Նա ինքը բազմիցս կազմակերպել է հրապարակային համերգներ, որին մասնակցելու է հրավիրել քաղաքի համբավավոր երաժիշտներին: Այսօր էլ պահպանվում են բազմաթիվ համերգային ազդագրեր ու հրավիրատոմսեր այդ համերգներից:

Ինչպես նշեցինք վերևում, Շիրակի ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործությունն իր ինքնատիպ նկարագրով վաղուց արժանի տեղ է զբաղեցրել հայագիտական հետազոտություններում: Այստեղ հատկապես կարևորվել է ժողովրդական երգը՝ քաղաքային և գեղջկական տարբեր ժանրային տարատեսակներով: Այս հսկայածավալ ժառանգության մեջ ստվերում է մնացել պարային արվեստը, որի ամբողջական նկարագրի՝ առավելապես շարժողական տեքստի գրառման ցավալի բացակայությունը նպաստել է ավանդական մշակույթի ինքնատիպ, բազմաթիվ արժեքավոր տարրեր կրող այս ժանրի հանդեպ ան հարկի զգուշավորության կամ էլ անուշադրության մատնելու իրողությանը:

Ժամանակին գիտական-բանահավաքչական աշխատանքները ճիշտ և նպատակային կազմակերպելու դեպքում շիրակյան ավանդական պարի բազմաթիվ նմուշներ կորսված չէին լինի և, միգուցե, այսօր մեր համայնքային-ընտանեկան արդի հանդիսություններն ու ժողովրդական տոնախմբություններն այսքան անիմաստ և դատարկաբան պարերով չէին լցվի:

Մեր հաղորդման նպատակը այս ցավալի երևույթի արմատների և ծնող պատճառների բացահայտումը չէ, այլ դրանց կանխարգելման ջանքերն ավելացնելը և շիրակյան պարերի առաջիկա սուկ գիտական ամփոփ նկարագրության միջոցով դրությունը հնարավորինս շտկելը, ինչպես նաև այդ պարերի մասին հստակ պատկերացում կազմելը: Ազգագրական, բանահավաքչական բազմաբնույթ նյութերում այժմ էլ կարելի է հայտնաբերել առանձին պարերի նկարագրություններ, որոնք հնարավորինս ճշգրտելուց, միևնույն պարի մի քանի տարբերակներ համադրելուց հետո, հնարավոր կլինի վերականգնել այդ պարերը և հարստացնել մերօրյա ազգային մշակութային կյանքը:

Մենք անդրադարձել ենք մի աղբյուրի, որտեղ վերոնշյալ ժանրերին վերաբերող բավական հարուստ նյութեր են հավաքված: Դրանք առ այսօր լուրջ քննության չեն ենթարկվել և չեն դրվել ազգագրական համեմատական վերլուծության մեջ: Խոսքը վերաբերում է հայ անվանի երաժիշտ-բանահավաք Արշակ Բրուտյանի «Ռամկական միմունջներ»-ի առաջին ժողովածուին, որտեղ ժողովրդական երգերի կողքին տեղ են գտել նաև բացառիկ խնամքով և բանահավաքչական նախանձախնդրությամբ գրառված շուրջ 63 պարեղանակներ:

Բանահավաքչական աշխատանքը, որը թանկ ու

նվիրական էր Ա. Բրուտյանի համար, իր ժամանակի չափանիշներով պետք է գնահատել որպես բացառիկ արժեքավոր ու առաջադիմական: Ժողովրդական երգն ու նվագը, որպես մնայուն արժեքներ, իրենց կայուն տեղը զբաղեցրեցին խորը մտավորականի բազմոլորտ զբաղմունքների մեջ: Այսօր նրա ջանքերի շնորհիվ հնարավոր է ուրույն պատկերացում կազմել Շիրակի ժողովրդական երաժշտության բնորոշիչների մասին: Այս առումով Շիրակը բավական խայտաբղետ ու բազմաձև երաժշտական մշակույթի կրող էր:

Հիշենք, որ Ալեքսանդրապոլի քաղաքային մշակույթը, որը ձևավորվեց XIX դարի առաջին կեսին, սկզբում հիշեցնում էր բազմազան մի խճանկար: Բնակիչները գերազանցապես հայեր էին, պատերազմական հայտնի իրադարձություններից հետո սկսված մեծ ներգաղթով Կարսից, Էրզրումից, Բայազետից, 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 մշակութային կյանք, որն արդեն XIX դարի վերջում բնութագրվում էր իր կայուն ու ինքնատիպ ավանդույթներով: Աստիճանաբար կայունացավ երգ-երաժշտության բազմաձև համակարգ՝ XX դարի սկզբում ձեռք բերելով երաժշտաձևական տեղային հատկանիշներ: Ընդհանուր առմամբ, Ալեքսանդրապոլն ապրել է հագեցած երաժշտական կյանքով: Այստեղ հասարակական բոլոր խավերն ունեցել են երաժշտագեղագիտական հատուկ պահանջներ, որոնք էլ խթանել են այդ արվեստի զարգացումը:

Իրավացիորեն է գնահատել երաժշտագետ Ա. Սարյանը հայ քաղաքային ժողովրդական մշակույթին բնորոշ յուրահատկությունները, նշելով, որ քաղաքում ստեղծվել է ինքնատիպ «արտահայտչական միջոցների համակարգ, որը ձևավորվել, մշակվել է լադահնտոնացիոն տարբեր ակունքների մասնակցությամբ, ազգային և այլ-ազգի երաժշտության արտահայտչամիջոցների օրգանական միահյուսմամբ ու յուրացմամբ գոյացրել է ոճական տիպեր՝ կապված այս կամ այն ակունքի, սկզբունքի յուրացման չափի, աստիճանի հետ» (4. էջ 6):

Մշակութային այսպիսի իրականության մեջ էլ Ա. Բրուտյանի կողմից գրի են առնվել այն պարեղանակները, որոնց անդրադարձել ենք սույն հաղորդման մեջ: Անտարակույս, դրանք լայնորեն տարածված են եղել ինչպես Ալեքսանդրապոլում, այնպես էլ Շիրակի տարածաշրջանի մյուս բնակավայրերում: Նախքան այդ պարեղանակների քննությունը, կարևոր ենք համարում պարի՝ որպես XIX դարի կեսից Շիրակում և հատկապես Ալեքսանդրապոլում ձևավորվող հայկական մշակույթի քաղադրիչին, անդրադարձը:

Հնարավոր է այսօր լիարժեք պատկերացնել պարի,

որպես ավանդական մշակույթի, հստակ գործառնությունները հիշյալ ժամանակը շարունակում: Եթե գյուղական միջավայրում գերակշռել են ծիսական պարերը, որոնք, օրացուցային բնույթով պայմանավորված, կատարվել են հասակակից տղամարդկանց կամ կանանց, նաև՝ խառը խմբերով, այս կամ այն ծեսի և տոնախմբության ժամանակ, ապա քաղաքում պարի գործառնությունը եղել է ավելի բազմազան: Թեև այստեղ ևս կարևորվել են օրացուցային, արարողակարգային ավանդույթները, սակայն քաղաքային ժամանցն իր բազմակերպությամբ կարևոր մի ասպարեզ էր ներկայանում համարժեք պարերի կիրառման համար: Ընտանեկան ճոխ հավաքություններն ու խնջույքներն ասպարեզ են բերել յուրահատուկ պարային ավանդույթներ, որոնք կարծես պոկվել, անջատվել են ծիսական հենք, միտք ու բովանդակություն կրող հնավանդ երաժշտական-շարժողական համալիրից: Դրանք ևս կատարվել են հասարակական տոնախմբությունների ժամանակ (5.) սրահներում կամ բացօթյա հրապարակներում անցկացվող բազմամարդ միջոցառումների ընթացքում:

Ա. Բրուտյանի գրառած պարեղանակների անվանումներն ընդունելով որպես կողմնորոշիչ՝ փորձել ենք դրանք խմբավորել ըստ բովանդակության և ժանրային պատկանելության: Այս ընթացքում հենվել ենք պարագետ Ժ. Խաչատրյանի արժեքավոր հետազոտության վրա, որը նվիրված է Ջավախքի ժողովրդական պարերին (6.):

Մեր դիտարկումները ցույց տվեցին, որ բրուտյանական գրառումների անվանումների հիմնական մասը հանդիպում է Ժ. Խաչատրյանի կողմից Ջավախքում հավաքած նյութերում: Կարծում ենք, որ սա օրինաչափ երևույթ է ոչ միայն Շիրակի և Ջավախքի իրար մոտ գտնվելու շնորհիվ, այլև այն պատճառով, որ XIX դարի վերջում հայկական երկու գավառներում էլ հայտնի աշխարհաքաղաքական գործընթացների պատճառով գերիշխող դարձավ Կարին-Էրզրումի բանահյուսական տարրը:

Ա. Բրուտյանը պարեղանակները գրառել է հիմնականում Ալեքսանդրապոլում, հայկական ձայնանիշերով: Վերջինս հնարավորություն էր տալիս շատ արագ, հրնթացս նվազին, գրի առնել երաժշտական տեքստը: Ակնհայտ է, որ նա հատկապես կարևորել է մի շարք պարեղանակների տարբերակային հատկանիշներն ու կատարողական անհատական նրբերանգները: Օրինակ, «Էրզրումի թաք պար»-ի տակ նա գրառել է հետևյալը. «Պիտի գրել ուստա Խաչատուրից» (3. էջ 219): Ժողովածուի խմբագիր Մ. Բրուտյանն իրավացիորեն նկատել է, որ «հավանաբար, օրինակը չի բավարարել Ա. Բրուտյանին և նա ուստա Խաչատուրի օգնությամբ այն ստուգելու կամ մեկ այլ տարբերակ գրառելու կարիք է ունեցել» (3. էջ 219):

Գրառված պարեղանակներն ըստ ժանրային պատկանելության հետևյալ խմբերն են կազմում.

ա. Ծիսական պարեր

Թարս պարեր (7) - 155, 156, 172, 173 արագ, Դուզ

պարեր - 161, 166 վեր-վեր, 194, 195, 198 կլոր, Կլոր պար - 158, Ետ ու առաջ 157 ա, բ, Հին բուլուլ-175, 176, Շավախ՝ 178, Շախշե-բաշխե-179, Չամբար-ամի-180, Թամգարա-183 Արզրումի հայկական պար, Յայի-196, 202, 203, Ակուրխ 204, Շավախ-212, Քոչարի-213, Մշու պար-218:

բ. Կենցաղային պարեր՝

• տեղանունի նշումով - Շուլավերի 168, Էրզրումի 171, Բազվա 184, 191, Երևանի 189, 190, Ախալքալակի 160, 162, Ախալցխա 181, 186, Ղարաբաղի 211, Մաստարա 210, Կողբա 201, Ուտում-պարի 174.

• կանացի անունով - Շիրին, 163, Թեշինկո 165, Նարաթ խանում 177, Կեկել 187, Գյուլամբար 216.

• կովկասյան պարեր - Ուզունդարա 192, 193, 205, Հին Միրզայի 200, Թարաքյամա 209, Թարաքյամա-Միրզայի 169.

• պարաքայլերի նշումով - Երեք ոտք 170, Տասնչորս 208.

• պարերգեր - Վարդ կոշիկս 214, Բյանդրբազ 199, 206:

Պարեղանակների այս հավաքածուն աչքի է ընկնում ազգային ուրույն նկարագրով, հայ ժողովրդական երգերաժշտությանը բնորոշ լադախնոնացիոն դարձվածքներով, նվագարանային երաժշտությանը հարազատ մետրառիթմական հարուստ պատկերներով:

Ծիսական պարերը կատարվել են խմբերով՝ կլոր կամ աղեղնաձև շարքով: Դրանք ունեցել են և պարզ, և բարդ պարածներ: Օրինակ՝ բարդ պարածներով կլոր պարերի շարքից է Ետ ու առաջ պարը, որի մասին Ժ. Խաչատրյանը գրում է, որ իր տարբեր տեսակներով այն տարածված է «Հայաստանի ազգագրական տարբեր շրջաններում: Այն պարում են թե՛ քաղաքներում, և թե՛ գյուղերում: Քաղաքներում կատարում են դանդաղ ու հանդիսավոր, գյուղերում՝ արագ ու թռիչքներով: Միրված պար է, կատարում են միայն տղամարդիկ (հետագայում կանայք ևս): Հնում պարը կատարել են հատուկ օրերի և միայն ծածկի տակ՝ շինություններում: Դրսում արգելվել է պարել: Ներկայումս պարում են ամեն տեղ, ցանկացած ժամանակ, այսինքն՝ հարսանիքներին, տոնախմբություններին ու պարերեկույթներին» (6. էջ 59): Յուրահատուկ է պարի անվանումը, որն իրականում նշանակում է ձայն և աջ: Սակայն առաջին պարաքայլն սկսվում է աջ ոտքից: Պարն ավարտվում է դարձյալ աջ ուղղությամբ կատարվող շարժումով, ինչը յուրահատուկ հմայական նշանակություն է ունեցել՝ մերժելով պարային գործողությունը ձայն ոտքով անցանկալի ավարտը:

Ծիսական պարերը քաղաքային մշակութային մթնոլորտում յուրօրինակ փոխակերպումներ են կրել: Ըստ Հ. Պիկիչյանի, դրանցից շատերն ընդգրկվել են հայոց համբարական արարողակարգերում: Բարեկենդանի և Ջատկի տոնական խնջույքներում կատարվել են հատուկ ծիսական պարեր, որոնց խորհրդապաշտական հենքում արհեստավոր վարպետի աշխատանքի օրհնու-

## հիմնադրված 25-ամյա հոբելյանին

թյունն էր, ինչպես նաև արարչագործական կարգի վերահաստատումը. «Իբրև հայոց տիեզերաբանական պատկերացումների պարային արտահայտություն» (8. էջ 101)\*:

Ա. Բրուտյանի գրառումներում կան մի քանի Թարս պարեր: Հետաքրքիր է, որ ժողովածուն սկսվում է հենց այս պարի երկու տարբերակներով, ինչը սրանց հանդեպ առանձնահատուկ ուշադրության մասին է խոսում: Հայտնի է այս պարատեսակի հնագույն ծագումն ու արտահայտչական խորհրդավորությունը՝ սգալու, չար ուժերին մոլորեցնելու, այլևայլ դժբախտություններից ու անհաջողություններից խուսափելու ծիսական նշանակությամբ:

Առաջին պարն ունի երկմաս կառուցվածք, երկուսն էլ ծավալվում են հիպոդորիական-էոլական միևնույն քառանկյալ, փոխվում է պարի տեմպը. առաջինը՝ չափավոր-ձանր, երկրորդը՝ հորդորակ, վեր-վեր, միջակ: Պարեղանակին բնորոշ են մանր կոտորակված, կետագծային ռիթմապատկերների պարբերականությունն ու նուրբ զարդեկեցւոյնը:

Մեզ անչափ հետաքրքրեց նմանատիպ մի պարի նկարագրություն, որը հանդիպում ենք Ժ. Խաչատրյանի վերոնշյալ աշխատության մեջ: Դա Կարծախում Վ. Տեր-Սինասյանից գրառած դեպի ձախ գնացող պարերից ամենամբողջականն է՝ ըստ պարագետի բնորոշման: «Պատկանում է Տապիագ պարերի խմբին: Կատարվում է Վոդ զարգելով: Ըստ Տեր-Սինասյանի, պարը կատարել են տարբեր սեռի ու հասակի համագյուղացիներ, հազվադեպ: Պարը միշտ ունեցել է Պարբաշի և Պարի պոչ: Բռնել են ունագ-ունուզխ»: (6. էջ 54): Նկարագրության շարունակությունը լիովին համապատասխանում է Ա. Բրուտյանի գրառած պարին. «Պարն ունի երկու մաս. առաջինում տեմպը դանդաղ է, երկրորդում՝ արագ: Ռիթմը երկու մասերում էլ հավասարաչափ է» (6. էջ 54):

Այնուհետև Ժ. Խաչատրյանը բերում է պարաքայլերի ամբողջ համալիրը: Ցավոք, նա էլ չի գրառել պարեղանակը: Մակայն վերջում պարագետը կատարում է մեզ համար անչափ կարևոր դիտարկում. «Գրեթե նույն պարային քայլերով թարս պար Լեւինականից գրանցել է բանահավաք Ն. Նիկողոսյանը (9.): Սա հաստատումն է այն հարցի, որ պարը տարածված է եղել նաև հարևան շրջաններում, կամ հավանաբար այս կողմերում տարածվել է Կարնոհայության գաղթի միջոցով» (6. էջ 54):

Կարծում ենք բանահավաքչական տարբեր նյութերի համադրումը հնարավորություն կընձեռի վերականգնելու վերոնշյալ պարերի հնարավորինս ամբողջական նկարագիրը՝ տեղային հատկանիշներով: «Մինևույն պարատեսակը, - նշել է Վ. Բրուտյանը, - որքան էլ ընդ-

հանրացվել և համազգային ճանաչում է ստացել, այնուամենայնիվ պահպանել է ազգագրական տվյալ շրջանի յուրահատկությունները» (10. էջ 182):

Ա. Բրուտյանի գրառումներում, ինչպես վկայում են վերնագրերը, ավելի մեծ թիվ են կազմում կենտ (թաք) կամ զույգ պարերը, որոնց պարաքայլերն աչքի են ընկել հնարավոր ազատությամբ և կատարողական անկաշկանդությամբ: Դրանց պարեղանակներն ունեն փոքր ձայնածավալ, նվագարանային ազատ իմպրովիզացիոն բնույթի զարգացումներ: Ըստ Գ. Լևոնյանի, դրանցից շատերը սազանդարների մտահղացումներն են եղել, որոնք, օրինակ՝ նվիրվել են կանանց ու հետո էլ հիշվել նրանց անուններով (6, էջ 76):

### Վերջաբան

Դժվար է գերազնահատել Ա. Բրուտյանի բանահավաքչական, մանկավարժական, խմբավարական և համերգային գործունեության դերն ու նշանակությունն Ալեքսանդրապոլի մշակութային կյանքում: Դա լեցուն ու ազգանպաստ գործ էր, որն անգնահատելի դեր կատարեց քաղաքի մշակութային կյանքում:

Ա. Բրուտյանի շիրակյան գրառումներն ավանդական պարային մշակույթի անգուգական ընտրանի են, որի համակողմանի ուսումնասիրությունն առջևում է:

### ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Հարությունյան Հ., Ալեքսանդրապոլի երաժշտական կյանքը, ՀՀ ԳԱԱ ԵՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», հ.11, Եր., 2009 թ.:
  2. Այվազյան Գ., Ալեքսանդրապոլի հասարակական-քաղաքական կյանքը XIX դարի 60-80 թթ., Ատենախոսության սեղմագիր, Եր., 2010 թ.:
  3. Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, Արշակ Բրուտյանի ֆոնդ, թ. 22:
  4. Բրուտյան Ա., Ռամկական մրմունջներ, Եր., 1985:
  5. Մարյան Ա., Հայ քաղաքային ժողովրդական երգերի հատընտիր, Եր., 2010 թ.:
  6. Лисицян С., Старинные пляски и театральные представления армянского народа, т.2. Ер., 1973.
  7. Խաչատրյան Ժ., Ջավախքի հայ ժողովրդական պարերը // Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ.7, Եր., 1975:
  8. Պիկիչյան Հ., Պարը հայոց համբարային արարողակարգում // «Ծիսական պարը հայոց մեջ» գիտաժողովի նյութեր, Եր., 2002 թ.:
  9. ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի բանահյուսության բաժնի արխիվ: Անհատ բանահավաքներ, գ.3, N 3, Նիկողոսյան Ն., Շուրջապարի ձևեր:
  10. Բրուտյան Վ., Հայ ազգագրություն. Համառոտ ուրվագիծ, Եր., 1974 թ.:
  11. Կիրակոսյան Ա.Ա., Հայ ֆոլկլորագիտության նվաճումների շուրջ, // Երաժշտական Հայաստան, 1 (62) 2022 թ., էջ 24-28:
- Harutyunyan H., The Musical Life of Alexandrapol, "Scientific Works", National Academy of Sciences of the Republic of Armenia, No. 11, Yer., 2009.
- Ayvazyan G., The Social and Political Life of Alexandrapol in the 60-80s of the 19th century. Abstract of the dissertation, Yer., 2010.
- Ye. Charents Museum of Literature and Art, Arshak Brutyan Fund, n. 22.

\* Պարեղանակների անվանումները բնագրային են, դրանց հաջորդող թվային նշումներն այդ պարերի հերթական համարներն են ժողովածուում:

- Brutyan A., Labourers' Murmurs, Yer., 1985.  
Saryan A., Selected Urban Folk Songs of Armenia, Yer., 2010:  
Lisitsian S., Ancient Dances and Theatrical Performances of the Armenian People, V. 2. Yer., 1973.  
Khachatryan Zh., Armenian Folk Dances of Javakhk // Armenian Ethnography and Folklore, Vol. 7, Yer., 1975.  
Pikichyan H., Dance in Armenian during the regional ceremony //Proceedings of the conference "Ritual Dance in Armenia", Yer., 2002:  
Archive of the Department of Folklore of the Institute of Archeology and Ethnography of the National Academy of Sciences of the Republic of Armenia. Individual collections, V. 3, N 3, Nikoghosyan N., Circle Dance Forms.  
Bdoyan V., Armenian Ethnography. Brief outline, Yer., 1974:  
Kirakosyan A. A., On the Achievements of Armenian Musical Folklore., //Musical Armenian, 1 (62) 2022., P. 24-28.
2. Ayvazyan G., Alexsandrapoli hasarakakan-qaghaqakan kyanq' XIX dari 60-80 thth., Atenaxosowthyan seghmagir, Yer., 2010 th.  
3. E. Charentzi anvan grakanowthyan ev arvesti thangan, Artak Browtyani fond, th. 22:  
4. Browtyan A., Ramkakan mrmownjner, Yer., 1985:  
5. Saryan A., Hay qaghaqayin zhoghovrdakan ergeri hat'ntir, Yer., 2010 th.:  
6. Lisitzyan S., Starinnye plyaski i tatal'nye predstavleniya armyanskogo naroda, t. 2. Yer., 1973.  
7. Xachatryan Zh., Javakhqi hay zhoghovrdakan parer', //Hay azgagrowthyown ew banahyowsowthyown, h.7, Yer., 1975 th.  
8. Pikichyan H., Par' hayotz hamqarayin araroghakargowm //Tsisakan par' hayots mej gitazhoghovi nyowther, Yer., 2002 th.  
9. HH GAA Hnagitowthyan ew azgagrowthyan institowti banahyowsowthyan bazhni arxiv: Anhat banahavaqner, g.3, N 3, Nikoghosyan N., Showrjpari dzever:  
10. Bdoyan V., Hay azgagrowthyown. Hamarot owrvagits, Yer., 1974 th.  
11. Kirakosyan A. A., Hay folkloragituthyan nvadchummeri shurj, //Yerazhshtakan Hayastan, 1 (62) 2022 th., ejj 24-28.

## REFERENCES

1. Harowthownyan H., Alexsandrapoli erazhshtakan kyanq', HH GAA ShHH kentroni "Gitakan ashkhatowthowwnner", h. 11, Yer., 2009 th.

**Հեղինակի մասին.** ՎԱՐԴԳԵՍ ՌԱՖԻԿՎԻՇ ԱԴԱՄՅԱՆ [ծ. 1960 թ., ք. Լենինականում (այժմ Գյումրի)], երաժշտագետ: 1984 թ. ավարտել է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի երաժշտագիտական բաժինը (սրբ. Ռ. Աբախյանի դասարան): 1984 թ. առ այսօր աշխատում է Գյումրու Ք.Կարա-Մուրզայի անվան երաժշտական ուսումնարանում, իսկ 1997 թ.-ից մինչ օրս Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղում՝ որպես երաժշտատեսական առարկաների դասախոս: Հանդես է եկել հանրապետական և միջազգային գիտաժողովներում: Հեղինակ է գիտական մի շարք հոդվածների:

**About the author:** VARDGES RAFIK ADAMYAN (born in 1960, in Leninakan (now Gyumri)), musicologist. Graduated from Musicology Department of Yerevan Komitas State Conservatory in 1984 (class of Prof. R.?. Atayan). Since 1984 he has been working at Gyumri Music College after Kara-Murza and since 1997 he has been teaching musical-theoretical subjects at Gyumri Branch of Yerevan State Conservatory. He has participated in Republican and International conferences and has published a number of scientific papers.

**Об авторе:** ВАРДГЕС РАФИКОВИЧ АДАМЯН (род. в 1960 г., Ленинанкан (ныне Гюмри), музыковед. Окончил Ереванскую государственную консерваторию имени Комитаса, класс профессора Р. А. Атаяна (1984). Работает: в Музыкальном училище им. Х. Кара-Мурзы в Гюмри (с 1984); в Гюмрийском филиале ЕГК в качестве преподавателя музыкально-теоретических дисциплина (с 1997). Выступал с докладами на международных и республиканских научных конференциях. Автор около десяти научных статей.

**Հեղինակի մասին տե՛ս էջ 16:**

**About the author, go to 16.**

**Об авторе, см.: стр. 16.**

**ԲԵԼԱ ՏԻԳՐԱՆԻ  
ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ**

**Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի  
Գյումրու մասնաճյուղի դոցենտ**

E-mail: bela.hovhannisyana@inbox.ru  
Doi. 10.58580/18290019-2022.2.63-63

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի  
երաշխավորությամբ՝ Գոհար Կառլենի Շագոյանի՝ 18.1.2023 թ.,  
ընդունվել է տպագրության՝ 1.2.2023 թ.,  
ներկայացրել է հեղինակը՝ 10.1.2023 թ.

**ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐԸ ԵՎ  
ԿԱՏԱՐՈՂՆԵՐԸ ԳՅՈՒՐԻՍԻՈՒՄ  
(ԵՊԿ-ի Գյումրու մասնաճյուղի պատերից ներս)**

**Ամփոփում**

Հոդվածը նվիրվում է ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի հիմնադրման 25-ամյակին: Հոդվածում ներկայացվում է «Ժամանակակից կոմպոզիտորները և կատարողները Գյումրիում» նախագծի դերի, նշանակության, ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի ուսումնական մակարդակի բարձրացման, ճանաչողական, շփման, գիտելիքների արդիականացման մասին:

**Բանալի-բառեր.** ԵՊԿ ԳՄ, նախագիծ, կոմպոզիտորներ, կատարողներ, ուսանողներ, կրթվել, գիտելիք:

**Abstract**

Composer, docent at Gyumri Branch of Yerevan Komitas State Conservatory **Bella Tigran Hovhannisyana**. - **“Contemporary Composers and Performers in Gyumri (inside the walls of Gyumri Branch of YSC)”**. The article is dedicated to the 25<sup>th</sup> anniversary of the establishment of YSC Gyumri Branch. The article presents the role and significance of the project "Contemporary Composers and Performers in Gyumri" in raising the educational level of YSC Gyumri Branch, and improving cognition, communication and knowledge.

**Key Words:** Gyumri Branch of Yerevan State Conservatory, composers, performers, students, get education, knowledge.

**Абстракт**

Композитор, доцент ГФ ЕГК, **Бела Тиграновна Оганесян**. - **“Современные композиторы и исполнители Гюмри” (Гюмрийский филиал ЕГК)**. Данная работа посвящена 25-летию основания ГФ ЕГК. В ней представлены роль и значение проекта “Современные композиторы и исполнители Гюмри”, вопросы поднятия уровня образования, ознакомления, общения и востребованности знаний в ГФ ЕГК.

**Ключевые слова:** ГФ ЕГК, проект, композиторы, исполнители, студенты, получить образование, знания.

«**Ժ**ամանակակից կոմպոզիտորները և կատարողները Գյումրիում» այսպես է կոչվում մի նախագիծ, որը նպատակ ունի սերունդների կրթման, նրանց մտահորիզոնի ընդլայնման և արվեստագետ-մարդ ձևավորելու գործում: Այն մի ազատ հարթակ է, որտեղ կարելի է սովորել, ազատ հաղորդակից լինել երաժշտական արվեստում կայացած և իրենց ավանդը ներդրած արվեստագետների հետ:

«Ժամանակակից կոմպոզիտորները և կատարողները Գյումրիում» նախագծի մտահղացումը տողերիս հեղինակին է՝ Բելա Հովհաննիսյանինը: Ունենալ միտք և

կազմակերպչական ունակություններ քիչ է: Պետք էր գիտակ և իր գործի մեջ պրոֆեսիոնալ անձնավորություն, ով կհամաձայներ իր փորձով և իր ամբողջ ներուժով աջակցել ամեն մի մտացածի: Նախագիծը մտավ ԵՊԿ-ի Գյումրու մասնաճյուղի պատերից ներս, շնորհիվ արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ, ԵՊԿ-ի Գյումրու մասնաճյուղի տնօրեն և ի վերջո մասնագիտական բարձր պրոֆեսիոնալիզմով օժտված՝ տիկին Հասմիկ Հարությունյանի: Կարելի է ասել, ոչ միայն ներս մտավ, այլ այն բուռի կրթական ծրագրի մի մասնիկն է: Ծրագիրը գաղափարապես փորձում է ոչ միայն հասնել իր նպատակին (կրթել, դաստիարակել...), այլ

# Նվիրվում է ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի



Լուսինե Կչոզյան, Էդգար Գյանջումյան  
Lusine Kchozyan, Edgar Gyanjutyunyan  
Лусине Кчезян, Эдгар Гянджумян



Հանդիպում ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի դահլիճում  
Meeting in the hall of the Gyumri branch of YSC  
Встреча в зале ГФ ЕГК



Հանդիպում Հայկ Մելիքյանի հետ  
Meeting with pianist Hayk Melikyan  
Встреча с пианистом Айком Меликяном



Հասմիկ Հարությունյան, Ռոբերտ Մլրեյան  
Hasmik Harutyunyan, Robert Mlkeyan  
Асмик Арутюнян, Роберт Млкеян



Հանդիպում ԵՊԿ պրոռեկտոր, կոմպոզիտոր  
Արամ Հովհաննիսյանի հետ  
Meeting with the vice-rector YSC, composer  
Aram Hovhannisyun  
Встреча с проректором ЕГК, композитором  
Арамом Оганесяном



Կոմպոզիտոր Դավիթ Բալասանյան  
Composer David Balasanyan  
Композитор Давид Баласанян



Կոմպոզիտոր Երվանդ Երկանյանը Գյումրու պետական կամերային նվագախմբի հեղինակային համերգից հետո  
Composer Yervand Yerkanyan after the author's concert of Gyumri State Chamber Orchestra  
Композитор Ерванд Еркянян после авторского концерта Гюмрийского государственного камерного оркестра



ավելին, ծրագրի շնորհիվ պրոպագանդվում և ներկայացվում է հայ կոմպոզիտորական և կատարողական արվեստն իր բոլոր դրսևորումներով:

Ծրագրի շրջանակներում կոմպոզիտորիան հյուրընկալում է անվանի արվեստագետների, առցանց հաղորդումներ պատրաստում՝ ուսանողությանը ծանոթացնելով արվեստագետների անցած ճանապարհին, ստեղծագործական ուղուն, արդի երաժշտամտածողությանը: Արվեստագետներ ինչպիսիք են՝ կոմպոզիտոր ՀՀ ժողովրդական արտիստ Գեղունի Չթյանը, կոմպոզիտոր ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ Երվանդ Երկանյանը, դիրիժոր ՀՀ ժողովրդական արտիստ Ռոբերտ Մլքեյանը, դաշնակահար ՀՀ վաստակավոր արտիստ Հայկ Մելիքյանը, կոմպոզիտոր ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ Նարինե Զարիֆյանը, կոմպոզիտոր ԵՊԿ ուս.գծով պրոռեկտոր Արամ Հովհաննիսյանը, կոմպոզիտորներ՝ Արթուր Ավանեսովը, Դավիթ Բալասանյանը, Վահե Հայրապետյանը, ՀՀ մշակույթի վաստակավոր գործիչ Էդգար Գյանջումյանը (կոմպոզիտորի երգերից կատարեց ԵՊԿ ջազ-փոփ ամբիոնի դոցենտ Լուսինե Կչոզյանը) (1., 2.) սուպրանո միջազգային մրցույթների դափնեկիր, ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի շրջանավարտ Լուսինե Առաքելյանը պրոֆեսոր՝ Կարինե Թաթոսի Մկրտչյանի դասարան (մենահամերգում ընդգրկված էին հայ, ռուս, արտասահմանյան կոմպոզիտորների բարդ գործերը, որոնք հանդիսատեսին մատուցվեց բարձր պրոֆեսիոնալիզմով և հուզակալությամբ, կոնցերտմայստեր Մարգարիտա Գրիգորյանի պրոֆեսիոնալ նվագակցությամբ) (3., 4) և հետագայում շատերը:

Բոլոր հանդիպումների ձևաչափը տարբեր է, պայմանավորված հանդիպման խորհրդից, արվեստագետից, խոսվելիք կամ կատարվելիք նյութից:

Հանդիպումների ընթացքում կան կոմպոզիտորներ, ովքեր դասախոսություններ են կարդում:

Նրանցից կոմպոզիտոր Արամ Հովհաննիսյանը լսարանին ներկայացրեց կոմպոզիտորական տեխնիկայի առանձնահատկությունների մասին: Խոսվեց միջնադարից մինչև մեր ժամանակները կոմպոզիտորական գրելավոճի մասին, զուգահեռներ անցկացվեց ժամանակային փոփոխության գրառման տարրատեսակ նրբությունների շուրջ, որը համեմվեց հարցադրումներով և մեկնաբանություններով:

Ներկայացվեց կոմպոզիտորական արվեստում ազգային նկարագրի ու արվեստագետի ազատ ու անկաշկանդ աշխարհընկալման գեղագիտական, պատմաքննական խնդիրների մասին (5.): Լսարանը միևնույն ժամանակ ծանոթացավ Արամ Հովհաննիսյան կոմպոզիտորին՝ լսելով կոմպոզիտորի ստեղծագործությունները:

Արթուր Ավանեսովի հետ հանդիպման ժամանակ լսարանը լսեց վիեննական դասական ոճով գրված կոմպոզիտորի As-Dur եռմասնի սոնատը: Կոմպոզիտորը պատմեց, թե ինչպես ինքը գրեց սոնատ՝ ներկայացնելով տարբեր դարաշրջանների երաժշտության գրառման տեխնիկան, գրառման կառուցվածքային առանձ-

նահատկությունները:

Կարևորեց երաժշտական լեզվի տարրերի ինքնատիպ յուրացման անհրաժեշտությունը յուրաքանչյուր ստեղծագործողի համար (6.):

«Ժամանակակից կոմպոզիտորները և կատարողները Գյումրիում» նախագծի շրջանակներում արվեստագետների հետ ծանոթանալու ձևաչափերը տարբեր են: Հեռահար դասերի պատճառով՝ առցանց հաղորդումներ էինք պատրաստում, որի արդյունքում ուսանողները կոմպոզիտորների հետ ծանոթանում էին նաև ԵՊԿ-ի և ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի պրոֆեսորա-դասախոսական կազմի փայլուն մատուցմամբ: Այս ձևաչափով ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի ուսանողները ևս մեկ անգամ ոչ միայն ծանոթացան կոմպոզիտորի հետ ՀՀ ժողովրդական արտիստ Գեղունի Չթյանի, այլ ծանոթացան և լսեցին ԵՊԿ-ի դասախոսների խոսքը:

Նրանք Գեղունի Չթյանին ներկայացրեցին տարբեր ասպեկտներով՝ բարձր սկզբունքային մարդկային հատկանիշներ և կենսագրական տվյալներից մինչև երաժշտական մտածողությունը, ընդհուպ մինչև գիտական վերլուծություններ ստեղծագործությունների վերաբերյալ (արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ Ժաննա Զուրաբյան, ԵՊԿ ԳՄ դոցենտ Նինա Հայրապետյան, «Երաժշտական Հայաստան» գիտական ամսագրի հիմնադիր-գլխավոր խմբագիր, երաժշտագետ՝ Գոհար Շագոյան, արվեստագիտության թեկնածու, ԵՊԿ գիտական խորհրդի քարտուղար՝ Օլյա Նուրիջանյան) (7.):

Կոմպոզիտորներ՝ Նարինե Զարիֆյանի և Վահե Հայրապետյանի առցանց հաղորդումներում ուսանողները հարցեր էին հղում և ստանում իրենց հուզող պատասխանները (8.):

Կոմպոզիտոր Նարինե Զարիֆյանի մասին մասնագիտական վերլուծությամբ ներկայացրեց Գոհար Շագոյանը՝ երաժշտագետ, երաժշտական մասնագիտական մամուլի հիմնադիրը՝ «Երաժշտական Հայաստան» գիտական, «Հայ կոմպոզիտոր» ամսագրերում, «Երաժիշտ» ամսաթերթում և ԵՊԿ հրատարակչությունում հրատարակված կոմպոզիտորի ստեղծագործություններն իր և նրա մասին հոդվածները: Երաժշտագետը ներածական խոսքով ընդգծեց կոմպոզիտորի ստեղծագործությունների կատարման, երաժշտական լեզվի, երաժշտական գունային համադրության, ոճային տարրերի, փորձառու մանկավարժ լինելու մասին (9.):

ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղը կարևորում է նաև հանդիպում - վարպետության դասերը:

Դաշնակահար Հայկ Մելիքյանը իր այցի շրջանակներում անցկացրեց նաև վարպետության դաս: Խոսեց կոմիտասյան անգուգական մանրանվագների, տեխնիկական կատարողականության նրբերանգների մասին: Դրա հետ մեկտեղ ներկայացրեց խաղալիք դաշնամուրը, որը առաջին անգամ էր տեղափոխում մայրաքաղաքից և ինչպես դաշնակահարը նշեց, այն արդեն կլինի շարունակական: Հայկ Մելիքյանը կատարեց Ջոն Քեյջի գրած սյուիտը խաղալիք դաշնամուրի համար, Առնո Բաբաջանյանի էքսպրոմտը (10.): Խոսվեց իմպրովիզացիայի արվեստի մասին և որպես օրինակ Շուպենի

ոճում կատարեց «Գյումրվա տրնգի» պարեղանակը (11.): Դաշնակահարի հետ անցկացված վարպետության դասը Կոմիտասի պարերի շուրջ (դաշնամուրային բաժնի 2-րդ կուրսի ուսանողուհի Անի Գրիգորյանի հետ, դոցենտ Լիանա Գրիգորյանի դասարան), շատ բովանդակային էր և ոգևորող ուսանողի համար: Ինչպես նշում է Հայկ Մելիքյանը. «Կոմիտասի պարերը ներկայացնող աղջիկը կարծում եմ հրաշալի պատկերացնում էր, ինչի մասին է ընդհանրապես խոսքը, որովհետև Կոմիտաս շատ բարդ է նվագել, դա հեշտ բան չէ, ամենքի բանը չէ» (12.): Նման ոգևորող, խրախուսական խոսքերը, մանկավարժական նրբին մոտեցումը, ոչ միայն պարտավորեցնում է ուսանողին իր հետագա աշխատանքներում, այլ ոգևորում է էլ ավելին կատարելու:

«Իմպրովիզացիա. պատահական (ուրջան) մեթոդ» խորագրով ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղում ուսանողները հատուկ հանդիպում ունեցան կոմպոզիտոր Դավիթ Բալասանյանի հետ: Բացի կոմպոզիտորի անհատական իմպրովիզացիաներից, կոմպոզիտորի հետ նաև հանդես եկան ԵՊԿ ԳՄ ուսանողները (13., 14.):

Հանդիպումներից նաև շատ կարևորում են համերգային ունկնդրումները:

Բացառիկ երևույթ էր կոմպոզիտոր, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, ՀՀ պետական մրցանակի դափնեկիր, ԵՊԿ-ի պրոֆեսոր Երվանդ Երկանյանի համերգ-հանդիպումը: Հանդիպմանը բացի ԵՊԿ Գյումրու հանրույթից նեկա էին նաև արվեստագետներ տարբեր բնագավառներից, Գյումրու համայնքապետարանից՝ այդ ժամանակ փողոցադաշտայն Դավիթ Առուշանյանը, մշակույթի բաժնի վարիչ Լիլիթ Թովմասյանը: Վերջիններս իրենց պատվոգիրը հանձնեցին մատարողին: Համերգին իրենց ելույթներով հանդես եկան Գյումրու պետական սիմֆոնիկ նվագախումբը (նվագախմբի դիրիժոր և գեղարվեստական ղեկավար՝ Երվանդ Վարդոյան), Գյումրու հայրերյաց տան ԱԿՆԷ երգչախումբը (խմբավար Սոնա Ջառաֆյան), ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի դասախոս Ստեյլա Նազարյանը (դաշնամուր): Այսինքն՝ ստեղծվել էր մի հարթակ, որտեղ բացառապես գյումրեցիներն էին, ովքեր իրենց կատարումներով ևս մեկ անգամ մտակից ճանաչեցին իրենց համաքաղաքացուն և կոմպոզիտորի արվեստը ճանաչել տվեցին արվեստագետ հասարակությանը (15.):

Սա ուսանողների կրթական որակական աստիճանը բարձրացնելու ևս մեկ խթանիչ ուժ է: Կենդանի շփում մատարողների հետ և միասնական ունկնդրում:

Բոլոր հանդիպումներին իրենց ակտիվ մասնակցությունը ունեն ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի ուսանողները: Իրենց հնարավորություն է տրվում հանդիպումները վարել: Ուսանողները կարող են գրել հոդվածներ հանդիպումների մասին, որոնք տպագրվում են ԵՊԿ-ի «Երաժիշտ» ամսաթերթում (տեսական բաժնի ուսանողներ Էմմա Թորիկյան, Սոֆյա Խաչատրյան, Հեղինե Խաչատրյան): Սա մի նոր խթան է ուսանողությանն ինքնադրստորման, ինքնահաստատման (16.):

Անշուշտ այս ամենը նաև լուսարանվում է, ռադիոյի, հեռուստատեսության միջոցով (17.):

Առջևում ոչ միայն հանդիպումներ, համերգներ են, այլ նաև վարպետաց դասեր անվանի արվեստագետների հետ:

Արվեստագետների ընտրությունը կատարվում է ուսանողների պահանջով՝ համաձայնեցնելով տնօրինության և արվեստագետի հետ:

Բոլոր հանդիպումները ունեն իրենց ավելի քան կարևոր նշանակությունը: Նախագիծը ոչ միայն կրթում և դասիարակում է ուսանողներին, այլ միևնույն ժամանակ այն մասնագիտական ստուգատես է բոլոր արվեստագետների համար, թե ինչ ունենք և ինչը կարելի է ավելացնել: Այս հանդիպումները, հատկապես դասախոսությունները և վարպետության դասերը, ևս մեկ անգամ խորհելու արիթ է: Ժամանակին համընթաց, պետք է ստեղծել այնպիսի դաշտ, որտեղ աշակերտները, ուսանողները կարողանան շփում ունենալ հարյուրավոր արվեստագետների հետ, սովորեն իրենցից, սեփական կարծիք ձևավորեն: Իսկ մասնագիտական աճ և սեփական կարծիք էրբ է ձևավորվում. երբ կա մշակութային բաց և պրոֆեսիոնալ հարթակ, որտեղ հնարավոր է հաղորդակից լինել, խոսել, քննարկել, համեմատել և ձևավորել սեփական կարծիք արվեստագետի և նրա մշակույթի մասին:

Հուսով ենք այս նախագիծը ԵՊԿ Գյումրու պատերից ներս, հանձնիս տնօրեն տիկին Հասմիկ Հարությունյանի, կամաց-կամաց կընդլայնվի և կունենա իր ունկնդիրը: Ունկնդրի պահանջը կթելադրի էլ ավելի կատարելագործվել և մտորել հետագա անելիքների մասին՝ հանուն երաժշտասեր հասարակության, հանուն արվեստագետի, հանուն մշակույթի, հանուն մեր ապագա սերունդների կրթմանն ու դաստիարակմանը:

**ՕԳՏԱԳՈՐԾԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ**

ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի պաշտոնական կայք էջ

1. <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.8054423917962964&type=3>
2. <https://www.facebook.com/gyumriconservatory/videos/811346509983070>
3. <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.8162631787142176&type=3>
4. <https://www.facebook.com/gyumriconservatory/videos/1350549252145520>
5. <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.6095018603903515&type=3>
6. <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.6170268569711851&type=3>
7. <https://www.facebook.com/gyumriconservatory/videos/701437847880360>
8. <https://www.facebook.com/gyumriconservatory/videos/4473276772800756>
9. <https://www.facebook.com/gyumriconservatory/videos/4423924784352043>
10. <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.7300000290072001&type=3>
11. <https://www.facebook.com/gyumriconservatory/videos/506691217859898>
12. <https://www.facebook.com/gyumriconservatory/videos/300795078745969>
13. <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.6458938640844841&type=3>
14. <https://www.facebook.com/gyumriconservatory/videos/456780152631673>
15. <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.7607571235981570&type=3>
16. <https://www.facebook.com/gyumriconservatory/photos/a.2443766209028791/6430512147020824/>
17. <https://www.facebook.com/TSAYGITV/videos/5316573758402095>

**Հեղինակի մասին.** ԲԵԼԱ ՏԻԳՐԱՆԻ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ (ծնվ. 1982 թ. ք. Գյումրի): Ավարտել է ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի կոմպոզիցիայի (պրոֆ. Ա. Սաթյանի դասարան) և դաշնամուրի (դոցենտ Ն. Գյուգալյանի դասարան) բաժինները: Դասավանդում է՝ 2009-ից ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղում կոմպոզիցիա, գործիքագիտություն, գործիքավորում, խմբերգային ներդաշնակում, պարտիտուրի ընթերցում, ընդհանուր դաշնամուր դասընթացները: 2017-ին աշխատել է նույն բուհում, որպես կոմպոզիցիայի և դիրիժորության ամբիոնի վարիչ: 2017-2018 թթ. Երաժիշտ կատարողների «Վերածնունդ» միջազգային մրցույթ-փառատոնում «Կոմպոզիցիա» անվանակարգի համակարգողն էր: Դասավանդել է՝ 2017-2020 թթ. հարմոնիա և սոլֆեջո ԳՈՀԱՐ երաժշտական դպրոցում: Հեղինակ է՝ «Ռիթմ-թելադրություններ» ուսումնամեթոդական ձեռնարկի, 2019 թ.: Միջազգային մրցույթ-փառատոնի Գրան Պրիի մրցանակակիր է: Երկերը կատարվել են՝ Ավստրիայում և Ռուսաստանում: Համագործակցել է ՀՊՖՆ-ի, Հայաստանի երիտասարդական սիմֆոնիկ նվագախմբի, Հայաստանի հեռուստատեսության և ռադիոյի էստրադային սիմֆոնիկ նվագախումբի, Գյումրու պետական կամերային նվագախմբի հետ: Գյումրու քաղաքապետից նրան շնորհվել է շնորհակալագիր և պատվոգիր: Նա ՀՀ կոմպոզիտորների միության անդամ է:

**Об авторе:** БЕЛА ТИГРАНОВНА ОГАНЕСЯН (род. в 1982 г., Гюмри). Окончила отделение композиции (класс проф. А. Сатяна) и фортепиано (класс доц. Н. Гезальяна) Гюмрийского филиала Ереванской государственной консерватории им. Комитаса. Преподает в Гюмрийском филиале ЕГК им. Комитаса инструментоведение, инструментовка, хоровая аранжировка, чтение партитур, общее фортепиано (с 2009); заведующая кафедрой “Композиция, дирижирование” в Гюмрийском филиале ЕГК (2017). Координатор номинации “Композиция” международного конкурса-фестиваля музыкантов-исполнителей “Возрождение” (2017-2018). Преподавала гармонию и сольфеджио в музыкальной школе КОНАР (2017-2020). Является автором учебно-методического пособия “Ритм-диктанты”. Обладатель Гран-при международного конкурса-фестиваля “Возрождение”, Гюмри (2012). Произведения Б. Оганесян исполнялись в Австрии и России. Сотрудничала с симфоническим оркестром Армении, с гос. молодежным симфоническим оркестром Армении, армянским телевидением, эстрадно-симфоническим оркестром радио Армении, гос. камерным оркестром г. Гюмри. От мэра г. Гюмри была награждена благодарственным письмом и грамотой. Является членом Союза композиторов РА.

**About the author:** BELA TIGRAN HOVHANNISYAN (born 1982, Gyumri) - Associate Professor at Gyumri Branch of Yerevan Komitas State Conservatory (Since 2021). She graduated from Departments of Composition (class of Prof. A. Satyan) and Piano (class of Associate Professor N. Gyozyalyan) of Gyumri Branch of Yerevan Komitas State Conservatory. In 2017 she was Head of "Composition, Conducting" Department. In 2017-2018, she was the coordinator of the nomination "Composition" of the international contest-festival "Renaissance". Since 2009, she has been working at the Gyumri branch of Yerevan Komitas State Conservatory as a lecturer (speciality, instrumentation, instrumentology, choral re-arrangement, score reading, general piano). She is author of the educational manual "Rhythm-dictations". In 2017-2020 she taught Harmony, Solfeggio in KOHAR musical school. She is a laureate of international competitions. She was the Grand Prize winner of the international contest-festival. Her works have been performed in Austria and Russia. She has collaborated with the Armenian State Symphony Orchestra, Armenian State Youth Symphony Orchestra, Armenian TV and Radio Jazz-Symphony Orchestra, as well as Gyumri State Chamber Orchestra. She has been awarded Certificate of Appreciation and Certificate of Honor by the mayor of Gyumri. She is member of the Composers' Union of the Republic of Armenia.

**ՌԻՏԱ ԼՈՒԿԱՇԻ ԱՂԱՅԱՆ**

**Երաժշտագետ, Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի դոցենտ**

Email: rita.agayan@mail.ru

Doi.10.58580/18290019-2022.2.63-68

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Ծովինար Հրայրի Մովսիսյանի՝ 8.2.2023 թ., ընդունվել է տպագրության՝ 10.2.2023 թ., ներկայացրել է հեղինակը՝ 20.1.2023 թ.

**ՍՏԵՓԱՆ ՍՈՒՔԻԱՍՅԱՆ. ԳԻՄՐԱՆԿԱՐԻ ՈՒՐՎԱԳԻԾ**

**Անիվոկում**

XX դարի 80-ական թվականներին հայ երաժշտական մշակույթը հարստացավ մի շարք կոմպոզիտորների ստեղծագործությամբ, որոնց աշխարհայացքն ու ոճը ձևավորվել է հայ երաժշտական դասականների փորձը յուրացնելու հիման վրա: Այս սերնդի կոմպոզիտորները հայ երաժշտությունը հարստացրել են նոր, հետաքրքիր ու ինքնատիպ ստեղծագործություններով: Նրանց թվում է Ստեփան Սուքիասյանը (1941-2021 թթ.), ով ստվերում չմնաց հայ կոմպոզիտորական դպրոցի հեղինակությունների կողքին, բայց կարողացավ գտնել իր ուղին՝ յուրովի յուրացնելով հայկական երաժշտության գեղարվեստական այն սկզբունքները, որոնք դեռ սաղմնային վիճակում էին: Հողվածում քննարկվում են կոմպոզիտորի ստեղծագործական ուղու փուլերը, նրա սիրելի թեմաների ու կերպարների շրջանակը, ստեղծագործական խնդիրների լուծումների ինքնատիպությունը, աշխարհայացքի առանձնահատկությունները, որոնք հիմնականում ձևավորվել են հայրենի Լենինական քաղաքի (այժմ՝ Գյումրի) մշակույթի և գեղարվեստական ավանդույթների ազդեցությամբ: Հողվածին կից ներկայացվում է հեղինակի հարցազրույցը կոմպոզիտորի հետ, որը կատարվել է 2002 թ. և նվիրված է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի հիմնադրման 5-ամյակին, և որի զարգացման գործում շատ նշանակալի դեր է ունեցել Ստեփան Սուքիասյանը: Այդ տարիներին լինելով Երևանի կոնսերվատորիայի պրոռեկտոր՝ նա ակտիվորեն համակարգում էր ստեղծագործական, կրթական, կազմակերպչական աշխատանքները:

**Բանալի-բառեր.** Ստեփան Սուքիասյան, կոմպոզիտոր, կոնսերվատորիա, ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղ, գեղարվեստական ավանդույթներ, երաժշտական ոճ, հարցազրույց կոմպոզիտորի հետ:

**Abstract**

Musicologist, Gyumri Branch of Yerevan State Conservatory after Komitas **Rita Lukash Aghayan.** - “**Stepan Sukiasyan: Touches to the Creative Portrait**”.

In the 80s of the 20<sup>th</sup> century, Armenian musical culture was enriched by the works of a number of composers, whose worldview and style were shaped based on the experience of Armenian musical classics. The composers of this generation enriched Armenian music with new, interesting and brilliant works. Among them, Stepan Sukiasyan (1941-2021) occupies his special place, who did not remain in the shade next to the great authorities of the Armenian Composing School, but managed to find his way, implementing, still in its formative stage, the artistic principles of Armenian music. The article considers the stages of formation of the composer's creative path, the range of his favorite themes and characters, the originality of solutions to creative tasks, features of world view, which were mainly formed under the influence of the culture and artistic traditions of the native city of Leninakan (now Gyumri). This article includes an interview with the composer, conducted in 2002 to commemorate the 5th anniversary of the founding of Gyumri Branch of Yerevan State Conservatory. Stepan Sukiasyan played a crucial role in establishing the Gyumri Branch of Yerevan Conservatory as the Vice-Rector of Yerevan Conservatory at the time, actively overseeing creative, educational, and organizational efforts.

**Key Words:** Stepan Sukiasyan, composer, Conservatory, Gyumri Branch of YSC, artistic traditions, musical style, interview with the composer.

**Абстракт**

Музыковед, доцент Гюмрийского филиала Ереванской государственной консерватории им. Комитаса **Рита Лукашевна Агаян.** - “**Степан Сукиасян: штрихи к творческому портрету**”.

В 80-х годах XX века армянская музыкальная культура обогатилась творчеством ряда композиторов, мировоззрения и стиль которых формировались на основе освоения опыта армянской музыкальной классики. Композиторы этого поколения обогатили армянскую музыку новыми, интересными и яркими произведениями. Среди них свое особое место занимает Степан Сукиасян (1941-2021), который не остался в тени рядом с великими авторитетами армянской композиторской школы, а сумел найти свой путь, по-своему претворяя художественные принципы армянской музыки. В статье рассматриваются этапы становления творческого пути композитора, круг любимых тем и образов, оригинальность решений творческих задач, особенности мировоззрения, которые в основном формировались под влиянием культуры и художественных традиций родного города Лениканана (ныне

# հիմնադրման 25-ամյա հոբելյանին

Гюмри). К статье прилагается интервью автора с композитором, проведенное в 2002 году и приуроченное к 5-летию основания Гюмрийского филиала Ереванской государственной консерватории, в деле становления которой весьма значительна роль Степана Сукиасяна. Будучи в те годы проректором Ереванской консерватории, он активно координировал творческие, учебные и организаторские работы.

**Ключевые слова:** Степан Сукиасян, композитор, консерватория, Гюмри, музыковед, музыкальный стиль, традиции, новаторство.

## Նախաբան

**XX** դարի 80-ական թվականներին հայ երաժշտական մշակույթը հարստացավ մի շարք կոմպոզիտորների ստեղծագործություններով, որոնց աշխարհընկալումն ու ոճը ձևավորվել են հայ երաժշտության դասականների փորձը յուրացնելու հիման վրա: Այդ սերնդի կոմպոզիտորներին տրված էր հարստացնել հայ երաժշտությունը նոր, հետաքրքիր և վառ անհատական գծերով օժտված ստեղծագործություններով: Արվեստագետների այդ շարքում իր ուրույն տեղն է զբաղեցնում Ստեփան Մանուկի Սուքիասյանը (1946-2021)\*, որը չմնաց հայ խոշոր կոմպոզիտորների հեղինակությունների ստվերի տակ, այլ կարողացավ գտնել իր ճանապարհը՝ արձագանքելով հայ երաժշտության մեջ տեղ գտած և դեռևս ձևավորման փուլում գտնվող գեղարվեստական միտումներին: Կոմպոզիտորի աշխարհընկալումը և երաժշտական ճաշակի ձևավորումն ընթացել է հայ երաժշտության զարգացման հետաքրքիր ժամանակաշրջանում\*\*։ Այդ տարիներին Սուքիասյանի կողքին ապրում և ստեղծագործում էին հայ երաժշտարվեստում իրենց անջնջելի հետքը թողած հետխաչատրյանական առաջին սերնդի նշանավոր ստեղծագործողներ Ղ. Սարյանը, Է. Միրզոյանը, Ա. Հարությունյանը և 60-ական թվականներից ասպարեզ եկած երկրորդ սերնդի ստեղծագործողներ՝ Տ. Մանսուրյանը, Մ. Բարայելյանը, Ա. Աճեմյանը, Է. Արիստակեսյանը, Է. Խաղազորտյանը, Ա. Ոսկանյանը, Վ. Զաքարյանը և այլք: Նորամուծություններով հարուստ երաժշտական արվեստը շատ կոմպոզիտորների էր գրավում, և քանի որ կար ուսումնասիրության և ճանաչողության մեծ դաշտ՝ վերջիններս փորձում էին կյանքի կոչել իրենց ստեղծագործ մտքի բազմապիսի դրսևորումները: Կոմպոզիտորի ոճը ձևավորվում է ոչ թե դասական արժեքների հերքման կամ ավանդույթների կրկնման, այլ նրանցում պարփակված հնարավորությունների բացահայտման և յու-

րովի կիրառման վրա: Նորը նվաճվում է ոչ թե արտահայտչամիջոցների փորձարկման միջոցով, այլ նոր համատեքստում մարմնավորված գեղարվեստական գաղափարի հիման վրա: Այդ է պատճառը, որ Ստեփան Սուքիասյանի երաժշտությունը կրում է խորը անհատական բնույթ: Կոմպոզիտորի որոնումներն արժեքավոր են սեփական խոսքի անհատականության և ավանդական ձևերին ու ժանրերին նորովի մոտեցումներով:

Երաժշտական մկրտությունը Ս. Սուքիասյանը ստացել է Լենինականի Պիոներների պալատի փողային նվագախմբում՝ որպես գալարափողահար Ֆելուշ Մկրտչյանի դասարանում: 1959-1963 թթ. սովորել է Լենինականի Ք.Կարա-Մուրզայի անվան երաժշտական ուսումնարանի փողային բաժնում (գալարափող)՝ ճանաչված երաժիշտ և մանկավարժ Ֆելուշ Մկրտչյանի դասարանում\*, իսկ 1963-1969 թթ.՝ Երևանի պետական կոնսերվատորիայի փողային բաժնում՝ Մանուկ Դավթյանի գալարափողի դասարանում: Սովորելուն զուգահեռ Ս. Սուքիասյանը աշխատում էր որպես գալարափողահար, սկզբում՝ Ա. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի ազգային ակադեմիական թատրոնի, ապա՝ Հայաստանի ռադիոյի և հեռուստատեսության պետական սիմֆոնիկ նվագախմբերում: Այդ տարիներին թատրոնի նվագախումբը ղեկավարում էր ճանաչված դիրիժոր Օհան Դուրյանը, որի արվեստից ներշնչված, Ս. Սուքիասյանը երրորդ կուրսից սկսում է հաճախել մանեստրոյի ղեկավարած սիմֆոնիկ դիրիժորության դասարանը: Քաջ գիտակցելով, որ դիրիժորական արվեստը պահանջում էր երաժշտատեսական և երաժշտապատմական առարկաների առավել խորը իմացություն, Ս. Սուքիասյանը նպատակադրվում է խորամուտ լինել այդ ոլորտների խնդիրների ուսումնասիրության մեջ, իսկ մայրաքաղաքի հագեցած երաժշտական կյանքը նպաստավոր էր ձեռք բերած գիտելիքների գործնական օգտագործման համար:

1970 թ. Ս. Սուքիասյանը դառնում է երաժշտագիտական ֆակուլտետի սան, որտեղ նա սովորեց ճանաչված երաժշտագետ-տեսաբան, ժամանակակից երաժիշտության փայլուն գիտակ, արվեստագիտության թեկնածու Ռաֆայել Ստեփանյանի դասարանում: Հմուտ մանկավարժի և անվանի արվեստագետի ղեկավարությամբ Ստեփան Սուքիասյանն ուսումնասիրում է XX դ. կոմպոզիցիոն հնարները, երաժշտական կտավի կազմակերպման սկզբունքները, երաժշտաարտահայտչամիջոցների հարուստ աշխարհը: Նրա դիպլոմային աշխատանքը՝ «Գագիկ Հովունցի 10 ինվենցիա-

\* Ս. Սուքիասյանը ծնվել է 1946 թ. մարտի 3-ին Լենինականում: Կոմպոզիտորի հայրը՝ Մանուկ Հարությունի ծընվել է Ծփնիում, զինվորական նվագախմբի երաժիշտ էր, իսկ մայրը՝ Արմենուհի Ստեփանի, ծնվել է Գյումրիում, տնային տնտեսուհի էր: Վերջինիս գեղեցիկ ձայնը, ժողովրդական գեղջկական և աշուղական երգերի լավ իմացությունը և կատարումները հետագայում նպաստեցին կոմպոզիտորի լեզվամտածողության ազգային երանգների ձևավորմանը:

\*\* Դասական երաժշտության աշխարհին Սուքիասյանը մերձեցավ շնորհիվ իր եղբոր՝ Հարությունի, որը այդ տերիներին Լենինականի փողային նվագախմբի շեփորահարն էր, հետագայում նաև նվագախմբի դիրիժոր: Նա իր չոր տարեկան եղբորը ներկայացնում է Լենինականում հայտնի երաժիշտ և մանկավարժ, փողային նվագախմբի դիրիժոր Ժորա Վարդանյանին, ում ղեկավարությամբ էլ սկսում է պատանու առաջին քայլերը որպես գալարափողահար:

\* Ֆելուշ Մկրտչյանը երկար տարիներ ղեկավարել է Լենինականի երաժշտական ուսումնարանը: Նրա հետևողական և նվիրական աշխատանքի շնորհիվ կրթօջախը վայելում էր երաժիշտ կատարողների լավագույն դարբնոցի համբավը:

ները փողային գործիքների համար» թեմայով, արժանանում է քննական հանձնաժողովի բարձր գնահատականին և լուրջ հետաքրքրություն առաջացնում երաժշտագետների շրջանակներում: Հետագայում Սուքիասյան-երաժշտագետը հանդես է գալիս բազմաթիվ քննադատական հոդվածներով և ելույթներով: Ավելին, նա սկսում է լրջորեն զբաղվել հայ հոգևոր երաժշտության ուսումնասիրության խնդիրներով: Մատենադարանի ձեռագրերի երկարամյա հետազոտությունների արդյունքում, նա որոշ ուղիներ կարողացավ նախանշել հայ միջնադարյան խազերի ուսումնասիրության հարցում:

1984-ից Ս. Սուքիասյանի կենսագրության մեջ բացվում է նոր էջ՝ նա նշանակվում է Լենինականի Ք. Կարա-Մուրզայի անվան երաժշտական ուսումնարանի տնօրեն, իսկ ավելի ուշ ստանձնում է նաև հաստատության սիմֆոնիկ նվագախմբի ղեկավարությունը: Գյումրեցուն բնորոշ նախանձախնդրությամբ, Ս. Սուքիասյանն ուղիներ է փնտրում հայրենի քաղաքի մշակութային կյանքն առավել ակտիվ և ժամանակին համահունչ դարձրելու ուղղությամբ: Այս առումով հատկապես հիշարժան է Ս. Սուքիասյանի ակտիվ գործունեությունը երաժշտական թատրոն ստեղծելու ուղղությամբ: Առաջին լուրջ քայլերից էր Ջ.Պերգոլեզիի «Սպասուհի-տիրուհին» օպերայի բեմադրությունը, որն իրականացվեց 1985 թ. Լենինականի դրամատիկական թատրոնում՝ տեղի երաժիշտ-կատարողների ուժերով: Բեմելն արվեստագետների կողմից արժանացավ մեծ գնահատականի և ընկալվեց իրրև մեծ իրադարձություն Գյումրու մշակութային կյանքում: Այս ամենից հետո Սուքիասյանը մշակում է թատրոնի ստեղծման նախագիծը և ներկայացնում մշակույթի նախարարությանը: Սակայն տեղական իշխանություններն առաջնային համարելով ժողովրդական նվագարանների անսամբլի ստեղծման խնդիրը՝ քննարկումը հետաձգեցին անորոշ ժամանակով, իսկ օպերային թատրոնի ստեղծման համար նրա մշակած նախագիծը մինչև օրս էլ կյանքի չի կոչվել:

Ս. Սուքիասյանի ստեղծագործական կենսագրության մեջ 1985 թվականը նշանավորվեց նաև առաջին ստեղծագործության ծնունդով՝ փողային կվինտետի համար գրված «Բազատելներ»-ով: Այս գործը կոմպոզիտորը ներկայացրել է Տիգրան Մանսուրյանին և արժանացել վերջինիս բարձր գնահատականին: Հուզմունքով և երախտագիտության մեծ զգացումով է հիշել Ս. Սուքիասյանը Տ. Մանսուրյանի պատգամը. «Երբեք չդադարես ստեղծագործել»: Նույն տարում Սուքիասյանը դառնում է Ղ. Սարյանի ստեղծագործական դասարանի սանը: Մեծանուն կոմպոզիտորը և հմուտ մանկավարժը կարողացավ բացահայտել Սուքիասյանի աշխարհընկալման այն հատկանիշները, որոնք հետագայում դարձան նրա ռժի բնորոշիչները. կամերայնություն, ձայնի գունանկարագրողականություն, զգացմունքայնություն:

Սովորելով Ղ.Սարյանի դասարանում, Ս. Սուքիասյանը ոչ միայն ուսումնասիրեց կոմպոզիցիայի կազմակերպման գաղտնիքները, այլ նաև իր ուսուցչից որդեգրեց ժամանակը լսելու և ազգային մշակույթի ավանդույթներին հավատարիմ լինելու ունակությունը: Նրա

դիպլոմային աշխատանքը՝ «Կլիկիա» սիմֆոնիկ պոեմը, բարձր գնահատականի է արժանացավ քննական հանձնաժողովի կողմից: Այս ստեղծագործությունում նշագծվում է կոմպոզիտորի լեզվամտածողության կարևոր հատկանիշներից մեկը՝ քնարականի արտահայտման գերզգացմունքայնությունը:

Մեկ տարի անց Ս.Սուքիասյանը գրում է իր երկրորդ ստեղծագործությունը՝ Կոնցերտը՝ գալարափողի և նվագախմբի համար (1986 թ.): Մեփական ռժի փընտրրտուքի ճանապարհին կոմպոզիտորն սկսում է լրջորեն ուսումնասիրել XX դարի կոմպոզիտորների գրելաճը և օգտագործված տեխնիկական հնարները՝ ձգտելով ճանապարհներ փնտրել դարասկզբում ստեղծված լեզվամտածողության և արտահայտչամիջոցների վերախմաստավորման, և այդ ամենն իր աշխարհընկալմանն ու ստեղծագործական խնդիրների լուծման ուղղությամբ: Ուսումնասիրության այս տարիներին ձևավորվում է նաև կոմպոզիտորի ստեղծագործության թեմաների շրջանակը: Ս. Սուքիասյանին հետաքրքրում են համամարդկային գաղափարներ՝ պայքարը հանուն սեփական անձի ազատության, ձգտումը դեպի լույսն ու բարոյական հոգևոր արժեքները: Նրա երաժշտությունը սնուցող երակներից նշենք հայ պոեզիան, միջնադարյան երգարվեստը և հայրենի բնաշխարհը: Կերպարային ոլորտի և դրանով պայմանավորված ժանրային շրջանակների ընդլայնումն արվեստագետի ռժի ձևավորման կարևոր գործոններից էր: Մինևույն ժամանակ արվեստագետը հավատարիմ է մնում իր գեղագիտական հանդուժմունքներին. աշխարհն ընկալել իրական գույներով: Իր ստեղծագործություններում կոմպոզիտորը բացահայտում է հայ մարդու աշխարհընկալման հոգեբանությունը, նրա խառնվածքի խստապահանջությունն ու յուրօրինակությունը:

1990-ից սկսած Ս. Սուքիասյանը վարում է վարչական և մանկավարժական ակտիվ գործունեություն Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայում՝ զբաղեցնելով նախ՝ գրադարանի վարիչի, ապա՝ պրոռեկտորի պաշտոնները:

Սկսած 1993-ից կոմպոզիտորի ստեղծագործական մտքի նոր արտահայտումների համար ազդակ հանդիսացան արևելահայ բանաստեղծների, մասնավորապես Եղիշե Չարենցի, Արմեն Ծեկոյանի, Հակոբ Մովսեսի արվեստը: Նա գրում է «Երեք ռոմանս»՝ ձայնի և դաշնամուրի համար (ըստ Ե. Չարենցի), «Գարնան երգեր» շարքը մանկական երգչախմբի համար (ըստ Ա. Ծեկոյանի) (7.): Այս ստեղծագործությունում գովերգվում է բնության զարթոնքը: Այսպիսի տրամադրության ստեղծմանը հատկապես նպաստում է մեղեդին՝ իր հուզականությամբ և ծորունությամբ, և երաժշտական նյութի զարգացման՝ նախորդից հաջորդի առաջացման սկզբունքը: Նշենք, որ շարքը բաղկացած է երկու խմբերից: Անդրադարձը շարքին պայմանավորված է ոչ միայն կոմպոզիտորի նախասիրություններով, այլ նաև ժամանակի պահանջների միտումներով:

Ս. Սուքիասյանի 1990-ական թվականների երկրորդ կեսի ստեղծագործություններում ևս տեսանելի է թեմատիկ բազմազանությունը: Ստեղծագործական այս շըր-

ջանում կոմպոզիտորի երկացանկը համալրվում է մի շարք հետաքրքիր և յուրօրինակ գործերով: 1996-ին Ս. Սուքիասյանը դիմում է հայրենասիրական թեմային, գրելով «Քայլերգ»՝ ձայնի և փողային նվագախմբի համար, որը նվիրում է «Արծիվ 28» գումարտակին: Կոմպոզիտորի երաժշտական համայնապատկերում հետաքրքիր է հնչում 1996-ին կամերային նվագախմբի համար գրված «Հովվերգություն»-ը: Այն գեղեցիկ և վառ գույներով պատկերված երաժշտական կտավ է, որում տեղ են գտել մարդու բազում լուսավոր հոգեվիճակները, նրա հիացական տպավորությունները կյանքից և բնությունից: Մեկ տարի անց Ս. Սուքիասյանը գրում է խորը հոգեբանական և հայեցողական տրամադրությունով լի խմբերգ՝ «Մտորում»՝ կանանց երգչախմբի համար, որն էլ հանդիսանում է կոմպոզիտորի ստեղծագործական այս շրջանի հասունության բարձրակետը:

1997 թ. ճակատագիրը Ս. Սուքիասյանին նորից կապում է Գյումրի քաղաքին: Նա ակտիվ մասնակցություն է ցուցաբերում ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի հիմնադրման գործընթացին՝ հետագայում դառնալով մայր բուհի և մասնաճյուղի աշխատանքները համակարգող պատասխանատու:

1998-ից Ս. Սուքիասյանի գործունեությունում բացվում է նա մեկ էջ նաև դասավանդում է «գործիքագիտություն» դասընթացը: Բազմաթիվ երիտասարդներ կրթելու նվիրական գործին զուգահեռ՝ 2000-ից սկսած նա անդամակցում է Հայաստանի կոմպոզիտորների միությանը: Ս. Սուքիասյանի ստեղծագործական աշխարհում այս տարիները նշանավորվեցին գեղանկարչական կտավների ծնունդով: Նրա հեղինակած գործերը արժանանում են ընկնում հետաքրքիր թեմաներով, գունագեղ լուծումներով և հեզաճկունությամբ:

Այս շրջանը բեղուն էր նաև երաժշտական կտավների ստեղծմամբ, որոնց կիզակետում մարդն է՝ բազմաթիվ հույզերով և ապրումներով: Կոմպոզիտորը փորձում է դիտել անհատին որպես բնության անքակտելի մասնիկ, նրա յուրօրինակ ստեղծագործություն: Այս առանձնահատկություններով են բացատրվում արվեստագետի երաժշտական լեզվի որոշ յուրահատկությունները. մեղեդայնությունը, հուզականությունը, զգայական հազեցվածությունը և վառ նկարագրողականությունը:

XXI դարի առաջին տասնամյակի սկիզբը նշանավորվեց ստեղծագործական նոր թեմայի ծնունդով: 2000 թ. կոմպոզիտորը գրեց խառը երգչախմբի և երկու տրոմբոնի համար «Մեղայ Տէր»-ը: Այն աղոթք է առ Աստված, ի հիշատակ 1988-ի երկրաշարժի զոհերի և հայրենի քաղաքի մշակութային ավանդույթների: Հետաքրքրություն է ներկայացնում նաև ստեղծագործության պարտիտուրը, որում հստակ նշմարվում է խաչի պատկերը:

2001-ին կոմպոզիտորը նորից անդրադառնում է Ե. Չարենցի պոեզիային, գրելով «Տեսիլաժամեր» շարք՝ խառը երգչախմբի համար: Ս. Սուքիասյանի ստեղծագործական մտքի կազմակերպման հորինվածքային առանձնահատկությունները և ձևակազմությունները՝

ներծծված երաժշտության բնականորակաբանության և հոգեբանադրամատիկական բովանդակությամբ, հնարավորություն են ընձեռում ընդհանուր եզրեր գտնելու նոր դասականության ընդհանրացված ոճային միտումների հետ:

Ինքատիպ և ինտելեկտի տեր երաժշտի ավանդը հայ երաժշտությունում չէր սահմանափակվում վերը նշված ձեռքբերումներով: Այս կամ այն բանաստեղծին դիմելը Ս. Սուքիասյանի համար պատահական ընտրություն չէր: Նա առաջնորդվում էր ընդհանուր գաղափարական միտումներով: Կոմպոզիտորն իր ստեղծագործությունների համար փնտրում էր այնպիսի գրական նախահիմքեր, որոնք համապատասխանում էին իր գեղարվեստական համոզմունքներին: Օրինակ՝ Ե. Չարենցին, Ա. Շեկոյանին, Հ. Մովսեսին բնորոշ էր գաղափարի արտահայտման խորհրդանշական եղանակը, որտեղից էլ գալիս է Ս. Սուքիասյանի ստեղծագործություններում առկա ներդաշնակության և ամբողջականության ձգտումը սիմվոլիստական կերպարներին, այսինքն՝ խորհրդապատկերներին դիմելու հանգամանքը, գեղարվեստական համակարգի երկպալան կառուցվածքի առկայությունը և միաժամանակ անհատի հոգևոր աշխարհի ընդգրկման ամբողջականությունը: Այսպիսով, նախապատվությունը տալով տարբեր ժամանակաշրջանների հայ պոեզիային, Ս. Սուքիասյանն իր ստեղծագործություններում հանգեց ոչ միայն ազգային գաղափարի հաստատմանը, այլև սպասելից թեմայի կերպարային բազմազանությունն ու հարստությունը:

2005 թ. արվեստագետի երկացանկը համալրվում է լարային նվագախմբի համար գրված «Տեսիլ»-ով, որը սիրված ուսուցչին ուղղված ինքնատիպ երախտիքի խոսք է: Ստեղծագործության գեղարվեստական գաղափարի հիմքն է կազմում կոմպոզիտորի սպրած կյանքի իրական և անիրական երազները, որոնք ի հայտ են գալիս որպես տեսիլներ մարմնավորելով զանազան ապրումներ, հոգեթրթիռ և ափսոսանք, բողոքի ճիչ և խոնարհամտություն, լույսի բերկրանք և տխրություն: Իր ծավալով փոքր ստեղծագործության մեջ բազմաթիվ հոգեվիճակների արտահայտումն ընդգծում է հեղինակի երաժշտական մտածողության կարևոր հատկանիշները մանրապատկերում և կամերայնություն: Նշենք մեկ ուշագրավ հանգամանք նաև Ս. Սուքիասյանն առանձնակի մոտեցում է ցուցաբերել ոչ ավանդական կատարողական կազմերի նկատմամբ, ինչը նա ընկալվում է որպես ժամանակի միտումներից եկող արգասիք: Հայտնի է որ, երաժշտական գործիքի նկատմամբ արտակարգ հետաքրքրություն է ցուցաբերվում անցյալ



**Ստեփան Սուքիասյան**  
*Stepan Sukiasyan*  
*Степан Сукьясян*

հարյուրամյակի 1960-1970-ական թվականներից: Այս պատճառով էլ ընդլայնվում են վերջինիս արտահայտչական և տեխնիկական հնարավորությունները: Այն դարձավ ժամանակակից երաժշտական մտածողության բաղկացուցիչ մասը, ինչի հետ մեկտեղ նորովի ընկալվեցին նաև գործիքային ֆակտորան, նրա տեմբրային հնարավոր խառնուրդները: Տեմբրը մասնակցում էր ձևագոյացմանը՝ առաջացնելով «տեմբրային դրամատուրգիա» հասկացությունը: Այսպես, 2006-ին կամերային նվագախմբի, դուդուկի, բյուլի համար գրված «Պոեն Անսեր»-ում կոմպոզիտորի կողմից ընտրված գործիքային կազմերը՝ համաձայն արվեստագետի մտահղացմանը, չեն գտնվում որոշակի բախման մեջ, այլ գեղարվեստական մտածողությանը համապատասխան լրացնում են միմյանց:

Հայտնի է, նաև, որ XX դարում հայ արվեստագետներից շատերը հետադարձ հայացք նետեցին և մեծ հետաքրքրություն ցուցաբերեցին միջնադարյան հայ հոգևոր արժեքների նկատմամբ, որն իհարկե խթան հանդիսացավ արվեստագետների ստեղծագործական մտահորիզոնի լայնացման համար: Նշված ոլորտից օգտվել են հայ կոմպոզիտորներից շատերը: Ս. Սուքիասյանը նույնպես անմասն չի մնացել վերոնշյալ միտումից: Այն իր յուրօրինակ արտահայտումն է ստացել

2008 թ. կամերային նվագախմբի համար գրված «Աղոթքի վերջին տողը» ստեղծագործությունում, որի վերջին հատվածում ամբողջական մեջբերումով անցնում է Ներսես Ընորհալու Սուրբ Վարդանանց «Ամենայնի հրափրակօք» շարականը: Ստեղծագործական այսպիսի մոտեցումը՝ դեպի ընտրված նյութը, իհարկե բխում է երաժշտական կոնցեպցիայի, գեղարվեստական գաղափարի ընդհանուր օրինաչափություններից: Խոսելով ստեղծագործության գաղափարական մտահղացման մասին, անշուշտ, չի կարելի չնշել մի շատ կարևոր հանգամանք ևս, այն գրված է 1988-ի երկրաշարժի 20-ամյա տարելիցի առիթով, և արտացոլում է արվեստագետի զանազան հույզերի և խոհերի հարուստ ներաշխարհը: Իհարկե, սա խոսում է վկայություն է կոմպոզիտորի մեծ սիրո, նվիրվածության և մտահոգության դեպի մանկության քաղաքը, և ընդհանրապես, դեպի հայրենիքը: Մի թեմա, որն իր ուրույն տեղն է զբաղեցնում կոմպոզիտորի ստեղծագործական համայնապատկերում: Սակայն, երաժշտական կտավի յուրօրինակությունը չի կայանում միայն գեղարվեստական գաղափարի ինքնատիպ դրսևորումով, այստեղ բազմաթիվ հոգեվիճակների արտահայտումը, ինչպես նաև դրանց համապատասխան երաժշտաարտահայտչամիջոցների ընտրությունը և դրանց փոխկապակցվածությունն ընդգծում է կոմպոզիտորի երաժշտական մտածողության կարևոր հատկանիշներից մեկը՝ նկարագրողականությունը:

2008 թ. Ս. Սուքիասյանի ստեղծագործական որոնումների կենտրոնում, դարձյալ հայտնվում է վոկալ շարքը: Այս կտրվածքով, հետաքրքիր և ուշագրավ գործ է նաև գերմանացի բանաստեղծ Ֆ. Հյոլդեբրիխի (9.) խոսքերով գրված «Երկու աղոթք» շարքը՝ ձայնի և դաշնամուրի համար (շարքը բաղկացած է երկու աղոթք-

քից. «Ներման աղերս» և «Օ, արեգակ չքնաղ»): Կոմպոզիտորի կերտած էքսպրեսիվ կերպարներն աչքի են ընկնում սուր հակադրություններով և հնչյունային մեծ լարվածությամբ: Նույն թվականին կոմպոզիտորը կրկին անրադառնում է «Գարնան երգեր» ժողովածուին, որն ի սկզբանե կազմված էր մեկ շարքից: Արվեստագետը դրան ավելացնում է ևս մեկն՝ ըստ Հակոբ Մովսեսի բանաստեղծությունների («Հրեշտակների մանրանվագ», «Ջանգ» և «Ավետիս») (10.): Այն ավելի ծավալուն է, ընդ որում, ամեն մի երգ ծավալվում է տարբեր կառուցվածքներում (միամաս, պարզ երկմաս և եռամաս): Յուրօրինակ են նաև առանձին երգերի տրամադրությունները, սակայն ընդհանուր է գեղարվեստական մտահղացումը՝ բնության զարթոնքի գովերգում: Այստեղից էլ՝ երաժշտական կտավի կազմակերպման օրինաչափությունների նմանությունը, թեմատիզմի աստիճանական կայացումը, թեմատիկ գծերի հորիզոնական կազմակերպման և մեղեդու զարգացման օստինատային սկզբունքները: Երաժշտության և բանաստեղծական տեքստի միջև կապն ստեղծագործությունում արտահայտություն է գտնում ոչ միայն ընդհանուր գաղափարական տեսանկյունով, այլ նաև բանաստեղծական տողի և նույնիսկ ինքնուրույն բառերի առանձնահատուկ մեկնաբանությամբ: Դիտարկելով կոմպոզիտորի ստեղծագործության զարգացման ընթացքը՝ «Բագատելներ»-ից (1985 թ.) և «Կոնցերտ»-ից (1986 թ.)՝ մինչև «Տեսիլ»-ը (2005 թ.) և «Աղոթքի վերջին տող»-ը (2008 թ.), հստակ կարելի է ասել, որ այն համահունչ է եղել տվյալ ժամանակաշրջանի հայ երաժշտության առաջընթացին և ընդհանուր զարգացմանը: Ս. Սուքիասյանի անցած ստեղծագործական ուղին՝ էվոլյուցիոն առումով, պայմանականորեն կարելի է բաժանել երկու փուլերի, որոնց ընթացքում տեսանելի են երաժշտական ընկալումների քնարականության, նյութի էմոցիոնալ հագեցվածության ու բնանկարայնության հասկացությունից աստիճանական փոխակերպում դեպի հոգեբանական, գունանկարագրողականության, դրամատիզմի և նաև մեղմ արտահայտված ողբերգականություն:

Կոմպոզիտորի ստեղծագործության առաջին փուլը «Բագատելներ»-ից (1985 թ.) մինչև «Մտորումներ»-ն (1997 թ.) ընկած ժամանակահատվածն է: Այս շրջանի գործերը հիմնականում ունեն որոշակի ծրագրային պատկերային ուղղվածություն, այս գիծը պահպանվում և զարգանում է կոմպոզիտորի ստեղծագործության երկրորդ շրջանում ևս: Հիշենք, որ այս գործերի համար հիմք է հանդիսացել հայ, իսկ ստեղծագործական հաջորդ փուլում նաև գերմանական բանաստեղծական արվեստը: Ս. Սուքիասյանի՝ այս շրջանի ստեղծագործություններն առանձնանում են իրենց կերպարային բովանդակության լայն շրջանակով, ազգային երաժշտությանը բնորոշ տիպական մեղեդային և ռիթմական ինտոնացիոն մտածողությամբ: Իսկ ընդհանուր հնչողությամբ՝ բնորոշվելով զգայական մեծ ներգործությամբ, ոչ մի կերպ չեն ձևում ունկնդրի լսողությունը, այլ ընդհակառակը՝ հագեցված լինելով լուսավոր և անկեղծ հույզերով, թողնում են հոգեբանորեն լավատեսական



գզացողություններ: Ստեղծագործությունների գաղափարական ուղղվածությունը՝ անհատի կյանքն ու հույզերը, հայրենի բնաշխարհն ու նրա ներկան երաժշտական պատկերների վերածելու ձգտումն է:

Ստեղծագործական հաջորդ շրջանում գրված ստեղծագործությունները, ինչպես վերը նշեցինք, արտահայտում են գուսպ դրամատիզմ, ողբերգականության երանգավորումներ, սակայն այստեղ ևս բնութագրական են բնակարարագրողականությունն և էմոցիոնալ հագեցվածությունը: Երաժշտական կտավի կազմակերպման այսպիսի սկզբունքների դրսևորումներն արտահայտվեցին «Մեղայ Տէր»-ում (2000 թ.), «Տեսիլ»-ում (2005 թ.), «Պոեմ անսեր»-ում (2006 թ.), «Աղոթքի վերջին տող»-ում (2008 թ.): Նշված ստեղծագործություններում կոմպոզիտորը պահպանում է իր լեզվատաճողությանը բնորոշ օրինաչափությունները. նվագախմբային կերտվածքի և պարտիտուրի թերծանրաբեռնվածություն, երաժշտական ձևի և ձևակառուցումն իրականացնող միջոցների խիստ տրամաբանական համակցումներ, ժամանակակից երաժշտության լեզվամտածողությանը բնորոշ միջոցների կիրառում՝ հարազատ մնալով ազգային երաժշտության ավանդույթներին: Խոսելով երաժշտական կտավի կազմակերպման մասին, անշուշտ պետք է նշել, որ Ս. Սուքիասյանի համար մեծ կարևորություն ունեն ստեղծագործության իրականացման ամբողջ ընթացքը՝ ձևագոյացման փորձառու բաղադրիչները, երաժշտական լեզվի այն մանրամասները, որոնք ապահովում են կուռ ձևը, կերտվածքի ամբողջականությունը: Նրա ձեռագրին բնորոշ է իրականության արտացոլման դրամատիկական-քնարական ձևը՝ լի հոգեբանական երանգներով: Կոմպոզիտորի գեղարվեստական երևակայությունը սնող և սկզբունքները կազմակերպող ակունքները լիովին ենթարկվում են նրա ստեղծագործական մտածելակերպին, աշխարհընկալման յուրօրինակություններին, որն ընկալվում է իբրև սուքիասյանական ոճի դրսևորում: Վերջինիս բնույթն ու ուղղվածությունը պայմանավորված են նրա գեղարվեստական մտածողության առանձնահատուկ գաղափարագեղարվեստական սկզբունքներով:

Խոսելով սուքիասյանական մեղեդու մասին, պետք է նշել, որ վերջինս համարվում է կոմպոզիտորի ստեղծած երաժշտական ոճի կարևոր բնորոշ կողմերից մեկը: Կոմպոզիտորի մեղեդային ոճի ակունքներն առավելապես բխում են ժողովրդական երաժշտությունից: Սակայն Ս. Սուքիասյանն իր երաժշտական կտավներում խուսափում է ժողովրդական երգերի մեղեդիների անմիջական օգտագործումից (օրինակ կարող է ծառայել «Տեսիլ» ստեղծագործությունը: Մեղեդին կազմում է երկի գլխավոր իմաստային շերտը՝ նրանով սկսվում և ավարտվում է ամբողջ կոմպոզիցիան: Թեմատիկ այդ նյութի հիմքն է կազմում աշուղ Շերամի «Փնջիկ-մնջրլիկ» քնարական երգը, որը կտավում հանդես է գալիս իբրև բնօրինակի փոխակերպված մեջբերում): Իր ձևավորման և զարգացման ընթացքում կոմպոզիտորի մեղեդային ոճն առավելապես հարստանում է ժամանակաշրջանին բնորոշ քնարականությամբ, հուզականությամբ, ինչպես նաև առնական երանգավորմամբ:

Ս. Սուքիասյանի ստեղծած մեղեդային ոճը նրա երաժշտության հզոր և կենսունակ գործոններից մեկն է: Կոմպոզիտորի ստեղծագործությունների մեղեդային հյուսվածքի ինքնատիպ բնույթն առավելապես կանխորոշում է ռիթմը, որին բնորոշ է բազմազանությունը՝ պարզ ռիթմիկ գծանկարներից՝ մինչև պոլիռիթմային ձևեր: Ժողովրդական և պրոֆեսիոնալ երաժշտության ռիթմատիկային օրինաչափությունները նա վարպետորեն սինթեզում և ծառայեցնում է իր երաժշտության կերպարային բովանդակությանը: Կիրառելով բազմառիթմայության սկզբունքը, կոմպոզիտորը փորձում է ընդգծել ինքնուրույն ձայները բազմաշերտ կառուցվածքներում, իբրև առանձին կերպարների մարմնավորումներ՝ ամբողջականության մեջ: Ս. Սուքիասյանի երաժշտության ձևագոյացման համակարգում ռիթմի դերը մեծ է նաև դինամիկ առաջընթացն ապահովելու հարցում: Մեծ է սուր ընդգծված հուզական շեշտերի նշանակությունը՝ բազմակերպ սինկրպանների առատությամբ, դուռներ, տրիոլներ, կվարտոլներ, կվինտոլների և սեքստոլների միաժամանակյա համակցությունների համարձակ կիրառմամբ: Դրանք մի կողմից նպաստում են գունային ֆոնի ստեղծմանը և մյուս կողմից՝ ընդգծում երաժշտական կերպարի հուզական ոլորտը: Մեծ են նաև կետագծային ռիթմերի կիրառումը և այս ամենի օգտագործումը միասնականության մեջ՝ ստեղծելով բազմառիթմային հյուսվածքներ: Ռիթմի կազմակերպման այսպիսի սկզբունքներ են ներկայացված «Պոեմ անսեր», «Աղոթքի վերջին տողը» ստեղծագործություններում:

Նետաքրքիր է նաև կոմպոզիտորի հարմոնիկ լեզուն՝ իր հագեցվածությամբ ու լարվածությամբ, որը դարձյալ համահունչ է իր ժամանակաշրջանի արդիանական շնչառությանը: Կոմպոզիտորի հարմոնիաները դասական և ժամանակակից երաժշտությանը բնորոշ ավանդույթների առավելապես միատեղ կիրառումն է: Կիրառվող համահնչյունների համակարգը խարսխված է հայ ժողովրդական երաժշտությանը բնորոշ ձայնակարգերի վրա, ինչպես նաև ժամանակակից արվեստում բյուրեղացած համահնչյունների ինքնատիպ գույնգործման վրա: Կոմպոզիտորի կողմից օգտագործվող հարմոնիկ միջոցները մասամբ ոչ տոնայնական համակարգի և մաժորա-մինորային ձայնակարգային կառուցվածքների հնարամիտ փոխներգործման արդյունք են: Բացի դասական ակորդներից, որոնք հանդես են գալիս նաև փոփոխված կամ օժանդակ տոներով՝ Ս. Սուքիասյանը օգտագործում է ոչ տերցիային կառուցվածք ունեցող համահնչյուններ՝ կվարտային, կվինտային, կվարտակվինտային, ինչպես նաև, փոքր ու մեծ սեպտիմաներ պարունակող համահնչյուններ, կլաստերներ: Կոմպոզիտորի հարմոնիան, այս կամ այն թեմատիկ գոյացումների հետ մեկտեղ, կատարում է նաև յուրօրինակ ֆոնի դեր: Օրինակ «Պոեմ անսեր»-ում հեղինակը տերցիային ուղղահայացների հետ համատեղ կիրառում է ոչ տերցիային կառուցվածք ունեցող համահնչյուններ: Իսկ «Տեսիլ»-ում և «Աղոթքի վերջին տողը» ստեղծագործություններում հարմոնիան ստանձնում է ստեղծագործության ֆոնի դերը: Երաժշտական կերտվածքում

ուղղահայացներին գումարվում են մեղեդային զծի մե- լիզմները՝ ստեղծելով հագեցած բազմաֆունկցիոնալ կերտվածք, որը նպաստում է երաժշտական նյութի առավել վառ հնչողականությանը:

Կոմպոզիտորի վոկալ-կամերային ստեղծագործու- թյուններում, որոնցում գեղարվեստական գաղափարի հիմնական կրողը վոկալ երգաբաժինն է, մեղեդին և նվագակցությունը հիմնականում գտնվում են խիստ փոխկապակցվածության մեջ: Առանձին դեպքերում նվագակցությունը կատարում է յուրօրինակ ֆոնի դեր: Այդպիսին է «Երկու աղոթք» շարք, սակայն սա ամե- ննին էլ չի նշանակում, որ մեղեդային զիծը գտնվում է այլ հարթությունում: Վերջինիս տարրերն այս կամ այն չափով ներթափանցելով նվագակցության մեջ մի կող- մից կարծես ընդգծում են ստեղծագործության հուզա- կան ոլորտը, իսկ մյուս կողմից՝ ապահովում երաժշտա- կան կտավի միասնականությունը: Մեծ տեղ է տրվում ձայնառություններին, որոնք մի կողմից ծառայելով լար- վածությանը՝ նաև նպաստում են քնարական-հայեցո- ղական հույզերի արտահայտմանը:

Ս. Սուքիասյանի ստեղծագործությունների ներդաշ- նակ կերտվածքը հիմնականում երկշերտ է՝ ռելիեֆ և ֆոն, որն իր յուրօրինակ արտահայտումն է գտել հաս- կապես կոմպոզիտորի կամերային ստեղծագործու- թյուններում: Բազմաձայնության պոլիֆոնիկ ձևերի ընտրության հարցում նա խուսափում է այնպիսի հնար- ներից, որոնք կարող են կաշկանդել ձևագոյացման ազատ ընթացքը, և նախապատվությունը տալիս է իմի- տացիոն ձևերին, որոնք հատկապես, կարևոր դեր են կատարում երաժշտական նյութի զարգացման միջին հատվածներում («Աղոթքի վերջին տողը»):

Անդրադառնալով Ս. Սուքիասյանի նվագախմբային գրելառձին, նշենք, որ նա հիանալի տիրապետում է նվագախմբի հարուստ հնարավորություններին: Դա արտահայտվում է տարբեր ստեղծագործություններում առանձին գործիքների կատարողական յուրօրինակու- թյան, ինչպես նաև, դրանց տեմբրային հարաբերակցու- թյունների բացահայտմամբ, հաճախ լրացնում է հար- վածային կազմը՝ առավելապես զանգերով: Կոմպոզի- տորի երաժշտական կերտվածքներում լարայինները հիմնականում արտահայտում են ստեղծագործության հուզական լարվածությունը, ինչպես նաև ծառայում են արտահայտչական հատվածների ընդգծմանը: Ս. Սու- քիասյանը նվագախմբում հատուկ տեղ է հատկացնում առանձին գործիքների հնչերանգներին՝ դրանք հաճախ ներկայացնելով մաքուր հնչողությամբ: Օրինակ՝ «Հով- վերգություն»-ում՝ ֆլեյտան, «Պոեմ անսեր»-ում՝ դու- դուկը: Կոմպոզիտորն օգտագործում է նաև ժամանա- կին բնորոշ ոչ ավանդական կազմ ունեցող նվագա- խումբ՝ կամերայինի հետ համադրելով ազգային նվա- գարաններից դուդուկն ու բլուրը («Պոեմ անսեր»):

Սուքիասյանական ոճի կարևոր բնութագրիչներից է նաև հարուստ դինամիկան: Կոմպոզիտորի ստեղծա- գործություններում գրեթե հավասարապես է օգտա- գործված ինչպես նուրբ և հյութեղ հնչողականությունը (այն արտահայտելով *mf*-ից մինչև *ppp*), այնպես էլ լարվածության հզոր պոռթկումները (*mf*- *sf*):

**Եզրահանգում**

Ամփոփելով, կարող ենք փաստել, որ կոմպոզիտորի երաժշտական ոճը՝ խարսխված ազգային ավանդույթ- ների և ժամանակակից օրինաչափությունների վրա, անշուշտ, հարստացրել է հայ ժամանակակից երաժշ- տական արվեստը: Ստեփան Սուքիասյանի ստեղծա- գործության, նրա երաժշտական ոճի ուսումնասիրու- թյունը, մեզ թույլ է տալիս եզրահանգելու, որ գեղար- վեստական խնդիրն իրականացնելու համար հեղինակը դիմել է ինչպես երաժշտական անցյալի, այնպես էլ ար- դի ժամանակաշրջանի արտահայտչամիջոցներին՝ ստեղծելով տարբեր ոճերի ինքնատիպ լուծումներ պա- րունակող երաժշտական հորինվածքներ, որոնցից յու- րաքանչյուրն արտացոլելով կոմպոզիտորի ինքնատիպ ներաշխարհը, ընկալվել է իբրև մարդու հոգևոր աշ- խարհի ամենատարբեր դրսևորումների գուլերգում:

**Ստորև ներկայացվում է հոդվածի հեղինակի հարցազրույցը Ս. Սուքիասյանի հետ, որը կայացել է 2002 թ.՝ ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի հիմնադրման 5-ամյակի և ԵՊԿ 85-ամյակի կապակցությամբ և տպագրվել է Գյումրու «Կումայրի» պարբերականում:**  
**ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒՄ Է ՆԱ, ՈՎ ԸՆՏՐԵԼ Է ՍԵՓԱԿԱՆ ՈԳՈՒ ԿԱՏԱՐԵԼԱԳՈՐԾՄԱՆ ՈՒՂԻՆ**

-Պարոն Սուքիասյան, մեր հարցազրույցն սկսենք Ձեր աշխատանքային գործունեության այն պահից, երբ Դուք Գյումրիում 1985 թ. իրականացրեցիք Ջ. Պերգոլե- զիի «Սպասուհի-տիրուհին» օպերայի բեմականացու- մը: Ինչնով էր պայմանավորված երաժշտական-թատե- րական ժանրի այս փոքրածավալ օպերայի ընտրու- թյունը:

- Ես միշտ մտածել եմ, որ Գյումրին կարող էր դառ- նալ ոչ միայն աշտոլական արվեստի, այլև թատերախա- դերի հետ կապված դասական երաժշտության որևէ ժանրի կենտրոն: Եվ դա փոքր, այլ կերպ ասած, մինի- օպերայի ժանրն էր: Այն տարիներին, ինչու չէ՝ մինչև օրս, մինի-օպերայի բեմադրության խնդիրը շատ այժ- մեական էր: Երևանի օպերայի և բալետի թատրոնը հիմնականում զբաղված էր մեծածավալ երաժշտական ստեղծագործությունների բեմականացմամբ: Իմ մտա- հղացման կարևոր ազդակներից մեկը եղավ գյումրեցու կենսակերպի բնորոշ հատկություններից մեկը՝ նրբա- զգաց վերաբերմունքը բեմարվեստի հանդեպ: Այլապո- ցին թատերական ներկայացումներ դիտել է սկսած 1865 թ. Գյումրեցու բնատուր խառնվածքի վերածնուն- մի Գյումրիի պրոֆեսիոնալ երաժշտարվեստի հետագա զարգացումը ևս տեսնում էի մինի-օպերային թատրոնի ստեղծման մեջ: Եվ «Սպասուհի տիրուհի» օպերայի բեմականացումն այդ ուղղությամբ կատարած իմ առա- ջին քայլն էր:

- Իսկապես, պրեմիերայի օրը ժամանակի ճանաչ- ված արվեստագետները, բեմադրությունը գնահատելով որպես արվեստի մեծ տոն, այն բնութագրել են իբրև Գյումրու մշակույթի պատմության դասական երաժշ- տություն այս ժանրի առաջընթացը նախանշող փաստ:

## հիմնադրման 25-ամյա հոբելյանին

Սակայն Ձեր նախաձեռնությունը շարունակություն չունեցավ: Ինչո՞ւ:

- Գյումրիում մինի-օպերային թատրոն ստեղծելու նախագիծը ձեռքիս ես ներկայացա և նախարարություն, և կառավարություն: Տեղական իշխանություններն առաջնային համարելով ժողովրդական նվագաբանների անսամբլ ստեղծելու հարցը, իմ առաջարկության քննարկումը հետաձգեցին անորոշ ժամանակով: Օգտվելով պետական այրերի կողմից հայտարարված դադարից, ես սկսեցի մտածել ազգային թեմաներով ստեղծված գործերի մասին: Ուշադրությունս գրավեցին Սկարլատտի «Տիգրան» և Մոցարտի «Միքիդատ» օպերաները, որոնց պարտիտուրաներն այն ժամանակ Հայաստանում չկային: Որոշումներս ինձ տարան մինչև Իտալիա: Սակայն նոր աշխատանքի անցնելու կապակցությամբ ես Գյումրիից և վերադարձա Երևան, իսկ օպերայի պարտիտուրան ավելի ուշ նվիրեցի օպերայի և բալետի թատրոնի տնօրինությանը:

- Օպերան, որպես թատերական սինկրտիզմ, իր մեջ ամփոփում է արվեստի բոլոր ճյուղերը: Գյումրիում գործում է Երևանի արվեստների բուհերի մասնաճյուղերի կրթահամալիրը: Ինչ էք կարծում, հնարավոր է Ձեր՝ նախագծի նորությամբ իրականացումն այս անգամ երեք բուհերի ստեղծագործական հանրույթների համագործակցության պարագայում:

- Մերօրյա երաժշտական աշխարհը հեղեղված է տարաբնույթ և տարաբժեք ստեղծագործություններով: Ըստ իս, դասական արժեքներով պետք է սնվի անող սերնդի հոգևոր աշխարհը: Այդ առումով մինի-օպերաների բեմադրումը Գյումրիում, հատկապես Արվեստների Ակադեմիայի շենքում, կնպաստի դասական արվեստի շուրջն ավելի մեծ լսարանի ստեղծմանը և կունենա հզոր մշակութային դաստիարակչական նշանակություն: Իսկ յուրաքանչյուր գործընթացի իրականացման նախապայմանը համառ հետևողականության և վճռականության ցուցաբերումն է:

- Գերմանացի փիլիսոփա Ֆիխտեն աշխարհի հոգևոր ինքնասնման աղբյուրը տեսել է անհատի կամային գործունեության մեջ: Ըստ Ձեզ՝ արվեստի գործը կարող է ստեղծվել կամային ինքնահրահանգավորումով:

- Երաժշտագիտական ֆակուլտետում սովորելու տարիներին ես մի ստեղծագործության վերլուծությամբ ելույթ ունեցա լսարանի առջև և խիստ քննադատեցի հեղինակին: Վերջինս մոտեցավ ինձ և ասաց. «Կարող ես սրանից լավը գրել, գրիր»: Իմ մեջ խոսեց գյումրեցու թասիբը: Ես վճռեցի ստեղծագործել և, ավելին՝ սովորել ստեղծագործական բաժնում: Այնպես որ, վոլյունտարիզմի որոշ դրույթները գյումրեցու խառնվածքին համահունչ են:

- Այդուհետ, լինելով կրթությամբ երաժշտագետ, ինչպես սկսեցիք գնահատել քննադատի դերն ստեղծագործական պրոցեսի մեկնաբանման գործում:

- Արվեստի գործի ստեղծումն ի վերուստ տրված շնորհ է: Նրանում բացի տեսանելի, գրի առնված օրինաչափություններից կա նաև ոգի, զգացմունք: Ուստի նույնական ընկալումների մասին խոսելն անիմաստ է:

- Ստեղծագործական գործընթացի հեղինակային մեկնաբանումը XX դարի երաժշտագիտության միտումներից է: Ստեղծագործության կառուցվածքային վերլուծումից իսկապես հնարավոր չէ դուրս բերել արվեստագետի հոգեբանական կերպն ու նրա աշխարհայացքը: Դրա մասին պետք է խոսի ինքը՝ ստեղծագործողը:

- Առհասարակ, ստեղծագործում է նա, ով ընտրել է սեփական ոգու կատարելագործման ուղին: Իմ և իմ շրջապատի բախումից առաջացած արարելու պահանջըն ու վիճակն է ինձ ամենից շատ գերում ստեղծագործելու պրոցեսում: Ինձ համակած մտքերը կառավարելու կարողությունից ստացած գոհունակության զգացումն է երանություն ստեղծում իմ հոգեվիճակում: Երբևէ չեմ ունեցել ստեղծագործություններս պրոպագանդելու և ճանաչում փնտրելու խնդիրը: Եվ, ինչպես ասել է Նիցշեն Վազնեթին. «Դու ընտրեցիր փառքի ճանապարհը, և մեր ուղիները բաժանվեցին»: Կասեմ ավելին: Կան ստեղծագործություններ, որոնք իմն են համարում և չեն էլ ուզում ունկնդիր ունենալ: Խոստովանեմ՝ ես անկեղծ եմ միայն իմ հորինվածքների հետ:

- Ձեր ստեղծագործությունների երկացանկը փոքրաթիվ է: Սակայն յուրաքանչյուր գործ առանձնանում է բոլորովին նոր ոգու հայտնությամբ: Ընդհանուրը՝ գեղարվեստական մտահղացման մանրապատկերումն է և ընտրված ստեղծագործական խնդրի լուծման հանդարտ եղանակը. Ճիշտ այնպես, ինչպիսին է Շիրակի բնաշխարհի թավշյա գույների ներկայանակը: Ինչ է տվել Գյումրին Սուքիասյան-կոմպոզիտորին:

- Անհատի աշխարհընկալման ելակետային դրույթները ձևավորվում են մանուկ հասակից: Մարդու հետագա կենսափորձը նրա գործունեության վերին, զուտ ճանաչողական շերտն է կազմում: Ես ինձ համարում եմ նոր երաժշտության ներկայացուցիչ, սակայն ուր էլ որ ես գնամ, միշտ փնտրում եմ Գյումրին, նրա ավանդույթները, երաժշտական ինտոնացիաները և, հատկապես, մեղմ, թավշյա երանգները: Ինձ միշտ հոգեհարազատ են եղել ծնունդով գյումրեցի նկարիչների կտավները: Նրանցում առկա գունային լուծումները շատ հաճախ են խթանել իմ ստեղծագործական երևակայությունը:

- Ա. Շվայցերը, Բախի կանտատների նոտագրության մեջ տեսնում էր Հորդանանը, ամպերի ընթացքը, խաչի պատկերը: Շիրակի բնաշխարհի Ձեր գեղանկարչական ընկալումներն արտացոլված են առանձին ստեղծագործությունների նոտային տեքստերի գծագրության մեջ: Իսկ վերջին ժամանակներում գրված ստեղծագործությունում, որը կոչվում է «Մեղայ Տեր»:  
Ժամանակին Ձեր պապը՝ Գաբրիել Սուքիասյանը, իր բարերարությամբ աջակցել է Գյումրու Սուրբ Աստվածածին եկեղեցու կառուցման աշխատանքներին: Դուք ընդհանուր էք ոգիների վերածնման գաղափարը:

-Ես ընդունում եմ Բարձրյալի նախախնամության գաղափարը: Կարևորը հոգու տաճար կառուցելն է:

- Ինչ կմաղթեք պետկոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի ստեղծագործական հանրույթին:

- Գյումրիին տրվել է բացառիկ հնարավորություն՝ լինել 80-ամյա հարուստ ավանդույթներ ունեցող Կոմի-

տասի անվան կոնսերվատորիայի ժառանգորդը: Ճիշտ օգտագործեք այդ շնորհը և ձեր համատ ու անցկուն աշխատանքով միշտ բարձր պահեք ազգային արժեքների թվին պատկանող դասական երաժշտարվեստի այս ակադեմիական ուսումնական հաստատության պատիվը:

**ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի հիմնադրման 5-ամյակի և ԵՊԿ 85-ամյակի առթիվ ներկայացված հարցազրույց ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի պրոֆեսոր, լարային ամբիոնի վարիչ, Գյումրու պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի գեղարվեստական ղեկավար և գլխավոր դիրիժոր Սամվել Ադամյանի (1948-2011 թթ.) հետ, որը կայացել է 2002 թ. և հրատարակվել Գյումրու «Կումայրի» պարբերականում**  
**ՀՈԳԵՎՈՐԻ ՈՐՈՆՄԱՆ ԽԱՉՄԵՐՈՒԿՈՒՄ ՄԻՇՏ ԸՆՏՐԵՔ ԴԱՍԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ՈՒՂԻՆ**

Սամվել Ադամյանը ծնվել է 1941թ. փետրվարի 2-ին Լենինականում, զինվորական երաժշտի ընտանիքում: Սկզբնական երաժշտական կրթությունն ստացել է Ա. Տիգրանյանի անվան դպրոցում: 1956-1965 թթ. սովորել է նախ Լենինականի Ք. Կարա-Մուրզայի անվան երաժշտական ուսումնարանում (Լ. Կոստանյանի ջութակի դասարան), ապա՝ Մարատովի Սոբինովի անվան կոնսերվատորիայում: Հետագայում կրթությունը շարունակել է Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայում՝ պրոֆեսոր Ելենա Աբաջյանի այտի դասարանում: 1965-2000 թթ.



Սամվել Ադամյան  
Samvel Adamyan  
Самвел Адамьян

աշխատել է Ք. Կարա-Մուրզայի անվան երաժշտական ուսումնարանում՝ որպես այտի դասատու: Պարբերաբար ղեկավարել է ուսումնարանի նվագախմբային բաժինը և սիմֆոնիկ նվագախումբը: 2000-2011 թթ. Ս. Ադամյանը Գյումրու պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի գեղարվեստական ղեկավարն ու գլխավոր դիրիժորն էր: 1997-2011 թթ. դասավանդել է ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի այտի դասարանում, 2003-2011 թթ.՝ բուհի լարային ամբիոնի վարիչն էր:

Գյումրու պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի երկացանկն ընդգրկում է համաշխարհային դասական երաժշտության 70-ից ավելի բազմաժանր ստեղծագործություններ: Իր շուրջ երկուսուկեսամյա կատարողական գործունեության ընթացքում Ս. Ադամյանի ղեկավարած հանրային մշտապես ներկա է եղել ինչպես Վանաձորում և Երևանում կազմակերպված դասական երաժշտության համերգաշարերին, այնպես էլ Շիրակի մշակութային կյանքի առավել նշանավոր իրադարձություններին: Բոլորովին վերջերս «Անուշ» օպերայի բեմադրության 90-ամյա հորելյանին նվիրված մշակութային

ծրագրի շրջանակներում, Ս. Ադամյանը տեղի արվեստագետների ուժերով իրականացրեց օպերայի կատարումը՝ Շիրակի մարզպետարանի մշակույթի բաժնի պետ Հասմիկ Կիրակոսյանի գործունե աջակցությամբ:

- Մասնաորո, մեր գրույցն ուզում եմ սկսել «Անուշ»-ի բեմականացմանն առնչվող հետևյալ հարցից. ինչպիսի՞ խորհուրդ եք տեսնում օպերայի մերօրյա կատարման մեջ:

- Մեծն Թումանյանի պոեզիայում ամփոփված գեղարվեստական խնդիրների այժմեականությունը միշտ էլ գրավել է բոլոր ժամանակների հայ արվեստագետներին: «Անուշը» մեր հոգու հետ խոսելու զարմանալի ուժ ունի, հասարակ գյումրեցուն այսօր, այնքան անհրաժեշտ մի հարազատություն և զուլալ ջերմություն: Նշեմ, որ գյումրեցի հանդիսատեսն առաջին անգամ է, որ դիտեց պլոժետային հենքի իմաստով ամբողջական ներկայացում (խորհրդային շրջանում օպերան Գյումրիում բեմադրվել է երեք անգամ, այն էլ միայն 2-րդ գործողությունը):

Հատուկ ուշադրություն եմ հրավիրում այն հանգամանքին, որ օպերայի բեմականացումն իրականացվել է առանց հրավիրյալ կատարողների, միայն տեղի արվեստագետների ուժերով, ինչը կարելի է արժեքավորել Գյումրիում պրոֆեսիոնալ երաժշտարվեստի զարգացման առաջընթացն ապահովող խոսուն փաստ: Առանձնակի ջերմությամբ կուզենայի խոսել մեր հանդիսատեսի մասին: Թողնելով համերգային նախասարահում իր առօրյա ծանր հոգսերը, նա փափագած կարողով ըմբռնվում է հայազգի երկու հանճարների գլուխգործոցը: Մի անգամ գյումրեցուն հարցնում են, թե ինչո՞ւ են գյումրեցիներն այդքան գլուխգոլվան, նա պատասխանում է. «Ո՞վ ունենա այդ գլուխը, որ չգովա»: Այնպես, որ գրպանի դատարկությունը գյումրեցին լցնում է ոչ միայն հումորով:

Անդրադառնալով Ձեր հարցին, ավելացնեմ հետևյալը. մնայուն ազգային արժեքների անընդհատ թարմացման մեջ եմ տեսնում իսկապես ճշմարիտ արվեստի հետագա առաջընթացը: Այդ առումով «Անուշ» մերօրյա ներկայացումը լիովին համահունչ է իմ ստեղծագործական դիրքորոշմանը:

- Դուք շոշափեցիք արվեստագիտությանը հայտնի խնդիրներից մեկը՝ ավանդույթի և նորարարության փոխհարաբերությունների դրսևորումներն անհատի ստեղծագործական գործունեության ոլորտում: Իբրև այժմեականության շունչը զգացող արվեստագետ, Դուք փորձել եք խոսել արվեստի ժամանակակից լեզվով: Դրա ապացույցն է երկրորդ միջազգային Բիենալի կատարողում տեղ գտած Ձեր ցուցանմուշը: Սակայն իբրև երաժշտության մեկնաբան, Դուք նախապատվությունը տալիս եք անցյալից եկած դասական արժեքներին: Ձեր հոգևոր կեցության նմանօրինակ բեռնացումն ինչո՞վ է պայմանավորված:

- Ավանգարդիստական արվեստն ինձ հրապուրում է փորձարարությունների ազատությամբ: Ես անգուպորեն կարող եմ ուրախանալ, երբ ինձ հաջողվում է տարբեր փորձարկումներից ստեղծել արտատվոր, երբեմն անմեկնաբանելի հայտնագործություններ: Առօրյա կյանքի

պայմանականությունները շատ են ճնշում մարդու բնուստ կերպին այդքան բնորոշ ազատության զգացումը: Եթե մարդն անկաշկանդ է, դա հիանալի է: Իսկ եթե ոչ... Ահա այստեղ է, որ օգնության է գալիս ավանգարդիստական մտածելակերպը: Իսկ թե ինչու՝ որպես երաժիշտ նախապատվությունը տալիս են դասականներին, կասեմ հետևյալը. դասական արվեստի դյուրող ներդաշնակությունը և նրանում առկա մտքերի բարեշատությունն օգնում են մարդուն վեր հասնել ինչպես անձնական ապրումների սահմանափակություններից, այնպես էլ առօրյա կյանքի քառսից: Իմ գործունեության կատարողական ոլորտը պատկանում է հայրենի քաղաքիս և ես, իմ հանրության երաժիշտների հետ, պարտավոր են մտածել համամարդկային արժեքներ կերտելու և այդ արժեքների շուրջն ավելի մեծ լսարան ստեղծելու մասին:

- *Մեր քաղաքում Դուք ունեք մի գողտրիկ անկյուն, որտեղ հավաքված են տարաբնույթ առարկաներ, Շիրակի նյութական և հոգևոր մշակույթի հուշանմուշներ: Համոզված եմ, որ հավաքածու կազմելը Ձեզ համար ոչ միայն հորի է, այլև որոշակի խորհրդանիշ ունեցող ակցիա:*

- Երաժշտական արվեստում կա մի ինքնատիպ ժանր, որը կոչվում է «հուշամատյան»: Վերջինիս ստեղծագործողը դիմում է այն դեպքում, երբ ցանկանում է իր հարգանքի տուրքը մատուցել որևէ արվեստագետի հիշատակին: Օգտագործելով նրա երաժշտա-

կան թեմաները կամ անվան միացագիրը սեփական հորինվածքներում՝ ստեղծագործողը յուրատեսակ երկխոսության մեջ է մտնում ինչպես արվեստագետի, այնպես էլ նրա դարաշրջանի ոգու հետ: Հուշանմուշներ հավաքելով, ես բավարարում եմ իմ կենսակերպին շատ հարազատ նմանօրինակ ինքնաարտահայտման և արարման պահանջները:

- *Առհասարակ, մշակութային հիշողության ֆենոմենը մեր ազգի ինքնության և կեցության կերպին շատ է բնորոշ: Դա արտահայտվում է նաև հորելյանների կամ տարեկիցների նկատմամբ մեր յուրատեսակ վերաբերմունքի մեջ: Ի դեպ, ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի որոշմամբ 2003 թ. հայտարարված է Արամ Խաչատրյանի տարի: Ինչպե՞ս եք պատրաստվում աշխարհահռչակ երաժշտի 100-ամյակին նվիրված արարողություններին:*

- Մարզի մշակույթի բաժնի նախաձեռնությամբ կազմակերպվելու է հորելյանական համերգաշար, որտեղ մեր նվագախումբը հանդես կգա «Գայանե» բալետից հատվածների և «Դիմակահանդեսի» համար գրված երաժշտության կատարմամբ:

- *Ի՞նչ կմաղթեք Գյումրու մասնաճյուղի ուսանողներին:*

- Հոգևորի որոնման խաչմերուկում միշտ ընտրեք դասական արվեստի ուղին: Թող ձեր յուրաքանչյուր խիզախում վեր խոյանա մնայուն արժեքներ ստեղծողների անբասիր ու վեհ հավատամքից:

**Հեղինակի մասին.** ՌԻՏԱ ԼՈՒԿԱՇԻ ԱՂԱՅԱՆ [ծ.1955 թ. Լենինականում (այժմ Գյումրի)], երաժշտագետ: 1979 թ.ավարտել է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի երաժշտագիտական բաժինը (պրոֆ. Է. Ռ. Փաշինյանի դասարան): 1979-2000 թթ. աշխատել է Գյումրու Ք. Կարա-Մուրզայի անվան երաժշտական ուսումնարանում, իսկ 1997թ. առ այսօր՝ Երևանի կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղում՝ որպես երաժշտատեսական առարկաների դասախոս, տեսական բաժնի վարիչ է (2014-ից առ այսօր): Հանդես է եկել հանրապետական և միջազգային գիտաժողովներում: Հեղինակ է մի շարք գիտական հոդվածների, որոնց բնիւմ են՝ «Тема землетрясения 1988 года в произведениях армянских композиторов» («Երաժշտական Հայաստան» ամսագիր 2(61) 2021 թ.), «Բանաստեղծական կերպարները կոմպոզիտոր Էդվարդ Հայրապետյանի ստեղծագործության մեջ» (Շիրակի պատմամշակութային ժառանգություն. «Հայագիտության արդի հիմնախնդիրները», ՀՀ ԳԱԱ Գիտություն հրատարակչություն, Եր., 2022), *Научные разработки армянских музыковедов о русской музыке и образовании* («Научные вести», *Международный научный журнал*, N10 (39) М., 2021). Հայ հոգևոր մտորողի՝ Երվանդ Երկանյանի ստեղծագործությունում (Հոգևոր Շիրակ. պատմական ուղի և արդիականություն, ՀՀ ԳԱԱ Գիտություն հրատարակչություն, Եր., 2020 թ.):

**About the author:** RITA LUKASH AGHAYAN musicologist (born in 1955, in Leninakan (Gyumri)). She graduated from Yerevan State Conservatory in 1979 (class of Prof. E. R. Pashinyan). From 1979 to 2000 she worked at Gyumri Music College named after Kara-Murza, and since 1997 she has taught musical theoretical disciplines at the Music-Theoretical Department of Gyumri Branch of Yerevan State Conservatory and also she has been head of the theoretical department since 2014. She has participated in Republican and International conferences. She is an author of a number of musicological articles, among them: *The Theme of the 1988 Earthquake in the Works of Armenian Composers* ("Musical Armenia" 2(61) 2021), *Poetic Figures in the Works of the Composer Eduard Hayrapetyan (Historical and Cultural Heritage of Shirak: Current Issues of Armenological Studies, Materials of the 11th International Conference //Publishing House of NAS RA, Yer., 2022)*, *"Scientific Developments of Armenian Musicologists on Russian Music and Education"* ("Scientific News", *International Academic Journal*, N10 (39), M., 2021).

**Об авторе:** РИТА ЛУКАШЕВНА АГАЯН (род. в 1955 г., Ленинанкан (Гюмри), музыковед. Окончила Ереванскую государственную консерваторию имени Комитаса, класс профессора Э. Р. Пашияна (1979). Работала: в Гюмри в музыкальном училище имени Х. Кара-Мурзы (1979-2000); на теоретическом отделении Гюмрийского филиала ЕГК, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин (с 1997); заведует теоретическим отделением (с 2014). Выступала с докладами на международных и республиканских конференциях. Автор ряда музыковедческих статей, в том числе, «Тема землетрясения 1988 года в произведениях армянских композиторов» (//Музыкальная Армения 2(61) 2021), «Поэтические фигуры в творчестве композитора Эдуарда Айрапетяна» (Историко-культурное наследие Ширака: Актуальные проблемы арменоведения, Материалы 11-й международной конференции., Ер.: Издательство НАН РА, 2022), «Научные разработки армянских музыковедов о русской музыке и образовании» (//Научные вести, *Международный научный журнал*, N10 (39) М., 2021).

ԱՆԻ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍԻ  
ԱՍՏՐՅԱՆ

Գաշնակահար, Երևանի պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի դոցենտ  
ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն

Email: aniani79@mail.ru

Doi.10.58580/18290019-2022.2.63-78

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի  
երաշխավորությամբ Գոհար Կառլենի Շագոյանի՝ 22.12.2022 թ.,  
ընդունվել է տպագրության՝ 20.1.2023 թ.,  
ներկայացրել է հեղինակը՝ 18.12.2022 թ.:

**ԳԵՈՐԳԻ ՏԻԳՐԱՆՈՎԸ Ա. ՍՊԵՆԳԻԱՐՅԱՆԻ  
ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆ ՂՐԻՄՅԱՆ ՇՐՋԱՆԻ ՄԱՍԻՆ**

**Ամփոփում**

Իր գիտական գործունեության ընթացքում արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր, ով նաև Լենինգրադի կոնսերվատորիայի շրջանավարտ է եղել Գ. Տիգրանովը գրել է արժեքավոր աշխատություններ արտասահմանյան, ռուսական և հայկական երաժշտության վերաբերյալ, կազմել և խմբագրել ժողովածուներ՝ նվիրված իր գործընկերներ Բ. Ասաֆևի, Կ. Սարաջևի, Ա. Խաչատրյանի մասին: Այս մատենաշարում անչափ արժեքավոր են նրա ուսումնասիրությունները հայ մեծանուն կոմպոզիտոր Ա. Սպենդիարյանի մասին, որոնք անկրկնելի հետքն են թողել հայ-ռուսական երաժշտության պատմության ուսումնասիրության մեջ: Ըստ Գ. Տիգրանովի, Ա. Սպենդիարյանը 1900-1917 թթ. Ղրիմում հասավ ստեղծագործական հասունության: Նրան հաջողվեց նոր արևելք բացել երաժշտության մեջ: Իր գործերով նա կամերային և սիմֆոնիկ երաժշտություն ներմուծեց նախկինում անհայտ նոր հայկական աշխարհ՝ իր թարմ կերպարներով ու մեղեդիներով: Իր կյանքի դրիմյան շրջանում Սպենդիարյանը դարձավ հայ ազգային կոմպոզիտոր, մի մարդ, ով համարձակվեց լուծել նորաստեղծ հայ կոմպոզիտոր դպրոցի առջև ծառայած խնդիրները: Այս ժամանակահատվածի նրա երաժշտությունն առանձնանում է հստակությամբ եւ խիստ նրբաճաշակությամբ: Ամենաբարդ ու խորը գաղափարներն Ա. Սպենդիարյանին հաջողվել է մարմնավորել պարզ, բնական, մատչելի գեղարվեստական ձևերով:

**Բանալի-բառեր.** Գ. Տիգրանով, Ա. Սպենդիարյան, Ղրիմ, կոմպոզիտոր, «Ձկնորսը և փերին» բալլադը, հայկական մեղեդիներ, «Այմաստ» օպերա:

**Abstract**

*Pianist, Docent of the Gyumri Branch of Yerevan State Conservatory after Komitas, Shirak Center for Armenological Studies NAS RA (Gyumri, RA) Ani Hovhannes Asatryan. - "Georgi Tigranov on the Crimean Period of Al. Spendiaryan's activity".*

*During his academic activity, graduate of Leningrad Conservatory G. Tigranov authored valuable works dedicated to foreign, Russian, and Armenian music, compiled and edited numerous collections dedicated to the lives and works of B. Asafev, A. Khachatryan, K. Sarajev, etc. His studies dedicated to the activities of the great Armenian composer Alexander Spendiaryan are especially invaluable in that series, which left their unique trace in the study of the history of Armenian-Russian music. According to G. Tigranov, Al. Spendiaryan, reached his creative maturity in Crimea in 1900-1917. He succeeded in discovering the "New East" in music. With his works, Al. Spendiaryan introduced into the chamber and symphonic music the new Armenian world of previously unknown images and melodies. During the Crimean period of his life, Spendiaryan became an Armenian national composer, a man who dared to solve the problems faced by the young Armenian school of composition. His music of that period is distinguished by clarity and elegance. Al. Spendiaryan managed to embody the most significant in-depth ideas in a simple, natural and accessible artistic way.*

**Key Words:** G. Tigranov, Al. Spendiaryan, Crimea, composer, ballad "The Fisherman and the Fairy", Armenian melodies, opera "Almast".

**Абстракт**

*Пианист, доцент Гюмрийского филиала Ереванской государственной консерватории, Ширакский центр арменоведческих исследований НАН РА (Гюмри, РА) Ани Оганесовна Асатрян. - "Георгий Тигранов о крымском периоде деятельности А. Спендиаряна".*

*За время своей научной деятельности доктор искусствоведения, профессор, который был и выпускником Ленинградской консерватории Г. Г. Тигранов написал ценные труды, посвященные зарубежной, русской и армянской музыке, составил и отредактировал сборники, посвященные жизни и творчеству своих коллег Б. Асафева, А. Хачатуряна, К. Сараджева и других. В этой серии особенно ценны его исследования, посвящен-*

ные деятельности великого армянского композитора А. Спендиаряна, которые оставили свой неповторимый след в изучении истории армяно-русской музыки. По словам Г. Тигранова, А. Спендиарян достиг творческой зрелости в Крыму в 1900-1917 г. Ему удалось открыть в музыке «новый Восток». Своими работами он внес в камерную и симфоническую музыку новый армянский мир неизвестных ранее образов и мелодий. В крымский период своей жизни Спендиарян стал армянским национальным композитором, человеком, отважившимся решить задачи, стоявшие перед молодой армянской композиторской школой. Его музыка этого периода отличается ясностью и изяществом. Самые значительные глубинные идеи А. Спендиаряну удавалось воплотить в простой, естественной, доступной художественной форме.

**Ключевые слова:** Г. Тигранов, А. Спендиарян, Крым, композитор, баллада «Рыбак и фея», армянские мелодии, опера «Алмаст».

Գեորգի Տիգրանովը ծնվել է Պետերբուրգում՝ 1908 թ.: 1934 թ. ավարտել է Լենինգրադի կոնսերվատորիայի պատմաստեսական ֆակուլտետը, սովորել Բ. Ասաֆևի, Ս. Գինգբուրգի, Ռ. Գրուբերի մոտ, ապա երաժշտության պատմություն դասավանդել է Լենինգրադի, հետո նաև Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիաներում: Իր երկարամյա գիտական գործունեության ընթացքում Գ. Տիգրանովը հեղինակել է արտասահմանյան, ռուսական և հայ երաժշտությանը նվիրված մեծ արժեք աշխատություններ, կազմել և խմբագրել բազմաթիվ ժողովածուներ նվիրված Բ. Ասաֆևի, Ա. Խաչատրյանի, Կ. Մարաջևի և այլոց կյանքին ու գործունեությանը: Իր գիտական գործունեության մի մեծ հատված Գ. Գ. Տիգրանովը նվիրել է մեծանուն հայ կոմպոզիտոր Ա. Սպենդիարյանի կյանքի և ստեղծագործական գործունեության ուսումնասիրությանը: Ծավալուն այդ աշխատություններն իրենց ուրույն հետքն են թողել հայ երաժշտության պատմության ուսումնասիրության գործում: Այս հոդվածի շրջանակներում առանձին ուսումնասիրության թեմա ենք դարձրել Գ. Տիգրանովի վերաբերմունքն Ա. Սպենդիարյանի գործունեության դրիմյան շրջանի մասին:

1901 թ. Ն. Ա. Ռիմսկի-Կորսակովի դասընթացներն ավարտած Սպենդիարյանը տեղափոխվեց Յալթա (Ղրիմ) և այստեղ ապրեց մոտ 15 տարի: Հենց Ղրիմում էլ սկիզբ դրվեց Սպենդիարյան կոմպոզիտորի ստեղծագործական կյանքի նոր՝ ինքնուրույն փուլին: Հաջորդ տարիները նրա կյանքում նշանավորվեցին բազմակողմանի երաժշտահասարակական և կոմպոզիտորական գործունեությամբ, ինչպես նաև նպաստեցին նրա ստեղծագործական հասունացմանը:

XX դարի սկզբին Յալթան դարձել էր մշակութային խոշոր ուժերի կենտրոնատեղի, ինչն անկասկած մեծ ազդեցություն էր թողնում գավառական այդ ծովափնյա քաղաքի հոգևոր կյանքի վրա: Այստեղ էին հաստատվել Ա. Չեխովը, Ս. Գորկին, Լ. Տոլստոյը և այլք: Յալթայում՝ Ա. Սպենդիարյանը հայտնվեց առաջադեմ մտավորականության միջավայրում, սկսեց ապրել նրա հոգևոր հետաքրքրություններով (1. էջ 69):

Մարդկային բարձր որակներով և անձնական հմայքով օժտված Սպենդիարյանը վայելում էր իր ժամանակակիցների անկեղծ սերն ու հարգանքը: Ծատերի հետ նա մտերիմ հարաբերություններ ուներ: Այս մասին վառ պատկերացում են տալիս ինչպես կոմպոզիտորի պահպանված ծավալուն նամակագրությունը, այնպես էլ նրա մասին ժամանակակիցների հիշողությունները:

Սպենդիարյանների տանը կարելի էր հանդիպել ինչպես ժողովրդական երգիչների, որոնց կոմպոզիտորը սիրում էր լսել և որոնցից ձայնագրում էր ժողովրդական մեղեդիներ, այնպես էլ մշակույթի ականավոր գործիչների՝ Այվազովսկի, Գորկի, Շալյապին, Գլազունով և ուրիշներ (2.): Կարճ ժամանակահատվածում Սպենդիարյանների տունը վերածվեց Յալթայի կարևոր մշակութային կարևոր օջախի: Այդ շրջանում արդեն Սպենդիարյանին գրավում էր ժողովրդական արվեստը: Նա մեծագույն սիրով հավաքում, ձայնագրում, մշակում և իր ստեղծագործություններում օգտագործում էր ժողովրդական երաժշտության նմուշները:

Ղրիմում Սպենդիարյանն իրեն նվիրեց բազմակողմանի երաժշտաստեղծագործական և հասարակական գործունեությանը՝ նպաստելով տեղում երաժշտական կրթության և համերգային կյանքի զարգացմանը, 1908 թ. ընտրվում Յալթայում «Երաժշտական և դրամատիկական արվեստասերների ընկերության» վարչության նախագահ, իսկ 1910-ին՝ Ռուսական երաժշտական ընկերության Յալթայի մասնաճյուղի նախագահի տեղակալ (2. էջ 72): Սպենդիարյանը մեծ դերակատարություն ունեցավ նաև Ղրիմի սիմֆոնիկ նվագախմբերի կազմակերպմանն ու աշխատանքին՝ ակտիվորեն ազդեց դրանց երգացանկի վրա: Ալեքսանդր Աֆանասևի Սպենդիարյանը նաև տաղանդավոր դիրիժոր էր և դասական երաժշտության կրթոտ քարոզիչ: 1902-1904 թթ. նա հանդես է եկել որպես սիմֆոնիկ նվագախմբերի դիրիժոր, ով ըստ ժամանակակիցների օժտված էր դիրիժորի իսկական տաղանդով:

1900-1917 թթ. Սպենդիարյանն ստեղծեց տարբեր ժանրերի բազմաթիվ նշանակալից գործեր, այդ թվում՝ «Ղրիմյան էսքիզներ»-ի երկու շարք սիմֆոնիկ նվագախմբի համար, «Երեք արմավենիներ» սիմֆոնիկ պատկերը, մի շարք հետաքրքիր և խորիմաստ վոկալ ստեղծագործություններ՝ ընդհուպ մոտենալով իր կյանքի ամենամեծ ստեղծագործական մտահղացմանը՝ «Այմաստ» օպերային:

Կարծիք կա, թե Սպենդիարյանի կյանքը Ղրիմում գուրկ է եղել առանձնապես նշանակալից իրադարձություններից և ընդհանուր առմամբ ընթացել է հարթ: Մենք հակված ենք ենթադրելու, որ այս տեսակետը ծնվել է բացառապես Սպենդիարյանի համեստությունից (նրա ինքնակենսագրությունը գրել է շատ զուսպ տոնով), ինչպես նաև նրա բովանդակալից կյանքի բազմաթիվ փաստերի անբավարար ուսումնասիրվածությունից:

Իրականում, դիտարկվող ժամանակաշրջանում

Սպենդիարյանի ստեղծագործական կենսագրությունը լի էր նշանակալից իրադարձություններով: Գրանցից առաջինը նրա հանդիպումն էր Գորկու հետ 1902 թ. ամռանը: Մեծ գրողի հետ շփումը մեծ լուրջ նշանակություն ունեցավ կոմպոզիտորի ստեղծագործական կենսագրության վրա: Գորկու բարձր հումանիզմը, ազատասիրությունն ու իսկական ժողովրդականությունը չէին կարող ազդեցություն չունենալ Սպենդիարյանի աշխարհայացքի ձևավորման վրա: Նրա հիշողությունները Գորկու մասին լի են խանդավառ տողերով, կոմպոզիտորը հիացած է գրողի պարզությամբ, անկեղծությամբ ու բարությանը (3. էջ 7-9):

Հավանաբար իրենց շփումների ընթացքում Գորկին ու Սպենդիարյանն անդրադարձել են նաև հայ մշակույթին, Հայաստանին ու «Հայկական հարցին» վերաբերող խնդիրներին: Այդ մասին հստակ տեղեկություններ ցավոք չկան: Սակայն, փաստ է այն, որ Գորկին ակտիվորեն հետաքրքրված էր Հայաստանով: 1902 թ. գրողի տեքստերի հիման վրա Սպենդիարյանն ստեղծեց «Չկնորսը և փերին» բալլադը, իսկ 1911-ին՝ «Էդելվեյս» ստեղծագործությունը: Սպենդիարյանի հոգևոր աշխարհի դրսևորման վրա մեծ ազդեցություն ունեցավ նաև ծանոթությունը Լ. Տոլստոյի և Ա. Չեխովի հետ: Ցավոք սրտի, այդ մասին տեղեկությունները խիստ սակավ են:

Գրեթե ամեն ձմեռ Սպենդիարյանն այցելել է Մանկտ Պետերբուրգ, հանդիպել Ռիմսկի-Կորսակովի և Գլազունովի հետ: Նա ցմահ պահպանեց իր մեծանուն ուսուցչի հանդեպ անսահման սիրո և հարգանքի զգացումը: Իր հերթին, Ռումսկի-Կորսակովն արձագանքում էր այդ զգացումներին իր աշակերտի բացառիկ շնորհալիության անվերապահ ճանաչմամբ (2. էջ 24-27): Սպենդիարյանը ոչ միայն սիրում էր ուսուցչի երաժշտությունը, այլև հիանալի գիտեր այն: Գ. Տիգրանովի հավաստմամբ, կոմպոզիտորի անձնական գրադարանում մեծ տեղ էր հատկացված Ռումսկի-Կորսակովի ստեղծագործություններին: Իր ուսուցչին ուղղված նամակներում Սպենդիարյանը մանրամասն ներկայացնում էր իր ստեղծագործական գործունեությունը: Ուսուցչի մասին 1908 թ. խորապես ազդեց Սպենդիարյանի վրա: «Ռիմսկի-Կորսակովի նման երկրորդը չի լինի, - ասել է կոմպոզիտորը, - նրա անունը միշտ կենդանի և հարազատ կմնա» (4. էջ 76):

Գ. Տիգրանովի հավաստմամբ, Սպենդիարյանն իր կյանքի դրիմյան շրջանում մտերիմ կապեր է հաստատել նաև Գլազունովի հետ: Յալթայում վերջինս Սպենդիարյանների տանն սպասված հյուր էր: Երկու կոմպոզիտորներն էլ միմյանց կյանքում բուռն մասնակցություն են ունեցել, կիսվել իրենց ստեղծագործական գաղափարներով (2. էջ 38): Ծատ տարիներ անց Գլազունովի իր գործընկերոջ մասին գրել է. «Լինելով ծագումով հայ, Սպենդիարյանն ամբողջովին նվիրվեց հայրենի ժողովրդի երաժշտությունը բարձր գեղարվեստա-

կան մակարդակի բարձրացնելու գործին, և ստեղծագործական այս ոլորտում նա իրեն հավասարը չունի...: Սպենդիարյանի երաժշտության մեջ զգացվում է ոգեշնչման թարմությունը, գույնի բուրմունքը, մտքի անկեղծությունը, շնորհքն ու դիզայնի կատարելությունը» (5. էջ 11-12) :

Ա. Գլազունովը հիշում է, որ 1909-1911 թթ.՝ երեք ամառ անընդմեջ անցկացրել է Յալթայում՝ Սպենդիարյանի տանը, վայելել նրա բացառիկ հյուրընկալությունը: «Նա աշխատում էր, թեև բուռն ոգևորությամբ, բայց բավականին դանդաղ, մանրակրկիտ առանձնացնելով բոլոր մանրույթները: Իր աշխատանքի մեջ նա կարելի է ասել «հասնում էր կետին», խիստ ինքնաքննադատությամբ էր վերաբերվում իր գործերին, ստեղծագործությունների բնօրինակներում փոփոխություններ կատարում նույնիսկ այն բանից հետո, երբ դրանք արդեն տպագրվել էին», - գրել է Գլազունովը (5. էջ 11-12) :

Հիմքեր կան ենթադրելու, որ Սպենդիարյանն իր կյանքի դրիմյան շրջանում մտերիմ հարաբերություններ է հաստատել նաև Վ. Ստասովի հետ: Վերջինիս մահն ստիպեց կոմպոզիտորին 1907 թ. ստեղծել «Ի հիշատակ Ստասովի» դաշնամուրի և երգչախմբի համար գրված կանտատը (2. էջ 87):

Ըստ Գ. Տիգրանովի՝ ուսումնասիրվող ժամանակահատվածում Սպենդիարյանի ստեղծագործական հանդիպումների մասին հետաքրքիր տեղեկություններ կարելի է գտնել նաև խորհրդային շրջանի մշակույթի նշանավոր գործիչներ Մ. Գնեսինի, Ս. Վասիլենկոյի և Բ. Ասաֆևի հուշերում (2. էջ 88): Հիշատակության արժանի են հատկապես Ասաֆևի հիշողությունները Սպենդիարյանի մասին: «Ես սկսեցի հանդիպել նրա հետ, - գրում է Ասաֆևը, - նախկին Պետերբուրգում, դեռևս համալսարանական տարիներին, և շատ արագ ջերմություն զգացի նրա հանդեպ» (2. էջ 90):

Սպենդիարյանի շնորհիվ Ասաֆևի մոտ հետաքրքրություն առաջացավ Հայաստանի և հայ մշակույթի նկատմամբ: «Ես սկսեցի ծանոթանալ հայկական պոեզիային և ժողովրդական երգերի մեղեդիներին: Սպենդիարյանն ու Բյուսովի գիրքը հայկական պոեզիայի մասին առանձնահատուկ ազդեցություն թողեցին ինձ վրա» (6. էջ 14):

Ասաֆևի խոսքերով, հենց Սպենդիարյանն իրեն ներշնչեց խորը կապվածություն «այն ժամանակ դեռևս գոյություն չունեցող այդ երկրի (Հայաստանի) ու նրա աշխատասեր ժողովրդի նկատմամբ, պատմեց հին հայկական կրոնական մեղեդու, ժողովրդական սիրերգերի և օրորոցայինների գեղեցկության մասին» (6. էջ 14):

Ղրիմում ապրած տարիներին Սպենդիարյանը մտերիմ հարաբերություններ է ունեցել նաև կոմպոզիտորներ Ա. Գրեչանինովի, Ն. Չերեպինի, Ն. Ամանիի հետ, շփվել ռուսական վոկալ արվեստի կարկառուն ներկայացուցիչներ Ֆ. Շալյապինի, Է. Զբրուևայի, Է. Մռավի-նայի, դիրիժորներ՝ Ա. Զիրուտիի, Ս. Աբբասկովի,



Վ. Անդրեևի, Ա. Օրլովի և այլոց հետ:

Ըստ ժամանակակիցների հիշողությունների Սպենդիարյանը մտերիմ հարաբերություններ է ունեցել նաև հայ մշակույթի գործիչների հետ: Հատկապես ջերմ էին հարաբերությունները կոմպոզիտոր Ն. Տիգրանյանի հետ: «Այժմ, - գրել է նա, - երբ որոշվեց աշխատանքիս ուղղությունը, երբ ստեղծագործությունս միաձուլեցի Արևելքի հետ, Ն. Տիգրանովը հատկապես մտերիմ ու հարազատ դարձավ ինձ համար» (7. էջ 5-6):

1900-ականների սկզբներին Սանկտ Պետերբուրգում Սպենդիարյանը հանդիպեց այն ժամանակ երիտասարդ կոմպոզիտոր Ա. Տեր-Ղևոնդյանին: Վերջինս, նրա օրինակով, իր ջանքերն ուղղել էր հայկական սիմֆոնիայի զարգացմանը: Տեր-Ղևոնդյանի հավաստմամբ Սպենդիարյանը «հիացած հայ ժողովրդական երաժշտության հարստությամբ ու գեղեցկությամբ, համոզված էր, որ հենց դրա հիման վրա պիտի զարգանա ազգային սիմֆոնիկ երաժշտությունը» (4. էջ 75-76):

1912-ից սերտ կապեր հաստատվեցին նաև Սպենդիարյանի և տաղանդավոր կոմպոզիտոր, այն ժամանակ դեռ Սանկտ Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի ուսանող Ռոմանոս Մելիքյանի միջև:

Ցավոք, մեծանուն կոմպոզիտորին՝ իրերի բերումով, չհաջողվեց հանդիպել իր փայլուն ժամանակակիցին՝ հայ դասական երաժշտության հիմնադիր Կոմիտասին, թեև ծանոթ էր նրա ստեղծագործություններին: Դժվար է ստույգ նշել, թե երբ է Սպենդիարյանն առաջին անգամ ծանոթացել Կոմիտասի ստեղծագործություններին, բայց և փաստ է այն, որ Կոմիտասն իր գործերով մեծ հետք է թողել կոմպոզիտորի ստեղծագործական կենսագրության վրա: Հայ ժողովրդական երգերի կոմիտասյան մշակումների առաջին հրատարակությունները թվագրվում են 1907 և 1913 թվականներով, և կարելի է ենթադրել, որ Սպենդիարյանը, ով խնամքով հավաքում էր հայ երաժշտությանը վերաբերող բոլոր նորությունները, պետք է որ ծանոթ լիներ այդ հրատարակություններին: Գ. Տիգրանովի հավաստմամբ, Սպենդիարյանի նոթատետրում նույնիսկ պահպանվել են Կոմիտասի կատարմամբ հայկական երգերի գրամոֆոնային ֆոնդերի մասին կոմպոզիտորի գրառումները (2. էջ 59):

Իր գործունեության դրիմյան շրջանում Սպենդիարյանը մտերիմ հարաբերություններ է հաստատել նաև հայ նկարիչների հետ: Սկզբում նա ծանոթանում է Վ. Սուրենյանցի և Ե. Թաթևոսյանի հետ, իսկ 1914 թ. սկսած մտերիմ հարաբերություններ են հաստատվում նաև Մ. Մարյանի հետ, ով այդ պահին զբաղված էր կոմպոզիտորի «Այնտեղ, այնտեղ, պատվո դաշտում» հերոսական երգի առաջին հրատարակության շապիկի ձևավորմամբ: Հենց վերջինիս առաջարկով էլ Սպենդիարյանը ծրագրեց Հովհաննես Թումանյանի «Թմկաբերդի առումը» ստեղծագործության հիման վրա գրել օպերա:

Գ. Տիգրանովի հավաստմամբ Սպենդիարյանի ըս-

տեղծագործության մեջ հայկական թեմատիկայի աճող կարևորությունն ուղղակիորեն կախված էր նաև հայ գրականության հետ նրա կապերի ամրապնդումից: 1900 թ. սկսած նա կապեր էր հաստատել Ծատուրյանի, Շահազիզի և Հ. Հովհաննիսյանի հետ, ծանոթ էր Խ. Աբովյանի և Ռ. Պատկանյանի ստեղծագործություններին (1. էջ 81):

Սպենդիարյանի ստեղծագործական կյանքում ամենանշանակալի իրադարձություններից մեկը ծանոթությունն էր Հ. Թումանյանի հետ: Հայ գրականության ականավոր դասականն ազգային գրականության և արվեստի մեջ ռեալիզմի և ազգային պատկանելության կրքոտ մարտիկ էր: Նրա ստեղծագործությունները մեծ ազդեցություն ունեցան հայ երաժշտական արվեստի վրա: Նրա բանաստեղծությունները ոգեշնչման անսպառ աղբյուր են հայ կոմպոզիտորների համար: Թումանյանի ստեղծագործությունների հիման վրա գրվել Ա. Տիգրանյանի «Անուշ» օպերան, Ա. Տեր-Ղևոնդյանի «Ախթամար» սիմֆոնիկ պոեմը: Ի դեպ երկար ժամանակ «Անուշ»-ի սյուժեով օպերա է փորձել գրել նաև Կոմիտասը:

Թիֆլիսում Թումանյանի և Սպենդիարյանի հանդիպումների մասին հետաքրքիր տեղեկություններ են պահպանվել բանաստեղծի դստեր հուշերում (8. էջ 40-44): Այդ հարաբերությունների վերջնաբեկումը հանդիսացավ հայ երաժշտության լավագույն գործերից մեկը՝ «Այմաստ» հրաշալի օպերան:

Գ. Տիգրանովի կարծիքով, բերված տեղեկությունները հնարավորություն են տալիս պատկերացում կազմելու հոգևոր այն մթնոլորտի մասին որում ապրել և ստեղծագործել է Սպենդիարյանն իր կյանքի դրիմյան շրջանում: Ծանոթությունն այս տարիներին գրված ստեղծագործությունների հետ թույլ են տալիս որոշակի պատկերացում կազմելու մեծանուն կոմպոզիտորի մասին: «Փափուկ, ամաչկոտ, նուրբ և արտասովոր համեստ», - ահավասիկ Գ. Տիգրանովի բնութագիրն Ա. Սպենդիարյանի մասին (1. էջ 83):

Սպենդիարովը լայն հետաքրքրությունների տեր, աշխատունակ մարդ էր՝ տարված երաժշտության հանդեպ անսպառ սիրով: Ստեղծելով նոր գործ՝ նա մտովի ամբողջությամբ նվիրվում էր դրան: Գ. Տիգրանովի կարծիքով, կոմպոզիտորի տարվածությունը սեփական ստեղծագործությամբ հաճախ կարող էր շրջապատի վրա թողնել ցրված մարդու՝ կյանքից հեռացածի տպավորություն (1. էջ 83):

Ստեղծագործական ձգտումներում համառ, իր և ուրիշների նկատմամբ չափազանց պահանջկոտ ու խիստ՝ նա դառնում էր կոշտ ու դյուրագրգիռ՝ կյանքում և արվեստում բախվելով գոեհկության և պղծության դրսևորման հետ: Կյանքի ուսումնասիրված ժամանակահատվածում Սպենդիարովի ստեղծագործության մեջ ամենից հաճախ ընդգծվել է փափուկ, անկեղծ, ներքուստ պարունակող քնարականությունը և մտորումնե-

րի հակումը:

Կյանքի ուսումնասիրվող ժամանակահատվածում Սպենդիարյանի ստեղծագործություններում առավել հաճախ ընդգծվում էին մեղմությունը, անկեղծությունն ու քնարականությունը: Նրա ստեղծագործությունները խորապես կենսական են ու բովանդակալից: Դրանց խորթ են ինդիվիդուալիստական մեկուսացումը, հիվանդագին հոգեբանությունը և մթնշաղային տրամադրությունները:

Միաժամանակ, Գ. Տիգրանովը կարևոր է համարում ընդգծել Սպենդիարյանի ստեղծագործության զարգացման մեջ նոր ուղղություն՝ կոմպոզիտորի անընդհատ աճող հետաքրքրություն սոցիալական, փիլիսոփայական, հերոսազատագրական թեմաների նկատմամբ: Սկզբում այլաբանական, ապա նաև բաց ձևով իր ստեղծագործություններում Սպենդիարյանը մարմնավորում էր հարազատ ժողովրդի ճակատագրի մասին մտահոգիչ մտքեր: Նրա ստեղծագործություններում հայտնվում են արդարության և ազատության հասնելու կոչեր: Կոմպոզիտորը ցավով է ընդունում Առաջին աշխարհամարտի սկսվելու փաստը, անհանգրատանում Թուրքիայում ապրող հայերի ճակատագրով:

Սպենդիարյանը հազվադեպ է խոսել իր գաղափարական ու գեղարվեստական սկզբունքների և իդեալների մասին: Այդուհանդերձ՝ կոմպոզիտորի ստեղծագործությունների Գ. Տիգրանովի կողմից կատարած վերլուծությունը համոզիչ կերպով ցույց է տալիս հետևյալը. Սպենդիարյանի ստեղծագործությունը զարգանում էր իրատեսական ուղղությամբ: Չճանաչելով արատրակտ արվեստը նա ջանում էր երաժշտությունը հագեցնել կենսական բովանդակությամբ: Սպենդիարյանի կողմից իր աշխատանքին ներկայացվող հիմնական պահանջներից մեկը ժողովրդականությունն էր: Նա ձրգտում էր իր ստեղծագործություններում մարմնավորել հասարակ մարդու կյանքն ու հետաքրքրությունները, ավելի ու ավելի ամուր կապել իր ստեղծագործությունը ժողովրդական երաժշտության հետ, այն դարձնել հասկանալի հասարակության լայն շրջանակների համար: Եթե ժողովրդական երաժշտությունը մեկ աղբյուրն էր, որ սնուցում էր Սպենդիարյանի ստեղծագործական միտքը, ապա մյուս աղբյուրը դասական երաժշտությունն էր: XIX դարի ռուսական երաժշտության ավանդույթների յուրացումը հնարավորություն տվեց նրան հայ երաժշտական արվեստը բարձրացնել նոր մակարդակի, տանել այն օպերային և սիմֆոնիկ մեծ ստեղծագործություններ ստեղծելու ճանապարհով, օգնեց նրան իր ժողովրդի երաժշտությունը բարձրացնել դասականի մակարդակի:

Գ. Տիգրանովի կարծիքով ամենազվախալորը՝ ինչում դրսևորվում է Սպենդիարյանի ստեղծագործության յուրահատուկ ինքնատիպությունը, այն է, որ նրան հաջողվել է երաժշտության մեջ բացահայտել «նոր արևել-

քը»: Իր ստեղծագործություններով նա կամերային և սիմֆոնիկ երաժշտության մեջ մտցրեց նոր՝ մինչև այդ անհայտ պատկերների ու մեղեդիների հայկական աշխարհը: Իր կյանքի դրիմյան շրջանում Սպենդիարյանը դառնում է հայ ազգային կոմպոզիտոր, մարդ, ով համարձակություն ունի լուծելու հայ երիտասարդ կոմպոզիտորական դպրոցի առջև ծառայած խնդիրները: Նա անընդհատ հարստացնում է իր երաժշտական եզրուն՝ փնտրելով նոր արտահայտչամիջոցներ: Սպենդիարյանի երաժշտությունն առանձնանում է ձևի հստակությամբ ու նրբագեղությամբ: Նրան հաջողվեց գեղարվեստական պարզ, բնական և մատչելի ձևով մարմնավորել ամենանշանակալի խորքային գաղափարները:

**Եզրահանգում**

Ամփոփելով մեծանուն հայ կոմպոզիտորի գործունեության դրիմյան շրջանի համառոտ քննությունը, նշենք հետևյալը. որպես արվեստագետ նա իր ստեղծագործական հասունությանը հասավ մինչև 1917 թ.: 1900-1917 թթ. ստեղծված գործերը մեծ ճանաչում ստացան երաժշտական հանրության կողմից: Նրա երաժշտությունը հնչում էր ինչպես համերգասրահներում, այնպես էլ քաղաքային այգիներում, տներում և այլուր:

**ՕԳՏԱԳՈՐԾԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ**

1. *Тигранов Г. Г.*, Александр Афанасьевич Спендиаров, М.:Госмузлит., 1959.
2. *Тигранов Г. Г.*, А. А. Спендиаров (по материалам писем и воспоминаний), Ер.: Айпетрат., 1953.
3. *Шебуев Н.*, Музыканты о Горьком. Спендиаров о Горьком, М.: Музыка и революция, 1928. # 4 (28), апрель.
4. *Тер-Гевондян А.*, Воспоминания о Спендиарове, //Советская музыка, М., 1956, N 6.
5. *Глазунов А.*, Воспоминания об А. А. Спендиарове. //Советская музыка, М., 1939, # 9-10.
6. *Асафьев Б. В.*, Встречи со Спендиаровым., М.: Советский композитор., 1958.
7. *Гумреци*, Николай Фадеевич Тигранов и музыка Востока. Ленинград, 1927.
8. *Թումանյան Ն., Ա. Սպենդիարովը և Հ. Թումանյան* («Ալմաստ»-ի շորջն ունեցած նրանց հանդիպումների առթիվ), //Սովետական արվեստ», Եր., 1941, N 5:  
*Tigranov G. G.*, Aleksandr Afanasiy Spendiarov, Moscow, "Gos. Muz. Lit.", 1959.  
*Tigranov G. G.*, A.A. Spendiarov (on the material of letters and memories). Yer., Haypethrat, 1953.  
*Shebuyev N.*, Musicians about Gorki. Spendiarov about Gorki, "Music and Revolution", Moscow, 1928, 4 (28), April.  
*Ter-Gevondyan A.*, Memories of Spendiarov, //Soviet music, Moscow, 1956, N 6.  
*Glazunov A.*, Memories of A. A. Spendiarov, //Soviet music, Moscow. 1939, 9-10.  
*Asafyev B.V.*, Meetings with Spendiarov, M.: Soviet composer, 1958.  
*Gyumreysi, Nikolay Fadey Tigranov and the Music of the East.* Leningrad, 1927.  
*Tumanyan N.*, A. Spendiarov and H. Tumanyan (on their meetings around "Almast"), //Soviet Art, Yer., 1941, N 5.

## REFERENCES

1. Tigranov G. G., Aleksandr Afanasevich Spendiarov, Moskva: Gosmuzlit, 1959.
2. Tigranov G. G., A.A. Spendiarov (po materialam pisem i vospominanii). Yer., Haypethrat, 1953.
3. Shebuyev N., Muzykanty o Gor'kom. Spendiarov o Gor'kom. M.: Muzyka i revolyutziya, 1928, 4 (28), aprel'.
4. Ter-Gevodyan A., Vospominaniya o Spendiarove, //Sovietskaya muzyka, Moskva, 1956, N 6.
5. Glazunov A., Vospominaniya ob A. A. Spendiarove, //Sovietskaya muzyka, Moskva, 1939, 9-10.
6. Asafyev B. V., Vstrechii so Spendiaryovym, M.: Sovetskij kompozitor, 1958.
7. Gumretzi, Nikolaj Fadeevich Tigranov i muzyka Vostoka., Leningrad, 1927.
8. Tunanyan N., A. Spendiarov' ev H. Tumanyan' ("Almast"-i shurjn unetzats nrantz handipummeri arthiv), //Sovietakan arvest, Yer., 1941, N 5.

**Հեղինակի մասին.** ԱՆԻ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍԻ ԱՍԱՏՐՅԱՆ (ծ. 1979 թ., ք. Լենինական) Գաղնակահար: 2002 թ. ավարտել է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղը: 2006-2008 թթ. սովորել է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի ասպիրանտուրայում: 2020 թ. ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոնի հայցորդ է՝ «Երաժշտական արվեստ» մասնագիտությամբ: Ջրադվում է «Լենինգրադի կոնսերվատորիայի հայ երևելիները: Գ. Տիգրանով. կյանքը և գործունեությունը» թեմայով: 2012-2018 թթ. աշխատել է Գյումրու «Իմպրորիթմ» արվեստի վարժարանում՝ ուսուցիչ և նվագակցող: 2002-ից դասավանդում է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղում՝ դասախոս: Մասնակցել է մի շարք մրջազգային գիտաժողովների: Հեղինակ է՝ հոդվածների Ասատրյան Ա., Ալեքսանդրապոլի պրոֆեսիոնալ երաժշտության զարգացման ակունքներում. Նիկողայոս Տիգրանյան, «Շիրակի պատմամշակութային ժառանգությունը. հայագիտության արդի հիմնահարցեր», Գյումրի, 10-րդ միջազգային գիտաժողովի նյութեր, «Գիտություն հրատ.», 2019, էջ 365-369, *Асатрян А., Жизнь и композиторская деятельность А. Спендиарова начала XX-ого века (по материалам Г. Тигранова), Budapest, «The scientific heritage», 2022, VOL 2, No 87 (87), с. 3-6.*, Ասատրյան Ա., «Ընդհանուր դաշնամուր» առարկայի դասավանդման առանձնահատկությունները երաժշտական բուհերում // *General piano, subject teaching peculiarities in music higher education institutions, Rotterdam, XX International Multidisciplinary Conference “Innovations and Tendencies of State-of-Art Science”. Proceedings of the Conference (June, 2022), 2022, 27-34.*

**About the author:** ANI HOVHANNES ASATRYAN (born 1979, in Leninakan). Pianist, in 2002 she graduated from the Gyumri Branch of Yerevan Komitas State Conservatory. In 2006-2008 she took a Post-Graduate Course at Yerevan Komitas State Conservatory. Since 2020, she has been an aspirant of Shirak Armenological Research Center of the National Academy of Sciences of the Republic of Armenia, majoring in "Musical Art". She is also engaged in the theme "Outstanding Armenians of Leningrad Conservatory". G. Tigranov's life and activity. In 2012-2018 she worked as a teacher and accompanist at the Gyumri College of Arts "Improrhythm". Since 2002, she has been working as a lecturer at Gyumri Branch of Yerevan State Komitas Conservatory. She has participated in a number of international conferences, published articles, including: 1. Asatryan A., *In the Origins of Professional Music Development in Alexandropol. Nikoghayos Tigranyan, "Historical and Cultural Heritage of Shirak and Current Issues of Armenological Studies", Proceedings of the 10th international conference, Gyumri, "Gitutyun" Publishing House, 2019, pp. 365-369.* 2. Asatryan A., *"Al. Spendiarov's Life and Composing Activity at the Beginning of the XX (based on G. Tigranov's materials), Budapest, "Scientific Heritage", 2022, VOL 2, No 87 (87), p. 3-6.* 3. Asatryan A., *Peculiarities of Teaching the Subject of "General Piano" in musical higher educational institutions, Rotterdam, XX International Multidisciplinary Conference "Innovations and Tendencies of State-of-Art Science". Proceedings of the Conference (June, 2022), 2022, 27-34.*

**Об авторе:** АНИ ОГАНЕСОВНА АСАТРЯН (род. в 1979, Ленинанкан). Окончила: Гюмрийский филиал Ереванской государственной консерватории имени Комитаса (2002), аспирантуру Ереванской государственной консерватории имени Комитаса (2006-2008). Работала: преподавателем и концертмейстером в Гюмрийском колледже искусств «Импоритм» (2012-2018); преподавателем в Гюмрийском филиале Ереванской государственной консерватории имени Комитаса (с 2002). Соискатель Ширакского центра арменоведческих исследований НАН РА по специальности «Музыкальное искусство», тема "Знаменитые армяне Ленинградской консерватории". Г. Тигранов. жизнь и деятельность» (с 2020). Участвовала в ряде международных конференций, опубликовала статьи, в том числе: *Асатрян А., Жизнь и композиторская деятельность А. Спендиарова начала XX века (по материалам Г. Тигранова), Budapest, «The scientific heritage», 2022, VOL 2, No 87 (87), с. 3-6.* *Asatryan A., "General piano" subject teaching peculiarities in music higher education institutions, Rotterdam, XX International Multidisciplinary Conference "Innovations and Tendencies of State-of-Art Science". Proceedings of the Conference (June, 2022), 2022, 27-34.*

**ԱՆԱՇԻՏ ԶՈՏՐԱԲԻ  
ՂԱՐԻՔՅԱՆ**

**Երաժշտագետ, ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի դոցենտ**

Email: aksanamuna@mail.ru

Doi.10.58580/18290019-2022.2.63-84

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Հասմիկ Հայկի Հարությունյանի՝ 12.2.2023 թ., ընդունվել է տպագրության՝ 15.2.2023 թ., ներկայացրել է հեղինակը՝ 10.2.2023 թ.

**ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՕՐԱՅՈՒՅՅ. ՀՈՒՇԱԹ-ԵՐԹ-ԵՐ ԵՊԿ ԳՅՈՒՄՐՈՒ ՄԱՍՆԱՎՈՐԱԿՅԱՆ ԿՅԱՆՔԻՑ (2019-2022 թթ.)**

**Ամփոփում**

Հոդվածը նվիրված է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի կողմից կազմակերպված առավել նշանակալից միջոցառումների, մասնավորապես՝ 2019-2022 թթ. լուսաբանմանը: Ժամանակագրության մեջ հիմնական ուշադրությունը դարձվում է համերգներին, համատեղ միջոցառումներին, գիտաժողովներին, որոնց ակտիվորեն մասնակցում էին ինչպես բուհի ուսանողները, այնպես էլ՝ դասախոսները: Հոդվածում նշվում է կոնսերվատորիայի մասնաճյուղի համերգային գործունեության կարևորությունը, որն անհերքելի է Գյումրու երաժշտական կյանքի զարգացման և դասական, ժողովրդական երաժշտության խթանման, ինչպես նաև հանդիսատեսի երաժշտական ճաշակի զարգացման գործում ինչպես Հայաստանի հյուսիսային մայրաքաղաք Գյումրիում, այնպես էլ ամբողջ հյուսիսային տարածաշրջանում:

**Բանալի-բառեր.** Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիա, Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղ, համերգներ, գիտաժողովներ, համագործակցություն:

**Abstract**

Musicologist, teacher at GBYSC Anahit Zohrap Gharibyan. - "Musical Calendar: memories from the Concert Life of GBYSC" (2019-2022).

The article is devoted to the coverage of more significant events organized by the Gyumri Branch of Yerevan Komitas State Conservatory, in 2019-2022, in particular. In dating, the main attention is paid to concerts, joint events, scientific conferences, in which both students and teachers of the university took an active part. The article highlights the importance of the concert activity of the branch of the conservatory, which is undeniable in the development of musical life and in the promotion of classical, folk music, as well as in the development of musical taste among concert audiences not only in the northern capital of Armenia - Gyumri, but also in the entire northern region of the country.

**Key Words:** Yerevan State Conservatory named after Komitas, Gyumri Branch of Yerevan State Komitas Conservatory, concerts, conferences, cooperation.

**Абстракт**

Музыковед, преподаватель ГФ ЕГК, Анаит Зограбовна Гарибян. - "Музыкальный календарь: страницы концертной жизни ГФ ЕГК (2019-2022 гг.).

Статья посвящена освещению наиболее значимых мероприятий, организованных Гюмрийским филиалом Ереванской государственной консерватории имени Комитаса, в частности в 2019-2022 г. Основное внимание уделяется концертам, совместным мероприятиям, научным конференциям, в которых активно принимали участие как студенты, так и преподаватели вуза. В статье упоминается о значимости концертной деятельности филиала консерватории, которая неоспорима в сфере развития музыкальной жизни и в пропаганде классической, народной музыки, а так же в сфере развития музыкального вкуса у аудитории не только в северной столице Армении - Гюмри, но и всего северного региона страны.

**Ключевые слова:** Ереванская государственная консерватория имени Комитаса, Гюмрийский филиал Ереванской государственной консерваторий имени Комитаса, концерты, конференции, сотрудничество.

**Նախաբան**

**Կ**ոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի 25-ամյա հոբելյանը կարևոր իրադարձություն է ոչ միայն մասնաճյուղի ստեղծմանն ուղղակի ներդրում ունեցած, զարգացման տարբեր փուլերում իրենց ավանդը ներդրած անհատների համար, այլ նաև յուրաքանչյուր գյումրեցու համար նրանով, որ արվեստների ու արհեստների կենտրոն Գյումրիում 25 տարի առաջ երաժշտամշակութային դարբնոցի հիմքը դրվեց, որը ծառայելու էր արվեստի անխոնջ մշակներ պատրաստելու վեհ գործին:

Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի ստեղծումը կենսական նշանակություն ունեցող իրադարձություն էր Գյումրի քաղաքի, ինչպես նաև այն մարդկանց համար, ովքեր 1988 թ. ավերիչ երկրաշարժից հետո մեծ հավատով լծվեցին երաժշտամշակութային կյանքի զարթոնքի բուն գործընթացին:

Գյումրիում հիմնվեց «Արվեստների Ակադեմիան»: Լենինականի ՀԿԿ նախկին քաղկոմի շենքը՝ ամրացվելուց հետո, հատկացվեց Երևանի արվեստների բուհերի՝ Գեղարվեստի պետական ակադեմիայի, Թատրոնի և Կինոյի պետական ինստիտուտի և Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղերին: Այդ գործում հսկայական ներդրում ունի սիյուռքից Հայաստան ժամանած դիրիժոր և կոմպոզիտոր Լորիս Ճգնավորյանը: «Ամեն ոք, - գրել է Շիրակի մարզպետարանի մշակույթի բաժնի պետ Հ. Կիրակոսյանը, - ով անցնում է Արվեստների ակադեմիայի շենքի կողքով, չի կարող չհիշել, որ այն ստեղծվել է Լ. Ճգնավորյանի ջանքերով: Նաև՝ իմ, քանի որ ես ամեն ինչ արեցի Գյումրիում արվեստների պրոֆեսիոնալ կրթության ձևավորման համար: Մի քանի տարվա տառապանքի ու չարչարանքի վարձն այս հրաշալի ուսումնական հաստատությունն էր, որի կազմի մեջ մտան կոնսերվատորիայի, թատրոնի և կինոյի ինստիտուտի և գեղարվեստի ակադեմիայի մասնաճյուղերը: Այդ բուհերն իրենց մեծ ներդրումն ունեն քաղաքի մշակութային կյանքում, նրանց շրջանավարտները գալիս են հարըստացնելու ձևավորված ավանդույթները» (1. էջ 88):

Երաժշտական մշակույթի և երաժշտական կրթության զարգացմանն ուղղված մասնաճյուղի բազմավեկտոր գործունեությունը կարևոր ներդրում էր ոչ միայն քաղաքի մշակութային կյանքի վերելքի առումով, այլ նաև դիտարկելով այն վերջին տարիների համայնապատկերում, կարելի է վստահորեն ասել, որ գիտաստեղծագործական գործընթացները նպաստեցին քաղաքի մշակութային դիմագծի հզորացմանն ու հարըստացմանը:

Գյումրիում մի քանի տարի շարունակ անցկացվող «Վերածնունդ» միջազգային մրցույթ-փառատոնը, կազմակերպչական գործընթացներում ընդգրկելով մասնաճյուղի մասնագիտական ներուժը, ևս իր հերթին, նպաստեց քաղաքի մշակութային կյանքի աշխուժացմանը. աշխարհահռչակ երաժիշտների մասնակցությամբ կազմակերպվեցին բազմաթիվ վարպետաց դասեր, համերգներ, միջազգային գիտաժողովներ, հանդիպումներ և այլն:

Երաժշտական կյանքի զարգացման մի նոր շրջան է ապրում բուհը վերջին երեք տարիներին: 2019 թ. հոբելյանական էր ինչպես մայր Երևանի պետական կոնսերվատորիայի, այնպես էլ մասնաճյուղի համար, միևնույն ժամանակ, պարտավորեցնող, քանզի լրանում էր Մեծ Կոմիտասի ծննդյան 150-ամյա հոբելյանը, որը նշվեց առանձնակի շուքով:

Միջոցառումների կազմակերպման կարևորումն ու արժեվորումը պայմանավորված էր Կոմիտասի ստեղծագործական բազմաշերտ ժառանգության նշանակալիության, նրա՝ կոմպոզիտորի ու երաժշտագետի անզնահատելի ներդրման, հայ կոմպոզիտորական դպրոցի հիմնադրման, ազգային ինքնության կայացման և հաստատման գործընթացում անզնահատելի ձեռքբերմամբ: Կոմիտասյան հոբելյանական տարին մասնաճյուղի համար նույնպես, անշուշտ, առանձնահատուկ էր միջոցառումների բազմազանությամբ և ձևաչափի ընտրության ինքնատիպությամբ. գիտական երաժշտական ցերեկույթներ, համերգ-դասախոսություններ, գիտաժողովներ, հանդիպում գրույցներ, համերգաշարեր, ինչպես նաև լսարանի առումով՝ Հառիճավանքի Թրբանճյան ընծայարան, Հայաստանի պետական տնտեսագիտական համալսարանի Գյումրու մասնաճյուղ, Շիրակի մարզային գրադարան, ոչ բազմաթիվ ուսումնական հաստատություններ, համերգասրահներ:



**ԵՊԿ ԳՄ ուսանողուհի Ասյա Հովհաննիսյանը Հառիճավանքի Թրբանճյան ընծայարանում՝ Կոմիտասի 150-ամյակին նվիրված համերգին, 2019 թ.**

*Asya Hovhannisyanyan, student of YSC GB, at the concert dedicated to the 150th anniversary of Komitas at Trbanchyan Seminary in Harichavank, 2019*

*Студентка ГФ ЕГК Ася Ованисян на концерте, посвященном 150-летию Комитаса на Трбанчяновском семинарии, Аричаванк, 2019*

Մասնաճյուղի ուսանողական խորհրդի նախաձեռնությամբ «Կոմիտասյան գարուն» խորագիրը կրող համերգաշարի շնորհիվ, կոմիտասյան երաժշտությունը հնչեց ոչ միայն համերգասրահներում, այլ նաև Գյումրու մի շարք հանրակրթական ուսումնական հաստատություններում: Ընդլայնելով հանդիպումների շրջանակը և հաճախ հարմարեցնելով դրանց ձևաչափը լսարանի տեխնիկական հագեցվածությանն ու մասնագիտական պատրաստվածությանը, կազմակերպչական խումբը նախաձեռնել էր նաև դասախոսություններ՝ երաժշտա-

գիտական խոսքը համեմելով Մեծ վարդապետի կյանքից հետաքրքրաշարժ դրվագներով:

Կոմիտասյան հորեղանական տարին առանձնացավ նաև «Կոմիտաս-150» փառատոնի կազմակերպմամբ և անցկացմամբ, որը ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի և Գյումրիում Ռուսաստանի գիտության ու մշակույթի կենտրոնի հետ համատեղ մշակված նախագիծ էր:

2019 թ. մայիսի 10-ին մասնաճյուղում հանդիսավորությամբ նշվեց ԽՍՀՄ ժողովրդական արտիստուհի Զարուհի Գոլուխանյանի մեկդարյա հորեղանը, որի շրջանակներում մասնաճյուղի վոկալ դասարանը անվանակոչվեց մեծանուն երգչուհու անունով: Ինչպես նշեց ԵՊԿ ԳՄ տնօրեն Հ. Հարությունյանը. «Ալեքսանդրապոլում հայտնի Բաբայան գերդաստանի շառավիղը համաշխարհային վոկալ արվեստի վարպետների փաղանգում է, ինչն էլ լավագույն առիթ հանդիսացավ ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղում երգչուհու անունով վոկալ դասարան բացելու և նրա անունը երաժշտական այս կրթօջախում մեծ պատվով ու նվիրումով հնչեցնելու համար: Անտարակույս, Զ.Գոլուխանյանի անունն անմար քահի պես լուսավորելու է երգիչ ուսանողների մասնագիտական ուղին ու հետաքրքիր ստեղծագործական հանդիպումների առիթ է հանդիսանալու»:



2019 թ. մայիսի 10-ին ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղում նշվեց աշխարհահռչակ երգչուհի, ԽՍՀՄ ժողովրդական արտիստուհի Զարուհի Գոլուխանյանի մեկդարյա հորեղանը և բացվեց նրա անունը կրող լսարանը

*On May 10, 2019 at YSC Gyumri Branch the centenary of the world-famous singer, People's Artist of the USSR Zaruhi Dolukhanyan was celebrated and the auditorium named after her was opened*

*Чествование всемирно известной певицы, Народной артистки СССР Заруи Долуханян, открытие аудитории ее имени в Гюмрийском филиале ЕПГ, 10 мая 2019*

Մշակութային համագործակցությունը տարբեր կառույցների հետ հնարավորություն է ընձեռում նոր կապերի ստեղծման և զարգացման, ինչպես նաև ընդհանուր ստեղծագործական նախագծերի իրականացման համար: Այս առումով հատկանշական էին ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի ուսանողների ելույթները «Դասական շաբաթ» փառատոնին (կազմակերպիչ՝ Գյումրու համայնքապետարան), «Արարատ Մկրտումյան» հանրապետական-երիտասարդական գրական ամենամյա մրցանակաբաշխությանը (կազմակերպիչ՝ Հայաստանի գրողների միություն):



ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի լարային քառյակը ելույթ ունեցավ Գյումրու Մարիամ և Երանուհի Ասլամազյանների պատկերասրահում՝ «Դասական շաբաթ» փառատոնի շրջանակներում, 2020 թ.

*The string quartet of YSC Gyumri Branch performed at the Gallery named after Mariam and Yeranuhi Aslamazyan in Gyumri, in the framework of the festival "Classic Week", 2020*

*Выступление струнного квартета ГФ ЕПГ в галерее Мариам и Ерануи Асламазян в рамках фестиваля «Классическая неделя», 2020*

Լայն լսարան էր հավաքվել Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարանում «Ալեքսանդրապոլի աշողական համքարության ավանդույթները» թեմայով համերգ-դասախոսությանը, որի ունկնդիրն էր «Հայէլեկտրամեքենա ԲԲԸ կից արվեստի և գրականության ժողովրդական համալսարանի երաժշտական ամբիոնը»: Հանդիպմանը դասախոսությամբ հանդես եկավ արվեստագիտության թեկնածու Հ. Հարությունյանը, երաժշտական նկատառումներով ելույթ ունեցան ԵՊԿ ԳՄ դասախոսներ և ուսանողներ:

Առհասարակ, նման հանդիպումները թե՛ իրենց մասնակիցներով ու հյուրերով, թե՛ բովանդակությամբ ու ձևաչափով ինքնատիպ են և առանձին ներկայացման պահանջ են առաջացնում:



ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի մագիստրուս Լուսինե Հարությունյանի ելույթը Գյումրու Սուրբ Նշան եկեղեցում, 2019 թ.

*YSC Gyumri Branch Master student Lusine Harutyunyan's performance at St. Nshan Church of Gyumri, 2019*

*Выступление магистра ГФ ЕПГ Лусине Арутюнян в церкви Святой Нишан. Гюмри, 2019*

ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի կատարողական բաժնի համերգները, ինչպես նաև տեսական բաժնի նախաձեռնությամբ ներբողական ուսանողական և դասախոսական գիտաժողովները, սեմինար-պարապմունքները, համերգ-դասախոսությունները՝ կատարված աշխատանքի յուրատիպ հաշվետվություն են, որոնք անցկացվում են տարին առնվազն երկու անգամ պարբերակա-

# հիմնադրման 25-ամյա հոբելյանին

նությամբ:

2020 թ. համավարակը մեծ փորձություն էր նաև հայաստանյան մշակութային կյանքի համար, քանզի խաթարվեց մշակույթի զարգացման ընթացքը՝ առաջացնելով հետագա զարգացման այլընտրանքային ուղիների ու ձևաչափերի որոնման և ստեղծման անհրաժեշտություն: Արդյունավետ լուծումներից էր թվային տարրեր հարթակների կիրառումը՝ մասնավորապես լայն տարածում գրտավ հեռավար կամ առցանց տեխնոլոգիաների կիրառումը: Մասնաճյուղը մյուս ուսումնական հաստատությունների օրինակով անցավ հեռավար ուսուցման, իսկ համերգները տեսագրվեցին դատարկ դահլիճներում և հեռարձակվեցին թվային տիրույթներում:

2020 թ. ևս մի մեծ փորձություն էր Հայաստան աշխարհի համար՝ սանձազերծված 44-օրյա պատերազմի արհավիրքով, որը, ցավոք, լի էր և մարդկային, և տարածքային կորուստներով: Պատերազմում մասնաճյուղը կորցրեց իր լավագույն երեք ուսանողներին, որոնց հիշատակն անմար պահելու համար կազմակերպվեցին Հիշատակի և Հուշ-երեկոներ: Հերոսներից մեկի՝ Տիգրան Հարությունյանի հետմահու տպագրված «Սև արագիլ» բանաստեղծությունների գրքույկի հիման վրա, ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի ուսանող Գրիգոր Խաչատրյանի հեղինակած վոկալ շարքը մասնաճյուղի սաների կատարմամբ և գրքի շնորհանդեսը յուրատիպ երախտիքի խոսք էր՝ ուղղված պատերազմում մարտիրոսացած յուրաքանչյուր հայորդուն:

Ստեղծագործական մեկ այլ ցերեկույթ էր ԵՊԿ ԳՄ-ի ուսանող, Արամ Հովհաննիսյանի դասարանի սան, կոմպոզիտոր՝ Արշակ Մուրադյանի հեղինակային համերգը, որի շրջանակներում հնչեցին երիտասարդ կոմպոզիտորի վոկալ, կամերային ստեղծագործություններ՝ մասնաճյուղի ուսանողների կատարմամբ:

Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի ստեղծման մեկդարյա պատմությունը հպարտություն է ներշնչում և պարտավորեցնում, միևնույն ժամանակ, ոգեշնչում շարունակելու հարթել այն մշակութային ուղին և ապահովել հաջող զարգացման հետագա ընթացքը, որն իր համար որդեգրել է կոնսերվատորիան:



2021թ. մայիսի 8-ին տեղի ունեցած «Աստղազարդ երկինքն իմ գլխավերևում» խորագրով համերգից հետո: Մասնակիցներ՝ ԵՊԿ օպերային ստուդիայի մենակատարներ, ԵՊԿ ԳՄ կամերային նվագախումբ

After the concert entitled "Starry Sky above My Head", May 8, 2021. Participants: Soloists of YSC Opera Studio, Chamber Orchestra of YSC GB, 2021

Солисты Оперной студии ЕГК и Камерный оркестр ГФ ЕГК после концерта «Звездное небо над головой». 8 мая 2021

Մասնաճյուղի կազմակերպած Անոն Բարաջանյանի ծննդյան 100-րդ և Խաչատուր Ավետիսյանի 95-րդ հոբելյանական տարեդարձներին նվիրված համերգները, որոնց ընթացքում հնչեցին կոմպոզիտորների լավագույն ստեղծագործությունների ընտրանին, ինքնատիպ նվեր էր կոնսերվատորիայի հիմնադրման 100-րդ տարեդարձի առթիվ:

Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի հիմնադրման 100-ամյակին նվիրված, կայացած բուհական և ուսանողական գիտաստեղծագործական ընկերության ներբուհական գիտաժողովներին՝ ելույթներով հանդես եկան բուհի տեսական և հումանիտար բաժինների դասախոսները, իսկ բուհի տեսական և կատարողական բաժնի ուսանողները հանդես եկան ոչ միայն բովանդակայից ելույթներով, այլ նաև առաջին անգամ ներկայացրեցին դասական ստեղծագործությունների փոխադրումներ՝ տարբեր նվագարանների համար:

Տարաբնույթ միջոցառումներին երաժշտական տարբեր կատարումներով ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի ուսանողների մասնակցությունն օրինաչափ երևույթ է և ապացույցն է երաժշտամշակույթի կարևորման գործընթացների: Վերջիններս իրենց կատարումներով հանդես եկան ՀՀ ԳԱԱ Ծիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոնի գիտաշխատող, Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի դասախոս Հասմիկ Մատիկյանի հեղինակած «Անուշ ձայնով կանչեմ օրոր. անգլալեզու և հայ օրորոցային տեքստերի լեզվա-բանագիտական քննություն» մենագրության, ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի դասախոս Անահիտ Վալեսյանի «Կարոտի սպասումով» խորագրով քանոնի պիեսների ժողովածուի շնորհանդեսներին, ինչպես նաև «Սպենդիարյան – 150» երաժշտական փառատոնի շրջանակներում Ա. Սպենդիարյանի տուն-թանգարանի և ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի համագործակցության հուշագրի ստորագրման հանդիսավոր արարողությանը:



Գյումրու մասնաճյուղի դասախոսները և ուսանողները Կարծախում մասնակցեցին աշուղ Ջիվանու հիշատակի օրվան

Professors and students of the Gyumri Branch participated in Ashugh Jivani's memorial day in Kartsakh

Выступление профессоров и студентов ГФ ЕГК на Дне памяти Ашуга Дживана, Карцах

Գյումրին մշտապես առանձնացել է իր երաժշտասեր հասարակությամբ, հատկապես՝ խստապահանջ հանդիսատեսով: Հենրի Փրբսելի «Դիդոնա և Էնեաս»

# Նվիրվում է ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի

օպերայի բեմադրությունը Գյումրու մշակութային կյանքում 2021 թ. նոյեմբերի 11-ին կարևոր իրադարձություն էր, որի նախաձեռնողը փարիզարնակ գյումրեցի երաժիշտ Նարինե Մինոյանն էր, ով կարճ ժամանակահատվածում համախմբեց երիտասարդ կատարողներին, իսկ Միլանից հրավիրված կլավեսինահար և երգեհոնահար, դիրիժոր, բարոկկո օպերայի փայլուն գիտակ Ստեֆանո Բնտրիերին՝ օպերայի ոճական, կատարողական, արտահայտչական-տեխնիկական հմտությունները յուրացնելու նպատակով վարպետության դասերի շարք անցկացրեց օպերայում հանդես եկող Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի կամերային նվագախմբի երաժիշտների հետ (դիրիժոր՝ Ա. Կարճյան):



Հենրի Փրսելի «Դիդոնա և Էնեաս» օպերայի բեմադրությանը մասնակցեց նաև ԵՊԿ ԳՄ Կամերային նվագախումբը, 2021 թ.

*The Chamber Orchestra of YSC GB also took part in the performance of the opera "Dido and Aeneas" by Henry Purcell in 2021*

*Камерный оркестр ГФ ЕГК в постановке оперы «Дидона и Эней» Генри Перселла. 2021*

Առանձնահատուկ հիշատակման է արժանի դաշնամուրի և կամերային նվագախմբի փոխադրությամբ Ֆ. Շոպենի 2-րդ դաշնամուրային Կոնցերտի կատարումը, որն առաջին անգամ գյումրեցի երաժշտասեր հասարակությանը ներկայացրեց շվեյցարացի անվանի դաշնակահար Ժոզեֆ Մորիս Վեդերը՝ Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի կամերային նվագախմբի ուղեկցությամբ:



Շվեյցարացի անվանի դաշնակահար Ժոզեֆ Մորիս Վեդերը՝ ԵՊԿ ԳՄ կամերային նվագախմբի հետ

*The famous Swiss pianist Joseph Maurice Vedder with the Chamber Orchestra of YSC GB*

*Известный швейцарский пианист Жозеф Морис Веддер с камерным оркестром ГФ ЕГК*

ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի Հայ ավանդական երաժշտության կատարողական արվեստի բաժնի դասախոս՝ ՀՀ Արվեստի վաստակավոր գործիչ Ջեմմա Քաղցրիկյանի ուսանողների և Գյումրու Ժողովրդական գործիքների պետական նվագախմբին կից գործող Հայ

ազգային երգեցողության «Շերամ» ստուդիայի սաների մասնակցությամբ համերգը նվագախմբի և ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի համագործակցության լավագույն դրսևորումներից մեկն էր:



ԵՊԿ ԳՄ ուսանողուհի Դիանա Հովհաննիսյանը ելույթ ունեցավ Գյումրու Ժողովրդական գործիքների պետական նվագախմբի հետ, 2021 թ.

*Diana Hovhannissyan, student of YSC GB, performed with Gyumri State Orchestra of Folk Instruments, in 2021*

*Студентка ГФ ЕГК Диана Ованнисян и Государственный оркестр народных инструментов Гюмри, 2021*

2022 թ. նշանավորվեց մասնաճյուղի երաժշտական կյանքի աշխուժացմամբ՝ կապված ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի հիմնադրման 25-ամյա հոբելյանի հետ. այն յուրատիպ հաշվետվության տարի էր՝ լի ստեղծագործական նոր համագործակցություններով, մտահղացումների իրագործմամբ և բազմաթիվ հետաքրքիր միջոցառումներով:

Գյումրու համայնքապետարանի և ԵՊԿ ԳՄ-ի սերտ համագործակցության շրջանակներում կազմակերպվեցին ցերեկայիններ և երաժշտական երեկոներ՝ մասնաճյուղի սաների և լարային քառյակի մասնակցությամբ: Այս առումով հատկանշական էր «ART ՇԱԲԱԹ»-ի հանդիսավոր փակումը, միջոցառում, որին մշտապես աջակցել է մասնաճյուղը, և որի իրագործումը լիարժեք էր լինի առանց կոնսերվատորիայի սաների:

Բուհի վոկալ բաժնի սաների մասնակցությամբ համերգը, որը նվիրում էր ոչ միայն զարնանամուտի, մայրության ու գեղեցկության տոներին, այլև Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի հիմնադրման 25-ամյակին, դարձավ հոբելյանական համերգաշարերի մեկնարկի խորհրդանիշ, որին հաջորդեցին զարնանային համերգաշարերը՝ մասնաճյուղի տարբեր բաժինների մենահամերգները և հանդիսավոր ցերեկայինները՝ մասնաճյուղի ուսանողների մասնակցությամբ:

2022 թ. դեկտեմբերի 11-ին Գյումրու Տեխնոլոգիական կենտրոնի դահլիճում հանդես եկավ Գյումրու պետական սիմֆոնիկ նվագախումբը, գեղարվեստական ղեկավար և գլխավոր դիրիժոր Երվանդ Վարդյան: Համերգը նվագախումբը սիրով նվիրել էր Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի հիմնադրման 25-ամյակին: Որպես մենակատարներ նվագախմբի հետ հանդես եկան բուհի ուսանողները: Բուհի 2-րդ կուրսի ուսանողուհի Անահիդա Զաքարյանը (պրոֆեսոր Արմեն Հարությունյանի դասարան) կատարեց Հ. Վենյավսկու ջութակի և նվագախմբի N 2 ռե մինոր, օր. 22 Կոնցեր-



# հիմնադրման 25-ամյա հոբելյանին

տը, 2-րդ կուրսի ուսանողուհի Լյուդմիլա Հովսեփյանը (Լուսինե Ղուկասյանի դասարան) հանդես եկավ Կ. Մեն-Սանսի դաշնամուրի և նվագախմբի N 2 սուլ մի-նոր, **օր. 22** Կոնցերտի կատարմամբ: Համերգի վերջում հնչեց Կ. Մեն-Սանսի «Մուսան և պոետը» Սիմֆոնիկ պոեմը՝ ջութակի, թավջութակի և նվագախմբի համար, **օր. 132**, որը կատարեցին Անահիդա Զաքարյանը և մասնաճյուղի շրջանավարտ՝ Ազատ Հարությունյանը: Համերգին տոնական լիցքեր հաղորդեցին ոչ միայն ուսանողների ոգեշունչ կատարումները, այլև Գյումրու պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի առանձնահատուկ ջերմ ընկերակցությունը՝ բուհի հետ ունեցած ներդաշնակ փոխգործունեության և ապագա հեռանկարային ծրագրերում ընդգրկվելու ակնկալիքով:



ԵՊԿ ԳՄ հիմնադրման 25-ամյակին նվիրված համերգ՝ Գյումրու պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ, 2022 թ.

*A concert dedicated to the 25th anniversary of the foundation of YSC GB with the Gyumri State Symphony Orchestra, 2022*

*Концерт посвященный 25-летию со дня основания ГФ ЕГК с Гюмрийским государственным симфоническим оркестром, 2022 г.*

2022 թ. դեկտեմբերի 16-ին Գյումրու ժողովրդական գործիքների պետական նվագախմբի դահլիճում կայացավ համերգ՝ նվիրված Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի հիմնադրման 25-ամյակին: Բուհի և վաստակաշատ նվագախմբի համագործակցությունը ներդաշնակ զարգացման մեջ է և շատ արգասաբեր է հատկապես սկսնակ երաժիշտներին կատարողական արվեստում լուրջ մասնագիտական աջակցության ու ամենատարբեր բեմահարթակներում հանդես գալու հնարավորության նկատառումներով:

Համերգին մասնակցում էին Գյումրու ժողովրդական

գործիքների պետական նվագախումբը, (գեղարվեստական դեկավար և գլխավոր դիրիժոր Ջենմա Քաղցրիկյան, դիրիժոր՝ Կարեն Մայիլյան), ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի Հայ ավանդական երաժշտության կատարողական արվեստի բաժնի ուսանողներ՝ երգիչներ Դիանա Հովհաննիսյանը, Մերի Դոխտյանը, Դավիթ Գալոյանը, Վարդանուշ Քալաշյանը (դասախոս, դոցենտ Ջենմա Քաղցրիկյան) և դուդուկահարներ Գրիգոր Տոնոյանը, Ռաֆիկ Սարիբեկյանը, Մարտուն Խաչատրյանը (դասախոս, ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի Հայ ավանդական երաժշտության կատարողական արվեստի բաժնի վարիչ Կարապետ Շարոյան), քամանչահար Ֆերդինանդ Մարրյանը (դասախոս Արմեն Այվազյան): Հնչեցին հայ ժողովրդական և աշտոնական երգեր, Խ. Ավետիսյանի երգերի փոխադրումներ:



Գյումրու ժողովրդական գործիքների պետական նվագախմբի գեղարվեստական դեկավար և գլխավոր դիրիժոր Ջենմա Քաղցրիկյան

*Jemma Kaghtsrikyan, Artistic Director of Gyumri State Orchestra of Folk Instruments*

*Художественный руководитель и главный дирижер Государственного оркестра народных инструментов Гюмри Джемма Кахирякян*



Գյումրու ժողովրդական գործիքների պետական նվագախումբ Gyumri State Orchestra of Folk Instruments

*Государственный оркестр народных инструментов Гюмри*



ԵՊԿ ԳՄ ուսանողներ Դավիթ Գալոյան, Մարտուն Խաչատրյան և դուդուկահար Հարությունյան Ստյուդենտս ԿԳ ԵԳԿ Դավիթ Գալոյան, Մարտուն Խաչատրյան և duduk player Harutyun Harutyunyan

*Студенты ГФ ЕГК Давид Галоян, Мартун Хачатрян и у Арутюн Арутюнян (дудук)*

2022 թ. նոյեմբերի 27-ին ԵՊԿ ԳՄ-ի նախաձեռնում

թյամբ Գյումրու տեխնոլոգիական կենտրոնի դահլիճում կայացավ Ա. Տիգրանյանի «Անուշ» օպերայի առաջին բեմադրության 110-ամյակին նվիրված համերգ-երեկոն, որի ընթացքում Թումանյանի անմահ պոեմից դրվագներ ընթերցեց աճեմյանական թատրոնի ճանաչված դերասան, ՀՀ վաստակավոր արտիստ Տ. Գարոյանը: Մենակատարներն էին ԵՊԿ մագիստրոսներ Ն. Սաղաթելյանը (Անուշ), Գ. Պողոսյանը (Սարո), Ա. Առաքելյանը (Մոսի) անցորդի դերերգը կատարեց ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի ուսանող Գ. Գևորգյանը, Անուշի մոր դերերգը՝ ուսանողուհի Ա. Վարդանյանը: Առաջին անգամ բեմ բարձրացավ ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի երգչախումբը՝ Ա. Մանուկյանի ղեկավարությամբ, կոնցերտ-մայստեր Լ. Ղուկասյանի վարպետ նվագակցությամբ:



2022թ. դեկտեմբերի 24-ին Գյումրու տեխնոլոգիական կենտրոնի դահլիճում տեղի ունեցավ ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի 2022թ. տարեվերջի համերգը

The end-of-the-year concert of the YSC Gyumri branch took place in the hall of the Gyumri Technology Center, on December 24, 2022

Заключительный концерт года ГФ ЕГК. Зал Гюмрийского Технологического Центра. 24 декабря 2022



Ա.Տիգրանյանի «Անուշ» օպերայի առաջին բեմադրության 110-ամյակին նվիրված համերգի մասնակիցները

Participants of the concert dedicated to the 110th anniversary of the first performance of the opera "Anoush" by A. Tigranyan

Участники концерта, посвященного 110-летию премьеры оперы А. Тиграняна "Ануш"

ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի 25-ամյակին նվիրված բազմաթիվ համերգների ու հանդիպումների շրջանակում տեղի ունեցան նաև հայ անվանի կոմպոզիտորներ Երվանդ Երկանյանի և Ռոբերտ Ամիրխանյանի հեղինակային համերգները:

2022 թ. դեկտեմբերի 24-ին Գյումրու տեխնոլոգիական կենտրոնի դահլիճում տեղի ունեցավ ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի 2022 թ. տարեվերջի համերգը: Տարին հորելյանական էր բուռի 25-ամյա տարեգրության մեջ: Հնչեցին բարեմաղթանքներ ու ցանկություններ: Ելույթ ունեցան բուռի ուսանողներն ու դասախոսները, երգչախումբը՝ Արփիհեն Մանուկյանի ղեկավարությամբ: Խոնարհումի խոսքեր հնչեցին բուռի հիմնադիրների, հատկապես մանտրո Լորիս Զգնավորյանի, դասախոսների և ուսանողների հասցեին: Համերգին ներկա էին և իրենց ջերմ ցանկությունները բարեմաղթեցին բուռի հիմնադիր տնօրեն Ստեփան Խաչատրյանը, փողային բաժնի վարիչ, պրոֆեսոր Արտուշ Գևորգյանը: Տնօրեն Հ. Հարությունյանն ամփոփելով հորելյանական տարին, միևնույն ժամանակ նշեց, որ գալիք տարում շարունակվելու են հորելյանական հանդիսություններն ու համերգները՝ ակնկալելով մանտրո Լորիս Զգնավորյանի ներկայությունը:

Այսպիսով, ԵՊԿ ԳՄ-ի հիշատակված համերգներին, համերգաշարերին և բազմաբովանդակ միջոցառումներին ունկնդրի և հանդիսատեսի ջերմ ընդունելությունը, շնորհավորանքի ու շնորհակալական խոսքերը, համերգից համերգ ունկնդրի աճող հետաքրքրությունը պարտավորեցնող է, քանզի կատարողի երաժշտական կատարողականության տեխնիկական կողմը դաստիարակվում է անդադար գործընթացում, ինչպես նաև դասատու-աշակերտ համատեղ մանրակրկիտ, տքնալից աշխատանքի շնորհիվ:

Մանկավարժական ձեռքբերումները, սկզբունքները, հնարները և վարպետության այլ բաղադրիչները փոխանցվում են սերնդեսերունդ, ձեռքից ձեռք, որպես արժեքավոր ժառանգություն ու հարստություն, և, որպես երիտասարդ կառույց, մասնաճյուղը քայլել և շարունակելու է քայլել իր մեծերի հարթած ճանապարհով, ժառանգելով մեկդարյա հարուստ պատմություն ունեցող երաժշտական դարբնոցի՝ մեծն Կոմիտասի անունը կրող կոնսերվատորիայի կուտակած մեծագույն փորձը:

Տեղին է հիշել մեծանուն կոմպոզիտոր, դաշնակահար Ռ. Շումանի հետևյալ խոսքերը. «...մենք դեռ չենք ավարտել մեր արվեստի ճանապարհը, դեռ շատ անելիքներ կան ապագայում, որ մեր շրջապատում ապրում են այնպիսի տաղանդներ, ովքեր մեր մեջ հույսեր են ամրացնում դեպի երաժշտարվեստի հարուստ ծաղկումը, և որ առավել մեծ հույսեր են առաջանալու: ...Եվ ինչ օգուտ կա արվեստով զբաղվելու մեջ, եթե ձգտում չունես ինչ-որ բանի հասնելու» (2. էջ 221):

**ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ**

1. Կիրակոսյան Հ., Անմոռուկներ, Եր., 2007թ.:
2. Шуман Р., О музыке и музыкантах., /Собр. статей том II-A, М.: Музыка, 1978.
3. Թովմասյան Վ. Խ., Գևորգ Արմենյան. ծննդյան 85-ամյակին., //Երաժշտական Հայաստան, 1 (24) 2007 թ., էջ 26-27:
4. Ղազարոս Սարյանին նվիրված միջոցառումները

(2010 թ.), //Երաժշտական Հայաստան, 4 (39) 2010 թ., էջ 72-76:

5. Саакян В., Зара Долуханова., //Музыкальная Армения., 1 (16)2005., С. 32-37.

Kirakosyan H., Anmorukner/Forget-Me-Nots, Yerevan, 2007.

Shuman R., On Music and Musicians., /Collection of articles, Vol. II-A, M.: Music, 1978.

Tovmasyan V. Kh., Gevorg Armenyan: dedicated to the 85th birthday anniversary, //Musical Armenia, 1 (24) 2007, p. 26-27.

Events dedicated to Gh. Saryan (2010), //Musical Armenia, 4 (39) 2010, p. 72-76

Sahakyan V., Zara Dolukhanova. //Musical Armenia., 1 (16) 2005., p. 32-37.

## REFERENCES

1. Kirakosyan H., Anmorukner, Yer., 2007 th.
2. Shuman R., O Muzike i muzikantakh., /Sbornik statej, tom II-A, M.: Muzyka, 1978.
3. Thovmasyan V. Kh., Gevork Armenyan: tsndyan 85-amyakin., //Yerazhshtakan Hayastan, 1 (24) 2007 th., ejj 26-27.
4. Ghazaros Saryanin nvirvats mijotzarumner' (2010 th.), //Yerazhshtakan Hayastan, 4 (39) 2010 th. ejj 72-76.
5. Saakyan V., Zara Dolukhanova., //Muzykal'naya Armeniya., 1 (16)2005., S. 32-37.

**Հեղինակի մասին.** ԱՆԱՀԻՏ ԶՈՀՐԱԲԻ ԴԱՐԻԲՅԱՆ, երաժշտագետ, ԵՊԿ ԳՄ դասախոս, [ծ. 1977 թ., ք. Լենինականում (այժմ Գյումրի)], երաժշտագետ: Ավարտել է՝ 2005-ին Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի երաժշտագիտական բաժինը (դոցենտ Վ. Ադամյանի դասարանը): 2005 թվականից առ այսօր աշխատում է ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղում, դասավանդում է երաժշտության պետության դասընթացը: Հանդես է եկել հանրապետական և միջազգային գիտաժողովներում: Հեղինակ է շուրջ հինգ գիտական հոդվածների երաժշտության պատմության և ֆոլկլորագիտության մասին:

**About the author:** ANAHIT ZOHRAV GHARIBYAN, musicologist, lecturer at the Gyumri branch of YSC, [born in Leninakan (now Gyumri) in 1977]. She graduated from the Musicology Department of the Gyumri branch of Yerevan Komitas State Conservatory (class of Associate Professor V. Adamyan). Since 2005 she has been working at the Gyumri branch of YSC, teaching the music history course. She has presented at national and international scientific conferences. She is author of about five scientific articles on the history of music and folklore.

**Об авторе:** АНАИТ ЗОГРАБОВНА ГАРИБЯН [род. в 1977 г. Ленинанкан (ныне Гюмри)], музыковед, преподаватель. Окончила Гюмрийский филиал Ереванской государственную консерватории имени Комитаса, класс В. Адамяна (2005). С 2005 года работает в Гюмрийском филиале ЕГК. Выступала с докладами на международных и республиканских конференциях. Автор около пяти научных статей по истории музыки и фольклора.

ՆՎԱՐԴ ԱԼԵՔՍԱՆԴՐԻ ԵՂՈՅԱՆ

Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի դասախոս

Email: nvard.egoyan@gmail.com

Doi.10.58580/18290019-2022.2.63-92

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Հասմիկ Հայկի Հարությունի՝ 2.5.2023 թ., ընդունվել է տպագրության՝ 10.1.2023 թ., ներկայացրել է հեղինակը՝ 20.12.2022 թ.

ԳԻՏԱԿԱՆ ԸՆԹԵՐՅՈՒՄՆԵՐ ՆՎԻՐՎԱԾ ՄԱՐԳԱՐԻՏ ԳԱՐԻԵԼԻ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆԻ ԾՆԵԴՅԱՆ 100-ԱՄՅԱԿԻՆ

Անփոփում

Հոդվածը նվիրված է 2022 թ. ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղում անցկացված «Գիտական զեկուրումներ» ձևաչափով անցկացված երկու միջազգային գիտաժողովների արդյունքներին: 2022 թ. ապրիլի 30-ին Գյումրիում կայացած գիտաժողովը նվիրված էր վաստակաշատ երաժշտագետ, մանկավարժ, ՀԽՍՀ Արվեստի վաստակավոր գործիչ, արվեստագիտության թեկնածու, ԵՊԿ պրոֆեսոր Մարգարիտ Հարությունյանի ծննդյան 100-ամյակին: Ներկայացված զեկուրումներում ըստ արժանվույնի գնահատվեցին երաժշտագետի կյանքի ու գիտական ժառանգության պատմական դերն ու նշանակությունը, լուսաբանվեց նրա բազմակողմանի մանկավարժական, հրապարակախոսական գործունեությունը և ներդրումը հայ երաժշտագիտության մեջ: 2022 թ. նոյեմբերի 12-13-ին ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղում տեղի ունեցավ միջազգային գիտաժողով՝ «Ափիլանական ընթերցումներ. ավանդական երաժշտության արդի հիմնախնդիրներ» խորագրով: Գիտաժողովի կազմակերպիչներն էին ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոնը և ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղը: Գիտաժողովը, որն անցկացվում էր ի հիշատակ երաժշտագետ-ֆոլկլորագետ Հասմիկ Ափիլյանի, նվիրված էր ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի հիմնադրման 25-ամյակին:

Բանալի-բառեր. Գյումրի, գիտական ընթերցումներ, Մարգարիտ Հարությունյան, Հասմիկ Ափիլյան, հայ երաժշտության պատմություն, հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտություն:

Abstract

Pedagogue at the Gyumri branch of YSC Nvard Aleksandr Yeghoyan. - "Scientific readings. Dedicated to Margarita Gabriel Harutyunyan's 100th birthday".

The article is a reflection of the outcome of two international conferences held in 2022 at the Gyumri branch of YSC, organized in the format "Scientific readings". On April 30, 2022, a scientific conference was held in Gyumri, which was dedicated to honoring the centenary of YSC Professor, PhD in Art, Honored Artist of Armenian SSR Education Margarita Harutyunyan, an exceptional musician and educator. The conference featured an array of presentations that evaluated the historical role and significance of the musicologist's life and scholarly legacy. Her multifaceted pedagogical and scientific activities, as well as her significant contribution to Armenian musicology were highlighted. On November 12-13, 2022, tof YSC hosted another notable international scientific conference with the theme "Apinyan Readings. Modern Problems of Traditional Music". The event was jointly organized by the Shirak Center for Armenian Studies of the National Academy of Sciences of the Republic of Armenia and the Gyumri branch of YSC. The conference served as a tribute to the memory of Hassmik Apinyan, a distinguished musicologist and folklorist, and it marked the 25th anniversary of the establishment of the Gyumri branch of YSC.

Keywords: Gyumri, scientific readings, Margarita Harutyunyan, Hassmik Apinyan, history of Armenian music, Armenian musical folklore.

Абстракт

Преподаватель Гюмрийского филиала ЕГК Нвард Александровна Егоян. - "Научные чтения к 100-летию со дня рождения Маргариты Гавриловны Арутюнян".

Статья посвящена итогам двух международных конференций, проведенных в 2022 году в Гюмрийском филиале ЕГК, в формате «Научные чтения». 30 апреля 2022 года в Гюмри состоялась научная конференция, которая была посвящена 100-летию со дня рождения выдающегося музыковеда, педагога, заслуженного деятеля искусств АрмССР, кандидата искусствоведения, профессора ЕГК Маргариты Арутюнян. В представленных докладах оценивались историческая роль и значение жизни и научного наследия музыковеда, освещались ее многогранная педагогическая и научная деятельность, весомый вклад в армянском музыковедении. 12-13 ноября 2022 года в Гюмрийском филиале ЕГК прошла международная научная конференция на тему «Апиньяновские чтения. Современные проблемы традиционной музыки». Организаторами конференции являлись Ширакский центр арменоведческих исследований Национальной академии наук Республики Армения и Гюмрийский филиал ЕГК. Конференция, проведенная в память музыковеда-фольклориста Асмик Апинян, была приурочена 25-летию со дня основания Гюмрийского филиала ЕГК.

Ключевые слова: Гюмри, научные чтения, Маргарита Арутюнян, Асмик Апинян, история армянской музыки, армянский музыкальный фольклор.

Շարժվում է անունից ևս մեկ անգամ շնորհակալություն ենք հայտնում

Մարգարիտ Հարությունյանի որդուն՝ զենետիկ, պրոֆեսոր, ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ Ռուբեն Հարությունյանին, տրամադրած անձնական արխիվային նյութերի և հետաքրքիր հուշերի համար

2 021 թվի հունվարի 8-ին լրացավ երաժշտագետ, մանկավարժ, ՀԽՍՀ Արվեստի վաստակավոր գործիչ, արվեստագիտության թեկնածու, Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Մարգարիտ Հարությունյանի 100-ամյակը:

Համանարակալին իրավիճակով պայմանավորված, մի փոքր ուշացումով՝ 2022 թ. ապրիլի 30-ին Գյումրի-

ում կայացավ գիտական ընթերցումներ նվիրված վաստակաշատ երաժշտագետի ծննդյան տարեկիցին, որին ներկա էին ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի տնօրեն, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Աննա Ասատրյանը, ԵՊԿ պրոռեկտոր Ծովինար Մովսիսյանը, Լուսինե Սահակյանը, Մարգարիտ Հարությունյանի որդին՝ ԳԱԱ թղթակից անդամ, զենետիկ, պրոֆեսոր Ռուբեն Հարությունյանը, ինչպես նաև գիտության և

արվեստի մի շարք գործիչներ, դասախոսներ, ուսանողներ և արվեստասերներ:

ԵՊԿ ԳՄ դասախոս, Նվարդ Եղոյանը բացման խոսքում ներկայացրեց Մարգարիտ Հարությունյանի, որպես XX դարի հայ երաժշտագիտության մեջ բարձր չափանիշներ սահմանող և հեղինակավոր խոսք ունեցող անհատներից մեկի գործունեությունը: Երաժշտագետի արխիվային նոր նյութերը գիտական շրջանառության մեջ դնելու նպատակով, գիտական ընթերցումների ընթացքում պատրաստված էր ցուցադրություն և որոնց մի մասը ցուցադրվեց և արժանացավ ներկաների ուշադրությանը: ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի տեսա-

րեն, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Աննա Ասատրյանը, ԵՊԿ Երաժշտության պատմության ամբիոնի վարիչ, արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ Լուսինե Սահակյանը, ԵՊԿ ԳՄ դասախոս Նվարդ Եղոյանը:



**Գիտական ընթերցումներ 2022 թ. ապրիլի 30-ին**  
*Scientific readings in 2022 on April 30*  
*Научные чтения. 30 апреля 2022 года*



**Մարգարիտա Գաբրիելի Հարությունյան**

*Margarita Gabriel Harutyunyan*

*Маргарита Габриеловна Арутюнян*

կան բաժնի նախաձեռնությամբ և կազմակերպչական ընդգրկում աշխատանքների շնորհիվ տեղի ունեցած գիտական ընթերցումների ժամանակ ներկայացված զեկույցներում ըստ արժանվույն գնահատվեցին երաժշտագետի կյանքի ու գիտական ժառանգության պատմական դերն ու նշանակությունը, լուսարանվեց նրա բազմակողմանի՝ մանկավարժական, հրապարակախոսական գործունեությունը և ներդրումը հայ երաժշտագիտության մեջ:

Ոչ միայն խորհրդային տարբեր հանրապետությունների, ԽՍՀՄ կոմպոզիտորների միության անդամների, այլև օտարերկրյա երաժիշտների հետ ակտիվ համագործակցության շնորհիվ Հարությունյանը հսկայական ներդրում ունեցավ հայ կոմպոզիտորական արվեստի և երաժշտագիտական մտքի հանրահռչակման, նոր կայերի ու առնչությունների ձևավորման խնդրում: Մարգարիտ Հարությունյանի և երաժշտագետ, արվեստագիտության թեկնածու Աննա Բարսամյանի համատեղ գրած, 1968 թվին լույս տեսած «Հայ երաժշտության պատմություն» դասագիրքը եղավ առաջին ուսումնական ձեռնարկը, որը նախատեսված էր իր իսկ հեղինակած դասընթացի ուսուցման համար:

Մեծ է Մ. Գ. Հարությունյանի ներդրումը նաև Արամ Խաչատրյանի ստեղծագործական գործունեության ուսումնասիրության գործում: Կոմպոզիտորի անմահ գործերին նվիրված հոդվածներին, գրքերին, հրապարակված նամակներին վերջերս ավելացավ ևս մեկը՝ Հարությունյանի անձնական արխիվում պահվող «Գրառումներ» (“Записки”) վերառտությամբ տեսքը և ծավալուն, գրավիչ, անտիպ հոդվածը, որոնցում Մարգարիտ Հարությունյանը նպատակ է հետապնդել ամբողջացնել կոմպոզիտորի կյանքից օր առ օր խնամքով հավաքած, մեկտեղած և խմբավորած «անհայտ» պատասխանները:

Գիտական ընթերցումների թեմատիկ շրջանակն ընդգրկում էր: Մարգարիտ Հարությունյանի գործունեությանը և գիտական աշխատանքներին նվիրված զեկույցներով հանդես եկան ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի տնօ-

ւն Շայ երաժշտագիտության նվիրյալ անհատականության կյանքի ու գործի արժեքում, անձնական շրջիումներից ստացած հուշերով կիսվեցին արվեստագիտության թեկնածու, պրոֆեսոր Ալինա Փահլևանյանը, ԵՊԿ Հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության ամբիոնի վարիչ, դոցենտ Նունե Աթանասյանը, ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի տնօրեն, արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ Հասմիկ Հարությունյանը, Ստեփանակերտի Մայրա-Նովայի անվան երաժշտական քոլեջի դասատու Նինա Հակոբյանը, ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի դասախոս Նինա Հայրապետյանը:

Տիշարժան ելույթներից զատ, Ա. Բարաջանյանի «Էլեգիայի» գեղեցիկ կատարումով հանդես եկավ ԵՊԿ ԳՄ պրոֆեսոր, դաշնակահարուհի Մ. Մարգարյանը:

Գիտական ընթերցումների երկրորդ բաժինը նվիրված էր ընդհանուր երաժշտագիտական հարցերին: Հանդես եկան Կոմիտաս թանգարան-ինստիտուտի աշխատակիցներ Աստղիկ Մարտիրոսյանն ու Անի Մուշեղյանը, ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի դասախոսներ Ռիտա Աղայանը, Լուսինե Հարությունյանը, Անահիտ Ղարիբյանը, Աննա Կուզմինան: Թանկ ու նվիրական հուշերով կիսվեց Մ. Հարությունյանի որդին՝ Ռ. Հարությունյանը, ով այս գիտական ֆորումին ցուցադրության էր ներկայացրել իրենց ընտանեկան արխիվից Ե. Չարենցի բացառիկ ձեռագրեր, լուսանկարներ և աշխատություններ: Հանդիպումն անցավ ջերմ մթնոլորտում, որի ավարտին իր ողջույնի ջերմ ուղերձով հանդես եկավ Ժնևի կոնսերվատորիայի ռեկտոր, Մ. Հարությունյանի թոռնուհի՝ Եվա Հարությունյանը:



**Միջազգային գիտաժողով 2022 թ. ապրիլի 30-ին**  
*International Conference April 30, 2022*  
*Международная конференция в 2022 году 30 апреля*

**ԱՓԻՆՅԱՆԱԿԱՆ ԸՆԹԵՐՅՈՒՄՆԵՐ**  
ավանդական երաժշտության արդի  
հիմնախնդիրները

2022 թ. նոյեմբերի 12-13-ին Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղում տեղի ունեցավ միջազգային գիտաժողով՝ «Ափինյանական ընթերցումներ. ավանդական երաժշտության արդի հիմնախնդիրները» խորագրով: Գիտա-



**ԵՊԿ ԳՄ դոցենտ, Հասմիկ Ափինյան**

*YSC BG docent  
Hasmik Arinyan*

*Доцент ЕГК ГФ  
Асмик Апинян*

ժողովի կազմակերպիչներն էին ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոնը և Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղը: Գիտաժողովը, որն անցկացվում էր ի հիշատակ երաժշտագետ, ֆոլկլորագետ Հասմիկ Ափինյանի, այս տարի նվիրված էր ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի հիմնադրման 25-ամյակին: Քրոնոարկվող թեմաների շրջանակը ներառում էր.



**Միջազգային գիտաժողով 2022 թ. նոյեմբերի 12-13-ին**

*International Conference November 12-13, 2022*

*Международная конференция в 2022 году 12-13 ноября*



**ԵՊԿ գիտական գծով պրոռեկտոր, արվեստագիտության թեկնածու դոցենտ Ծովինար Մովսիսյանը և Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի ավագ գիտաշխատող Մարինե Մուշեղյանը**

*Associate Professor Tsovinar Movsisyan, Vice-Rector for Scientific Affairs of YSC, Candidate of Arts, and Marine Musheghyan, Senior Researcher of the Museum of Literature and Art named after Y. Charents*

*Проректор по научной работе, кандидат искусствоведения, доцент ЕГК Цовинар Мовсисян и старший научный сотрудник Музея литературы и искусства им. Е. Чаренца Марине Мушегян*

• Ավանդական երաժշտական արվեստը արդի սոցիալ-մշակութային համատեքստում



**Արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Աննա Արևշատյանը ելույթի պահին**

*Doctor of Arts, Professor Anna Arevshatyan making a speech*

*Выступление доктора искусствоведения, профессора Анны Аревшатян*

- Ժողովրդական երգը որպես պատմական ֆենոմեն
- Երաժշտությունը ծեսերում և տոներում
- Երաժշտական բանահյուսության դրսևորումներն արդի կոմպոզիտորական արվեստում
- Հայ աշուղական արվեստը մերձավորարևելյան ավանդույթների համատեքստում:



**Արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Լիլիթ Երնջակյան**

*Doctor of Arts, Professor Lilit Yernjakian*

*Доктор искусствоведения, профессор Лилит Ернджакян*

Գիտաժողովին մասնակցեցին շուրջ երկու տասնյակ անվանի և երիտասարդ երաժշտագետներ, բանագետներ, գրականագետներ, էթնոհոգեբաններ ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտից (արվեստագիտության դոկտորներ, պրոֆեսորներ, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչներ Ա. Արևշատյանը և Լ. Երնջակյանը), Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայից (արվեստագիտության թեկնածուներ, դոցենտներ՝ Ն. Աթանասյանն ու Լ. Սահակյանը, ուսանող Հ. Սարգսյանը), ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտից (բանասիրական գիտությունների թեկնածու Լ. Ղոնջյանը, պատմական գիտությունների թեկնածուներ Է. Խտեճյանը և Մ. Խտեճյանը), ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոնից (հոգեբանական գիտությունների թեկնածու Կ. Սահակյանը, գրականագետ Ռ. Հովհաննիսյանը, պատմական գիտությունների թեկնածու Լ. Պետրոսյանը, բանասիրական գիտությունների թեկնածու Հ. Մատիկյանը), Մեծ Բրիտանիայի Բանահյուսական ընկերակցությունից (Ռոբերտ Մաք Դաուելը), Հնդկաստանի Բանարաս Հինդուի համալսարանից (արվեստագիտության թեկնածու Կոմար Դեհնդերը), Երևանի Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանից (գիտաշխատող Մ. Մուշեղյանը) ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղից (դոցենտներ՝ Ռ. Աղայանը, Ն. Հայրապետյանը, Վ. Աղամյանը, դասախոսներ՝ Ն. Տղոյանը, Ա. Կուզմինան, Ա. Ղարիբյանը, Լ. Հարությունյանը):



ԵՊԿ երաժշտության պատմության ամբիոնի վարիչ, արվեստագիտության թեկնածու դոցենտ Լուսինե Սահակյան  
 Head of the Department of Music History, PhD in Arts, Associate Professor  
 Lusine Sahakyan

Заведующая кафедрой истории музыки ЕГК, кандидат искусствоведения, доцент Лусине Саакян

Գիտաժողովին մասնակցեց նաև վաստակաշատ կոմիտասագետ, պրոֆեսոր Ռ-որերտ Աթայանի դուստրը՝ Նազելի Աթայանը, որը հանդես եկավ Կոմիտասի և Ա. Խաչատրյանի ստեղծագործությունների կատարմամբ:



Նազելի Աթայան  
 Nazeli Atayan  
 Назели Атаян

Գիտաժողովի մասնակիցներին ողջունեցին ՀՀ ԳԱԱ ԵՀՀ կենտրոնի տնօրեն, պատմական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ Ա. Հայրապետյանը, ԵՊԿ գիտական զծով պրոռեկտոր, արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ Ծ. Մովսիսյանը, ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի տնօրեն՝ արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ Հ. Հարությունյանը:



Ե.Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի ավագ գիտաշխատող Մարինե Մուշեղյան

Marine Musheghyan, Senior Researcher of the Museum of Literature and Art named after Y. Charents

Старший научный сотрудник Музея литературы и искусства им. Е. Чаренца Марине Мушегян

**Վերջաբան**

Գիտաժողովն անցավ բովանդակային հագեցած մթնոլորտում, և եզրափակվեց Գյումրու Պատմության թանգարանում, որի ձեռագրային ֆոնդը հարստացավ կոմպոզիտոր Ա. Տիգրանյանի «Անուշ» օպերայի բացառիկ արժեքավոր ձեռագիր նմուշների նվիրատվությամբ:



Գիտաժողովի մասնակիցները  
 Conference participants  
 Участники конференции



Ա. Տիգրանյանի «Անուշ» օպերայի բացառիկ արժեքավոր ձեռագիր նմուշները հանձնվեցին Գյումրու Պատմության թանգարանի երաժշտական բաժնին

The exceptionally valuable manuscript samples of A. Tigranyan's opera "Anoush" were handed over to the Music Department of the Gyumri History Museum

Передача уникальных образцов рукописей оперы А. Тиграняна "Ануш" музыкальному отделу Музея истории Гюмри



Գիտաժողովի մասնակիցները Գյումրու Պատմության թանգարանի երաժշտական բաժնում  
 Conference participants in the Music Department of the Gyumri History Museum

Участники конференции в музыкальном отделе Музея истории Гюмри

**Տեղիմակի մասին տես էջ 36:**

About the author, go to 36.

Об авторе, см.: стр. 36.

**НИНА АРТАШЕСОВНА  
АЙРАПЕТЯН**

*Доцент Гюмрийского филиала Ереванской государственной консерватории им. Комитаса*  
E-mail. airapetyan.nina@mail.ru  
Doi. 10.58580/18290019-2022.2.63-96

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Ծովինար Հրայրի Մովսիսյանի՝ 4.5.2023 թ., ընդունվել է տպագրության՝ 10.5.2023 թ., ներկայացրել է հեղինակը՝ 20.4.2021 թ.

**КОНЦЕРТ ХОРА “ОВЕР“ В ГЮМРИ**

**Աբստրակտ**

*Началом творческой биографии хора "Овер" считается 1992 год. Сегодня Государственный камерный хор "Овер" — один из самых известных и востребованных хоров современности. Его выступления украшают лучшие сцены мира. Они привлекают слушателя широтой музыкального объема, оригинальностью драматургической трактовки и исполняемого произведения. Исполнительский стиль дирижера хора, основоположника, Заслуженного деятеля искусств РА, профессора Соны Оганнисян подкупает слушателя тонкостью восприятия, утонченностью выражаемых эмоций и ярко выраженным чувством художественного такта. Творческий портрет хора обусловлен безупречной, кристальной чистотой пения a cappella, совершенностью гармонического звучания хоровых голосов и высокой культурой ансамблевого пения.*

**Ключевые слова:** *Сона Оганнисян, хор, концерт, трактовка, мастерство, дирижер, успех.*

**Ամփոփում**

Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի դոցենտ, **Նինա Արտաշեսի Հայրապետյան**. - «Գյումրիում «Հովեր» երգչախմբի համերգը»:

Երգչախմբի ստեղծագործական կենսագրությունը սկսվում է 1992 թվականից: Այսօր «Հովեր»-ը մեր ժամանակի ամենահայտնի և ամենապահանջված երգչախմբերից մեկն է: Նրա կատարումները զարդարում են աշխարհի լավագույն բեմերը: Դրանք ունկնդրին գրավում են երաժշտական ծավալի լայնությամբ, ստեղծագործության կատարման դրամատուրգիայի մեկնաբանման ինքնատիպությամբ: Երգչախմբի ղեկավար, հիմնադիր, գեղարվեստական ղեկավար, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ Սոնա Հովհաննիսյանի կատարողական ոճը ունկնդրին գերում է ընկալման նրբազգացողությամբ, արտահայտված հույզերի հղկմամբ և գեղարվեստական չափի ու տակտի ընդգծված զգացումով: Երգչախմբի ստեղծագործական դիմանկարը պայմանավորված է անբասիր լարվածքով, «a cappella» երգեցողության բյուրեղյա մաքրությամբ, խմբերգային ձայների կատարյալ ներդաշնակությամբ և անսամբլային երգարվեստի բարձր մշակությամբ:

**Բանալի-բառեր.** *Սոնա Հովհաննիսյան, երգչախումբ, համերգ, մեկնաբանություն, հմտություն, խմբավար, հաջողություն:*

**Abstract**

*Docent at the Gyumri branch of Yerevan Komitas State Conservatory Nina Artashes Hayrapetyan. - “The concert of the choir “Hover” in Gyumri”.*

*The creative journey of the choir began in 1992, and today “Hover” stands as one of the most popular and sought-after choirs of our time. Its performances adorn the the world’s most prestigious stages, captivating audiences with the breadth of the musical volume, the originality of the interpretation of the dramaturgy of the performance of the work. The performing style of Sona Hovhannisyana, the choir’s conductor, founder, artistic director, honored artist of RA, captivates the listener with the delicacy of perception, the refinement of expressed emotions and the profound artistic measure and tact. The creative portrait of the choir is conditioned by impeccable tension, crystal purity of “a cappella” singing, perfect harmony of choral voices and high culture of choral singing.*

**Key Words:** *Sona Hovhannisyana, choir, concert, interpretation, skill, conductor, success.*



*Хор, которому подвластны все стили*  
Светлана Саркисян

**Т**яга гюмрийцев к искусству, музыкальному в частности, во все времена была неоспорима, хотя счастливая возможность общения с настоящим искусством, выдавалась не столь часто. Однако, в последние годы, благодаря усилиям и инициативе Гюмрийского филиала Ереванской государственной консерватории, художественно-концертная жизнь Гюмри заметно оживилась творческими встречами с композиторами и видными деятелями искусства. Все чаще и чаще вечера симфонической и камерной музыки привлекают гюмрийцев возможностью насладиться блестящим мастерством музыкантов, чье исполнительское искусство поражает виртуозностью трактовки и глубиной музыкального выражения.

Не удивительно, что подобные музыкальные впечатления, западая в душу, надолго задерживаясь в ней, продолжают существовать какой-то своей, особой жизнью. К такого рода впечатлениям мы бы отнесли концерт Государственного камерного хора «Овер», состоявшийся в Гюмри 19 сентября 2019 г.



*Выступление хора «Овер» в зале Технологического центра Гюмри, 2019 г.*

*The performance of "Hover" choir in the hall of Gyumri Technological Center, 2019*

*«Հովեր» երգչախմբի ելույթը Գյումրի Տեխնոլոգիական կենտրոնի դահլիճում, 2019 թ.*

Вот уже более четверти века этот творческий коллектив во главе с его художественным руководителем, заслуженным деятелем искусств Республики Армения, профессором С. Оганнисян, не перестает удивлять и восхищать слушателя интересными творческими находками.

Начальной точкой отсчета стало первое выступление хора в 1992 году, и с тех пор каждое новое выступление коллектива воспринималось как общественное, художественно значимое событие культурной жизни нашей страны. Профессионализм и мастерство большого музыканта, хормейстера С. Оганнисян позволили ей открыть горизонты интерпретаторского искусства, в котором каждый штрих, каждая деталь фразировки, архитектура целого и развитие музыкальной драматургии исполняемого произведения свидетельствуют о совершенстве его исполнения.

И тем не менее, говорить о современнике непросто, поскольку нас не отделяет солидная временная дистанция, позволяющая по достоинству оценить масштабы личности, особенно если личность находится в постоянном творческом совершенствовании. Диапа-

зон художественных симпатий, исполнительского предпочтения хора широк, однако думается, что творческий репертуар, как впрочем и программа каждого выступления, определялись в результате серьезных поисков, руководствуемых критериями, соответствующими самому взыскательному вкусу и самым строгим требованиям, предъявляемым профессиональным хоровым коллективам.

В выборе программ невозможно не заметить и стремления расширить музыкальный кругозор широкого круга слушателей. В творческой биографии репертуарный список представлен произведениями русской, зарубежной, и, конечно, армянской хоровой классики. Особый интерес они проявляют к старинной, новейшей, либо редко звучащей музыке. Нередко в концертные программы включаются также хорошие представления.

«Овер» – участник многих творческих экспериментальных проектов; он является лауреатом престижных международных хоровых конкурсов и фестивалей духовной музыки. Их выступления украшали лучшие сцены мира.

«Овер» – первый непревзойденный интерпретатор многих хоровых сочинений современных армянских композиторов и хоровых обработок известных произведений.

Несомненным творческим завоеванием можно считать исполнение сложнейших хоровых композиций С. Губайдулиной, Г. Канчели, Р. Щедрина, К. Пендерецкого, высоко оценивших безукоризненность и неоспоримый профессионализм их трактовки, отмеченной уникальным проникновением в стиль автора, в эпоху и национальный дух исполняемого произведения.

В концерте, имевшем место в Гюмри, были представлены произведения, созданные на протяжении пяти столетий. Это было как бы путешествие по шкале времени, представляющей эволюцию музыкально-исполнительского творчества на протяжении большого отрезка времени: от музыки позднего Возрождения до наших дней.

Концерт начался исполнением хоровой пьесы «Пение птиц» французского композитора эпохи позднего Возрождения Клемана Жанекена, автора месс, мотетов, псалмов и многоголосных шансон *a cappella*.

Музыкальная ткань произведения складывалась из наслаивающихся мелодических оборотов, формирующих полифоническую канву музыкального плетения с программно-изобразительными элементами звукового подражания щебетанию птиц. В их необычайно тонком и хрупком исполнении элементы формы сливались в единое целое, в котором была выверена каждая интонация. Озвученные голоса природы вызвали у слушателей индивидуальные ассоциации. Несомненным было одно: исполнители вовлекли аудиторию в поэтическую атмосферу, в которой переливающиеся цветные краски хоровой фактуры «ласкали» слух изысканностью звучания.

В произведении Дж. Габриели, яркого представителя венецианской полифонической школы, стихия звучащей музыки покорила живописной пространственностью, пластичностью движения хоровых голосов. Витающая воздушность звукового колорита потрясала силой лирической экспрессии, а поразитель-

тельное владение выразительными средствами певческого аппарата усилило внутреннюю наполненность и благородство звучащей музыки.

Эмоциональная сосредоточенность драматургической концепции духовного песнопения *“Miserere”* Артура Аванесова внутренне была созвучна предшествующим произведениям. В их исполнении возрожденная лексика старинных песнопений, с подчеркнутой симметрией мелодических рельефов, мастерски обогащенных контрастными противопоставлениями и сонорными эффектами, обрела некую определенность, вводящую слушателя в состояние глубочайшей медитативной сосредоточенности.

В процессе развития хоровые голоса, наслаиваясь по вертикали, в кульминации достигали драматического звучания. Произведение не просто завершилось, а как бы истаяло, возвращаясь в начальную загадочность, из которой возникла. В хоровой миниатюре Г. Свиридова *“Наташа”* – восьмой части хорового концерта *“Пушкинский венок”*, композиция, отмеченная переходами настроения от тоски и печали к надежде, связанной с нежным чувством юношеской любви, была раскрыта нежно и проникновенно. Ее трогательные мелодические интонации, отмеченные безупречным звуковедением, тонкими гармоническими переходами, изящными переливами хоровых голосов и богатством динамических оттенков, в кульминации вполне оправданно достигают трепетной экспрессии.

Концепция произведения *“Семь эскизов”* для хора *a cappella* пианиста и композитора Сурена Закаряна поразила логической выверенностью эскизов, объединенных общностью драматической идеи. В таинстве ее медитативно-образного мира как итог общего замысла звучит идея катарсиса.

Тщательность отбора выразительных средств и чувство художественной меры позволили добиться идеального равновесия рационального и эмоционального начал исполнения: архитекtonика целого, аккордовое полнозвучие, емко и глубоко звучащее пиано, умело выстроенные кульминации, сосредоточенная углубленность и сдержанность манеры исполнения, подчеркнули бездонную глубину и содержательность ее музыкально-образного выражения.

Особое место в концерте было уделено музыке Комитаса. Прозвучали четыре хора: *«Շրթարս, անուշ»*, *«Հով լինի»*, *«Մեր բալը ծառ ա»* и *«Իմ չինար յար»*, трактованные сквозь призму личного восприятия и мироощущения дирижера. Это позволило слушателю по достоинству оценить их гениальную простоту и непритязательность, постигнуть и осознать путь исканий великого Комитаса. Их исполнение подкупало непосредственностью высказывания, уравновешенностью композиции, гармоничной подачей музыкального образа. Манера звукоизвлечения, интонационная содержательность, фразировка, тембровые краски хоровых голосов, изыски хоровой фактуры и, наконец, сам процесс музыкального развития – все было направлено на раскрытие утонченной прелести звучащей музыки.

В заключение концерта были исполнены пьесы Самуила Фейна *“Встретимся”*, *“Танцы во сне”* А. Шандерля и *“Юпитер”* Михаэля Остржиги. И здесь слуша-

телей ждал приятный сюрприз: переключение в иную стилистическую область, иную манеру исполнения поразило многогранностью эстетического восприятия. Естественность и непринужденность исполнения каждой из перечисленных хоровых песен стало примером проявления изысканного художественного вкуса и такта.

Концерт вылился в настоящий триумф хоровой музыки, волны которой увлекали и уносили слушателя от всего внешнего, несущественного. Слагаемыми столь ошеломляющего успеха стали исключительная чистота интонации, точность и безупречность строя а капелльного пения, мастерство ансамблевой культуры исполнения, техническая подкованность хористов и, конечно, искусство художественного прочтения дирижером исполняемой музыки.

Эрудиция и мастерство, отточенность и пластичность жеста, темперамент, энергия и воля дирижера Соны Ованнисян вовлекли исполнителей, как впрочем и слушателей, в некое силовое поле, в котором безраздельно главенствовал ее музыкальный авторитет. Поражала и манера общения на сцене артистов хора меж собой, свидетельствующая об их полнейшем взаимопонимании.

Дирижер с исполнителями, открывая дверь в бесконечный мир звука, творили музыку буквально на глазах у аудитории, перенося ее в некое необъятное, пространственно-временное измерение. Контакт со слушателями был настолько силен, что в течение всего концерта присутствующие находились под добровольным воздействием магии дирижера, а овации, вспыхивавшие после каждого исполнения, выражали наивысшую степень их восхищения.

Слушая *“Овер”* приходишь к пониманию того, что любое их выступление – не ради успеха на концертной сцене, а ради того, что выше – ради самого искусства, обращенного к людям. Видимо именно в этом заключается миссия хора: заслужить право стать продолжателем славы армянского хорового певческого искусства, завещанного М. Екмяном, великим Комитасом, Х. Кара-Мурзой, С. Меликяном. В этом связь времен и преемственность традиций.



Сона Оганнисян и выступление хора *“Овер”* в зале Технологического центра Гюмри, 2019 г.

*Sona Hovhannisyann and the performance of “Hover” choir in the hall of Gyumri Technological Center, 2019*

Մեծ Հովհաննիսյանը և «Հովեր» երգչախմբի ելույթը Գյումրի Տեխնոլոգիական կենտրոնի դահլիճում, 2019 թ.

*Հեղինակի մասին տե՛ս էջ 55: About the author, go to 55. Об авторе, см.: стр. 55.*



**Նախաբան**

**Պ**անդիստության երգերն ուրույն տեղ են գրադեցնում հայ ժողովրդական երգարվեստում: Այն հոգեհարազատ է եղել հայ ժողովրդին դեռ վաղ ժամանակներից: Ճակատագրի բերումով, հայ պանդիստները, հեռու գտնվելով հայրենիքից, բազմաթիվ երգեր են հորինել՝ արտահայտելով իրենց վիշտն ու տառապանքը, սերն ու կարոտը դեպի հայրենի երկիրը: Ինչպես ասել է դանիացի գրականագետ, քննադատ Գեորգ Բրանդեսը. «Աշխարհի ոչ մեկ ժողովուրդ չունի հայկական երգերուն նման երգեր- պանդիստի աղիոգորմ և սիրո տարփալից երգեր» (1. էջ 5):

Դեռևս XV դարում հանդես է եկել պանդիստի առաջին երգիչ Մկրտիչ Նաղաշը: Եվ անձամբ պանդիստ լինելով, այդ դատը մրմունջն իր մեջ զգալով՝ նա թողել է մեզ պանդիստության երկու հիանալի տաղեր՝ «Նաղաշ ասացեալ է վասն դարիպացն» և «Տաղ վասն դարիպի» (1. էջ 115-117):

Միջնադարյան պանդիստության երգերի մեջ բացառիկ նշանավոր տեղ է գրադեցնում «Կռունկ, ուստի կուգաս» տաղը: Վերջինիս ազատ իմպրովիզացիոն շարադրանքը, հավաք ձևում հոտող մեղեդին ներկայացնում է հայ միջնադարյան աշխարհիկ տաղի ժանրը: Վերոնշյալ ասվածը, ինչպես նաև կառուցվածքային կատարողական որոշ բարդություններ հաստատում են «Կռունկի» միջնադարյան տաղ լինելը, ինչը պահանջում է պրոֆեսիոնալ կատարում: Տաղն իր բնույթով քնարական է, քնարադրամատիկական, որը տարբերվում է գեղջկական երգերից նրանով, որ քնարականությունը խիստ անհատականացված է, և հանդիսանում է գուսանական ստեղծագործության փայլուն նմուշ:

Իհարկե, կան «Կռունկի» մեզ հասած այլ տարբերակներ, որոնք կրում են ժողովրդական բնույթ: Այսինքն՝ տաղն այնքան է ժողովրդականացել, որ կարծես վերածվել է ժողովրդական երգի: Սա գալիս է այն հանգամանքից, որ «Կռունկը», թափառելով աշխարհի տարբեր վայրերում հնչել է ժողովրդի շուրթերից, և յուրաքանչյուր տարբերակ կրել է տվյալ տեղանքի ազդեցությունը: Այս տաղին են անդրադարձել շատ բանասերներ և երաժշտագետներ՝ Կոմիտասը, Ք. Քուշնարյանը, Ս. Մելիքյանը, Ռ. Աթայանը, Ն. Թահմիզյանը, Մ. Մկրտչյանը, Ծ. Նազարյանը և այլք: Տաղին է նվիրված Ծ. Նազարյանի « «Կռունկ» երգը և նրա պատմությունը» աշխատությունը (1977 թ.): Տաղի տարբերակները գետնովել են տարբեր տաղարաններում: «Կռունկի» ամենահին ձեռագիրը գրված է 1679 թ., պահպանվում է Արտավազդ արքեպիսկոպոս Սյուրմեյանի կազմած «Յուզակ հայերեն ձեռագրաց Հայկալի» առաջին հատորում (Երուսաղեմ, 1935, էջ 334): 1847 թ. Վենետիկում հրատարակվող «Բազմավեպում» լույս է տեսել «Կռունկ» տաղը՝ որպես տպագրված առաջին անտունի (1. էջ 167):

Պահպանվել են նաև մի շարք ձայնագրություններ, որոնցից առաջինը երաժշտագետ Գ. Գալֆայանի մշակած տարբերակն է (2. էջ 53-55) հայերեն-ֆրանսերեն, որը գետնովել է իր ստեղծած «Կռունկ» երկրագլխան ամսագրի մեջ: Այն մասին, որ տաղը անհատական ստեղծագործություն է և հեղինակային, հայտնել են շատ երաժշտագետներ և բանասերներ: Վերջիններս տաղը ենթադրաբար վերագրել են տարբեր հեղինակների: Մի կողմից այն կապել են Հովհաննես Երզնկացու, Նահապետ Քուչակի և Մկրտիչ Նաղաշի, մյուս կողմից՝ տաղասաց Տեր Հովհաննես Հայկացու, Եփրեմ Ղափանցու և Տեր Մինաս քահանայի անունների հետ:

Տաղի գրառմանը, մշակմանը անդրադարձել են Կոմիտասը, Վ. Սրվանձտյանը, Ք. Քուշնարյանը, Ս. Դեմուրյանը, Գ. Գալֆայանը և ուրիշներ:

Ինչպես նշել է Ք. Քուշնարյանը, մեզ հասած տաղային մեղեդիները կարելի է տարբերել երկու խմբով. «Մեկն ուշ շրջանի տաղերն են, որոնք ոճական առանձնահատկություններով աղերսվում են աշուղական երաժշտության հետ. դրանք Պաղղասար Դպիրի, Նաղաշ Հովնաթանի մեղեդիներն են: Մյուս խմբին պատկանում են այն մեղեդիները, որոնք ժառանգական թելերով կապված են զարգացած ավատատիրական դարաշրջանի մասնագիտացված արվեստի երկերի հետ» (3. էջ 5):

Հետաքրքրական է Ք. Քուշնարյանի դիտարկումը «Կռունկ» տաղի վերաբերյալ: Նա գտնում է, որ իր գրառած «Կռունկ» տաղի առաջին մասի նախատիպը հանդիսանում է միջնադարյան Տիրամայր տաղի սկզբնական կառուցվածքը, իսկ տաղի եզրափակիչ հատվածը նմանեցրել է շարականների ավանդական ավարտների: Քուշնարյանը բացի իր գրառած «Կռունկ»-ից, կոմիտասյան հանրահայտ «Կռունկը» նույնպես ինտոնացիոն առումով կապում է Տիրամայր տաղի և շարականների հետ: Ինտոնացիոն և թեմատիկ նյութի հետ մեկտեղ հին տաղերից փոխառվել է նաև ռեչիտատիվ-իմպրովիզացիոն սկզբունքը: Այսպիսով, Քուշնարյանի դիտարկումներից ելնելով, տաղն իր թեմատիկ և ինտոնացիոն հատկանիշներով մի կողմից հայկական ավատատիրական մշակույթի վերելքի ժամանակաշրջանի մասնագիտացված երաժշտության ավանդույթների ծնունդն է, մյուս կողմից, նախորդ դարաշրջանի տաղերին մոտենալով, «Կռունկն» ունի նաև նոր հատկանիշներ. այն ժողովրդային է, որտեղ մեղեդին ճշմարտացիորեն արտացոլում է հազարավոր մարդկանց ապրումները: Ուստի, այս ժամանակաշրջանի տաղերը մերձենում են գեղջկական երգերին:

Միջնադարյան տաղերից սերվել են նաև XX դարի քաղաքային երգերը: Այս առումով որպես օրինակ կարելի է դիտարկել Ա. Հարությունյանի աշխատության մեջ գրառած Հ. Թումանյանի բանաստեղծության տողերով գրված «Գութանի երգը», որի մեղեդու կապը զգալի է միջնադարյան «Կռունկ» տաղի հետ. «ընդհա-

# հիմնադրման 25-ամյա հոբելյանին

նոր ոճական, հատկապես ինտոնացիոն ընդհանրությունը դժվար է նկատել: Միայն թե երգը տաղի համեմատ ավելի պարզ է, ավելի շուտ՝ պարզեցված, հղված, կոկված, որով և պայմանավորված է նրա պատկանելիությունը ուշ շրջանի քաղաքային ֆոլկլորին» (4. էջ 134):

Քուշնարյանի գրառած «Կռունկ» տաղը ծավալվում է երկակի ձայնակարգում, որում առաջին կառուցվածքը հենվում է *c*-հնչյունի վրա՝ էոլական միևնույն, իսկ երկրորդը՝ *g*-հնչյունի վրա՝ հարմոնիկում: Սա տիպային երևույթ է հարմոնիկ լադի համար, որտեղ երգը կարող է ծավալվել օժանդակ հենակետի, այնուհետև գլխավոր հենակետի ոլորտում՝ ընդգծելով հարմոնիկ տեսրախորդը:

Չափազանց յուրատիպ են կոմիտասյան Մոկաց Գնեկանց գյուղի երկու «Կռունկ»-ները: Վերջիններս աչքի են ընկնում ավելի լայն ձայնաձավալով, ինչը լադերի համադրության արդյունք է: Նկատվում է նաև ձայնակարգի փոփոխակիության երևույթ, որն էլ վկայում է տվյալ երգի լայն հնչյունաշարի և տարբեր հենակետերի առկայությունը: Որպես փոփոխակիության երևույթի վառ օրինակ կարող ենք բերել «Կռունկ, յիստ կիզյաս» տաղը (5. էջ 101):

Մոկաց Գնեկանց գյուղի.

1. «Կռունկ, յիստ կիզյաս» տաղ
1. «Krunk, hust k'keas» tagh
1. “Крунк, хуст ккеас” таг

Այն ծավալվում է կվարտային-սեպտիմային հենք ունեցող դորիական-էոլական ձայնակարգում (ոև գրլխավոր հենակետով), որտեղ ժամանակավոր ձայնակարգային կենտրոններն են հնչյունաշարի IV և VII աստիճանները՝ նպաստելով մաժորային երանգի ստեղծմանը: Մեղեդիում հենակետերը տարբեր ձևով են ամրապնդվում (օրինակ՝ VII աստիճանի ժամանակավոր գլխավոր հենակետի դերը հաստատում է իր պայմանական տեղը՝ շնորհիվ հաճախակի կրկնվող սի ձրգտող հնչյունի): Ժամանակավոր գլխավոր հենակետի շուրջ համախմբող ինտոնացիոն դարձվածքն ավելի է հարստացնում մեղեդին՝ ստեղծելով առավել հուզական տրամադրություն: Երգը հասցնելով դրամատիկ բարձրակետի, աստիճանական վարընթաց շարժումով մեղեդին ծորում է դեպի գլխավոր հենակետ:

Նույն երգի երկրորդ տարբերակում (5. էջ 100), ի տարբերություն առաջինի, սահուն ելևէջային ոլորտի երկրորդ օկտավայի դո-ից վարընթաց թռիչքը դեպի առաջին օկտավայի դո-ն, այս վերընթաց թռիչք դեպի Ֆա հնչյունն ստեղծում են մաժորային երանգ, որից հետո արագ հաստատվում է կրկին ոև հիմնաձայնով դորիական ձայնակարգը:

Ի դեպ, տաղն իր ինտոնացիոն հյուսվածքով, ձայնակարգային փոփոխությամբ, հնչյունաձավալի ընդարձակությամբ մերձենում է Ա. Քուշնարյանի գրառած «Ափսոսանք» և Կոմիտասի գրառած «Մոկաց Միրգա» վիպերգերին:

Հաջորդ՝ Մոկաց Գնեկանց գյուղի (N 132) «Կռունկ, յիստ կրկեաս» տաղում նկատվում է երկու ձայնակարգերի հարաբերակցությունը: Երգը ծավալվում է կվարտային հենք ունեցող դորիական ձայնակարգում, որը մեղեդիական ծավալման ընթացքում, վարընթաց շարժման ժամանակ զուգակցվում է էոլականի հետ՝ աչքի ընկնելով առավել ողբերգականությամբ ու խորը թախիծով:

-Կռունկ, յիստ կր կեաս,-Բաղդատայ չօլեն:

Խարբիկ ըմ չունիս իմ խօրեն, մօրեն,

-Քի խերն ի մեօի, քի մերն ի շիարի,

Աօիր ուր ձեթիկ ձեաքտիր ձրարիր:

Նույն տաղի երկրորդ տարբերակի մեջ անփոփոխ է մնում ինտոնացիոն ոլորտը, իսկ փոփոխության ենթարկվում է բանաստեղծական տեքստի վանկային շեշտադրումը:

(Հայ հոգևոր երաժշտության մեջ այն պատկանում է ԲԶ եղանակին):

Մոկաց Գնեկանց գյուղի (N 132)՝

2. «Կռունկ, յիստ կրկեաս» տաղ
2. «Krunk, hust k'keas» tagh
2. “Крунк, хуст ккеас” таг

Հետաքրքիր է «Կռունկ, կանչե, կանչե» երգի տարբերակը, որի մեղեդին համեմված է «Կռունկ, ուստի կուգաս» (N 134) տաղի ելևէջային դարձվածքներով: Ըստ Ք. Քուշնարյանի, այս երգը քաղված է մի ձեռագիր հավաքածուից, որը գրառված է եղել Կոմիտասի ձեռագրով (1911 թ.) և պահպանվել է Մ. Բարայանի շնորհիվ: Կարելի է եզրակացնել, որ իր պարզությամբ և մատչելությամբ այն ժողովրդական երգ է, որը ծնունդ է առել

«Կռունկ» տաղից: Երգը ծավալվում է կվարտային հենքով հարմոնիկ ձայնակարգում: Օժանդակ հենակետերն աչքի է ընկնում ինքնուրույնությամբ, և նրա դերն (e<sup>2</sup>) այնքան մեծ է, որ իր վրա է վերցնում ժամանակավոր գլխավոր հենակետի դերը: Բնորոշ է խառը չափը՝ մերթ 4/4, մերթ 5/4, սակայն, ի տարբերություն Մոկաց Գնեկաց գյուղի «Կռունկ»-ների, որտեղ մեղեդիները ծավալվում են մետրական ազատ զարգացման սկզբունքով, այստեղ նկատվում է մետրի կայունություն: Այսպիսով, կոմիտասյան Մոկաց Գնեկանց գյուղի «Կռունկ»-ներում նկատելի է առավել հուզական լարվածություն՝ ընդհուպ մինչև ողբերգական տարրեր: Շարադրանքի վիրտուոզ կերտվածքով, կրքոտ պաթոսով այն մոտենում է միջնադարյան գոսանական երգերին:

Կոմիտասի սաներից Մ. Թումանյանը մեծ դեր խաղաց Արևմտյան Հայաստանի ժողովրդական երգերի հավաքման և հանրահռչակման գործում: Թումանյանի շնորհիվ կորստից փրկվեցին արևմտահայ երգերը: Առանձնահատուկ ուշադրության է արժանացել «Կռունկ» տաղն իր տարբերակներով, որոնք զետեղված են «Հայրենի երգ ու բան» ժողովածուների I և II հատորներում: Մ. Թումանյանի գրառած «Կռունկ»-ները Բութանիա, Ալնա և Եղեկյա գավառի Երզնկա շրջանին են վերաբերում: Մ. Թումանյանը շատ բարձր է գնահատել «Կռունկ» տաղը և համարել է, որ այն չպետք է ընդգրկվի կատարողների ամենաօրյա երգացանկում: Նա գրում է. «Երգն իր խորունկ բովանդակությամբ պիտի հուզի նախ երգողին, որի համար էական է երաժշտական հիմնական պատրաստություն և աչալքություն, ապա և ունկնդրին, որ պետք է այս երգի հետ հարողակից դառնա, որպեսզի կարողանա ներշնչվել նրա թովչությունից, որ ուրիշ բան չէ, բայց եթե յուրաքանչյուր հայի հոգուց պոթթկացող հուզում և թրթռում: Չափազանց բժախնդիր լինելու պարտադրություն ունենք այս և այսպիսի երգերի հանդեպ, որովհետև սրանք հայ ժողովրդի ապրած տառապակոծ կյանքի ու հավատքի ամենահատկանշական սիմվոլներն են, որ դիմացել են դարերի մաշեցնող հովտություններին: «Կռունկ» տաղը «երաժշտագետների համար դարերի մեջ խորանալու և հայ ժողովրդի երաժշտական արտահայտությանը, նրբությանը և բազմազանությանը տեղեկանալու անպատառ աղբյուր է» (6. էջ 214-215):

Թումանյանի հավաքած յուրաքանչյուր օրինակ թախժոտ, հառաչանքի ելևէջներով է հագեցած (7. N 30, N 31): «Կռունկի» օրինակներն աչքի են ընկնում կառուցվածքային անհամաչափությամբ (4+6): Նրանք ծավալվում են կվինտային հիմք ունեցող էոլական ձայնակարգում: Բութանիայի «Կռունկ»-ներում առկա է բանաստեղծական տեքստի փոփոխություն: Այս օրինակի մեղեդիական լեզվատոնը հագեցած է զարդոլորուն ինտոնացիաներով: Հետաքրքրական են Թումանյանի հավաքած Ալնա շրջանի «Կռունկ» տաղի երկու տար-

բերակները (7. N 123, N 124, կատարող՝ Վարդանուշ Եղիկյան): Այս օրինակներում նկատվում են մետրա-ռիթմական փոփոխություններ (7. N 123՝ 3/8, իսկ N 124՝ 5/4):

«Կռունկ ուստի կուգաս»

«Krunk usti kugas»

“Крунк, усти кугас”



Մեղեդիական ոճը խառն է: Այն ծավալվում է կվարտային հենքով հարմոնիկ ձայնակարգում՝ լա հիմնաձայնով (երգի ձայնաձավալն է *fis'-e<sup>2</sup>*): Նկատվում է կառուցվածքային անհամաչափություն (8+6): Մեղեդին սկսվում է հիմնաձայնից դեպի օժանդակ հենակետը կատարվող թռիչքով:

Հենվելով երգի էմոցիոնալ արտահայտչականության վրա՝ Մ. Թումանյանի գրառած այս օրինակները պահանջում են ազատ կատարում (*tempo rubato*): Թումանյանի II հատորում զետեղված N 180 Երզնկայի շրջանի «Կռունկ» երգը (կատարող Արուսյակ Էրիսմանյան) կրկին ծավալվում է նույն ձայնակարգում: Բնորոշ է ասիմետրիկ կառուցվածքը (7+8):

N 180՝ Երզնկայի շրջանի «Կռունկ»

N 180: «Krunk» of Yezka region

N 180: “Крунк” регион Ерзнка



Ի դեպ, ինչպես երևում է, Թումանյանի գրառած «Կռունկ»-ի այս օրինակներում, բացի Բութանիայի տարբերակից, որը ծավալվում է կվինտային հիմք ունեցող էոլական ձայնակարգում, մնացած օրինակները շարադրվում են կվարտային հիմք ունեցող հարմոնիկ ձայնակարգում: Նմանատիպ օրինակներից է Մ. Դեմուրյանի «Կռունկ»-ը: Ինչպես Ք. Քուշնարյանի օրինակում, այստեղ ևս մեղեդին իր զարգացման ընթացքում ընդգրկում է դո օժանդակ հենակետը, ապա երկրորդ հատվածում սուլ հիմնաձայնի ոլորտը: Ընդհանրացնելով, կարելի է ասել, որ այն նույնպես պատկա-

# հիմնադրված 25-ամյա հոբելյանին

նում է երկակի հարմոնիկ ձայնակարգերին: Դեմոստրացիայի այս օրինակում նկատելի է նաև «Կանչե կոմունկ» երգի բանաստեղծական խոսքի երկտողը, որը կատարում է թափառող խաղիկի դեր:

Կոմունկ կանչե, կանչե քանի գարուն է,  
Ղարիպին սիրտը գունդ-գունդ արուն է:

Կոմիտասի բանահավաք սաներից Վ. Սրվանձոտյանը նույնպես գրառել է մշակել է «Կոմունկ»-ը: Այս օրինակի մեղեդին նման է Ն. Թահմիզյանի ձայնագրած և ներդաշնակած «Ակնա Կոմունկ»-ին՝ չնչին փոփոխությամբ: Տարբեր է չափը (Սրվանձոտյանի «Կոմունկ»-ը՝ 4/4, իսկ Թահմիզյանինը՝ 3/4) և երգի ներդաշնակումները: Երկու օրինակներն էլ ծավալվում են *fis* տոնիկայով էոլական ձայնակարգում՝ լոբարդյան ռիթմիկ պատկերի բնորոշմամբ: Ի դեպ, Սրվանձոտյանի և Թահմիզյանի տարբերակները մերձեցնում են իրենց ելևէջներով Հայոց Պատարագի «Ամեն Հայր Սուրբի» ինտոնացիաներին: Կարող ենք ասել, որ «Կոմունկ» տաղի օրինակներում նկատվում են միջնադարյան հոգևոր երգաստեղծության լադահնտոնացիոն առանձնահատկություններ, հատկապես այն տարբերակներում, որոնց հիմքում ընկած են երկակի հարմոնիկ ձայնակարգերը՝ օժանդակ հենակետի ինքնուրույն դերի գերակշռությամբ:

Խորհմաստ է «Կոմունկ»-ի բանաստեղծական տեքստը: Տաղի սկզբում արտահայտված է հեղինակի սերն ու կարոտը հայրենի երկրի հանդեպ, հույսի, ինչպես նաև զղջման զգացումը: Մեծ է նաև հավատն առ Աստված.

Աստված, քեզն է խնդրեմ մուրվեթ ու քերեմ,  
Ղարիպին սիրուն է խոց, ճիկերն է վերեմ:

Հետաքրքրական է տաղի տրամաբանական ավարտը, որն ունի խորհմաստ նշանակություն: Այստեղ ամենալարված դրամատիկական իրավիճակում՝ «Կոմունկ»-ին իրենց աշխարհում չընդունելու գաղափարն է: Միայն երգի վերջում, որում արտահայտված է հեղինակի հոգու խռովքը, մարում է մի կտոր հույսը՝ ծնունդ տալով լրիվ հակադիր կրկնակի.

Ինձ պատասխան չտվիր, ելար գնացիր,  
Կոմունկ, մեր աշխարհեն գնա, հեռացիր:

Բուն բանաստեղծական տեքստը կազմակերպված է քառատողերով: Տաղաչափական կառույցը կայուն է ու անփոփոխ: Այն բաղկացած է 12 տներից, յուրաքանչյուր տուն՝ քառատողից, յուրաքանչյուր տող՝ 11 վանկից: Ամեն մի տան երեք տողերն ունեն նույն հանգը, միայն վերջին՝ 4-րդ տողն է անհանգ:

Ենթարկելով մանրակրկիտ վերլուծության առկա տարբերակների բանաստեղծական տեքստերը, եկանք այն եզրահանգման, որ նրանցում եղած մտքի իմաստային շարադրանքի մեջ կան որոշակի փոփոխություններ: Օրինակ՝ ինչպես արդեն վերևում նշվեց, Կոմիտասի Գնեկանց գյուղի «Կոմունկ, յիստ կրկեսա» տաղում բանաստեղծական խոսքերը փոփոխության են են-

թարկված, առավելապես մարմնավորում են ողբերգականություն.

Քյու խերն ի մեթի, քյու մերն ի շիվարի,  
Ատիր ուր ձեթիկիկ ձյագտիր ձըվարի:

Այսինքն՝ «Կոմունկ»-ից ծնվել են տարբերակներ: Մյուս կողմից, անկախ նրանցում եղած առկա որոշակի փոփոխություններից, բանաստեղծական տեքստում արտահայտվում է անհատի ներքին ապրումների քննարկությունը՝ փիլիսոփայական վշտայից ինտոնացիաներից՝ ընդհուպ մինչև ողբերգականություն:

## Եզրահանգում

«Կոմունկ» տաղն իր մեղեդիական լեզվաճանաչական բարդության առումով ոչ թե կոլեկտիվ մտածողությամբ, այլ անհատի կողմից ստեղծված հեղինակային երգ է: Այն իր երկրից ու հարազատներից հեռու գտնվող անհատի մենախոսություն է, մարդկային հոգու մորմոքի, խորը ներաշխարհի արտահայտություն: «Կոմունկ» տաղն իր բանաստեղծական վարպետությամբ, խորը հուզականությամբ, երաժշտական հարուստ արտահայտչականությամբ արտացոլում է անհատի ծանր հոգեվիճակը:

«Կոմունկ» տաղն ունի ոչ միայն գեղջկական, քաղաքային, այլև հոգևոր միջնադարյան երգաստեղծության հետ որոշակի առնչություն, նկատի առնելով նրա լադահնտոնացիոն առանձնահատկությունները: Կատարման հոնտորաբանությամբ և պայթուսով այն ընդանրություններ ունի նաև միջնադարյան գուսանական երգերի հետ: Ընդգծենք, որ չնայած վերոհիշյալ որոշ ընդհանրություններին, «Կոմունկ» տաղը թե՛ իր ժանրային ինքնատիպությամբ, թե՛ ոճական առանձնահատկությամբ մնում է որպես միջնադարյան երգաստեղծության բացառիկ նմուշ, որի հեղինակային վառ անհատականությունը չի խամրել դարերի ընթացքում:

## ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Մկրտչյան Մ., Հայ միջնադարյան պանդխտության տաղեր (XV - XVIII դդ.), Եր., 1979 թ.:
2. Նազարյան Ծ., «Կոմունկ» երգը և նրա պատմությունը, Եր., 1977 թ.:
3. Քուշնարյան Ք., Հայ մոնոդիկ երաժշտության պատմության և տեսության հարցեր, Եր., 2008 թ.:
4. Հարությունյան Ա., Հայ քաղաքային ժողովրդական երգարվեստի երաժշտական ոճական հիմնական տիպերը // Հայ ազգագրություն և բանախոսություն, Հ. 4, Եր., 1973 թ.:
5. /Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու /Կազմ.՝ Ռ. Աթայան, հ. 10, Եր., 2000 թ.:
6. Թումանյան Մ., Հայրենի երգ ու բան, հ.1, Եր., 1972 թ.:
7. Թումանյան Մ., Հայրենի երգ ու բան, հ.2, Եր., 1983 թ.:

Mkrtychyan M., Cantos of Armenian Medieval Pilgrimage (XV - XVIII centuries), Yer., 1979.  
Nazaryan Sh., The Song "Crane" and Its History, Yerevan, 1977.  
Kushnaryan K., On the History and Theory of Armenian Monodic Music, Yer., 2008.

# Նվիրվում է ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի

Harutyunyan A., The Main Musical Stylistic Types of Armenian Urban Folk Singing Art. //Armenian Ethnography and Folklore; Vol. 4, Yerevan, 1973.  
/Komitas, Collection of Countries /Compilation by R. Atayan, Vol. 10, Yer., 2000.  
Tumachan M., Hayreni yerg u ban, Vol. 1, Yerevan, 1972.  
Tumachan M., Hayreni yerg u ban, Vol. 2, Yerevan, 1983.

## REFERENCES

1. Mkrtchyan M., Hay mijnadaryan pandkhtuthyan tagher (XV - XVIII dd.), Yer., 1979 th.  
2. Nazaryan Sh., "Krunk" erg' ev nra patmuthyun', Yerevan,

1977 th.  
3. Qushnaryan Q., Hay monodik yerazhshtuthyan patmuthyanev tesuthyan hartzer, Yer., 2008 th.  
4. Harutyunyan A., Hay qaghaqayin zhoghovrdakan yergarvesti yerazhshtakan vodchakan himnakan tiper', //Hay azgagruthyun ev banahyusuthyun, h. 4, Yer., 1973 th.  
5. /Komitas, Yerkeri zhoghovatsu, /kazm.: R. Athayan, h. 10, Yer., 2000 th.  
6. Tumachan M., Hayreni yerg u ban, h. 1, Yer., 1972 th.  
7. Tumachan M., Hayreni yerg u ban, h. 2, Yer., 1983 th.

**Հեղինակի մասին.** ԼՈՒՍԻՆԵ ՌՈՒԴԻԿՎԱ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ [ծ. 1974 թ., ք. Լենինականում (այժմ Գյումրի)], երաժշտագետ: 2005 թվականին ավարտել է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի երաժշտագիտական բաժինը (Ն. Ա. Հայրապետյանի դասարան): 2005 թ. առ այսօր աշխատում է Երևանի կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղում, իսկ 2018 թ. հիմա մինչ օրս Գյումրու Զ.Կարա-Մուրզայի անվան պետական երաժշտական քոլեջում՝ որպես երաժշտական-տեսական առարկաների դասախոս: Հանդես է եկել հանրապետական և միջազգային գիտաժողովներում: Հեղինակ է մի շարք գիտական հոդվածների:

**About the author:** LUSINE RUDIK HARUTYUNYAN, [born in 1977 Leninakan (now Gyumri) ], musicologist. Graduated from Yerevan State Conservatory in 2005 (class of N. A. Hayrapetyan). Since 2005 she has been working at the Gyumri branch of Yerevan State Conservatory, and since 2018 - at the Kara-Murza Music School in Gyumri as a Lecturer of musical-theoretical disciplines. She has presented at Republican and International conferences on Armenian music. She has also authored a number of scientific papers.

**Об авторе:** ЛУСИНЕ РУДИКОВНА АРУТЮНЯН (род. в 1974, Ленинанкан (ныне Гюмри), музыковед. Окончила Гюмрийский филиал Ереванской государственную консерватории имени Комитаса, класс Н. А. Айрапетян (2005). Работает: в Гюмрийском филиале ЕГК (с 2005); преподаватель музыкально-теоретических дисциплин в Гюмрийском государственном музыкальном колледже им. Кара-Мурзы (с 2018). Выступала с докладами на международных и республиканских конференциях. Автор ряда научных статей.



ՄԱՐԻԱՄ ՄԻԱՍՆԻԿԻ  
ՄԽԻԹԱՐԵԱՆ-ՄԱՐԳԱՐԵԱՆ

Գաշնակահար, Երևանի Կոմիտասի անուան պետական  
կոնսերվատորիայի Գյումրիի մասնաճիղի պրոֆեսոր

Email: mariammargaryan021@gmail.ru

Doi.10.58580/18290019-2022.2.63-105

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի  
երաշխավորությամբ՝ Գոհար Կառլենի Շագոյանի՝ 8.2.2023 թ.,  
ընդունվել է սպագրության՝ 10.2.2023 թ.,  
ներկայացրել է հեղինակը՝ 20.1.2023 թ.

**ՍԵՊՈՒՏ ԱՐԳԱՐԵԱՆԻ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹԻՒՆԸ  
ՀԱՄԱՇԽԱՐՀԱՅԻՆ ԵՒ ՀԱՅԿԱԿԱՆ  
ՄՇԱԿՈՅԹՆԵՐԻ ԽԱՉՄԷՐՈՒԿՈՒՄ**

ԳՐԱԳՐԱԿԱՆ ԿՈՄԻՏԵ

**Ամփոփում**

Հայոց սփյուռքի ձևավորման շրջանից ի վեր ասպարեզ են գալիս արուեստագետներ, որոնք ամբողջ կեանքում ծառայում են սրբազան մի առաքելության, այն է կամրջում են հայրենիքից հեռու դեպքերով ազգակիցների հոգևոր ընձիղները ի վերուստ տրված համազգային ոգեղեն արժեքներին:

Ներկա հաղորդման մէջ անդրադարձել ենք Սեպուհ Լաւտոնի Արգարեան արվեստագետի գործունեությանը: Վառ անհատ, որը ճակատագրի բերումով յայտնել էր հայկական և համաշխարհային մշակոյթների խաչմերուկում: Արտացոլելով XX դ. բնորոշ շունչն ու երաժշտական մտածողությունը, իր ստեղծագործությունների մէջ կոմպոզիտորը մշակել է ճկուն և արտահայտիչ ֆակտուրա: Ստեղծագործություններում ներդաշնակորեն համադրվում են խորքային մեկնաբանման կարողությունը վիրտուալ կատարողակա նության հետ: Նրա ստեղծագործություններն առանձնանում են հոգեբանական խորությամբ, ինքնատիպ փիլիսոփայությամբ: 2001-ից Ս.Արգարեանն իր ողջ մասնագիտական ջանքն ու եռանդը ներդրեց Գյումրու ԳՈՀԱՐ երգչախմբի և սիմֆոնիկ նուագախմբի կայացման և մասնագիտական վերելքի արժեքատր գործին:

**Բանալի-բառեր.** Սեպուհ Արգարեան, դիրիժոր, երաժշտական հասարակական գործիչ, մշակոյթային ժառանգութիւն:

**Abstract**

*Pianist, Professor at the GF of YSC Mariam Myasnik Mkhitaryan-Margaryan. - “The Activity of Sepuh Abgarean at the Crossroads of Armenian and World Cultures”.*

*Since the formation of the Armenian diaspora, artists have emerged, driven by a sacred mission that permeates their entire existence, bridging the spiritual connection between compatriots living far from their homeland and the universal national values bestowed upon them from above. In the present program, we referred to the artistic activity of Sepuh Levon Abgarian, a remarkable individual who, by the hand of fate, found himself at the crossroads of Armenian and world cultures. Reflecting the distinct breath and musical thinking of the XX century, the composer developed a flexible and expressive style in his works. The compositions harmoniously combine the ability of profound interpretation with virtual performance. His works stand out by their psychological depth and original philosophy. Since 2001 S. Abgarian has dedicated all his professional effort and energy to the noble cause of the establishment and professional rise of the Gyumri GOHAR choir and symphonic orchestra.*

**Key Words:** Sepuh Abgarean, conductor, musical public figure, cultural heritage.

**Абстракт**

*Пианистка, профессор Мариам Мясниковна Мхитарян-Маргарян. - “Деятельность Сепуха Абгареана на перекрестках армянской и мировой культур”.*

*С момента образования армянской диаспоры на сцену выходят художники, которые всю жизнь несут священную миссию: соединяют духовные ценности соотечественников, живущих вдали от родины, с национальными духовными ценностями. В настоящей работе мы коснулись деятельности художника Сепуха Левоновича Абгареана - яркой личности, волею судьбы оказавшейся на стыке армянской и мировой культур. Отражая типичное веяние и музыкальное мышление XX века, композитор в своих произведениях развил гибкую и выразительную фактуру. В его произведениях способность глубокой интерпретации гармонично сочетается с виртуальным исполнением. Его работы отличаются психологической глубиной и неповторимой философией. С 2001 года С. Абгареан приложил все свои профессиональные усилия и энергию в важное дело становления и профессиональный рост гюмрийского хора и симфонического оркестра ГОАР.*

**Ключевые слова:** Сепух Абгареан, дирижер, музыкальный общественный деятель, культурное наследие.

## Նախաբան

Հայոց սփիռքի ձեռնարկման շրջանից ի վեր ասպարեզ են գալիս արուեստագետներ, որոնք ամբողջ կեանքում ծառայում են սրբազան մի առաքելության՝ կամրջում են հայրենիքից հեռու դեզերող ազգակիցների հոգևոր ընծիւղները ի վերուստ տրուած յամազգային ոգեղէն արժէքներին: Նրանցից շատերն այս կամ այն չափով սերտ առնչութեան մէջ են գտնում հայրենիքի մշակութային ձեռքբերումներին, յաճախ իրենց անմիջական մասնակցութեամբ մի հատուկ ոգևորութիւն են բերում ստեղծագործական կեանքին և առաւել չափով խթանում սփիռքահայ մեր հայրենակիցների հոգևոր մերձեցման ընթացքը: Սակայն քիչ են այն արուեստագետները, որոնք հեռվում թողնելով վաղուց կայացած նիստուկացը, աշխատանքային մթնոլորտն ու շրջապատը, իրենց մերձատրներին ու գործընկերներին, մի առանձնահատուկ նուիրումով ու բաղձանքով ստեղծագործում են հայրենիքում:

Ներկա յարդրման մէջ խոսելու ենք Սեպուհ Լեւոնի Արզարեան արուեստագետի մասին, ով ճակատագրի բերումով յայտնվել է հայկական և համաշխարհային մշակոյթների խաչմերուկում ... Նրա ընտանիքը 1896 թ. ջարդերի ժամանակ գաղթել է Մասունից և հասել Սիրիա: Ծնունդ է Կիպրոսի Նիկոսիա քաղաքում: Երաժշտութեան հանդէպ սերն սկսուել է դէռ վաղ յասակից, որը սերմանել է մայրը՝ Երմօնէ Արզարեանը: Նա տիրապետել է վեց լեզուների: Սովորել է ազգային վարժարանում՝ Լ. Արզարեանի մարզանքների դասարանում: Անգուգական է համարել Մայր Հայաստանի դերը, երգել է Բարսեղ Կանաչեանի «Գուսան» երգչախմբում, աշակերտել է գրականագետ Յակոբ Օշականին:

Հայրը՝ Լեւոն Արզարեանը, փոքր տարիքից ներգրավուել է ֆիդայական շարժման մէջ, եղել է Անդրաճիկ զորաւարի զինուորներից: Հայկաից զենք է փոխադրել և ակտիվ գործողութիւններ ծաւալել պատերազմի ժամանակ:

1922 թ. Լ. Արզարեանին (մահմէդական հազուատով ծպտուած) հաջողում է փախչել Թուրքիա, այնտեղից՝ Լիբանան: Հայ մարտիկն արաբերէն, թուրքերէն լեզուների փայլուն իմացութեան շնորհիւ հասնում է Սիրիա:

Լիբանանում Լ. Արզարեանն իրեն նւիրում է մանկավարժութեանը: Նա իր պարտքն է համարում հավաքել հազարաւոր հայ որբուկների և նրանց տեղաւորել Հայկաի Այեթեան որբանոցում: Այդ որբանոցի սաներից են եղել նաեւ մեր հայրենակիցներ՝ կոմպոզիտոր Ազատ Շիշեանը և գեղանկարիչ Հարութիւն Կալենցը (Հ. Խարմանադեանը): Ի դեպ, Հարութիւն Կալենցը զգալով վեց տարեկան երեխայի արտայայտուած օժտուածութիւնը, սկսել է զբաղուել փոքրիկ Սեպուհի հետ գեղանկարչութեամբ և զձանկարչութեամբ:

Սեպուհի մէջ երաժշտական տաղանդը հոր հայրենասիրութեան յետ միահիւսելով միս ու արիւն են դարձել, եղել են նրա կեանքին և գործին անմնացորդ նւիրվածութեան վառ օրինակ (1.): 10 տարեկանից սկսում է ապագայ արուեստագետի բուն ուսումնառութիւնը: Բանաստեղծութիւն, նկարչութիւն, երաժշտութիւն

...սհա նրա ինքնարտայայտման ձեւերը: «Տասը տարեկան էի, - յիշում է նա, - երբ ընտանիքս տեղափոխուեց Հայէպ, ընդունուեցի Մխիթարեանների վարժարան, այնուպէս ընդունուեցի Մելգոնեան կրթական հաստատութիւն, որտեղ 6 ամիս սովորեցի Վահան Պետելեանի և Բարսեղ Կանաչեանի դասարանում» (2.):

Խոսելով Մելգոնեան վարժարանի մասին, նշենք, որ Ս. Արզարեանը 1954-1999 թթ. մանկավարժական գործունեութիւն է ծավալել նոյն վարժարանում՝ վարելով ուսուցչապետի պաշտօն, դասավանդելով երգերաժշտութիւն և արուեստի պատմութիւն: Սիրուած ուսուցչին երախտագիտութեամբ են հիշում աշակերտներից շատերը՝ վկայելով նրա պատմական և գեղարուեստական գրականութեան խորն իմացութիւնը, բնատրութեան ազնիվ գծերը, նրան համարելով իրենց ստեղծագործական կեանքում արժանի ավանդ ունեցող ուսուցիչ\*:

Սեպուհին վաղ տարիքից բախտ վիճակուեց ուսանել այնպիսի երաժիշտների մոտ, որոնց միջոցով նա ընկալեց Կոմիտասի մեծութիւնը, որոյն ոճը, ինչը հետագայում արտացոլվեց նրա ստեղծագործական հարբստութեան մէջ: Իր ժամանակի մեծագոյն երաժիշտ ուսուցիչների հոգևոր մշակոյթը, բարոյական որակները, սէրն ու նւիրվածութիւնը գործի յանդէպ, ստեղծեցին այն մթնոլորտը, պարարտ միջավայրը, ուր և տարեցտարի բարգաւաճեց պրօֆեսիոնալ վարպետութիւնը: Մելգոնեանում Սեպուհն ուսումնասիրում է կոմպոզիցիայի տեսութիւն, մշակում է ձայնը (լիրիկական տենոր), սովորում դաշնամուր ու թավջութակ նվագել, զբաղվում է պարարուեստով, ծանոթանում խմբավարութեան արվեստին:

Փարիզ ... այստեղ էր, որ այնուհետև իր բարձրագոյն արուեստագիտական ուսումը 1951-ից շարունակեց Սեպուհը: Տարիներ, որոնք նրա համար դարձան համաշխարհային արուեստին որդեգրման, յուրովի ընկալելու և կիրառելու մեծ դպրոց: Այստեղ նա սովորում է այնպիսի երաժիշտների մոտ, ինչպիսիք էին Ժորժ Դանդլոն (հարմոնիա), Շարլ Բոքլէն (կոմպոզիցիա և կոնտրապունկտ): Ս. Արզարեանի ուսուցիչներից էր նաեւ ռուսական դպրոցի ներկայացուցիչ, Ն. Աիմսկի-Կորսակովի աշակերտ Ն. Մուրավյովը (հարմոնիա և կոմպոզիցիա), ով բռնութեան ենթարկուելով, ստիպուած թողեց ընտանիքը և պատասպարվեց Փարիզում:

Անդրանիկ ստեղծագործութիւնը, որ ներկայացրեց Ս. Արզարեանը Մուրավյովին, դա Խ. Դաշտենցի «Ջանգուի կամուրջ» բանաստեղծութեան վրա գրուած ռոմանսն էր՝ յորինուած կոմիտասեան ոճով: «Նա նստեց դաշնամուրի մոտ և սկսեց նուագել, հետո խիստ հայացքը հանեց վրաս ... , - յիշում է Մաեստրոն, - ... ապա բարձրացավ աթոռից, ծանր քայլերով մտուեցավ ինձ, ձեռքը դրեց ուսիս և խորհուրդ տուեց հետևել ազգային ավանդոյթներին, շարունակել գնալ մեծ Կոմիտասի ճանապարհով» (3.):

Սեպուհն ընտրել էր իր ճանապարհը, լավ գիտակ-

\* Աշակերտների նամակներից, որոնք ջերմ նամակագրական կապի մէջ են իրենց ուսուցչի հետ:

## հիմնադրման 25-ամյա հոբելյանին

ցում էր անելիքը և հետետղականորեն խորանում էր ինքնակատարելագործման արահետում: Չորս տարի Փարիզի կոնսերվատորիայում ուսանելուց զատ, Մեյսերը մինչև 1958 թ. վարպետաց դասեր է առնում Ն. Բուլանժեի «Ամառային տաղարար»-ում՝ մեծանուն երաժիշտներ Ա. Կոպլենսից, Բ. Բրիտտենից, Դ. Միլո-յից, Ա. Յոնեգերից և ուրիշներից (1.):

Ս. Աբգարեանի ազգանունը գործունեության խոսուն վկաններն են նաև Ֆրանսիայից վերադառնալուց հետո Կիպրոսի ռադիոկայանի հայկական բաժինը դեկտեմբերի տարիները, երբ լիովին դրսևորում են նրա ստեղծագործական ունակությունների առաել ցայտուն կողմերը: Շուտով նա դառնում է Կիպրոսի ձայնասփիռի ընկերակցության հիմնադիրներից մեկը: Որպես «Հայկական ռադիո»-ի խմբագիրն ու խոսնակը, շուրջ 46 տարի նա նուիրվել է հայ մշակույթի հանրահռչակմանը: Իր ստեղծագործական յարուստ գիտելիքները նա կարողացել է հմտորեն փոխանցել մեծ թուով աշխարհասփիռ աշակերտների, ովքեր դարձել են տաղանդաւոր երաժիշտներ:

Մեծ է նրա մենահամերգների (իբրև երգիչ) աշխարհագրութիւնը, տարածուն է քարտէզը. Աթէնք, Բելյուոթ, Հալէպ, Կահիրէ, Տոկիոյ, Մարսէլ, Փարիզ ...

Սփիւռքահայ երաժշտական մշակույթը համազգայինի նշանակալից բաղկացուցիչ մասն է, առանց որի ամբողջական չէր լինի հայ երաժշտական արուեստի պատմութիւնը, իմաստային, գեղագիտական, ոճական արժէքն ու բնութագիրը:

Մոտիկից ու անմիջականորեն շփուելով համաշխարհային մշակութիւնների ժամանակակից ուղուրիւնների նուաճումներին, սփիւռքի հայ երաժիշտները մեր երաժշտութեան մէջ ներմուծում են տարրեր միաւորելով դրանք ազգային հենքի վրա: Սփիւռքահայ արուեստագէտներն իրենց հէրթին բարերար փոխներգործութիւն են ունենում, այլ ժողովուրդների երաժշտական արուեստի վրա:

Սփիւռքահայ երգահանները, ովքեր արմատներով սէրում են հիմնականում Արևմտեան Հայաստանի տարրէր գավառներից, իրենց հետ բերում են տեղի ժողովրդական ստեղծագործութեան ոգին, նմուշները, առանձնայատուկ գծերը, մեղեդին ու ռիթմը, շարահիւսութիւնն ու շէշտականութիւնը, կառուցուածքն ու ոճը: Ժամանակակից գրելաձեւի միջոցով վերստեղծում են մեր հնագոյն երաժշտութեան լավագոյն նմուշները: Երաժշտի կենսագրութիւնը միշտ իր մէջ ներառում է նաև երաժշտական կենցաղի, շփումների ու միջավայրի բնութագրումը, որում էլ ձևաւորում է երաժշտական արուեստը (4.):

Ս. Աբգարեանը մեծ մասշտաբի վառ արտայայտուած արտիստիկ և ստեղծագործական անյատականութիւն է: Արտացոլելով XX դ. բնորոշ շունչն ու երաժշտական մտածողութիւնը, իր ստեղծագործութիւնների մէջ կոմպոզիտորը մշակել է ճկուն և արտայայտիչ ֆակտուրա: Ստեղծագործութիւններում ներդաշնակորեն յամադրուել են խորքային մեկնաբանման կարողութիւնը՝ վիրտուալ կատարողականութեան հետ: Նրա ստեղծագործութիւններն առանձնանում են հոգեբանա-

կան խորութեամբ, ինքնատիպ փիլիսոփայութեամբ:

Ս. Աբգարեանը բազմաթիւ ստեղծագործութիւնների հեղինակ է. խմբերգեր, կամերային երաժշտութիւն, օրատորիա (ըստ Նարեկացու «Մատեան ողբերգութեան», 5 մասից), որն առաջին անգամ կատարուել է Մոնակոյի միջազգային փառատոնում, տէղի սիմֆոնիկ նուագախմբի, երգչախմբի և ճանաչուած մէներգիչների կատարմամբ: Նշենք նրա առաւել յայտնի ստեղծագործութիւնները. Կանտատ (1976 թ.), դաշնամուրային ստեղծագործութիւններ, «Խճանկար» դաշնամուրային զուգանուագ (առաջին կատարումը՝ 2001 թ.՝ Գյումրու Արուեստների ակադեմիայի դահլիճ, կատարողներ Մարիամ և Յողիկ Մխիթարեաններ), երաժշտական երգիծանուագներ (կարիկատուրաներ), Լարային կվարտէտներ «Բիւրակն» և «Մեղրագէտ», Դաշնամուրային կվինտէտ «Ծովասար» (առաջին կատարումը Փարիզի ԲԱԹԲԱ համերգասրահում 1974 թ.), «Սիրային երգեր», հոգետր երաժշտութիւն (5 գիրք): 2009 թ. լոյս տեսաւ Դանիէլ Վարուժանի «Հացին երգը», Վահան Տերեանի 125-ամեակի առթիւ մի գեղեցիկ տրիտուր՝ բաղկացած 12 ռումանսներից...

2000 թ. սկսուեց տողերիս հեղինակի համագործակցութիւնը Մանստրոյի հետ: «Խաչքար» պրելիւդը, «Էլեգիա»-ն կատարելուց յետոյ զգացի, որ այդ երաժշտական մտածելակերպը (ոճը) իմ հոգում շատ հարագատ է: Յաջորդեց «Խճանկար» զուգանուագի առաջին կատարումը, նրա հեղինակային երկերներից հնչէցին մի շարք վոկալ ստեղծագործութիւններ, դաշնամուրային երկու տէտրեր:

Մանստրոյի հետ մեր համագործակցութիւնը խոր արմատներ ձգեց և միասին սկսեցինք գրադուել նրա ստեղծագործութիւնների հրատարակմամբ (թվով 17 օպուս հրատարակուեց իմ եւ Մանստրոյի համատեղ ջանքերով):

Նախկինում նրա շատ ստեղծագործութիւնները հրատարակուել և կատարուել են Ճապոնիայում, Փարիզում, Բելյուոթում, ԱՄՆ-ում՝ արժանանալով մրցանակների: «Նշանակալից է նրա ստեղծագործական հունձը, - գրում է Յիցիլյա Բրուտեանը, - բազմաթիւ երգեր, լարային կվարտէտ, կանտատ՝ Սիւրմէլեանի «Ծառ մըն եմ ես» բանաստեղծութեամբ, «Հարձը» ըստ Դանիէլ Վարուժանի, բալէտի և այլ երկերի, գրութեան ոճի ժամանակակցութեամբ, բարձր պոռֆեսիոնալիզմով» (4. էջ 57-58):

«Հայաստանում, Ս. Աբգարեանը տարիների ընթացքում ճանաչուեց որպէս երաժշտարուեստի բազմաշնորհ ու անխոնջ մշակ, հիանալի կազմակերպիչ, - գրում է «Ազգ» օրաթէրթը երեսնյան էլոյթներից մեկի առիթով, - էլոյթ, որ համակուած էր տպաւորիչ, վառ արտիստականութեամբ, երգչախմբի հիանելի զգացողութեամբ, նուրբ երաժշտականութեամբ» (5.):

### Եզրահանգում

2001-ից Ս. Աբգարեանն իր ողջ մասնագիտական ջանքն ու եռանդը ներդրեց Գյումրու ԳՈՀԱԲ երգչախմբի և սիմֆոնիկ նուագախմբի կայացման և մասնագիտական վերէլքի արժէքաւոր գործին: Ս. Աբգարեան

Մեծ Գիւմրեցու գործունեութեան մասին շատ է գրուել և խոսուել թէ Հայրենիքում, թէ նրա սահմաններից դուրս:

Ս. Աբգարեանը վառ անհատականութիւն էր: Նա արեւմտահայ և արեւելահայ գրականութեան, դասական երաժշտութեան գիտակ էր, Կոմիտասի, Բախի, Մոցարտի, Վիվալդիի երաժշտութեան մեծ երկրպագու...

Մտայղացումները շատ էին և ստեղծագործ մտքի տէր Ս. Աբգարեանը ջանաց այդ ամենը կեանքի կոչել: Նւիրական աշխատանքը մեծ գնահատանքի արժանացավ երաժշտատէր հասարակայնութեան և երաժշտագէտների կողմից:

ԳՈՀԱՐ սիմֆոնիկ նուագախումբը, որի հիմնադիրն ու գլխավոր դիրիժորն էր նա, հաղթական քայլերով նուանեց հայ ունկնդրի սիրտը, ելոյթներ ունեցաւ շատ երկրներում՝ լեւի-լեցուն դահլիճներում: Ամենուր համընդհանուր ճանաչում վայելող ԳՈՀԱՐ-ը սպասուած հիւր էր, և նրա երկրպագուներն անհամբեր սպասում էին նոր նախագծերի, հիւրախաղերի և սրտարուխ կատարումների:

Ս. Աբգարեան մեծ հայր, որը ճակատագրի բերումով յայտնուել էր համաշխարհային և հայկական մշակոյթների խաչմերուկում, իր ժողովրդի արժանի զավակն էր, և փառքով կրում էր իր նախնիների ժառանգութիւնը՝ փոխանցելով այն ապագա սերունդներին:

**ՕԳՏԱԳՈՐԾՈՒՄԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ**

1. Ս. Աբգարեանի անձնական արխիւի նիւթեր:
2. Ս. Աբգարեանի հետ բանաւոր գրոյցից:
3. Ս. Աբգարեանի հուշերից:
4. Բրուտեան Յ. Գ., Հայ երաժշտական մշակույթի աշխարհաախյոտ ընդլուծները, Եր., 1996:

**Հեղինակի մասին.** ՄԱՐԻԱՄ ՄԻԱՍՆԻԿԻ ՄԵԽԹԱՐՅԱՆ-ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ (ծ. 1962 թ. ք. Լենինական): Ավարտել է՝ 1987-ին Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիան՝ համերգային մենակատարի, կամերային անսամբլի մենակատարի, դասատուի և կոնցերտմաստերի որակավորմամբ, 1997-ին ավարտել է ԵՊԿ կոնսերվատորիայի ասպիրանտուրան: Դասավանդում է՝ 1989-ից մինչ օրս ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղում՝ դասախոս, 2018-ից՝ պրոֆեսոր, զուգահեռաբար նաև տարբեր երաժշտական դպրոցներում: Հեղինակ է՝ 18 երաժշտական հրատարակումների կազմող և մասնագիտական խմբագիր, 24 գիտական և մեթոդական հոդվածների: Բազմաթիվ միջազգային մրցույթների դափնեկիր է և բազմաթիվ դափնեկիր սաների դաստիարակ:

**About the author:** MARIAM MIASNIK MKHITARYAN-MARGARYAN (born in Leninakan, in 1962). In 1987, she graduated from Yerevan Komitas State Conservatory with the qualifications of concert soloist, chamber ensemble soloist, teacher and concertmaster. In 1997, she completed the post-graduate course at Yerevan State Conservatory. Since 1989 she has been teaching at the Gyumri branch of YSC, first as a lecturer, and since 2018 - as a Professor. Meanwhile she has been teaching at various music schools. She is author and professional editor of 18 musical publications, 24 scientific and methodological articles. He is a laureate of many international competitions and a teacher of many laureate students.

**Об авторе:** МАРИАМ МЯСНИКОВНА МХИТАРЯН-МАРГАРЯН (род. в 1962 г., Ленинанкан). Окончила: Ереванскую государственную консерваторию им. Комитаса по специальности “Концертирующий солист, солист камерного ансамбля, педагог и концертмейстер” (1987); аспирантуру ЕГК (1997). Работает: в Гюмрийском филиале ЕГК в качестве преподавателя (с 1989), профессор (с 2018); в различных музыкальных школах. Автор и профессиональный редактор 18-ти музыкальных изданий, 24-х научных и методических статей. Лауреат многих международных конкурсов и педагог студентов-лауреатов.

5. //Ազգ, 2002 թ., 28 հունիս:
6. Геодакян Г. Ш., Кафедра композиции Ереванской государственной консерватории имени Комитаса, //Музыкальная Армения, 1 (62) 2022., С. 18-23. Materials from S. Abgarian's personal archive. From the talk with S. Abgarian. From S. Abgarian's the memoirs. Brutian Ts. G., World-wide Shoots of Armenian Musical Culture, Yer., 1996. //Azg, June 28, 2002. Gyodakyan G. Sh., Composition Department of Yerevan State Conservatory after Komitas, //Musical Armenia, 1 (62) 2022, p. 18-23.

REFERENCES

1. S. Abgareani anjakan arxivi nyuther.
2. S. Abgareani het banawor zroytitz.
3. S.Abgareani howsheritz.
4. Browtyan Tz. G., Hay erazhshtakan mshakowythi ashkharhaspyowr ‘ndzhyowghner’, Yer., 1996 th.
5. //Azg, 2002 th., 28 hownisi.
6. Gyodakyan G. Sh., Kafedra kompozitzi Yerevanskoj gosudarstvennoj konservatori imeni Komitasa., //Muzikal’naya Armeniya, 1 (62) 2022, S. 18-23.

ANAHIT RUBEN  
MANVELYAN

*Pianist, Docent at Gyumri Branch of the  
Yerevan State Komitas Conservatory*  
E-mail: manvelyan\_anahit@mail.ru  
Doi.10.58580/18290019-2022.2.63-109

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի  
երաշխավորությամբ՝ Հրանտ Հովհաննեսի Խաչիկյանի՝ 2.3.2023 թ.,  
ընդունվել է տպագրության՝ 10.3.2023 թ.,  
ներկայացրել է հեղինակը՝ 20.12.2022 թ.

## **SOME FEATURES OF ALEXANDER SCRIBIN'S PIANO STYLE** *Dedicated to A. Skryabin's 150<sup>th</sup> anniversary*

### **Abstract**

*Alexander Scriabin is one of the greatest representatives of the musical culture of the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries. As a daring innovator, he created an original sound universe with an inimitable system of images and expressions. Scriabin was influenced by various idealistic philosophical and aesthetic concepts of his time. The contradictions of Russia's complex pre-revolutionary era are reflected in his music's bright contrasts, with rebellious impulses and discretion, sensual sighs, and imperative exclamations. Scriabin's piano sonatas reflect all stages in the evolution of his work. They, as well as his symphonic works, reveal one of the most important tendencies in his music - the hidden, disguised program. These are programmatic works with no literary or artistic basis (in some cases, the commentaries were added after the music was completed). As is known, programmatic content is not necessarily tied to the title of the work. It can be implicit, conditional, symbolic, abstract, or subjective. Indeed, the philosophical-idealistic programs of Scriabin's sonatas are remarkably relevant, and the music of the sonatas is still perceived by listeners and continues to retain its powerful influence. A. Scriabin left an indelible mark on world music culture. His work had a significant impact on the development of twentieth-century piano and symphonic music.*

**Key Words:** Alexander Scriabin, piano works, stylistic features, innovation.

### **Ամփոփում**

*Դաշնակահար, ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի դոցենտ Անահիտ Ռուբենի Մանվելյան. - «Ալեքսանդր Սկրյաբինի դաշնամուրային ոճի որոշ առանձնահատկությունները (ծննդյան 150-ամյակին)»:*

*Ալեքսանդր Սկրյաբինը XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբի երաժշտական մշակույթի խոշորագույն ներկայացուցիչներից է: Իբրև համարձակ նորարար, նա ստեղծեց հնչյունային մի ինքնատիպ աշխարհ՝ պատկերների ու արտահայտչամիջոցների ուրույն համակարգով: Ա.Սկրյաբինի ստեղծագործության վրա ազդել են իր ժամանակաշրջանի իդեալիստական փիլիսոփայական և գեղագիտական տարբեր հոսանքներ: Նրա երաժշտության վառ հակադրություններում՝ ըմբոստ ազդակներով ու հայեցողականությամբ, զգայական հառաչանքով ու հրամայական բացականչություններով, արտացոլվում են Ռուսաստանի նախահեղափոխական բարդ դարաշրջանի հակասությունները:*

*Ա.Սկրյաբինի դաշնամուրային սոնատներն արտացոլում են նրա ստեղծագործության էվոլյուցիայի բոլոր փուլերը, և դրանցում, ինչպես նաև սիմֆոնիկ ստեղծագործություններում ակնառու է նրա երաժշտության կարևորագույն ուղղություններից մեկը՝ թաքնված, քողարկված ծրագիրը: Դրանք ծրագրային ստեղծագործություններ են՝ առանց հատուկ գրական-գեղարվեստական հիմքի (որոշ դեպքերում գոյություն ունեցող մեկնաբանությունները դրվել են երաժշտության գրվելուց հետո): Ինչպես հայտնի է, ծրագրայնությունը կարող է լինել ոչ միայն վերնագրված, այլև թաքնված, պայմանական, խորհրդանշական, վերացական, սուբյեկտիվ: Բնականաբար, Ա.Սկրյաբինի սոնատների փիլիսոփայական-իդեալիստական ծրագրերը զարմանալիորեն պահպանում են իրենց արդիականությունը, իսկ սոնատների երաժշտությունը ունկնդիրների կողմից ավելի ու ավելի հաճախ ընկալվում և շարունակում է պահպանել իր հզոր ազդեցությունը: Համաշխարհային երաժշտական մշակույթի մեջ շատ նշանակալի հետք է թողել Ա.Ս.Սկրյաբինը: Նրա ստեղծագործությունը զգալի ազդեցություն ունեցավ XX դարի դաշնամուրային և սիմֆոնիկ երաժշտության զարգացման վրա:*

**Բանալի-բաներ.** *Ալեքսանդր Սկրյաբին, դաշնամուրային ստեղծագործություններ, ոճական առանձնահատկություններ, նորարարություն:*

**Աբստրակտ**

*Փիանիստկա, դոցենտ Անահիտ Րубենովնա Մանվելյան.- “Որոշակի առանձնահատկություններ ֆորտեպիանոյի ոճի Ալեքսանդր Տրյաբինի (150-ամյակի առթիվ)”*

*Ալեքսանդր Տրյաբին — մեկը մեծագույններից երաժշտական մշակույթի վերջին XIX-ի սկզբին XX դարի։ Քանի որ նա նորարար, նա ստեղծեց սեփական ձայնի աշխարհը՝ մեկնակի համակարգով պատկերների և արտահայտությունների։ Նրա ստեղծագործությունը Ա. Տրյաբինի վրա ունեցած ազդեցությունը փիլոսոֆիկո-էսթետիկական հոսանքներն իր ժամանակում։ Կոնտրաստային դեմոկրատիկական դարի Ռուսաստանում արտահայտվեցին իր արտահայտություններում նրա երաժշտության, ինչպես նաև բուռնությամբ և ռասսուդիտիվությամբ, զգայական շնչերկերով և պատվերային զանգվածներով։ Փորտեպիանոյի սոնատները Ա. Տրյաբինի արտահայտում են իր արտահայտության էվոլյուցիայի և, ինչպես նաև սիմֆոնիկական ստեղծագործություններում, արտահայտվում է մեկը մեծագույններից նրա երաժշտության ոճերից։ Սրբագործ, ծածկված պրոգրամ։ Սրբագործական ստեղծագործություններ, որոնք չունեն լիտերատուր-արտահայտչական հիմք (մեծ մասամբ կատարված կոմենտարիները ավելացվեցին միայն երաժշտության գրելուց)։ Քանի որ հայտնի է, որ սրբագործական կարող է լինել ոչ միայն ձևակերպում, այլև ընթացակարգ, պայմանական, սիմվոլիկական, աբստրակտ, սուբյեկտիվ։ Փիլոսոֆիկո-իդեալիստիկական սոնատները Ա. Տրյաբինի զարմանահարուցող կերպով պահպանում են իր ակտուալությունը, և երաժշտության սոնատները ավելի և ավելի ընդունվում են լսողների կողմից և շարունակում են պահպանել իր զորավոր ազդեցությունը։ Ա. Տրյաբինը թողել է շատ զգալի ազդեցություն միջազգային երաժշտական մշակույթի վրա։ Նրա ստեղծագործությունը ունեցած ազդեցությունը զարգացում է ֆորտեպիանոյի և սիմֆոնիկական երաժշտության XX դարում։*

**Կարևոր բառեր:** *Ալեքսանդր Տրյաբին, ֆորտեպիանոյի ստեղծագործություններ, ոճի առանձնահատկություններ, նորարարություն։*

**Preface**

Alexander Scriabin is one of the greatest representatives of the musical culture of the late 19th and early 20th centuries. As a daring innovator, he created an original sound universe with an inimitable system of images and expressions. Scriabin was influenced by various idealistic philosophical and aesthetic concepts of his time. The contradictions of Russia's complex pre-revolutionary era are reflected in his music with bright contrasts, rebellious impulses and discretion, sensual sighs, and imperative exclamations.

Throughout his life, Scriabin combined composition and performance, which aided in the development of his artistic style. Scriabin, as a creative and innovative thinker, directed all of his artistic abilities toward the formation and self-assertion of a powerful individual.

His works constitute a unique artistic system that combines willful impulses and heroic aspirations within genres full of subtle, fragile spirituality and exceptional mystical resources. Thus, the unique organization of sound in his music leads to the transformation of the latter.

Scriabin's principal area of work is piano and symphonic music. The genre of the piano miniature predominates in his compositions from the 1880s to the 1990s, with roots in the works of Romantic composers: etudes, preludes, nocturnes, mazurkas, and impromptus.

These lyrical compositions cover a wide range of emotions and senses, from light reverence to passionate pathos. Scriabin's style is distinguished by its complexity of expression and composition, at times by nervous aggravation of emotional expression, while the influence of Chopin's and, to a lesser extent, Liadov's styles is discernible.

Numerous milestones mark Scriabin's artistic evolution. At first glance, there appears to be very little in common between his early and late piano works. The entire spectrum of the instrument's tone changes, as do the musical expression and style. Indeed, when speaking of his unique and innovative piano style, we are referring first and foremost to the mature period of Scriabin's work. The early period is closely related to the traditions of F. Chopin and A. Lyadov.

This was probably the time when the composer accumulated his artistic potential, particularly in etudes (Op. 8), preludes (Op. 11, 13, 15, 16, 17), and impromptus (Op. 10, 12, and 14). This is where unique individual characteristics begin to crystallize (1).

The genres of prelude and ?tude improve the composer's instrumental style. The genre of prelude provided him with greater freedom of mind, stimulating his active imagination. Furthermore, the miniatures allow the composer to abandon the middle sections of the composition, which are often less developed in terms of musical material and more traditional in terms of texture in his mazurkas and impromptus. In the prelude genre, A. Scriabin introduces a completely independent and new word to Russian music, getting himself closer to Chopin, who revived this genre in the nineteenth century. The Preludes reflect A. Scriabin's personal artistic universe, representing the young composer's creative aspirations. The composer's imagination is unbounded here, and the world of preludes is vast. They also reveal a variety of the composer's most distinctive stylistic features, as well as a daring mindset far ahead of its time.

In the 1890s, the composer's philosophical concept crystallized, and his ideas took on an immense scale,

requiring symphonic forms of expression (2). For example, Sonatas IV and V, as well as 'The Poem of Ecstasy', tend to be more restrained in expressiveness within a compressed sonata cycle. Sonatas Nos. 6-10 occupy a central place among later piano works, distinguished by deep complexity and a certain encryption in their musical language and structure. As if Scriabin seeks to delve into the subconscious and capture spontaneous and unexpected emotional outbursts in musical sound, combined with peculiar changes. These outbursts seem to give rise to the themes and symbols that make up the texture of the work. A single chord, an intonation consisting of two or three sounds, or a passage itself frequently gains metaphorical and semantic meaning, which became very characteristic, particularly in the composer's later work. This contributed to the abrupt transition from one emotional state to another in the sonatas - from fragile reverie to intense action.

On the whole, the aspiration to reach light and harmony out of darkness is the central concept of the composer's works. Scriabin's Sonata No. 10, inspired by the beauty of native nature, reminds us of a secret admiration for the sublime harmony of the universe on the one hand and the earthly poetry of woodland serenity with its mysterious soundscape on the other. This sonata is full of reflections of the universe, light, and the chimes of life in bloom.

The musical language is lighter and more transparent in comparison to other works from the same period; there are no harsh dissonant chords, the form is clearly structured, and the relief of the melodic lines is more defined. The composer employs a variety of techniques, such as juxtaposing contrapuntal voices, colorful tremolo nuances, vibrating chords, and softly chanting trills. Scriabin's piano sonatas reflect all stages in the evolution of his work; like his symphonic works, they reveal one of the most important aspects of his music: a hidden, veiled program. These are programmatic works with no literary or artistic background (in some cases, the commentaries were added after the music was completed). As is known, programmatic content is not necessarily tied to the title of the work. It can be implicit, conditional, symbolic, abstract, or subjective. (3, 4)

One of the composer's sonatas' distinguishing features is the extensive use of the monothematic principle, typical of program sonatas, aimed at unifying the dramaturgical development and representing the composition by the central protagonist. The final movements of his sonatas are often particularly significant.

As researchers of Scriabin's sonatas have correctly observed, all of his sonata allegros bear a deceptive resemblance to a form that dates back to the traditions of classical composition. They include all the sections inherent in the structure of the cyclical form (5).

Yet they also contain numerous strictly individual and

original compositional techniques that can be traced back to Beethoven and other Romantic composers. Similar approaches were adopted by Franz Liszt, in particular, who transformed the Beethoven sonata form into a sonata-poem, a symphonic poem, allowing the genre of piano sonata to take on certain symphonic qualities. Looking at the entire development of the sonata form in the composer's oeuvre, one can see that, from the extremely sincere and daring but not yet fully mature Sonata No. 1, Scriabin brought to perfection his ability to convey imaginative content in music in his Sonata No. 4. The road to Sonata No. 8 was long, intellectually demanding, and driven by the ambition to create a different type of sonata. Scriabin's every sonata is an artistic masterpiece as well as a daring creative experiment. The accomplishments and challenges encountered along that road reflect the composer's aesthetic explorations, which can only be understood in the context of his philosophy and worldview. (6)

### Conclusion

Indeed, the philosophical-idealistic programs of Scriabin's sonatas are remarkably relevant. His sonatas are still perceived by listeners and continue to retain their powerful influence. A. Scriabin left an indelible mark on world music. His work had a significant impact on the development of twentieth-century piano and symphonic music.

### REFERENCE LIST

1. *Belenky, A. V.*, A. N. Scriabin Biographical Essay., Moscow, 1965.
2. *Boyko G. A.*, Scriabin A. N. The Innovator of the Silver Age., Moscow-Leningrad, 1982.
3. *Zaytsev B. V.*, Biographies of Great People. Moscow, 1985.
4. *Nikitina V. P.*, A. N. Scriabin. Russian Composer and Pianist., Spb., 1991.
5. *Rubtsova V. V.*, Alexander Nikolaevich Scriabin - Moscow, 1989.
6. *Nikolaeva A.*, A. N. Scriabin's Piano Style. Moscow., 1983.
7. *Simonyan B.*, Work on the Techniques in the Concertmaster Class. //Musical Armenia 1 (50) 2016., pp. 95-98.
1. *Беленький А. В.*, Биографический очерк А. Н. Скрябина., Москва, 1965.
2. *Бойко Г. А.*, А. Н. Скрябин Новатор Серебряного века., М.-Л.: Советский писатель, 1982.
3. *Зайцев Б. В.*, Биографии великих людей., Москва, 1985.
4. *Никитина В.П.*, А. Н. Скрябин. Русский композитор и пианист., Спб, 1991.
5. *Рубцова В. В.*, Александр Николаевич Скрябин – М., 1989
6. *Николаева А.*, Особенности фортепианного стиля А. Н. Скрябина., М: Советский композитор., 1983.
7. *Симонян Б.*, Работа над техникой в концертмейстерском классе., //Музыкальная Армения 1 (50) 2016., С. 95-98.

## REFERENCES

1. *Belen'kij A. V.*, Biograficheskiy ocherk A. N. Skrjabina., , Moskva, 1965.
2. *Bojko G. A.*, A. N. Skrjabin Novator Serebrjanogo veka., M.-L.: Sovetskij pisatel', 1982.
3. *Zajtzev B. V.*, Biografii velikikh ljudej., Moskva, 1985.
4. *Nikitina V. P.*, A. N. Skrjabin. Russkij kompozitor i pianist., SPb, 1991.
5. *Rubcova V. V.*, Aleksandr Nikolaevich Skrjabin., M., 1989
6. *Nikolaeva A.*, Osobennosti fortepiannogo stilja A. N. Skrjabina., M.: Sovetskij kompozitor., 1983.
7. *Simonyan B.*, Rabota nad tekhnikoj v koncertmejesterskom klasse., //Muzykal'naya Armeniya 1 (50) 2016., S. 95-98.

**About the author:** ANAHIT RUBEN MANVELYAN (born in Leninakan, in 1949). In 1973 she graduated from Yerevan Komitas State Conservatory, receiving the qualification of chamber ensemble artist, pianist and teacher. From 1973 to 2002 she worked at Gyumri Kara-Murza music college as a professional piano teacher and concertmaster. From 1978 to 2014 she worked at Sheram Music School in Gyumri as a teacher and Head of Piano Department. Since 1997 she has been working at the Gyumri branch of YSC, since 2019 she has been Head of Performance Department of the University, and Associate Professor since 2006. She is a laureate of international competitions, and has many laureate students.

**Հեղինակի մասին.** ԱՆԱՀԻՏ ՌՈՒԲԵՆԻ ՄԱՆՎԵԼՅԱՆ (ծ. 1949 թ. ք. Լենինական): Ավարտել է՝ 1973 թ. Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիան՝ ստանալով կամերային անսամբլի արտիստի, դաշնակահարի և դասատուի որակավորում: 1973-2002թթ. աշխատել է Գյումրու Զ.Կարա-Մուրզայի անվան երաժշտական ուսումնարանում՝ որպես մասնագիտական դաշնամուրի դասատու և կոնցերտմայստեր: 1978-2014 թթ. աշխատել է Գյումրու Շերամի անվան երաժշտական դպրոցում՝ որպես դասատու և դաշնամուրային բաժնի վարիչ: 1997-ից մինչ օրս աշխատում է ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղում, 2019-ից բուհի կատարողական բաժնի վարիչն է, դոցենտ (2006 թ.): Միջազգային մրցույթների դափնեկիր է, ունի բազմաթիվ դափնեկիր ուսանողներ:

**Об авторе:** АНАИТ РУБЕНОВНА МАНВЕЛЯН (род. в 1949 г., Ленинанкан), пианистка. Окончила Ереванскую государственную консерваторию имени Комитаса, по специальности “Артист камерного ансамбля, пианист и педагог” (1973). Работала: педагогом фортепиано и концертмейстером в Гюмрийском музыкальном училище им. Х.Кара-Мурзы (1973-2002); преподавателем и заведующим отделением фортепиано в Гюмрийской музыкальной школе им.Шерама (1978-2014); в Гюмрийском филиале ЕГК (с 1997, доцент 2006 г.); заведующая исполнительским отделением вуза (с 2019). Лауреат международных конкурсов, имеет много студентов-лауреатов.



# **ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ**

## **ՆՎԻՐՎՈՒՄ Է ԵՐԵՎԱՆԻ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ԿՈՆՍԵՐՎԱՏՈՐԻԱՅԻ ԳՅՈՒՄՐՈՒ ՄԱՍՆԱՃՅՈՒՂԻ ՀԻՄՆԱԳՐՄԱՆ 25-ԱՄՅԱԿԻՆ**

Հորելյանական	<b>Հ. Հ. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ</b> Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի 25-ամյակը (անգլ.) . . . . .8
Երաժշտության պատմություն	<b>Հ. Հ. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ</b> Ալեքսանդրապոլի երաժշտական կյանքը . . . . .17
Կրթություն	<b>Ա. Վ. ԿՈՒՉՄԻՆԱ</b> Էջեր Հայաստանի երաժշտական կրթության պատմությունից (ռուս.) . . . . .25
Կատարողական արվեստ	<b>Ն. Ա. ԵՂՈՅԱՆ</b> Գյումրեցի երաժիշտները հայ պղնձյա փողային կատարողական արվեստում . . . . .32
Կոմպոզիտորական արվեստ	<b>Է. Է. ԹՈՐԻԿՅԱՆ</b> Էդուարդ Հայրապետյան՝ դաշնամուրի և սիմֆոնիկ նվագախմբի Կոնցերտը (2011 թ.) (անգլ.) . . . . .39
Ֆոլկլորագիտություն	<b>Հ. Պ. ԱՓԻՆՅԱՆ</b> Նիրակի ժողովրդական երգերի ուսումնասիրության խնդիրները երաժշտական ֆոլկլորագիտության առանձնահատկությունների համատեքստում . . . . .46
Կոմպոզիտորական արվեստ	<b>Ն. Ա. ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ</b> Կոմպոզիտոր Ազատ Նիշյան (ռուս.) . . . . .51
Ֆոլկլորագիտություն	<b>Վ. Ռ. ԱԳԱՄՅԱՆ, Հ. Հ. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ</b> Արշակ Բրուտյանը և Նիրակի ավանդական երաժշտությունը . . . . .56
Ժամանակակիցների դիմանկարը	<b>Բ. Տ. ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ</b> Ժամանակակից կոմպոզիտորները և կատարողները Գյումրիում (ԵՊԿ-ի Գյումրու մասնաճյուղի պատերից ներս) . . . . .63
Կոմպոզիտորական արվեստ	<b>Ռ. Լ. ԱՂԱՅԱՆ</b> Ստեփան Սուքիասյան. Դիմանկարի ուրվագիծ . . . . .68
Երաժշտագիտություն	<b>Ա. Հ. ԱՍԱՏՐՅԱՆ</b> Գեորգի Տիգրանովը Ա. Սպենդիարյանի գործունեության Ղրիմյան շրջանի մասին . . . . .78
Համերգային գործունեություն	<b>Ա. Զ. ՂԱՐԻՔՅԱՆ</b> Երաժշտական օրացույց, հուշաթերթեր ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի համերգային կյանքից (2019-2022 թթ.) . . . . .84
Գիտաժողով	<b>Ն. Ա. ԵՂՈՅԱՆ</b> Գիտական ընթերցումներ նվիրված Մարգարիտ Գաբրիելի Հարությունյանի ծննդյան 100-ամյակին . . . . .92
Երգչախմբային արվեստ	<b>Ն. Ա. ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ</b> Գյումրիում «Հովեր» երգչախմբի համերգը (ռուս.) . . . . .96
Միջնադարագիտություն	<b>Լ. Ռ. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ</b> «Կռունկ» տաղի հետքերով . . . . .99
Դիրիժորական արվեստ	<b>Մ. Մ. ՄԽԻԹԱՐԵԱՆ-ՄԱՐԳԱՐԵԱՆ</b> Սեպուհ Արզարեանի գործունեությունը համաշխարհային եւ հայկական մշակույթների խաչմերուկում . . . . .105
Կոմպոզիտորական արվեստ	<b>Ա. Ռ. ՄԱՆՎԵԼՅԱՆ</b> Ալեքսանդր Սկրյաբինի դաշնամուրային ոճի որոշ առանձնահատկություններ (ծննդյան 150-ամյակին) (անգլ.) . . . . .109

**DEDICATED TO THE 25TH ANNIVERSARY  
OF THE ESTABLISHMENT  
OF THE GYUMRI BRANCH OF YEREVAN STATE CONSERVATORY**

<b>ԿԵՆՏՐՈՆԱԿԱՆ ԳՐԱՅԻՆՈՒԹՅՈՒՆ</b>	<b>Jubilee</b>	<b>H. H. HARUTYUNYAN</b> <i>25<sup>th</sup> Anniversary of the Gyumri Branch of the Yerevan Komitas State Conservatory (in Eng.)</i> . . . . .	8
	<b>History of music</b>	<b>H. H. HARUTYUNYAN</b> <i>Musical Life of Alexandropol</i> . . . . .	17
	<b>Education</b>	<b>A. V. KUZMINA</b> <i>Pages from the History of Music Education in Armenia (in Russ.)</i> . . . . .	25
	<b>Performance Art</b>	<b>N. A. YEGHOYAN</b> <i>Musicians of Gyumri in the Performing Art of Brass Wind Instruments of Armenia</i> . . . . .	32
	<b>Compositional Art</b>	<b>E. E. TORIKYAN</b> <i>Eduard Hayrapetyan. Concerto for Piano and Symphonic Orchestra (in Eng.)</i> . . . . .	39
	<b>Folklore Studies</b>	<b>H. P. APINYAN</b> <i>Problems of Studying Shirak Folk Songs in the Context of the Features of Musical Folkloristics</i> . . . . .	46
	<b>Compositional Art</b>	<b>N. A. HAYRAPETYAN</b> <i>Composer Azat Shishyan (in Russ.)</i> . . . . .	51
	<b>Folklore Studies</b>	<b>V. R. ADAMYAN, H. H. HARUTYUNYAN</b> <i>Arshak Brutyan and Musical Life of Shirak</i> . . . . .	56
	<b>Portrait of contemporaries</b>	<b>B. T. HOVHANNISYAN</b> <i>Contemporary Composers and Performers in Gyumri (inside the walls of Gyumri Branch of YSC)</i> . . . . .	63
	<b>Compositional Art</b>	<b>R. L. AGHAYAN</b> <i>Stepan Sukiasyan: Touches to the Creative Portrait</i> . . . . .	68
	<b>Musicology</b>	<b>A. H. ASATRYAN</b> <i>Georgi Tigranov on the Crimean Period of A. Spendaryan's activity</i> . . . . .	78
	<b>Concert activity</b>	<b>A. Z. GHARIBYAN</b> <i>Musical Calendar: memories from the Concert Life of GBYSC (2019-2022)</i> . . . . .	84
	<b>Conference</b>	<b>N. A. EGHOYAN</b> <i>Scientific readings. Dedicated to Margarita Gabriel Harutyunyan's 100th birthday</i> . . . . .	92
	<b>Choral Art</b>	<b>N. A. HAYRAPETYAN</b> <i>The concert of the choir "Hover" in Gyumri (in Russ.)</i> . . . . .	96
	<b>Medieval Studies</b>	<b>L. R. HARUTYUNYAN</b> <i>Following the footsteps of the canto "Krunk" (Crane)</i> . . . . .	99
	<b>Conducting Art</b>	<b>M. M. MHITARYAN-MARGARYAN</b> <i>The Activity of Sepuh Abgarian at the Crossroads of Armenian and World Cultures</i> . . . . .	105
	<b>Compositional Art</b>	<b>A. R. MANVELYAN</b> <i>Some Features of Alexander Scriabin's Piano Style. Dedicated to A. Skryabin's 150<sup>th</sup> anniversary (in Eng.)</i> . . . . .	109

## СОДЕРЖАНИЕ

### ПОСВЯЩАЕТСЯ 25-ЛЕТИЮ ГЮМРИЙСКОГО ФИЛИАЛА ЕРЕВАНСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ КОМИТАСА

Юбилей	А. Г. АРУТЮНЯН 25-летие Гюмрийского филиала Ереванской государственной консерватории имени Комитаса (на англ. яз.) . . . . .	8
История музыки	А. Г. АРУТЮНЯН Музыкальная жизнь Александрополя . . . . .	17
Образование	А. В. КУЗЬМИНА Страницы истории музыкального образования в Армении (на русск. яз.) . . . . .	25
Исполнительское искусство	Н. А. ЕГОЯН Гюмрийские музыканты в исполнительском искусстве на медных духовых музыкальных инструментах Армении . . . . .	32
Композиторское творчество	Э. Э. ТОРИКЯН Эдуард Айрапетян: концерт для фортепиано и симфонического оркестра (2011) (на англ. яз.) . . . . .	39
Музыкальный фольклор	А. П. АПИНЯН Проблемы изучения народных песен Ширака в контексте особенностей музыкальной фольклористики . . . . .	46
	Н. А. АЙРАПЕТЯН Композитор Азат Шишян (на русск. яз.) . . . . .	51
Портреты современников	В. Р. АДАМЯН, А. А. АРУТЮНЯН Аршак Брутян и музыкальная жизнь Ширака . . . . .	56
Композиторское творчество	Б. Т. ОГАННИСЯН Современные композиторы и исполнители Гюмри (Гюмрийский филиал ЕГК) . . . . .	63
	Р. Л. АГАЯН Степан Сукиасян: штрихи к творческому портрету . . . . .	68
Музыковедение	А. О. АСАТРЯН Георгий Тигранов о крымском периоде деятельности А. Спендиаряна . . . . .	78
Концертная деятельность	А. З. ГАРИБЯН Музыкальный календарь: страницы концертной жизни ГФ ЕГК (2019-2022 гг.) . . . . .	84
Конференции	Н. А. ЕГОЯН Научные чтения к 100-летию со дня рождения Маргариты Гавриловны Арутюнян . . . . .	92
Хоровое искусство	Н. А. АЙРАПЕТЯН Концерт хора “Овер” в Гюмри (на русск. яз.) . . . . .	96
Медиевистика	Л. Р. АРУТЮНЯН По следам тага “Крунк” . . . . .	99
Дирижерское искусство	М. М. МХИТАРЯН-МАРГАРЯН Деятельность Сепуха Абгаряна на перекрестках армянской и мировой культуры . . . . .	105
Композиторское творчество	А. Р. МАНВЕЛЯН Некоторые особенности фортепианного стиля Александра Скрябина (к 150-летию со дня рождения) (на англ. яз.) . . . . .	109



*Գյումրու Սուրբ Աստվածածին Եկեղեցի  
St. Holy Mother church in Gyumri  
Церковь Святой Богородицы в Гюмри*

